



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS**  
**POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA**

---

**LA REPRESENTACIÓN MATERIAL DE LOS ROLES FEMENINOS  
Y LAS RELACIONES DE GÉNERO EN LAS FIGURILLAS DE LA  
ISLA DE JAINA**

**TESIS**  
**PARA OBTENER EL GRADO DE**  
**MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA**

**PRESENTA**  
**PIA MOYA HONORES**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. ERNESTO VARGAS PACHECO**

**MÉXICO**

**2006**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 abuelita, Adriana Jiliberto, la Nana, que ya se fue pero que siempre será para mí una persona digna de imitar por su gran fortaleza, nobleza, bondad, generosidad y solidaridad, por el cariño y los valores que nos entregó, por todo lo que aprendí de ella.

A mi papá, Miguel Moya, porque él es el gran apoyo, sustento y fuerza de la familia, quien siempre ha respaldado y respetado mis decisiones por dolorosas que éstas sean, quien me ha heredado su espíritu tenaz, culto y curioso que constantemente está aprendiendo cosas nuevas, y porque, con su ayuda y generosidad, me llevó a estar donde estoy.

A mi mamá, Bernarda Honores, porque a ella también le debo el estar aquí pues hizo todo lo que estuvo a su alcance por hacerlo posible, porque cada día me sorprende más su capacidad de aguantar la adversidad y de seguir luchando, por su espíritu afectuoso, generoso y desprendido y por apoyarme en mis decisiones.

A Belén Moya Honores y Miguel Moya Honores, mis “hermanitos”, y a mi hermana Paz Moya Honores, por quererme y por perdonarme el estar tan lejos.

A mi querida Martina Aguayo Moya,  
por las alegrías que nos regala.

A mi tía, Delia Moya, porque sin su inmenso apoyo y esfuerzo muchas cosas no serían posibles, porque ella es quien le da fortaleza a la familia, por su bondad y generosidad, por su admirable espíritu conciliador y solidario, porque siempre estaré en deuda con ella por todo lo que me ha ayudado a lo largo de la vida.

A mi prima, Elisa González, por su invaluable ayuda, paciencia e interés en acompañarme a estudiar arqueología durante años y por compartir conmigo el gusto por la mordacidad, la hilaridad vana y los comentarios criticones.

A Arturo Gómez Serrano, a quien tuve la suerte de conocer hace más de cinco años y con quien tengo la suerte de compartir la experiencia del día a día; por su latente espíritu sensible, por su apoyo en todos mis quehaceres y actividades, por estar conmigo y quererme.

A la familia Gómez Serrano, por permitirme entrar a su casa y a su familia, especialmente a dos personas: Don Roberto Gómez, por su naturalidad, jovialidad, sencillez y por el cariño que me ha entregado, y a la Sra. Lourdes Serrano, por el gran apoyo que ha significado para mí todos estos años, por el esfuerzo que hace día tras día, por su admirable empeño, disciplina y abnegación;  
sin ellos mi vida en México habría sido simplemente imposible.

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresarles mi agradecimiento a todas las personas que, contribuyendo directa o indirectamente, hicieron posible esta tesis desde sus inicios hasta su desarrollo y conclusión. Sin la cooperación y respaldo de todos ellos, hubiera sido muy dificultoso llevarla a su término. Les agradezco a mis familiares y amigos que han estado presentes, de una u otra manera, a lo largo de estos años.

En primer lugar, le estoy especial y profundamente agradecida al Dr. Ernesto Vargas Pacheco, director de esta tesis. Su apoyo, desde los primeros bosquejos del proyecto hasta que finalmente la tesis se fue estructurando, ha sido muy importante y valioso para mí, él me ha permitido llevar a cabo esta investigación y le agradezco por invertir horas y horas de lecturas que pudieron resultarle tediosas, por su paciencia y por compartir su larga experiencia en arqueología, sus amplios conocimientos de la cultura maya, sus historias y sus anécdotas. Con él estoy en deuda porque me ha ayudado de muchas formas y más allá de la tesis y de su labor como tutor, me ha brindado su auxilio en momentos complicados que hicieron difícil mi permanencia en México y, a costa de regaños, me ha animado a terminar para seguir estudiando y no quedarme rezagada.

También deseo manifestarles mi gratitud a los lectores y sinodales del examen, pues todos ellos colaboraron para que este escrito, en forma y contenido, fuera mejor: al Dr. Rodrigo Liendo, del Instituto de Investigaciones Antropológicas, por aceptar ser sinodal del examen, por sus observaciones iniciales al proyecto de investigación, su buena disposición a responder dudas y sugerir lecturas y por los profundos comentarios hechos a la parte teórica de esta tesis. Principalmente un reconocimiento al Maestro Carlos Álvarez, del Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas, por su meticulosa, concienzuda y rigurosa revisión de esta tesis y por acceder a ser sinodal del examen, igualmente al Dr. Kai Delvendahl y al Maestro Cecilio Luis, les agradezco el participar como sinodales, el tiempo ocupado en leer este escrito, sus correcciones y acertados comentarios.

Particularmente le estoy agradecida a Emiliano Melgar porque, junto con su familia, me acogió en su casa a mi llegada a México, también porque participamos de un gran interés por los mayas de la Península de Yucatán y

porque a lo largo de estos años, aunque de manera interrumpida, ha compartido conmigo su visión crítica del quehacer arqueológico y su vasto conocimiento de los antiguos mayas; sus pertinentes acotaciones y relevantes recomendaciones, hechas en el desarrollo de esta tesis, han sido no sólo muy clarificantes sino muy estimulantes.

Asimismo, le expreso mi gratitud al filósofo Mauricio Beuchot, del Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas, por su buena disposición a responder preguntas, su asesoría en temas hermenéuticos, sus valiosas observaciones y sugerencias bibliográficas en los comienzos de esta investigación y, sobre todo, por su animante visión de la filosofía.

Le agradezco al maestro Antonio Benavides, del Centro INAH Campeche por el tiempo dedicado a atender mis preguntas, por sus aclaraciones y por proporcionarme los manuscritos de sus ponencias sobre género.

Fundamental también fue el apoyo otorgado por el Centro INAH Campeche. Quisiera agradecer a su Director, Lic. Carlos Vidal, por los permisos concedidos para acceder, registrar y describir las figurillas de la Isla de Jaina y por las facilidades prestadas durante mi trabajo. Del mismo modo, le hago explícito un sincero agradecimiento al antropólogo Marco Carvajal, Director de Museos, por su cortesía, disposición y por hacer más expedito mi tránsito por el Instituto; y al Proyecto de catalogación de figurillas tipo Jaina de Campeche, por suministrarme sus registros, archivos y fotografías, especialmente a Verónica García, quien tomó las fotografías para el Proyecto. De museografía fue importante la colaboración de Don José Ricardo Zapata Zetina, él gentilmente me cedió su espacio haciendo más cómodo mi quehacer y, muy atentamente, tomó las fotografías de algunas de las figurillas. De manera semejante me ayudó, y muy amablemente, el Sr. Alejandro Zapata Zetina en lo referente a las fotografías del archivo que faltaban. De la Bodega (Casa Teniente del Rey) agradezco mucho la asistencia del Sr. Ángel Silva, quien cortésmente me permitió trabajar allí y a Florentino García Cruz por sus observaciones. Igualmente, un reconocimiento a las secretarías Fátima Ramírez y Linda (de la sección de Guadalupe) porque fueron muy amables y generosas e hicieron todo lo que estuvo en sus manos por colaborar y facilitarme las cosas, y a los encargados de la biblioteca del Instituto.

De la Universidad Autónoma de Campeche, le manifiesto mi agradecimiento a la arqueóloga Rosario Domínguez, quien generosamente me orientó en algunos temas y brindó bibliografía.

En el Centro INAH Yucatán les explico mi gratitud a las personas que me proporcionaron información sobre los sitios y los materiales arqueológicos de la zona, agradezco al maestro Agustín Peña por comentarme de su trabajo en torno a las figurillas mayas y por sugerirme bibliografía. En especial, debo agradecer la amabilidad, generosidad y el gran apoyo prestado por el arqueólogo Alfredo Barrera Rubio, quien me asesoró en diversos puntos al comenzar esta investigación y me ayudó en todo lo que estuvo a su alcance en mi paso por Mérida.

De la Universidad Autónoma de Yucatán, reconozco la importante asesoría e indicaciones de la Dra. Vera Tiesler en la fase inicial del proyecto de investigación. Además agradezco la gentileza y la ayuda desinteresada entregada por la arqueóloga Lilia Fernández en la reunión de información sobre la región y de bibliografía. Y doy las gracias a los encargados y al personal de la biblioteca por su amable cooperación y asistencia.

Igualmente, deseo hacer patente mi reconocimiento a Paulina Reyes, porque, a pesar de la lejanía, ha mantenido conmigo una amistad que ya lleva 15 años. También, le estoy profundamente agradecida a Graciela Rodríguez, quien generosamente me dio la bienvenida cuando llegué a México y me recibió en su casa algunos días, ella fue una gran ayuda en esa etapa colaborándome en todo lo que podía; a Antonio Reyes, quien de la misma forma me albergó en su casa y me auxilió mientras buscaba otro lugar; y a José Ochatoma, por su sencillez y nobleza, por darme ánimo y apoyarme absoluta y sinceramente y por los momentos gratos que compartimos frente a unas papas a la huancaína.

Por otra parte, gracias a Belinda, quien durante mi tiempo en 2003 en Campeche me acogió un par de días en su casa, también a Eric y Susana Escobar del Monkey Hostel de Campeche, porque en el transcurso de mi larga estadía mostraron interés y disposición a cooperar conmigo y me ayudaron en mis quehaceres y actividades. Asimismo, le expreso mi gratitud a Angélica Delgado, pues ha contribuido en distintos aspectos a llevar esta tesis hacia adelante; a Rafael Reyes del Instituto de Investigaciones Antropológicas por fotografiar algunas de las figurillas de El Tigre que se exponen; y a Edith Muciño

del Programa Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México, por su amabilidad y buena voluntad para atender mis interminables dudas editoriales.

Finalmente quiero agradecer a la UNAM, una universidad única que pone a disposición de nosotros, los estudiantes, una infraestructura excelente, servicios médicos y complejos deportivos sin costo, programas de posgrado prácticamente gratuitos, inconcebibles en cualquier otra parte del mundo, y bibliotecas que son las más completas de Latinoamérica.

Especialmente, agradezco al Posgrado en Antropología del Instituto de Investigaciones Antropológicas y de la Facultad de Filosofía y Letras, por el gran apoyo proporcionado de diversas maneras a través del tiempo, a sus coordinadores anteriores, Dra. Ana Bella Pérez Castro, y actuales, Dr. Guido Münch Galindo, y a quienes en estos años me han ayudado en asuntos y trámites escolares, Teresa García, Hilda Cruz, Verónica Mogollón y particularmente a Luz María Téllez, porque además de su labor en el posgrado me ha brindado su apoyo y me ha auxiliado en momentos cruciales, haciendo también posible el llegar a este punto.

# INDICE

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>III</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	
<b>¿CÓMO SE ENTRA A LA PROBLEMÁTICA DEL GÉNERO DESDE UNA DISCIPLINA COMO LA ARQUEOLOGÍA?</b>	<b>1</b>
LA ARQUEOLOGÍA COMO DISCIPLINA SOCIAL INTERESADA EN LA INVESTIGACIÓN DEL GÉNERO	<b>1</b>
LA DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	<b>3</b>
<b>I.- LA DIACRONIA</b>	
<b>¿QUIENES TRAZARON EL CAMINO Y LO RECORRIERON?</b>	<b>7</b>
I.1.- LAS INVESTIGACIONES ANTECEDENTES ACERCA DE LA FIGURA FEMENINA Y EL GÉNERO EN EL ÁREA MAYA	<b>7</b>
I.2.- LAS PERSPECTIVAS QUE DOMINARON LOS ESTUDIOS REGIONALES	<b>16</b>
<i>ETAPA PRIMERA: EL DESCIFRAMIENTO DE LA FIGURA FEMENINA DESDE EL ARTE MONUMENTAL</i>	<b>16</b>
<i>ETAPA SEGUNDA: LA PROLIFERACIÓN DE LOS ESTUDIOS SOBRE LA MUJER MAYA</i>	<b>20</b>
<i>ETAPA TERCERA: LAS DIFERENTES MIRADAS SOBRE LA MUJER MAYA Y SUS ROLES</i>	<b>22</b>
I.3.- LAS TENDENCIAS EN LAS INVESTIGACIONES ACTUALES	<b>25</b>
<b>II.- LAS BASES TEÓRICAS</b>	
<b>EL DIÁLOGO NECESARIO CON LA TRADICIÓN</b>	<b>31</b>
II.1.- LA ANTROPOLOGÍA FEMINISTA Y LA ANTROPOLOGÍA DEL GÉNERO	<b>31</b>
II.2.- LA ANTROPOLOGÍA Y EL CONCEPTO DE GÉNERO	<b>33</b>
<i>LA DIVERSIDAD DEL CONCEPTO DE GÉNERO</i>	<b>34</b>
<i>DIFERENCIAS QUE SE TRANSFORMAN EN DESIGUALDADES</i>	<b>37</b>
II.3.- OTRAS DEFINICIONES: IDENTIDADES Y ROLES DE GÉNERO	<b>38</b>
<i>IDENTIDADES MASCULINAS, FEMENINAS Y ALTERNATIVAS</i>	<b>40</b>
II.4.- EL CONCEPTO DE GÉNERO EN ARQUEOLOGÍA: MÁS ALLÁ DE UNA EXTRAPOLACIÓN	<b>43</b>
II.5.- LA CORRIENTE POSPROCESUALISTA O INTERPRETATIVA EN ARQUEOLOGÍA: EL NACIMIENTO DEL INDIVIDUO ACTIVO	<b>53</b>
II.6.- LAS ARQUEOLOGÍAS DEL GÉNERO. LA INTERPRETACIÓN DEL PASADO A TRAVÉS DEL GÉNERO	<b>57</b>
II.7.- LA CUESTIÓN DE LA INVISIBILIDAD DE LAS MUJERES EN EL REGISTRO ARQUEOLÓGICO	<b>62</b>
<b>III.- LA FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</b>	
<b>SUPUESTOS, PREGUNTAS Y PROPÓSITOS DE LA INVESTIGACIÓN</b>	<b>78</b>
III.1.- LOS SUPUESTOS QUE GUÍAN EL TEMA DE INVESTIGACIÓN	<b>78</b>
III.2.- LAS PREGUNTAS FORMULADAS: EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	<b>83</b>
III.3.- LAS METAS DE LA INVESTIGACIÓN: PROPÓSITOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS	<b>87</b>
<i>PROPÓSITOS PRIMARIOS</i>	<b>87</b>
<i>PROPÓSITOS SECUNDARIOS</i>	<b>87</b>
III.4.- LA MANERA DE LLEGAR A LA INFORMACIÓN: METODOLOGÍA	<b>88</b>
<i>ETAPA DE EXPLORACIÓN Y ANÁLISIS BIBLIOGRÁFICO DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN</i>	<b>88</b>
<i>LA SELECCIÓN DE LA MUESTRA DE ESTUDIO</i>	<b>89</b>
<i>MATERIALES Y CONTEXTO ARQUEOLÓGICO</i>	<b>92</b>
<i>EL ACCESO A LAS COLECCIONES: MUSEOS Y PROCEDENCIA DE LAS PIEZAS</i>	<b>94</b>
<i>EL ANÁLISIS DE LAS FIGURILLAS: FICHA DE REGISTRO-DESCRIPCIÓN, VARIABLES IMPORTANTES E INDICADORES</i>	<b>97</b>
<i>EL REGISTRO FOTOGRÁFICO</i>	<b>102</b>
<i>LA CODIFICACIÓN DE LOS DATOS</i>	<b>103</b>
<i>EL PROCESO DE INTERPRETACIÓN</i>	<b>104</b>
<b>IV.- LAS FIGURILLAS CERÁMICAS DE LA ISLA DE JAINA</b>	
<b>FIGURILLAS MAYAS EN EL ESCENARIO DE RÍOS Y LAGUNAS DE TABASCO-CAMPECHE</b>	<b>107</b>
IV.1.- LA ISLA DE JAINA Y SUS ESCENARIOS	<b>107</b>
<i>EL ESCENARIO NATURAL</i>	<b>107</b>
<i>EL ESCENARIO SOCIAL Y CULTURAL</i>	<b>110</b>
<i>TRADICIONES CERÁMICAS EN LA ISLA DE JAINA</i>	<b>114</b>
<i>COSTUMBRES Y PRÁCTICAS FUNERARIAS EN LA ISLA DE JAINA</i>	<b>116</b>
<i>LAS FIGURILLAS CERÁMICAS DE LA ISLA DE JAINA Y LAS TIPOLOGÍAS EN TORNO A ELLAS</i>	<b>122</b>

IV.2.- EL ESCENARIO DE RÍOS Y LAGUNAS DE TABASCO-CAMPECHE: FIGURILLAS DE COMALCALCO, JONUTA Y EL TIGRE	130
<i>LAS FIGURILLAS DE COMALCALCO, TABASCO</i>	132
<i>LAS FIGURILLAS DE JONUTA, TABASCO</i>	137
<i>LAS FIGURILLAS DE EL TIGRE, CAMPECHE</i>	146
<b>V.- LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO A TRAVÉS DE LAS FIGURILLAS</b>	<b>157</b>
V.1.- LA CONSTRUCCIÓN Y EXPRESIÓN MATERIAL DEL GÉNERO	157
<i>EL POTENCIAL DE LAS FIGURILLAS ANTROPOMORFAS PARA EL ESTUDIO DE IDENTIDADES, ROLES, RELACIONES E IDEOLOGÍAS DE GÉNERO</i>	159
V.2.- LAS DIFICULTADES EN LA ASIGNACIÓN DE GÉNERO A MATERIALES ARQUEOLÓGICOS	161
<i>LAS FIGURILLAS COMO OBJETOS CON GÉNERO</i>	161
V.3.- LAS FIGURILLAS COMO REPRESENTACIONES	165
<i>REPRESENTACIONES, NO REALIDADES</i>	169
<i>LAS FIGURILLAS COMO REPRESENTACIONES DE CATEGORÍAS DE ACTORES SOCIALES</i>	174
<b>VI.- ACTORES, ROLES Y ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LAS FIGURILLAS DE LA ISLA DE JAINA</b>	<b>179</b>
I.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO. EL <i>AHAU</i> , EL SEÑOR SUPREMO...	183
II.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO. LOS <i>BATABOOB</i> ...	187
III.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO Y FEMENINO. SEÑORES Y SEÑORAS...	189
IV.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO. GUERREROS CEREMONIALES	196
V.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO. SACERDOTISAS Y PRACTICANTES...	198
VI.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO. PORTADORAS DE EMBLEMAS Y...	203
VII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO. SUJETOS FEMENINOS DE LA NOBLEZA	207
VIII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO Y FEMENINO. ENANOS Y PERSONAJES...	210
IX.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO. FUNCIONARIOS CORTESANOS...	215
X.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO. CHAMANES, OFICIANES Y...	218
XI.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO. CHAMANES, OFICIANES Y...	222
XII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO. SUJETOS FEMENINOS EN ÁMBITOS...	226
XIII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO. PERSONIFICADORES ANIMALES...	230
XIV.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO. SUJETOS FEMENINOS EN CONTEXTOS...	232
XV.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO. SERES DEFORMES O ENFERMOS...	235
XVI.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO Y DE GÉNERO NEUTRO. SUJETOS...	237
XVII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO. ANCIANAS PARTERAS Y VINCULADAS...	239
XVIII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO. JUGADORES DE PELOTA	242
XIX.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO Y FEMENINO. PAREJAS ENTRE MUJERES...	246
<b>VII.-LOS ROLES FEMENINOS Y LAS RELACIONES DE GÉNERO MATERIALIZADOS EN LAS FIGURILLAS DE LA ISLA DE JAINA</b>	
<b>DISCUSIÓN Y REFLEXIONES FINALES</b>	<b>253</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>292</b>
<b>ANEXO I FIGURILLAS DE LA ISLA DE JAINA</b>	<b>324</b>
<b>ANEXO II FIGURILLAS DE COMALCALCO</b>	<b>414</b>
<b>FIGURILLAS DE JONUTA</b>	<b>417</b>
<b>FIGURILLAS DE EL TIGRE</b>	<b>424</b>

## INTRODUCCIÓN

### ¿CÓMO SE ENTRA A LA PROBLEMÁTICA DEL GÉNERO DESDE UNA DISCIPLINA COMO LA ARQUEOLOGÍA?

#### LA ARQUEOLOGÍA COMO DISCIPLINA SOCIAL INTERESADA EN LA INVESTIGACIÓN DEL GÉNERO

Desde sus comienzos, definida como una “ciencia”, empírico-analítica, que se ocupa de la “cultura material” para abordar variadas problemáticas relativas al comportamiento humano en el pasado, la arqueología ha tenido que hacer frente a diversas limitaciones y ha debido sortear mayores escollos que otras disciplinas afines para tratar ciertos temas de investigación social. Gran parte de estas limitaciones tienen que ver precisamente con la naturaleza misma de su objeto de estudio: los restos materiales, de carácter fragmentario, que han dejado los grupos humanos pasados. Sin embargo, estos fragmentos de cultura son el único medio que tenemos de acercarnos a un pasado que ya pasó y de aproximarnos a las sociedades y a las personas que vivieron en otros tiempos.

La manera de acercarnos a ese pasado es intentando reconstruirlo y realizando “relatos coherentes” sobre él. Desde esta perspectiva, lo que hacemos es construir interpretaciones, apoyadas en los datos y en la “imaginación histórica”, sobre un pasado que no vivimos, no experimentamos, pero que sí podemos “conocer” y debemos dar a conocer al resto de nuestra sociedad. Es esto lo que hace de la arqueología una disciplina propiamente social centrada en la interpretación del pasado.

En su búsqueda por trascender estudios que, como a fines de los años 70 y 80, aparecieron oscurecidos por espesas nubes de descripciones, tecnicismos, mediciones, números y gráficos (siendo más bien hiperestadísticos-hipoexplicativos u ocupados principalmente de las tecnologías y economías de subsistencia), hoy en día los arqueólogos se han permitido el empleo de novedosas herramientas teóricas y metodológicas, con la finalidad de abrir nuevas puertas y aproximarse, desde distintos ángulos, a la investigación de una esfera más inmaterial de la cultura, a la penetración de problemáticas tan complejas que, como la identidad, la organización social, la ideología, las

creencias, la ritualidad y el género, parecían hacer varias décadas cuestiones que sólo incumbían a la antropología social.

A pesar del posicionamiento de la arqueología como la gran constructora de conocimiento social sobre los grupos humanos pasados, ciertos temas y problemáticas comenzaron con retraso a explorarse desde la cultura material.

En especial, los estudios de género ingresaron tardíamente a la investigación arqueológica. Las justificaciones a este retardado ingreso se buscaron nuevamente en las particularidades de la cultura material, las cuales se traducían en serias limitaciones metodológicas para hacer visibles a las mujeres y a otros agentes sociales en los contextos arqueológicos. La inaccesibilidad del género, y en específico de las mujeres, desde el registro arqueológico, sirvió como argumento para defender la escasa preocupación inicial y los insuficientes esfuerzos puestos en hacer más visibles no sólo a las mujeres, sino también los roles y las relaciones de género.

El aumento posterior de la investigación de género en arqueología, tuvo que ver con varios factores. Entre ellos, la fuerte influencia de otras disciplinas que aventajaban a la arqueología en el desarrollo tanto teórico como metodológico de estos temas, el contexto histórico-cultural (movimientos sociales, políticos) en que las arqueologías locales se insertaban, y el propio avance de la arqueología en cuanto al reconocimiento de su rol fundamental en la producción de conocimientos sociales. En este reconocimiento, la arqueología llegó a distinguir bien sus cualidades y defectos, sus capacidades y limitaciones. De esta manera, se comenzó a destacar su importancia en los estudios de género debido a su capacidad para acceder a una “dimensión única” del tiempo, contando con una visión diacrónica de los procesos sociales, y a las grandes posibilidades que le ofrece la cultura material para adentrarse en tales tópicos. Desde esta perspectiva, la cultura material es definida precisamente por su papel activo en la asignación de género a los sujetos, en la construcción y exteriorización de las identidades, roles y relaciones de género.

## LA DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

En las palabras de Henrietta Moore<sup>1</sup> “el género [...] no puede quedar al margen del estudio de las sociedades humanas. Sería imposible dedicarse al estudio de una ciencia social prescindiendo del concepto de género”. La argumentación de Cobo<sup>2</sup> es similar al señalar que “si el género es una construcción cultural, por fuerza ha de ser objeto de estudio de las ciencias sociales”.

La relevancia de los estudios de género en arqueología, radica en que el género es parte de las relaciones sociales y éstas son una materia de análisis primordial para cualquier disciplina social. Como constructo social, el género, sostienen Conkey y Gero,<sup>3</sup> es esencial en la formación de clases, la articulación y el funcionamiento del poder político, la organización de la producción y los usos del espacio. El género está inextricablemente conectado con otras variables y dinámicas de la vida cultural y social, que son intereses y preocupaciones de larga permanencia en la arqueología: comercio, especialización artesanal, formación del estado, estatus, alianzas, domesticidad, división del trabajo, arquitectura, imaginería y ritual.

Los estudios de género en arqueología, sea ésta una arqueología feminista o una arqueología de género, introdujeron una fuerte crítica a la forma y a las perspectivas bajo las cuales se estaban realizando las investigaciones y generando los conocimientos. Este reconocimiento de los sesgos androcéntricos que estaban plagando las interpretaciones del pasado, conllevó al desarrollo de nuevas herramientas teóricas y metodológicas.

La inclusión del género en la investigación del pasado, permitió que la mujer fuera vista como “sujeto de estudio arqueológico”. De esta forma, junto con aumentar la visibilidad de las mujeres en el registro arqueológico, también creció la posibilidad de pensarlas como “agentes sociales activos”. Este punto, de la aceptación de la acción femenina en los procesos sociales, es fundamental, puesto que tradicionalmente las mujeres habían sido vistas como pasivas y secundarias en el devenir cultural de sus sociedades, habían sido simplemente asumidas -u omitidas- en el registro arqueológico y rezagadas de los relatos del pasado que se producían.

El interés de la presente investigación es específicamente profundizar en los roles femeninos y las relaciones de género entre los mayas del Clásico Tardío y Terminal de la costa occidental de la Península de Yucatán. Para ello, el análisis se enfocó en las figurillas antropomorfas cerámicas, las cuales representan –materialmente– conceptos y prácticas de género compartidos por estos grupos mayas. A pesar de que las figurillas son especialmente potentes en la expresión de las relaciones entre los individuos y son interpretativas de la realidad,<sup>4</sup> las figurillas antropomorfas mayas han sido largamente descritas y analizadas desde criterios tipológicos y cronológicos, pero sólo escasamente estudiadas desde la perspectiva de género (*véase* Gallegos, 2003, 2004. *Revísese* Hendon, 1992; Joyce, 1993, 1997, 2000a, para textos que, aunque no se basan, sí se refieren a las figurillas desde el enfoque de género).

Es preciso consignar que la arqueología teórica de género, no solamente funge como un importante soporte, sino que ocupa un lugar preeminente dentro de esta tesis. Por lo demás, ya que esta investigación desde sus inicios fue concebida como un primer acercamiento arqueológico a las figurillas cerámicas mayas desde la perspectiva de género, quizás sea pertinente entenderla como una iniciativa en orden a explicitar de qué manera nos podemos hacer preguntas, trazar objetivos, apoyar en postulados teóricos y utilizar metodologías encaminadas a obtener información de género de las sociedades antiguas desde materiales arqueológicos que, en este caso, ya han sido bien estudiados tipológica y estilísticamente.

La revisión breve, pero necesaria, de los trabajos antecedentes sobre el género y las mujeres antiguas en el área maya conforma el capítulo I o historiográfico. Asimismo, en él se identifican y destacan los enfoques que dominaron esta clase de estudios, así como las tendencias actuales.

El capítulo II es un intento por examinar críticamente los enfoques y perspectivas teóricas acerca del género, tocándose puntos como las nociones fundamentales, el desarrollo de estas problemáticas en arqueología y la cuestión de la invisibilidad femenina en el registro arqueológico. Además, se pretende presentar las bases teóricas que sustentan esta investigación y la definición de los conceptos (género, identidades, roles y relaciones de género) que rigen su desarrollo. Quisiera apuntar que la revisión de autores, planteamientos y

propuestas teóricas es extensa, por lo que pudiera resultar abrumadora, sin embargo, consideré que era necesario que fuera lo suficientemente amplia como para abordar y profundizar en problemáticas que son relevantes para esta investigación. A la vez, me gustaría dejar explicitado que, obviamente, este apartado se relaciona con mi propia postura teórica, razón por la cual la revisión abarca perspectivas, enfoques y propuestas teóricas que yo personalmente comparto y acojo, ya sea en su generalidad o especificidad. En algunos párrafos hago más evidente esto, señalando qué puntos o planteamientos rescato para esta investigación; en unos pocos casos, cité autores e ideas que han sido bastante discutidas para introducir una crítica y apoyar la argumentación general que se sostiene a lo largo del capítulo.

Las preguntas y los problemas que guían esta investigación forman parte del capítulo III. En este capítulo se especifican los supuestos básicos, los objetivos que se persiguen y se detalla la metodología utilizada.

El capítulo IV describe, en una primera parte, las características geográficas y sociales de la región bajo estudio, enfocándose en la Isla de Jaina y sus figurillas. En una segunda parte, las figurillas de otros sitios conectados, de una u otra forma, entre sí y con Jaina, son mencionadas bajo el marco de la región de ríos y lagunas de Tabasco-Campeche.

También en una línea teórica, como el capítulo II, el capítulo V se concentra en las figurillas antropomorfas como representaciones materiales del género. La reflexión en torno a la construcción y expresión material del género, las dificultades en la asignación de género a materiales arqueológicos y la definición de las figurillas como representaciones, busca expresar y aclarar los supuestos y concepciones que orientan este análisis de las figurillas y su interpretación.

En el capítulo VI el análisis y la interpretación de este conjunto de figurillas son presentados: las diferentes figurillas se ordenan por grupos, se analizan e interpretan los tipos de representaciones, las categorías de actores sociales y otras dimensiones de diferenciación social representadas, en función de distinguir los conceptos, los roles y las relaciones de género “materializados” a través de las figurillas. Con el propósito de iluminar, desde otros datos, estas interpretaciones generadas desde lo simbólico, la iconografía y la arqueología,

igualmente se hace referencia a la información de los códices del Posclásico y de las fuentes documentales coloniales, concentradas en el área maya yucateca.

A la luz de los capítulos señalados, el capítulo VII constituye un intento por empalmar la teoría (conceptos abstractos) y la manifestación material del género brindada por las figurillas. Desde las representaciones del género femenino analizadas e interpretadas, se busca reflexionar y aportar al conocimiento de los conceptos, identidades, roles y relaciones de género entre los grupos mayas clásicos (del Tardío y Terminal) de la costa occidental de la Península de Yucatán.

Por último, en el Anexo I, las figurillas de la Isla de Jaina que componen este trabajo son descritas principalmente desde sus características formales y se apuntan datos de tipo contextual y de procedencia. Las fotografías de las figurillas de Comalcalco, Jonuta y El Tigre son presentadas en el Anexo II.

## **Notas**

---

<sup>1</sup> 1991, p. 18

<sup>2</sup> 1995, p. 56

<sup>3</sup> 1992, pp. 4, 16

<sup>4</sup> Bailey, 1996, p. 295

## I.- LA DIACRONÍA

### ¿QUIÉNES TRAZARON EL CAMINO Y LO RECORRIERON?

#### I.1.- LAS INVESTIGACIONES ANTECEDENTES ACERCA DE LA FIGURA FEMENINA Y EL GÉNERO EN EL ÁREA MAYA

Gran parte de las obras que se incluyen en el presente capítulo, corresponden a aquellas que se han referido de manera tangencial o central a las mujeres y al género femenino. Éstas constituyen el primer paso para avanzar hacia los estudios propiamente de género en la arqueología maya.

Aunque el inicio de la historia de las investigaciones de género suele estar asociado al nombre de Tatiana Proskouriakoff, Traci Ardren<sup>1</sup> señala que fue el historiador del arte Herbert Spinden (y antes de él Alfred Maudslay), quien primero se fijó en las figuras femeninas del arte maya, a pesar de que su mención a ellas fue escasa en su discusión de los dinteles de Yaxchilan en 1913.

En 1961, la historiadora del arte y epigrafista Tatiana Proskouriakoff publicó uno de los artículos que marcarían fuertemente la historia de los estudios sobre la mujer y el género en la arqueología maya, "Portraits of Women in Maya Art". Con grandes habilidades para el dibujo, Proskouriakoff se formó en el área del arte, la arquitectura y las inscripciones jeroglíficas. Su inquietud por el fechamiento de los, bien conocidos por ella, monumentos, la llevó a proponer un método de fechamiento basado en la morfología y en los estilos escultóricos. Luego de haber estado concentrada en la arquitectura y en los monumentos, Proskouriakoff puso su atención en la escritura jeroglífica, demostrando que no contenía únicamente informaciones calendáricas, astronómicas y adivinatorias, que era lo que se creía hasta ese entonces, sino que albergaba registros de los sucesos importantes en las vidas de gobernantes y personajes relevantes. En su texto "Portraits of Women in Maya Art", y comenzando por preguntarse cómo determinar el sexo de las figuras que aparecen en los monumentos, Proskouriakoff definió las características que identifican a las figuras femeninas, abordó los contextos en los cuales eran representadas, sus poses y acciones características, y descubrió que ciertas inscripciones glíficas –frases que

contienen glifos de cabezas femeninas- distinguían el sexo y eran recurrentemente representadas en asociación con ciertas mujeres. De este modo, destacó que las mujeres del Clásico Tardío representadas compartían un complejo único que las identificaba. Este complejo estaba compuesto por las prendas que componían la vestimenta (falda larga o *pik*, blusa o *k'ub*, falda con cuentas y capa corta), la asociación con otras figuras (ya sea masculinas o de niños), los glifos, los motivos y objetos significativos, y los detalles menores y ocasionales con que se les retrataba.

De esta manera, al aventurarse a hablar del rol de las mujeres en determinados sitios y su importancia en ámbitos como el político, Proskouriakoff abrió nuevas puertas para la generación de interpretaciones en estos campos del saber. Sin lugar a dudas, sus propuestas novedosas rompen el paradigma de investigación previo y sientan las bases de los actuales estudios relativos a las mujeres y el género en la sociedad maya.

Algunos años más tarde, basándose en los avances de epigrafistas como Tatiana Proskouriakoff, George Kubler (1969) aportó nuevas informaciones sobre el rol de las mujeres valiéndose de su gran conocimiento de imágenes, como aquellas de los murales de Bonampak en que se plasman escenas de familias reales, y las de Palenque, en las cuales se vislumbra la participación de las mujeres en ceremonias de ascensión. John Molloy y William Rathje, en 1974, hacen el intento de empalmar información epigráfica reciente concerniente a las alianzas matrimoniales y patrones más amplios de comercio e interacción económica. De acuerdo con estos autores, las mujeres de la realeza eran otro recurso primordial controlado por la elite, junto con la jadeíta, la obsidiana y alimentos ceremoniales como el cacao. Tal afirmación, va implantando en la arqueología el concepto de las mujeres como participantes en la vida política y cultural maya.<sup>2</sup>

En ese mismo año, 1974, sale a la luz el artículo de Jeffrey Miller, “Notes on a Stelae Pair Probably from Calakmul, Campeche, Mexico”, que me parece importante de resaltar pues se refiere a dos estelas que fueron identificadas como un par debido a las fechas coincidentes en ellas inscritas. Una de las estelas que forma parte del par representa a una figura femenina, y la otra a una figura

masculina, conformando así una pareja. Estas estelas en pares, que contienen pasajes glíficos que se corresponden, ya habían sido identificadas por Proskouriakoff en sitios como Naranjo.

Dos años más tarde, Joyce Marcus publica *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands*, y con ello se introduce en el estudio de las interrelaciones de los sitios del Clásico, usando como eje la aparición de los glifos emblemas en el corpus de las inscripciones. En sus análisis, Marcus encontró que muchos glifos emblemas extranjeros en los sitios estuvieron asociados a nombres de mujeres, mujeres que se habían casado con el gobernante del sitio local.<sup>3</sup>

En 1977, Linda Schele, Peter Mathews y Floyd Lounsbury con su texto “Parentage Expressions in Classic Maya Inscriptions”, ahondan desde los monumentos en el sistema de parentesco maya, cuestión que, como es de suponerse, tiene una repercusión en la visibilidad que estaba logrando la figura de la mujer dentro del complejo sistema de relaciones familiares y políticas.

En los 80, surgen escritos explícitamente enfocados en las mujeres, aun cuando no es difícil imaginarse que éstas todavía no eran totalmente parte de los objetivos de las investigaciones. Los estudiosos del área maya, sin buscarlas, más bien se encontraban con ellas y daban origen a artículos que, aunque breves, de a poco iban delineando avances en el conocimiento de las mujeres. En 1982, Heinrich Berlin publica “Tres ensayos de divulgación (Tikal; la Mujer Maya como factor político; Entretenimiento aritmético)”. Ese mismo año, también se difunde “The Traditional Role of Women and Animals in Lowland Maya Economy” de Mary Pohl y Lawrence Feldman. Como es apreciable, se insiste en la función de la mujer en el sistema político y económico, a la vez que se comienza a utilizar el concepto de “rol” para aludir a las tareas, las labores y las funciones desempeñadas por las mujeres.

En 1985 dos nuevos artículos nacen, “La Señora Cimi, Señora de la Familia de la Luna, en las Inscripciones Tardías de Yaxchilan y Bonampak” del arqueólogo Ramón Carrasco y “The Moon Goddess at Naj Tunich” de la historiadora del arte Andrea Stone. El primero, desde el empleo del título de “Señora”, hace referencia a mujeres mayas de alto estatus y que cumplían importantes papeles en dos sitios de gran significación en las Tierras Bajas del

Sur. El segundo, desde el estudio de las representaciones de la Diosa de la Luna en un sitio específico, permite descubrir algo más acerca de las valoraciones de lo femenino por parte de los mayas del sureste del Petén.

La epigrafista Linda Schele y la historiadora del arte Mary Miller, con su publicación *The Blood of Kings* en 1986, dieron inicio a una nueva etapa en los estudios de las mujeres en la cultura maya. En su trabajo, consideraron que las madres de los futuros gobernantes jugaron un papel central en el establecimiento de su validez. Además, apoyándose en diversos análisis, las autoras aclararon los roles que las mujeres desempeñaron en la mantención de los antiguos linajes dinásticos. Según sostiene Traci Ardren (2002), la relevancia de esta obra es que hasta Schele y Miller las mujeres eran caracteres incidentales en las investigaciones, pero ahora son tratadas similarmente que los hombres.<sup>4</sup>

Este libro sería sucedido por otro fundamental, *The Inscriptions of Calakmul: Royal Marriage at a Royal Maya City in Campeche, México*, de Joyce Marcus (1987). El análisis y las interpretaciones de Marcus de igual forma tuvieron efecto en los conocimientos que ya se comenzaban a acumular sobre el género femenino, aunque éstos se encontraban demasiado centrados en el lugar que las mujeres ocupaban dentro de los sistemas políticos y familiares.

En 1987, hay que señalar que también se conoce el artículo “The Royal Women of Yaxchilan” de Carolyn Tate.

En 1988, el texto *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, editado por la historiadora del arte Virginia Miller, se aventuró a utilizar el concepto de “género” en su título y profundizó en el tema de los roles femeninos, refiriéndose a ítems como la economía (que incluía el sobrevalorado rol de la mujer en la textilería) y la maternidad. Comprendiendo apartados particularmente abocados a la zona maya como: “Yesterday the Queen Wore...: An Analysis of Women and Costume in the Public Art of the Late Classic Maya” de Karen Bruhns y “Sacrifice and Sexuality: Some Structural Relationships in Classic Maya Art” de Andrea Stone, este libro es un punto de referencia para los posteriores estudios de género y sirvió de impulso a las investigaciones que se emprenderían en los noventa.

Al finalizar los años 80, Henryk Karol (1989) y Karl Taube (1989) se aproximan a esferas más sagradas de los mayas. Con sus escritos “El dimorfismo sexual de las deidades en la religión maya del periodo Postclásico” y “Ritual Humor in Classic Maya Religion”, respectivamente, los cuales no se enfocan directamente en el examen de las mujeres, los autores abordan la presencia de figuras femeninas bajo la forma de deidades, así como la participación de las mujeres en espacios que, como el ritual, se creía que estaban exclusivamente reservados para los hombres. Y esto es algo que ya se empieza a vislumbrar.

Al comenzar los 90, *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*, de Linda Schele y David Freidel (1990), sella varias décadas de investigaciones basadas en el arte y la arquitectura que, unidas a la epigrafía, brindaron invaluable datos concernientes a los gobernantes y a las familias reales, un contexto en el que cada vez más la mujer cobraba una importancia insospechada y un lugar relevante. En 1991, la misma Linda Schele en co-autoría con Peter Mathews publican el escrito “Royal Visits and other Intersite Relationships among the Classic Maya”, el cual nuevamente sin plantearse a las mujeres como figuras centrales, aporta mayores noticias en torno a su rol protagónico en las alianzas políticas entre los gobernantes y entre las distintas ciudades.

Por estos años, es preciso aunque sea mencionar el surgimiento de artículos como: “The Two Faces of Eve: The Grandmother and the Unfaithful Wife as a Paradigm in Maya Art” y “Aspects of Impersonation in Classic Maya Art” de Andrea Stone (1990, 1991) y “Women and Gender in Maya Prehistory” de Elizabeth Graham (1991), que emergen como una aproximación al concepto de lo femenino entre los mayas, sobre todo los textos de Stone quien trata los estereotipos y atributos femeninos que son acogidos por los hombres en cierto tipo de representaciones rituales.

Interesado en la vida ritual y ceremonial de los mayas, al igual que Stone, Karl Taube pasa revista a los estudios de las deidades y, en 1992, su investigación culmina en *The Major Gods of Ancient Yucatan*, un libro de referencia obligada para los mayistas toda vez que sintetiza y propone nuevas lecturas e interpretaciones respecto al complejo panteón maya. La repercusión de esta obra para los estudios de género es clara, pues al abordar y analizar a las

deidades femeninas, tangencialmente está abordando y analizando a las figuras femeninas en general, los atributos, las concepciones y los valores asociados a ellas.

No quiero dejar de mencionar la divulgación de dos artículos durante 1992, “Women in Classic Maya Texts” de Kathryn Josserand y “Nombres femeninos en las inscripciones mayas del Clásico Temprano” del guatemalteco Oswaldo Chinchilla.

En ese mismo año, Rosemary Joyce (1992a, 1992b) prosigue con la publicación de una serie de textos, entre libros y artículos, que vienen a iluminar e influir en los estudios de género en la arqueología maya y en Mesoamérica. Si las investigaciones de la incansable Tatiana Proskouriakoff fueron el hito que da inicio a los estudios sobre la mujer en la región maya, las investigaciones de la prolífica Rosemary Joyce son el hito que marca el inicio y desarrollo de los estudios de género en esta misma región.

Con un manejo teórico único y con un planteamiento claro y decidido del concepto de género, utilizándolo como categoría, Joyce profundiza en problemáticas que tienen que ver con la construcción del género, la relación entre el género y el poder, y el cómo la cultura material es empleada por las personas para negociar sus identidades sociales, su lugar en la sociedad. Su gran conocimiento de monumentos como estelas y dinteles le permitieron investigar los roles de género y cómo éstos eran explicitados y mostrados según la perspectiva de la cultura dominante. Su visión de las relaciones de género queda plasmada desde otra noción fundamental, la de “complementariedad de género”. Algunos de estos puntos también los afrontó desde materiales cerámicos.

A partir de escritos como “Dimensiones simbólicas del traje en monumentos clásicos mayas: la construcción del género a través del vestido”, “Images of Gender and Labor Organization in Classic Maya Society”, “Women’s Work: Images of Production and Reproduction in Pre-Hispanic Southern Central America”, Joyce muestra cómo el género –y la cultura material- es manipulado en diversas formas por los individuos que detentan el poder y que llegan a exhibir atributos femeninos y masculinos simultáneamente.

Para 1994, sólo apuntaré que se difundieron dos trabajos más, el de Mary Ciaramella titulado “The Lady with the Snake Headdress” y el de Kathryn Josserand, “Women, Status, and Alliance in Classic Maya Society”.

Un año después, Andrea Stone (1995) reúne muchos de sus planteamientos previos y nuevas propuestas en *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*, texto del que me parecen importantes temas como la personificación femenina y el análisis que se hace de las figuras femeninas (las cualidades y los conceptos que éstas conllevan) representadas en las pinturas de Naj Tunich y en vasijas cerámicas que le sirven como referencia y puntos de comparación a la autora.

En ese mismo año aparece el escrito de Susan Milbrath (1995), “Gender and Roles of Lunar Deities in Postclassic Central Mexico and their Correlations with the Maya Area”.

En 1996, dos artículos de Rosemary Joyce, “The Construction of Gender in Classic Maya Monuments”, “Performance and Inscription: Negotiation Sex and Gender in Classic Maya Society”, continúan abordando materias respecto a la negociación de la identidad de género y avanzando en tópicos que serían parte de su gran obra de 2000.

Al año siguiente, Cheryl Claassen y Rosemary Joyce participan como autoras y editoras de *Women in Prehistory. North America and Mesoamerica*, el cual tiene apartados notables en torno a los mayas como: “Gendered Goods: The Symbolism of Maya Hierarchical Exchange Relations” de Susan Gillespie y Rosemary Joyce, y “Women’s Work, Women’s Space, and Women’s Status among the Classic-Period Maya Elite of the Copan Valley” de Julia Hendon.

De acuerdo con Ardren,<sup>5</sup> Julia Hendon fue una de las primeras arqueólogas mayistas en publicar un análisis de materiales arqueológicos mayas desde la perspectiva del género. Ella fue capaz de sostener que la producción textil y de alimentos fueron componentes principales en la definición de una identidad social femenina. En su estudio de Copán, la autora mostró que cierto grupo de mujeres de elite gastaban mucho de su tiempo en actividades productivas relevantes para la vida económica de la ciudad.

También en 1997, se publica el artículo relativo a la historia de las mujeres de la realeza de David Freidel y Linda Schele, “Maya Royal Women: A Lesson in Precolumbian History”; Schele divulga además el libro *Rostros ocultos de los mayas*, el cual tiene el gran mérito de catalogar figurillas de diversos museos y colecciones alrededor del mundo y acercarnos al quehacer del hombre y la mujer maya del Clásico. En 1998, la misma Schele en co-autoría con Peter Mathews dan a conocer años de investigaciones a través del libro *The Code of Kings*.

En 1998 aparecen otros dos trabajos de gran relevancia. Uno es el del arqueólogo Antonio Benavides, “Las mujeres mayas de ayer”, y el otro es de John Clark y Stephen Houston, “Craft Specialization, Gender, and Personhood among the Post-Conquest Maya of Yucatán, México”. El primero es un artículo que sintetiza la información recabada –desde diferentes materiales– hasta ahora sobre las mujeres, llamando la atención en los roles por ellas desempeñados y en el lugar que realmente ocuparon en su sociedad. El segundo es un escrito que, a partir de fuentes coloniales, principalmente diccionarios, se adentra en asuntos complejos como el género, los oficios (y los nombres dados a éstos) realizados por los géneros y su importancia en la formación y desarrollo de la persona en una sociedad como la maya yucateca de esa época.

Junto con las mencionadas investigaciones, Traci Ardren<sup>6</sup> destaca que por estos años desde la antropología física y el análisis de colecciones osteológicas de igual forma se estaban haciendo aportaciones primordiales en el estudio de las antiguas mujeres mayas, por ejemplo William Haviland (1997); Marie Danforth, Keith Jacobi y Mark Cohen (1997); Whittington y Reed (1997). En términos generales, señala la autora que estos exámenes venían a confirmar que la salud y dieta de las mujeres y hombres fueron desiguales, y que las mujeres, especialmente en etapas infantiles, parecían haber tenido menos acceso a los recursos disponibles. Sin embargo, han surgido investigaciones que han rebatido estas afirmaciones (véase Gerry y Chesson, 2000).

En 1999, Julia Hendon saca a la luz “Multiple Sources of Prestige and the Social Evaluation of Women in Prehispanic Mesoamerica”. El artículo descubre cómo la manufacturación de telas, por parte de las mujeres, se intersecta y cruza

con el estatus y el género para dar origen a una estructura de prestigio específica de género.<sup>7</sup>

Durante ese año se publica el libro de Mary Ciaramella, *The Weavers in the Codices*, que analiza e interpreta las deidades femeninas, o feminizadas, de los códices vinculándolas con su rol preponderante de tejedoras. Asimismo, se divulgan trabajos que tratan los fundamentos de la complementariedad masculino y femenino, “Classic Maya Parentage and Social Structure with Insights on Ancient Gender Ideology” de Joel Palka y “Writing on the Face of the Moon: Women’s Products, Archetypes, and Power in Ancient Maya Civilization” de Carolyn Tate.

En este prolífico año de 1999, además aparece el artículo de Simon Martin, “The Queen of Middle Classic Tikal”, y el de Erika Hewitt, “What’s in a Name: Gender, Power, and Classic Maya Women Rulers”, ambos más abocados a la vinculación género-poder y al rol político de las reinas, de las mujeres de los estratos sociales privilegiados que fueron quienes recibieron altos cargos y títulos.

Finalmente, en 1999 se difunde el texto “Las guerreras de Toniná” de la epigrafista e historiadora Maricela Ayala, y el libro de Karen Bruhns y Karen Stothert, *Women in Ancient America*.

Recientemente, en los últimos años, han surgido varios estudios que abordan la cuestión de la mujer y el género en Mesoamérica y, particularmente, en el área maya: Rosemary Joyce (2000a), *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*; Cecelia Klein (ed.) (2001), *Gender in Pre-Hispanic America*; Georgina Rosado (coord.) (2001), *Mujer Maya, siglos tejiendo una identidad*; Traci Ardren (ed.) (2002), *Ancient Maya Women*; Lowell Gustafson y Amelia Trevelyan (eds.) (2002), *Ancient Maya Gender Identity and Relations*. Algunos de éstos resultan ser compilaciones de artículos escritos por diversos investigadores: arqueólogos, antropólogos, historiadores del arte y hasta científicos políticos, que desde sus propias disciplinas y desde sus muy particulares visiones de la realidad se enfrentan a la problemática del género en las antiguas sociedades.

## I.2.- LAS PERSPECTIVAS QUE DOMINARON LOS ESTUDIOS REGIONALES

Los estudios de género en la arqueología del área maya, tal y como ha sucedido en otras disciplinas o campos de investigación, han ido cambiando de dirección con el correr de los años. Podrían mencionarse tres grandes y amplias etapas de acuerdo con los objetivos que las investigaciones han perseguido y el contexto histórico en que han estado insertas.

ETAPA PRIMERA: EL DESCIFRAMIENTO DE LA FIGURA FEMENINA DESDE EL ARTE MONUMENTAL. LA MUJER COMO OBJETO

El aporte trascendental de la obra de Tatiana Proskouriakoff (1961) señala, como hito, el inicio de los estudios sobre la mujer al fijar su atención en el desciframiento de los glifos de los nombres femeninos contenidos en las inscripciones de sitios como Yaxchilan y Piedras Negras. Valiéndose de su conocimiento de los monumentos, Proskouriakoff plantea una serie de características que identifican y definen a las figuras femeninas representadas.

En un comienzo, en la década de los ochenta, la mirada de muchos investigadores se enfocó claramente en las figuras femeninas de las representaciones del arte monumental del Clásico. Sin pretender ser “estudios de género” y, por lo tanto, sin girar en torno a asuntos como los roles y las relaciones de género, estos primeros acercamientos a las figuras femeninas mayas obedecían a un periodo en que la arqueología de esta región se encontraba fuertemente abocada al examen de la arquitectura y el arte público (incluyéndose análisis epigráficos e iconográficos), y estimulada por los importantes avances que se empezaban a delinear en estas materias.

Al provenir gran parte de la información del desciframiento de inscripciones jeroglíficas y del análisis de las imágenes de los monumentos, era predecible que mucha de la literatura arqueológica de los ochenta tuviera que ver con historias dinásticas y temas políticos. En otras palabras, temas que tenían que ver con los gobernantes y la nobleza: su historia, sus matrimonios y ceremonias, ascensiones al poder, y sus alianzas con los gobernantes de otras

ciudades. Destacando en este escenario están las investigaciones de Linda Schele, Peter Mathews y Floyd Lounsbury (1977), Linda Schele y Mary Miller (1986) y Joyce Marcus (1987). Asimismo era predecible que la figura de la mujer a la que se atendía y en la que se concentraban las miradas de los estudiosos, fuera la mujer de la nobleza, de los segmentos sociales altos, la mujer que aparecía junto a su esposo o hijo en las estelas, en los dinteles o en las pinturas murales ubicadas en los edificios y estructuras del área cívico-ceremonial de las ciudades.

Dentro de este contexto, en las narrativas arqueológicas las mujeres mayas, principalmente aquellas del Clásico, fueron ensalzadas en el ámbito político y ceremonial, sistema parental y materias dinásticas. Fueron llamadas “Señoras” o “Ladies” (*véase* Heinrich Berlin, 1982; Ramón Carrasco, 1985; Carolyn Tate, 1987; Traci Ardren, 1988). Más aún, y es hasta entendible de cierta forma, las mujeres antiguas fueron estereotipadas y objeto de idealizaciones que reforzaron su rol político, económico y poderío, en desmedro de otros roles y actividades que pudieron haber desempeñado.

Pero la mujer maya era descrita más que inscrita como “sujeto agente” en su sociedad. Era mostrada en las estelas, pinturas y bajorrelieves. Era mostrada en la magnificencia de sus trajes y en la majestuosidad de sus tocados, producto del surgimiento de una serie de estudios descriptivos y analíticos, relativos a las vestimentas e indumentarias representadas en la escultura monumental, pinturas murales y materiales cerámicos.

Las mujeres, hasta aquí, seguían siendo vistas como objetos. Precisamente por su calidad de “objetos arqueológicos”, se intuía que las figuras femeninas debían ser descritas y, en la investigación de temas políticos y secuencias dinásticas, era inevitable que siquiera hubiera alguna referencia a ellas, aunque aún no se trazaba el propósito de investigarlas con sistematización.

En el momento de confrontar las figuras femeninas con las masculinas representadas, por ejemplo en una misma escena de un dintel o bajorrelieve, se aprecia que las mujeres seguían siendo apuntadas en una posición importante en la medida en que se desempeñaban como esposas de... o madres de....

Como era de esperarse, este periodo no estuvo exento de planteamientos con resabios de ideas victorianas. En este juego ambivalente, en que por un lado se llama la atención sobre la presencia femenina en las representaciones y, por consiguiente, en la historia sociocultural de los mayas, y por otro se adolece de la carencia de análisis amplios sobre lo femenino, se hacía notoria la necesidad de estudios propiamente de género que abordaran la relación masculino y femenino en su real dimensión, desde otras perspectivas y enfoques teóricos, y con la inclusión de varias clases de datos.

En suma, aunque el señalamiento del rol de las mujeres mayas en la legitimación de los futuros gobernantes, en las alianzas políticas y en las actividades de carácter sagrado, así como en la producción de textiles, fue un avance fundamental en su valoración real como agentes sociales, la fuerte insistencia en esos roles vino a acentuar la idea de que las mujeres sólo habían ejecutado un número pequeño, limitado, de roles, lo que a veces redujo su importancia social a la producción de textiles. Esta cuestión, sin lugar a dudas, ocultó la amplia gama de roles y posiciones sociales desde los cuales se desarrollaron las mujeres en la sociedad maya.

Si bien en las líneas anteriores he querido hacer notar y subrayar que las aproximaciones al género femenino de hace dos décadas, se encontraron teñidas por la desatención y los pocos esfuerzos puestos en hacer visibles a las mujeres más allá de su función dentro del sistema político-parental-económico y por hacer visibles a las mujeres de segmentos sociales que no eran los altos y privilegiados, también es preciso ser justos y destacar las fortalezas, y no únicamente las debilidades, de estos estudios. Aun cuando uno puede ser propenso a adoptar una actitud crítica respecto a las tempranas investigaciones de lo femenino y el género en los años 80, hay que advertir, primero, que las carencias que pudieron haber tenido son, hasta cierto punto, comprensibles si se toma en cuenta el contexto cultural e histórico del que emanaron. Segundo, estas investigaciones fueron precursoras en problemáticas en torno al género en un momento en que la tendencia era estudiar sociedades en su conjunto, sin diferenciar entre géneros, estratos sociales ni grupos étnicos, en un momento en que se veía el conjunto y no las individualidades. Por lo demás, y como punto

tercero, revisten especial importancia puesto que al hacer el salto y hablar de las mujeres hicieron posible que hoy en día se pueda hablar tanto del género femenino como del masculino desde un nivel de conocimientos y datos similares, sentando las bases y sirviendo de introducción para los actuales estudios arqueológicos centrados en los roles y en las relaciones de género en la sociedad maya.

Hacia fines de los ochenta, el texto editado por Virginia Miller (1988), *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, marca un hito en la historia de la investigación de género en Mesoamérica y, en específico, en la región maya. Marca un hito por el mismo hecho de utilizar el concepto de “género” en su título. Algunos de los escritos o ensayos referidos a los mayas son: “Yesterday the Queen Wore...: An Analysis of Women and Costume in the Public Art of the Late Classic Maya”, “Sacrifice and Sexuality: Some Structural Relationships in Classic Maya Art”. Y, como es deducible desde el título, la información acerca de las mujeres y el género básicamente seguía proviniendo del arte, fuera mueble o inmueble, privado o público, y de la arquitectura en sus diversas manifestaciones.

Por estos años, 1988-1990, aparecen otras líneas de investigación orientadas a la religión y la vida ritual de los mayas, que brindarían un “nuevo” ámbito en el cual las mujeres y lo femenino eran descubiertos. Aun cuando sus objetivos no eran desarrollar problemáticas respecto al género, las investigaciones de Karl Taube (1989) y Andrea Stone (1988, 1990, 1995) igualmente sientan un precedente para el estudio de los conceptos y los roles de los géneros ya que muestran la presencia y participación activa no sólo de los personajes masculinos, sino también de los femeninos (ya sean representados por actores masculinos, ya sean mujeres específicas) en los contextos rituales y ceremoniales, contextos en los que se creía que no había mucha cabida para lo femenino. La mujer, o más bien la figura femenina, hasta entonces vista principalmente en ceremonias de tinte político-familiar (ascensiones al poder, alianzas políticas, conmemoraciones), ahora era vista en actividades más seculares y en otras clases de rituales que podían incluir representaciones tipo sátiras, sacrificios y ofrendas.

Por otra parte, la introducción en el complejo mundo de lo sagrado y lo ceremonial les permitió a los autores empezar a esbozar cuestiones tan

fundamentales como el sacrificio ritual y la sexualidad entre los mayas. Temas poco tocados con anterioridad. Del mismo modo, se plantean, desde el análisis de los códices y las representaciones de deidades contenidas en ellos, otras vías para acceder al conocimiento de las concepciones acerca del género entre estos grupos (*véase* Henryk Karol, 1989). Sobre este punto además hay que precisar que desde Eric Thompson (1939), pasando por Andrea Stone (1985) y hasta autores actuales como Noemí Cruz (2005), se había estado analizando la figura “femenina” desde los atributos de la Diosa de la Luna.

#### ETAPA SEGUNDA: LA PROLIFERACIÓN DE LOS ESTUDIOS SOBRE LA MUJER MAYA Y EL SURGIMIENTO EXPLÍCITO DEL CONCEPTO DE GÉNERO EN LA ARQUEOLOGÍA

En la década de los 90, si bien la arqueología maya seguía en gran parte enfocada en la exploración de los enormes centros cívico-ceremoniales y haciendo más visible la imagen de los gobernantes y la nobleza (*véase* Linda Schele y David Freidel, 1990; Linda Schele y Peter Mathews, 1991), se comienza claramente a delinear lo que luego se transformaría en una tendencia: estudios específicamente formulados para llamar la atención en la mujer y lo femenino en la historia de los mayas prehispánicos y la acuñación del concepto de género en la arqueología.

Análisis como los de Andrea Stone (1990, 1991), Kathryn Josserand (1992, 1994), Elizabeth Graham (1991) y Rosemary Joyce (1992a, 1992b, 1993), estas dos últimas autoras dándole un espacio central a la noción de género en sus escritos, sirven de sustento y estímulo a otros que se estaban gestando. En especial, me parece importante destacar la profunda repercusión que tuvieron, tienen y tendrán las investigaciones de género entre los mayas realizadas por Rosemary Joyce.

Joyce, siguiendo las propuestas de Judith Butler y producto de su gran manejo teórico y de materiales arqueológicos, fue capaz de traspasar el estudio de la mujer como “objeto aislado” de su contexto (como fue la tónica en los años 80) y llegar al estudio de la mujer como “sujeto activo” inserto en una red compleja de relaciones sociales (como es la tónica desde los 90). A mi juicio, Joyce simboliza y

sintetiza, a partir de sus obras tempranas de los años 90, el salto desde las meras descripciones de las figuras femeninas representadas en estelas, tableros, dinteles y vasijas cerámicas del Clásico, a las investigaciones completas referidas a las mujeres desde la perspectiva del género en la arqueología. Este es el salto cualitativo entre meramente acusar y describir la presencia femenina en las representaciones artísticas mayas, y rastrear, develar, analizar, problematizar y profundizar en la presencia femenina en las representaciones artísticas mayas. Es la diferencia entre simplemente describir o explicar y comprender.

Su artículo de 1992, “Dimensiones simbólicas del traje en monumentos clásicos mayas: la construcción del género a través del vestido”, desde el mismo título ilustra cómo esta autora se niega a quedarse en la descripción de los vestidos o atuendos y prefiere utilizar este “material” como un medio, como una fuente de información que le permite llegar a formular propuestas en torno a cómo era la construcción del género en una sociedad como la maya del Clásico. En síntesis, sólo me resta señalar que la obra de Rosemary Joyce es, a mi parecer, el eje de la historia de los estudios de género en la arqueología maya.

En términos generales, la notoria proliferación de publicaciones relativas a las mujeres y el género, es lo que caracteriza esta etapa. Sin embargo, las publicaciones seguían todavía demasiado centradas en las mujeres, desconociendo al género como expresión más amplia e inclusiva.

Las investigaciones de género en la arqueología acogieron gran parte de las ideas y planteamientos de otras disciplinas que, como la antropología, llevaban cierta ventaja en el uso y aplicación del concepto de género, pero además, en la atención y el espacio que le estaban prestando a corrientes teóricas y movimientos reivindicativos como el feminismo. El feminismo, en sus diversas variantes y manifestaciones, que desde los años 70 venía instalándose en las disciplinas humanas y sociales, tuvo presencia visible en la arqueología solamente desde fines de los 80. En la década de los 90, las repercusiones de la crítica feminista en el quehacer arqueológico y en general en la manera de hacer investigación, ya se reconocían claramente, provocando el surgimiento incipiente de estudios explícitamente movidos por los objetivos y consignas feministas. Éstos, concentrados en una crítica al androcentrismo que suele teñir las

investigaciones sociales de estos tiempos, se acercaron a las figuras femeninas desde otras miradas y con otras intenciones.

Con la misión auto impuesta de rescatar a las mujeres del anonimato en que se encontraban sumergidas dentro de la historia de su sociedad, y de conformidad con los ideales de ciertas corrientes feministas, algunos estudios se dirigieron a “buscar” a las mujeres en el registro arqueológico y hacerlas “visibles”. Lamentablemente, más allá de intentar reivindicar a las mujeres en su papel social, se pretendió buscar a las mujeres poderosas: a las matriarcas, a las mujeres cazadoras, a las mujeres guerreras, a las mujeres gobernantes. Sin embargo, como los datos y la evidencia material muchas veces no permitían sustentar tales “hipótesis”, estos estudios –que son los menos- sólo tuvieron el mérito de aproximarse a las mujeres desde otra perspectiva y de reiterar la profundidad y el alcance de la crítica feminista en las investigaciones sociales.

#### ETAPA TERCERA: LAS DIFERENTES MIRADAS SOBRE LA MUJER MAYA Y SUS ROLES. LA MUJER COMO SUJETO

Con los inicios de los años 90, notoriamente el género se va alzando como “categoría de análisis” en la investigación arqueológica. Se empiezan a apreciar intentos por teorizar arqueológicamente el género, generalizándose la concepción del género como construido social y culturalmente. Además, comienza a hacerse atractiva la vinculación entre el género y otro concepto siempre fundamental en los análisis sociales, el poder (*véase* Joyce, 1996a, 1996b; Tate, 1999; Hewitt, 1999).

Junto con lo anterior, ciertas arqueologías van haciendo manifiestas sus alianzas, lealtades y posiciones, razón por la cual en los círculos académicos especializados entran en vigor los términos “arqueología del género” y “arqueología feminista”, para diferenciar entre una arqueología más enfocada en el género y las relaciones entre hombres y mujeres, y una arqueología mayormente enfocada en la mujer y proponiéndose reivindicar su posición en la sociedad.

A mediados de los noventa, también es observable una incipiente diversificación de los estudios sobre la mujer y lo femenino. Bajo el marco de una perspectiva de género, ahora la figura femenina es estudiada en su contexto y en relación con los otros agentes sociales. Es estudiada desde diferentes ángulos y a partir de diversos materiales y fuentes, lo que brinda una visión más integral y menos sesgada de la mujer y su rol histórico-social: monumentos, cerámica, pinturas murales, literatura indígena posclásica, literatura hispana colonial y códices (*véase* Joyce, 1996a; Stone, 1995; Cobián, 1995; Clark y Houston, 1998; Ciaramella, 1999). La información osteológica y los datos antropofísicos, de igual forma fueron contribuyendo a las investigaciones de género ya que desde los exámenes específicos de las diferencias de salud y dieta, o el acceso diferencial de las personas a los recursos alimenticios, y el tratamiento de los cuerpos en el momento de su entierro, se podía hablar de jerarquía, igualdad o desigualdad sexual.

Las mujeres mayas, posicionadas como sujetos activos, comienzan a ser claramente destacadas desde los roles que desempeñan: ceremonial-ritual, político, económico, reproductivo-maternal y doméstico, y se explicita su lugar en la sociedad (*véase* Benavides, 1998). Pero, aún faltaba visualizar y hacer manifiesta la amplia gama de roles y posiciones sociales desde los cuales se movieron. Faltaba por ejemplo, ahondar en la cuestión de que los roles y las funciones que cumplían las mujeres en el sistema económico, ya sea durante el Clásico o el Posclásico, iba mucho más allá de la textilería, aunque ésta fue una labor que restringió el quehacer femenino en tiempos de la Colonia.

Por estos años, se hizo notorio el énfasis puesto no sólo en las tareas y roles femeninos, sino también en los espacios femeninos, en los arquetipos y estereotipos femeninos, así como en materias que tenían que ver con el estatus y el prestigio de las mujeres, no obstante referidos, nuevamente, a las mujeres de elite, las reinas o gobernantes. Esto se explica porque, a pesar de los avances metodológicos para “hacer visibles” a los diferentes segmentos de las poblaciones antiguas, la arqueología inherentemente está más propensa a “descubrir” la “cara visible” de las sociedades que, en este caso, corresponde a los estratos sociales altos que deliberadamente dejaron registrada parte de su historia (*véase* Freidel y

Schele, 1997; Hendon, 1997; Schele y Mathews, 1998; Tate, 1999; Hewitt, 1999; Hendon, 1999; Martin, 1999).

En este mismo decenio, y conforme al impulso de los estudios de áreas residenciales y unidades domésticas y los análisis de restos mortuorios, se comenzaron a abrir mayores posibilidades de visualizar a la “mujer común” y su vida cotidiana, de aproximarse a las mujeres que no eran las clásicas “señoras” o “ladies” de la escultura monumental. Sin embargo, hay que advertir que peligrosamente algunos trabajos tendieron a enfatizar y sobrevalorar la relación u asociación entre lo femenino y lo privado, como si lo femenino fuera, necesariamente, sinónimo de lo doméstico.

Aunque las historias dinásticas y temas políticos y de realeza seguían estando fuertemente presentes en las investigaciones de estos años, la diferencia es que ahora se estudiaban los vínculos y la estructura parental, las alianzas políticas, las secuencias dinásticas y la historia de los gobernantes, para acceder a las mujeres, sus tareas y espacios sociales, y no a la inversa. Por lo demás, podría señalarse que estando vigentes desde los años 70, estos tópicos concernientes a las dinastías y los sistemas políticos han cruzado longitudinalmente la historia de los estudios de género en la arqueología maya.

Por último, merece subrayarse el hecho de que gran parte de las investigaciones de género en la arqueología del área maya, han sido efectuadas por investigadores angloparlantes, principalmente norteamericanos. Es probable que la atención y el interés de los investigadores mexicanos, durante algunas décadas hayan estado orientados hacia problemáticas de género pero desde la antropología y la etnografía. Además, lo que es de igual manera llamativo, es que en buena parte han sido los historiadores del arte los que han colaborado en dar inicio, impulsar y llevar hacia adelante los estudios de género, los cuales no obstante están más cerca de la teoría social que de la teoría del arte.

### I.3.- LAS TENDENCIAS EN LAS INVESTIGACIONES ACTUALES

En 2000, se publica *Chronicle of Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya* de Simon Martin y Nikolai Grube. Este trabajo sintetiza y aporta importantes datos e interpretaciones sobre las historias de las diferentes dinastías mayas desde el análisis de la información que revelan distintos sitios. Asimismo, entrega nuevos antecedentes para vislumbrar cómo se podrían haber relacionado los géneros en los segmentos sociales altos de las sociedades mayas.

Ese mismo año sale a la luz una de las obras sobresalientes de estos tiempos, *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica* de Rosemary Joyce, la cual muestra las formas en que el género fue manipulado especialmente en lo concerniente a lo doméstico y al poder del linaje. Este libro demuestra que el interés por las problemáticas de género ha subsistido y, más aún, ha aumentado, sigue vigente y se ha traducido en estudios cada vez más profundos y acabados. Investigaciones de esta naturaleza, que no le temen a la teorización en la arqueología de género y que proponen, traen nuevos bríos a la escena académica, animando la realización de estudios de género que puedan realmente alzarse como una contribución en estos campos del conocimiento social.

En estos últimos cuatro años, igualmente han aparecido atractivos artículos: “Kin and Gender in Classic Maya Society: A Case Study from Yaxchilan, México” de Cynthia Robin, “A Precolumbian Gaze: Male Sexuality among the Ancient Maya” de Rosemary Joyce, “Relevancia de la mujer maya precolombina” de Antonio Benavides, “Mujeres y hombres de barro. Figurillas de Comalcalco” de Miriam Gallegos y “La corte real de Joy’Chan a través de las mujeres, hombres y dioses de barro. Estudio preliminar de género” de Gallegos y Armijo; así como libros que han enfocado estas temáticas en toda Mesoamérica o en el área maya en particular.

En 2001, Cecelia Klein edita *Gender in Pre-Hispanic America*. Éste incluye apartados abocados a los mayas, como el de Rosemary Joyce “Negotiating Sex and Gender in Classic Maya Society”, y otros sólo con referencias a los mismos,

como el de Joyce Marcus, “Breaking the Glass Ceiling: The Strategies of Royal Women in Ancient States”.

También en 2001, bajo el auspicio de la Universidad Autónoma de Yucatán y Conaculta, Georgina Rosado coordina la publicación de *Mujer Maya, siglos tejiendo una identidad*, un texto que ofrece una mirada a las mujeres mayas yucatecas del siglo XVI, XVIII, XX y de la actualidad. El título manifiestamente alude y reitera la sobrevaloración que se ha hecho del rol jugado por la mujer en la textilera. Aunque algunos ensayos no alcanzan a desarrollar los objetivos que inicialmente se propusieron y la información empleada a veces no parece ser suficientemente desglosada e interpretada desde una perspectiva del género, el libro es notoriamente un esfuerzo inicial y un intento por aunar distintas clases de aproximaciones (incluso desde la literatura femenina maya actual) a las mujeres y explorar temas que se cree que son importantes en la comprensión general del devenir cultural de la sociedad maya yucateca.

Traci Ardren, quien desde su artículo de 1988, “Women and Power in Monumental Classic Maya Art”, había examinado cuestiones tocantes al género entre los mayas, en 2002 edita *Ancient Maya Women*, el cual contiene colaboraciones de epigrafistas, historiadores, historiadores del arte, antropólogos y arqueólogos. Este compendio llega a convertirse en una gran contribución al utilizar evidencia arqueológica, epigráfica, colonial y etnográfica proveniente de diferentes investigaciones, referida a la agricultura, la división de las labores, la especialización doméstica y los entierros. De este modo, desde las ya citadas múltiples fuentes de información, esta obra aporta nuevos antecedentes relativos a las mujeres como activas participantes en su cultura y, a partir de diversas posiciones teóricas y metodológicas, genera interpretaciones acerca de las dinámicas de las relaciones de género en la antigua sociedad maya.

En el mismo año 2002, Lowell Gustafson y Amelia Trevelyan actúan como autores y editores del libro *Ancient Maya Gender Identity and Relations*, que reúne los escritos de investigadores que van desde historiadores del arte hasta científicos políticos. El texto incluye trabajos como “multiplicidad y expresión en las relaciones de género mayas”, “relaciones de género compartidas: Mesoamérica temprana y los mayas”, “unidades familiares y estado en la sociedad maya

prehispánica: género, identidad y práctica”, “Reyes madre/padre”, “las deidades del maíz y el principio masculino/femenino”, “el Popol Vuh y el ocaso del estatus de la mujer maya”, “los roles de género de una pareja divina en la creación de la Tierra en Palenque”, “lo femenino y lo masculino: la ideología del equilibrio y la renovación en la indumentaria de la elite entre los mayas del Clásico” y “mujeres deseosas: sexualidades de los mayas del Clásico”. Si bien algunas de estas investigaciones tienen más asidero o apoyo en los datos, conteniendo además interpretaciones mejor argumentadas, en términos generales los escritos se acercan a una comprensión de las relaciones de género entre los mayas y su función en el ámbito político, ceremonial y económico, es decir, su función en la sociedad de un tiempo y espacio específicos.

De manera breve, es importante explicitar que buena parte de los estudios de género dentro de la arqueología maya de los últimos años, sigue estando fuertemente abocada al análisis de las representaciones del arte monumental, de ahí se vislumbra la necesidad de estudiar estas problemáticas desde materiales arqueológicos como las figurillas antropomorfas cerámicas y desde otros medios visuales o textuales.

Aunque en el presente se sigue hablando de la “mujer maya”, ahora se hace desde una perspectiva más amplia, no como un “objeto aislado” que hay que registrar y describir, sino como un “sujeto en su contexto”, un sujeto dentro de la historia de su sociedad. Así, la tendencia actual es aproximarse, pero al mismo tiempo intentar comprender, a la mujer, a lo femenino dentro de un contexto de relaciones de género, dentro de una sociedad compuesta por hombres, niños, ancianos. Hoy, la relación entre las figuras femeninas y masculinas se entiende más desde el concepto de “complementariedad” que desde el de desigualdad y jerarquía. Al respecto, señala McCafferty<sup>8</sup> que los estudios de las relaciones de género en Mesoamérica han tendido a caer en dos posiciones teóricas distintas: una que enfatiza la jerarquía de género y otra que reconoce una complementariedad entre las identidades masculinas y femeninas implicando que fueron parte de una dualidad estructural.

Asimismo, en la actualidad, la reivindicación de las mujeres y su posición social no se da de manera forzada, sino natural, pues luego de décadas de

estudios sobre las mujeres y el género, han sido los propios datos recabados los que han ido revelando y descubriendo a las mujeres mayas, sus tareas y roles, su espacio en la sociedad.

Mientras en los decenios previos efectuar estudios de género en la arqueología claramente significaba estudiar a la mujer, ahora se ha traspasado esa barrera y, siguiendo principalmente las direcciones que están tomando las investigaciones antropológicas, los arqueólogos han estado propensos a asimilar el supuesto de que el género es relacional y que, por lo tanto, estudiar a las mujeres es también estudiar a los hombres. Lo anterior está permitiendo aumentar el acervo de conocimientos referidos a las mujeres –sin sobrevalorar lo femenino- y a los hombres de la sociedad maya antigua.

Junto con la tendencia a tratar a la mujer como sujeto dentro de un contexto histórico-cultural particular y de llevar a cabo investigaciones propiamente de género, de igual forma ha sido notorio el interés por realizarlas desde una perspectiva multidisciplinaria. De conformidad con las ideas posprocesualistas en torno a la multivocalidad, la multidisciplinariedad parece ser el punto que está definiendo esta nueva etapa de los estudios de género en la arqueología. Tal situación hace posible la reunión, en un único libro, de investigaciones que se enfrentan a las figuras femeninas y al género desde posiciones teóricas distintas, desde ángulos, perspectivas y experiencias diferentes.

Por otra parte, así como hoy en día hay una preferencia por hablar de “complementariedad entre los géneros”, en lugar de hablar *a priori* de “desigualdad entre los géneros”, además ha habido una mayor predisposición a hablar de géneros alternativos. De este modo, ya no sólo se escudriña lo femenino y lo masculino, sino que la atención es puesta en otros géneros y se están haciendo intentos por hacer visibles, y darles un espacio en las “historias” que se están contando, a las personas que integraron o entraron en la categoría de un “tercer género”, “género dual” o “género alternativo”. Varios son los escritos que desde hace algún tiempo se enfocan en la presencia de un tercer género en las sociedades antiguas. En 1997, constituyendo el texto *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, editado por Cheryl Claassen y Rosemary Joyce,

aparece el artículo “The Third Gender in Native California: Two-Spirit Undertakers among the Chumash and their Neighbors” de Sandra Hollimon. Igualmente, en 2001 se difunde “Andean Androgyny and the Making of Men” de Carolyn Dean y “None of Above: Gender Ambiguity in Nahua Ideology” de Cecelia Klein, ambos conformando la obra *Gender in Pre-Hispanic America*. Y en 2002, el historiador del arte MatthewLooper publica “Women-Men (and Men-Women): Classic Maya Rulers and the Third Gender” dentro del libro editado por Traci Ardren.

Si en un inicio la arqueología estuvo reticente a teorizar y problematizar sobre el género, pues precisamente en la imposibilidad de acceder a las personas de manera directa, veía un impedimento, ahora la situación es distinta. Considerando las ventajas de poseer una visión diacrónica de los procesos sociales y culturales y un gran conocimiento de la “cultura material”, que es en donde se manifiestan las identidades sociales, muchos arqueólogos (siguiendo los pasos de los historiadores del arte y de los antropólogos) se aventuraron a recorrer los caminos de la “arqueología del género”. Recientemente nuevas generaciones de arqueólogos, reevaluando datos e investigaciones pasadas, o bien emprendiendo nuevos proyectos, se aprontan a seguir aportando en la comprensión de la problemática del género en la sociedad maya.

Hoy, habiendo sido capaces de ver los -a veces inescudriñables- individuos tras las sociedades, habiendo sido capaces de ir más allá de lo masculino, acercándonos también a lo femenino e incluso a un género alternativo y aproximándonos de forma amplia a los conceptos y prácticas de género de otros grupos humanos, es probable abrigar las esperanzas de que se sigan logrando avances importantes en el develamiento de las personas que integraron las culturas pasadas, sin exclusión de edad, género, rol, estatus ni estrato social.

**Notas**

---

<sup>1</sup> 2002, p. 6

<sup>2</sup> Ardren, 2002, p. 7

<sup>3</sup> Ardren, 2002, p. 7

<sup>4</sup> Ardren, 2002, p. 8

<sup>5</sup> 2002, p. 9

<sup>6</sup> 2002, p. 10

<sup>7</sup> Ardren, 2002, p. 9

<sup>8</sup> 2001, p. 288

## II.- LAS BASES TEÓRICAS EL DIÁLOGO NECESARIO CON LA TRADICIÓN

### II.1.- LA ANTROPOLOGÍA FEMINISTA Y LA ANTROPOLOGÍA DEL GÉNERO

La antropología feminista, tal y como se le conoce en la actualidad, nació de la “antropología de la mujer” de los años 70. Su tema central son las relaciones de género, y no la mujer como se cree comúnmente. Por lo tanto, “la crítica feminista no se basa en el estudio de la mujer, sino en el análisis de las relaciones de género y del género como principio estructural de todas las sociedades humanas”.<sup>1</sup>

Mientras la antropología feminista se define por el estudio del género como principio de la vida social, la antropología del género se distingue por el estudio de la identidad del género y su interpretación cultural.<sup>2</sup> Otro punto central aquí es que la segunda debe, en gran parte, su existencia a la primera.

Durante varias décadas, abordar problemáticas de género o realizar estudios desde la perspectiva de género implicaba referirse a las mujeres, precisamente a su perspectiva.<sup>3</sup> No obstante, con el tiempo se fue haciendo más evidente que no bastaba con aludir únicamente a la mujer y que, incluso, era utópico referirse a la mujer, a lo femenino, sin referirse al hombre, a lo masculino, porque, siendo el género relacional, “la información sobre las mujeres es necesariamente información sobre los hombres”.<sup>4</sup> Por lo demás, “enfocar exclusivamente el problema de las mujeres lleva a no tener una visión de conjunto, ya que el Otro no es pensado, significado ni desconstruido”.<sup>5</sup>

De manera contraria, la ventaja de usar el género para aludir a las relaciones sociales entre los sexos, y no sólo para referirse a las mujeres, es mostrar que no hay mundo de las mujeres aparte del mundo de los hombres, pues más bien “el mundo de las mujeres es parte del mundo de los hombres”.<sup>6</sup>

Dentro de un contexto amplio, se ha señalado que el gran mérito de la antropología feminista es haber profundizado en la cuestión de la construcción social del género, específicamente en la identidad femenina.<sup>7</sup>

La existencia de estudios de género condujo a un inevitable reconocimiento general de los sesgos de las investigaciones sociales referentes al androcentrismo; sin embargo, aún hoy en día hay muchos puntos sobre los cuales se está generando crítica.<sup>8</sup> Actualmente, también se ha reconocido que el feminismo mismo tiene sus sesgos y al hacer uso de conceptos occidentales, como el de identidad, cae en el etnocentrismo, a pesar de que éste –definido como una “obligación política”- es específico y tendría más que ver con el “posicionamiento” del feminismo frente a diversos temas relativos a las experiencias y roles de las mujeres.<sup>9</sup>

Otro gran aporte de la teoría social feminista es la introducción de una fuerte crítica a conceptos como el de objetividad en la ciencia, planteando su condicionamiento sociopolítico y llegando a tocar problemáticas en torno a “quién” puede ser considerado “conocedor” o capaz de generar conocimiento. Como mencionan Conkey y Gero<sup>10</sup> siguiendo a Bergman (1995), la antropología feminista ha estado integrada por, pero igualmente ha contribuido a, críticas interconectadas de esencialismo y autoridad científica. En general, la literatura feminista abarca tópicos que comprometen a los investigadores en debates acerca de la naturaleza misma del género humano: esencialismo, desigualdad y relaciones de poder, categorización social, economía política, racionalidad y formas de conocer, ideología, creación de significados y símbolos, materialidad y acción.

Por último, quisiera explicitar que la presente investigación acoge y aborda varios puntos de lo que son los logros teóricos de la antropología feminista: la destrucción de la supuesta identidad entre “mujer” y “madre”, el replanteamiento de la distinción entre “individuo” y “sociedad” y el desafío del concepto eurocéntrico de “persona” y personalidad.<sup>11</sup>

Junto con ello, hay otra contribución: el desmantelamiento de la categoría universal “mujer”. La antropología feminista ha demostrado que no existe la categoría sociológica “mujer” universal, reconociendo la presencia de diferencias fundamentales entre las mujeres (clase, raza, etnia, cultura o historia).<sup>12</sup> En este sentido, se ha planteado la inadecuación del concepto de “eterno femenino” como una esencia que es capaz de trascender las fronteras del tiempo y del espacio.<sup>13</sup>

La crítica al concepto “esencialista” de mujer, desde la mirada posmoderna, se sustenta en que “no puede haber una unidad en la categoría mujer, porque hay demasiadas diferencias basadas en otras categorías como la clase y la etnicidad”, de esta forma, la categoría mujer no puede ser monolítica.<sup>14</sup> Asimismo, las características y conductas asociadas con la mujer “siempre” tienen una especificidad cultural e histórica, esto es: el significado de “ser mujer” varía cultural e históricamente; estos argumentos además hacen dudar de expresiones como “situación de la mujer” o “subordinación de la mujer”.<sup>15</sup>

Bajo este marco, considerando las diferencias que conforman a las propias mujeres, sería adecuado y convendría hablar más de “mujeres” que de “Mujer” y, en este caso de estudio, no tratar a las mujeres mayas como un bloque, como un grupo homogéneo y cerrado, sino como un conjunto que es atravesado simultáneamente por diferencias de edad, estatus, linaje, etnia y posición social. Esta idea es primordial ya que da cabida a las diferencias entre las mujeres, entre los hombres, y a las diferencias entre mujeres, hombres y otros géneros.

## II.2.- LA ANTROPOLOGÍA Y EL CONCEPTO DE GÉNERO

El concepto de género desde hace décadas ha venido siendo fuertemente empleado en las ciencias sociales y, como categoría analítica, ha llegado a ser especialmente relevante para las investigaciones antropológicas desde los años 70. Revisiones de cómo a lo largo de la historia de la investigación social, este concepto ha sido aplicado de variadas maneras y en diversos sentidos, desde que se comenzó a utilizar por primera vez en psicología en su especialidad médica, pueden encontrarse en numerosos textos (véase Lamas, 1986; Cobo, 1995; Scott, 1996; Lamas, 1996a y b; Burin, 2001; entre otros). Si bien han querido verse los orígenes de la noción de género en las ideas de Poulain de la Barre del siglo XVII, en el pensamiento de la Ilustración, en el estudio de John Money (1955), o en otros hitos, parece al menos haber acuerdo en que es Robert Stoller (1968), con su obra *Sex and Gender*, quien instituye con claridad la diferencia entre sexo y género.

Para la antropología, el género se refiere al orden simbólico con que una cultura elabora la diferencia sexual. Dentro de esta línea, ha sido primordial la estimación y énfasis puesto en la cuestión de que el género es distinto en cada cultura, esto es: que cada cultura simboliza y expresa de manera distinta las diferencias entre los hombres y las mujeres. Cada cultura conceptúa ciertas actitudes, valores y expectativas como femeninas o masculinas.<sup>16</sup>

Precisamente, “la antropología ha establecido ampliamente que la asimetría entre hombres y mujeres significa cosas distintas en lugares diferentes. Por lo mismo, la posición de las mujeres, sus actividades, sus limitaciones y sus posibilidades varían de cultura en cultura. Lo que se mantiene constante es la diferencia entre lo considerado masculino y lo considerado femenino”.<sup>17</sup> Estas “variaciones entre lo considerado femenino y masculino demuestran que, a excepción de lo relativo a la maternidad, se trata de construcciones culturales”, de “una interpretación social de lo biológico”.<sup>18</sup>

#### LA DIVERSIDAD DEL CONCEPTO DE GÉNERO

El género ha sido definido como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos”, como “una forma primaria de relaciones significantes de poder”, esto es: como “el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder”; además, se ha planteado que el género facilita un modo de decodificar el significado que las culturas dan a la diferencia de sexos “y de comprender las complejas conexiones entre varias formas de interacción humana”.<sup>19</sup>

Siendo un elemento constitutivo de las relaciones sociales, que se basan en las diferencias entre los sexos, el género comprende: símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples, conceptos normativos que expresan las interpretaciones de los significados de los símbolos, nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales, e identidades subjetivas.<sup>20</sup>

Entre los postulados de Alberti<sup>21</sup> también se encuentra una definición que vincula género y poder. Así, el género es “un sistema de símbolos que hace viable

las relaciones entre los individuos de igual y distinto sexo, entre éstos y la sociedad, y entre éstos y el poder”. Se subraya que, concibiéndose como “una construcción de hábitos, prácticas y discursos”, el género se va construyendo y sosteniendo día tras día.

Otro punto relevante, en cuanto a la definición de género, proviene de los planteamientos de Burin<sup>22</sup> quien considera al género como una categoría de análisis, y agrega la cuestión –importante de resaltar- que el género es siempre relacional y, por lo tanto, que nunca aparece de forma aislada. Para la autora, el género es una construcción histórico-social que jamás aparece en forma pura.

A la luz de lo anterior, es preciso nuevamente enfatizar que, siendo el género relacional, la pretensión de entender lo femenino sin entender lo masculino es, verdaderamente, dudosa. El estudio de las mujeres por separado lo único que haría sería perpetuar “la ficción de que una esfera, la experiencia de un sexo, tiene poco o nada que ver con la otra”.<sup>23</sup>

De acuerdo con Lamas (1996a y b), el género es de igual manera concebido como un hecho social, como una distinción significativa entre hombres y mujeres. Para esta antropóloga, el género es “lo que marca la diferencia fundamental entre los sexos” ya que incluso entre los hombres y las mujeres hay más semejanzas que diferencias sexuales, justamente por pertenecer a una misma especie.<sup>24</sup> En específico, sostiene que “el *género*, como simbolización de la *diferencia sexual*, se construye culturalmente diferenciado en un conjunto de prácticas, ideas y discursos, entre los que se encuentran los de la religión”.<sup>25</sup>

El género marca toda nuestra percepción y experiencia de vida, de modo que todo nuestro quehacer, en todos los ámbitos (social, político, religioso, cotidiano), tiene que ver con el género. Por lo mismo, el género no sólo debe ser visto o buscado en el parentesco y la familia, hay que rastrearlo además en el trabajo, la educación y la política, pues, si bien “el género se construye a través del parentesco [...]; se construye también mediante la economía y la política”.<sup>26</sup>

Siguiendo la línea de Lamas, es asimismo fundamental destacar el reparo que hace en la noción de *intersexos*. A su juicio, la noción de *intersexos* sería la más adecuada teniendo en cuenta la variedad de sexos que se pueden dar aparte del masculino y femenino, los cuales solamente serían los extremos de un amplio

rango. Los sexos intermedios, no propiamente masculinos ni femeninos sino combinaciones de ambos, serían alteraciones genéticas: hermafroditas femeninos y hermafroditas masculinos. Éstos quedan absolutamente fuera de nuestros estrechos esquemas de sexo y género occidentales, mas en otras sociedades se ha visto que podían adquirir un lugar social preponderante.

A partir de lo anterior, es notorio como “nuestra dicotomía hombre/mujer es, más que una realidad biológica, una realidad simbólica o cultural. Esta dicotomía se refuerza por el hecho de que casi todas las sociedades hablan y piensan binariamente, y así elaboran sus representaciones”,<sup>27</sup> aunque obviamente éstas son construidas distintamente por cada cultura.

Distinta es también, la manera en que cada cultura acepta o rechaza la no correspondencia sexo-género,<sup>28</sup> como es el caso de los transexuales, y es así que mientras en algunas culturas se niegan, rechazan o sancionan estas “no correspondencias”, en otras se generan espacios para un “tercer género”, o para la dualidad de género, como podría ser el caso de la antigua sociedad maya.

Cada cultura construye algo desemejante sobre los cimientos dados por la biología, modificándola. Como puntualiza Morris,<sup>29</sup> el conjunto de señales biológicas genéricas que los seres humanos poseemos es modificado por la cultura “de mil y una formas diferentes, exagerando algunas y suprimiendo otras, cambiándolas y haciéndolas más y más elaboradas”. En síntesis: “la cultura extralimita los designios de la naturaleza”.

De este modo, es apreciable que la cultura va más allá de la biología, que cada cultura conceptúa diferentemente y genera una visión particular de los sexos biológicos, de la diferencia corporal, y los inscribe de una manera específica en lo social. Cada cultura significa la diferencia sexual de forma distinta y forja nociones diversas respecto al género: a lo femenino, a lo masculino y a los otros géneros.

DIFERENCIAS QUE SE TRANSFORMAN EN DESIGUALDADES

El problema, como bien lo advierte Lamas (1996a y b), es ¿por qué la diferencia sexual, que es indiscutible y universal, implica o genera desigualdad social?. En cuanto a esta pregunta, tantas veces formulada por las feministas, habría que reparar en la cuestión de que en no todas las sociedades se dio esa desigualdad y menos en la magnitud en que se da en las occidentales. Pensando en las tantas culturas que existen y han existido, es claro que hay un amplio espectro de niveles de desigualdad, así como distintas maneras en que ésta se manifiesta o refleja.

Cada cultura hace que esa diferencia sexual entre hombres y mujeres se traduzca o no, y qué tanto se traduzca, en otras diferencias que, aun siendo de otro orden, llegan a verse como naturales, fijas e inamovibles. En este sentido entonces, habría que preguntarse ¿cómo esta desigualdad entre los sexos incide en otras desigualdades? y reconsiderar que el género “es una parte crucial de la organización de la igualdad o desigualdad”.<sup>30</sup>

En el pasado, tal y como muchas sociedades pudieron haber traducido las diferencias sexuales en diferencias sociales, es probable que muchas otras no lo hayan hecho, generando, por lo tanto, que las diferencias entre hombres y mujeres fueran sólo diferencias, no desigualdades, y que la mujer no tuviera una presencia marginal en su sociedad.

El concepto de diferencia ha encontrado su lugar en el feminismo, llegando a ser especialmente relevante para algunas facciones de éste. El nombrado “feminismo de la diferencia y de las diferencias” se ha centrado precisamente en el concepto de diferencia, específicamente en la sexual. Se ha destacado por enfatizar esta noción liberándola de su tradicional carga negativa, y ha argumentado cómo la diferencia sexual de las mujeres respecto a los hombres no constituye un esencialismo que hace a las mujeres idénticas, sino, por el contrario, las hace diversas.

En la Edad Antigua, la idea de diferencia como inferioridad era muy marcada: el hombre era estimado como el prototipo de ser humano completo y perfecto y, por consiguiente, en esa lógica la mujer era concebida como un ser

incompleto y defectuoso, la mujer era vista como “falta de ser”.<sup>31</sup> Dentro de esta concepción negativa de la diferencia de los sexos destacó Aristóteles, quien desarrolló la idea de la mujer como un hombre mutilado, por lo que la feminidad fue definida como una mutilación natural; lo femenino fue visto como privación y defecto de lo masculino.<sup>32</sup> Así, “si lo masculino, que se toma como término fundamental, equivale a uno, quiere decir que lo femenino (su contrario según esta lógica) es igual a cero. De ahí que Aristóteles defina a la mujer como “un varón castrado”. La filosofía feminista y del género ha ahondado en estos puntos proponiendo que a partir de Aristóteles la “lógica de Occidente” ha sido la lógica de la contradicción y de la exclusión, puesto que se ha procedido contraponiendo conceptos que sólo son “diferentes” como si fueran “contrarios”, por ejemplo, hombre/mujer.<sup>33</sup>

### II.3.- OTRAS DEFINICIONES: IDENTIDADES Y ROLES DE GÉNERO

El género, en su especificidad, debe ser visto como la construcción cultural de lo femenino y lo masculino, como una categoría en que se articulan: la asignación o atribución de género, la identidad de género y el papel de género.<sup>34</sup>

La asignación de género se efectúa desde el nacimiento y en el mundo occidental se basa en la observación de los rasgos sexuales (sexo biológico). Luego, la identidad de género le permite al sujeto estructurar su experiencia vital, identificarse con sentimientos, actitudes y comportamientos propios de su género y asumirse como perteneciente a un grupo. El papel o rol de género “se forma con el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino”; estos papeles son condicionados mediante los estereotipos que estimulan o reprimen comportamientos dependiendo de su adecuación al género<sup>35</sup> (véase Alberty, 1994: 36). El rol de género es la expresión pública de la identidad de género, así como la identidad de género es la experiencia privada del rol de género.<sup>36</sup> Para Conkey y Spector<sup>37</sup> el rol de género se refiere a la participación diferencial de hombres y mujeres en las

instituciones sociales, económicas, políticas y religiosas dentro de un ambiente cultural específico.

Respecto a las identidades subjetivas es necesario señalar varias definiciones. De acuerdo con la perspectiva de Scott,<sup>38</sup> “son procesos de diferenciación y distinción, que requieren la eliminación de ambigüedades y de elementos opuestos con el fin de asegurar (y crear la ilusión de) coherencia y comprensión común”. En términos generales, desde el interaccionismo simbólico, la identidad ha sido definida por su dinamismo, su carácter de situacional y porque nunca puede considerarse adquirida definitivamente; de este modo, se ha tendido a concebirla como un “proceso, como una construcción dinámica donde los individuos interaccionan con la sociedad”.<sup>39</sup> “En tanto que proceso, la identidad es entendida como un conjunto de prácticas –materiales y simbólicas–, estructuradas culturalmente y organizadas desde un lugar social particular que puede dar origen a distintos niveles de identificación: de etnia, de clase, de sexo, de generación”.<sup>40</sup>

En particular, la identidad de género es la percepción interna de que se pertenece a un u otro género,<sup>41</sup> es un modelo internado de valores, comportamientos y creencias diferenciados en hombres y mujeres.<sup>42</sup> La identidad de género ha sido definida como un elemento constitutivo de cualquier otra identidad social, asimismo, la constitución de toda identidad social implica (obligatoriamente) el proceso simultáneo de construcción de una identidad de género.<sup>43</sup>

Construida mediante los procesos simbólicos que dan forma al género, la identidad de género, como otras identidades, permite la existencia de un sentimiento compartido de pertenencia y de identificación. Es importante para esta investigación, reparar y resaltar el hecho de que esta identidad de las personas “varía, de cultura en cultura, en cada momento histórico. Cambia la manera como se simboliza e interpreta la *diferencia sexual*”.<sup>44</sup>

La identidad de género está en específico condicionada históricamente y por el lugar que la familia y el entorno le dan a un sujeto desde la simbolización cultural de la *diferencia sexual*, esto es: el género.<sup>45</sup> Además se construye, al igual que el papel de género, durante toda la vida del individuo.<sup>46</sup>

Lo que determina la identidad y el comportamiento de género no es el sexo biológico, tal y como lo indicara Stoller,<sup>47</sup> sino la cultura que está desde antes que nazcamos alrededor de nosotros y que nos hace vivir las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a cierto género. La cultura es la que provoca que cada persona se identifique con un género y asuma, como propias y naturales, las actitudes, los comportamientos, los valores, los sentimientos, las tareas y prácticas de su género que desempeñará a lo largo de la vida. Sin embargo, nada de esto emana “naturalmente” del individuo, todas son construcciones sociales que van constituyéndolos como sujetos femeninos y masculinos –o incluso como sujetos que se identifican con otro género (un tercer género o género dual por ejemplo)–, aunque también hay que advertir que el individuo tiene un papel activo en este proceso en cuanto participa y contribuye a la construcción de su masculinidad o feminidad dentro de su cultura.

De estas definiciones, quizás algo abstractas, es importante enfatizar la idea de identidad como un sentimiento de pertenencia e identificación de los individuos con una colectividad (identidad colectiva), vinculado a la emergencia de una conciencia de un “nosotros” (similitud, reconocimiento) frente a un “los otros” (diferencia, no reconocimiento),<sup>48</sup> y una identidad individual que une lo personal con lo exterior: los otros y el mundo.<sup>49</sup> En ambos casos, la identidad debe entenderse como dinámica, como un proceso (social e individual) que se desarrolla dentro de los marcos de una cultura específica en un contexto histórico determinado.

Además, para la arqueología otro punto relevante es que las identidades se van construyendo mediante las relaciones que las personas mantienen con los objetos, con objetos significantes.

#### IDENTIDADES MASCULINAS, FEMENINAS Y ALTERNATIVAS

Los hombres y las mujeres como integrantes de una cultura, sean mayas, mexicanos o chinos, son el “resultado de una producción histórica y cultural”. De esta manera, lo que en realidad hace mujer o femenina a una hembra humana, y hombre o masculino a un macho humano, es la cultura, pues “las

personas nos convertimos en *hombres y mujeres* dentro de un esquema cultural de *género*".<sup>50</sup>

Por tal razón, puede decirse que el género afecta totalmente nuestra visión de la realidad, de las cosas. El género, que constituye la base primaria de la identidad del individuo,<sup>51</sup> influye en la percepción que hombres y mujeres tienen de su mundo circundante, de su cotidianeidad.

Acerca de esta idea de la asunción del género por parte de la persona, que pudiera en su extremo ser vista como la imposición del género al sujeto por parte de la cultura, Butler<sup>52</sup> se pregunta ¿hasta dónde el género puede ser elegido? y plantea que, como las personas se construyen social e individualmente, el elegir el género significaría que, aun cuando recibamos las normas de género, seamos capaces de interpretarlas, reproducirlas y organizarlas de nuevo.

En relación con esto, es interesante además poner la mirada en aquellos casos de individuos que no están conformes o, mejor dicho, que están en completa inconformidad con el género que se corresponde con su sexo y, por lo tanto, con los roles que le fueron socialmente asignados. Sería valioso visualizar cómo las diferentes culturas han afrontado a estos sujetos que, según nuestra visión, se escapan de los esquemas de sexo-género.

Como se mencionó, lo que se considera femenino y masculino es cultural, y estas "ideas conscientes" no son fijas, más bien varían de acuerdo con el uso del contexto.<sup>53</sup>

En el tema de la construcción de lo femenino y lo masculino, otro punto primordial es que no todas las culturas generan nociones de masculinidad y feminidad bajo el marco del dualismo simétrico y, aunque se ha visto mayoritariamente que las diferencias entre hombres y mujeres se conceptúan en términos de oposiciones binarias, igualmente existen casos en los cuales los sexos son vistos como gradaciones en una escala.<sup>54</sup>

Las características consideradas "femeninas" (valores, deseos, comportamientos), reitero, se asumen mediante el proceso individual y social de adquisición del género.<sup>55</sup> Estas características femeninas, que van a identificar a las mujeres como pertenecientes a un grupo, se van a cruzar con cuestiones que tienen que ver con la edad, la etnia, la posición social o estatus, etc., pues, aparte

del género, hay que distinguir “la variedad de determinaciones con que nos construimos como sujetos [...]. Todos éstos son factores que se entrecruzan durante la constitución de nuestra subjetividad”.<sup>56</sup>

Tal y como se indicó, las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres se fabrican mediante el proceso de constitución del orden simbólico en una sociedad.<sup>57</sup> En términos generales entonces, puede apreciarse cómo la cultura brinda posibilidades y otorga horizontes de desenvolvimiento a los sujetos, ya sean femeninos, masculinos u de otras categorías de género, a la vez que les pone límites, señalándoles el espacio, delimitando los ámbitos y dominios apropiados a cada uno.

Es la cultura, el género, quien define lo que es propio y lo que es apropiado a cada persona, lo que es propio y lo que se espera de las mujeres, y lo que es propio y se espera de los hombres, incluyendo los roles considerados adecuados.

Y es el proceso de socialización el que permite que los géneros interioricen las pautas necesarias para saber qué pensar o hacer para satisfacer las expectativas de género.<sup>58</sup> Referente a esto, otra cuestión importante es que las personas generalmente intentan acercarse a los comportamientos ideales, intentan estar en conformidad con las normas y expectativas sociales sobre su género.

Los papeles o roles que se asignan a hombres y mujeres, marcan la participación diferencial que ellos tienen en las instituciones sociales, políticas, económicas y religiosas.<sup>59</sup> De este modo, la división del trabajo es la que “genera diferencias que a su vez se convierten en “etiquetas” genéricas visibles, aunque al principio no lo fueran”.<sup>60</sup> Esta misma división entre lo masculino y lo femenino, división de actitudes, comportamientos y valores, división de espacios y ámbitos de desenvolvimiento, división de roles y tareas, se basa y reproduce estereotipos que condicionan los papeles que se llevarán a cabo.

Por último, relativo a este punto de los roles, hay que agregar primero, que el desempeño de ciertos papeles influye fuertemente en la construcción de las subjetividades (como proceso continuo) y, segundo, que es nuevamente la cultura –conformada por sujetos- la que valora positiva o negativamente los roles propiamente femeninos y típicamente masculinos, afectando la percepción que

tienen los individuos respecto a cuál es el más valorado. Tal percepción, como bien indicara Corona,<sup>61</sup> claramente también sería aprendida.

#### II.4.- EL CONCEPTO DE GÉNERO EN ARQUEOLOGÍA: MÁS ALLÁ DE UNA EXTRAPOLACIÓN

En arqueología, aparte de la distancia cultural, se debe batallar con la distancia temporal que nos separa de las culturas que estudiamos, por ello, con mayor razón se requiere de una revisión y adecuación cuidadosa del concepto complejo de género, previo a su aplicación en nuestras investigaciones. No basta con repetir y extrapolar las definiciones y planteamientos hechos por antropólogos, sociólogos o psicólogos.

Como es de advertir, en el comienzo de este capítulo la revisión de las definiciones de género hechas por antropólogos e historiadores, entre otros, muestra que éstas comparten ciertos puntos. Tales puntos son:

1.- EL GÉNERO COMO CONSTRUCTO SOCIAL QUE SE FUNDA EN EL SEXO, EN LO BIOLÓGICO. Esta concepción implícitamente vuelve a plantear la dicotomía cultura (representada por el “género”) / naturaleza (representada por el “sexo”).

Por lo demás, si concebimos al género como inscrito sobre el sexo, entonces antes de comprender el género, deberíamos comprender el rol del “sexo biológico” como fundamento teórico para el género.<sup>62</sup>

En la arqueología tempranamente hicieron eco estas definiciones de género como constructo social, considerándose que una cosa era nacer biológicamente macho o hembra y otra cosa muy diferente era ser hombre o mujer en una cultura determinada, la cual asigna valores particulares a cada sujeto. A pesar de que el empleo de esta definición de inmediato no logró el empalme o ajuste adecuado con la teoría general y la práctica arqueológica, la propuesta de que el sexo puede ser una característica biológica construida y el género un constructo cultural, ha sido central en el desarrollo de la “arqueología del género”. Y al respecto, se ha tenido además en consideración que, como constructo cultural, el

género (como la política, los papeles e ideologías del género) dependería de los contextos concretos y específicos en los que se está articulando y modelando.<sup>63</sup>

## 2.- EL GÉNERO COMO SIMBOLIZACIÓN DE LA DIFERENCIA SEXUAL.

¿Qué significa o a qué se refiere la “diferencia sexual”? ¿por qué las definiciones sólo aluden a la simbolización y expresión de las diferencias entre hombres y mujeres?, ¿dónde queda lo que está más allá de lo exclusivamente femenino o masculino?, ¿dónde quedan las categorías de sexo y género de las sociedades no occidentales?.

El género, al construirse sobre una diferencia entre los sexos ya existente, llega a representar y ser la expresión de las diferencias entre hombres y mujeres. El concepto de “diferencia sexual” es occidental y se cimienta en un conjunto o colección fluida de indicadores generalmente abarcados por las características sexuales secundarias. No obstante, dentro de esta visión tendríamos tres, y no dos, sexos potenciales: masculinos, femeninos y hermafroditas.<sup>64</sup> Este punto remite a la interesante idea de *intersexos* que delinea Lamas y que se revisó en otro apartado.

En este contexto, los hermafroditas implícitamente muestran y, a la vez, refutan las estrategias reguladoras de la categorización sexual.<sup>65</sup> Además, en relación con el ítem 1, este argumento hace posible llegar a la afirmación de que el sexo biológico es un fundamento inadecuado sobre el cual fijar *estáticamente* ideologías de género.

## 3.- EL GÉNERO Y SU VINCULACIÓN CON EL PODER.

El género es definido como un elemento esencial en la articulación del poder o en la vinculación de los individuos con el poder. El género se implica en la concepción y construcción del poder mismo.<sup>66</sup>

El género como desempeño se relaciona con la distribución del poder (control y acceso diferencial a los recursos) y, en este hecho, los objetos juegan un papel primordial, toda vez que actúan como legitimadores del poder al tener la capacidad de asociar y transgredir contextos y representar la tradición.<sup>67</sup> Así, a través de los medios del género (representaciones, vestimentas y acciones en el

espacio) las personas buscan restringir y controlar el comportamiento de los otros. Luego, estos medios pasan a ser sitios de discursos, sitios de formación de ideologías de género, y de resistencia y transformación de esas ideologías.<sup>68</sup>

#### 4.- EL GÉNERO COMO CATEGORÍA DE ANÁLISIS.

De acuerdo con Scott<sup>69</sup> el interés por el género, visto como categoría analítica, sólo ocurrió a finales del siglo XX, por lo tanto, estuvo ausente del conjunto de teorías sociales formuladas a partir del siglo XVIII.

El género como categoría, puede no siempre ser pertinente y requerir adecuarse a los objetivos particulares de cada investigación y a los contextos culturales específicos.

Dentro de la arqueología, en algunos casos la inclusión del género como categoría de análisis ha conducido estudios que se plantean “verificar” cómo se construyó la mujer en una sociedad específica, con el objetivo de establecer sus áreas de actividad y con la pretensión de ir a lo que es aceptado cultural y socialmente como femenino en esa sociedad.<sup>70</sup> En otros casos, esta categoría ha guiado estudios más abocados a las relaciones de género y a las formas en que el género estructuró las relaciones sociales.

Al considerar variadas definiciones, como las que se revisaron en el comienzo, se aprecia que el género es conceptuado como un “hecho social”, una “distinción significativa entre...”, un “elemento constitutivo de las relaciones sociales...”, un “sistema de símbolos...”, la “simbolización de...”, una “construcción de prácticas, hábitos, ideas y discursos”. En síntesis, notoriamente prima la visión del género como algo abstracto, como algo que está más allá de la materialidad, y se enfatiza su aspecto simbólico. De este modo, en la arqueología difícilmente el género ha podido ser “asido” y difícilmente las definiciones han podido ser adecuadas y aplicadas a la práctica. Al respecto, bien dice Sorensen<sup>71</sup> que “por un lado, al arqueólogo se le presenta la propuesta de que el género es cultura y, por otro, parece que se le niega la capacidad para observarlo y analizarlo”.

Todas las definiciones examinadas tienen sus puntos relevantes y justamente por eso fueron aquí reproducidas. Sin embargo, me parece especialmente conveniente para esta investigación la idea del género como un sistema de símbolos que constituye y hace viable las relaciones entre los individuos. El que el género comprenda símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples y conceptos normativos, hace posible que a través de la cultura material podamos realizar “inferencias” sobre los sistemas de género en el pasado. Junto con esto, también hay que destacar la noción de *intersexos* pues muestra la necesidad de que emerjan conceptos que sean más extensos y con más acepciones para tratar la problemática de la construcción cultural del género.

La amplia gama de definiciones venidas de otras disciplinas sociales, sólo en un comienzo fueron acogidas de manera un tanto ligera por la arqueología y sin que se hicieran las equivalencias del caso. Después ya se haría el oportuno reparo en que se precisaba de un concepto de género propiamente formulado desde la arqueología y pertinente dentro de este campo de investigación en que la cultura material es el eje por el que se transita.

De este modo, y una vez que se han examinado definiciones de género desde fuera de la arqueología y explicitado sus ideas en común e implicaciones para nuestra disciplina, ahora es menester pasar revista a las planteadas por los propios arqueólogos y retomar y desarrollar algunos puntos que son adecuados y están conforme a los objetivos de la investigación.

En arqueología, se parte manifiestamente de la premisa de que el género es un constructo social fundamental, un elemento constituyente de las relaciones humanas, basadas en diferencias y similitudes, percibidas e inscritas culturalmente, entre masculinos y femeninos; además, se ha sostenido que el género estructura las relaciones sociales de formas tan diversas que debemos impresionarnos más por la variabilidad que por la homogeneidad implicada en la idea de “principio estructurante” único.<sup>72</sup> Sobre este último concepto, debo consignar que algunos autores han estimado como una declaración vaga y sin significado decir que el ‘género es un principio estructurante primario de las sociedades’.<sup>73</sup>

Dentro de la propuesta de Joyce, el género nuevamente aparece definido como “un sistema simbólico a través del cual una cultura particular da valor y significado a las diferencias biológicas”.<sup>74</sup> Acogiendo los planteamientos de Butler, esta autora afirma que “como desempeño, el género es una forma de ser en el mundo, una forma de vestir, de usar el cuerpo, de revelar, ocultar, modificar y presentar el uno mismo físico”.<sup>75</sup> Para el caso de la sociedad maya del Clásico, Joyce<sup>76</sup> precisa que “el género fue un aspecto de identidad social formado a través de trajes distintivos”, trajes que distinguían entre lo femenino y lo masculino.

Para una autora principal dentro de la “arqueología de género” como Sorensen,<sup>77</sup> el género “existe como prácticas y normas discursivas y sólo adquiere realidad, forma y consecuencias conforme dichas prácticas y normas se asocian con el cuerpo y otras materialidades”. Así, el género es igualmente concebido como una construcción que debe crearse dentro de un contexto específico y que se aprende durante la vida de cada individuo; el género es una “diferencia situada” y los individuos “engendrados” son agentes sociales y los resultados de sus acciones intervienen en la formación de la sociedad, sin embargo, sus actividades son influidas por su identidad personal y su identidad socialmente reconocida.

Junto con lo anterior, aclara que el género no alude solamente a hombres y mujeres, “es el resultado de las maneras en que vivimos juntos y construimos un universo a nuestro alrededor y, a través de eso, el género es una parte inconstante pero permanente de la historia y la vida”.<sup>78</sup>

Dentro de una línea similar, Baker<sup>79</sup> establece que el concepto de género, como posibilidades múltiples y diferencias, ofrece una ruptura al dominio de los sistemas de valores dicotómicos pues el género no es simplemente una elección entre masculino o femenino: como un entendimiento social del sexo definido biológicamente, el género no se reduce a uno o dos fenómenos estáticos, inalterables y obvios, sino a ambos; siempre es una elección de muchos y siempre cambia, por consiguiente, nosotros nunca somos sólo un género.

Por su lado, Conkey<sup>80</sup> pertinentemente repara en el tema de concebir al género no como una cosa o algo que puede ser capturado o recuperado por los arqueólogos, sino como un proceso, un concepto complejo y dinámico de

múltiples dimensiones. Esta cuestión también es tocada por Moore<sup>81</sup> al notar que el género debería ser descrito o apuntado como un factor en las relaciones sociales, como una dinámica, un proceso interactivo entre los participantes de grupos organizados. Conkey<sup>82</sup> asimismo destaca planteamientos en los que el género es visto no como el equivalente ni el derivado de alguna suerte de sexo biológico dado.

A la luz de estas ideas, es innegable la necesidad de atender a esta postura que enfrenta al género no sólo como otra variable que los arqueólogos debemos encontrar, medir o registrar, ni como una categoría universal y fija derivada del sexo. Sin embargo, y a pesar de esta observación, aún parece oportuna y a tiempo la pregunta cuestionadora formulada por Conkey y Gero en 1997: ¿Por qué, luego de muchos nuevos estudios en la arqueología de género, la mayoría de las veces el género ha sido meramente agregado como una variable más dentro de otra visión despersonalizada del pasado, dentro de un relato arqueológico en voz pasiva, dentro de una forma de enmarcar la vida humana que distancia y categoriza antes que otra cosa?.

Lesick<sup>83</sup> entiende el concepto de género como un dispositivo analítico que funciona no solamente para organizar y ayudar en la interpretación de los datos arqueológicos, sino también para problematizar nuestras nociones de género natural y orden sexual. Este autor concibe al género como el esquema por el cual nuestro medioambiente material ordena nuestra experiencia de vida: es un esquema para el orden social, construido culturalmente mediante la existencia de, e interacción con, objetos tangibles. Por lo tanto, el género como constructo es accesible en la arqueología porque se manifiesta primariamente a través de la cultura material y luego, secundariamente, a través de la acción social.

Siguiendo a Conkey y Gero,<sup>84</sup> es apreciable cómo el género ha sido tomado de diversos modos en la arqueología. Cada una de ellas representa una manera distinta de conectar los datos con los recursos teóricos:

#### 1.- EL GÉNERO COMO ESTRATEGIA SOCIO-BIOLÓGICA.

El género es enmarcado como significados culturalmente mediados a través de los cuales los grupos de sexos buscan maximizar sus aptitudes reproductivas

para beneficiar a las futuras generaciones. Dentro de este enfoque, se cree en la existencia de dos sexos dicotómicos (sin ambigüedades) que se corresponden más o menos directamente con dos géneros, masculino y femenino, cuyas características sexuales biológicas se asumen como universales. Tales características están directamente relacionadas con el por qué a hombres y a mujeres se les asignan roles y actividades específicas, propias de cada género.

## 2.- EL GÉNERO COMO CONSTRUCCIÓN SOCIAL.

La idea de que sexo y género son construidos ha sido fundamental en la teoría feminista en la literatura antropológica desde los años 70. No obstante, lo que significa que son “construcciones sociales” ha variado a lo largo del tiempo. Todas estas variantes, dentro de la crítica construccionista, parten del supuesto de que la construcción de nuestras categorías analíticas –incluso el mismo término “género”- está profundamente enraizada en contextos históricos, socioculturales, ideológicos y materiales. Al respecto, se ha discutido que la utilización “intercultural” de la categoría de género significa estructurar nuestra comprensión según la visión del mundo de fines del siglo XX.<sup>85</sup>

La relevancia de esta idea se hace notoria cuando se considera que hay pocos estudios dentro de la antropología de género, que no toman al género como alguna forma de construcción social.

Dado el interés de nuestra disciplina por la materialidad de la vida humana pasada, un importante resultado que surge de estos debates para la arqueología, y una de las importantes contribuciones de la arqueología a ellos, es indagar la mejor manera de analizar la dialéctica entre la vida humana como construida socialmente y su materialidad.

## 3.- EL GÉNERO COMO PROCESO EVOLUTIVO.

Los modelos evolucionistas, que disponen instancias socioculturales discretas en orden hacia una complejidad en incremento, pueden ser útiles a la hora de predecir cambios regulares en la evolución de los sistemas de género. Así por ejemplo, mientras en las sociedades igualitarias de forrajeros se visualizan

relaciones de género no jerárquicas, una intensificación de la jerarquía de género es puesta en correspondencia con cada nivel de estratificación social en aumento.

Considerando el éxito de la arqueología con algunas formas de paradigmas evolucionistas, el escrutinio del “género” como parte de transformaciones evolucionistas en el pasado humano, puede producir –y ya lo ha hecho- nuevas comprensiones respecto a las transformaciones mismas.

#### 4.- EL GÉNERO COMO ECONOMÍA POLÍTICA.

Los autores que sustentan esta posición rechazan el evolucionismo social y argumentan que no se puede localizar la “llave” de la dominancia masculina sobre las mujeres en sociedades a pequeña escala. Además, se plantea el rechazo al esencialismo, al rol potente del construccionismo social, y el reconocimiento de la introducción del género en otras divisiones sociales como la jerarquía.

En la arqueología se ha trabajado en los efectos de la economía política sobre los constructos y roles de género.

#### 5.- EL GÉNERO COMO ACCIÓN.

Algunos investigadores han comprendido el género como uno de los “actos” o “acciones” por las cuales las identidades sociales son producidas y están constantemente “en producción”. Los sujetos con género se producen, no nacen. Esta perspectiva es claramente apropiada para investigar los aspectos del género, especialmente en aquellas circunstancias históricas en que género, marginalidad y subordinación están inextricable, y quizás inevitablemente, entrelazadas.

Si el género es tomado para ser producido por las acciones orientadas a un objetivo y los desempeños de los individuos o grupos, esto abre la puerta para la revaloración de todo: desde la tecnología (como prácticas de labores de género) hasta las elecciones escultóricas (como producción y reafirmación de concepciones respecto a la persona, al sujeto), los aparentemente simples artefactos, tales como agujas y husos (como marcadores de identidades de género), y la preparación de alimentos.

6.- EL GÉNERO COMO ACTUACIÓN Y DESEMPEÑO.

Esta visión rechaza la idea del género como cualidad esencial o como cualquier clase de entidad que los individuos pueden “tener” y la reemplaza por un concepto de género definido por cómo las personas se exhiben a sí mismas en sus acciones y decoraciones corporales. Al asumir que la “producción” continua de género es crucial, se dirige la atención al análisis de las actuaciones o desempeños como un medio de analizar esta producción. Una autora fundamental en esta línea, Butler, argumenta que el género está constituido como un conjunto de actos que producen el efecto o apariencia de una sustancia coherente. Ella sostiene que las actuaciones o desempeños son generativos y disimuladores, obligando a ciertos comportamientos a ocultar el hecho de que no hay un sexo esencial, natural, al cual el género pueda referirse como punto de partida.

De los ítems mencionados, este estudio se apoya en tres líneas de teorización e investigación del género. Primero, *el género como construcción social*. Segundo, *el género como acción*, en donde quisiera destacar la idea de que las identidades sociales son producidas y están constantemente “en producción” y que los sujetos con género se producen, no nacen (*véase* la frase de Simone de Beauvoir, capítulo III). Tercero, *el género como actuación y desempeño*, siendo importante subrayar la visión del género como actividad, que se manifiesta en lo que las personas hacen y cómo se muestran en sus acciones y en sus decoraciones corporales.

En especial, al considerarse parte de la sección dos *el género como construcción social*, en que se esbozó la idea de que la construcción de nuestras categorías analíticas (incluyendo el concepto mismo de “género”) está profundamente enraizada en contextos históricos, socioculturales, ideológicos y materiales, me parece significativo aludir al planteamiento de Whitehouse<sup>86</sup> respecto a que podría haber una brecha insalvable entre los constructos culturales de otras sociedades y aquellos sobre los cuales se basa la investigación occidental, en su caso la feminista.

El problema es que repetimos y repetimos que el género es un “constructo” sin detenernos a pensar que precisamente, siendo un constructo cultural, en cada sociedad es diferente; sin embargo, seguimos yendo al pasado con nuestro esquema de género que da cabida únicamente a masculinos y a femeninos.

Otro punto relevante es que, por ejemplo, el feminismo y el pensamiento occidental en general, dan por hecho que el género, a pesar de ser construido, se encuentra en seres humanos individuales. Esto, no tiene que ver más que con nuestro propio y fuerte énfasis en el individuo como componente básico de la sociedad. Pero en no todas las sociedades es así y muchas sociedades pequeñas están menos focalizadas en el individuo y más sobre las entidades colectivas. Incluso, se aprecia en algunos casos que el género –lejos de ser algo que es poseído o adjuntado a los individuos de forma fija- es un atributo que puede ser intercambiado, extraído o reproducido, negociado o transado.<sup>87</sup>

Por otra parte, como oportunamente menciona Boyd,<sup>88</sup> fuera de los constructos analíticos intelectuales occidentales, el ‘género’ no es un principio, un concepto, una ‘útil categoría de análisis’. Tampoco el género es ‘hombres’ y ‘mujeres’. Por lo mismo, es primordial ir más allá de lo “masculino” y lo “femenino” –que sólo son “cuantificaciones heurísticas” de nuestros conceptos de género contemporáneos- para ser capaces de ver otras categorías de género definidas culturalmente y trascender lo que Lesick<sup>89</sup> llama los “límites ideológicos de nuestro concepto occidental de género”.

En relación con esto, es ilustrativo el caso que cita Corona<sup>90</sup> de los *berdache* entre los pueblos aborígenes norteamericanos. Los *berdache* eran individuos que en la adultez tenían la posibilidad de convertirse en un individuo de género distinto del suyo original; estos individuos no eran homosexuales, ni transexuales ni travestidos, sino que más bien ritualmente se transformaban en sujetos de otro género.

Por último, creo que hay que hacer notar la necesidad de ampliar la mirada hacia las nociones de género de otras sociedades que sí pudieron haber considerado a un género alternativo y donde las categorías “masculino” y “femenino”, no estando exentas de ambigüedad, pudieron ser menos fijas, tajantes, dicotómicas, y el tránsito entre los géneros fluido.

De manera acertada, Lesick<sup>91</sup> señala que como arqueólogos hemos estado detenidos, estancados, al ignorar lo que está más allá de nuestra experiencia inmediata e interés. Por ello, deberíamos reevaluar el concepto de “género” y disolver el mito de que el género existe como una *dialéctica* basada en dos sexos binarios.

El concepto de género es más que mujeres, es más que mujeres y hombres, cimienta las relaciones entre individuos que, en muchos casos, simplemente no pueden reducirse ni encajan en las categorías exclusivas de femenino y masculino. El género, por tanto, es un concepto que debería considerarse en su amplitud y, a la vez, en su contexto sociocultural e histórico particular.

Parafraseando algunas palabras de Moore,<sup>92</sup> hay que decir que: la evidencia está disponible, solamente falta que la mente de los investigadores deje de estar nublada por las percepciones occidentales que, siendo no sólo inevitables sino hasta necesarias, impiden ver todo lo que hay allá afuera.

## **II.5.- LA CORRIENTE POSPROCESUALISTA O INTERPRETATIVA EN ARQUEOLOGÍA: EL NACIMIENTO DEL INDIVIDUO ACTIVO**

En la arqueología, las nuevas aproximaciones feministas se tardaron en llegar. Tal parece –a juicio de Boyd<sup>93</sup> y también está la idea similar en Bender<sup>94</sup>- que entre las ciencias sociales, la arqueología ha sido no sólo más lenta, sino además renuente a incorporar las perspectivas del gran acervo de literatura concerniente al feminismo y a los estudios de género.

No obstante, cuando el feminismo hizo su aparición en la arqueología, su presencia fue notoria desde un comienzo en cuanto puso al descubierto cómo la interpretación arqueológica se estaba alimentando de una serie de prejuicios sobre las mujeres y su rol secundario en diversas sociedades contemporáneas. Durante algún tiempo, lo que interesó fue determinar si el estatus de la mujer era más alto o bajo que el del hombre en distintos grupos culturales y establecer un puente con la posición de la mujer en las sociedades actuales, tratando de

legitimar su papel secundario; esto -como se ha dicho<sup>95</sup>- muestra que hay una poderosa tendencia a usar el pasado en validación de las visiones presentes.

En términos generales, una revisión ligera de la historia de la arqueología revela que las investigaciones que surgieron bajo el marco de los enfoques procesualistas no se ocuparon mayormente de cuestiones referidas al género, debido principalmente a que su preocupación se situaba preponderantemente en temáticas relativas a procesos adaptativos y de evolución social. Junto con lo anterior, también estaba el problema que representaba el enfrentarse con dificultades para contrastar analíticamente la presencia de la mujer en el registro arqueológico.<sup>96</sup>

Como sostienen Conkey y Spector<sup>97</sup> aludiendo a la arqueología binfordiana, es irónico que un rasgo central de esa arqueología haya sido la idea de que la mayor parte del pasado es conocible si nos hacemos las preguntas correctas, y es irónico porque las preguntas que pudieron ahondar en la organización o los comportamientos de género en el pasado, raramente fueron preguntadas.

A los estudios de orientación marxista se les ha criticado la falta de interés en tratar el tema de la mujer, puesto que se ha señalado que sus categorías de clase, producción, reproducción, trabajo y explotación, han fallado en cuanto a abordar “las dimensiones significativas de la vida de las mujeres”.<sup>98</sup>

Por otro lado, las investigaciones de corte estructuralista, que parten de la idea que existen estructuras mentales inconscientes que se manifiestan en forma de oposiciones binarias (privado/público, doméstico/salvaje, interior/exterior), han sido puestas en entredicho por tener una visión estática y rígida de la cultura y por discutir los roles de género a través del establecimiento de oposiciones entre espacios masculinos y femeninos. Esto, al generar una contradicción entre las categorías masculino/femenino, omite o niega construcciones de género alternativas<sup>99</sup> (véase Gilchrist, 1994: 6).

A pesar de que son criticados por su concepto de espacio social, por sus interpretaciones acerca de los patrones de organización espacial y por considerarse que caen en un atomismo individualista al erigir al individuo por encima de las relaciones sociales, los enfoques contextuales y posprocesualistas al menos sí “han conseguido dar un giro radical al debate teórico en arqueología,

incorporando los aspectos simbólicos y las experiencias de las mujeres en su teoría sobre el espacio social”.<sup>100</sup> De este modo, muy distintas de las arqueologías de corte empiricista o positivista, que ignoran o descartan una arqueología del género (o cualquier teoría social) porque no parece ser “contrastable”, las arqueologías posprocesuales -hablando en plural como Hodder (1994)- han brindado la posibilidad de “ver” a los individuos, en este caso a las mujeres, como agentes sociales, esto es: no sólo como “objetos de estudio” sino como sujetos activos. Pese a esto, hay que consignar que se ha cuestionado la escasa atención puesta en el género en buena parte de las investigaciones posprocesuales realizadas por hombres.<sup>101</sup>

De acuerdo con Johnson,<sup>102</sup> la problemática de género se relaciona sobre todo con la arqueología posprocesual porque ambas vinculan arqueología y política, ambas intentan estudiar los conflictos y las desigualdades y escribir narrativas que consideran el ámbito de lo personal; así, la arqueología del género y la arqueología posprocesual se relacionan estrechamente entre sí y con el pensamiento feminista. Esta visión es compartida por Scott,<sup>103</sup> quien estima que los estudios feministas (bajo la forma de crítica, investigación histórica y construcción de teorías) son un componente clave de las “aproximaciones posprocesualistas”.

Específicamente, Ian Hodder (1982, 1994), uno de los sobresalientes representantes del llamado “posprocesualismo” o arqueología interpretativa o reflexiva, se aventuró desde la etnoarqueología a investigar a las mujeres y su rol en la sociedad, a partir del análisis de las calabazas decoradas en Baringo, Kenia. De esta forma, fue capaz de estudiar al objeto arqueológico no sólo como tal, sino también desde las diversas temáticas que se están cruzando tras él e intentando vislumbrar al “sujeto”.

De manera bastante ambiciosa, este autor se interesó por conocer qué “significan” las calabazas entre los *ilchamus* y para ello utilizó el método estructuralista. La pregunta que guió su investigación fue por qué las calabazas son el único recipiente que está decorado y no todas lo están, sino solamente aquellas que son usadas para contener y servir leche principalmente a los niños.

Partiendo por tener en cuenta la relevancia de las “relaciones” que se dan entre la mujer, la leche y las calabazas, afirmó que las calabazas decoradas son objetos “femeninos” y llegó a la conclusión que la decoración o estar decorado tiene que ver con “ser” *ilchamus*.

En otra clase de estudios, en los cuales se prioriza la generación de modelos sobre la segregación espacial de las actividades según el género, igualmente se ha empleado de forma importante la información etnográfica. No obstante, hay que reconocer y recordar que

la mayor parte del corpus etnográfico de que disponemos en la actualidad se caracteriza [...] por su inherente androcentrismo, ya que sus artífices a menudo han puesto un mayor interés en las actividades realizadas por hombres y, consciente o inconscientemente, han conseguido hacer invisibles a las mujeres. En aquellos casos en que se han documentado las actividades de las mujeres, éstas acostumbran a ser trivializadas o estereotipadas (Pallarés, 2000: 78).

Aun cuando en las últimas décadas la cantidad de investigaciones concernientes a la división sexual del trabajo ha crecido, continúan siendo escasas aquellas referidas a cómo las relaciones de género aparecen inscritas en la organización espacial de los asentamientos prehistóricos.<sup>104</sup> Sin embargo, sí hay un reconocimiento general acerca de la relevancia de esta clase de estudios en arqueología, ya que se sabe que el género ilustra las maneras en que las relaciones y roles particulares son construidos socialmente respecto al mundo material y productivo. Por otro lado, tampoco se desconoce que tales estudios, que vinculan espacios y áreas de actividad a hombres y mujeres, contribuyen al conocimiento de las relaciones de género desde el análisis de un tipo de información que es dejada de modo menos intencional por el hombre.

## II.6.- LAS ARQUEOLOGÍAS DEL GÉNERO. LA INTERPRETACIÓN DEL PASADO A TRAVÉS DEL GÉNERO

La necesidad de introducirse desde la arqueología, y no sólo esto, sino también profundizar en la temática del género (lo que se ha llamado en inglés el desafío de “*engendering*” el pasado) se debe a que éste “forma parte integral e inseparable de otras relaciones sociales, además de vincularse con ellas”.<sup>105</sup> El género es esencial en problemáticas como la formación de clases, el funcionamiento del poder político, la organización de la producción y unidades de producción o los usos del espacio y el desarrollo de los sistemas tecnológicos.<sup>106</sup>

De esta manera, desde hace algún tiempo el género ha venido fuertemente enfocando el análisis de los restos mortuorios, producción doméstica, arte público y privado, entre otros.<sup>107</sup>

En arqueología el camino a seguir debería llevarnos no solamente hacia la mujer en las sociedades pasadas, como sujeto de estudio arqueológico, sino también al desarrollo de la categoría, conceptual y analítica, de género en la investigación e interpretación arqueológica.<sup>108</sup> El problema es que, siguiendo la crítica de Roberts,<sup>109</sup> hay gran resistencia a la teorización arqueológica del género, por lo que la teorización del género continúa siendo extrínseca a la arqueología.

Una arqueología que considera al género como un concepto central, válido e importante, se asemeja a una arqueología que pone en primer plano al individuo como agente social.<sup>110</sup> Así, una arqueología feminista que toma al género como un proceso de relaciones y que toma a la cultura material como activa y constitutiva de la vida social, incluyendo fuerzas y relaciones de género, está metodológicamente autorizada y facultada para ver cómo la cultura material es parte del proceso de las relaciones de género.<sup>111</sup>

En el marco de estas arqueologías, subyace un rechazo al determinismo biológico que se encuentra implícito en muchos modelos de la diferenciación de roles según el sexo.<sup>112</sup> En estas “arqueologías alternativas”, como diría Hodder (1994), sólo hay cabida para aquellas concepciones en las que el género aparece como construido cultural y socialmente, como principio estructural primario.

Mientras en algunos contextos “arqueología del género” y “arqueología feminista” se emplean indistintamente, Sorensen<sup>113</sup> advierte que hay diferencias entre ambas en cuanto a enfoques y posicionamientos políticos. Por lo demás, el término “arqueología del género” es usualmente aplicado en la arqueología europea.

Roberts<sup>114</sup> distingue dos clases de arqueologías en relación con el uso del género como categoría arqueológica. Una la llama “*the archaeology of gender*” y la otra “*gendered archaeology*”, éstas tienen diferente impacto en la práctica y los resultados de la arqueología. La primera de ellas ofrece “visiones cruciales” y la rectificación de algunos sesgos de género, se mueve hacia la síntesis y no guía necesariamente a nuevas concepciones. La segunda involucra la interrogación de la investigación arqueológica; aquí la arqueología se muestra como una forma altamente construida de búsqueda de conocimiento.

Lesick<sup>115</sup> plantea una distinción más bien en un nivel de género y feminismo o arqueología feminista. Para el autor, aun cuando género y feminismo comparten preocupaciones, no son lo mismo. Por tal razón, si no se instituye una separación teórica entre género y feminismo, entonces la combinación de términos podría ahogar el desarrollo de ambas aproximaciones. Es necesario un punto de separación, una distancia entre ambas.

Este investigador agrega que, por una parte, la arqueología del género puede verse como un desarrollo desde epistemologías feministas y, por otra, el feminismo en un contexto arqueológico, puede ser mejor comprendido como un subproducto social de la práctica arqueológica. Así, mientras las arqueologías feministas estudian a “las mujeres” como una categoría heurística –problematizando los límites de la palabra y nuestras concepciones de ella-, una arqueología de género debe hacer lo mismo con el concepto heurístico de ‘género’. A juicio de Lesick, con una separación entre las arqueologías de feminismo y género, la categoría de género debería ser capaz de trascender la dialéctica tradicional de hombre y mujer.<sup>116</sup>

Hay que advertir, entre paréntesis, que autores como Johnson<sup>117</sup> no logran establecer con claridad (como sí lo hace Sorensen) las diferencias entre ambas “arqueologías”. Johnson básicamente apunta que el interés por la cuestión del

género aumentó con el movimiento feminista, no obstante, muchos estudios de género en la arqueología no se fundan ni se apoyan en las críticas del feminismo. Conkey y Gero<sup>118</sup> también señalan que el interés por las temáticas de género en prehistoria ha estado directamente estimulado por las injusticias de género percibidas en la comunidad de investigadores modernos.

Como mencioné, estimo que la distinción entre “arqueología feminista” y “arqueología de género” es notoriamente mejor establecida por Sorensen, y es preciso marcar tal distinción justamente porque la problemática de esta investigación, así como su motivación de trasfondo, si bien está vinculada a ambas arqueologías, lo está más estrechamente a la arqueología de género. Por lo tanto, a continuación se retoma esta propuesta y se añaden puntos pertinentes de otros autores.

La arqueología feminista es aquella que está fundamentada en la crítica feminista, particularmente en lo que se refiere a ciencia y conocimiento. Ahonda en cuestiones relativas a la práctica de la arqueología y la interpretación del pasado. Preocupándose tanto del hombre como de la mujer, pero dándole prioridad a ésta, el objetivo de la arqueología feminista es evidenciar la presentación injusta e imprecisa de la mujer, procurando mejorar su posición.<sup>119</sup> De esta manera, tiende a desafiar la concepción tradicional, patriarcal, de lo que es ser una mujer, rechazando el rol de las mujeres como pasivas y secundarias y enfatizándolas como ‘agentes y sujetos’.<sup>120</sup>

La arqueología feminista critica con fuerza incluso la posición de las mujeres dentro de la propia profesión, aduciendo sexismo en las políticas de empleo y en el sistema de financiamiento en universidades y centros de investigación. Por ello, en estos años, una de las tendencias además ha sido redescubrir y reescribir la historia de la arqueología para hacer explícitos los logros de las arqueólogas cuya contribución ha sido subestimada.<sup>121</sup>

Conkey y Gero<sup>122</sup> exponen cuatro puntos que muestran la aplicación de las ideas feministas a la arqueología y que distinguirían, a juicio de ellas, a una “arqueología feminista”:

- 1.- el reconocimiento de que la política y los productos sustantivos del conocimiento son esencialmente inseparables. De este modo, desde un comienzo se empezó a sospechar de la ciencia como un baluarte del privilegio masculino que reproduce y legitima la ideología de desigualdad de género.
- 2.- la argumentación de que la racionalidad, con las subsecuentes nociones de separación de sujeto y objeto, objetividad imparcial y trascendencia neutral de estados personales, es algo mítico que nunca se aparece en la práctica científica actual y, más significativamente, que representa una metapolítica de relaciones de poder.
- 3.- la argumentación por un estilo cognitivo, al cual ha estado asociado el pensamiento feminista, que favorece y acepta un conocimiento “íntimo” y una comprensión matizada de los datos por sobre un pensamiento categórico. Por ejemplo, Spector ha mostrado cómo los esquemas tipológicos de inventarios materiales pueden sesgar la apreciación de la visión indígena, imponiendo valores foráneos, ajenos y distorsionando las categorías nativas.
- 4.- un profundo compromiso a desafiar el *status quo* o, al menos, a dar la bienvenida a la posibilidad de cambio en las disposiciones disciplinarias básicas.

Las autoras además proponen tres puntos, como pasos preliminares, que pueden estar involucrados en la nueva práctica de la arqueología como empresa transformadora: 1.- la práctica feminista podría trabajar en incrementar la visibilidad de la acción humana en la producción del conocimiento; 2.- considerando la destrucción y no replicabilidad de los sitios de excavación, podrían organizarse proyectos de campo arqueológicos de manera menos jerárquica, evitándose la existencia de una única autoridad que no se puede desafiar y que pronuncia sus juicios desde lo alto; 3.- la práctica feminista requiere admitir la ambigüedad y los conocimientos parciales o situados en sus análisis.

Por otra parte, está la llamada “arqueología de género”, que comparte muchos intereses y logros con la “arqueología feminista” como el reconocimiento de la importancia de las construcciones de género como procesos enraizados en estructuras sociales y del significado de la acción femenina.<sup>123</sup>

Como señala Sorensen,<sup>124</sup> “la arqueología del género se refiere a la inclusión explícita del género en el estudio de sociedades del pasado”. Esta “arqueología” se vuelca mayormente al estudio de la relación entre hombres y mujeres como dinámica fundamental de la sociedad, buscando entender cómo esa relación afecta la sociedad, cómo se expresa y negocia y, específicamente, cómo se expresa en los objetos materiales.

La arqueología del género desarrolla una serie de temas analíticos que se clasifican en: historiografía, equidad, avances teóricos y metodológicos, e interpretación del género.

Hoy en día la arqueología del género declara que su objetivo es examinar las variaciones en las relaciones de género en la prehistoria, su generación y mantenimiento, así como su sitio en la dinámica social. Propongo que se añada a lo anterior examinar cómo interviene la cultura material tanto en la construcción como en la reflexión de las relaciones de género y, en particular, identificar cómo se inserta el género en los discursos materiales (Sorensen, 1998: 161).

En relación con las limitaciones y posibilidades de la “arqueología del género” (como se desarrolla en Europa), Sorensen<sup>125</sup> advierte que un “punto débil” ha sido dirigirse hacia la mujer, antes que dirigirse al género, e identificarla en el registro arqueológico pretendiendo evaluar su desempeño positivamente.

Siguiendo a Conkey y Spector (1984), esta autora aboga porque nos encaminemos a examinar los factores que influyen en la naturaleza de la relación entre mujeres y hombres. En palabras de Sorensen:<sup>126</sup> deben investigarse los factores que estructuran las relaciones entre los grupos con diferente organización en cuanto al género, así como la mediación y transformación de esas relaciones.

Además se detiene y profundiza en un asunto principal: la relevancia de la cultura material como integrante de la estructura de las relaciones sociales, como vínculo entre generaciones y como portadora de la tradición. Sorensen<sup>127</sup> enfatiza los potenciales (antes de ver las desventajas) que tenemos como arqueólogos, de basar nuestros estudios de género en la cultura material, pues “la cultura material participa en la asignación de género a los individuos y en la presentación y preservación de las ideologías de identidad sexual”. Parte de este argumento

también se encuentra en Lesick (1997) y en Conkey y Spector<sup>128</sup> al mencionar que nuestro conocimiento del pasado no está necesariamente limitado por la naturaleza fragmentaria de la cultura material, sino por nuestras epistemologías y nuestros métodos para analizar el registro arqueológico.

Junto con lo anterior, la arqueología puede producir una visión más amplia del género para un gran rango de contextos culturales, contando con la ventaja adicional de poseer una perspectiva diacrónica que posibilita la interpretación del género como una de muchas identidades sociales interrelacionadas.<sup>129</sup> Además, la carencia de acceso directo a las personas, personas con género, no sólo no es un impedimento, sino que funciona para filtrar los sesgos androcéntricos inherentes a muchas de las investigaciones sociales y se traduce en un beneficio para la arqueología.<sup>130</sup>

En suma, en las nuevamente acertadas palabras de Sorensen:<sup>131</sup> la arqueología contribuye a los estudios de género en cuanto accede a una “dimensión única” del tiempo y en cuanto posee un “entendimiento experto” de la cultura material. En este sentido, lejos de verse a nuestro objeto de estudio como una poderosa limitante a la hora de abordar problemáticas relativas al género, se le ve como una inigualable puerta de entrada a tales temas.

La contribución de la arqueología del género se comienza a manifestar como su capacidad para estudiar dónde y cómo ubicar la inserción del género en diversas prácticas sociales. Por lo demás, está la importante cuestión de cómo un “objeto” se llega a convertir en un “objeto con género”; sin embargo, hay que evitar dar por sentado que los objetos en sí tienen género automáticamente.<sup>132</sup>

## **II.7.- LA CUESTIÓN DE LA INVISIBILIDAD DE LAS MUJERES EN EL REGISTRO ARQUEOLÓGICO**

La entrada tardía de la corriente feminista y del concepto de género en la arqueología fue evidente y crucial. En un comienzo, muchos investigadores argumentaron, casi sin reparos, que los estudios de género aparecieron con retraso en la investigación del pasado en gran medida a causa de las limitaciones

metodológicas de la arqueología para acceder y hacer visibles a las mujeres (y hay que advertir que también a los niños) en los contextos arqueológicos.<sup>133</sup> De este modo, “puesto que las mujeres han sido consideradas históricamente como usuarias de [...] espacios “interiores”, “domésticos”, se ha asumido que las posibilidades de hacerlas visibles en el registro material son más elevadas”.<sup>134</sup> Asimismo, se ha sostenido que ubicar a las mujeres en su sitio en la historia “cuesta mucho trabajo”, que “resulta muy difícil situar a las mujeres (y a los hombres de estratos sociales bajos y a los niños) “ocupando su sitio en la foto”; por consiguiente, inconscientemente algunos se sintieron “muy poco inclinados a hacer este esfuerzo”.<sup>135</sup>

No obstante, esta “defensa” (o justificación) frente a la recriminación hecha no fue convincente y pronto fue tildada de sospechosa, ya que si las mujeres no han sido suficientemente estudiadas y consideradas porque no podemos localizarlas en el pasado, entonces ¿cómo es que sí se ha podido localizar y hacer visibles a los hombres?. Estas fueron preguntas que los investigadores se comenzaron a formular.<sup>136</sup>

Y es que, como bien nota Wylie,<sup>137</sup> un lugar común, y explicación poco satisfactoria para la carencia de investigación de género en la arqueología, era plantear que la mujer y el género son inaccesibles en los contextos arqueológicos; y que la arqueología está demasiado limitada metodológicamente para sostener tal investigación.

Haciendo un paréntesis, hay que señalar que no deja de ser extraño que después, en la misma página incluso, esta autora afirme que en la arqueología la identificación de temas femeninos y de las actividades de las mujeres es inherentemente problemática, debiendo éstas ser reconstruidas desde datos altamente enigmáticos. Como es imaginable, este planteamiento de Wylie ha sido criticado y tildado como una “declaración desafortunada”; sin embargo, bien podría ser una expresión sarcástica de ella.

Muchos de los trabajos que rápidamente surgieron dentro de la línea de la arqueología del género, más bien tenían que ver con establecer en los sitios arqueológicos la segregación espacial de las actividades según el género, algunos de ellos partiendo de la imagen preconcebida que son los hombres los que

fabrican herramientas, cazan, procuran obtener el alimento, tienen altos cargos políticos-administrativos o gobiernan, mientras la participación y el rol de las mujeres en la sociedad quedaba restringida exclusivamente al contexto doméstico (ya sea preparación de alimentos, cuidado de los hijos, manufactura de cerámica, textil y otros). De esta manera, es probable apreciar que esa despreocupación por rastrear y hacer visibles a las mujeres, tenía que ver con que una parte importante de los arqueólogos durante años se cerró a la posibilidad de pensar a las mujeres como “individuos activos” en su sociedad, capaces de haber participado en las más diversas actividades y labores, en los más diversos contextos y situaciones.



Figura 1. Figuras femeninas en líneas diagonales dentro de imágenes que frecuentemente resaltan a hombres y objetos (Hurcombe, 1997)

Las mujeres, habiendo sido “invisibles” y estereotipadas, más tarde pasaron a integrar estudios con objetivos específicos. Una vez detectado el “problema”, luego muchos investigadores se plantearon la misión de sacar a las mujeres de su invisibilidad y fue así que, en una primera etapa de la historia de la “arqueología del género” tratada por Sorensen,<sup>138</sup> la fijación por la cuestión de la igualdad entre hombres y mujeres llevó a un acento en la “visibilidad” de las mujeres. Claramente la invisibilidad fue mal entendida, y se intensificó no sólo la búsqueda de las mujeres en el registro arqueológico, sino también la de un poderío femenino que, aunque no estaba sustentado por los datos, permitía precisamente aspirar a la anhelada igualdad. Esto, finalmente, se tradujo en un reemplazo del hombre por la mujer, en la sustitución del “hombre cazador” por la “mujer cazadora”, o en los conocidos estudios sobre los cultos a “La Diosa” o “Diosa Madre”, matriarcados y sociedades matrilineales (*véase* Gimbutas, 1982, 1989, 1991), todos ellos avalados por una aproximación feminista que, como lo nota Whitehouse,<sup>139</sup> resulta problemática pues busca encontrar modelos de roles femeninos que dan poder a las mujeres en el pasado, pese a que la evidencia y la argumentación no se presten para sustentarlos. Al respecto, bien advierte Moore<sup>140</sup> que no deberíamos escribir sobre las mujeres como dominantes por el simple hecho de que eso es lo que queremos ver.

Y es claro que en este periodo de los estudios de género, se quiso convertir la invisibilidad en visibilidad de un solo paso, que fue en falso. En este sentido, considero que son altamente criticables aquellos estudios en que las mujeres, a toda costa, fueron vistas como oprimidas y se pretendió mejorar su posición o valoración social, también a toda costa, para alcanzar la esperada equidad entre hombres y mujeres.

Junto con lo anterior, otra importante crítica que surgió, fue que las sociedades pasadas no pueden ser pensadas desde las vindicaciones feministas de la sociedad moderna y posmoderna, ya que éstas tienen sentido únicamente desde la Modernidad.<sup>141</sup> En términos amplios, se ha discutido y argumentado que no debería hacerse un uso “propagandístico” de la arqueología.<sup>142</sup>

Desde los años 80, debido a la presencia del feminismo en las ciencias sociales, se empezó a sostener que sistemáticamente se había excluido, borrado y

hecho invisible a la mujer en la investigación del pasado, así como dentro de la profesión misma.<sup>143</sup> De este modo, se reconoció que “la mujer no sólo era invisible por no estar presente, sino que su invisibilidad era el resultado de la insignificancia que se le asignaba en cuanto a la misión interpretativa de su presencia o representación, ya fuera en empleos o en exposiciones”.<sup>144</sup>

En este contexto surgieron muchas preguntas: “¿por qué (y desde cuándo) han sido invisibles las mujeres como sujetos históricos, si sabemos que participaron en los grandes y pequeños acontecimientos de la historia humana?”,<sup>145</sup> ¿cómo y por qué las mujeres y los niños han sido hechos invisibles en las narrativas del pasado?.<sup>146</sup> No deja de sorprender, en este punto, que dos de los llamados “principios estructurantes”, la edad y el género, hayan sido por mucho tiempo mirados con cierta indiferencia.

Cuando desde el feminismo en arqueología se comenzó a discutir el tema de la invisibilidad arqueológica de las mujeres, precisamente se planteó un esbozo de la respuesta: la “invisibilidad” arqueológica de las mujeres es más el resultado de una *falsa noción de objetividad* y de los paradigmas de género que los arqueólogos emplean, que el resultado de una invisibilidad inherente de esos datos.<sup>147</sup> En concordancia con esto, se ha señalado que la mayoría de los antropólogos han sido hombres occidentales, blancos y de clase media o superior y que ha sido su propia posición dentro de una raza, clase y sistema de género la que ha formado su perspectiva de investigación, especialmente en lo que es la selección de los problemas de investigación.<sup>148</sup> En la misma línea, Scott<sup>149</sup> argumenta que la mayoría de los arqueólogos son hombres socializados en una “cultura occidental” cuyos valores sociales ellos han proyectado al pasado.

Si se considera el término “invisibilidad” de manera laxa, no como “nula visibilidad”, sino en su uso práctico, más bien como sinónimo de baja visibilidad y representatividad, es innegable que en la historia conocida de las sociedades pasadas no occidentales, es menor la visibilidad y representación de las mujeres, y también de los niños, los ancianos y las personas de otros géneros, sobre todo en comparación con la alta visibilidad del hombre, del adulto masculino. Esto ha generado que en nuestros relatos del pasado haya siempre una parte importante de la sociedad que sencillamente no aparece. Siendo esto así, entonces nuestras

“imágenes del pasado” no han contenido poblaciones “viables” porque no han tenido suficiente número de mujeres o niños, estimando que en una sociedad exitosa biológicamente sobre 50% debieran ser niños.<sup>150</sup> Esta argumentación no significa que debemos aspirar a que esta situación sea distinta y esperar encontrar representados niños, mujeres y hombres proporcionadamente, sin embargo, sí debería llevarnos a plantear cómo nuestra comprensión de las sociedades está siendo limitada y sesgada. No nos percatamos, por ejemplo, de que las imágenes del pasado muchas veces muestran personas idealizadas, estereotipadas y no reales. En consecuencia, el cuadro que se ha reconstruido del pasado, con menor presencia de mujeres y niños y que sólo alude a una parcialidad de la población, no puede ser puramente reproducido y reproducido por los arqueólogos, sin mayores cuestionamientos.

Ahora, si se considera rigurosamente el concepto abstracto de “invisibilidad”, como “nula visibilidad”, es posible advertir que, por decir lo menos, es confuso y no da cuenta de la presencia significativa de las mujeres que formaron parte esencial de cualquier sociedad. En cambio, remite a la idea (o deja la impresión) de que las mujeres han estado realmente ausentes, que no han existido. En este sentido, creo que más que ser propia y literalmente invisibles, lo han sido metafóricamente, esto es: han sido ignoradas o no consideradas y subestimadas en su importancia como agentes sociales. Por consiguiente, las mujeres más bien han sido hechas invisibles en cuanto su participación, en mayor o menor medida, en todos los ámbitos de la cultura, ha sido encubierta, ocultada, negada o simplemente no develada.

Como señala Whitehouse,<sup>151</sup> en el discurso dominante la mujer ha sido excluida completamente o se han empleado estereotipos que tergiversan su experiencia. En general, en las interpretaciones del pasado se han excluido aquellas categorías de personas que no están conforme a los ideales masculinos; esto ha hecho “invisibles” o “poco visibles” no sólo a las mujeres, sino también a los ancianos, los débiles, los enfermos y los niños. Así, la columna binaria negativa, que incluye lo oculto, desconocido, incognoscible, irracional, ilógico y la ignorancia, ha representado el espacio social convencionalmente habitado por mujeres y niños. No obstante, pensando que las categorías de género son flexibles

y plurales y que, por lo tanto, no requieren ser definidas como positivas o negativas, visibles o invisibles, es probable contrarrestar los efectos de la situación referida.<sup>152</sup>

Por último, sobre esta materia hay que apuntar una nota de cautela y es que tampoco es suficiente con buscar en el pasado categorías de evidencia llamadas ‘mujeres’ u ‘hombres’ o ‘niños’ o ‘pobres’, es necesario explorar cuáles fueron los procesos culturales particulares de ese tiempo y lugar que *hicieron* a mujeres, hombres y niños.<sup>153</sup>

Se han distinguido, de acuerdo con Thiele,<sup>154</sup> dos formas principales a través de las que se hace desaparecer a las mujeres de los análisis y la “invisibilidad” es mantenida:

- 1.- exclusión: las mujeres, con sus visiones y experiencias, son simple y llanamente excluidas de los estudios y lo masculino es considerado la norma.
- 2.- seudo inclusión: más practicada en la actualidad, es la inclusión breve de las mujeres y, por lo tanto, no llegan a constituir parte integral de los análisis. Aquí las mujeres son vistas como categorías.
- 3.- alienación: las mujeres son incluidas en los análisis pero sólo en términos de categorías que se estiman son de interés para el investigador, de esta manera, las experiencias de las mujeres son interpretadas desde la visión masculina y aparecen meramente en sus roles de madres, esposas y prostitutas.

Estas categorías, según la propuesta de Moore,<sup>155</sup> serían combinadas con la “devaluación”, la cual entraría en lo que ella denomina “gimnasia interpretativa”, esto es: contorsiones desesperadas que son ejecutadas para que los datos sean interpretados de modo que las mujeres sean devaluadas y aparezcan como subordinadas a los hombres.

La historia de los estudios sobre la mujer y el género en el área maya, revisada en el capítulo I, muestra que éstos durante un tiempo, en décadas pasadas, se movieron entre la seudo inclusión y la alienación.

A la luz de lo expuesto, quisiera agregar y enfatizar que la llamada “invisibilidad” femenina no es un problema de datos, tampoco tiene que ver con la representación de las mujeres en el registro arqueológico ni se resolvería con simplemente acusar su presencia en él. Este punto encuentra apoyo en el planteamiento ya mencionado de Conkey y Spector,<sup>156</sup> en cuanto a que la invisibilidad arqueológica de las mujeres no es producto de una invisibilidad de los datos, sino de una falsa noción de objetividad y de los paradigmas de género que utilizamos.

El tema de la “invisibilidad”, entonces, se reduciría a un asunto teórico y conceptual, a una cuestión ideológica toda vez que han sido nuestros “límites ideológicos”, nuestra mirada occidental, la que ha frenado y estrechado nuestra capacidad de ver más allá del parámetro marcado por la acción masculina. Esto provocó que durante mucho tiempo fuéramos ciegos ante la presencia y acción femenina, tal y como lo somos ahora respecto a la presencia de personas que componen un género alternativo y, en general, a la representación de conceptos y prácticas de género que quedan fuera de las fronteras señaladas por nuestra cultura. Como dicen Conkey y Gero,<sup>157</sup> aún hay muchas voces silenciadas, etnias, géneros, clases, que deberían ser integradas al discurso arqueológico.

Por otra parte, también quisiera apuntar que esa etiqueta dada a las mujeres fue una eficiente estrategia para llamar la atención sobre el problema, innegable, del androcentrismo que plaga las investigaciones. Así, se le rotuló de “invisible” a la mujer, lo cual tuvo la efectividad de irla haciendo más visible.

En suma, las mujeres no son, en lo absoluto, invisibles para la arqueología y prueba de su “visibilidad” en el registro arqueológico son los numerosos estudios que se han podido realizar en los cuales son vistas en su papel en la textilera, en las faenas agrícolas y domésticas, en los rituales y actividades ceremoniales, e incluso en dominios considerados exclusivamente masculinos: en la guerra (*véase* McCafferty y McCafferty, 1994a), en la política, en la caza y en la fabricación de artefactos líticos (*véase* Gero, 1992).

Otro problema que ha surgido es que en algunos casos esta llamada “invisibilidad” de las mujeres en el registro arqueológico, ha sido ligeramente usada e interpretada como el indicador de que las mujeres tenían una presencia igualmente marginal e invisible en su sociedad. Sin embargo, se sabe que “el papel de las mujeres en los procesos sociales es más importante de lo que se reconoce ideológicamente”.<sup>158</sup> Por lo tanto, los estudios que sin mayor sustentación empírica erigen a las mujeres como figuras secundarias en los procesos sociales y culturales, muestran más “la perspectiva de los investigadores que la realidad de la vida prehistórica”.<sup>159</sup>

Imágenes estereotipadas de las mujeres siguen apareciendo en diversos textos. Por ejemplo, hay autores que, como Morris<sup>160</sup> en *Masculino y Femenino: claves de la sexualidad*, ponen en la mente de sus lectores la idea de que las mujeres siempre han estado restringidas al ámbito doméstico. Morris, de manera un tanto simplista, y como dice él mismo “de un modo muy resumido”, expone la historia de los sexos humanos y señala que en la época en que la caza era el sistema de supervivencia básica y que entre los sexos se daba una relación de equilibrio, “el hombre salía a cazar y la mujer permanecía cerca del asentamiento tribal. El hombre mataba animales, los desollaba y regresaba al hogar con sus despojos, mientras la mujer recolectaba alimentos vegetales”. Estos libros (muchos reeditados y reimpresos) que generalizan y universalizan el rol y la posición de las mujeres, siguen pasando por alto relevante información proveniente de casos documentados etnográficamente, sobre mujeres cazadoras en algunos grupos de cazadores-recolectores o forrajeros (*véase* Noss y Hewlett, 2001; Estioko-Griffin, 1985, 1986; Estioko-Griffin y Griffin, 1981). Es interesante que a partir de estos datos, incluso se haya demostrado que las mujeres cazadoras con hijos pequeños no experimentan una mortalidad infantil más alta que las mujeres que no cazan con niños, y que pueden, en muchos casos, ser tan eficientes y exitosas como los hombres cazadores.

De aquí al peligroso tema de las “mujeres oprimidas” hay sólo un paso, por eso estimo primordial apoyarse en el supuesto, contrario al de muchas feministas, de que en no todas las sociedades la diferencia sexual se tradujo en una amplia desigualdad social y, si es que sí se tradujo, pudo haberse dado en

distintos grados y magnitudes, no necesariamente como vemos que se da en las sociedades modernas occidentales. Además, en no todas las sociedades, al menos no forzosamente, las mujeres han sido figuras marginales o han estado oprimidas, sí han sido menos visibles que los hombres y han tenido ciertamente una participación menor y menos activa en el ámbito político y militar. De hecho, como reconoce Lamas,<sup>161</sup> entre las culturas se daría una constante: “la subordinación política de las mujeres como grupo (como género) a los hombres”. Esta opinión contrasta fuertemente con los ejemplos etnográficos citados por la antropóloga inglesa Henrietta Moore (1991).

Sin embargo, incluso cuando esta menor participación de las mujeres –o el dominio masculino– se diera tan universalmente, hay que reparar en que no es, ni debió de haber sido vista por las otras sociedades de la misma manera en la cual lo hacen muchas de las sociedades occidentales. Por ello, la valoración de una menor participación femenina en ámbitos como el político, es distinta en cada sociedad y su incidencia en el estatus femenino se da de forma diferente y no necesariamente de modo negativo.

Para ilustrar mayormente este punto me valgo de la pregunta que se hiciera Whitehouse,<sup>162</sup> al referirse a algunas sociedades de Nueva Guinea donde hay una marcada asimetría en las relaciones entre las personas y los hombres muestran dominancia sobre las mujeres: ¿estamos autorizados para argumentar que estas sociedades están “realmente” caracterizadas por la dominación de los hombres sobre las mujeres, como una norma que la interpretación feminista podría indicar?.

Por otro lado, es preciso tener cautela con los datos que nos sirven de base para nuestras argumentaciones y planteamientos. Así, como bien reconoce Johnson,<sup>163</sup> al revisar los estudios antropológicos y etnográficos que sugieren que “el dominio masculino” es un hecho universal, hay que detenerse a considerar por un momento la naturaleza de la información utilizada:

Gran parte de ella fue recogida en el siglo XIX por etnógrafos masculinos con actitudes victorianas sobre estos problemas. Los etnógrafos escogerían de forma “natural” hablar con los hombres de la tribu acerca de su sistema político y no con las mujeres, y tenderían a interpretar las respuestas obtenidas con relación a los prejuicios y las expectativas de la época.

La cuestión, que se ha planteado desde la antropología, de que en la mayoría de las sociedades conocidas las mujeres se desenvuelven en posiciones sociales inferiores, podría tener más bien que ver no con que efectivamente la condición social inferior de las mujeres sea prácticamente universal, sino con que en nuestra sociedad ideológicamente lo doméstico o privado (vinculados estrechamente con lo femenino) son esferas inferiores y hasta denigradas. Esta “evidencia ideológica” actúa negativamente y provoca que con los mismos ojos veamos y valoremos la posición de las mujeres en otras sociedades, aunque por supuesto, otras sociedades, otras culturas, no tuvieron o no tienen por qué otorgar valores negativos al ámbito doméstico, o a los dominios tradicionalmente asociados con lo femenino y tradicionalmente devaluados por el mundo occidental moderno. Seguramente en muchas culturas la valoración de esos ámbitos, así como de los roles jugados en ellos, fue distinta de la nuestra. Seguramente en muchas sociedades ni siquiera hubo una separación tajante –tan típicamente occidental- entre lo privado y lo público o, incluso, entre lo masculino y lo femenino. Al pasado no pueden llevarse esas distinciones por lo reduccionistas que llegan a ser, y menos aún otorgarles valores negativos o positivos. Las sociedades deben ser entendidas bajo sus propios términos.

En esta línea, se podría argüir que “si estamos interesados en el pasado, no podemos dar por supuesto que las mujeres y los hombres se comportaran de la misma forma en todas las sociedades”,<sup>164</sup> ni podemos asumir que las mujeres de otras culturas estuvieran confinadas al espacio doméstico y limitadas a la preparación de alimentos y crianza de los hijos. Además, hay que agregar que ninguno de los argumentos que se han ofrecido para asumir que las mujeres en el pasado estuvieron vinculadas a lo doméstico ha aguantado el examen o la comprobación empírica.<sup>165</sup>

En el párrafo previo, está señalado otro tema fundamental y es la asociación de lo femenino y lo doméstico. “A partir de los años ’80 los Estudios de Género han criticado las suposiciones de la dependencia femenina universal y su confinamiento a la esfera doméstica, que constituirían extrapolaciones no siempre ciertas a partir de la experiencia con mujeres blancas, de sectores medios, de medios urbanos”<sup>166</sup> (véase también Joyce, 1999a: 433; Conkey y

Spector, 1984: 19, para ideas similares). Así, la identificación de las mujeres con el hogar y lo doméstico sólo es válida para ciertos contextos históricos, puesto que está basada en las ideologías occidentales de inicios del siglo XIX: entre las clases medias y altas el trabajo remunerado progresivamente fue realizado fuera del hogar por los hombres y el trabajo restante, dentro del hogar, fue efectuado por las mujeres, asumiéndose su importancia social más que económica. Los roles fueron idealizados y significados dentro de la doctrina de las esferas separadas en la cual el trabajo de los hombres en la arena pública y el trabajo de las mujeres en la arena privada, fueron mutuamente apoyados.<sup>167</sup> A juicio de Burin,<sup>168</sup> fue con la Revolución Industrial que se configuró esta sociedad que delimitaba de forma clara el espacio público para los hombres y el espacio privado para las mujeres, siendo el primero un espacio del reconocimiento, de la valoración social y de la visibilidad.<sup>169</sup>

Aun cuando la participación de las mujeres en sociedades no occidentales, pudiera quedar mayormente inscrita en el ámbito doméstico-privado, subvalorar tales dominios y, por tanto, atribuirles a las mujeres un papel secundario, marginal o inferior en su sociedad es, exclusivamente, una “evidencia ideológica”.

Por último, tal y como lo sostiene Scott,<sup>170</sup> debido a que las interpretaciones arqueológicas –y las históricas- son “construcciones culturales”, necesariamente son incompletas. Las investigaciones siempre van a adolecer de la carencia de algo. De hecho, explica Hodder<sup>171</sup> que los sesgos mismos son una parte inevitable y esencial de la interpretación, por ello, cuando hablamos acerca de lo que el pasado ‘significa’, lo hacemos a través de una pantalla de palabras, sesgos y supuestos.

Sin embargo, remitiéndome a la idea de Whitehouse,<sup>172</sup> igualmente es fundamental plantearnos la posibilidad de alcanzar una arqueología que no proyecte tantas interpretaciones preconcebidas acerca del género sobre el pasado.

## Notas

---

- <sup>1</sup> Moore, 1992a, p. 11; 1991, p. 9
- <sup>2</sup> Moore, 1992a, p. 13
- <sup>3</sup> Lamas, 1996b, p. 328; Scott, 1996, p. 270
- <sup>4</sup> Scott, 1996, p. 271
- <sup>5</sup> Burin, 2001, p. 25
- <sup>6</sup> Scott, 1996, p. 271; Lamas, 1996b, p. 332
- <sup>7</sup> Lara, 1991, p. 25
- <sup>8</sup> Pallarés, 2000
- <sup>9</sup> Whitehouse, 1998, pp.1-2
- <sup>10</sup> 1997, pp. 425, 426
- <sup>11</sup> Moore, 1992a, p.12
- <sup>12</sup> Moore, 1992a, pp. 14, 17
- <sup>13</sup> Lara, 1991, p. 26
- <sup>14</sup> Pallarés, 2000, pp. 66, 82
- <sup>15</sup> Moore, 1991, p. 19
- <sup>16</sup> Lamas, 1996a, p. 98
- <sup>17</sup> Lamas, 1996a, p. 108
- <sup>18</sup> Lamas, 1996a, pp. 109, 111
- <sup>19</sup> Scott, 1996, pp. 289, 292, 294
- <sup>20</sup> Scott, 1996, pp. 289-291
- <sup>21</sup> 1994, pp. 39, 36
- <sup>22</sup> 2001, pp. 20-22
- <sup>23</sup> Scott, 1996, p. 271
- <sup>24</sup> Lamas, 1996a, pp. 114, 115
- <sup>25</sup> Lamas, 1996b, p. 336
- <sup>26</sup> Scott, 1996, pp. 290-291
- <sup>27</sup> Lamas, 1996b, p. 340
- <sup>28</sup> Lamas, 1996a, p. 111
- <sup>29</sup> 2000, pp. 47, 50
- <sup>30</sup> Scott, 1996, p. 298
- <sup>31</sup> Cavana, 1995, p. 86
- <sup>32</sup> Cavana, 1995, pp. 87, 88
- <sup>33</sup> Sendón, 2002, p. 17
- <sup>34</sup> Lamas, 1996a, pp. 113-114
- <sup>35</sup> Lamas, 1996a, pp. 113-114
- <sup>36</sup> Money y Ehrhardt, 1972; citado por Corona, 1998, p. 302
- <sup>37</sup> 1984, p. 15
- <sup>38</sup> 1996, p. 283
- <sup>39</sup> Alberti, 1994, p. 36
- <sup>40</sup> Lara, 1991, p. 24
- <sup>41</sup> Corona, 1998, p. 306
- <sup>42</sup> Hernando, 2000, p. 27
- <sup>43</sup> Lara, 1991, p. 28
- <sup>44</sup> Lamas, 1996b, p. 349
- <sup>45</sup> Lamas, 1996b, p. 350
- <sup>46</sup> Corona, 1998, p. 299
- <sup>47</sup> 1986; citado por Lamas, 1996a, p. 113
- <sup>48</sup> Lara, 1991, p. 24
- <sup>49</sup> Alberti, 1994, p. 35

- 
- <sup>50</sup> Lamas, 1996b, pp. 344, 360  
<sup>51</sup> Alberti, 1999, p. 107  
<sup>52</sup> 1987; citado por Lamas, 1996b, p. 359  
<sup>53</sup> Scott, 1996, p. 283  
<sup>54</sup> Ortner y Whitehead, 1981; citado por Lamas, 1996a, p. 120  
<sup>55</sup> Lamas, 1996a, p. 111  
<sup>56</sup> Burin, 2001, p. 21  
<sup>57</sup> Lamas, 1996b, p. 340  
<sup>58</sup> Cobo, 1995, p. 75  
<sup>59</sup> Lamas, 1996a, p. 98  
<sup>60</sup> Morris, 2000, p. 31  
<sup>61</sup> 1998, p. 307  
<sup>62</sup> Lesick, 1997, p. 34  
<sup>63</sup> Sorensen, 1998, p. 162  
<sup>64</sup> Lesick, 1997, p. 34  
<sup>65</sup> Lesick, 1997, p. 35, siguiendo a Butler, 1990  
<sup>66</sup> Scott, 1996, p. 293  
<sup>67</sup> Sorensen, 1998, p. 168  
<sup>68</sup> Joyce, 2000a, p. 9  
<sup>69</sup> 1996, p. 287  
<sup>70</sup> Dos Santos, 1995, pp. 452-454  
<sup>71</sup> 1998, p. 162  
<sup>72</sup> Conkey y Gero, 1992, p. 8  
<sup>73</sup> Boyd, 1997, p. 28  
<sup>74</sup> Joyce, 1992a, p. 29  
<sup>75</sup> Joyce, 2000a, p. 7. Traducción mía  
<sup>76</sup> 1992a, p. 29  
<sup>77</sup> 1998, p. 166  
<sup>78</sup> Sorensen, 1998, p. 159  
<sup>79</sup> 1997, p. 184  
<sup>80</sup> 2001, p. 342  
<sup>81</sup> 1997, p. 252  
<sup>82</sup> 2001, p. 343  
<sup>83</sup> 1997, pp. 31-32  
<sup>84</sup> 1997, pp. 416-421  
<sup>85</sup> Nicholson, 1992; citado por Cobo, 1995, p. 79  
<sup>86</sup> 1998, p. 3  
<sup>87</sup> Whitehouse, 1998, p. 3  
<sup>88</sup> 1997, p. 28  
<sup>89</sup> 1997, pp. 33-34. Traducción mía  
<sup>90</sup> 1998, p. 311  
<sup>91</sup> 1997, pp. 36, 34  
<sup>92</sup> 1997, p. 255  
<sup>93</sup> 1997, p. 25  
<sup>94</sup> 1997, p. 180  
<sup>95</sup> Whitehouse, 1998, p. 5  
<sup>96</sup> Pallarés, 2000, p. 68  
<sup>97</sup> 1984, p. 6  
<sup>98</sup> Pallarés, 2000, p. 69  
<sup>99</sup> Pallarés, 2000, pp. 67-68  
<sup>100</sup> Pallarés, 2000, p. 67  
<sup>101</sup> Pallarés, 2000, p. 64

- 
- 102 2000, p. 165  
103 1997, p. 1  
104 Pallarés, 2000, p. 63  
105 Sorensen, 1998, p. 162  
106 Conkey y Gero, 1992, p. 4  
107 McCafferty, 2001, pp. 288, 290  
108 Conkey y Gero, 1992, p. 5  
109 1993; citado por Conkey y Gero, 1997, p. 423  
110 Conkey y Gero, 1992, p. 14  
111 Conkey, 1992, p. 71  
112 Conkey y Gero, 1992, p. 8  
113 1998, pp. 158-159  
114 1993; citado por Conkey y Gero, 1997, p. 423  
115 1997, p. 30  
116 Lesick, 1997, p. 33  
117 2000, pp. 154, 163, 164  
118 1997, p. 416  
119 Sorensen, 1998, p. 158  
120 Lesick, 1997, p. 33  
121 Johnson, 2000, p. 157  
122 1997, pp. 427-428  
123 Scott, 1997, p. 6  
124 1998, p. 157  
125 1998, p. 159  
126 1998, p. 160  
127 1998, p. 160  
128 1984, p. 21  
129 McCafferty, 2001, p. 291  
130 Lesick, 1997, p. 32  
131 1998, p. 163  
132 Sorensen, 1998, p. 168  
133 Pallarés, 2000, p. 62  
134 Pallarés, 2000, p. 63  
135 Johnson, 2000, p. 156  
136 Scott, 1997, p. 5  
137 1992, p. 31  
138 1998, p. 160  
139 1998, p. 3  
140 1997, p. 252  
141 Hernando, 2000, p. 34  
142 Hill, 1998, p. 112  
143 Sorensen, 1998, p. 158  
144 Sorensen, 1998, p. 162  
145 Scott, 1996, p. 301  
146 Scott, 1997, p. 2  
147 Conkey y Spector, 1984, p. 6  
148 Conkey y Spector, 1984, p. 4  
149 1997, p. 2  
150 Hurcombe, 1997, pp. 15-16. Traducción mía  
151 1998, p. 2  
152 Baker, 1997, pp. 184, 190  
153 Scott, 1997, p. 6

- 
- 154 1992; citado por Scott, 1997, pp. 2-3  
155 1997, p. 254. Traducción mía  
156 1984, p. 6  
157 1997, p. 430  
158 Lamas, 1996a, p. 105  
159 Conkey y Spector, 1984, p. 8. Traducción mía  
160 2000, pp. 11-12  
161 1996a, p. 105  
162 1998, p. 4  
163 2000, p. 156  
164 Johnson, 2000, p. 159  
165 Joyce, 1999a, p. 434  
166 Burin, 2001, p. 271  
167 Lawrence, 1999, pp. 121-122  
168 2001, p. 26  
169 Cobo, 1995, p. 67  
170 1997, p. 1  
171 1997, pp. 75, 77  
172 1998, p. 6

### III.- LA FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

#### SUPUESTOS, PREGUNTAS Y PROPÓSITOS DE LA INVESTIGACIÓN

##### III.1.- LOS SUPUESTOS QUE GUÍAN EL TEMA DE INVESTIGACIÓN

El acercarnos al pasado desde la perspectiva de género es más que pretender encontrar a la mujer o al hombre, es intentar comprender cómo el género funciona en todas sus dimensiones: como roles, relaciones e ideologías de género.<sup>1</sup> Los roles de género se refieren a lo que las personas hacen y las actividades y comportamientos considerados como apropiados a los géneros; y la ideología de género alude al significado -en contextos culturales y sociales dados- de lo femenino, lo masculino (el género), el sexo y la reproducción como símbolos.<sup>2</sup> Las relaciones de género informan las actitudes y relaciones entre los sexos y están vinculadas a un marco más amplio de relaciones sociales que estructuran la sociedad.<sup>3</sup>

Uno de los problemas mayores en los estudios dentro de esta postura teórica es la atribución de género, debido a que usualmente se cree que basta con tener los métodos correctos o datos necesarios para enlazar rasgos específicos del registro arqueológico -como herramientas o utensilios- con hombres o mujeres. Sin embargo, estos vínculos dependen más bien de los supuestos que poseemos acerca de lo que los hombres y las mujeres hacen.<sup>4</sup>

El género es mucho más que las actividades de hombres y mujeres, involucra -como se dijo- roles, relaciones e ideologías de género y todas las formas en las cuales se intersecta con y es influido por otros aspectos de la vida social.<sup>5</sup> Por lo tanto, los arqueólogos debemos procurar comprenderlo más allá de la atribución de actividades y materiales a hombres o mujeres.

A partir de lo anterior, hay que explicitar entonces que la meta de esta investigación no es asignar *a priori* artefactos, actividades o espacios a hombres o mujeres. Tampoco se busca realizar un trabajo descriptivo de las indumentarias que caracterizan a los géneros, ya que siendo este un estudio que se llevará a cabo en el marco de la teoría de género, es preciso no conformarse con meramente detallar cómo se vestían las mujeres o los hombres mayas del Clásico.

Además no es posible contentarse con sólo acusar la presencia de representaciones femeninas -u “objetos femeninos”- en tal o cual sitio, ni con especificar qué tanto acceso tenían las mujeres a las proteínas de origen animal, a través de los alimentos cárnicos. Para realmente hacer estudios de “arqueología del género” es necesario apoyar una problemática en la teoría de género.

La investigación que aquí se delinea se concentrará principalmente en los roles femeninos y en las relaciones de género entre los mayas del Clásico Tardío (600-800 d.C.) y parte del Terminal (800-1000 d.C.) de la costa occidental de la Península de Yucatán. Con este propósito se analizará un conjunto de figurillas antropomorfas cerámicas de la Isla de Jaina y sus alrededores, que se asume que representa materialmente conceptos y prácticas de género, aunque no muestra todo el repertorio de género de estos grupos.

No obstante lo anterior, hay que consignar, primero, que si bien se pondrá la atención en los “roles femeninos”, obligatoriamente para entenderlos deberán abordarse los roles masculinos, pero esto se hará de modo más tangencial. Segundo, tanto los roles como las relaciones de género serán tratados de manera amplia, sin embargo es obvio que, por ejemplo, las “relaciones de género” se manifestaron bajo una gran diversidad de formas: entre padres e hijas, entre madres e hijos, entre hermanos, entre tíos y sobrinos, entre compañeros de oficios, en la pareja o entre esposo y esposa. Tercero, el tema desde las figurillas será afrontado sólo para el Clásico Tardío y Terminal, pues se comienza de la base de que los roles y las relaciones de género fueron experimentando cambios a lo largo del tiempo y no permanecieron estables.

Al mismo tiempo, hay que advertir que no se pretende realizar generalizaciones para todo el área maya ni para todos los grupos de mujeres mayas del Clásico Tardío. Se cree que al provenir y moverse dentro de la zona de la Isla de Jaina y sus proximidades, las figurillas solamente permitirán hablar de los roles femeninos y las relaciones de género entre los grupos clásicos tardíos pertenecientes a esa porción costera del territorio maya, los cuales compartieron sistemas iconográficos y, por lo tanto, valores culturales. Además, probablemente la naturaleza de los materiales analizados producirá sesgos en la investigación, pudiendo ésta quedar abocada al estudio de las mujeres de los estratos sociales

privilegiados o de alto estatus y no de todos los segmentos sociales, porque no se encuentran igualmente representados en la muestra.

Por otro lado, tal y como se expone en el capítulo V, se parte del supuesto de que las figurillas femeninas que se analizarán corresponden a representaciones de mujeres genéricas, explicitando categorías de mujeres estereotípicas y conceptos abstractos como el de feminidad. Se estima que estas representaciones, si bien están basadas en el género femenino, no son una especie de retratos personales. Más bien, son representaciones de arquetipos, idealizaciones que, por un lado, dan a conocer la vestimenta, las actitudes, las posturas, los gestos y los oficios propios de un género en ciertas situaciones; y, por otro, plasman la necesidad de hacer manifiestas y transmitir las identidades por grupos de género, linaje, estatus social e incluso edad.

Como gran parte de ellas han sido hechas a partir de moldes para sus caras y/o cuerpos, son “representaciones estandarizadas” y no necesariamente representan a un individuo específico de sexo femenino. Por lo demás, esta investigación no procura ser la instancia para determinar, discutir o “contrastar” si los sujetos representados son de uno u otro sexo biológico. Es más, se comienza de la idea de que hay grandes obstáculos para conocer el grado de correspondencia entre las representaciones femeninas y lo que las mujeres realmente fueron e hicieron; en este sentido, se abordará la ideología antes que la práctica de género. Se asume que existe correspondencia entre la representación y la realidad, pero no su grado.

En concordancia con esto, las figurillas serán consideradas más en su género que en su sexo. Se reconocerán como “figurillas femeninas” aquellas que posean atributos femeninos. No obstante, no se dará por sentado que correspondan a representaciones de mujeres, excepto cuando haya explicitación de senos (sexo). En ausencia de características sexuales, se estimará que las representaciones femeninas *pudieron* equivaler a sujetos femeninos, o bien a sujetos masculinos personificando sujetos femeninos. En este último caso, debería esperarse que alguna prenda o elemento masculino fuera mantenido en la representación.

Después del sexo, lo que en cierta medida hace a un individuo femenino mujer, son sus atributos culturales: su vestimenta, su peinado, las labores o actividades que realiza, porque como dijo Simone de Beauvoir:<sup>6</sup> no se nace mujer; se llega a serlo. Ningún destino biológico, psicológico o económico determina la figura que la hembra humana presenta y reviste en la sociedad; es el conjunto de la civilización el que produce esta criatura, intermedia entre macho y castrado, que es definida como femenina.

Para Hammond,<sup>7</sup> en las representaciones mayas se enfatiza más la indumentaria que los rasgos sexuales secundarios para señalar identidad de género: “los sexos se diferencian generalmente de modo claro en el arte maya, menos por el físico que por la vestimenta y el estilo de peinado, a pesar de que se pueden resaltar en algunos casos los pechos de la mujer”.

En términos amplios, las tradiciones representacionales de los mayas del Clásico raramente exhiben el cuerpo desnudo.<sup>8</sup> De hecho, la desnudez mayoritariamente se representa cuando los cautivos, destinados al sacrificio o a morir, son despojados “de los atributos del hombre libre maya, representados esencialmente por el tocado, las orejeras, sus joyas y su vestido”<sup>9</sup> (*véase también* McCafferty y McCafferty, 1994a: 161). La ausencia de características sexuales explícitas en las representaciones monumentales, es una elección deliberada. El tipo facial y corporal básico mostrado es asexuado, y de este modo actores femeninos y masculinos sólo han podido ser reconocidos a través de la identificación de vestimentas distintivas o signos que modifican los nombres femeninos en los textos.<sup>10</sup>

A la luz de la asunción general de que la vestimenta “construye activamente algunos aspectos de identidad social”<sup>11</sup> y que en particular manifiesta el género, la posición social, el oficio o profesión y la pertenencia de una persona a una etnia, hay que señalar que en esta investigación se examinarán en detalle los elementos conformantes de la vestimenta para identificar género, efectuar inferencias e interpretaciones en torno a los roles desempeñados por las mujeres, las maneras en las cuales desde estas posiciones ellas se relacionaron con otros géneros y fueron labrando y sosteniendo sus identidades. Asimismo, hay que tener en cuenta que las vestimentas, como

mecanismos activos para la socialización y materialización de las formas preferidas de subjetividad, pudieron haber servido como un medio para materializar la adecuada socialización de las personas, la transición de niños a adultos.<sup>12</sup>

En consecuencia, habría que comenzar preguntándose ¿qué significa la presencia o ausencia de grandes collares, hilos enrollados, objetos cuadrados, tazas y ollas o recipientes y contenedores de copal, en las manos de los sujetos femeninos representados?. Las imágenes de figuras femeninas con diferentes prendas de vestir, tocados o con abanicos ¿qué pueden decirnos?, ¿qué pueden decir sobre la situación y el contexto en el que se utilizaron esos atuendos?, ¿cómo los elementos específicos de la vestimenta actuaron como marcadores de una identidad de género?, ¿cuáles de estos elementos, distinguidos en su conjunto como “señaladores de género”, pueden revelar los roles que ejecutaron las mujeres, los roles y las acciones que cotidianamente eran erigidos como los apropiados y representativos de un género y de un sector social?, ¿qué conceptos y prácticas de género pueden ser vislumbrados al notar las diferencias en cuanto a la porción del cuerpo femenino o masculino que es expuesta en las representaciones?.

Para abordar la cuestión de los roles femeninos y las relaciones entre los géneros, también se requiere considerar las diferencias sociales, de linaje, estatus y etarias, que están jugando y se entrecruzan con las diferencias de género. Ellas fueron las que marcaron las distinciones que pudieron haber existido entre las formas en que se relacionaron los géneros. Así, no fue la misma clase de relación la que sostuvieron hombres-mujeres gobernantes o nobles, que fueron personas de un estrato social privilegiado, y la que mantuvieron hombres-mujeres campesinos del área de sustentación, que correspondieron a estratos sociales bajos. Como bien apunta Benavides,<sup>13</sup> “la sociedad del Clásico maya no se caracteriza por una sola forma de relación de género. Hay gran complejidad y flexibilidad de “posiciones o roles” de los individuos”.

Ya que todas estas diferencias están siendo al mismo tiempo exhibidas o desplegadas a través de la vestimenta, luego, será necesario identificar esos atributos indicadores de edad, estatus, rango o pertenencia a un grupo social.

### III.2.- LAS PREGUNTAS FORMULADAS: EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El propósito general de la investigación que aquí se presenta, es abordar el problema de cómo el género femenino estuvo asociado a la realización de diversos roles, no sólo los típicos, los tradicionales. A partir de esto, se busca llegar a una profundización de lo que es la construcción cultural del género -de la concepción de lo que es ser “mujer” (u “hombre”) en una sociedad- y las relaciones de género entre los mayas del Clásico Tardío y Terminal. En este sentido, de acuerdo con Hill (1998), el género está siendo conceptualizado a una micro-escala.

La pregunta amplia que guía esta investigación es cómo se reflejan en el registro arqueológico las relaciones entre los agentes sociales, las relaciones entre los géneros, desde los roles y las posiciones sociales que cada individuo tuvo y negoció. En la formulación de este cuestionamiento, así como en la búsqueda de posibles respuestas, se está dando cabida a la consideración de otras categorías de género, diferentes a las clásicas, “universales”, claramente delimitables y erróneamente contrapuestas, femenino-masculino. En otras palabras, se está abriendo espacio a la inclusión de construcciones de género alternativas, porque sin lugar a dudas las categorías de género entre los mayas debieron de ser muy distintas a las nuestras. Por tal razón, no tendría que sernos tan difícil imaginar temas como la homosexualidad, la ambigüedad y la dualidad de género. De hecho, esta última parece ser una cualidad esencial de ciertas deidades. Algunos gobernantes también ostentaron el uso simultáneo de atributos femeninos y masculinos.<sup>14</sup>

En el trasfondo, se pretende explorar cómo se ha abordado la problemática de los roles y las relaciones de género desde la arqueología y las dificultades inherentes a nuestra disciplina para profundizar en una temática de esta naturaleza. Esto es: discutir específicamente el problema de la visibilidad del género en el registro arqueológico.

Los roles atípicos o no convencionales –que pueden haber sido explícitamente representados-, han sido *a priori* asignados a los hombres, pues, como críticamente plantea Spector,<sup>15</sup> además de presentar al “hombre” como medida o parámetro de las cosas, los arqueólogos a menudo proyectan nociones

contemporáneas, culturalmente específicas, acerca de los roles, las posiciones, las actividades y las capacidades de los hombres y mujeres sobre los grupos que estudian. Esas proyecciones sugieren implícitamente que las disposiciones de género han sido estáticas e invariables a pesar de los contextos culturales o temporales. Esta situación no hace sino revelar la “ideología de la diferencia de géneros” -o las ideologías occidentales de la diferencia de género<sup>16-</sup>, la cual estructura cómo algunos arqueólogos ven la sociedad, la cultura y las relaciones entre hombres y mujeres.<sup>17</sup>

De esta manera, a partir de la proyección de nuestra propia experiencia cultural sobre los grupos antiguos, durante un tiempo existió la tendencia a dejar a “la mujer encerrada en su función de hembra”.<sup>18</sup> En la sociedad maya, las mujeres debieron de haber sido conceptualizadas como creadoras y productoras de vida, ya que como se sabe “cualquier cultura tomará como referente primigenio para conceptualizar al ser femenino, el hecho de la procreación”.<sup>19</sup> Sin embargo, el reconocimiento de este rol principal desempeñado por las mujeres, no equivale a reducir su papel social a la realización de unas cuantas labores domésticas o secundarias. Ni equivale a definir, de forma universal, el ser mujer con el ser madre, puesto que, aunque en todas las sociedades las mujeres dan a luz, “este hecho no merece siempre idéntico reconocimiento e interpretación cultural”; por ello, “se ha observado que en un amplio abanico de sociedades, el concepto “mujer” no gira en torno a las nociones de maternidad, fertilidad, crianza y reproducción”.<sup>20</sup>

Los roles que tradicionalmente se han vinculado al género femenino, desde su consabido papel en la reproducción, han sido el de madre, esposa, los que guardan relación con la ejecución de tareas domésticas, agrícolas y productivas. En el caso de las sociedades pasadas, el problema es que, por una parte, sólo hemos sido capaces de identificar aquellos oficios, actividades o roles, que están en concordancia con los efectuados usualmente por las mujeres en nuestra cultura; y por otra, solamente hemos visto los roles que son representados, los más evidentes, los roles prescritos, o los que a la clase gobernante le interesaba hacer oficiales. No obstante, como afirma Hodder,<sup>21</sup>

Los individuos no cumplen roles predeterminados, de acuerdo con un guión concreto; si lo hicieran, apenas sería necesario el uso activo de la cultura material para negociar una posición social y producir el cambio social. No somos simples peones en un tablero, determinados por un sistema, sino que usamos centenares de miles de medios, incluyendo el simbolismo de la cultura material, para crear nuevos roles, redefinir los ya existentes y negar la existencia de otros.

A lo largo del tiempo, aparte de las actividades domésticas y el bien conocido oficio de tejedora, se enfatizaron otros roles llevados a cabo por las mujeres mayas, principalmente a partir de las representaciones en monumentos que muestran su participación en asuntos políticos, así como su papel primordial en la sucesión dinástica. Sin embargo, rebasando el ámbito doméstico y productivo y la esfera política, surge la pregunta: ¿qué otros roles pudieron haber realizado las mujeres del Clásico Tardío y Terminal?. Para responder a dicha pregunta es necesario ampliar la visión para ver en el registro arqueológico cosas que, de otra manera, nos serían invisibles.

Cierto es, que nuestra capacidad de imaginación e interpretación está restringida, limitada, por nuestras experiencias o trasfondo educacional, por nuestra propia cultura y que, por lo tanto, nuestro pensamiento es etnocéntrico y vemos únicamente lo que hemos aprendido a ver.<sup>22</sup> Pero, en el estudio de las sociedades antiguas, es preciso tener la capacidad de ampliar la mirada más allá de los márgenes. En el caso de la situación y la posición social de las mujeres mayas, se requiere salir de los roles estereotipados e intentar hacerlas visibles en otros contextos, en otros espacios, aunque quizás no sean los más comunes ni los oficialmente representados. Hay que partir haciéndose preguntas que no se basen en supuestos androcéntricos donde sólo los hombres pueden ser vistos en una multiplicidad de roles. Esto, obviamente, no para salir en busca de la mujer poderosa, sino para salir en busca de los datos y los argumentos que nos permitan destacar las potencialidades que tuvieron ciertas mujeres en una cultura dada en un tiempo determinado.

¿Qué tan factible es la existencia de mujeres herbolarias, sacerdotisas, adivinatoras, curanderas, parteras, músicos, cantantes, danzantes, instructoras de oficios diversos, limadoras de dientes, oradoras, consejeras políticas, pintoras, guerreras, talladoras, escultoras y escribas, en la sociedad maya clásica?.

Hay que advertir que lo anterior no implica el supuesto de que las mujeres hubieran tenido todas las mismas posibilidades de desenvolverse en distintos roles ocupacionales, innegablemente las mujeres nobles accedieron a esferas y a prerrogativas diferentes que las mujeres de otros estratos sociales; innegablemente las mujeres ancianas tuvieron la oportunidad de participar en actividades y quehaceres distintos de los de las mujeres más jóvenes, precisamente por su condición pos-menopáusica y la experiencia y sabiduría que alcanzaron a lo largo de su vida. Tampoco está implicado el supuesto de que las mujeres hubieran tenido los mismos derechos, deberes o posición social que los hombres. Obviamente, hubo actividades cuyo desempeño quedó restringido a los hombres. Y esto es visualizable en los variados medios representacionales donde es clara la menor presencia –e incluso ausencia- de figuras femeninas. Esta situación, si bien es reveladora, porque muestra una ideología de género en la cual lo masculino, a través de la figura del señor supremo o gran señor, era ampliamente “monumentalizado”<sup>23</sup> y controlaba los estereotipos femeninos, no significa que las mujeres estuvieran marginadas o fueran postergadas en su sociedad, pues seguramente también hubo actividades cuyo desempeño quedó restringido a las mujeres; además, tal y como la antropología lo ha mostrado, “la asimetría entre hombres y mujeres significa cosas distintas en lugares diferentes”.<sup>24</sup>

Finalmente, hay que señalar que se espera con esta propuesta contribuir a ampliar la visión y la manera de acercarnos al estudio de los géneros en el pasado. Asimismo, se busca enfatizar la necesidad de introducirnos en la problemática del género en las sociedades prehispánicas, desde la consideración de que sus conceptos y prácticas pudieron haber estado muy distantes de los nuestros, debido a que en cada cultura la gama de alternativas en cuestión de categorías de género es distinta. De hecho, múltiples estudios etnográficos han revelado que en diversas sociedades no occidentales las fronteras entre sexos y géneros son poco claras.<sup>25</sup> También, en algunos grupos antiguos, en específico a partir del análisis de sus entierros, se ha vislumbrado que el género no fue materia de categorías explícitas, estandarizadas o normativas.<sup>26</sup>

### III.3.- LAS METAS DE LA INVESTIGACIÓN: PROPÓSITOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

#### PROPÓSITOS PRIMARIOS

- 1.- Distinguir cuáles elementos u objetos materiales estuvieron actuando como marcadores de una identidad de género femenino –por ejemplo la indumentaria- y como señaladores de otras formas de diferencias sociales (etarias, de estatus).
- 2.- Reconocer las categorías de actividades y roles femeninos representados. A partir de ello se pretende precisar los roles tradicionales y, más importante aún, especificar los roles no “convencionales” que pudieron haber ejecutado las mujeres.
- 3.- Abordar, desde las categorías de actores y estereotipos sociales representados, la problemática de las relaciones de género en estos grupos mayas del Clásico Tardío y Terminal, considerando la existencia de otras categorías de género y de diferencias sociales que se entrecruzaron con el género.
- 4.- Comprender los aspectos del concepto de lo femenino en estas sociedades y, en general, lo que es la construcción cultural del género.

#### PROPÓSITOS SECUNDARIOS

- 1.- Entender cómo los elementos de la materialidad están involucrados en la construcción, expresión y reafirmación de identidades sociales, en este caso, identidades de género.
- 2.- Profundizar y ahondar en la importancia y posición de las mujeres en el contexto mayor de la sociedad maya, a través de tres ejes analíticos: conceptos, roles y relaciones de género, y enfatizando el desempeño de roles que tradicionalmente han sido asignados a los hombres.
- 3.- Abordar la problemática de la existencia de otras categorías de género o de construcciones de género alternativas y su visibilidad en el registro arqueológico.
- 4.- Contribuir a ampliar la visión que existe acerca de las mujeres como agentes sociales en el pasado, remarcando la necesidad de prescindir de la utilización de juicios *a priori* sobre su posición social.

### III.4.- LA MANERA DE LLEGAR A LA INFORMACIÓN: METODOLOGÍA

Debido al tema de investigación, la metodología que se empleó consistió en varios puntos, uno de ellos enfocado en la revisión bibliográfica, otros en el análisis e interpretación de materiales arqueológicos. En términos amplios, se usaron fuentes documentales (textos posclásicos y coloniales) y fuentes no documentales (figurillas cerámicas).

La exposición que sigue de las fases de la investigación, no guarda un orden cronológico.

#### ETAPA DE EXPLORACIÓN Y ANÁLISIS BIBLIOGRÁFICO DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN

Una etapa de la investigación se concentró en la recopilación y revisión de libros, artículos y textos relacionados con el tema en cuestión.

En una primera fase se estudió parte de la literatura antropológica y arqueológica concerniente a la investigación del género. Esta exploración bibliográfica permitió identificar conceptos y nociones, distinguir enfoques y perspectivas teóricas que se han empleado en los estudios de sociedades no occidentales. Y permitió contar con bases teóricas más sólidas para tratar la problemática de los roles femeninos y el género en la sociedad maya.

En una segunda fase, la revisión bibliográfica estuvo encaminada a conocer más sobre las figurillas antropomorfas como representaciones humanas. El gran cúmulo de trabajos existentes acerca de las figurillas cerámicas de diversas culturas, incluidas las bien conocidas del Paleolítico Superior europeo, dejó reconocer distintas aproximaciones a éstas, diferentes supuestos, análisis y corrientes interpretativas involucradas. Esta fase también es relevante puesto que sirvió para argumentar y sustentar por qué en la presente investigación las figurillas mayas son definidas como representaciones materiales de género (conceptos y prácticas), pero no como retratos de mujeres y hombres específicos.

Asimismo, se examinaron textos arqueológicos que proporcionaron datos concernientes a diversos asentamientos mayas en la región de Campeche y

Tabasco, con presencia de figurillas, que sirvieron para contextualizar y enmarcar la descripción y análisis de las figurillas de la Isla de Jaina.

Otra breve fase de la investigación se abocó a la indagación de fuentes documentales posclásicas y coloniales del área maya yucateca, con la intención de escudriñar datos referentes a las actividades femeninas y la importancia que las mujeres mayas tuvieron en su grupo cultural en periodos más tardíos e inmediatamente posteriores al Contacto. El examen de los códices de Dresde y de Madrid, permitió acceder a mayor información relativa a cómo se concibió a la mujer y su quehacer en tiempos tardíos, en el Posclásico. Hay que consignar, que cuando se observaron las representaciones de deidades, se asumió que “las actividades asignadas a los seres sobrenaturales femeninos son otro indicador de los roles desempeñados por las mujeres mayas precolombinas”.<sup>27</sup> En suma, estos documentos (*Códice Madrid*, *Códice Dresde*, *El Libro de los Cantares de Dzitbalché*, *Relación de las cosas de Yucatán*) revelaron importantes puntos referidos a las representaciones del género femenino, los cuales son señalados, pero no desarrollados.

Igualmente, la exploración de algunos estudios etnográficos fue con el propósito de conocer más acerca de la concepción, el papel y la posición social de las mujeres en los grupos mayas contemporáneos. Por último, la utilización de información etnohistórica y etnográfica permitió ampliar la visión brindada por los datos arqueológicos sobre el concepto de lo femenino (cualidades y valores asociados), los roles y las relaciones de género. Además, contribuyó en el proceso interpretativo proporcionando elementos relevantes para profundizar en esos temas.

#### LA SELECCIÓN DE LA MUESTRA DE ESTUDIO

La selección de la muestra de estudio se rigió por dos ejes: temporal y espacial.

En cuanto al temporal, se eligió material arqueológico correspondiente al periodo Clásico, en específico al Clásico Tardío y Terminal, por el mayor número de sitios mayas en la costa occidental y noroccidental de la Península de Yucatán con presencia de figurillas antropomorfas. Durante el Clásico Tardío la

manufactura de figurillas cerámicas se volvió una práctica difundida, que se extendió visiblemente por diversos sitios de Campeche, Tabasco y las Tierras Bajas del Sur, cuestión que guardó relación con una importante producción resultado de la elaboración de moldes.

Se optó por este material debido a que, a diferencia de los monumentos, en las figurillas cerámicas hay mayor representación de sujetos femeninos y sus labores (*véase* Joyce, 1993: 261). En términos generales, se puede concebir a las figurillas como interpretativas de la realidad, de la relación entre las personas y su mundo, y de las formas en las cuales la realidad es vista, evaluada, desafiada y mantenida.<sup>28</sup> En términos específicos, tal y como argumenta Joyce,<sup>29</sup> son el medio narrativo más estático y menos determinado, donde los sujetos son destacados sin el acompañamiento de textos. Así, las figurillas, como representaciones humanas tridimensionales, ofrecen una oportunidad única –que no dan otros materiales- para estudiar el género en las sociedades pasadas, pues facilitan enfocarse en los sujetos, en las identidades sociales y vislumbrar los roles y prácticas de género, que quizás no fueron oficializados a través de la escultura monumental.

Respecto al eje espacial, se escogió la zona occidental del territorio maya porque concentra la mayor cantidad de figurillas cerámicas clásicas.<sup>30</sup> Inicialmente se habían seleccionado aquellas figurillas provenientes de sitios de la costa occidental y noroccidental de la Península de Yucatán (costa de Tabasco, costa de Campeche y Yucatán), por conformar una región poseedora de una unidad cultural y estilística. Sin embargo, debido a problemas de accesibilidad a los materiales arqueológicos, sólo se utilizaron las figurillas encontradas en la Isla de Jaina, y alrededores de la costa de Campeche, donde ha sido hallada la mayor cantidad de figurillas en un solo asentamiento y en calidad de bienes funerarios.

Cabe agregar que el marco espacial elegido permite rastrear la cuestión de los roles femeninos en una zona específica, privilegiando el tema y contextualizándolo en el Clásico Tardío y Terminal de la porción costera occidental de la Península de Yucatán.

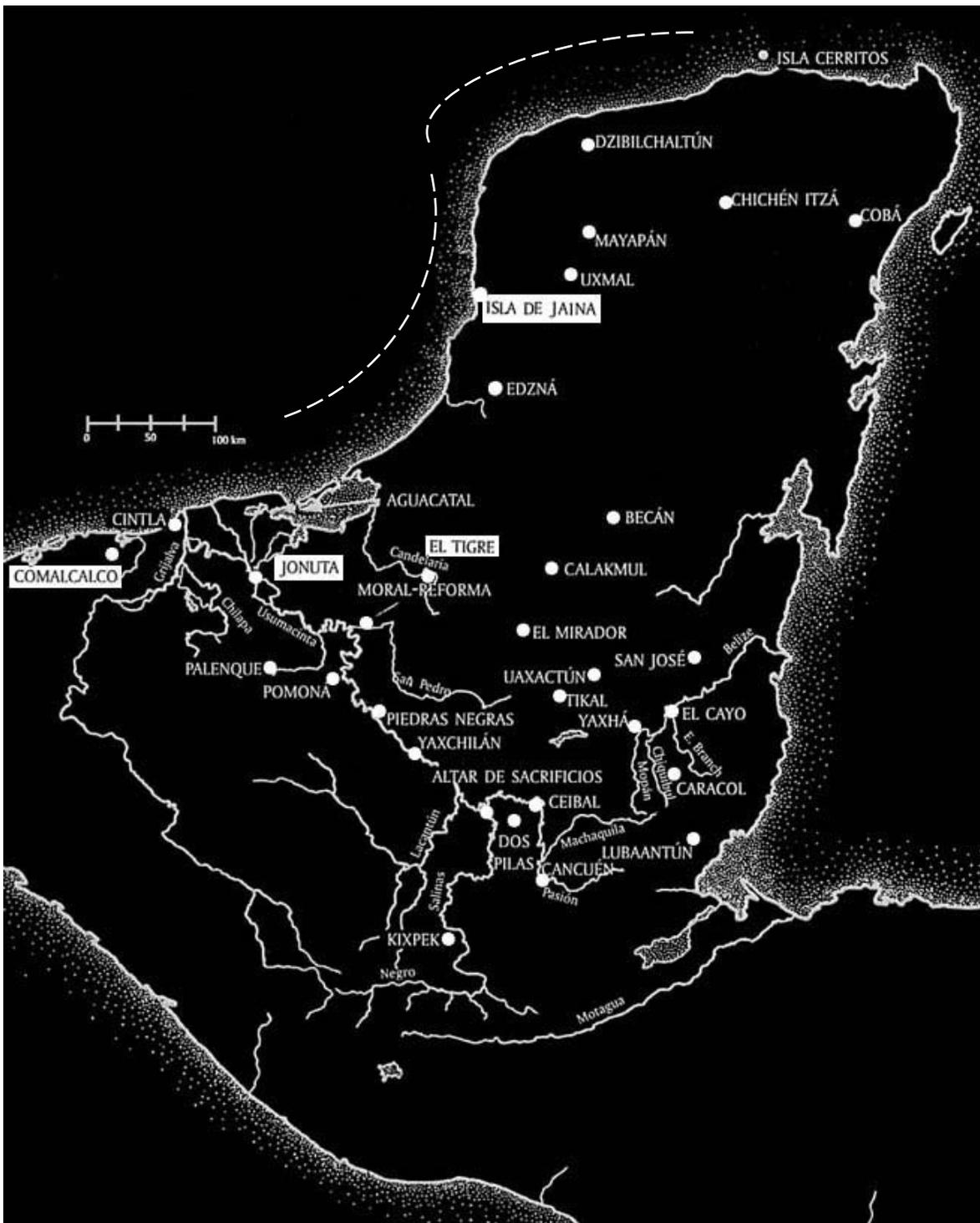


Figura 2. Mapa del área maya señalando, con un recuadro blanco, los cuatro sitios con figurillas que se mencionarán y, con líneas segmentadas, la porción occidental y noroccidental de la Península de Yucatán (modificado de Bishop y otros, 2005)

En la selección de la muestra, dada la naturaleza de este estudio, fue fundamental disponer de piezas arqueológicas en buen estado de conservación, ya que se requería que las figurillas estuvieran completas para la identificación de género. Como claramente se necesitaban figurillas completas, entonces éstas debían provenir básicamente de contextos de ofrenda, porque las que han sido encontradas en basureros, como fragmentos en edificios con arquitectura monumental o en rellenos procedentes de plataformas habitacionales, no permiten una buena identificación de género. En este sentido, y a pesar de carecer de una detallada información contextual, las figurillas de la Isla de Jaina se constituyeron en un material ideal y valioso para los fines de esta investigación.

#### MATERIALES Y CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Buena parte de las figurillas proceden de contextos de excavación, siendo halladas en los entierros como ofrendas. Las excavaciones corresponden a las realizadas en 1964 por un equipo conformado por Román Piña Chan, Luis Aveleyra, Raúl Pavón, Agustín Delgado, Roberto Jiménez, Héctor Gálvez, Guacolda Boisset, Hilda Delgado, Sergio López e Hipólito Sánchez, y auspiciadas por el INAH. Por desgracia, no se cuenta con descripciones detalladas de los contextos y entierros en los que aparecieron las figurillas, exceptuando el texto de Delgado (1986), sin embargo, éste únicamente se refiere a las excavaciones efectuadas en la Sección A.

El estado de conservación del material es, en general, regular-bueno. Sólo algunas figurillas están tan erosionadas que llegó a afectarse la pintura o el engobe.

La muestra incluyó figurillas cerámicas con escasos datos contextuales, que actualmente forman parte de colecciones albergadas por los museos y bodegas del INAH Campeche y que han sido reproducidas en diversas publicaciones acerca de la Isla de Jaina (Piña Chan, 1968), sobre las figurillas en específico (Corson, 1976; Goldstein, 1979, 1980), en los informes de proyectos y en los catálogos de los museos. También, se incorporaron en el análisis aquellas

figurillas sin proveniencia, como muestra de comparación y referencia. Si bien la carencia de datos contextuales va en desmedro de la interpretación del significado de las figurillas, éstas no pueden ser simplemente ignoradas ya que, como medios representacionales, albergan importante información relativa a los conceptos de género. Estas figurillas fueron analizadas e interpretadas guardando las cautelas correspondientes.

Es pertinente añadir que esta investigación se basó entonces en un “estudio de colecciones”. Aunque a veces se subestiman las contribuciones del reexamen de colecciones de materiales arqueológicos, que ahora están en museos o bodegas y que provinieron de sitios excavados e investigados por otros arqueólogos, este es un ejercicio necesario que da la oportunidad de “hacer nuevas preguntas sobre viejos datos” y que permite observar y leer los materiales (en este caso las figurillas) ya existentes con otros ojos e interpretarlos desde otras perspectivas como la de género.

En segundo término, y además de las figurillas de Jaina, una mirada ligera a las figurillas publicadas de otros sitios como Comalcalco y Jonuta, brindó la posibilidad de visualizar las relaciones entre los conjuntos de figurillas de sitios que estuvieron estrechamente relacionados a través de una red comercial propiciada por la presencia fundamental de ríos y lagunas en Tabasco y la costa de Campeche. Cabe decir que cuando se mencionan las distancias entre los sitios (Capítulo IV), éstas fueron tomadas en línea recta y son aproximadas.

También como material de referencia, en los inicios se pretendió examinar reproducciones de vasijas cerámicas policromas del Clásico Tardío, específicamente desde las representaciones femeninas contenidas en ellas. Sin embargo, los apremios del tiempo impidieron que este ejercicio se realizara, por lo que se espera efectuarlo en una próxima investigación. Estas vasijas, documentadas en diversos catálogos de colecciones, tienden a poseer escasos datos contextuales (lo que hace que en ocasiones sean apartadas o no tomadas en cuenta), no obstante, son igualmente fuente de una parte considerable de información (no expresada a través de otros medios artísticos) concerniente a la mitología, cosmología y vida cotidiana de los mayas.

EL ACCESO A LAS COLECCIONES: MUSEOS Y PROCEDENCIA DE LAS PIEZAS

Se accedió, gracias a los permisos concedidos por las autoridades, a las colecciones de figurillas de Jaina albergadas por el Centro Regional INAH Campeche. Tales colecciones están distribuidas en el Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Museo del Fuerte de San Miguel y en las Bodegas del Museo Regional de Campeche, INAH Casa Teniente del Rey.

Se analizaron, en diferentes niveles y en distinto detalle, un conjunto de 115 figurillas. De las figurillas analizadas, 42 provienen de la exposición permanente del Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan. En esta colección, la mayoría de las piezas, 28, procede con certeza de excavaciones efectuadas durante 1964 por Román Piña Chan y posee datos contextuales básicos; algunas de estas piezas derivan además de préstamos del Museo Nacional de Antropología. En menor medida, la mencionada colección está compuesta por siete figurillas que no poseen información de procedencia o están mal y únicamente rotuladas como “recolección de superficie”, una que proviene de una excavación no especificada, dos que proceden de las excavaciones de 1957, tres que fueron recuperadas por el Proyecto Jaina 1995 y 1997 y, por último, una pieza de un decomiso de la P.G.R.

Otras 38 figurillas estudiadas integran la exhibición permanente del Museo del Fuerte de San Miguel. Algunas de estas piezas notoriamente contaban con escasa o nula información de procedencia, en ciertos casos no se conoce la forma de adquisición por parte del museo. Un número significativo de piezas, 12, no posee información de procedencia y sólo ha sido rotulado en los inventarios como proveniente de “recolección de superficie”, pero no se tiene el conocimiento ni el registro de cuándo se ejecutó esta recolección, realmente, ni siquiera se tiene la certeza de que provengan de “recoleciones de superficie” y, como es factible que más bien sea un error de registro, en este estudio se optó por revisar el número anotado en la pieza misma y se eliminó el registro de “recolección de superficie”. De estas figurillas, algunas poseen números anexos que, eventualmente, pudieran permitir un seguimiento de mayor información de su origen. Esto también podría aplicarse para la situación de figurillas que son préstamos del

Museo Nacional de Antropología. Otro grupo de cinco figurillas expuestas en San Miguel, procede de decomisos etiquetados simplemente como “decomisos P.G.R. 1994” en las cédulas de las piezas; por esta razón, es imposible acceder a otros datos sobre ellas, no se sabe de dónde provienen. Por otro lado, un número de 21 figurillas poseen datos de procedencia puesto que fueron recuperadas por las excavaciones en Jaina de 1957 y 1964, así como por los rescates arqueológicos del Proyecto Jaina 1997.

De la Bodega del Museo Regional de Campeche se analizaron otras 35 figurillas. De ellas, 22 provienen de “decomisos P.G.R. 1994”, otras seis no tienen registros del medio de adquisición, siendo de “adquisición desconocida” o de “recolección superficie”; estas piezas, por supuesto, adolecen de la carencia de información contextual. Un conjunto de siete figurillas ingresó a la bodega en otras condiciones, ya que viene de las excavaciones de la Isla de Jaina de 1957 y 1964 (cuadro 1).

Cabe añadir que fueron descartadas (o no incluidas en la muestra) algunas piezas que representan personajes míticos sobre literas o bultos mortuorios de ancestros sobre palanquines, personajes con atributos zoo-antropomorfos y aquellos cuyas formas sintéticas o rasgos híbridos hicieron imposible su definición como seres antropomorfos.

Los datos sobre las colecciones y procedencia de las piezas fueron obtenidos, inicialmente, de los registros del INAH. No obstante, hay que explicar que al no estar los registros actualizados, y al estar las figurillas marcadas con inscripciones que son números de inventario y datos de su procedencia, fue la propia observación de las figurillas la que ofreció la información. Así, aun cuando en los registros del INAH una pieza podía aparecer simplemente como procedente de “MÉXICO, CAMPECHE, HECELCHAKÁN, ZONA ARQUEOLÓGICA DE JAINA; RECOLECCIÓN DE SUPERFICIE”, la inspección de la pieza mostraba que efectivamente provenía de Jaina, pero revelaba que de la Excavación de 1964, Sección D, Pozo 4, Entierro 1, y no de una recolección de superficie. En consecuencia, la información derivada de las piezas mismas se valoró como más confiable. El problema surgió cuando, debido a la erosión, los números se encontraron desdibujados y debió registrarse la falta de datos al respecto.

---

La formulación del problema

---

Según su procedencia, las figurillas que constituyen la muestra de este estudio se dividen de la siguiente manera:

Cuadro 1  
Distribución de las figurillas por grupos de procedencia

<b>Figurillas de museos</b>	<b>Procedentes de Excavación (1957, 1964, 1995 y 1997)</b>	<b>Procedentes de Préstamos del M.N.A.*</b>	<b>Procedentes de Decomisos P.G.R</b>	<b>Sin Procedencia**</b>
<i>Hecelchakan</i>	34***	1	1	6
<i>Fuerte de San Miguel</i>	21	-	5	12
<i>Bodega Regional</i>	7	-	22	6

\* Se consideran aquí sólo las que son préstamos y que no cuentan con información de procedencia. Las que son préstamos, pero provienen de excavaciones, fueron incluidas en la columna antecedente.

\*\* Se refiere a las de “adquisición desconocida” o mal rotuladas como “recolección de superficie”.

\*\*\* Incluye una de recolección de superficie Proyecto Jaina 1995.

EL ANÁLISIS DE LAS FIGURILLAS: FICHA DE REGISTRO-DESCRIPCIÓN, VARIABLES IMPORTANTES E INDICADORES

Si bien en un principio se esperaba que el universo de estudio comprendiera figurillas mayas de distintos sitios y que se empalmara esta información con la brindada por los entierros, con la finalidad de ver si había una correspondencia entre la identificación de sexo en los esqueletos y la asignación de género desde los objetos (ofrendas) asociados, luego la muestra y la forma de analizarla debieron modificarse.

De esta manera, el procedimiento para tratar los materiales arqueológicos fue cruzar información de las figurillas con contexto con los datos existentes sobre los entierros y ofrendas en Jaina, y sólo se utilizó para potenciar la escasa información contextual. Del mismo modo, los datos de entierros de la Isla de Jaina (identificación de sexo y edad, ofrendas) se emplearon, de forma general, para conocer más acerca del contexto en el cual aparecieron las figurillas.

Se cruzaron los datos de procedencia de todas las figurillas de este conjunto para distinguir cuáles estaban asociadas en el mismo entierro e integrando la ofrenda. Sin embargo, solamente en unos pocos casos se descubrieron asociaciones entre las figurillas. De la citada publicación de los entierros (temporada 1964) de Delgado (1986), pudieron anexarse datos contextuales importantes de algunas figurillas. Asimismo, a través del escudriñamiento de las publicaciones de los materiales arqueológicos recuperados en 1964 o con anterioridad, fue factible establecer qué piezas “sin información de procedencia” podían provenir de contextos de excavación. Únicamente unas pocas figurillas fueron reproducidas en tales textos y se puede suponer que vienen de excavaciones.

Del conjunto de figurillas se examinaron en detalle los elementos conformantes de la vestimenta –tanto por separado como en su reunión- para identificar el género representado, constituir categorías de actores y roles sociales por figurilla, y realizar inferencias sobre las relaciones de género.

Junto con esto, se consideraron los indicadores de posición social, estatus y edad, que se entrecruzan con los de género y que fueron desplegados en las figurillas. Debido a que esta investigación no perseguía construir una clasificación cerámica o una tipología tecnológica de las figurillas (las cuales han sido ya efectuadas, véase Corson, 1976; Goldstein, 1979) claramente el análisis de las mismas no se concentró en las pastas, técnicas de manufactura ni en los rasgos estilísticos. Éstos fueron sólo mencionados.

El proceso de análisis de las figurillas comenzó con la creación de una ficha para la anotación de las características que se calificaron como relevantes para tratar la problemática en cuestión. La ficha me permitió el registro manuscrito rápido y detallado de puntos como la procedencia de la pieza (incluidos el número de pieza, el lugar de procedencia y si provenía de excavación, préstamos entre museos o decomisos), la técnica de manufactura, la función y los aspectos formales. Este registro lo llevé a cabo durante Noviembre de 2003, época en la que también se encontraba en marcha el “Proyecto de catalogación de figurillas tipo Jaina de Campeche”, el cual estaba en la fase de registro y descripción de un primer grupo de figurillas del Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan.

El análisis de las características formales involucró atributos faciales y corporales tales como: sexo, postura, expresión y rasgos faciales y corporales, decoración y arreglo facial, deformación craneal. Conjuntamente, se incluyeron otros aspectos como el tocado, peinado, ornamentación general, vestimenta, objetos en las manos, etc. Cada una de las figurillas, privilegiándose las femeninas, fue registrada y descrita desde esta ficha.

N° pieza	Procedencia					Periodo cultur.	Téc.	Color (pintura)	Función	Sexo/ Género	Corporalidad			Elaboración Cultural del Cuerpo		
	lugar	excav.	pozo	capa	entier.						postura	expr. corp.	expr. facial	defor. cran.	p. de la nariz	escarif.

											Otros Ítems					
tatuajes	tocado	peinado	orejeras	collares	brazal.	tobill.	sandal.	vestim. super.	vestim. infer.	disfraces	obj. en las manos	obj. acc.	cia. de pers.	repres. anatóm.	enferm.	énfasis puesto en

Figura 3. Ficha de registro-descripción para las figurillas

En la identificación de sexo se consideró la presencia de senos en el caso femenino y de barba y/o ausencia total (en torso desnudo) de senos en el masculino, ya que estas representaciones no suelen contener caracteres sexuales. Precisamente porque casi no se representan rasgos sexuales, estas figurillas son más representaciones de género que de sexo. En términos generales, en las figurillas antropomorfas cerámicas los sexos han sido vistos como categorías cerradas (masculino o femenino); y cuando los rasgos físicos y sexuales no son manifiestos, es la vestimenta la que entra a designar, por defecto, si la representación es femenina o masculina. Al respecto, otra cuestión a reflexionar es que no es posible suponer que quienes hicieron las figurillas estuvieran interesados en comunicar claramente el sexo de sus sujetos y que hubieran concebido el sexo de la misma forma que los analistas contemporáneos, como una simple dicotomía.<sup>31</sup>

La asignación de género se basó en indicadores como los tipos de peinados, tocados, vestimentas (falda o *pik*, blusa o *k'ub* para figuras femeninas) y, en menor medida, ornamentos (collares, orejeras, brazaletes) y decoración facial, además de los objetos que se portan. Algunos de estos indicadores entraron en la categoría de “artículos personales”. En especial los peinados y las vestimentas fueron atributos relacionados con las identidades de género. En esto, la vestimenta -que participa en la creación y exteriorización de diferencias entre las personas- fue un elemento clave y diagnóstico pues manifestó no sólo distinciones de género, sino también de estatus social y roles, señalando los contextos o situaciones en los que se emplearon los atuendos. Si bien se asume que hay una asociación entre género y vestimenta, no hay certeza en qué casos dicha relación fue exclusiva. Así por ejemplo, aun cuando se reconoce que la falda fue la prenda femenina por excelencia, ésta apareció siendo parte de la indumentaria utilizada por el joven Dios del Maíz del Clásico; es probable que distintas prendas asociadas más a un género en ámbitos seculares, traspasaran esa barrera en contextos rituales y ceremoniales.

Asimismo, se consideraron como indicadores de posición social y estatus: los grados de elaboración cultural del cuerpo (tatuajes, cicatrices o escarificaciones faciales, tamaño del puente de la nariz, pintura corporal), los

tipos de peinados, tocados, ornamentos, vestuarios, gestos y posturas y los objetos que se portan o no en las manos. Notoriamente, las personas de alto estatus solían tener tatuajes y escarificaciones faciales, un puente de la nariz muy alto, usaban grandes brazaletes y vistosos collares, grandes y lujosos tocados, peinados “terraceados”, orejas perforadas, vestuario elaborado y portaban abanicos.<sup>32</sup> Específicamente, de los ítems de elaboración cultural del cuerpo como indicadores de rango, se excluyó la deformación craneal puesto que ésta constituyó una práctica cultural generalizada entre los mayas y, de acuerdo con el estado actual del conocimiento, posiblemente no conformó una práctica característica y distintiva de ciertos estratos sociales, como tampoco parece ser excluyente de algún sexo. Sólo se ha encontrado variación en los grados de la deformación.<sup>33</sup>

Debido a que los indicadores de género, posición social y edad se superponen, se estimó que las modificaciones y ornamentos corporales y prendas de vestir igualmente actuaron como indicadores etarios, ya que su presencia marcó el estatus de “individuo adulto”. Estos elementos habrían mostrado edades sociales (etapas en la vida de un individuo), antes que cronológicas, aunque estas edades a veces se empalmaron. El tratamiento del cabello también fue distintivo de edades sociales, Landa<sup>34</sup> señala que en general las mujeres traían el cabello largo y se hacían peinados que lo dividían en dos y trenzados, y agrega que las mujeres en edad de casarse llevaban un peinado hecho con particular cuidado, pero sin ahondar en detalles. Los peinados y cortes de cabello ya han sido reconocidos como señaladores de las transiciones en los ciclos de vida y estatus de las personas en otras sociedades mesoamericanas (*véase* Joyce, 2000b).

Por otro lado, a pesar de ser llamativo el estudio de Rice (1981) en el que se entregan los atributos corporales y faciales para clasificar a las figurillas femeninas paleolíticas según grupos etarios relativos a la reproducción, en este conjunto de figurillas no fue aplicable debido a que predomina la representación de largas vestimentas sobre la representación de rasgos corporales y sexuales, con ello, solamente algunas figurillas presentan senos marcados y abdómenes semi-pronunciados. Sin embargo, se acogieron puntos como la división en tres grandes grupos etarios: mujeres jóvenes o en edad pre-reproductiva, mujeres de

edad media o reproductiva, mujeres viejas o en edad pos-reproductiva. En relación con esto, hay que agregar el pertinente reparo de Duhard<sup>35</sup> respecto a que “mujeres adultas” son todas aquellas representadas con senos y abdómenes pronunciados, pues tales características sexuales aparecen ya después de la pubertad. Del mismo modo, es interesante que, según propone, la presencia de un gesto abdominal (los brazos dirigidos hacia el abdomen) podría estar señalando embarazo en las representaciones femeninas.

Finalmente, con base en los indicadores mencionados y registrados, las figurillas fueron descritas tal y como se aprecia en las fichas posteriores anexadas.

#### EL REGISTRO FOTOGRÁFICO

Además del registro manuscrito, y gracias al INAH de Campeche a través de su “Proyecto de catalogación de figurillas tipo Jaina”, se obtuvieron fotografías de las figurillas en sus distintas vistas o caras. Algunas fotografías de figurillas no estuvieron disponibles, o no pudieron ser conseguidas, por lo que fueron obviadas de la ficha descriptiva.

Un grupo de fotografías fueron tomadas con una cámara digital Canon Power Shot II de 3.2 megapíxeles, por Verónica García. Otro grupo de fotografías, sólo de la vista frontal de las figurillas, fueron tomadas especialmente con motivo de esta tesis y para ello se utilizó nuevamente una cámara digital Canon Power Shot II de 3.2 megapíxeles y una cámara tradicional Canon A-1 program manual con lente de 50 mm. En ésta se empleó la película a color Kodak Professional Pro Image de 135 mm, ASA 100 de 36 exposiciones. Estas fotografías fueron, gentilmente, tomadas por el Sr. José Ricardo Zapata. Por último, otra parte de las fotografías, desde el archivo fotográfico del Centro INAH Campeche, fueron amablemente facilitadas por el Sr. Alejandro Zapata.

El registro fotográfico sirvió como material de referencia y consulta, cuando ya no se podía regresar a Campeche para resolver alguna duda o buscar datos que faltaron. Las fotografías, como reproducciones, permitieron cotejar ciertos datos, apoyar la descripción hecha a cada figurilla y apuntar algunos elementos

que fueron pasados por alto desde la ficha de registro y por restricciones de tiempo.

Por otro lado, las fotografías de las figurillas de Comalcalco, que sólo incluyen piezas semicompletas y completas, fueron reproducidas de las publicaciones de Gallegos (2003, 2004) y Gallegos y Armijo (2004). Las fotografías de las figurillas de Jonuta, igualmente de piezas semicompletas y completas, fueron cortésmente proporcionadas por el maestro Carlos Álvarez y corresponden a los originales de aquellas publicadas en *Las figurillas de Jonuta, Tabasco*, de Álvarez y Casasola (1985). Las fotografías de las figurillas de El Tigre fueron generosamente facilitadas por el Dr. Ernesto Vargas y algunas fueron tomadas de manera atenta por el Sr. Rafael Reyes del IIA-UNAM, también fueron seleccionadas las de aquellas piezas completas y se registró su procedencia.

#### LA CODIFICACIÓN DE LOS DATOS

Posterior al registro manuscrito de la información, se trabajó en la captura y codificación de los datos por medio del programa Microsoft Excel. La realización de operaciones en la hoja de cálculo fue con la intención de apreciar las relaciones entre las variables y de visualizar grupos de representaciones femeninas y tendencias. Cada categoría: expresión corporal, expresión facial, deformación craneal, tocado, peinado, orejeras, collares, brazaletes, vestimenta, objetos en las manos, etc., fue traducida a números (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, etc). Pero a la vez cada categoría, cada número, se desglosó en variantes que quedaron conformadas por un número y una letra (1A, 1B, 2A, 3A, 4A, etc.), así, dentro de la categoría “brazalete” (1), la variante “brazalete de cuentas cuadrangulares ancho” equivalió al número-letra 1A.

Si bien las categorías de la ficha de registro precisamente surgieron para hacer manifiestas y reflejar las diferencias que pudieron existir entre las representaciones femeninas, se estimó que su codificación y el tratamiento cuantitativo de los datos no iba a ser el ejercicio analítico más apropiado, considerando la naturaleza de la muestra y la problemática de investigación, por tal razón no se llevó a su fin.

#### EL PROCESO DE INTERPRETACIÓN

Aunque el primer acercamiento a los materiales arqueológicos para su clasificación y descripción, ya forma parte del ejercicio interpretativo (ingrediente esencial de toda investigación), en este apartado sólo para fines expositivos se explicitarán los elementos que guiaron el análisis e interpretación de las figurillas.

Los objetos arqueológicos, conformados aquí por las figurillas, fueron analizados e interpretados en dos niveles. En un primer nivel, las figurillas como materiales arqueológicos que, analizados e interpretados simbólicamente e iconográficamente, se traducen en datos sobre categorías de actores y roles sociales, y en segundo nivel, las figurillas como parte de un contexto arqueológico en donde estuvieron en asociación con otros objetos y materiales.

Las figurillas fueron conceptualizadas como “representaciones”. Dentro de este conjunto de representaciones, se buscó atender a la pregunta ¿qué se representa? y para dar respuesta a ello primero se realizó un análisis de las características formales de las figurillas (atributos faciales y corporales, vestimentas, posturas, género), segundo, y con base en lo anterior, se intentaron identificar las representaciones: se definieron tipos de representaciones (tendencias), categorías de actores-estereotipos sociales representados, categorías de roles sociales representados y grupos de representaciones o categorías sociales. Conjuntamente, desde el análisis formal se respondió a la pregunta ¿dónde fue puesta la atención en las figurillas?, siendo posible reconocer qué elementos fueron enfatizados y omitidos y descubrir los conceptos claves que se quisieron expresar.

El proceso descrito además permitió visualizar la variabilidad presente en este conjunto de figurillas y otras dimensiones de diferenciación social (estatus y estrato social, edad) representadas junto con el género.

Como parte del contexto arqueológico, estas figurillas provienen mayoritariamente de entierros, donde estuvieron deliberada y reiterativamente en asociación con esqueletos y otros objetos. A pesar de que la información

contextual de las figurillas es pobre, igualmente se visualizó la relación entre los elementos de la cultura material y los géneros.

En el caso de las figurillas que no cuentan con datos de proveniencia, la similitud estilística, formal y de temas representados con aquellas con contexto, permitió incluirlas dentro de la muestra de estudio, adscribiéndolas en términos generales a un mismo periodo cultural. Sin embargo, debido a la problemática de investigación, de igual forma eran objeto de análisis e interpretación como representaciones de género, abstrayéndoseles de su contexto arqueológico.

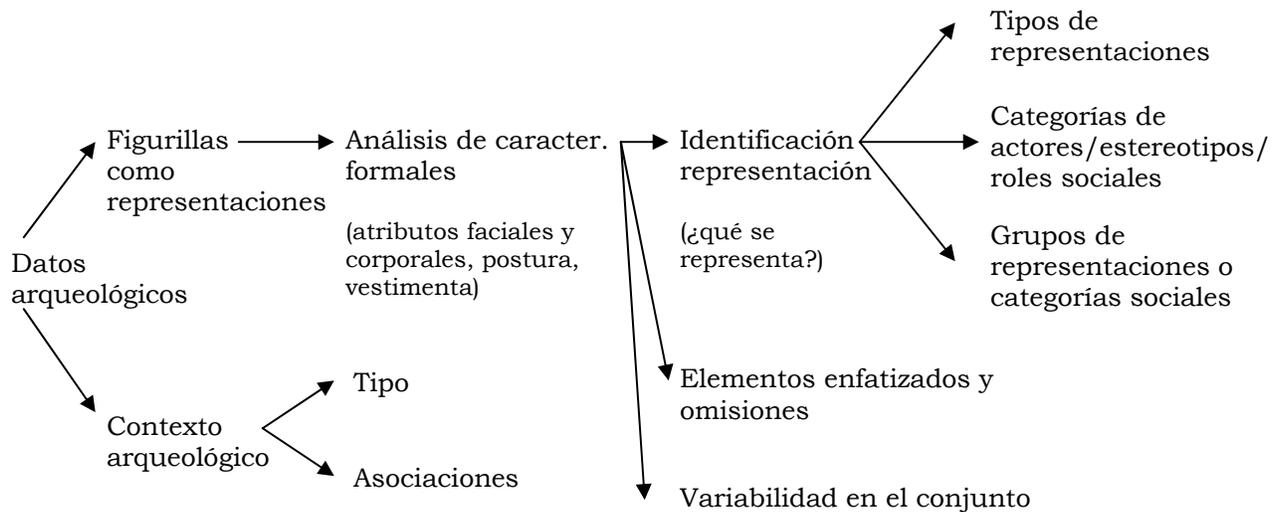


Figura 4. Esquema interpretativo aplicado a las figurillas de la Isla de Jaina

## Notas

- <sup>1</sup> Conkey y Gero, 1992, p. 14
- <sup>2</sup> Conkey y Spector, 1984, p. 15
- <sup>3</sup> Gilchrist, 1994, p. 8
- <sup>4</sup> Conkey y Gero, 1992, p. 11
- <sup>5</sup> Conkey y Gero, 1992, p. 12
- <sup>6</sup> 1961, p. 249
- <sup>7</sup> 1982, p. 205

---

<sup>8</sup> Joyce, 2000a, p. 59

<sup>9</sup> Baudez, 1996, p. 67

<sup>10</sup> Joyce, 2000a, p. 60

<sup>11</sup> Joyce, 1992a, p. 29

<sup>12</sup> Joyce, 2000b, pp. 481, 474

<sup>13</sup> 2003a, p. 2

<sup>14</sup> La “dualidad de género” –ostentada por el Dios del Maíz- es un principio que une dos géneros. Se distingue de la “ambigüedad de género” en cuanto ésta es menos que un género, no es totalmente ni uno ni otro (Klein, 2001). En algunas ocasiones los gobernantes masculinos fueron retratados con vestimentas mixtas, “evocando” con ello su capacidad de trascender la diferencia de género y de re-crear una condición primordial de género dual (Joyce, 2000a).

<sup>15</sup> 1992, pp. 388-389

<sup>16</sup> Moore, 1992b, p. 410

<sup>17</sup> Handsman, 1992, p. 335

<sup>18</sup> Ana Salazar, 2002; comunicación personal, “XI Coloquio anual de estudios de género en la UNAM”, 11-15 de noviembre de 2002, PUEG-UNAM.

<sup>19</sup> Gutiérrez, 1998, p. 160

<sup>20</sup> Moore, 1991, pp. 44, 43

<sup>21</sup> 1994, p. 22

<sup>22</sup> Vossen, 1990, p. 29

<sup>23</sup> Cabe hacer el reparo de que únicamente el *Ahau* o el *Halach Uinic* fueron “monumentalizados” (Ernesto Vargas, 2006; comunicación personal). Los hombres pertenecientes a otros sectores sociales no participaron en esta clase de propaganda social, política y de género.

<sup>24</sup> Lamas, 1996a, p. 108

<sup>25</sup> Lara, 1991, p. 25

<sup>26</sup> Handsman, 1992, p. 339

<sup>27</sup> Benavides, 2003b, p. 7

<sup>28</sup> Bailey, 1996, p. 295

<sup>29</sup> 2000a, pp. 72, 70

<sup>30</sup> Peña, 2002

<sup>31</sup> Joyce, 1999a, p. 434

<sup>32</sup> Hendon, 1992, p. 14; Corson, 1973

<sup>33</sup> Tiesler, 1998, pp. 188, 197

<sup>34</sup> 1986, pp. 55-56

<sup>35</sup> 1993, p. 88

## IV.- LAS FIGURILLAS CERÁMICAS DE LA ISLA DE JAINA FIGURILLAS MAYAS EN EL ESCENARIO DE RÍOS Y LAGUNAS DE TABASCO-CAMPECHE

### IV.1.- LA ISLA DE JAINA Y SUS ESCENARIOS

Si bien la mayoría de los investigadores que ha emprendido el estudio de los materiales arqueológicos de la Isla de Jaina, así como del sitio mismo, incluye una descripción geográfica de la isla y una revisión histórica de las exploraciones y excavaciones llevadas a cabo en ella, en el presente apartado sólo se abordan de manera concisa las características ambientales y culturales de Jaina, reuniéndose y sintetizándose informaciones que han estado dispersas en publicaciones de diversa índole. Esta revisión, que obviamente no pretende ser exhaustiva, está orientada a contextualizar las figurillas cerámicas que aparecen como bienes funerarios en la Isla de Jaina, siendo éste su “destino final” si se considera que su origen o lugar de producción probablemente estuvo en otro sitio. Los lectores conocedores de las particularidades de la Isla de Jaina, simplemente pueden obviar esta sección y pasar a la siguiente.

#### EL ESCENARIO NATURAL

En el contexto de un clima subtropical cálido con lluvias que comienzan en mayo, se encuentra la costa de Yucatán y Campeche. Esta costa, definida como una llanura en donde el mar es bastante bajo y de fondo pantanoso, tiene suelos arenosos y calizos cubiertos por mangles y ocasionalmente por palmas, arbustos, cocoteros y cactáceas.

En la planicie costera de Campeche, y aproximadamente a 32 km al norte de la ciudad de Campeche, emerge la llamada Isla de Jaina (20 ° 15' latitud norte y 90 ° 29' longitud oeste), la cual está separada de la costa solamente por un estrecho canal o brazo de mar.<sup>1</sup> Cabe advertir que mientras algunos sitúan la isla a 32 km,<sup>(2)</sup> otros la ubican a 40 km<sup>(3)</sup> al norte de la ciudad de Campeche. En cuanto a sus dimensiones, Suárez<sup>4</sup> y Piña Chan<sup>5</sup> indican que tiene un km de

largo por 750 m de ancho máximo. Actualmente, y debido a los efectos de los fenómenos naturales (bajas y altas de las mareas, huracanes) y humanos, la forma elipsoidal de la isla abarca dimensiones de 800 m de norte a sur por 660 m de este a oeste.<sup>6</sup>

De acuerdo con Piña Chan,<sup>7</sup> Jaina debe ser considerada no como isla, sino como un islote, como una parte de la costa que fue invadida y separada por el mar, teniendo, por lo tanto, las características típicas de los suelos costeros producto de la sedimentación de arcillas, limo y arenas. Igualmente, en las descripciones posteriores de Piña Chan<sup>8</sup> y Folan y Álvarez<sup>9</sup> se insiste en que durante la época en que se pobló, la Isla de Jaina fue una especie de península que integró la costa occidental de Yucatán, una prolongación de tierra hacia el mar con suelo de conchuela marina (figura 5).



Figura 5. La Isla de Jaina se encuentra separada de la costa por un estrecho canal o brazo de mar (Piña Chan, 1968)

La pequeña isla se encuentra cercada por manglares y se compone por varias lomas bajas rodeadas por pantanos y agua. En este ambiente convivieron árboles, arbustos, papayos silvestres, zacatales, palmas de guano, garzas, iguanas, lagartijas, palomas silvestres, serpientes, pelícanos, entre otros. En el mar había tortugas, cangrejos, caracoles, diversos peces y manatíes (figura 6).<sup>10</sup>



Figura 6. Relieve y vegetación característica de la Isla de Jaina (Piña Chan, 1968)

Esta isla progresivamente fue elevada artificialmente por medio del acarreo de *sascab*, tierra y otros desechos que actuaron como material de relleno. Esto fue lo que hizo posible el asentamiento permanente en ella y la construcción de edificios ceremoniales y estructuras habitacionales.

Lo anterior es sostenible por el hecho de que el *sascab* o caliza blanca, que es la roca madre de la Península de Yucatán, en su estado original debiera emerger debajo de una capa de laja calcárea y en forma muy compacta, sin embargo, en la Isla de Jaina sólo aparece suelto y mezclado con tierra, caracoles, huesos, cerámica y otros desechos, y no como un conglomerado compacto.<sup>11</sup>

#### EL ESCENARIO SOCIAL Y CULTURAL

El nombre de Jaina o Hinal es producto de Ha o Ja, que significa “agua”, y de Na, que significa “casa”, de esta forma, la palabra Jaina ha sido interpretada como “casa o morada en el agua” o “casa en el mar”.<sup>12</sup>

Desde sus primeras ocupaciones a finales del Clásico Temprano, la población de la Isla de Jaina fue paulatinamente aumentando hasta el Posclásico, cuando se abandonó.<sup>13</sup> Su desarrollo fue contemporáneo al de las ciudades del Puuc o de la serranía que se iniciaron en Campeche y prosperaron en Yucatán; de éstas y de las culturas de la costa del Golfo (centro de Veracruz) recibió diversas influencias.<sup>14</sup>

Durante el Clásico Tardío, la isla se constituyó en un preeminente centro religioso, comercial, administrativo y habitacional de la costa occidental de la Península de Yucatán, fortaleciendo vínculos con poblaciones cercanas costeras e interiores. Tales vínculos guardaron relación con el intercambio de productos y materias primas.<sup>15</sup>

Delgado<sup>16</sup> señala que Jaina sirvió como centro ceremonial y habitacional denso, especializado en la pesca. Piña Chan<sup>17</sup> especifica que su economía fue de tipo mixto: centrada en la pesca pero con actividades de agricultura, caza, recolección e intercambio comercial. De este modo, y en virtud de las características ambientales de la isla, la corteza del mangle se aprovechó para el curtido de pieles, las palmas de guano para techar las casas y tejer abanicos y esterillas, los arbustos se utilizaron como madera para las construcciones; otros recursos importantes fueron la fauna marina y fluvial (peces, caracoles, cangrejos y manatíes) y la sal. También, los desechos e implementos encontrados corroboran que se dedicaron a la agricultura tierra adentro de la costa. Las

materias primas fundamentales para los antiguos habitantes de Jaina fueron: conchas marinas, hueso, obsidiana, pirita, jadeita, serpentina, madera, pieles, plumas, palma y algodón, entre otras.

En una línea argumentativa similar, Folan y Álvarez<sup>18</sup> sugirieron la posibilidad de que la Isla de Jaina, junto con actuar como centro cívico-ceremonial, funcionara como puerto de intercambio. Esto, precisamente ya que el acceso al mar y a vías navegables facilitaron la articulación de la economía de la isla con mercados y rutas de adquisición y distribución de diversos bienes y productos. En este sentido, se puede decir que la Isla de Jaina se erigió como una capital regional con una tradición portuaria, que participó activamente en el desarrollo económico, político y cultural del occidente de la Península.<sup>19</sup>

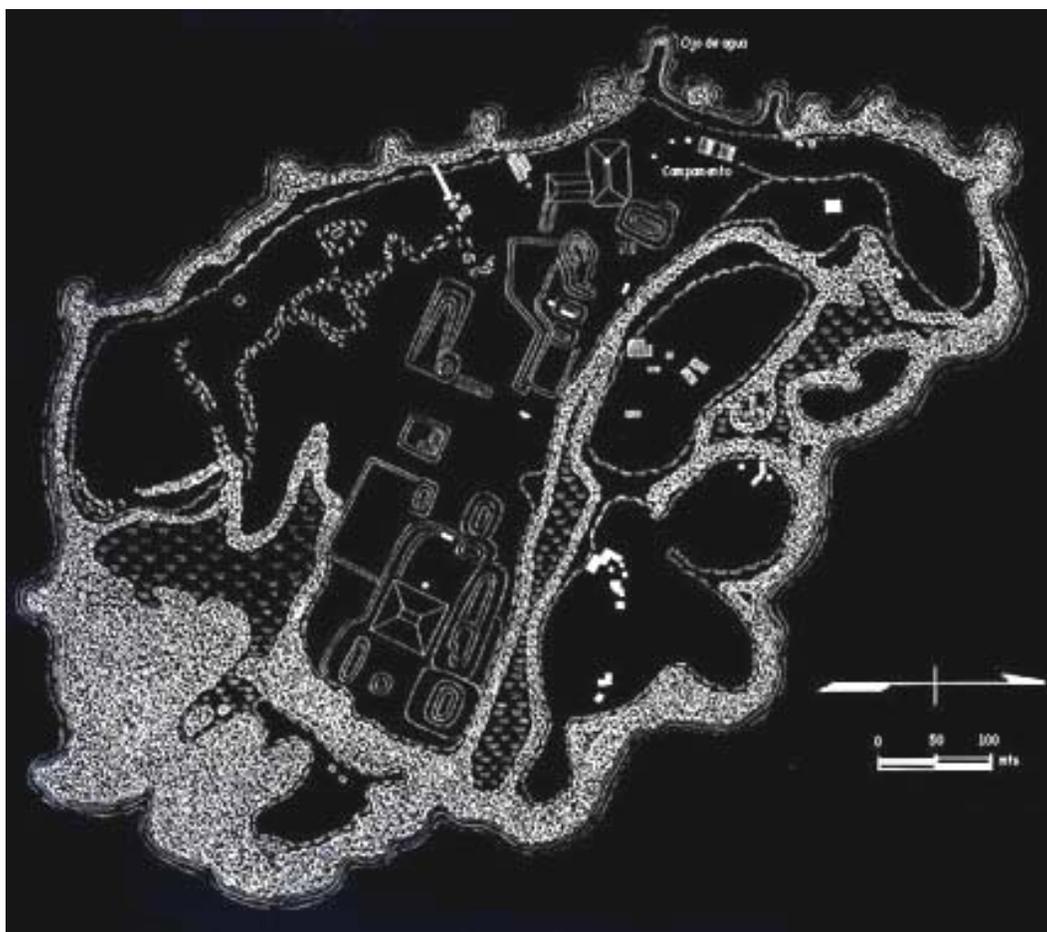


Figura 7. Plano general de la Isla de Jaina, con rectángulos mostrando pozos y trincheras de las exploraciones arqueológicas de 1957 y 1964 (modificado de Piña Chan, 1968)

En términos generales, en Jaina el centro ceremonial y las áreas habitacionales son distinguibles bajo la forma de montículos y lomas. El primero está casi en la porción media de la isla, las zonas habitacionales rodean el centro ceremonial y son pequeñas elevaciones en el terreno (figura 7).<sup>20</sup>

Es notorio, asimismo, que se aprovechó la topografía del terreno pues los grandes monumentos se construyeron en áreas elevadas y las plataformas habitacionales fueron ubicadas en las partes bajas.<sup>21</sup>

Las construcciones del área ceremonial de la Jaina antigua comprenden un área de 600 m de longitud por 175 m de ancho y tienen una orientación noroeste-sureste. Esta zona está compuesta por dos complejos arquitectónicos: hacia el noroeste se encuentra el *Zayosal* y hacia el sureste el *Zacpool*. El Complejo del *Zayosal* está conformado, por lo menos, por cuatro estructuras que pudieron integrar una plaza: la estructura A, la estructura B junto con la pequeña estructura C, y paralela a la A está la alargada estructura D. Fuera de este grupo se encontraron unas lomas paralelas y de forma alargada, éstas fueron denominadas “estructura E”. El Complejo del *Zacpool* está constituido por un basamento, cinco montículos y otras construcciones asentadas sobre una gran plataforma.<sup>22</sup>

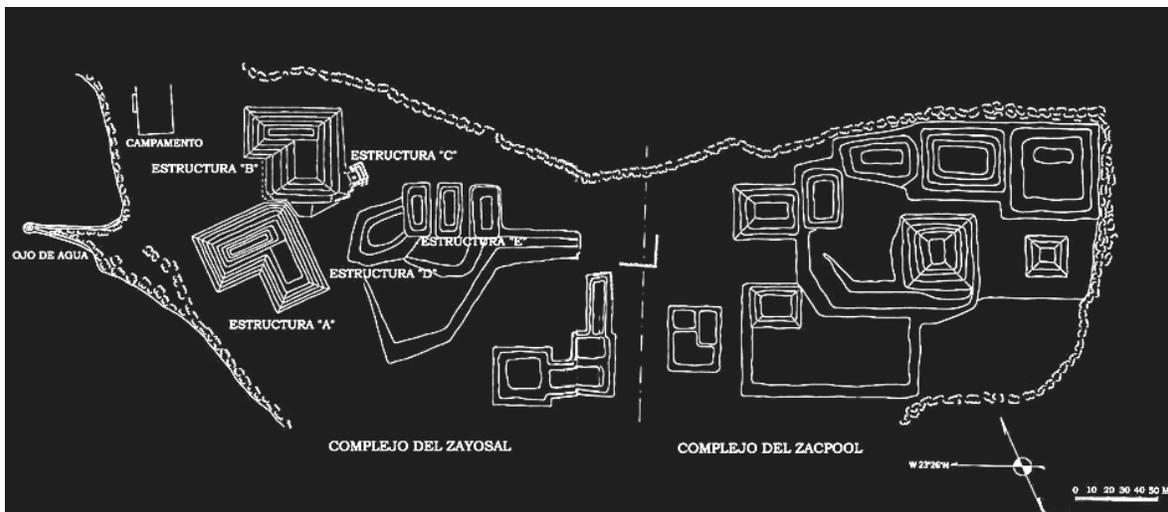


Figura 8. Plano del centro ceremonial de Jaina según las exploraciones arqueológicas de 1957 y 1964 (modificado de Piña Chan, 1968)

En exploraciones arqueológicas más recientes, la nomenclatura de las estructuras fue cambiada (A, B, C, D y E por 1, 2, 3, 4 y 5)<sup>23</sup> y se estableció la presencia de un tercer complejo en la porción central-sur, al que se le llamó Complejo Central.<sup>24</sup>

Precisamente, la agrupación de arquitectura monumental y la presencia de inscripciones jeroglíficas, de un juego de pelota y de materiales foráneos, han permitido proponer a Jaina como un importante enclave en la región del Puuc y afirmar su concentración de poder político y económico.<sup>25</sup>

Como en otros sitios, se ha dicho que el asentamiento en la isla se definió por la utilización de espacios centrales, cercanos al área ceremonial y a los edificios públicos, por parte de personas pertenecientes a estratos sociales altos, mientras en la periferia se instalaron las personas de niveles sociales más bajos. Esta modalidad de asentamiento concéntrico es mencionada por Folan y Álvarez.<sup>26</sup> Junto con esto, considerando el gran número de plantas de casas y entierros, algunos de éstos incluso superpuestos (traslapándose entierros antiguos con modernos y mostrando la reutilización de espacios mortuorios), se ha sugerido una alta densidad poblacional en Jaina.<sup>27</sup>

La sociedad de la Isla de Jaina parece haber estado conformada por varios estamentos sociales con funciones diversificadas y gobernada por un señor principal que poseía funciones administrativas, políticas y religiosas y que recibía colaboración de otros señores y nobles. En un nivel social superior estaba el grupo sacerdotal, el cual estaba dividido en varios rangos y se hacía cargo de las actividades religiosas, cultos, festividades, celebraciones y de enseñar los conocimientos intelectuales específicos. En esta categoría también se ubicaron los comerciantes. En una escala menor estuvieron los artesanos: albañiles, canteros, carpinteros, alfareras, tejedoras, lapidarios, talladores, curtidores y plumarios, así como pintores, bailarines, jugadores de pelota y músicos. En un nivel social más bajo, formando parte de la “masa del pueblo”, se encontraban los campesinos, los cazadores y pescadores, los sirvientes de los señores y templos, entre otros.<sup>28</sup>

TRADICIONES CERÁMICAS EN LA ISLA DE JAINA

En cualquier sitio, los materiales cerámicos son los que brindan la posibilidad de acceder a información respecto a los periodos culturales en que se ocupó un asentamiento, la intensidad de la ocupación, las tecnologías (y sus transformaciones) involucradas en ciertas actividades y las relaciones (intercambios, influencias) que se mantuvieron con otros asentamientos y poblaciones.

En términos amplios, la cerámica de Jaina abarca siete tipos principales:  
-Gris, variantes gris claro, gris oscuro y gris negruzco. Sus formas son ollas pequeñas y medias, cuencos sencillos y de silueta compuesta, platos de base plana y trípodes, y vasos. Predomina la decoración geométrica por medio de la incisión, acanalado, excavado y punzonado. Apareció en todos los estratos o capas del relleno artificial.

-Negro, sus formas son vasos, cuencos de silueta compuesta, ollas pequeñas y vasijas miniatura. Las técnicas de decoración incluyen la incisión, acanalado, punzonado, a veces el estampado y la decoración de uña. Resaltan los motivos decorativos geométricos y jeroglíficos. Este tipo poco abundante, se encontró en los niveles inferiores y medios.

-Pintado, variantes bicroma y policroma de colores negro, rojo, amarillo, café oscuro, naranja, blanco y gris sobre fondos amarillo, anaranjado, blanco, ante y gris. Sus formas asociadas son ollas, tecomates, cuencos sencillos o de silueta compuesta, cuencos con base anular o con moldura basal, vasos y platos trípodes y algunas vasijas miniatura. Los motivos decorativos suelen ser geométricos, pero también hay naturalistas y jeroglíficos. Este tipo aparece en las capas inferiores y medias.

-Anaranjado Fino, variantes anaranjado liso, anaranjado banda roja, anaranjado con baño blanco, anaranjado con baño crema (crema fina), anaranjado con baño rojo opaco y negro sobre anaranjado fino. Las formas que destacan son platos trípodes, ollas, cuencos sencillos, tazones de paredes altas, tazas, vasijas miniatura y figurillas. La decoración es pintada, hay piezas igualmente con

incisos o grabados, acanalados y negativos. Este tipo ocurre desde las capas inferiores hasta las superiores.

-Café, variantes café rojizo liso, café rojizo estriado, café grisáceo u oscuro estriado, café rojizo con baño crema y café rojizo con baño blanco. Sus formas principales son grandes ollas, cazuelas de altas paredes, cuencos y platos trípodes. Usualmente se empleó en contextos domésticos y funerarios, así, las grandes ollas fungieron como urnas funerarias y los platos trípodes se utilizaron como tapas de las ollas funerarias o para cubrir los cráneos en los entierros. En la decoración, resaltan las hechas por surcos o estrías en ollas, el uso de negativo sobre un baño blanco o crema, aplicaciones al pastillaje y bandas o manchas rojas pintadas. Este tipo cerámico es el que más abunda en Jaina y aparece en todas las capas del relleno artificial.

-Pizarra, variantes café rojizo, amarillento verdoso, gris, rojizo-naranja, naranja y café claro. Las formas que destacan son ollas de tamaños variables, grandes cazuelas o cuencos de bordes engrosados, cuencos sencillos y algunos platos trípodes y vasijas miniatura. La decoración es a través de manchas o bandas, pintura, incisiones y estriados. La cerámica pizarra se encontró principalmente en las capas medias.

-Roja Pintada, sus formas son cuencos sencillos con cuerpos esféricos, platos trípodes con soportes cónicos sólidos y ollas de tamaño mediano a pequeño. La decoración suele estar basada en líneas incisas, como surcos y acanaladuras, y punzonados. Este tipo cerámico es poco común y puede ser confundido. En suma, en la cerámica de la Isla de Jaina predominaron los barros de color rojo, naranja, café, gris y ocre, los cuales variaron en tonalidades de acuerdo con su grado de cocimiento.<sup>29</sup>

Específicamente, la recurrente asociación entre materiales cerámicos y entierros ha mostrado que las cerámicas mayormente empleadas como vasijas capitales se dividirían en los tipos: Café variante con baño crema; Gris claro, oscuro y crema; Anaranjado I, Anaranjado Fino; Rojizo con baño crema; Negro; Negativo y Policromo. En un nivel más amplio, los tipos cerámicos hallados en entierros son: Gris (gris claro en ollas y cajetes sin decoración, gris oscuro en vasos sin decoración); Anaranjado Fino (anaranjado con baño blanco en ollas y

con decoración simbólica, anaranjado liso en platos trípodes con decoración geométrica); Anaranjado I (en cajetes, ollas y platos trípodes con decoración geométrica y sin decoración); Pizarra (en la tonalidad gris crema o Slate, en cajetes con decoración geométrica, platos trípodes con decoración antropomorfa, geométrica y zoomorfa).<sup>30</sup>

Cabe agregar que, según Piña Chan, tales barros pudieron haber sido traídos de las proximidades de Jaina, tierra adentro, o pudieron haberse trasladado las piezas elaboradas. Además, menciona que los tipos cerámicos Pintado (Bicromo y Policromo), Negro, Gris, Rojo, y los inicios de Pizarra, Anaranjado Fino y Café habrían predominado en un periodo más temprano (300 y 650 d.C.) y los tipos Café, Anaranjado Fino y Pizarra habrían destacado en un periodo más reciente (650 y 1000 d.C.).

De acuerdo con Zaragoza y Martínez,<sup>31</sup> las técnicas de manufactura y decoración y las formas cerámicas han hecho posible plantear la relación cercana con las vajillas Pizarras Puuc, así como las influencias del Petén en los acabados finos de algunas piezas. Lo anterior, y otras evidencias de materiales foráneos en la isla, ha permitido afirmar la existencia de una relación entre Jaina y las poblaciones de tierra adentro y definirla como un punto de enlace con diversas urbes que integró un circuito marítimo comercial a lo largo de la Península de Yucatán.

#### COSTUMBRES Y PRÁCTICAS FUNERARIAS EN LA ISLA DE JAINA

Como primer punto es importante mencionar que la Isla de Jaina no fue una necrópolis donde personas de lugares diversos (Yucatán, Campeche, Tabasco) fueron a enterrar a sus muertos,<sup>32</sup> a pesar de que este argumento se esgrimió desde Moedano<sup>33</sup> y fue sostenido parcialmente por Piña Chan.<sup>34</sup> En Jaina los muertos eran enterrados bajo sus casas como era costumbre en las Tierras Bajas yucatecas, incluso este hecho es registrado por Landa.<sup>35</sup> Y, si los cálculos de Piña Chan<sup>36</sup> y Folan y Álvarez<sup>37</sup> se aproximan algo a la realidad, durante los 600 o 700 años que fue ocupada la isla podrían haber vivido y muerto allí unas 2000-2500 personas (o cerca de 5000 si se consideran generaciones de 300 personas y una

esperanza de vida de 40 años), esta cifra concuerda con la cantidad de habitantes que se supone para un asentamiento con las características y relevancia de la Isla de Jaina durante el Clásico y, además, coincide con la cantidad de entierros que hasta ahora han sido registrados.

Lo interesante de la información que deriva de los entierros es que en éstos se da una conjugación de lo cultural y lo biológico, donde los esqueletos brindan la posibilidad de identificar el sexo y la edad de la persona enterrada, y el tratamiento del cuerpo, las ofrendas y materiales asociados ofrecen la oportunidad de conocer más acerca de la cosmovisión, ideologías y conceptos de género y estatus de estos grupos mayas.

Piña Chan<sup>38</sup> menciona que los entierros en Jaina principalmente se localizaron en las zonas contiguas al centro ceremonial y las márgenes de la isla; según el tipo y las características de los entierros, se han distinguido entierros infantiles y de adultos:

Los infantes o niños eran enterrados de manera indirecta, siendo depositados en el interior de grandes ollas o urnas funerarias. Probablemente los restos nonatos e infantiles o de niños fueron primero envueltos en mantas para formar los bultos mortuorios, y luego eran colocados en las tinajas de modo que quedaran en posición fetal. Las tinajas o grandes ollas eran tapadas con un plato trípode o con fragmentos de ollas y eran depositadas en concavidades excavadas, las que posteriormente se rellenaban con tierra y *sascab*. Estos entierros son básicamente primarios y se han encontrado a diversas profundidades, pero destacan en los niveles profundos. En cuanto a las ofrendas, se puede agregar que generalmente la conforman dos o tres objetos (aunque hay que considerar casos extremos con más de tres o sin ofrenda). Como ofrenda aparecen vasijas miniatura, figurillas cerámicas, silbatos zoomorfos, pequeñas puntas de proyectil, navajas de obsidiana, caracoles marinos, cuentas de jadeita, collares de cuentas de piedra verde, sellos de barro, malacates y cuentas de caracol marino, rondanas de hueso (como pendientes), flautas de barro, etc. Entre estos objetos predominan las figurillas cerámicas, las cuales eran dispuestas en la zona de los brazos del muerto. De acuerdo con Piña Chan,<sup>39</sup> en las tinajas más profundas sobresalen las figurillas modeladas y vasijas grises o negras, mientras en las más

superficiales imperan las figurillas moldeadas en barro anaranjado y silbatos zoomorfos.

Los jóvenes y adultos de ambos sexos eran enterrados directamente en fosas en el suelo. Los cuerpos eran dispuestos como bultos atados y depositados a diferentes profundidades desde niveles superficiales hasta varios metros bajo la superficie. Las posiciones en que se les asentaba eran diversas, pero la más común fue la fetal o flexionada decúbiteo lateral con los brazos cruzados. A los entierros se les esparcía cinabrio, al cráneo se le cubría con un plato trípode o con alguna vasija similar y a la boca se colocaba una cuenta de jadeita. Respecto a las ofrendas, se sabe que éstas eran ubicadas entre los brazos flexionados del muerto y que consistían principalmente en figurillas cerámicas (modeladas, moldeadas o mixtas), vasijas de diversos tipos y objetos de uso cotidiano: orejeras, anillos, agujas de hueso, collares, punzones, cuchillos, caracoles, pectorales de concha, flautas, navajas de obsidiana, malacates, pesas de red, metates y brazos, machacadores, etc. Este tipo de entierro directo puede ser primario o secundario, dominando el primario, y es el más frecuente en la Isla de Jaina.

En suma, dentro de las prácticas funerarias en la Isla de Jaina, Piña Chan<sup>40</sup> destaca la costumbre de amortajar a los muertos en mantas para formar un bulto y disponerlos en posición flexionada o fetal, de poner una cuenta de jadeita en la boca, de esparcir cinabrio, pigmentos o pintura roja sobre el bulto del muerto y de acompañar a los difuntos con ofrendas. Y hay que agregar el hábito de cubrir, tapar o “proteger” el cráneo con un plato o vasija denominada “vasija capital”. Otras prácticas que pudieron integrar el ritual funerario incluyen la quema de objetos en el momento de la inhumación, a juzgar por los restos de carbón o huellas de fuego encontrados en la mayoría de los entierros, y la rotura de vasijas o figurillas (matadas o sacrificadas ritualmente) que acompañan a los entierros.<sup>41</sup>

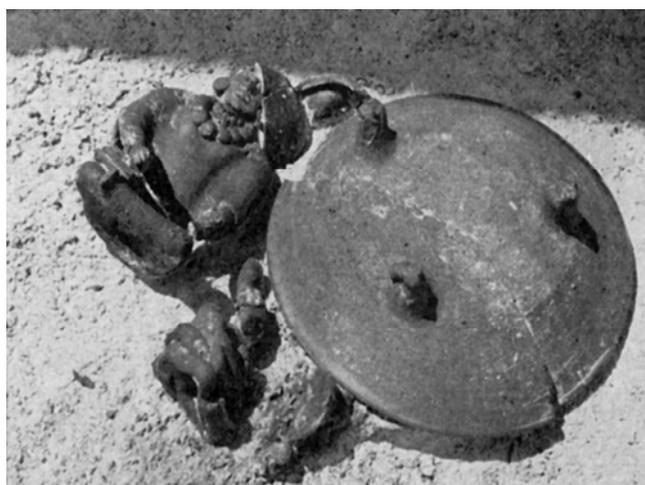


Figura 9. En Jaina es distinguible la práctica de colocar una vasija sobre el cráneo del muerto y de acompañarlo con figurillas y otros objetos (Aveleyra y Ekholm, 1966)

En términos generales, a pesar de los problemas de conservación de los restos óseos de Jaina, debido a la costumbre de poner un plato o vasija sobre el cráneo y a las condiciones húmedas y ácidas del suelo,<sup>42</sup> se han efectuado varios análisis (véase López, 1968; López y Serrano, 1984; Pijoan y Salas, 1984; Mansilla y otros, 1989a; Tiesler, 1998).

Los realizados por López<sup>43</sup> a los pocos cráneos conservados de las tempranas exploraciones arqueológicas en la Isla de Jaina (1957, 1964), mostraron que la mayoría poseía deformación craneal artificial, no obstante Piña

Chan<sup>44</sup> dejó esbozada la posibilidad de que esta práctica se relacionara con cierta distinción y rango social. También se observaron diferentes tipos y formas de mutilaciones dentarias. Posteriormente, en los años 80, los estudios de los entierros excavados entre 1973 y 1974 sostuvieron que la deformación craneal se practicó en ambos sexos, que la mutilación dentaria aparecía igualmente en masculinos y en femeninos (predominando en estos últimos) y que las incrustaciones se presentaban exclusivamente en masculinos.<sup>45</sup>

Los análisis de López y Serrano<sup>46</sup> basados en 89 entierros explorados durante las temporadas de 1973-74, llegaron a conclusiones similares a las ya plasmadas por Piña Chan en 1968, pero además revelaron que no hubo un tratamiento especial de los muertos según el sexo, aunque reparan en la existencia de una diferencia, más bien leve o débil, en cuanto a la orientación de los esqueletos. De esta forma, por ejemplo las “vasijas capitales” (que cubren el cráneo) están presentes tanto en individuos masculinos como en femeninos.<sup>47</sup> Por otra parte, sí hubo un tratamiento específico según la edad y los “niveles sociales”.<sup>48</sup>

Debido a que usualmente se espera que en esta instancia, la muerte, las diferencias entre los sexos y los géneros se desplieguen con más fuerza, manifestándose en un tratamiento específico de los cuerpos de hombres y mujeres que podría indicar jerarquías o asimetrías de género, llama la atención que hasta el estado actual de las investigaciones no se hayan encontrado grandes contrastes entre masculinos y femeninos en cuanto a las prácticas en vida asociadas a la elaboración cultural del cuerpo y en muerte al tratamiento del cuerpo para su inhumación y también en la cantidad y tipos de ofrendas. En consecuencia, podría pensarse que las diferencias entre las personas se estuvieron marcando en otros ámbitos o en dimensiones sociales que van más allá del sexo y el género.

Junto con lo mencionado, en los análisis de los restos óseos se pudo vislumbrar una mayor densidad de individuos infantiles enterrados, una alta mortalidad materno-infantil y una esperanza de vida mayor en el sexo masculino.<sup>49</sup> Sin embargo, como Mansilla y otros<sup>50</sup> señalan, la muestra examinada es una muestra reducida (95 individuos provenientes de la temporada

1973-74) de la población del Clásico Tardío de la Isla de Jaina, como para realizar planteamientos generalizadores y sólidos al respecto. Yo añadiría que las características inherentes del proceso de selección de la muestra y la muestra misma pudieron llevar, en parte, a visualizar esa alta densidad de entierros infantiles, sobreestimando la población real de individuos infantiles enterrados.

Por otro lado, cabe agregar que en varios párrafos Piña Chan<sup>51</sup> expresa que hay relación (o coincidencia) entre las ofrendas y el sexo del esqueleto del entierro. No obstante, más tarde a partir de los estudios de los materiales óseos y cerámicos recuperados en las temporadas 1973-74, se propuso que no es posible relacionar (de manera exclusiva) ciertos artefactos con cierto sexo, ya que en algunos entierros femeninos aparecen hachas, cuchillos, navajas, punzones, pesas de red y malacates, tal y como se encuentran en entierros masculinos, aunque en éstos en mayor cantidad. En específico los malacates, siempre asociados a “objetos ornamentales”, aparecieron mayoritariamente en los entierros de adultos masculinos. Los entierros de primera infancia estuvieron asociados tanto con pesas de red como con malacates.<sup>52</sup>

De acuerdo con Ochoa y Salas,<sup>53</sup> lo “característico” de los entierros infantiles es la presencia de collares, de los entierros adultos masculinos los bezotes, abanicos y placas de concha, mientras que en los entierros adultos femeninos es distintiva la presencia de conchas marinas de diversas especies.

Particularmente, se ha sostenido que en Jaina tampoco hay una correlación entre el sexo del individuo enterrado y el género de la figurilla ofrendada, incluso, un 75% de los entierros femeninos está asociado a figurillas masculinas; tal asociación, según Ruz (1969) servía para formar pareja.<sup>54</sup> A mi juicio, la relación entierros femeninos-figurillas masculinas podría tener que ver con la ideología de género y las maneras de concebir los géneros y sus relaciones, o a una reafirmación simbólica de las identidades de género.

Entre los entierros masculinos el género de las figurillas se distribuye más “indiscriminadamente”, y en los infantiles casi un 65% se encontró asociado a figurillas femeninas. También los entierros infantiles están predominantemente asociados a figurillas zoomorfas.<sup>55</sup>

Quisiera enfatizar la relevancia del hecho de que en la mayoría de los entierros de Jaina las figurillas estuvieran presentes como bienes funerarios y aparecieran cumpliendo la función de ofrenda. Su simbolismo y significado va más allá de ser simplemente objetos votivos, puesto que usualmente se encuentran descansando entre el tórax y los brazos de la persona enterrada.

#### LAS FIGURILLAS CERÁMICAS DE LA ISLA DE JAINA Y LAS TIPOLOGÍAS EN TORNO A ELLAS

Las figurillas cerámicas encontradas en contextos funerarios en la Isla de Jaina, como ofrenda que acompaña a los muertos, han sido bastante estudiadas con propósitos tipológicos y cronológicos (*véase* Butler, 1935; Rands y Rands, 1965; Corson, 1976; Goldstein, 1979), siendo clasificadas de acuerdo con la pasta, las técnicas de manufactura, la función y las temáticas representadas.

La pasta de las figurillas puede ser café rojiza, roja ladrillo, anaranjada, cremosa o grisácea, entrando en los tipos cerámicos ya descritos: Café, Gris, Anaranjado y Crema Fino, con un cocimiento que va de regular a bueno y con la utilización de desgrasantes de arena, mica o concha molida.<sup>56</sup>

Las técnicas de manufactura incluyen el modelado, moldeado y modelado-moldeado (técnica mixta). Las figurillas modeladas, advierte Piña Chan,<sup>57</sup> son más realistas y dinámicas, “reflejan tipos humanos más cercanos a la vida real”, están hechas en barro gris o café rojizo y comúnmente son sólidas; las figurillas moldeadas son representaciones de tipo convencional, esquematizadas, fueron realizadas generalmente en un barro anaranjado fino o cremoso y son huecas. En estas figurillas, aparecen unas con las extremidades articuladas como figuras-títeres que se caracterizan por la pintura blanca que se les aplicó encima (Anaranjado Fino con baño blanco). Hay otras figurillas que, mezclando ambas técnicas, presentan la cabeza modelada y el cuerpo moldeado, siendo sólidas y huecas al mismo tiempo.

Algunas figurillas sirvieron como silbatos, otras como sonajas y se encuentran otras más que funcionaron como silbato-sonaja, esta cuestión claramente las vincula a la música y a las festividades, según nota Piña Chan;<sup>58</sup> sin embargo, quizás más bien en un nivel de ritos y ceremonias funerarias (antes,

durante y después de la inhumación) que en un nivel de celebraciones o conmemoraciones de otra índole.

En cuanto a las temáticas representadas en las figurillas, tradicionalmente se ha afirmado que se relacionan con actividades cotidianas a la vez que se ha dicho y reiterado que se ligan a conceptos religiosos. Piña Chan<sup>59</sup> señala que las figurillas retratan a los individuos y costumbres de la época, y que fueron concebidas realistamente, de esta forma, aquí las figurillas están siendo conceptuadas simultáneamente como la *representación de alguien* (individuos) *y de algo* (costumbres).

Piña Chan,<sup>60</sup> con base en los mencionados criterios, establece una tipología de las figurillas de Jaina que abarca los tipos I, II, III, IV y V:

-El *tipo I* se compone de figurillas modeladas en barro gris o café rojizo, con restos de pintura azul, blanca, amarilla o roja; son sólidas y con temáticas realistas de la vida cotidiana.



Figura 10. Figurillas correspondientes al Tipo I (Piña Chan, 1968)

-El *tipo II* se define por figurillas moldeadas en barro rojizo o grisáceo, huecas, que muestran una tendencia a la estandarización debido a la técnica de manufactura y posturas hieráticas relacionadas a aspectos religiosos. En este tipo se aprecian las representaciones femeninas de las llamadas “sacerdotisas” o mujeres con tocados elaborados, abanicos y husos o rodajas de hilo.



Figura 11. Figurillas con posturas rígidas que caracterizan el Tipo II (Piña Chan, 1968)

-El *tipo III* está constituido por figurillas moldeadas en barro rojizo o cremoso, huecas, que son representaciones realistas, zoomorfas. Generalmente son silbatos.<sup>61</sup>

-El *tipo IV* corresponde nuevamente a figurillas moldeadas en barro café rojizo o cremoso, huecas, levemente realistas aunque con posturas rígidas y aparece el tema de las parejas de mujeres y hombres o mujeres y animales.

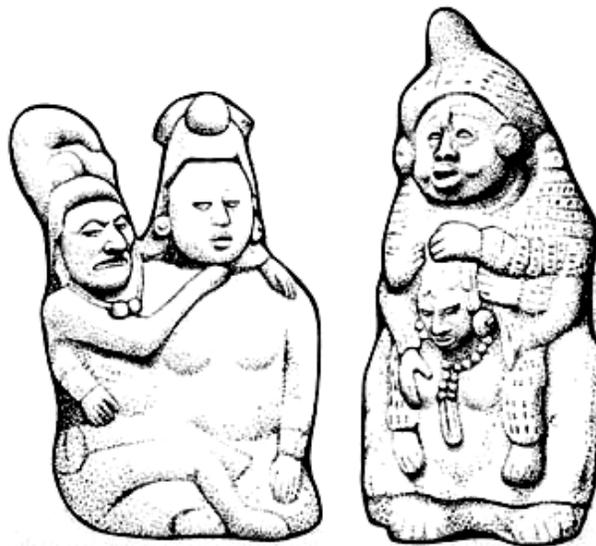


Figura 12. Figurillas en parejas que representan el Tipo IV (Piña Chan, 1968)

En este punto es apreciable que sólo el tipo I está compuesto por figurillas modeladas, los restantes tipos corresponden a figurillas moldeadas. Esto claramente coincide con los planteamientos acerca de la predominancia de las figurillas moldeadas en la Isla de Jaina.

Los tipos I modelado, II, III y IV moldeados son adscritos por Piña Chan<sup>62</sup> a un primer periodo de ocupación de Jaina que comprendería desde los años 300 a 650 d.C. (Clásico Temprano).

-El *tipo V* abarca aquellas figurillas moldeadas en barro anaranjado fino o crema fino, generalmente con un baño de pintura blanca, huecas, que representan jugadores de pelota, mujeres con una mano levantada o con los brazos en alto. En este tipo se encuentran figurillas con las extremidades articuladas, que son principalmente femeninas, y otras similares a las del centro de Veracruz. Es adscribible al segundo periodo de ocupación de Jaina (650-1000 d.C. Clásico Tardío y Terminal).



Figura 13. Figurillas articuladas y tipo veracruzanas de mayor tamaño constituyentes del Tipo V (Piña Chan, 1968)

Las figurillas mixtas, según Piña Chan, pueden ser transicionales entre los tipo I y II o producto del conocimiento y aplicación de ambas técnicas. Sin embargo, el autor estima que estarían reflejando más los tiempos tempranos del asentamiento en Jaina.

Butler (1935) ordenó las figurillas mayas hechas en molde en los grupos estilísticos X e Y, y éstos a su vez en regiones; los grupos incluyen ítems que valoran la pose y las proporciones corporales (realistas o arbitrarias), la forma de las cabezas, el tipo de representaciones, entre otras cosas. El estilo X es el más común en las figurillas mayas moldeadas, se halla en otras formas de arte como la pintura y escultura; las figurillas fueron finamente ejecutadas teniendo una proporción corporal realista y cabezas ovales, algunas de las representaciones aluden a jorobados, mujeres con hombrecillos, hombres disfrazados, jugadores de pelota, danzantes, hombres gordos, mujeres sentadas, sacerdotes y seres sobrenaturales. El estilo Y, que ocurre “esporádicamente” en las Tierras Altas, a lo largo del Usumacinta, en Veracruz y la Península de Yucatán, corresponde a piezas altamente convencionalizadas que están fuera de los cánones del arte figurativo y en donde se puso escasa atención a los detalles; se trata de figurillas con proporciones corporales arbitrarias y poses estáticas, rígidas.

Por su parte, Corson (1976) dividió las figurillas de la Isla de Jaina en los grupos Jaina, Jonuta y Campeche. Los grupos Jaina abarcan piezas modeladas, “modeladas misceláneas” y moldeadas, mientras los grupos Jonuta y Campeche corresponden a figurillas moldeadas. La tipología que estableció Corson es un punto de referencia para el estudio de estos materiales pues comprende la descripción detallada de todos los rasgos de las figurillas: dimensiones, pasta, técnica de manufactura, pintura, rasgos decorativos, función, sexo, pose, tocado, decoración facial, cabello, ornamentos, collares, pendientes, brazaletes, sandalias y vestimenta. Además, el autor discutió las asociaciones entre los grupos, la distribución y las relaciones estilísticas entre las figurillas de Jaina y las de otras regiones. Al respecto, señaló<sup>63</sup> varios puntos importantes, primero: que el norte de la costa de Campeche compartió muchos elementos estilísticos de la manufactura de figurillas; segundo: que la ocurrencia de “grupos Jonuta” en Jaina puede explicarse por la llegada de figurillas a la costa de Campeche vía

Laguna de Términos; y tercero: que existen afinidades estilísticas entre algunos grupos de figurillas de Jaina y piezas de sitios en Los Tuxtlas, Los Cerros, Dicha Tuerta, región de Nopiloa, e Isla de Sacrificios.

Goldstein<sup>64</sup> clasificó las figurillas de Campeche sobre la base de la química de la arcilla, tecnología, estilo e iconografía; esto comprende el lugar de manufactura (fuentes de arcillas), ubicación y distribución geográfica, la técnica de manufactura, las poses y proporciones corporales, el contorno, el tipo de cuerpo, cabeza, cara y rasgos representados y las vestimentas. Llegó a distinguir ocho tradiciones de figurillas en la costa de Campeche, seis de las cuales fueron encontradas en la Isla de Jaina. El hecho de que uno de estos ocho grupos de arcillas exhibiera una relación química con las muestras de arcilla de Comalcalco, Tortuguero, Calatrava y Jonuta, llevó a sostener que en esta zona estuvo uno de los sitios de manufactura.<sup>65</sup>

En el análisis,<sup>66</sup> las figurillas fueron reunidas en los grupos estilísticos XAC y XB, que comprenden tradiciones de figurillas caracterizadas por proporciones corporales y poses realistas y naturalistas, y los grupos YT, YV, YW, YY e YZ, que abarcan cuatro tradiciones de figurillas altamente convencionalizadas, de proporciones corporales arbitrarias y poses muy rígidas. Las figurillas del grupo XAC (comienzos del Clásico Tardío - Posclásico Temprano) fueron manufacturadas en un área extensa, producidas en masa y ampliamente intercambiadas a lo largo del Bajo Usumacinta y Grijalva y en la costa, también en Comalcalco y Tortuguero. En términos tecnológicos, progresaron desde figurillas modeladas sólidas, pasando por modeladas-moldeadas (cabezas y cuerpos modelados-moldeados, vestimentas y adornos agregados por appliqué), hasta finalmente figurillas estrictamente moldeadas, en donde se utilizó un molde único para toda la figurilla y los adornos y tocados se adicionaron por appliqué post-molde. Estilísticamente, este grupo se define por contornos cerrados, poses estáticas, proporciones corporales naturalistas, cabezas “tipo A” elongadas e idealizadas con frentes deformadas, y un énfasis puesto en el vestido y los adornos (elaborados tocados, bufandas largas torcidas). Entre los gestos representados destacan los brazos cruzados sobre el pecho, las manos al lado de

la cabeza con las palmas hacia adelante o los brazos extendidos con las manos descansando en las rodillas.

El grupo XB (Clásico Tardío - Posclásico Temprano), el segundo más grande, se define por una reducida distribución geográfica limitada a la Isla de Jaina y la costa adyacente hasta Uaymil; tecnológicamente se caracteriza por figurillas modeladas con detalles efectuados por appliqué, y estilísticamente presentan proporciones naturalistas, poses dinámicas con gestos manuales dramáticos, cabezas individualizadas tipo retratos y un interés notorio en la anatomía humana.

El grupo YT o “cabeza plana” (fines del Clásico Tardío - Posclásico Temprano), con una distribución geográfica amplia como el XAC y de arcilla anaranjada fina, se conforma por figurillas con cabezas aplanadas largas que ocupan 1/3 o 1/2 de la altura total de la pieza, caras con ojos abultados ligeramente abiertos, bocas hinchadas repletas de dientes y tocados que suelen ser altos y rectangulares; en cuanto a la tecnología, estas figurillas fueron hechas en moldes, con appliqué e incisión post-molde principalmente para ejecutar elaborados tatuajes faciales. Es destacable el tema de la sacerdotisa en postura orante.

El grupo YV o “veracruzano” (fines del Clásico Tardío - Posclásico), que tiene una distribución geográfica limitada, posee una fuerte influencia de Veracruz apreciable en los distintos rasgos de las figurillas. Está constituido por piezas totalmente manufacturadas en moldes, en cuyo frente se esparció una especie de calcita blanca. Las figurillas se distinguen además por sus caras amplias y planas con mejillas hinchadas y bocas abiertas; los cuerpos son presentados rechonchos con poses frontales rígidas e hieráticas, siendo figuras generalmente femeninas de pie y en actitud orante. En este grupo se enfatizan los detalles de la superficie de la vestimenta y su significado cargado de simbolismo. Uno de los subgrupos YV está compuesto por figurillas articuladas, con torsos y extremidades contruidos separadamente, perforaciones en el extremo de cada miembro y en los hombros y caderas para que las extremidades se enlacen y muevan libremente. Otro subgrupo está integrado por figurillas tipo torsos, sin

pies, que parecen los torsos de las figurillas articuladas, a las que se han sujetado brazos atrofiados.

El grupo YW o “vikingo” (fines del Clásico Temprano - Posclásico Temprano), corresponde a figurillas enteramente moldeadas con incisiones post-molde y se identifica por tocados tipo cascos o yelmos con plumas salientes. Otros rasgos propios de este grupo son las caras redondas con mejillas amplias e hinchadas y una pequeña barbilla en punta; la boca, bajo el mostacho, aparece ligeramente abierta. Estas figurillas representan a sujetos masculinos actuando como músicos, guerreros o “sacrificadores” con máscaras de calavera.

El grupo YY (Clásico Tardío), está caracterizado por figurillas masculinas, tecnológicamente moldeadas y modeladas, con cabezas redondas, ojos fijos y bocas abiertas, poses sentadas o de pie rígidamente, brazos a sus lados curvados como si fueran de goma, y vestimentas extrañas de grandes tamaños, capas cortas con enormes pendientes de nudo sobre el pecho y sombreros alados.

Grupo YZ (Posclásico), está referido a placas de bajos relieves compuestas por figurillas hechas en molde con incisiones post-molde, de tamaño muy pequeño y con las manos en el pecho haciendo el gesto de separar el pulgar de los otros dedos; la cabeza es elongada con la frente plana.

Asimismo, Goldstein<sup>67</sup> comparó las figurillas de la Isla de Jaina y Palenque; indicó que hay un rasgo tecnológico único compartido por Palenque, Jaina y Montecristo y es que el interior de un tipo de figurilla está dividido en dos cámaras, una que funciona como silbato y otra como sonaja. También, hay rasgos iconográficos compartidos entre ciertas tradiciones de figurillas de Palenque y de la Isla de Jaina (similitudes de vestimentas: tocados tipo turbantes elaborados, largas bufandas enrolladas; similitudes de gestos y poses). Todo esto guió a la autora a apoyar la idea de la existencia de relaciones culturales entre los sitios, las cuales se extendieron a la mayoría de los sitios adyacentes. Por último, sugirió que, durante el Clásico Tardío, un intercambio cultural ocurrió entre la Isla de Jaina y Palenque y entre los numerosos sitios mayas punteados en el litoral Tabasco-Campeche y ríos navegables tierra adentro. En consecuencia, las figurillas o los sujetos representados no fueron exclusivos de Jaina y Palenque, sino que, al contrario, aparecieron en muchos sitios del área.

Otro punto importante es el tema, bastante discutido, de si las figurillas encontradas en la Isla de Jaina fueron manufacturadas allí o en algún (o algunos) centro productor del área maya. Piña Chan<sup>68</sup> al decir que “los alfareros de Jaina se distinguieron en la producción de figurillas, las cuales [...] retratan a los individuos y costumbres de la época, concebidas realísticamente y con un buen dominio de las técnicas cerámicas”, pareciera considerar que las figurillas fueron manufacturadas en Jaina mismo.

El hallazgo de un molde en las excavaciones realizadas en Jaina en la temporada de 1964, que registra Delgado,<sup>69</sup> es difícil de interpretar aun en el estado actual de las investigaciones. Para Delgado<sup>70</sup> la presencia de este molde indicaría que “algunas” figurillas fueron hechas en la isla. Este argumento se fortaleció con los posteriores hallazgos de moldes en otros sitios (Jonuta, Comalcalco) y análisis que sugirieron que las figurillas, cuyo “destino final” fue la Isla de Jaina, no proceden de uno sino de varios centros productores en la región maya.

Goldstein, en 1979, trató este asunto y señaló a la Isla de Jaina no como sitio de manufactura, sino como sitio de uso final de las figurillas, las cuales fueron utilizadas como bienes funerarios.

#### **IV.2.- EL ESCENARIO DE RÍOS Y LAGUNAS DE TABASCO-CAMPECHE: FIGURILLAS DE COMALCALCO, JONUTA Y EL TIGRE**

Se ha subrayado que las figurillas encontradas en la Isla de Jaina son similares a las halladas en otras zonas arqueológicas costeras ubicadas en un circuito aproximado de 700 km de longitud, así, han sido registradas desde Isla de Sacrificios (sur de Veracruz), pasando por Jonuta (Tabasco) hasta Isla Arena (norte de Campeche).<sup>71</sup> Este punto tempranamente fue expuesto por Goldstein<sup>72</sup> al decir que figurillas semejantes a las de Jaina habían sido encontradas en la mayoría de los sitios de la costa Campeche-Tabasco y de las riberas de los ríos Seco, Grijalva, Usumacinta y Candelaria. Igualmente, planteó<sup>73</sup> que el hecho de que figurillas de los mismos grupos estilísticos y de arcilla se hallaran a lo largo

de la costa de Campeche y en sitios cerca de ríos navegables tierra adentro, revela que estas zonas estuvieron en contacto comercial durante el Clásico y que las figurillas viajaron a través de esta red comercial, siendo ampliamente intercambiadas en Campeche y Tabasco.

Particularmente, dentro de la propagación que alcanzaron las figurillas hechas en molde hacia el Clásico Tardío, se ha erigido a la región de Tabasco como centro de producción desde donde las figurillas circularon hacia otras zonas como la costa de Campeche y Yucatán. Bajo estos términos (relación centro de producción-destinatario intermedio o final) han sido explicadas las asociaciones y similitudes reconocidas entre las figurillas de Jonuta y Comalcalco, Tabasco y las de la costa de Campeche, sobre todo las de la Isla de Jaina.

Los sitios Comalcalco y Jonuta destacan por la presencia de altas cantidades de figurillas y de talleres o áreas de manufactura que incluyen hornos (al menos uno en Jonuta), moldes, pulidores de cerámica y concentración de figurillas.

En este apartado se revisarán las principales características de Comalcalco y Jonuta en Tabasco y El Tigre en Campeche, tres sitios que comparten entre sí y con la Isla de Jaina algo más que su adscripción a la cultura maya. Esto permitirá contextualizar las figurillas, distinguir los escenarios por los que se movieron, y definir sus rasgos generales con la finalidad de establecer los tipos de representaciones, especialmente su grado de coincidencia o divergencia con los reconocidos para el conjunto de la Isla de Jaina.

Se empezará la revisión con Comalcalco porque constituye uno de los sitios más occidentales del área maya, de esta forma se avanzará hasta el sur de Campeche donde está El Tigre.

LAS FIGURILLAS DE COMALCALCO, TABASCO

El sitio de Comalcalco se encuentra en una región donde los ríos, lagunas y pantanos imperan, integrando 60% del territorio. Este ambiente de abundancia de agua, densa vegetación selvática y manglares configuró el mundo circundante de los mayas chontales de Comalcalco.

La ciudad de Comalcalco, denominada Joy Chan (“cielo rodeado”) por sus antiguos habitantes, fue ubicada sobre un promontorio natural a 950 m al este del río Mazapa-Dos Bocas, actualmente conocido como río Seco; este río fue una vía de comunicación fundamental con las Tierras Altas del sur y la costa del Golfo de México.<sup>74</sup> Comalcalco está aproximadamente a 136 km al noroeste de Jonuta y a más de 20 km del mar.

La ciudad comprendió cerca de 432 edificios y se distinguió por tres grupos arquitectónicos en su núcleo: la Plaza Norte, la Gran Acrópolis y la Acrópolis Este, esta última comenzó a ser construida en el Clásico. En el Clásico Tardío (500-600 d.C.) empieza la construcción de las estructuras monumentales de los otros conjuntos arquitectónicos<sup>75</sup> y, con ello, se inicia la época de apogeo de Comalcalco.

La ausencia de roca caliza en la zona, muy empleada en otras regiones para la construcción de edificios y monumentos, hizo que los mayas de Comalcalco construyeran sus edificios utilizando la arcilla como relleno y, bajo la forma de ladrillos, como revestimiento.<sup>76</sup> Incluso usaron la arcilla para elaborar las tuberías de los sistemas de drenaje.

La arquitectura monumental caracterizó a los edificios de tipo religioso, administrativo y residencias de la elite (edificios funerarios, templos, palacios y estructuras palaciegas). Los sistemas constructivos en esta ciudad son varios: edificios hechos con núcleos de tierra compactada y construcciones de mampostería de ladrillos, ambos revestidos con aplanados de cal, y parecen obedecer a distintas etapas constructivas. Además se emplearon materiales perecederos como guano, bejuco y madera en construcciones de culto y habitacionales, éstas se encuentran en los alrededores del sitio.<sup>77</sup> Las residencias

de la gente común estuvieron asociadas con campos de cultivo, áreas de elaboración de cerámica, de ladrillos y textiles.<sup>78</sup>

Respecto a los sistemas de enterramiento se sabe que los “nobles principales” una vez muertos eran amortajados y en posición sedente eran dispuestos en grandes vasijas o urnas y se les acompañaba de una ofrenda compuesta por cajetes, vasos, cuentas, pendientes y figurillas de piedra verde, dientes de tiburón, cocodrilo o jaguar, caparazón de tortuga, cuchillos de pedernal, pendientes de concha y hueso, navajas de obsidiana y abundante cinabrio. Colocados en las urnas, luego éstas eran depositadas en los edificios. Se han encontrado 31 urnas, de las cuales 23 han estado en los edificios de la Plaza Norte.<sup>79</sup>

La utilización de pastas finas (de color negro, gris, crema, café y anaranjado) caracterizó el desarrollo cerámico del sitio, sin embargo, importante en cuanto a presencia es también la llamada cerámica Comalcalco burda (Grupos Cimatán y Centla).<sup>80</sup>

Los cinco grupos cerámicos principales elaborados en pasta fina son:  
-Grupo Jalpa, que corresponde a cerámicas de pasta compacta, dura, fina, de color negro o gris oscuro con engobe negro lustroso, donde predominan vasos cilíndricos, platos trípodes, cajetes, algunas ollas globulares y vasijas miniatura; la decoración fue a través de incisiones finas, acanaladuras, grabado, ranurado, pastillaje, excavado y pintura. La cerámica negra de pasta fina ha sido registrada en sitios como Isla Piedra, Isla de Jaina y Xcambó, en Dzibilchaltún y Oxkintok. Este grupo es propio del momento de apogeo del sitio de Comalcalco.

-Grupo Paraíso, está constituido por piezas de pasta fina gris, con un núcleo más oscuro que los bordes oxidados de color anaranjado, y con engobe en diferentes tonos de anaranjado; las formas dominantes son vasos de silueta compuesta o con paredes verticales, cajetes trípodes, cuencos hemisféricos y vasijas miniatura, que muestran una gran variedad de técnicas decorativas.

-Grupo Comalcalco, que se define por una pasta compacta, fina y dura, de color gris y por decorados a partir de incisiones, grabados, ranurados, acanalados, punzonados, impresiones y pastillaje; están presentes formas como cajetes trípodes, platos de borde divergente, vasijas miniatura y ollas de cuerpo globular.

Algunos tipos de este grupo cerámico aparecen en sitios de la costa campechana-yucateca como Xcambó. El Grupo Comalcalco caracteriza el momento de auge de Comalcalco.

-Grupo Huimanguillo, se define por una pasta fina con engobe café oscuro, formas como ollas globulares, vasos, platos y cajetes de silueta compuesta y técnicas decorativas como incisión, punzonado y ranurado.

-Grupo Ulapa, se identifica por una pasta fina cubierta con engobe blanco cremoso apareciendo en ollas, cajetes y vasijas miniatura; posee decorados grabados, ranurados o pintados.<sup>81</sup>

Es destacable la abundancia y las formas estandarizadas de las vasijas elaboradas en pastas finas, que indicarían su producción masiva local y comercialización.<sup>82</sup> La cerámica de pasta fina de Comalcalco y sus alrededores muestra la presencia de una larga tradición cerámica de arcillas procedentes de los aluviones depositados por el río Mezcalapa-Grijalva y sus ramales. Estas piezas son distintas de aquellas de pasta fina de la región Jonuta-Tecolpan relacionadas con los sitios y aluviones derivados del río Usumacinta, y a las elaboradas en la región de Palenque.<sup>83</sup>

En diversos sitios de Tabasco predominan las figurillas cerámicas del Clásico Tardío: Bellote, Comalcalco, Tierra Nueva, Tierra Blanca, Frontera, Huimango, Jonuta, Monte Cristo, Tecolpan, Tiradero, Tortuguero y Tupilco. Particularmente en la región de Comalcalco la manufactura de figurillas fue una práctica extendida durante este periodo.<sup>84</sup>

Las figurillas de Comalcalco son ligeras, tienen una altura promedio de 20 cm y un peso que varía entre 10 y 350 gramos. Se tienen contabilizadas 1248 representaciones antropomorfas, 173 zoomorfas y 10 moldes, encontrados en buen estado de conservación. La mayoría de las piezas proviene de excavaciones en rellenos constructivos, derrumbes arquitectónicos, espacios domésticos o de culto y áreas de desecho, tanto del núcleo del asentamiento como de las unidades habitacionales periféricas. Solamente dos figurillas fueron halladas asociadas a contextos funerarios.<sup>85</sup> En concordancia con lo anterior, se ha argumentado que las figurillas se utilizaron en ritos domésticos y comunitarios, siendo luego desechadas.

Acerca de la manufactura de estas figurillas, se han distinguido 16 tipos de barro (o 19 tipos si se sigue el texto de Gallegos y Armijo),<sup>86</sup> generalmente similares a los empleados en vasijas y ladrillos de Comalcalco y sus alrededores. Las figurillas fueron hechas mayoritariamente en moldes, lo que originó tipos estandarizados y un estilo algo rígido y repetitivo. Posteriormente, se les hicieron aplicaciones al pastillaje, incisiones, se les pulió y pintó. La pintura roja predomina en los rostros y cuellos, y la azul sobre las vestimentas. Estas piezas son huecas y funcionaron además como sonajas y silbatos; las femeninas suelen ser sonajas y las masculinas silbatos o flautas.<sup>87</sup>

Otro punto interesante es que las figurillas presentan perforaciones intencionales efectuadas, antes de la cocción, frecuentemente en el área de las axilas. Esta cuestión lleva a Gallegos y Armijo<sup>88</sup> a sugerir que usando alguna cuerda o hilo las figurillas pudieron haber sido colgadas del cuello o de las manos de las personas. Más interesante aún, es que sólo las representaciones femeninas muestran estas perforaciones y podían ser colgadas, por lo tanto, se cree posible que las figurillas femeninas fueran utilizadas como sonajas durante bailes rituales quedando sujetas de las manos (por medio de la cuerda) del danzante a pesar de la ejecución de los pasos y saltos.

Se han identificado varios tipos de figurillas, predominando el de la “señora de Comalcalco” que representa a una mujer de elite que usualmente porta un abanico; su aparición en residencias de la nobleza y en las del pueblo, sugiere que pudieron funcionar como imágenes de culto y un modelo a seguir. Piezas similares se aprecian en la región de Jonuta y en la costa de Campeche. Otros tipos de representaciones corresponden a mujeres tomando de la mano a un niño, sosteniendo entre sus manos un espejo o una bolsa, o en actitud de aplaudir, estas últimas son mujeres ancianas. También hay representaciones de “mujeres oradoras”, un grupo que está asociado con una tradición de origen veracruzano que llegó hasta Yucatán. En relación con los masculinos, hay representaciones de hombres con tocados complejos, siendo algunos guerreros, otros jugadores de pelota o personajes sentados en sus tronos. Igualmente hay figurillas de bultos mortuorios sobre palanquines, y enanos, aunque éstos aparecen en menor cantidad. Estos tipos de representaciones masculinas ocurren

principalmente en el área de arquitectura monumental, en residencias de elite donde pudieron usarse en ritos asociados a los hombres.<sup>89</sup>

Hay que advertir que en el conjunto de figurillas de Comalcalco no hay representaciones de actividades productivas como moler el maíz, preparar los alimentos o tejer. Tampoco se encuentran piezas de mujeres amamantando bebés o jaguares como sí aparecen en Jonuta.<sup>90</sup> Y esto es curioso porque si bien las figurillas de Comalcalco están asociadas con las de Tortuguero, Palenque y costa de Campeche, es especialmente fuerte la asociación con las de Jonuta.

El hallazgo temprano, en el sitio Tierra Nueva, de la vivienda o taller de un artesano que albergaba figurillas, silbatos, malacates, moldes y piedras pulidoras, sentó las bases para plantear que la producción de figurillas era local, aunque siguiendo técnicas y estilos comunes al área maya. Más tarde esto se sustentaría con las excavaciones del Proyecto Arqueológico Comalcalco, en que se encontraron en un solo contexto doméstico 480 fragmentos de figurillas, figurillas completas, varios moldes y pulidores; en palabras de Gallegos:<sup>91</sup>

La presencia de artesanos especializados, el desarrollo de talleres cerámicos y la existencia de estilos regionales se entienden por la abundancia y calidad del barro de las llanuras aluviales de Tabasco, así como por la demanda de piezas utilizadas en ritos domésticos y comunitarios de la población local.

A pesar de lo anterior, cabe mencionar, primero, que también se han registrado piezas hechas con arcillas foráneas y, segundo, que considerando la gran cantidad de tipos de representaciones y sus variantes, continúan siendo pocos los moldes encontrados, es decir, la cantidad de moldes hallada hasta hoy en sitios tabasqueños parece no justificar la cantidad de figurillas registrada en las regiones de Tabasco y Campeche.

En definitiva, la información arqueológica disponible para los sitios de esta región, donde son identificables áreas de manufactura que incluyen moldes, pulidores de cerámica y grandes cantidades de figurillas como en Comalcalco y Jonuta, y los resultados de los análisis químicos practicados a las piezas de estos sitios que señalan que las fuentes de arcilla local y las piezas son coincidentes, han erigido y consolidado a Tabasco como una región productora de vasijas y figurillas elaboradas en pastas finas. En esta cadena o secuencia productiva y

distributiva, Tabasco actuó como centro de producción y algunos sitios de la costa occidental de la Península de Yucatán, donde quedaría incluida la Isla de Jaina, habrían actuado como sitios de “consumo final” de las figurillas.

El envío de bienes desde Comalcalco a Jaina podría haberse efectuado por el cauce del río Seco con rumbo al Golfo de México y hasta llegar a la desembocadura marina en el puerto de Dos Bocas, de allí se podría haber continuado bordeando la costa.<sup>92</sup>

#### LAS FIGURILLAS DE JONUTA, TABASCO

Aproximadamente a 136 km al sureste de Comalcalco y a 70 km del mar está Jonuta, en una pequeña punta de tierra y enmarcada por el río Usumacinta, en el estado de Tabasco.

Jonuta se encuentra a 300 km al suroeste de la Isla de Jaina y es interesante notar que el clima de tipo tropical húmedo y, por lo tanto, la vegetación, los paisajes con lagunas y pantanos y ciertos recursos disponibles en Jonuta y en Jaina son similares.

La actual población de Jonuta se encuentra asentada sobre la orilla derecha del Bajo Usumacinta, aprovechando una antigua terraza construida por los mayas chontales con la intención de apoyar sus estructuras. La plataforma alargada mide un km de largo y 300 m de ancho, hacia el extremo este se ubicó el centro ceremonial y hacia el norte y oeste los conjuntos habitacionales. La estructura principal del sitio, en el este, tuvo una posición estratégica cerca del río y funcionó como adoratorio y punto de observación. Esta estructura tiene cuatro pequeños montículos adosados en las esquinas.<sup>93</sup>

En términos amplios, los chontales se caracterizaron por asentamientos ubicados en la orilla de los cuerpos y corrientes de agua, esta ubicación estratégica se tradujo en una consiguiente explotación de recursos lacustres y fluviales, así como en un comercio precisamente basado en la amplia red de ríos del área. Además formaron parte de sus atributos culturales: la cerámica gris, negra y anaranjada finas, las figurillas estilo Jonuta y la utilización de ladrillos en las construcciones de edificios.<sup>94</sup>

En concordancia con lo anterior, la presencia de cerámica anaranjada y gris finas y de figurillas estilo Jonuta en sitios como Tixchel, Champotón, Santa Rita, Isla de Jaina y Uaymil, sugiere que el comercio y la redistribución de productos fueron fuertes motivaciones para el desplazamiento de los chontales a través de la gran red fluvial de las Tierras Bajas Noroccidentales de Tabasco y Campeche y desde ahí hacia el litoral yucateco. El sistema de rutas fluviales aprovechado por este grupo permitió, más allá del intercambio comercial, el cultural con otras zonas del área maya. Es así que a finales del Clásico, incluso elementos y rasgos culturales no mayas, originados en las Tierras Bajas de Tabasco y Campeche, llegaron hasta lugares como Altar de Sacrificios, Yaxchilan, Ceibal y Ucanal.<sup>95</sup>

Junto con esto, Álvarez y Casasola<sup>96</sup> sostienen que la cultura chontal de la zona de Jonuta era de carácter híbrido, con componentes mayas y elementos originados en el sur de Veracruz, algunos de ellos de filiación nahua. De esta forma, los tipos físicos representados en las figurillas muestran rasgos mayas típicos y no mayas, cuestión que se corresponde con las informaciones arqueológicas y fuentes históricas respecto a que en las Tierras Bajas Noroccidentales se dio una convivencia entre poblaciones mayas, nahuas y popolucas.

Con la intención de establecer una clasificación y ubicación cronológica y cultural de las figurillas, Álvarez y Casasola en 1985 estudian aquellas provenientes de colecciones, de saqueos y de excavaciones estratigráficas. Los arqueólogos localizaron 22 sitios en la zona de Jonuta y Palizada y se efectuaron excavaciones en cinco de ellos: Jonuta, Paraíso y La Tejería en Tabasco; El Ocotlán y San Joaquín en Campeche. Asimismo, se tomaron muestras de arcilla en tres sitios de los alrededores de Jonuta para comparar y determinar las relaciones entre las arcillas modernas y arqueológicas.

Prácticamente en todas las capas de las unidades excavadas se encontraron figurillas completas o fragmentadas. Su asociación con ciertos tipos cerámicos proporcionó una cronología relativa que fue combinada con las fechas absolutas obtenidas. De las fechas conseguidas para Jonuta una (capa IV del pozo 3) marca 665 d.C. y otra (capa V pozo 1) 505 d.C.<sup>97</sup>

Las excavaciones efectuadas permitieron establecer la secuencia estratigráfica de la cerámica Anaranjado Fino muy difundida en el área maya. Los grupos cerámicos predominantes en la secuencia de Jonuta fueron Cambio, Altar, Tres Naciones, Achote y Matillas, siendo Cambio sin engobe el tipo cerámico más abundante presente a lo largo del tiempo.

La fase Jonuta (600-1100 d.C.), definida por una gran variedad de tipos y formas cerámicas, se caracteriza por la cerámica de pasta fina que incluye los grupos Altar, Balancán, Tres Naciones y Achote.

La cerámica Anaranjado Fino está caracterizada por el tipo Altar Anaranjado: variedad Altar, el cual está presente de manera abundante. Los tipos Tumba negro sobre naranja, Trapiche inciso, Cedro acanalado, Islas excavado inciso y Pabellón moldeado esculpido, están menos representados. Del grupo cerámico Balancán, los tipos Balancán anaranjado y Provincia plano relieve, están presentes.<sup>98</sup> Respecto a la cerámica gris fino del grupo Tres Naciones, se mencionan los tipos: Tres Naciones gris, Poite inciso y Altagracia acanalado. El grupo Achote aparece representado por el tipo Achote negro y su variedad acanalada.

La cerámica Anaranjado Fino del grupo Matillas está especialmente presente en la fase Cintla (1100-1350 d.C.). Matillas anaranjado ha aparecido en Atasta; El Aguacatal, Los Guarixés, Champotón y Tixchel; en Comalcalco y en Mayapán.

De acuerdo con los autores,<sup>99</sup> “la gran concentración de tiestos de los tipos Cambio sin engobe y Altar Anaranjado en los cinco sitios excavados, indica que posiblemente eran elaborados en las unidades familiares para uso doméstico, así como para su comercialización”.

En el momento de la investigación en Jonuta, a fines de los años 70, los tipos cerámicos referidos habían sido registrados en Jonuta y Tecolpán; costa de Campeche; Comalcalco; Altar de Sacrificios; Ceibal y Tierra Blanca.<sup>100</sup>

Las figurillas antropomorfas de la región de Jonuta fueron clasificadas por grupos según las características de la cabeza, actitudes y temas de representación.<sup>101</sup> Se incluyeron figurillas completas y fragmentadas. Se analizaron 172 figurillas procedentes de los pozos realizados por los arqueólogos,

de saqueos y de la colección del Profesor Omar Huerta, quien a lo largo de sus años efectuó la labor de recolectar las figurillas encontradas por los lugareños.

Las figurillas en su mayoría son de cerámica Anaranjado Fino, sin desgrasante, muy similar a la del grupo cerámico Altar. Generalmente la técnica de manufactura utilizada fue la del moldeado, aunque unas pocas figurillas fueron modeladas. Buena parte de ellas presenta restos de engobe anaranjado y café, mientras casi la totalidad conserva restos de pintura azul, roja y blanca.<sup>102</sup>

Álvarez y Casasola consideran que es probable que la mayoría de las figurillas sea simplemente el retrato de las diferentes personas de esta sociedad. Asimismo, “existe la posibilidad de que estuvieran asociadas a prácticas mágico-religiosas, concretamente, un culto a los antepasados a nivel doméstico, pues [...] los ejemplares recobrados en excavación se localizaron en unidades habitacionales, asociados a otros objetos de uso diario”.<sup>103</sup> Además, se sugiere que las figurillas que representan personajes disfrazados fueron empleadas en ritos y ceremonias, en los que intervenían especialistas religiosos como sacerdotes y chamanes.

-El *grupo I*, clasificado como *Personajes con glifos o tatuaje sobre la frente*, está constituido por 38 ejemplares. Las figurillas son de pasta mediana café y anaranjada fina, sin desgrasante, confeccionadas por medio del moldeado y generalmente funcionaron como silbatos. Todas las figurillas estaban pintadas con rojo, azul y blanco.

Gran parte representa a personajes femeninos, sentados o de pie, llevando un glifo en la frente el cual es identificado con Lamat. Otras figurillas muestran un tatuaje en forma ondulada. En 14 de ellas hay escarificaciones o tatuajes faciales. Este grupo es el que presenta más complejidad en lo que respecta a la indumentaria y el adorno, apreciándose tocados o peinados que varían en su elaboración.

Los autores apuntan otro tipo de decoración facial que consistía en la incrustación en la piel de la frente de uno o varios discos en línea vertical (éstos están presentes en las figurillas de Lubaantún). “Al parecer este tipo de distinción era utilizado exclusivamente por las mujeres y más que un adorno debió denotar

grupo, rango o status”.<sup>104</sup> Las escarificaciones de líneas de puntos en la barba y bordeando la boca son vistas igualmente en representaciones monumentales (estela 11 Yaxchilan, estela 12 de Piedras Negras, dinteles 24 y 26 de Yaxchilan).

En la Isla de Jaina hay figurillas similares a las de este grupo, en cerámica Anaranjado Fino. Y, según Álvarez y Casasola,<sup>105</sup> “es muy probable que este tipo de figurillas en Jaina hayan sido importadas de la zona de Jonuta-Palizada”.

-El grupo II, *Personajes de tipo físico no maya*, lo integran 35 ejemplares. Las figurillas son moldeadas, siendo las cabezas huecas, de pasta anaranjada fina sin desgrasante y funcionaron como sonajas y silbatos.

La gran mayoría representa a mujeres, apareciendo éstas de pie. Predominan los peinados en forma de U invertida en las femeninas, sobre algunos de ellos se adicionaron bandas y adornos. Las figurillas masculinas portan tocados de forma cónica con plumas laterales.

Todas las figurillas de este grupo presentan orejeras circulares. Algunas además portan collares, pectorales y brazaletes. Es llamativo que los brazos de estas figuras van sobre los costados o doblados sobre el tórax mostrando las palmas de las manos.

Figurillas similares han sido registradas en Comalcalco y costa de Campeche, también en Altar de Sacrificios.

-El grupo III, constituido por *Personajes disfrazados o con rasgos fantásticos*, alberga 22 ejemplares. Las piezas son moldeadas, de pasta anaranjada fina sin desgrasante y funcionaron como silbatos y flautas.

Las figurillas representan personajes disfrazados o con atributos de aves, jaguares, perros, monos y otros animales. Algunas muestran “rasgos fantásticos”. La mayoría lleva tocados, orejeras circulares y unas además brazaletes.

Álvarez y Casasola creen que se pudo haber querido representar a un determinado animal con rasgos humanos, y que probablemente este grupo estuvo relacionado con creencias religiosas, habiendo podido representar a sacerdotes,

chamanes, deidades o ciertos animales. El contexto arqueológico de las figurillas excavadas los lleva a pensar en creencias mágico-religiosas en un nivel doméstico, ya que se localizaron en montículos habitacionales y asociadas a otros objetos de uso diario.<sup>106</sup> Figurillas similares se registraron en la Isla de Jaina y Altar de Sacrificios.

-El *grupo IV, Personajes sobre tronos*, consta de ocho ejemplares. Las figurillas, manufacturadas en moldes y en una pasta anaranjada fina sin desgrasante, sirvieron como silbatos y flautas.

Representan personajes sentados sobre tronos, hay una que exhibe a un personaje sobre un palanquín. Todas las figurillas aparecen muy ataviadas y adornadas, portando tocados elaborados, predominando uno en forma de cabeza de serpiente con las fauces abiertas desde donde emergen las cabezas de los personajes.

Gran parte de los tronos presenta glifos mayas que pudieron referirse al nombre del personaje representado. “La elaboración y composición de las figurillas de este grupo sugieren que se están representando personas importantes dentro de la comunidad, tal vez los dirigentes o sacerdotes”.<sup>107</sup>

Ejemplares similares han sido reportados en Comalcalco, Isla de Jaina, costa de Campeche y Altar de Sacrificios.

-El *grupo V* lo conforman *Personajes con rasgos patológicos y enanos* y son siete ejemplares. Las figurillas fueron moldeadas y son de pasta café y anaranjada fina. Funcionaron como silbatos.

Este grupo representa a enanos, jorobados y personajes con deformaciones. La mayoría de las figuras está de pie y todas portan orejeras circulares y algunas además collares y brazaletes. Las que corresponden a enanos muestran tocados diferentes, uno complejo consiste en dos elementos rectangulares que sobresalen a ambos lados de la cabeza. Todas las figurillas, excepto una, son masculinas.

Figurillas semejantes a las de este grupo ocurren en la Isla de Jaina, costa de Campeche y Altar de Sacrificios.

-El *grupo VI, Personajes acompañados*, concentra seis ejemplares. Las figurillas se manufacturaron en moldes en una pasta anaranjada y café fina. Funcionaron como silbatos.

Todas las figurillas representan a mujeres en diversas actitudes: amamantando o sosteniendo a un niño, acompañando a un anciano. De acuerdo con los autores, las figuras femeninas son el eje de la representación y se muestran con adornos, peinados e indumentarias elaboradas.

Estas figurillas posiblemente son más abundantes en la zona de Jonuta, pero igualmente se registran en Uaymil y en la costa de Campeche y, en cuanto a estilo, hay otras semejantes en Altar de Sacrificios.

-El *grupo VII* corresponde a seis ejemplares de *Personajes de rango*. Las piezas fueron moldeadas en pasta anaranjada fina. Sirvieron como silbatos.

Probablemente estas figurillas representan jefes o sacerdotes. Todas portan tocados y peinados complejos, así como vestimenta elaborada. Los adornos consisten en: narigueras de barra, collares, pectorales, brazaletes y ajorcas. Una además posee escarificación facial. Como atributo de rango, estas figurillas muestran personajes que portan bastones de mando, bolsas y abanicos. Al igual que las del grupo II, estas representaciones no corresponden al tipo físico maya.

Formal y estilísticamente estas figurillas son más abundantes en la zona de Jonuta, aunque están presentes en la Isla de Jaina, costa de Campeche y Altar de Sacrificios.

-El *grupo VIII, Personajes con indumentaria sencilla*, está conformado por cinco ejemplares. Las figurillas fueron modeladas y son de pasta café mediana.

Este grupo es el único modelado. La vestimenta y adornos fueron realizados por medio del pastillaje. Todas las figurillas son masculinas, sólidas y su postura es de pie.

Tal y como lo planteara Piña Chan (1968), Álvarez y Casasola<sup>108</sup> estiman, de acuerdo con la estratigrafía, que estas representaciones modeladas son más tempranas que las manufacturadas por la técnica del moldeado. Las figurillas moldeadas al parecer se empiezan a elaborar en el siglo VI prosiguiendo su producción aproximadamente hasta el siglo IX.



Figura 14. Molde para figurilla  
procedente de Jonuta  
(Álvarez y Casasola, 1985)

Es importante citar además el hallazgo de dos moldes, de pasta anaranjada fina, cuyas dimensiones fluctúan entre 13.5-12 cm de altura y 9-7.5 cm de ancho (figura 14).

Para Álvarez y Casasola (1985) estos moldes evidencian que, por lo menos, los grupos de figurillas II y III fueron manufacturados en Jonuta, pues a ellos corresponden los moldes. Esto se apoya en el análisis de las pastas.

En otras colecciones de Jonuta había otros cuatro moldes.

En suma, los arqueólogos creen que estas figurillas eran de producción local, a juzgar por los moldes, la clase de arcilla y su relación con los grupos cerámicos. Así, la zona de Jonuta “durante la segunda mitad del Clásico y

principios del Posclásico, funcionó como centro productor y distribuidor de cerámica y figurillas de pasta fina, productos por excelencia que señalan la expansión e intercambios comerciales del pueblo chontal”.<sup>109</sup>

Torres y Arie, en 1985 aportaron nueva información sobre esta problemática de la procedencia de las figurillas. Por medio de la absorción atómica con flama, analizaron 18 muestras de figurillas de cerámica anaranjada fina: 10 de ellas de las excavaciones de la zona de Jonuta (sitios Jonuta, Paraíso

y La Tejería (Tabasco), y El Ocotlán y San Joaquín (Campeche)), cinco provenientes de la Isla de Jaina de las excavaciones de Piña Chan en 1964 y pertenecientes a la colección del MNA, y tres muestras de barro de la zona de Jonuta.

Estos análisis, practicados para conocer el lugar de origen de las figurillas, revelaron una similitud entre las figurillas de Jonuta y los barros analizados, y permitieron establecer tentativamente que estas figurillas fueron manufacturadas localmente, empleándose para ello diferentes arcillas o fuentes de materia prima.

Por su parte, la gran variedad en la composición de las figurillas de Jaina sugiere que tuvieron diversos lugares de manufactura, sin embargo, podría decirse que, siendo una de las muestras de Jaina similar (o con una correlación alta) a las de Jonuta, algunas pudieron haber sido producidas en la zona de Jonuta. Esto además se sustenta en el hecho de que la Isla de Jaina no posee ni ha poseído barros plásticos buenos para la producción de alfarería y que, por el contrario, Jonuta se ha destacado como centro de producción y distribución de cerámica anaranjada fina.<sup>110</sup> Anteriormente Goldstein,<sup>111</sup> intentando derribar varios supuestos en torno a las figurillas, ya había indicado que era improbable que Jaina tuviera un taller cerámico debido a que no posee fuentes de arcilla.

Se ha dicho que el envío de bienes y productos de Jonuta a la Isla de Jaina podría haberse realizado a través del río Usumacinta para continuar por el sistema de lagunas hasta arribar a Tixchel,<sup>112</sup> sin embargo, como advierte Álvarez,<sup>113</sup> en esos lugares el río Usumacinta es muy torrencioso, por lo cual una alternativa más factible debió ser tomar ríos navegables como el Palizada y el San Pedro y San Pablo.

En la Isla de Jaina sólo han sido registrados un molde completo y varios fragmentos, a pesar de las varias temporadas exploratorias y excavaciones efectuadas (aunque no han sido trabajadas las áreas habitacionales).<sup>114</sup> Este hecho podría obedecer a que efectivamente la isla no contiene fuentes de materia prima necesarias para haber funcionado como centro productor y distribuidor de piezas cerámicas, por consiguiente, más bien solamente actuó como receptor de éstas. Una situación distinta debería encontrarse en Jonuta, que parece haber fungido como centro productor; no obstante, según los datos de Álvarez y

Casasola,<sup>115</sup> sólo han sido encontrados alrededor de seis moldes, los cuales obviamente no explican la cantidad de figurillas moldeadas hallada en la región de Jonuta y sus proximidades.

#### LAS FIGURILLAS DE EL TIGRE, CAMPECHE

Ubicado también en la región de ríos y lagunas de Tabasco-Campeche o Tierras Bajas Noroccidentales del área maya, el sitio de El Tigre está situado en el sur de Campeche, en la región del río Candelaria (en el Alto Candelaria). Se encuentra aproximadamente a 210 km al sur de la Isla de Jaina y a casi 170 km al noreste de Jonuta.

Específicamente, está enmarcado al norte por el río Candelaria, asentándose en su margen izquierda en una zona caracterizada por lomas bajas cubiertas de pastizales que, en otra época, fueron parte de una selva subperennifolia.<sup>116</sup> Hacia el oeste el sitio está delimitado por bajos, al sur por la laguna del Pato y al este por bajos; en suma, el sitio está rodeado por agua. En general, la región de ríos y lagunas de Tabasco-Campeche, es una zona caracterizada por tierras bajas pantanosas, anegadizas y con un sistema hidrográfico conformado por una gran cantidad de ríos y estuarios, lagunas y salidas al litoral marino.<sup>117</sup>

De acuerdo con el estado actual del conocimiento, se sabe que en el Preclásico Tardío, El Tigre ya emergía como una ciudad importante con amplias plazas y edificios monumentales que, debido a su ubicación estratégica, dominaba el comercio del río Candelaria. El Tigre correspondería a la ciudad de Itzamkanac o la antigua capital de la provincia chontal de Acalan de las fuentes históricas.<sup>118</sup>

En el asentamiento se aprecia un centro principal con estructuras de más de 20 m de altura, el área habitacional, una calzada, áreas de posibles puertos, muelles, campos levantados en los que se realizó agricultura intensiva, canales de irrigación y grandes aguadas.<sup>119</sup> El centro ceremonial está bien definido y abarca cuatro enormes estructuras, seis estructuras menores, dos plazas, 13 altares, tres estelas y las vías de acceso al sitio.<sup>120</sup>

Poblado entre el Preclásico Tardío y el Protoclásico, la cerámica y arquitectura sugieren que El Tigre experimenta un periodo de menor ocupación hacia el Clásico Temprano. Durante el Clásico Terminal, se alcanza la máxima densidad poblacional, estableciéndose también la tradición alfarera del anaranjado fino y gris fino, la cual se introdujo desde el Bajo Usumacinta, pasando por Palenque, Piedras Negras y Yaxchilan, hasta Altar de Sacrificios y Ceibal.<sup>121</sup>

En el Clásico Terminal,

en toda la región de ríos y lagunas se construye una serie de ciudades, [...] las cuales prueban que esa zona adquirió gran importancia durante este periodo [...]. Entre estos sitios se pueden nombrar Comalcalco, El Pájaro, Allende, El Encanto, Oaxaca, Jonuta y otros muchos más, cuyas características son las construcciones de ladrillo y la cerámica anaranjado fino y gris fino. Su economía se basó principalmente en el comercio y su poderío se extendió a gran parte del territorio actual de Tabasco y Campeche, y debió llegar hasta Naco y Nito, en Honduras, como nos lo dicen las fuentes históricas (Vargas, 2001: 111).

Asimismo, en este periodo la provincia de Acalan fue posiblemente una entidad centralizada con una economía especializada y un intercambio extensivo e interdependiente, que descansó en un fuerte aparato militar.<sup>122</sup> Las relaciones culturales y comerciales que El Tigre y la región chontal en un comienzo (Preclásico Tardío) sostuvieron principalmente con el Petén, hacia el Clásico Terminal se desdibujan y se empiezan a marcar los vínculos con la Laguna de Términos y Yucatán.

En el Posclásico, arqueológicamente la ocupación de los asentamientos en esta región es menor, suponiéndose desplazamientos poblacionales. Lo anterior parece esclarecer que la región de ríos y lagunas de Tabasco-Campeche tuvo su auge durante el Preclásico y Clásico Terminal. Pero, de acuerdo con las fuentes históricas, fue en el Posclásico que el apogeo cultural en esta región se centró en la costa, en las provincias de Tabasco, Xicalango y Acalan. Particularmente, en la costa, la cuenca del río Candelaria y la península de Xicalango, las actividades de tipo comercial tuvieron mayor auge.<sup>123</sup>

Como se dijo, El Tigre perteneció a la antigua provincia chontal de Acalan ubicada en la región de ríos, lagunas y pantanos. Esta situación determinó una organización particular a lo largo del río Candelaria, sus afluentes y la Laguna de Términos. Así, el sistema de gobierno varió con el tiempo, en ciertos momentos constituyó una “entidad segmentaria” compuesta por agregados, en otras épocas fue una poderosa entidad centralizada que controló el comercio de la región formando una “unidad política”.<sup>124</sup>

Respecto a la organización social en el Clásico y Posclásico, Piña Chan<sup>125</sup> ya se había referido a la existencia de una sociedad estratificada integrada por varios estamentos sociales con funciones diversificadas y gobernada por un señor principal que poseía funciones administrativas, políticas y religiosas. Vargas<sup>126</sup> señala que la sociedad maya estaba dividida en dos grandes estratos, la nobleza y la gente común. Dichos estratos no eran homogéneos, habiendo diferentes rangos, niveles, cargos y responsabilidades en su interior. Los altos cargos (civiles, religiosos, militares) eran ocupados por la nobleza, mientras las labores agrícolas, constructivas, artesanales, pesqueras y de comercio menor, entre otras, eran efectuadas por los comuneros o trabajadores. Entre las actividades de un estamento y otro había una marcada división económica; sin embargo, aparentemente en algunos casos –muy específicos– existía la posibilidad de ascender de categoría social y económica.

Desde la información arqueológica recabada en El Tigre, se han definido cinco complejos cerámicos que abarcan desde el Preclásico Medio e inicios del Tardío. Este primer complejo es denominado Auxaual y se compone de los grupos Juventud y Pital, entre otros. El siguiente complejo Pachimalays (Preclásico Tardío y Protoclásico) está conformado por los grupos cerámicos Sapote, Negro, Flor, Morfín y Sierra.<sup>127</sup> El complejo Champel corresponde al Clásico Temprano y lo caracterizan algunos grupos como Balanza, Águila y Triunfo.

Entre el Clásico Tardío y el Terminal (700-950 dC) el complejo cerámico más importante y característico de la región, el Paxua, muestra la desaparición de la influencia petenera en El Tigre y el desarrollo de la cerámica originaria de la región de los ríos y lagunas de Tabasco-Campeche.<sup>128</sup> Durante este periodo surgen los tipos de pasta fina y color anaranjado de los grupos cerámicos Altar,

Tres Naciones, Achote y Balancán que más tarde se generalizaron en el Bajo y Medio Usumacinta, La Chontalpa, Sierras Bajas, zona del río San Pedro Mártir y área del San Pedro y San Pablo, Xicalango y río Candelaria.<sup>129</sup>

El complejo posclásico Paxbolom Acha pertenece al último periodo ocupacional prehispánico de El Tigre y en él destacan las cerámicas finas del grupo Matillas.<sup>130</sup>

En términos generales, la información cerámica de El Tigre indica una ocupación continua en la región que comenzó a principios del Preclásico Medio, se incrementó en el Preclásico Tardío, disminuyó hacia el Clásico Temprano y Tardío, aumentó claramente al final del Clásico Tardío, alcanzó su mayor nivel durante el Clásico Terminal y decayó hacia el Posclásico Temprano.<sup>131</sup>

Las figurillas cerámicas halladas en El Tigre corresponden a representaciones zoomorfas y antropomorfas como sucede en todos los sitios en los que han sido registradas. Aquí predominan, notoriamente, las figurillas antropomorfas, las cuales son más del doble de las zoomorfas.

Se han contabilizado alrededor de 38 figurillas antropomorfas. Algunas aparecieron completas, otras semicompletas y otras más fragmentadas, teniéndose únicamente las cabezas. La mayoría corresponde a cabezas de figurillas. Solamente una decena se conserva completa y semicompleta. Por esta razón, este conjunto de figurillas difícilmente podría ser ordenado y dividido por grupos de acuerdo con las temáticas representadas. A pesar de lo anterior, son distinguibles algunos temas y categorías de sujetos representados, éstos coinciden con aquellos representados en otros conjuntos de figurillas.

Las figurillas provienen de contextos de excavación, siendo encontradas en las escalinatas, en los altares o en el interior de los edificios principales del centro ceremonial. La revisión de sus datos de ubicación, mostró que algunas estaban asociadas por haber sido depositadas juntas (figura 15).

Algunas actuaron como ofrendas a la construcción y otras como material de relleno. El sentido con el que fueron depositadas o simplemente descartadas para formar parte del relleno constructivo, podría relacionarse con su estado de conservación que suele ser fragmentario, puesto que generalmente se ha dicho

que las figurillas mejor conservadas son aquellas depositadas en calidad de ofrenda ya sea funeraria o de otro tipo.

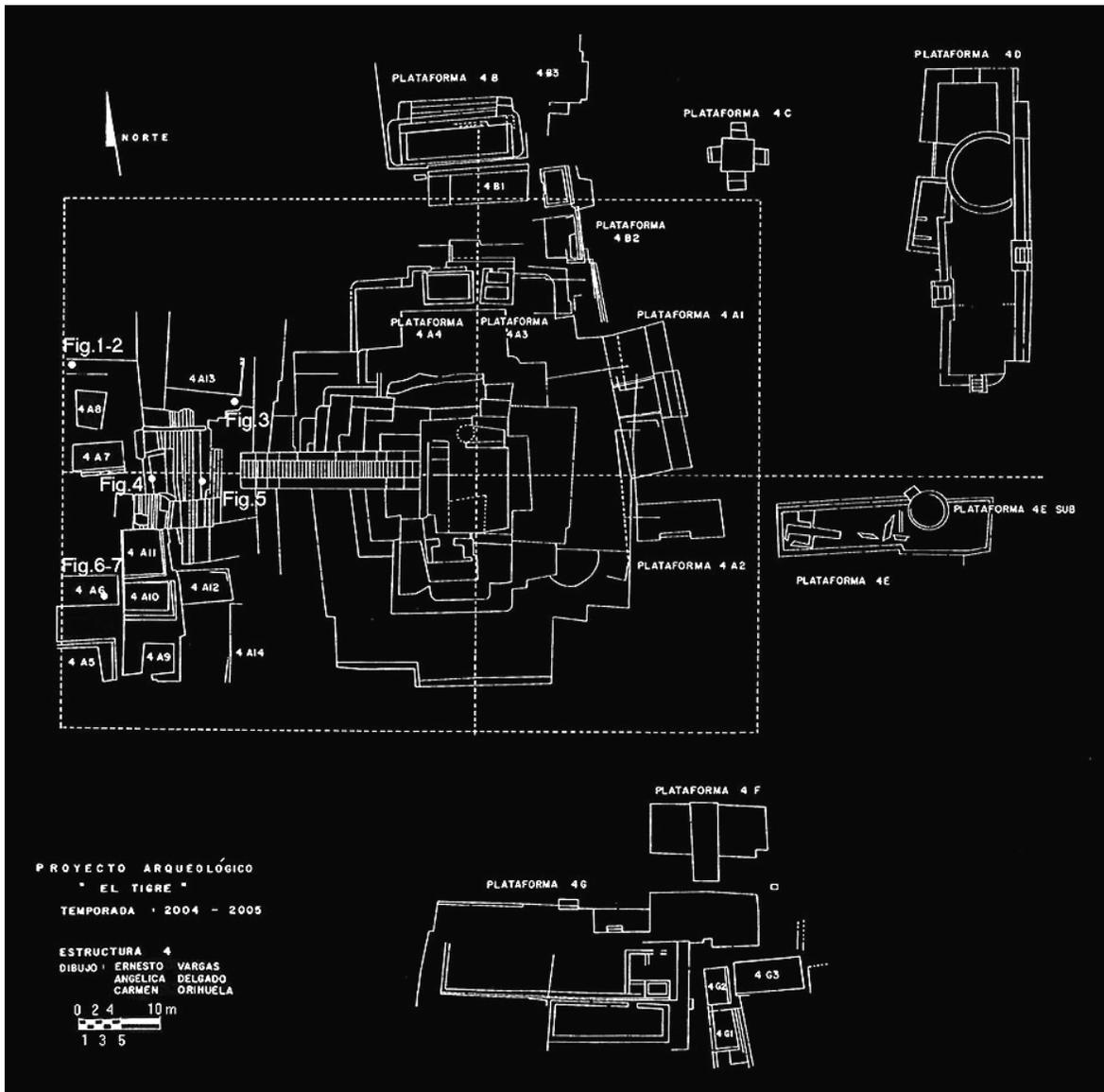


Figura 15. Plano del centro ceremonial, Estructura 4, de El Tigre. Los puntos blancos marcan la ubicación de algunas de las figurillas completas encontradas (Cortesía Proyecto arqueológico El Tigre, temporada 2004-2005)

Las técnicas de manufactura son las mismas que se manejaron en otros conjuntos de figurillas conocidos, de tal manera que fueron elaboradas mediante modelado y moldeado. Otras técnicas que se emplearon fueron la incisión, el acanalado, la pintura y se realizaron aplicaciones al pastillaje.

Es sugestivo que, según la secuencia cerámica establecida para El Tigre, la mayoría de las figurillas pertenece al complejo cerámico Paxua, lo cual además las enmarca entre los periodos Clásico Tardío y Terminal (700-950 dC). Los grupos cerámicos Altar y Cambio y los tipos Altar y Cambio sin engobe están representados, predominando visiblemente el Altar. Esta situación concuerda con lo que ya se sabe sobre este periodo y la emergencia y consolidación de los tipos cerámicos de pasta fina y color anaranjado de los grupos Altar, Tres Naciones, Achote y Balancán, así como del auge del asentamiento.

Por otra parte, el complejo más tardío Paxbolom Acha y el grupo Matillas están escasamente representados en este conjunto.

Aunque las figurillas de técnica modelada y moldeada parecen convivir en el Clásico Tardío y Terminal (complejo Paxua), hay algunas figurillas modeladas de una notoria elaboración más rústica y con una consiguiente apariencia menos delicada, que no encajan en los tipos cerámicos característicos e indicadores del Clásico Tardío y Terminal. Esto lleva a pensar que podrían ser más tempranas.

Principalmente las figurillas –tanto antropomorfas como zoomorfas– funcionaron como silbatos. Hasta el momento no se han encontrado otros tipos como las articuladas registradas en la Isla de Jaina y costa de Campeche.

Es interesante notar que estos tres sitios comparten entre sí y con la Isla de Jaina algo más que su adscripción a la cultura maya. Como se vio, Comalcalco, Jonuta y El Tigre están situados en la región de ríos y lagunas de Tabasco-Campeche, que posee un clima de tipo tropical húmedo y que comprende ambientes cargados de agua y con disponibilidad de recursos similares.

Los tres asentamientos se ubicaron estratégicamente cerca de ríos importantes, Comalcalco se instaló en las cercanías del río Seco, en una planicie costera a más de 20 km del mar; Jonuta está enmarcada por el río Usumacinta y

a una distancia de 70 km del mar; El Tigre está bordeando el río Candelaria y aproximadamente a 100 km del mar.

Los antiguos habitantes de Comalcalco encontraron en el río Mazapa-Dos Bocas o río Seco una vía de comunicación y comercio principal con las Tierras Altas del sur y una puerta de salida hacia la costa del Golfo de México.<sup>132</sup>

En Jonuta, la proximidad a uno de los ríos más destacados, el Usumacinta, fue fundamental en los vínculos económicos, comerciales y culturales que se establecieron con diversas zonas. Los ríos Usumacinta, San Pedro y San Pablo y Palizada permitieron desplazarse con facilidad y rapidez a la costa del Golfo, para seguir camino al litoral yucateco desde donde se ingresaba a otros puestos de la ruta comercial. Del mismo modo, otros ríos posibilitaron el viaje hacia tierras más sureñas.

Los pobladores de El Tigre ocuparon el sitio para dominar un islote que no se inunda y gran parte del río Candelaria, ruta de comunicación principal para salir desde el Petén hacia el Golfo de México. Este sitio, de igual forma que los mencionados, fue ubicado estratégicamente para dominar el comercio hacia la Laguna de Términos y tener el control de los ríos Caribe y San Pedro.<sup>133</sup> De esta manera, este lugar fue clave en el desarrollo del comercio interior hacia la Península de Yucatán y el Petén.<sup>134</sup>

Por su parte, los mayas de la Isla de Jaina, beneficiándose del acceso al mar y a las vías navegables, también establecieron un centro portuario que participó en una red de distribución de bienes y productos, manteniendo relaciones con otras poblaciones costeras y de tierra adentro.

En definitiva, la ocupación de estos espacios caracterizados por masas y corrientes de agua permitió no sólo el aprovechamiento de recursos fluviales y lacustres, sino además el control de las vías navegables y las rutas comerciales que fueron de gran relevancia en otros tiempos. Así, los ríos Seco, Usumacinta y Candelaria cumplieron para estos mayas una función utilitaria y simbólica, siendo respetados y utilizados como rutas de comunicación e intercambio cultural y comercial.

Comalcalco, Jonuta, El Tigre y la Isla de Jaina igualmente comparten un periodo de mayor desarrollo (y en algunos casos de preeminencia en la región) hacia el Clásico Tardío y durante el Terminal. En este periodo, desde sitios como Jonuta se comenzaron a difundir las cerámicas de pasta fina y color anaranjado que con el tiempo se fueron consolidando y formando parte de una tradición que, por supuesto, incluyó las figurillas.

Participando de una tradición alfarera, entonces no es extraño encontrar entre las figurillas de estos sitios, tipos de representaciones y temáticas similares que podrían aludir a valores culturales compartidos. De hecho, considerando la amplia red fluvial de las Tierras Bajas Noroccidentales, es claro que las figurillas circularon fácilmente, como otros bienes, de un punto a otro y que llegaron a alcanzar una gran expansión.

A pesar de lo anterior, hay que señalar que cada conjunto de figurillas parece tener sus peculiaridades, las cuales se expresan en el énfasis puesto en determinadas temáticas, o en su recurrencia, y en la representación de ciertas variantes en las vestimentas, por ejemplo.

Es bastante notorio además, que en las tipologías mencionadas generalmente sólo un tipo corresponde a figurillas modeladas, cuestión que pone de manifiesto la mayor difusión temporal y espacial de las moldeadas, fuertemente asociadas a un barro anaranjado fino.

Por último, si bien las figurillas de estos sitios pueden ser enmarcadas por un mismo periodo cultural, tuvieron una función y un ciclo de vida distinto en cada asentamiento: mientras en la Isla de Jaina las figurillas aparecen en contextos funerarios, en Comalcalco mayoritariamente se encuentran en los rellenos constructivos, áreas de desecho y en espacios domésticos o de culto, aunque se han registrado dos casos en los que se situaron en contextos funerarios. En Jonuta fueron localizadas en unidades habitacionales asociadas a otros objetos de uso diario, pero también está el reporte de algunas figurillas encontradas en entierros (*véase* Sánchez Caero, 1979; Berlín, 1956). En El Tigre se han hallado en escalinatas, altares o edificios del centro ceremonial.

## Notas

---

- <sup>1</sup> Piña Chan, 1968, p. 23
- <sup>2</sup> Piña Chan, 1968, p. 23
- <sup>3</sup> Suárez, 1997, p. 38; Benavides, 2002, p. 89
- <sup>4</sup> 1997, p. 38
- <sup>5</sup> 1968, p. 27
- <sup>6</sup> Zaragoza y Martínez, 2002, p. 104
- <sup>7</sup> 2001, p. 3
- <sup>8</sup> 1986, p. 3
- <sup>9</sup> 1986, p. 9
- <sup>10</sup> Piña Chan, 1968, p. 24
- <sup>11</sup> Piña Chan, 1986, p. 27
- <sup>12</sup> Piña Chan, 1968, p. 27
- <sup>13</sup> Folan y Álvarez, 1986, pp. 7-8
- <sup>14</sup> Piña Chan, 1968, p. 97
- <sup>15</sup> Piña Chan, 1986, p. 3
- <sup>16</sup> 1986, pp. 19, 17
- <sup>17</sup> 1968, pp. 98-99; 1986, p. 28
- <sup>18</sup> 1986, p. 6
- <sup>19</sup> Benavides, 2002, p. 94
- <sup>20</sup> Piña Chan, 1986, p. 27
- <sup>21</sup> Zaragoza y Martínez, 2002, p. 104
- <sup>22</sup> Piña Chan, 1986, pp. 31-34
- <sup>23</sup> Antonio Benavides, 2006; comunicación personal
- <sup>24</sup> Zaragoza y Martínez, 2002, p. 104
- <sup>25</sup> Benavides, 2002, pp. 91, 94
- <sup>26</sup> 1986, p. 6
- <sup>27</sup> Delgado, 1986, p. 19
- <sup>28</sup> Piña Chan, 1968, pp. 110, 118
- <sup>29</sup> Piña Chan, 1968, pp. 41-63
- <sup>30</sup> Ochoa y Salas, 1984a, pp. 454-455
- <sup>31</sup> 2002, p. 104
- <sup>32</sup> Benavides, 2002, p. 94
- <sup>33</sup> 1946, p. 219
- <sup>34</sup> 1968, p. 122
- <sup>35</sup> 1986, p. 59
- <sup>36</sup> 1968, p. 124
- <sup>37</sup> 1986, p. 7
- <sup>38</sup> 1968, pp. 77-79
- <sup>39</sup> 1968, p. 79
- <sup>40</sup> 1968, pp. 79-80
- <sup>41</sup> López y Serrano, 1984, p. 450
- <sup>42</sup> Piña Chan, 1968, p. 80
- <sup>43</sup> 1968, pp. 83-92
- <sup>44</sup> 1968, p. 101
- <sup>45</sup> Pijoan y Salas, 1984, p. 471; Mansilla y otros, 1989b, p. 399
- <sup>46</sup> 1984, p. 446
- <sup>47</sup> Ochoa y Salas, 1984a, p. 454; Mansilla y otros, 1989b, p. 400
- <sup>48</sup> López y Serrano, 1984, pp. 445-450
- <sup>49</sup> López y Serrano, 1984, p. 444; Pijoan y Salas, 1984, p. 471; Mansilla y otros, 1989a, p. 415

- 50 1989a, p. 415  
51 1968, pp. 79, 80  
52 Ochoa y Salas, 1984a, p. 457  
53 1984a, p. 458  
54 Ochoa y Salas, 1984a, p. 456  
55 Ochoa y Salas, 1984a, p. 456  
56 Piña Chan, 1968, p. 65; Delgado, 1986, pp. 26-27  
57 1968, p. 65  
58 1968, p. 65  
59 1968, p. 65  
60 1968, pp. 66-70  
61 Se omite el dibujo del presente tipo por corresponder éste a figurillas zoomorfas  
62 1968, p. 66  
63 Corson, 1976, pp. 150-151, 157  
64 1979, pp. 7, 43; 1980, pp. 93-94  
65 Goldstein, 1979, p. 2; 1980, p. 93  
66 Goldstein, 1979  
67 1980, pp. 97-98  
68 1968, p. 65  
69 1986, p. 27  
70 1986, pp. 27, 42  
71 Benavides, 2002, p. 94  
72 1979, pp. 1, 121  
73 1979, pp. 3, 122, 125  
74 Armijo, 2004a, p. 32  
75 Armijo, 2004a, p. 32  
76 García Moll, 2004, p. 94  
77 Armijo, 2004a, p. 32  
78 Armijo y Gallegos, 1997  
79 Armijo, 2004a, p. 33  
80 Armijo, 2004b, pp. 4, 7  
81 Armijo, 2004b, pp. 5-6, 9, 19  
82 Armijo, 2004b, p. 7  
83 Armijo, 2004b, p. 18  
84 Gallegos, 2004, pp. 36, 38  
85 Gallegos, 2004, pp. 36, 38  
86 2004, p. 308  
87 Gallegos, 2004, p. 38  
88 2004, p. 309  
89 Gallegos, 2004, pp. 38-39; Gallegos y Armijo, 2004, pp. 313-317  
90 Gallegos y Armijo, 2004, p. 315  
91 2004, p. 36  
92 Gallegos y Armijo, 2004, pp. 305, 307; Gallegos, 2003  
93 Álvarez y Casasola, 1985, p. 15  
94 Álvarez y Casasola, 1985, p. 32, siguiendo a Ochoa y Vargas, 1979, p. 72  
95 Álvarez y Casasola, 1985, pp. 34, 33  
96 1985, p. 32  
97 Álvarez y Casasola, 1985, p. 17  
98 Álvarez y Casasola, 1985, p. 19  
99 Álvarez y Casasola, 1985, p. 20  
100 Álvarez y Casasola, 1985, p. 20  
101 Álvarez y Casasola, 1985, pp. 21-30

- 102 Álvarez y Casasola, 1985, p. 21  
103 Álvarez y Casasola, 1985, p. 31  
104 Thompson, 1946, p. 24; citado por Álvarez y Casasola, 1985, p. 23  
105 1985, p. 23  
106 Álvarez y Casasola, 1985, pp. 24-25  
107 Álvarez y Casasola, 1985, p. 25  
108 1985, pp. 28, 34  
109 Álvarez y Casasola, 1985, p. 34  
110 Torres y Arie, 1985, p. 86  
111 1979, p. 1  
112 Gallegos y Armijo, 2004, p. 307  
113 2006; comunicación personal  
114 Antonio Benavides, 2006; comunicación personal  
115 1985, p. 28  
116 Vargas, 2001, p. 162  
117 Vargas, 2001, pp. 143, 40  
118 Vargas, 2001, p. 102  
119 Vargas, 2001, pp. 53, 194  
120 Vargas, 2001, p. 167  
121 Vargas, 2001, p. 110  
122 Vargas, 2001, p. 232  
123 Vargas, 2001, p. 114  
124 Vargas, 2001, p. 229  
125 1968, pp. 110, 118  
126 2001, pp. 227-228  
127 Vargas, 2001, pp. 103-104  
128 Vargas, 2001, pp. 112, 113  
129 Vargas, 2001, p. 110  
130 Vargas, 2001, pp. 114-115  
131 Vargas, 2001, p. 117  
132 Armijo, 2004a, p. 32  
133 Vargas, 2001, p. 105  
134 Vargas y Ochoa, 1982, p. 64

## V.- LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO A TRAVÉS DE LAS FIGURILLAS

### V.1.- LA CONSTRUCCIÓN Y EXPRESIÓN MATERIAL DEL GÉNERO

Desde su surgimiento como disciplina social, la arqueología se ha distinguido por su objeto de estudio, la cultura material. El mismo Ian Hodder<sup>1</sup> señala que “la arqueología tiene que ver con la cultura material” y que, por lo tanto, “*toda* deducción o inferencia se realiza a través de la cultura material”.

Debido a la naturaleza de la cultura material, la investigación en arqueología se ha planteado horizontes de posibilidades y limitaciones. Sin embargo, últimamente –y de manera sensata- se han enfatizado más las posibilidades que las limitaciones. En este sentido, ha sido fundamental, primero, el reconocimiento de que la cultura material no es un reflejo simple, directo y pasivo del comportamiento humano y la sociedad, sino que crea y transforma por medio de las acciones de los individuos. Así, “la cultura material es un reflejo *indirecto* de la sociedad humana”.<sup>2</sup> Segundo, el destierro de la idea de que la cultura material es muda y pasiva en el juego de las relaciones sociales y en la construcción y mantención de las identidades sociales. De esta forma, lejos de verse a la cultura material como muda –pues los objetos son vistos en su contexto- y pasiva, se ha ensalzado su papel social activo y protagónico.

También se han acentuado sus cualidades y características propias que, como el traspasar las barreras temporales, permiten que la arqueología tenga una visión diacrónica única de los procesos sociales. La “durabilidad” y la “naturaleza evocadora” de los objetos,<sup>3</sup> los hacen esenciales en la transmisión de pautas y valores culturales, en la expresión de normas y conceptos sociales, en la construcción, exteriorización y legitimación de identidades y diferencias sociales.

La cultura material, siendo especialmente duradera y concreta,<sup>4</sup> flexible, significativa, aunque no absoluta,<sup>5</sup> ha tenido un papel primordial en la reproducción de las normas, relaciones e instituciones sociales, puesto que “los objetos vinculan generaciones y son fundamentales como portadores de la tradición. Mediante esos vínculos, la cultura material participa en la asignación

de género a los individuos y en la presentación y preservación de las ideologías de identidad sexual”.<sup>6</sup>

El género, antes que representado y expresado, es construido a través de la cultura material. La cultura material participa, activamente, en la construcción y en la reflexión de las identidades, roles y relaciones de género.

Como sistema ideacional, el género se vale de objetos y acciones para operar, para llegar a ser tangible y significativo para las personas; así, es solamente articulándose con lo material que las diferencias de género llegan a sentirse en toda su magnitud. Y se vale de objetos precisamente porque los objetos tienen “capacidades comunicativas” y “propiedades físicas”, los objetos son evocadores, afectivos, fácilmente provocan identificación, ayudan a los recuerdos, producen respuestas y sensaciones y, como se dijo, son duraderos.<sup>7</sup> Sin embargo, hay que notar que el género y los objetos materiales están en una relación dinámica y fluida; en esta dirección, podría decirse que el género por medio de la materialidad se está constantemente creando, expresando y transformando.

El vínculo entre el género y la materialidad, le brinda “al primero una existencia como realidad material con consecuencias en la vida real”, de este modo, el género (que existe como prácticas y normas discursivas) “sólo adquiere realidad, forma y consecuencias conforme dichas prácticas y normas se asocian con el cuerpo y otras materialidades”.<sup>8</sup> No obstante, la “expresión material del género –más que su reflejo- es un elemento activo en la construcción de diferencias que afectan la vida de la gente”.<sup>9</sup>

En suma, siendo intangible, los efectos del género llegan a ser tangibles y pueden ser vistos desde los objetos materiales que integran su construcción, expresión, representación y reproducción. La visibilidad del género es posible a través de su “materialización”. Así, y ya que las diferencias ideales entre hombres y mujeres se expresan *reiteradamente* en la materialidad, la arqueología accede a la posibilidad de abordar cuestiones de género en las sociedades pasadas: roles y relaciones, identidades y diferencias.

EL POTENCIAL DE LAS FIGURILLAS ANTROPOMORFAS PARA EL ESTUDIO DE IDENTIDADES, ROLES, RELACIONES E IDEOLOGÍAS DE GÉNERO

Las figurillas antropomorfas cerámicas, al igual que un vaso cerámico, una punta de proyectil, una orejera, un textil, una plataforma, una unidad habitacional o un fogón, desde el punto de vista de la arqueología constituyen la “cultura material” de los grupos humanos pasados y, como categorías de cultura material, funcionaron junto con otros artefactos y objetos dentro de un sistema cultural. Como todos, actuaron e influyeron en los procesos culturales, en las relaciones sociales. No obstante, las figurillas tienen atributos que, como su durabilidad, tridimensionalidad y tamaño (que permite su movilidad), las hacen objetos sobresalientes en la evocación de imágenes y asociaciones, en la manipulación y transmisión de símbolos y conceptos culturales.

Así, se ha dicho que la durabilidad a largo plazo de la arcilla cocida no sólo hizo probable la realización de estudios, sino que también capacitó a las figurillas para hacer cosas que objetos elaborados en otros materiales, más perecederos, simplemente no pudieron haber hecho. Mucha de la autoridad de las figurillas descansa en su durabilidad, esto equivale a decir que su éxito está en sobrevivir al trabajo hablado y al paso de los eventos.<sup>10</sup>

Desde la visión de Hamilton,<sup>11</sup> se destaca la multidimensionalidad de las figurillas antropomorfas, que poseen tanto un aspecto arqueológico como uno representacional. En palabras de Hodder,<sup>12</sup> esta es la naturaleza dual de la cultura material que es objeto y es símbolo.

Las posibilidades únicas que ofrecen las figurillas de acercarnos a los sujetos y a los conceptos y valores sociales, es debido a que como imagería representacional pueden ilustrar aspectos de la organización y el comportamiento social no accesibles desde otros materiales.<sup>13</sup> En especial, integrando lo que se ha denominado “arte representacional”, las figurillas pueden brindar un abundante corpus de materiales para el estudio de símbolos relacionados con las ideologías de género.<sup>14</sup> Este potencial de las figurillas, se explica por el simple hecho de que (como otros objetos materiales) estuvieron insertas dentro de un contexto ideológico, pero además porque fueron representaciones que participaron

activamente en la construcción y reproducción de las ideologías e identidades sociales.

Específicamente, como objetos que tienen la capacidad de ser la expresión material de conceptos e ideas, las figurillas “tienen que ver con la producción de diferencias e intervienen en la construcción del género, pues proporcionan mensajes contundentes, parcialmente sublimados, mensajes sobre importancia, contribución, papeles y efecto”.<sup>15</sup> Teniendo una “función creativa” en la construcción del género, es apreciable una relación dialéctica: el género se representa a través de los objetos, es decir, los objetos representan el género, no obstante, también lo afectan.<sup>16</sup>

En definitiva, insisto, las figurillas antropomorfas tienen la capacidad de simbolizar, de representar el género: las diferencias e identidades, los roles y relaciones y los conceptos y prácticas. Sin embargo, a su vez las figurillas como “símbolos materiales” actúan sobre el género, legitimando y haciendo palpables las diferencias y relaciones de género, afirmando y manteniendo –o brindando la posibilidad de renovar- conceptos y prácticas de género.

Sea que se considere que representan conceptos o retratos de personas, las figurillas exteriorizan, expresan y manifiestan al género, lo materializan en representaciones que marcan una identidad personal y grupal y, por contraste, una diferencia. En este sentido, es interesante el argumento de que las figurillas son una institución para definir, expresar, reclamar y legitimar la identidad propia de uno o para sugerir y realinear la identidad de los otros.<sup>17</sup>

Las figurillas son acerca de la identidad humana; ellas negocian, manipulan, dictan y determinan la conexión entre uno mismo, los otros y el mundo. Hacer una figurilla antropomorfa es ajustar y adecuar la humanidad dentro de una forma y apariencia preferida.<sup>18</sup>

## V.2.- LAS DIFICULTADES EN LA ASIGNACIÓN DE GÉNERO A MATERIALES ARQUEOLÓGICOS

### LAS FIGURILLAS COMO OBJETOS CON GÉNERO

Este tópico alude básicamente a la relación que se establece entre los objetos y los individuos.

La atribución de género es un problema conceptual y metodológico en el cual las actividades y los rasgos del registro arqueológico son asignados a hombres o mujeres basándose en supuestos etnocéntricos, o sesgados culturalmente, acerca de cómo fue estructurada la organización social en el pasado.<sup>19</sup>

Las dificultades en la asignación de género a materiales arqueológicos son de diversa índole. En este apartado quisiera hacer notar dos. Un tipo de dificultad se refiere a lo que podría denominarse ‘asignación de género a objetos por asociación’. Otro tipo de dificultad se relaciona con la ‘asignación de género a objetos por similitud’.

Primero, está la asignación de género a artefactos, implementos, espacios o, aun, a actividades que, en términos ideales o teóricos, son de “género neutral” o sin género. La ‘asignación de género a objetos por asociación’ consiste en adjudicar género a objetos, espacios y actividades por su asociación reiterada con un género. El problema es que esta asignación de género se sustenta tanto en la recurrencia de la asociación entre los objetos y un género específico, como en evidencias ideológicas que, *a priori*, vinculan géneros-objetos-espacios. Esta forma de asignar género a los objetos se basa en el hecho de que una marcada división sexual del trabajo ha existido en diversas sociedades, pudiendo, por lo tanto, ser distinguibles una esfera de acción femenina y una esfera de acción masculina.

De este modo, *objetos* como las vasijas cerámicas y los implementos textiles, *espacios* como el doméstico y *actividades* como la recolección, la textilera, el cuidado del hogar y los niños, han llegado a ser señalados como “femeninos” por la recurrencia de su asociación, en distintos contextos

(funerarios, domésticos), con las mujeres y, más importante aún, por los supuestos etnocéntricos que tiñen las investigaciones.

Los objetos que participan repetitivamente en actividades se transforman, por asociación, en símbolos materiales de esas actividades, representándolas. Las actividades, desde una visión dicotómica, son desarrolladas por un género u otro, transformándose en actividades femeninas o actividades masculinas. Luego, los objetos que representan tales actividades femeninas o masculinas, adquieren también género. Por ejemplo, objetos como los malacates han sido considerados femeninos por su inclusión en actividades textiles definidas como típicamente femeninas según la ideología de género mesoamericana. Esta asociación reiterativa entre los malacates y la actividad textil femenina, unido al hallazgo de malacates como ofrendas en entierros de mujeres, ha erigido y reforzado a estos objetos como “objetos femeninos”, como símbolos materiales de feminidad, llegando a significar lo femenino. No obstante, esto se ha traducido en un verdadero inconveniente cuando la presencia de algunos implementos textiles en los entierros ha llegado a implicar el sexo femenino del esqueleto, aunque como bien han apuntado McCafferty y McCafferty (1994b), aquí lo involucrado son identidades de género. En este punto, esta problemática, parafraseando a Sorensen (1998, 2000), de los objetos que se han transformado en “objetos con género” –ya sea por sus cualidades o asociaciones repetitivas–, se vuelve notoriamente compleja.

Otra arista de este “problema” alcanza la cuestión del hallazgo de malacates en entierros masculinos. La presencia de implementos textiles en entierros masculinos claramente viene a romper el esquema y, de paso, a derribar la idea de una asociación exclusiva y restrictiva entre ciertos objetos y un género; además pone a los investigadores en una disyuntiva, así, McCafferty<sup>20</sup> se pregunta ¿es ésta evidencia de un quiebre en el estereotipo de género o es una distinción de clase en la cual los sirvientes estuvieron menos regidos por una división de labor basada en el género?.

Respecto a estos temas, otra materia interesante de tocar es que, como indica Sorensen,<sup>21</sup> “cuando los objetos se tornan artículos femeninos y masculinos, también se están asociando con nociones relativas a su uso

apropiado, y al romper estos códigos, por muy nimios y mundanos que parezcan tales objetos, suele producirse inquietud”.

Como se mencionó, los sesgos etnocéntricos y androcéntricos que marcan las interpretaciones arqueológicas, son los grandes responsables de una fallida identificación de las asociaciones existentes entre objetos y géneros. Sobre este asunto, es ilustrativo el caso que expone Joyce,<sup>22</sup> que muestra cómo los mismos objetos del contexto funerario pueden ser empleados para apoyar argumentos contarios: mientras Bettina Arnold arguye que la “princesa de Vix” de la Edad de hierro fue enterrada con armas no porque fuera una guerrera, sino porque éstas eran apropiadas a su estatus social, Jeannine Davis-Kimball, precisamente basándose en la inclusión de armas en los entierros Sauramatian, interpreta a las mujeres como guerreras. En este ejemplo, es posible visualizar que mientras Arnold pudo estar más influida por la ideología occidental moderna que asocia masculinos y armas, cuestión que le impidió ver a una mujer guerrera a pesar de la inclusión de armas en el entierro, Davis-Kimball parece haber estado más propensa a interpretar los entierros femeninos con armas como pertenecientes a guerreras.

En una línea argumentativa similar, y contra los supuestos simplistas de que las diferencias de estatus y roles en la vida son reflejadas en el tratamiento mortuario, Conkey y Spector<sup>23</sup> exponen situaciones específicas de cómo cuando las manos de moler son encontradas en entierros femeninos, son interpretadas como reflejo de las actividades de molienda y procesamiento de los alimentos de las mujeres, sin embargo, cuando son halladas en asociación con masculinos, se sugiere que los hombres debieron de haber manufacturado esos artefactos. Ejemplos similares las autoras descubren en la interpretación de los bienes de comercio: cuando los bienes de comercio son encontrados en asociación con masculinos, se infiere que los hombres controlaron las actividades comerciales, no obstante, cuando estos objetos son hallados en asociación con femeninos, sólo se insinúa que las mujeres poseían tales ítems y no que participaran en el comercio.

Segundo, está la ‘asignación de género a objetos por similitud’. Esta asignación de género consiste en atribuir género a objetos que representan

formas humanas, figuras antropomorfas, considerando que el objeto por sus características se asemeja al sujeto y que, por consiguiente, la “identificación” de género en el primero puede darse de igual forma como se da en el segundo, por ejemplo, a través de vestimentas u cualquier otro símbolo de identidad de género representado. Lo anterior, se enfrenta con la dificultad que surge de confundir al objeto representante con el sujeto representado y de tratar al objeto sin género como sujeto con género.

En estas representaciones antropomorfas el problema nace cuando los genitales no son manifiestos, aunque cabe especificar que se está ante un problema que más bien se refiere a la identificación del sexo y no a la atribución de género. En las figurillas, usualmente la identificación del sexo se ha dado por defecto: si hay representación de senos se evalúa que es femenina, pero si éstos están ausentes se le ve como masculina. Por ello, cuando no hay representación de caracteres sexuales, la identificación de sexo se dificulta. Y se dificulta también cuando los rasgos físicos representados son ambiguos y no entran en ninguna de nuestras dos categorías de sexo. Aquí, más allá de conformarnos con identificar sujetos de “sexo indeterminado”, es conveniente pensar en qué otras categorías de sexo (seres asexuados, sexo dual o hermafroditas) podrían haber sido representadas. Al respecto, es oportuno citar la pregunta que deja planteada Hamilton:<sup>24</sup> ¿han sido ignoradas las figurillas de sexo dual a causa del impacto personal de las figurillas y de una renuencia por parte de los investigadores a reconocer la ambigüedad sexual humana?; y la recomendación de Ucko:<sup>25</sup> los arqueólogos ahora deberían realmente ser escépticos hacia el supuesto de un dualismo sexual simple en la interpretación del registro de figurillas prehistóricas.

En el caso del género, las dificultades en su asignación son similares, aunque siendo el género un constructo cultural, la atribución de género a las figuras antropomorfas debe, necesariamente, hacerse sobre otras bases, que traspasan lo que es la representación de genitales. La identificación de cuáles son los elementos culturales específicos con que se representa un género u otro y su asociación con ciertas características biológicas, es un buen punto de partida. Así, podrían distinguirse cuáles prendas y elementos de la vestimenta están más

asociados a la representación de lo femenino (o de otros géneros) y su relación con la explicitación de caracteres sexuales.

Tal y como la ausencia de senos no permite, o mejor dicho, no es suficiente para negar a la figura como femenina y apreciarla como masculina, tampoco la sola presencia de una prenda de vestir, como una falda, es suficiente para negar a la figura como masculina y erigirla como femenina. Es preciso analizar en detalle todos los elementos y atributos que componen la representación, considerándolos en su conjunto, para asignar sexo y género a las figuras representadas.

Por otra parte, cuando los elementos para atribuir género son ambiguos, es valioso y pertinente abrirnos a la posibilidad de que otras categorías de género (travestidos, tercer género, género dual) hayan sido representadas y no simplemente asumir masculinos y femeninos, pues es dudoso que culturas tan distintas de la nuestra tuvieran las mismas dos categorías de género exclusivas y claramente distinguidas. Lesure,<sup>26</sup> entre el conjunto fragmentario de figurillas de Mazatán que estudia, cree probable que haya habido representaciones de lo que él llama un “género neutro”.

En el caso de este conjunto estudiado por Lesure, el hecho de que las figurillas estén fragmentadas muestra otra dificultad que complejiza el proceso de asignación de sexo y género a los objetos arqueológicos, ya que al no contarse con todos los atributos que constituyen la figura, sólo se puede hablar de “sexo indeterminado”, “posible sexo” y sugerir el género, pero no asignar una identidad de género.

### V.3.- LAS FIGURILLAS COMO REPRESENTACIONES

El supuesto de que las figurillas son ilustraciones *directas* de los mundos y de las creencias de las personas del pasado es similar al supuesto de que los patrones de prácticas funerarias reflejan directamente la estructura y organización social; por tal razón, así como el postulado de los “entierros como reflejo” es ingenuo, el de las “figurillas como reflejo” es frágil.<sup>27</sup>

Considerar a las figurillas como reflejos directos de las sociedades resulta problemático y hace necesario clarificar la conexión entre *realidad* y *representación*. La relación entre realidad y representación o, en este caso, entre sujeto objeto de representación y objeto representante, no es una relación directa ni simple, más aún porque, como se ha sostenido,<sup>28</sup> la creación de una figurilla es un acto de desfamiliarización: hacer una figurilla es transformar algo o alguien en algo más. Las figurillas, como transformación de una cosa en otra, algo distinta, representan una desfamiliarización del objeto desde el sujeto. Así, siendo un “objeto desfamiliarizado”, las figurillas tienen la capacidad de transfigurar y cambiar no sólo la apariencia física de sus sujetos, sino también las relaciones sociales entre las personas representadas.<sup>29</sup>

De esta forma, al modificar y hacer visibles y palpables ciertos elementos de los sujetos y sus relaciones, sintetizándolos, las figurillas crean una nueva realidad. A pesar de que esta nueva versión de la realidad dada por las figurillas, podría ser vista como sintética o reduccionista antes que falsa, Bailey<sup>30</sup> insiste en definirla como una “percepción ficticia” del mundo, la cual además es fijada en el tiempo.

Se ha tendido a pensar que las figurillas, siendo representaciones visuales, tienen una posición privilegiada y un acceso preferencial a la realidad y que son una suerte de ventana hacia la mente de las personas del pasado. Sin embargo, cuestiona Bailey<sup>31</sup> que las figurillas más bien se apropian de una realidad y crean una ilusión, pues en la representación selectiva de los atributos humanos y en la reducción del tamaño de la composición, ellas simplifican y miniaturizan su mensaje. En este punto, añade el autor una importante propuesta: el surgimiento de las figurillas en determinadas sociedades, como representaciones antropomorfas tridimensionales, pudo haber producido una nueva forma de verse y conceptuarse a uno mismo y sus vínculos y asociaciones.

Si bien es cierto que hay que ser cuidadosos en el momento de evaluar los supuestos que sirven de base para generar nuestras interpretaciones sobre las figurillas, no es menos cierto que hay que ser cautelosos en los planteamientos e interpretaciones que se efectúan. Pese a que coincido con las ideas de Bailey acerca de que las figurillas no son un reflejo directo del mundo social del que

emanan, creo que en no todos los casos se podría sostener su argumentación de que las figurillas toman una realidad cultural y crean una ilusión. Incluso, para el conjunto de figurillas de Bulgaria que estudia, el planteamiento de que la creación de figurillas es un acto de ilusión, de creación de una falsificación y un potencial para el engaño, parece excesivo, dudoso.

En gran parte, no creo que las figurillas generen una ilusión y sean propensas a engañar, más bien considero, como Hodder<sup>32</sup> señalara, que las figurillas pueden enmascarar una realidad. Hodder ilustra esto desde las figurillas femeninas del Paleolítico Superior, las cuales, al exaltar las partes sexuales y omitir rasgos faciales y extremidades, provocan que la mujer sea vista sólo como reproductora, al tiempo que se niega su rol en la producción y en las actividades de subsistencia. En consecuencia, hay que decir que las representaciones de la cultura material nos muestran más los ideales y los proyectos de los grupos sociales, que sus situaciones concretas o “realidades”.

Tampoco creo que las figurillas creen una ilusión y un engaño simplemente porque provienen y son producto de una realidad social y, por lo tanto, no pueden estar tan disociadas de ella. Los objetos y sus significados no son independientes de las personas y su sociedad; como expresan Haaland y Haaland:<sup>33</sup> el significado de las figurillas es algo que las personas le confieren a ellas. Además, si bien en algunos contextos culturales las figurillas pudieron haber sido utilizadas de manera subversiva por parte de grupos marginados o con ciertas restricciones sociales, invirtiendo o deformando la información concerniente a las categorías de actores y relaciones sociales, seguramente en otros contextos culturales, en otras sociedades, los “reclamos” sociales se hicieron por otros medios. No necesariamente, ni en todos los casos, las figurillas falsean y falsifican la realidad.

En la investigación que se desarrolla a lo largo de estos capítulos, siguiendo la definición hodderiana de que la cultura material es un reflejo *indirecto* de la sociedad humana, parto del supuesto de que las figurillas no son el reflejo directo de una realidad social, pero sí la representan, aunque está el problema de evaluar qué tanto la representan o qué tan realistas son estas representaciones. Las figurillas representan e integran una realidad por el simple

hecho de que emergen y son producto de esa realidad. Por lo demás, el asumir que la relación entre la realidad y su representación no es directa, permite en parte salvar el obstáculo que significa pretender acercarse y conocer ciertas realidades culturales sólo a través de sus representaciones, de sus imágenes y símbolos materiales.

Asimismo, estimé que las figurillas, como otras *categorías de artefactos*, no muestran todo el abanico de nociones y prácticas de género que caracterizaron a estas sociedades mayas. De hecho, como he señalado, más bien representan estereotipos de género dentro de una ideología de género, así como conceptos que interesaba hacer patentes y reproducir en la memoria de los individuos. En este sentido, las figurillas muestran el “deber ser” y no precisamente el amplio rango de experiencias y conductas de los géneros. Esta cuestión, claramente alude a la distancia que hay entre la ideología representada (en términos de ‘comportamientos ideales’) y la práctica representada (en términos de ‘comportamientos concretos’).

Más allá de estas consideraciones, hay que consignar que incluso se ha sostenido que “las representaciones culturales del concepto de género reflejan raramente con exactitud las relaciones hombre-mujer, las actividades del hombre y de la mujer, y la contribución de los hombres y las mujeres a una sociedad determinada”.<sup>34</sup> Aquí, nuevamente quisiera destacar la idea de que las representaciones de género no son el reflejo directo de los roles y las relaciones de hombres y mujeres.

A mi juicio, las figurillas sí permiten acceder a los sujetos “reales”, a las personas (como expresa Hamilton, 1996), pero de manera indirecta e incompleta, toda vez que no son objetos marginados o eximidos de participar en los procesos de distorsión y manejo de la información, de los símbolos y conceptos sociales. También, es preciso tener en cuenta que cada conjunto de figurillas antropomorfas es particular y, por consiguiente, cada uno debe ser entendido desde su contexto específico de producción y uso. Por esta razón, las interpretaciones que realicemos sobre un grupo de figurillas no son extrapolables a otro grupo, ni pueden pasar a constituir generalizaciones. Esta puntualización hace evidente que las ideas de Bailey (que tienen aspecto de generalización),

respecto a que las figurillas crean una ilusión y engañan, no tienen aplicabilidad ni validez en cualquier caso.

Junto con reconocer a las figurillas como *representaciones idealizadas* de la realidad social, acogiendo el concepto de “desfamiliarización” del objeto, en este trabajo las abordo como síntesis que simplifican ciertos rasgos individuales y colectivos, a la vez que exageran otros. En este contexto, creo necesario definir el concepto de “representación” en un nivel más amplio, como se sigue en este estudio, y distinguir, desde las figurillas, entre tipos de representaciones.

#### REPRESENTACIONES, NO REALIDADES

Jodelet (1997) explica que *representar o representarse* es un acto de pensamiento por medio del cual un *sujeto* se refiere a un *objeto* (sea una cosa; un evento material, psíquico o social; un fenómeno natural; una idea, etc.). Así, sin objeto no hay representación, pues no sería posible la relación entre el sujeto y el objeto. Las representaciones siempre son representaciones de algo y de alguien, por lo tanto, las características y atributos tanto del sujeto como del objeto inciden en la representación. Las representaciones tienen una *relación de simbolización* con su objeto, esto es: toman su lugar y lo interpretan, otorgándole significados.

Las representaciones son concebidas por Jodelet (1997) como constructos sociales fundamentales en la vida cotidiana ya que sirven de guía en el nombramiento, definición e interpretación de distintos aspectos de nuestra realidad. Las representaciones, en tanto sociales, expresan a los individuos y a las colectividades, concediendo una definición a los objetos que ellas representan. Esta definición es compartida por los miembros de un grupo y, por consiguiente, forma parte de una *visión consensual* de la realidad para ese grupo, la cual guía su actuar en el mundo. De este modo, las “representaciones sociales” son una forma de saber, una forma de conocimiento, que ordena nuestra relación con el mundo y con las otras personas. Las representaciones sociales permiten actuar sobre el mundo y en el mundo.

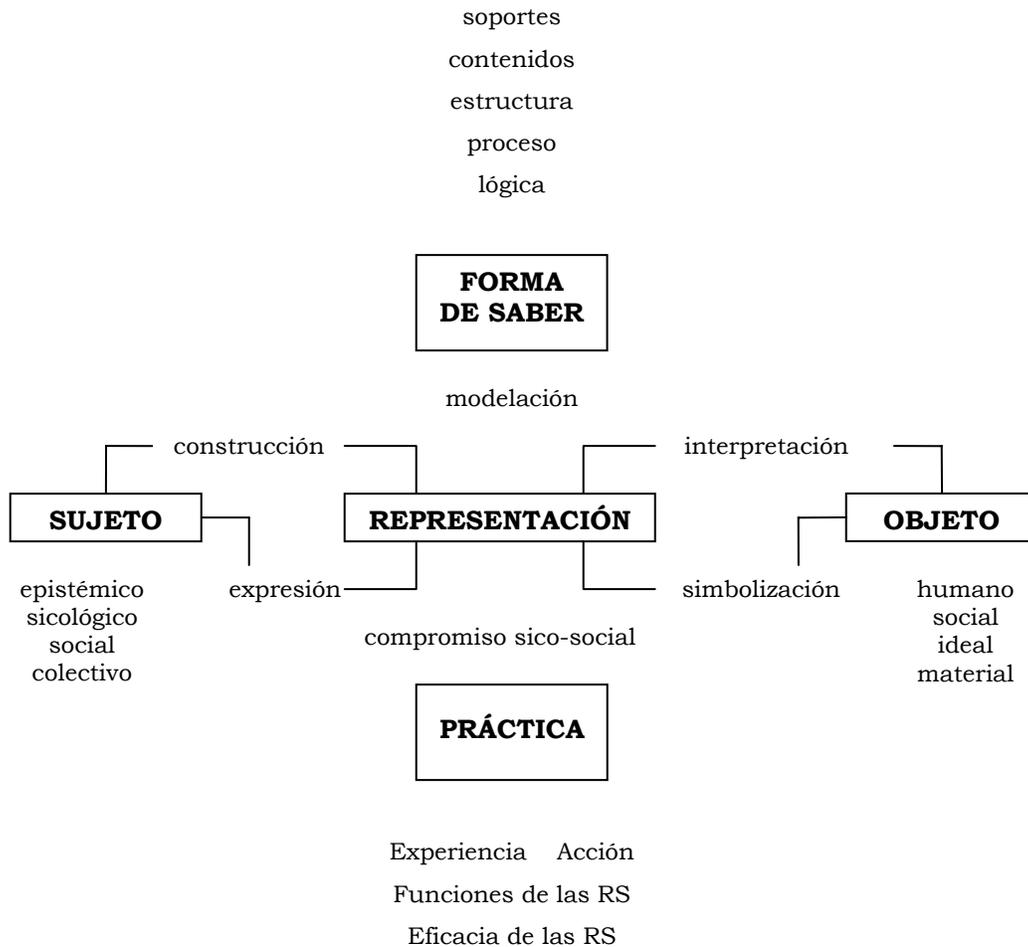


Figura 16. Proceso y estado de las representaciones sociales (Jodelet, 1997)

Dan Sperber<sup>35</sup> señala que una representación involucra una relación entre al menos tres términos: lo que representa, lo que es representado y el usuario de la representación; un objeto es una representación de algo para algún mecanismo de procesamiento de información. Este autor<sup>36</sup> distingue entre *representaciones culturales*, que son representaciones duraderas y ampliamente distribuidas en un grupo social, y *representaciones públicas*, las cuales son medios de comunicación entre un usuario y un productor distinto. Este tipo de representaciones (a diferencia de las mentales) puede tener muchos usuarios. Otro punto que me parece importante para esta investigación y que es tratado por este investigador, es que nosotros no describimos el contenido de una representación, no la

parafraseamos, no la traducimos, no la resumimos o desarrollamos, sino que la interpretamos y, en este sentido, una interpretación es una representación de una representación.

Por su parte, Goody<sup>37</sup> discute los significados de la palabra representación y opta por su acepción en latín “traer hacia el presente algo previamente ausente”, siendo la presentación diferente de un objeto: “la representación significa presentar de nuevo, la presentación de algo que no está presente, pudiendo adoptar una forma tanto lingüística como visual”. La consideración de esta idea es primordial, pues significa que en esa nueva presentación (en este caso la figurilla) algunos elementos de la cosa original (el sujeto) pueden ser sintetizados, substituidos o simplemente cambiados por otros. En esta línea, se ha argumentado que las representaciones pueden ser metafóricas o metonímicas, pudiendo implicar la construcción de imágenes que actúan como modelos o metáforas o que substituyen algo más.<sup>38</sup>

Unido a lo anterior, Roger Chartier<sup>39</sup> aborda los distintos sentidos con que se ha tratado el concepto de “representación”, en uno el concepto muestra una ausencia donde se distingue bien entre representante y representado, y en otro es la exhibición de una presencia, la presentación pública de algo o alguien. En la primera acepción “la representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una “imagen” capaz de volverlo a la memoria y de “pintarlo” tal cual es”, no obstante, hay que considerar que no todas las imágenes substituyen al objeto “tal cual es”, en el caso de las figurillas, claramente la representación de los sujetos se encuentra mediatizada por los estereotipos sociales. En estos temas, creo relevante enfatizar que la relación de representación es entendida como vinculada con una imagen presente y un objeto ausente (u objeto de representación: sea un sujeto o una deidad).

Goody<sup>40</sup> advierte –al igual que Jodelet (1997)- que las representaciones son siempre representaciones de algo, por eso son re-presentaciones y no la cosa propiamente dicha; sin embargo, se puede llegar a confundir la representación con lo representado, el significante con el significado. Al respecto, una cuestión fundamental (y que parece una perogrullada) es que la representación no es “la

cosa realmente”, ni es una réplica o una copia de la realidad, aunque sí se refiere a ella.

Las representaciones no pueden ser simplemente igualadas con la “realidad”. Pero las representaciones son intrínsecas a la experiencia del mundo, estructurando las concepciones de y las posiciones y acciones en ese mundo.<sup>41</sup> En este contexto, el planteamiento de Bailey (1996), concerniente a que las figurillas toman una realidad cultural y crean una ilusión, podría comprenderse mejor en términos de distinguir claramente entre una realidad y una imagen, o entre una realidad y la interpretación de ésta.

En suma, y acogiendo los postulados previos, en el presente caso de estudio es factible considerar que las figurillas antropomorfas fueron la “imagen presente” de un “objeto ausente”, entendiéndose éste como el objeto de la representación, el sujeto. Las figurillas pudieron ser usadas por los sujetos para –en mayor o menor medida– representarse y representar sus conceptos e ideas. La existencia de un objeto material (figurilla) que se refiere a un sujeto hace posible la representación, la relación sujeto-objeto. En este marco, igualmente puede suponerse que las figurillas ocupan el lugar del sujeto que representan y se tornan sus símbolos materiales en distintos aspectos y contextos.

Además de lo anterior, es necesario detenerse en el punto de que las representaciones siempre son *representaciones de algo* y *representaciones de alguien*. Las figurillas antropomorfas han sido, por muchos, leídas como *representaciones de alguien*, esto es: como representaciones de individuos, de personas, tipo “retratos” si obedecen a personas específicas y si son imágenes fieles o exactas. No obstante, también han sido interpretadas como *representaciones de algo*: de conceptos abstractos, de categorías sociales idealizadas, de deidades, etc.

Cuando *representan* personas, las figurillas permiten tener una visión general o parcial de los actores sociales que, ya sea por sus atributos o acciones, estaban siendo señalados en los discursos de las sociedades pasadas. Asimismo, hacen posible visualizar los factores, las variables, que estaban condicionando las relaciones entre estos actores.

Cuando *representan* conceptos abstractos, las figurillas se transforman en símbolos materiales de esos conceptos -en símbolos de feminidad, de masculinidad, de divinidad, de fertilidad o de reproducción- que, teniendo la peculiaridad de traspasar tiempos y espacios, nos comunican ciertos ideales y valores, ciertas normas y prácticas sociales.

En términos generales, concebir a las figurillas como “representaciones” equivale a considerarlas como imágenes sintéticas de los grupos humanos, y en este sentido, parafraseando a Haaland y Haaland,<sup>42</sup> más que verlas como “imágenes de” (personas, conceptos), las figurillas deberían verse como “imágenes para”, imágenes que sirvieron a diversos intereses e inquietudes de los grupos humanos.

Siendo síntesis, clara y deliberadamente las figurillas exageran ciertos rasgos, mientras omiten otros, de los sujetos que representan o a los que hacen -en mayor o menor medida- alusión. Como menciona Bailey,<sup>43</sup> las figurillas hacen que personas diferentes sean transformadas en similares, dispuestas en categorías delimitadas y visibles e incluidas en un conjunto compartido de valores y creencias. De este modo, podría decirse que las figurillas, desde la creación de categorías sociales estereotipadas, tienden a homogeneizar a los grupos humanos heterogéneos y a reducir una realidad cultural compleja.

Por lo demás, como cualquier otra imagen, hay que tener en cuenta que la información que brindan las figurillas también es sintética en cuanto fue recortada y reformulada por algún sector social. Respecto a este asunto, Lesure<sup>44</sup> hace el reparo de que las figurillas no proporcionan mapas para completar sistemas sociales; en cambio, ellas codifican solamente temas muy selectos. Asimismo, siguiendo las advertencias de Bailey (1996) acerca de que las figurillas crean una nueva versión de la realidad, es factible que las figurillas se constituyeran en objetos ideales para la manipulación de la información por parte de algunos segmentos sociales, con la finalidad de transmitir y poner en la memoria sólo ciertos conceptos, normas y valores.

LAS FIGURILLAS COMO REPRESENTACIONES DE CATEGORÍAS DE ACTORES SOCIALES

Las figurillas pueden verse simultáneamente como *representaciones* simbólicas sujetas en discursos donde las relaciones sociales y las diferencias fueron negociadas, y como *productos* económicos (en los cuales se invirtió trabajo y recursos) que, precisamente debido a su “materialidad”, sirvieron como puntos de referencia durables en estas instancias.<sup>45</sup>

Como “representaciones de categorías sociales”, entonces las figurillas pudieron haber funcionado como puntos de referencia en la continua negociación y reproducción de las relaciones sociales entre distintos actores<sup>46</sup> (*véase* Joyce, 1993). Y en este contexto, pudieron haber sido incorporadas como símbolos materiales en los discursos sociales.<sup>47</sup> En consecuencia, este tipo de representaciones deben ser pensadas como estrategias discursivas y analizadas en términos de cómo forman, refuerzan y cambian las construcciones retóricas de género.<sup>48</sup>

Desde el estudio de las fragmentarias figurillas antropomorfas cerámicas del Formativo Temprano en Mazatán, Lesure<sup>49</sup> ha sostenido que ya que las figurillas se asemejan a los actores sociales, parecen “naturales” y permiten afirmar que las categorías de diferencia social explicitadas en ellas representan el mundo social real, viéndose estas categorías como naturales e inevitables. Además, argumenta que si las figurillas fueron realmente un medio para la construcción activa de la identidad social, luego los estereotipos representados en los conjuntos de figurillas pueden proporcionar importantes pistas sobre lo que se habló, y lo que no, en conversaciones acerca de la identidad social.<sup>50</sup>

A pesar de que en el comienzo de su texto Lesure<sup>51</sup> había planteado que las figurillas antropomorfas, como representaciones, eran imágenes humanas estilizadas que parecían retratar categorías sociales estandarizadas más que individuos, posteriormente interpreta un subconjunto de figurillas con máscaras como retratos de personas mayores, generalmente hombres, aunque también mujeres, representando o recordando eventos mitológicos de relevancia. Lesure añade que las figurillas pudieron tener una función pedagógica.

El tópico de que las figurillas representan a los actores sociales, siendo sus retratos o sus copias simplificadas y manipuladas, es conflictivo. Por una parte, esto ilustra que parece haber ambigüedad en el uso de los términos “retrato” y “representación”, llegando a utilizarse incluso como sinónimos. Por otra parte, es dudoso el supuesto de que entre las figurillas y las personas reales hay una correspondencia 1:1, donde las figurillas fungen como verdaderos retratos, realistas a la manera occidental, de los sujetos. Y es dudoso porque, sobre todo para figurillas prehistóricas, resulta imposible saber el grado de correspondencia que hay entre la figurilla representante y el sujeto representado. Para ciertas regiones de Mesoamérica, en las cuales se ha evidenciado el uso de moldes en el proceso de manufactura de las caras y cuerpos de las figurillas, es bastante factible que las figurillas no fueran retratos de personas, sino sólo referencias a éstas y a sus actividades, valores y conceptos. En áreas culturales como la maya, esa correspondencia 1:1 entre la representación y el sujeto “real”, ni siquiera alcanza a darse en imágenes típicas del arte monumental, en que la figura humana representada va acompañada de su glifo nominal. Esto debido a que tales imágenes son igualmente “imágenes estereotípicas” que enfatizan ciertos rasgos y atributos (por ejemplo rasgos anatómicos o vestimentas) con la finalidad de provocar ciertas reacciones en la audiencia.

Junto con lo anterior, asumir que las figurillas son copias simplificadas de los actores sociales “reales”, de igual manera presenta algunos problemas ya que debe evaluarse, en cada caso, qué tan representativas son del mundo social del que provienen y al que aluden. Este es el punto al que se refiere Hill<sup>52</sup> al hablar del nivel de consistencia o inconsistencia entre las ideologías de género y las dinámicas “reales” de las relaciones sociales.

La idea de que las figurillas representan individuos (o son indicadores de identidades individuales) y que permitirían reconstruir la estructura social ha sido planteada por algunos autores (*véase* Bailey, 1994). Éstos han discutido la tradicional lectura de las figurillas como representaciones de deidades, la cual está en concordancia con el supuesto de que las figurillas son objetos rituales, religiosos o simplemente mágicos. Sin embargo, creo que leer a las figurillas como representaciones de individuos, o categorías de personas, no debería excluir la

posibilidad de leerlas como representaciones de deidades o de personificadores de deidades, debido a que es factible que en un mismo conjunto de figurillas coexistan varios tipos de representaciones. En el caso de las figurillas mayas del Clásico Tardío de la Península de Yucatán, tempranamente se reconocieron<sup>53</sup> una variedad de representaciones que, suponemos, aluden a deidades, guerreros, sacerdotes, animales, enanos, hombres y mujeres de la nobleza.

Interpretar a las figurillas como representaciones de individuos equivale a considerarlas como fuente de información primaria sobre los grupos humanos pasados. Al respecto, Bailey<sup>54</sup> propone una metodología para el análisis de figurillas que incluye un primer nivel donde se examinan las características formales de la figurilla y sus referentes en el contexto arqueológico, y un segundo nivel que involucra la indagación del contexto social en el cual la figurilla fue creada y usada. Esta metodología, si bien se basa en el supuesto de que las figurillas representan individuos, es algo débil en el momento de abordar qué es lo que la figurilla representa o, más bien, brinda escasas herramientas para llegar a identificar al sujeto de la representación. El inconveniente es que parece apoyarse demasiado en la presencia de caracteres sexuales para identificar al individuo representado, cuestión que hace que la identidad sexual sea sobreestimada. Por ejemplo, Bailey señala que si una figurilla tiene barba y pene se identifica como masculina y luego debe investigarse el rol de los hombres en la comunidad en la que la figurilla fue utilizada. Y así se procede si las figurillas son identificadas como mujeres o mujeres embarazadas, niños, adultos, individuos ricamente ataviados, etc.

Por último, quisiera destacar que el análisis de un conjunto de figurillas y entierros del Calcolítico en el sureste europeo, por medio del cual Bailey<sup>55</sup> ilustra esta metodología, tiene el gran mérito de dar cabida a otras categorías de sexo que van más allá de lo masculino y lo femenino, hablándose de “presexuales” y “asexuales”. Además, hizo posible reconocer la diversa población que estaba siendo representada a través de figurillas y entierros y, por lo tanto, distinguir diversas identidades personales (de sexo, de género, de estatus, etarias) que estaban en interacción.

## Notas

---

- <sup>1</sup> 1994, pp. 26, 17
- <sup>2</sup> Hodder, 1994, pp. 16, 17
- <sup>3</sup> Sorensen, 1998, p. 166
- <sup>4</sup> Hodder, 1994, p. 170
- <sup>5</sup> Sorensen, 2000, p. 81
- <sup>6</sup> Sorensen, 1998, p. 160
- <sup>7</sup> Sorensen, 1998, pp. 164-166; 2000, pp. 76, 78, 82
- <sup>8</sup> Sorensen, 1998, pp. 164, 166
- <sup>9</sup> Sorensen, 1998, p. 169
- <sup>10</sup> Bailey, 1996, p. 291
- <sup>11</sup> 1996, p. 282
- <sup>12</sup> 1994, p. 164
- <sup>13</sup> Hill, 1998, p. 115, siguiendo a Hayden, 1992
- <sup>14</sup> Hill, 1998, p. 120
- <sup>15</sup> Sorensen, 2000; 1998, p. 165
- <sup>16</sup> Sorensen, 1998, p. 166
- <sup>17</sup> Bailey, 1996, p. 294
- <sup>18</sup> Bailey, 1996, p. 293
- <sup>19</sup> Hill, 1998, p. 114, siguiendo a Conkey y Gero, 1992, pp. 11-14
- <sup>20</sup> 2001, p. 291
- <sup>21</sup> 1998, p. 169
- <sup>22</sup> 1999b, p. 439
- <sup>23</sup> 1984, p. 11
- <sup>24</sup> 1996, p. 285
- <sup>25</sup> 1996, p. 303
- <sup>26</sup> 1997, p. 235
- <sup>27</sup> Bailey, 1996, p. 291
- <sup>28</sup> Bailey, 1996, p. 292
- <sup>29</sup> Bailey, 1996, pp. 292-293
- <sup>30</sup> 1996, p. 293
- <sup>31</sup> 1996, p. 293
- <sup>32</sup> 1994, p. 78
- <sup>33</sup> 1996, p. 296
- <sup>34</sup> Ortner y Whitehead, 1981a, p. 10; citado por Moore, 1991, p. 50
- <sup>35</sup> 1996, pp. 32, 61
- <sup>36</sup> 1996, p. 33
- <sup>37</sup> 1999, p. 47
- <sup>38</sup> Gatens, 1991; citado por Bender, 2000, p. xxvii
- <sup>39</sup> 1992, pp. 57-58
- <sup>40</sup> 1999, pp. 41, 168
- <sup>41</sup> Pollock, 1992, p. 368
- <sup>42</sup> 1996, p. 297. Traducción mía
- <sup>43</sup> 1996, p. 293
- <sup>44</sup> 1999, p. 209
- <sup>45</sup> Lesure, 1999, p. 210
- <sup>46</sup> Lesure, 1997, p. 228
- <sup>47</sup> Lesure, 1999, pp. 214, 218
- <sup>48</sup> Bender, 2000, p. xxvi
- <sup>49</sup> 1997, p. 228

---

<sup>50</sup> Lesure, 1997, p. 229

<sup>51</sup> 1997, p. 228

<sup>52</sup> 1998, p. 115

<sup>53</sup> Borhegyi, 1964, p. 110

<sup>54</sup> 1994, p. 323

<sup>55</sup> 1994, pp. 324-329

## **VI.- ACTORES, ROLES Y ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LAS FIGURILLAS DE LA ISLA DE JAINA**

Distintos autores que han estudiado las figurillas mayas (Butler, 1935; Rands y Rands, 1965; Piña Chan, 1968; Ruz, 1969; Corson, 1976; Goldstein, 1979), han establecido clasificaciones, grupos y tipologías considerando básicamente la pasta, la técnica de manufactura y los temas de representación de las figurillas. Corson (1976), quien analizó las figurillas de la Isla de Jaina, las dividió en los grupos Jaina, Jonuta y Campeche a partir del estudio de sus dimensiones, pasta, técnica de manufactura, pintura, rasgos decorativos, función, sexo, pose y rasgos iconográficos. Por su parte, Goldstein (1979) clasificó las figurillas de Campeche desde la arcilla y el lugar de manufactura (fuentes de arcillas), la ubicación y distribución geográfica, la tecnología, las poses y proporciones corporales, el contorno, el tipo de cuerpo, cabeza, cara y los rasgos y vestimentas representadas (iconografía), y estableció los grupos estilísticos XAC y XB (tradiciones de figurillas con proporciones corporales y poses realistas), YT, YV, YW, YY e YZ (tradiciones de figurillas altamente convencionalizadas, de proporciones corporales arbitrarias y poses rígidas).

En el presente estudio, las figurillas antropomorfas cerámicas de la Isla de Jaina y alrededores, descritas en el Anexo I, son clasificadas, analizadas e interpretadas desde la perspectiva de género, en función de distinguir marcadores de género femenino (como la indumentaria) y de otros niveles de identidad y reconocer categorías de actores, actividades y roles sociales representados, con la finalidad de abordar la problemática de los roles y las relaciones de género entre estos grupos mayas.

De esta manera, en una primera instancia las figurillas son diferenciadas por grupos de acuerdo con similitudes estilísticas y atributos como las vestimentas, peinados y posturas corporales, que permiten identificar tipos de representaciones y estimar si una figurilla pertenece a un grupo u otro.

En una segunda instancia, se realiza un esfuerzo por reconocer específicamente las categorías de actores y roles sociales representados, así como otras dimensiones de diferenciación social y estereotipos presentes, con el propósito de vislumbrar los conceptos, roles y relaciones de género “materializados” en las figurillas. Para distinguir los “actores sociales” representados en este conjunto, se consideraron los indicadores de sexo, género, edad, estatus y rango social expuestos previamente en el capítulo III.

Los criterios básicos para la conformación de los grupos se basaron en atributos como la vestimenta, el peinado, los ornamentos, la actitud y postura corporal, la presencia de escarificaciones, los objetos portados en las manos, los rasgos físicos y los tipos de representaciones. De estos atributos algunos fueron estimados “requisitos” primarios, secundarios y terciarios para que una figurilla integrara un grupo determinado de actor y rol social. Por ejemplo, en el grupo de los señores de elite, sacerdotes, adivinos y escribas, se valoró que las escarificaciones y el pectoral de concha de *Spondylus* eran elementos definitorios, estando en primer término las escarificaciones, pues se presentan en masculinos y femeninos, y en segundo término el pectoral de concha, ya que éste sólo permite identificar al segmento masculino que compone el grupo; además estas figurillas, vistas por subconjuntos, tienen similar actitud y postura corporal y comparten atributos como la vestimenta y parcialmente el peinado.

Así, las figurillas fueron divididas por grupos de actores y roles, considerando su género y otras dimensiones de diferenciación social. Sin embargo, aunque la identificación del sexo y del género fue primordial en la definición de los actores sociales, los grupos observados distinguen roles y actores más allá de su género, por lo que en algunos casos figurillas masculinas y femeninas aparecen integrando un mismo grupo, toda vez que comparten la referencia a roles y actores sociales similares. Esta forma de reconocer y presentar los grupos por roles y actores antes que por géneros, tiene la ventaja de atenuar ciertos sesgos de la investigación que pudieran llevar, desde una visión occidental, a separar, *a priori*, masculinos y femeninos precisamente por ser géneros distintos.

En consecuencia, las figurillas fueron clasificadas en 19 grupos de actores y roles que abarcan los estamentos altos y medios de la sociedad maya. Dentro de los estratos altos, donde obviamente se ubican los gobernantes y los nobles, están los *Ahauoob*, los *bataboob*, los *Ah kinoob*, las sacerdotisas y las mujeres de elite practicantes de rituales; dentro de los estamentos sociales medios están los personificadores o actores de representaciones, los seres deformes y los funcionarios de las cortes, entre otros, quienes podían, circunstancialmente, portar bienes de prestigio o símbolos de alto estatus.

Es interesante valorar que, si bien este conjunto es pequeño, una gran variedad de grupos representacionales y actores sociales fueron reconocibles. Aunque no son homogéneos, dentro de estos grupos es apreciable una notoria estandarización en cuanto a los atributos (vestimentas, peinados, posturas corporales). También, cabe mencionar que algunas figurillas, por conformar imágenes singulares, no constituyeron grupos representacionales.

La identidad de género construida a través de las vestimentas, los peinados y tocados, sí permitió, en la mayoría de los casos, identificar a estas figurillas como masculinas o femeninas. No obstante, la identidad sexual se presentó de manera menos explícita. Por consiguiente, muchas de las figurillas que no exhiben algún rasgo sexual fueron conceptuadas como de sexo neutro o asexuales. Por ejemplo, cuando las figurillas femeninas no poseían senos representados, más que poner en tela de juicio su condición de mujer, se argumentó que no había rasgos para identificar el sexo representado, pero sí el género, razón por la cual se clasificaron igualmente como femeninas. Si bien es cierto que entre los mayas debieron de existir –como hoy en día– mujeres con caracteres sexuales secundarios más o menos manifiestos, se cree que la ausencia o no explicitación de tales rasgos, más que representar la diversa población femenina que realmente formó parte de la sociedad maya, se debió a que los creadores de las figurillas no tuvieron la intención o la necesidad de transmitir alguna noción sexual –o no fue un requisito de la representación–, porque para ellos pudo ser un tema secundario y prescindible, o disimulado y oscurecido por el estatus o rango social, categorías que sí habrían sido fundamentales y omnipresentes en las representaciones mayas. Por ello, en este

conjunto, como en otros, las representaciones asexuales o ambiguas no son extrañas ni deberían parecernos extrañas.

Por último, y como se dijo ya en la introducción, es preciso puntualizar que esta investigación desde sus inicios fue concebida como un primer acercamiento a las figurillas cerámicas mayas desde la perspectiva de género, por lo tanto, considero que debería ser definida como una iniciativa en orden a explicitar de qué manera nos podemos hacer preguntas, trazar objetivos, apoyar en postulados teóricos y utilizar metodologías encaminadas a obtener información de género de las sociedades antiguas a partir de materiales arqueológicos que, como en este caso, ya han sido bien estudiados tipológica y estilísticamente.

Por lo demás, estimo que realizar un análisis tipológico de las figurillas con base en los actores y roles que representan, es importante porque podría complementar los estudios y análisis efectuados a estas figurillas en otras décadas. Próximamente se pretende empalmar esta clasificación, que por el momento es tentativa, con aquellas generadas sobre la pasta y las técnicas de manufactura, ya que estos son atributos primordiales para definir grupos de figurillas sobre fundamentos más sólidos y para relacionar tipos de representaciones (actores y roles sociales) con tipos cerámicos y tecnologías de manufactura. En términos más amplios, la conjugación de la presente clasificación e interpretación de las figurillas con las clasificaciones existentes, brindará la oportunidad no sólo de conocer algo más acerca de la función social de las figurillas, sino también de ampliar nuestras preguntas en torno a ellas y de plantear objetivos más ambiciosos para su investigación, por ejemplo, sería de gran relevancia indagar si los roles y las relaciones de género materializados en las figurillas variaron a través del tiempo.

**I.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO  
EL AHAU, EL SEÑOR SUPREMO O GRAN SEÑOR**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

Este grupo de representación de personajes es manifiestamente masculino. El pecho al descubierto es un indicador de sexo y su género se patentiza en la vestimenta, recurrentemente consistente en un *ex* (braguero, mástil, pañete) alto o adornado probablemente con caracoles del género *Oliva* para alguna ocasión o contexto especial en el primer subgrupo, y sencillo en el segundo. El cabello se

insinúa corto y da paso al protagonismo del tocado que, en los señores de arriba, es de tipo turbante con salientes a modo de penachos, que no ha sido visto en figurillas femeninas por lo que también sería un indicador de género.

En el primer caso, estos señores masculinos son representados en posición de pie o sentados, notoriamente repitiendo el gesto de tener una mano apoyada sobre la otra y descansando en las piernas, las cuales acostumbran a estar dobladas hacia adelante. Esta postura parece haber sido altamente prescrita o pautada y ella, por sí sola, pudo ser sinónimo de alto rango, nobleza, solemnidad y excelencia. En el segundo subgrupo, son mostrados sentados en sus bancas o tronos, éstos son fundamentales pues expresan el rol ejercido por estos actores ostentando su título de *Ahau*, su poder, autoridad y, por consiguiente, su alto rango social.

El *Ahau* lleva uno de los títulos más altos al que solamente podían acceder los miembros de la nobleza. Los roles que desempeñaron estos actores son de amplio espectro, cubriendo ámbitos relativos a lo cívico-ceremonial, político y comercial, y abarcando un extenso rango de actividades que comprendieron el dominio de las reglas y normas sociales, manejo de las relaciones establecidas con otras ciudades mediante sus dignatarios y altos funcionarios, organización militar y, principalmente, actividades religiosas y ceremoniales oficiales porque, como se ha mencionado,<sup>1</sup> el *Ahau* era el que tenía la capacidad de comunicarse con los dioses y garantizar la fertilidad de la tierra y, por lo tanto, la alimentación.

Su participación en estos últimos campos precisamente queda al descubierto por la parafernalia utilizada, que sólo adquiere sentido y pertinencia en contextos o situaciones plagadas de formalismo y ceremonia. Es llamativo que, claramente, las figurillas de abajo aparecen ataviadas de manera similar con una banda o bufanda de algodón amarrada, que adorna el cuello y el pecho, y que reflejaría el desenvolvimiento del supremo en alguna actividad o contexto bastante particular y de índole ceremonial. Es importante puntualizar que en contextos arqueológicos estas “bufandas” (o especies de chalecos) se aprecian compuestas por otros materiales, por ejemplo, en las estelas de Yaxchilan varias de estas prendas están hechas de conchas y en la tumba de Garra de Jaguar, Calakmul, está elaborada con jadeita y concha. En estas figurillas, el material es

reconocido como algodón porque la vestimenta lleva los punteados u horadados con los cuales generalmente se representa el algodón, de hecho, similarmente aparecen representadas las madejas que portan las figuras femeninas. Por lo demás, estos punteados u orificios rememoran el glifo T595 y especialmente el T596, ambos referidos al algodón.

En específico, se ha tendido<sup>2</sup> a asociar estas bufandas de tela con la muerte por sacrificio. Las orejeras de tiras largas que llevan, así como las escarificaciones y parches faciales, también los vincula con contextos rituales, particularmente ritos de sangrado.

Este tipo de representación de señores en sus tronos ha sido hallado en sitios yucatecos como Xcambó.

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

La figura masculina investida de poder y autoridad muestra a un actor perteneciente a un estamento socio-económico alto. En el primer subgrupo el rango queda de manifiesto mediante los ornamentos altamente elaborados que incluyen orejeras circulares, brazaletes anchos, tocados que suelen ser desmontables y conformados posiblemente por plumas simbolizando lo precioso, y varios collares, probablemente de jadeita, pesados que cubren gran parte del pecho y que tienen tiras largas por detrás para dar equilibrio; además poseen mascarillas colgantes o pectorales propios de la nobleza que pudieron ser de jadeita, aunque también de concha de *Spondylus*, malaquita y cuarzo verde, por ejemplo, en Oxtankah aparecen de concha de *Spondylus* y en sitios como Yaxhá de nácar. Esas mascaritas colgantes o pectorales -representados en la escultura monumental y en vasijas cerámicas del Clásico Tardío- serían en este caso símbolos de *Ahau*, debido a que son un signo o representación material semejante al glifo de *Ahau* y sus variantes, especialmente el T542 (véanse los glifos T533, T540, T541, que aludirían a la misma idea). En el segundo subgrupo, la bufanda de algodón anudada en el frente, las orejeras de tiras largas, un distintivo tocado alto confeccionado en algún material orgánico que se divide en dos partes, pulseras, tobilleras o lo que más bien parecen ser cuerdas, escarificaciones y parches faciales y, ocasionalmente, pintura corporal como se

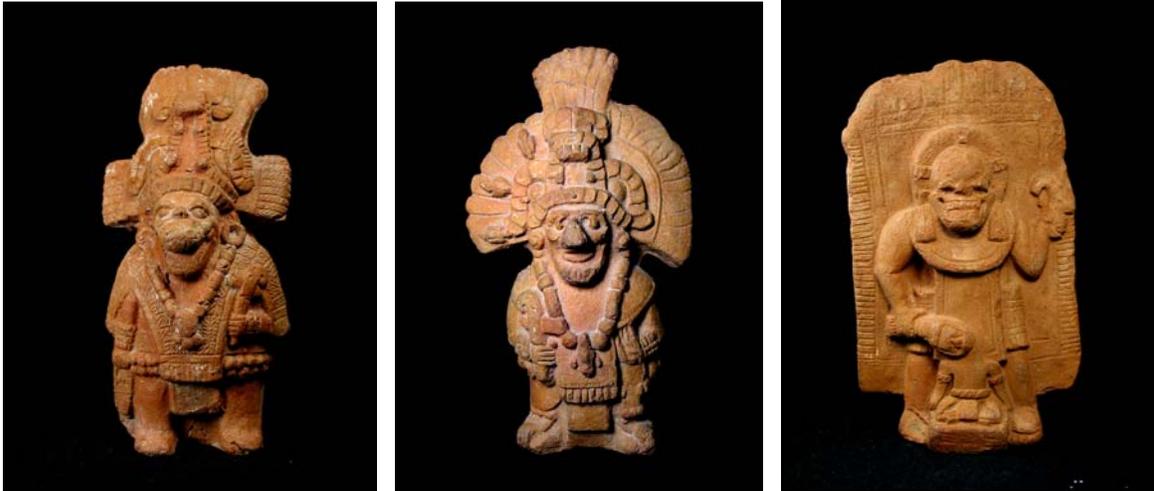
aprecia aquí roja, manifestarían la ejecución de un rol concreto que se relacionaría con la posición socio-económica privilegiada de estos actores.

En términos etarios, este grupo de representación se compone de adultos jóvenes.

**Estereotipos sociales:**

Las figurillas que integran el subgrupo de arriba exhiben a un hombre arquetípico, ideal de belleza con rasgos valorados como modelo, de juventud inagotable, que ilustra fuerza física y control mental plasmado en una imagen de quietud e imperturbabilidad. En ambos subgrupos, los símbolos de alta jerarquía social están constituidos por la presencia del asiento o trono, los distinguibles tocados, los varios collares con mascarillas, los brazaletes y el braguero alto ajustado en la cintura y saliendo hacia el frente.

## II.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO LOS BATABOOB, LOS SEÑORES QUE EMPUÑAN EL HACHA



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: Verónica García

### **Categorías de actores y roles sociales:**

En este grupo no hay caracteres sexuales o físicos para identificar a las figurillas como de sexo masculino, exceptuando un esbozo de barba que tiene la figurilla en el centro. Podrían, en general, considerarse como una categoría de sexo neutro. Elementos relevantes en estas representaciones como la máscara, el tocado alto con penachos y compuesto por plumas que simbolizan lo precioso, el vestido conformado por una capa y un *ex* y el hacha en la mano, insinúan una identidad de género masculino, pues aparecen consistentemente asociados con personajes de este género.

Representados de pie y con los brazos en movimiento, el rol de estos señores queda sintetizado en la presencia emblemática del hacha, el cual, como los excéntricos, fueron objetos para portarse y exhibirse. El hacha además fue un objeto altamente simbólico y cargado de significados relacionados con el rayo, el trueno, el agua (lluvia) y, en última instancia, con la fertilidad. Aunque el hacha, en especial de piedra que simboliza el trueno, ha sido relacionada con *Chaac*, no todas las hachas fueron sinónimo de este dios o del rayo. Al respecto, habría sido importante que hubieran tenido algún glifo en su hoja que indicara su material así como sus asociaciones simbólicas.

El atuendo que caracteriza a estos actores sociales, constituido por la máscara y el traje, así como el hacha que portan, muestra su participación en una esfera formal dentro del ámbito sagrado de los mayas, en donde pudieron haber actuado como personificadores de deidades (pluviales, agrícolas o del rayo). Sin embargo, el título de *batab*, al que accedían los nobles, se relacionaba con fungir como autoridad civil a una escala local, en ocasiones como gobernantes de los *cuchcabaloob* (gobierno basado en el control político del territorio) y como los intermediarios entre el *Ahau* y el pueblo, ya que el *batab* era quien arreglaba los asuntos de la población.<sup>3</sup> Actualmente, de acuerdo con Martin y Grube (2000), se sabe que el título conocido por mucho tiempo como *batab*, está presente en las inscripciones del Clásico bajo el título de *kaloonte*.

Hay que advertir que la tercera figurilla (de izquierda a derecha) lleva no sólo el hacha, sino que también agarra por el cabello a un cautivo, lo que remite más bien a la figura del *nacom*. El *batab* o “el que empuña el hacha”, se vinculó simbólicamente al hacha y al ritual de sacrificio por decapitación, no obstante éste era ejecutado por un *nacom*.

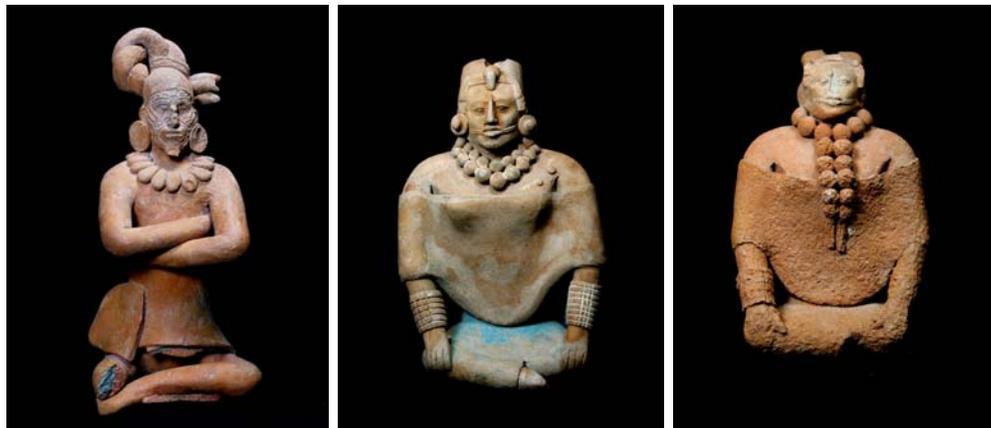
Por otra parte, la máscara, como expresión del *alter ego*, *nawal* (espíritu protector), *laak* (compañero) o *way* (espíritu), exteriorizó su conversión en un ser que poseía atributos sobrehumanos dentro de un terreno netamente hierático.

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

Los señores enmascarados que participaron tanto en materias civiles como religiosas, claramente pertenecieron a un estamento socio-económico alto. El *batab*, además de su título, tenía el estatus de noble o *sahal*. Así lo atestiguan los materiales altamente valorados que componen su atuendo: orejeras circulares, tocados elaborados con plumas y collares con pendientes que pudieron ser de cuentas de jadeíta mezcladas con otros materiales (de esta forma se han hallado en sitios como Oxtankah, Xcaret e Isla Cerritos).

Los rasgos de estas figuras, incluidas sus máscaras, aspectos y vestimentas, sugerirían que se trata de personajes adultos –esto es notorio en el caso del personaje que lleva una pequeña barba– evocando ciertas deidades o relacionados con ellas por sus tareas.

**III.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO Y FEMENINO  
SEÑORES Y SEÑORAS DE LA ELITE: SACERDOTES, ADIVINOS Y ESCRIBAS**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

Las ocho primeras figurillas de arriba a abajo constituyen un grupo indiscutiblemente masculino. La exposición de su torso y la presencia de una

puntiaguda barba dejan deliberadamente en claro su sexo masculino, así como la vestimenta, consistente en *exob* (bragueros) mayoritariamente altos y ceñidos, y el peinado, recurrentemente conformado por el cabello largo recogido y enrollado de manera curvada, exteriorizan el género.

De las dos figurillas restantes (abajo, hacia la derecha), solamente una (la primera a la izquierda) tiene representación de senos, lo que muestra su sexo femenino. La vestimenta, consistente en un *k'ub* (huipil) y una prenda llamada *pik* (falda), revela la identidad de género femenino de ellas. El peinado escalonado o terraceado, con una acanaladura central (posiblemente para adicionar el tocado o algún otro elemento) y en un caso con un disco con colgante (que sería el propio cabello) que cae hacia la frente, igualmente es estimado como un marcador de género femenino, pues aparece con recurrencia en estas figuras.

En términos generales, en los masculinos la presencia de escarificaciones (y/o placas faciales) y del pectoral de concha de *Spondylus princeps* como insignia, que suele llevar un adorno o cuenta en su interior, descubre otro nivel de identidad, la del grupo de elite con funciones diversificadas. Las escarificaciones, presentes en figurillas masculinas y femeninas de este grupo, como se sabe,<sup>4</sup> son un atributo fundamental que indicó el oficio de sacerdotes, adivinos o hechiceros; precisamente, en las fuentes históricas las escarificaciones comúnmente identifican a los hechiceros. Por su parte, la concha del *Spondylus princeps*, que se cree que también definiría al grupo sacerdotal,<sup>5</sup> probablemente, y tomando en cuenta la referencia arqueológica, más bien señala al grupo gobernante o de alta nobleza, porque en específico el *Spondylus princeps* únicamente se asoció a la elite. En un nivel amplio, la concha fue altamente apreciada por sus vínculos con el inframundo, la muerte y el renacimiento, la fertilidad y el Dios del Maíz, de hecho, este dios es frecuentemente representado utilizando en su cinturón una concha de *Spondylus*. Arqueológicamente esas valvas grandes han sido encontradas en varios sitios: Oxtankah, El Meco, Calakmul y Dzibanché.

Similarmente, se ha dicho<sup>6</sup> que este grupo se referiría, en particular, a los escribas, toda vez que portan como pectoral una valva que ellos solían emplear como contenedor o recipiente de pigmentos y tintas. Si bien esto es factible, ya

que en representaciones de vasijas pintadas del Clásico Tardío (*véase* K1599), es observable un personaje con un pincel en el tocado y con una concha como pectoral, identificable como escriba (*Ah tz'ib*),<sup>7</sup> hay que considerar que no necesariamente todas las valvas funcionaron como contenedores y menos aún de pigmentos y tintas, pues más allá de su función utilitaria de contenedor, las conchas, como se dijo, estaban simbólicamente asociadas al inframundo, la muerte y el renacimiento, y la fertilidad; también, puede ser que una vez perforadas las conchas, para ser pectorales, fueran resignificadas o que, de alguna manera, se hubiera restringido su calidad de contenedores. En suma, creo que los portadores de pectorales de *Spondylus princeps* no necesariamente eran escribas. Por lo demás, comúnmente los personajes identificados como escribas, en representaciones de vasijas cerámicas, llevan un tocado bastante distinguible, voluminoso, globular y con la presencia emblemática de pinceles o plumas, y otros elementos diagnósticos, los cuales no aparecen en estas figurillas. Por consiguiente, la sola presencia del pectoral de concha no es lo suficientemente indicativa como para asignar el rol único de escriba a este grupo; por el contrario, la conjunción del pectoral de concha con las escarificaciones señalarían un grupo relativamente variado, que alude a los sujetos nobles que pudieron haberse desenvuelto en una gama extensa de funciones y actividades. Así, la diversidad de personajes muestra que es muy probable que los miembros de la elite actuaran como sacerdotes, adivinos, hechiceros y escribas, no teniendo, por lo tanto, un rol restringido o fácilmente delimitable.

En este grupo entonces, se encuentran representados los señores de la elite que fungieron como sacerdotes, adivinos (*chilames*), hechiceros, escribas y oficiantes de rituales. El grupo propiamente sacerdotal se conocía con el título de *Ah k'in*, que era utilizado en los sujetos masculinos, aunque existe la referencia<sup>8</sup> de que, para el Posclásico, en los códices la Diosa I fue designada como *Ah k'uh*, persona sagrada o sacerdote. El título sacerdotal de *Ah k'in* además habría indicado a los señores subsidiarios.

La clase sacerdotal, que estaba bajo el mando de un *batab*,<sup>9</sup> debe ser pensada desde una visión más amplia, como un grupo con un campo funcional

vasto. El nombre genérico de “sacerdote” sirve aquí para designar a aquellos actores sociales que participaron en diversas actividades religiosas y sagradas que alcanzaron hasta el campo militar (guerreros) y en las que participó, de manera principal, el *Ahau*. Estos quehaceres abarcan la adivinación, el manejo de los códices, el officiar cultos, conmemoraciones, festividades, celebraciones y ceremonias que incluyeron la preparación de los cautivos para el sacrificio. Asimismo, como depositarios de un saber y conocimientos reservados, estos señores parecen haber actuado como instructores y guías en la enseñanza de estas labores y consejeros.

Una figurilla publicada por Miller,<sup>10</sup> muestra una representación que claramente pertenece a este grupo. El hombre tiene escarificaciones con diseños elaborados, orejeras circulares y planas, pectoral de concha y un peinado o arreglo del cabello semejante, los cuales son distintivos de este grupo. Lo interesante es que este personaje, en lugar de aparecer sentado, quieto, con los brazos cruzados, está de pie e interactuando con otra figura que, estando desnuda, con el cabello suelto y las manos atadas, sería un cautivo destinado al sacrificio y al cual le está agarrando el cabello en acto de cortárselo.

Una de las figurillas (arriba, tercera de izquierda a derecha) muestra los rasgos de este grupo y porta un escudo circular. Igualmente, una figurilla descrita por Schele,<sup>11</sup> presenta a un personaje masculino con los atributos propios de esta clase, está en posición defensiva y sostiene un escudo rectangular, que es símbolo de la guerra. Por lo demás, la presencia de pintura facial y corporal roja en algunas de estas figurillas, puede estar manifestando precisamente que el campo de acción de algunos de estos actores tenía que ver con la guerra.

En este punto, nuevamente hay que decir que entre los mayas el grupo sacerdotal no estuvo reducido al oficio de cultos y ceremonias, su campo funcional fue amplio, razón por la que es difícil de delimitar y pudo haberse superpuesto a otros que, a nuestros ojos, fueron privativos de los artistas o de los guerreros. Desde este razonamiento, es factible hablar de “sacerdotes escribas”<sup>12</sup>, partiendo del reconocimiento, que ya se ha hecho,<sup>13</sup> de que los sacerdotes eran los que hacían las veces de escribas, o de “sacerdotes guerreros”, quienes, como

se sabe para tiempos más tardíos, eran los que específicamente llevaban el culto de *Kukulkan*. De manera significativa, esto posibilitaría explicar por qué algunas figurillas que poseen los atributos propios de este grupo además aparecen portando escudos y mostrando que pudieron haber actuado como *nacomoob*.

Las figuras femeninas habrían aludido a sujetos de la elite o alta nobleza que fungieron como practicantes de rituales, debido a que las llamativas escarificaciones que poseen las asocian, indudablemente, con actividades de carácter ceremonial y ritual. Es importante notar que estas figuras, que adoptan una cómoda posición sentada recurrentemente con las piernas dobladas hacia adelante, estarían representando un estado contemplativo que pudo haber caracterizado un momento del día o del mes en la vida de algún grupo de mujeres.

Las figuras masculinas, integrando un primer conjunto (arriba), aparecen de pie con las piernas abiertas y los brazos en distintas posturas. Las figurillas sedentes (segunda fila) con las piernas cruzadas hacia adelante, están caracterizadas por una peculiar postura de los brazos doblados sobre el pecho, uno por sobre el otro y quedando la mano en posición de tocar el brazo opuesto, que deja al descubierto su actitud de respeto y reverencia, así como el despliegue de autoridad y poder. Del mismo modo, estos gestos corporales pudieron ser una señal de dignidad y formalidad. En las vasijas cerámicas, las escenas palaciegas representadas muestran a señores sentados, con los brazos cruzados sobre el pecho, frente a un *Ahau*, un señor principal o un alto dignatario, indicando con ello que esta postura fue un gesto de respeto. Igualmente, en escenas de paneles del Clásico Tardío, como los de Bonampak, se aprecia que cuando los señores están sentados frente al *Ahau*, tienen los brazos cruzados sobre el pecho y una mano sobre el brazo contrario.

Por su parte, las figuras femeninas están en una postura sentada semejante con las piernas cruzadas hacia el frente, aunque con los brazos extendidos descansando a la altura de las rodillas. Esta postura sentada con las piernas cruzadas hacia adelante, a veces es visible en personajes sentados sobre bancas y es bastante frecuente en escenas palaciegas tanto en la escultura monumental (dinteles) como en vasijas cerámicas. En un contexto

mesoamericano, esta postura denotó autoridad, sabiduría y se asoció frecuentemente con personas nobles; ha sido distinguida en figurillas como las de Tomaltepec, Oaxaca (1150-900 a.C.),<sup>14</sup> y recuerda, en parte, la posición que adoptan los personajes de la escultura olmeca.

**Otras dimensiones de diferenciación social:**

El *ex*, el peinado, las grandes orejeras planas y, primeramente, el pectoral de concha de *Spondylus*, definen al grupo sacerdotal masculino. Las figuras masculinas exhiben atributos no sólo propios de su oficio, sino también de su lugar superior en la escala social, así, grandes pectorales de conchas provenientes del Pacífico y extensivas escarificaciones faciales –y en algunos casos los parches o placas sobre la parte inferior de la cara- sugieren que se representó a individuos que desempeñaron oficios privativos de los estratos sociales superiores o privilegiados.

Las figuras femeninas, más allá de su género, reflejan a través de su postura corporal de dominio y autoridad, los grandes, pesados y llamativos collares, las orejeras y los anchos brazaletes, que se representó a los estratos sociales altos. Los distintos tipos de collares expuestos (por ejemplo, en cuanto al tamaño de las cuentas o a la disposición de los sartaes) podrían estar marcando otras diferencias en el interior de este grupo.

Las escarificaciones, integradas por diseños diferentes en cada figurilla, podrían haber señalado los diversos niveles (especializados) y tareas existentes en el interior de este grupo, pero, por otra parte, estos diseños distintos presentes en masculinos y femeninos podrían estar actuando como marcadores de linajes o familias. Hay que agregar que se ha visto que en las figurillas masculinas de sacerdotes, adivinos o hechiceros, se presentan las escarificaciones más complejas; además, en las figurillas femeninas las escarificaciones solamente aparecen en uno o dos grupos, justamente los que se presume que aluden al grupo femenino practicante de rituales.

En términos etarios, los cuerpos y las barbas representadas en los masculinos muestran que esta categoría incluye actores sociales que corresponden a adultos; entre las femeninas semejantemente se representó a

adultos y en un caso, en que hay explicitación de senos, se afirma que habiendo pasado la pubertad, probablemente aquí se haga referencia a mujeres que estaban en edad media o reproductiva.

**Estereotipos sociales:**

Estas representaciones exponen a sujetos masculinos y femeninos de manera estandarizada, con un arreglo del cabello, vestimenta, ornamentación y postura corporal específica, que supone la existencia de pautas de comportamiento (comportamiento ideal) conformes a un oficio y condición social. Estas representaciones genéricas y estandarizadas, revelan nuevamente el estereotipo del hombre y la mujer joven, que se ajusta a los cánones de belleza maya y a los valores sociales que se manifestaron en imágenes de autoridad, dignidad e imperturbabilidad.

#### IV.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO GUERREROS CEREMONIALES



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: Verónica García

##### **Categorías de actores y roles sociales:**

En esta categoría los sujetos representados no exhiben rasgos físicos explícitos que permitan reconocer su sexo; no obstante, el empleo de grandes y complejos tocados tipo penachos cubiertos de plumas, que bajan hasta medio cuerpo, así como de *exob* con fajas adornadas, son diagnósticos de género masculino.

Aparecen representados de pie y en posturas bastante rígidas debido al peso y a las dimensiones de sus atavíos, que tienden a darles una apariencia de inmovilidad.

La figurilla de la izquierda porta un tocado cuya parte alta tiene una serpiente que simboliza la guerra. La imponencia de los tocados y trajes, que primariamente son indicadores de un oficio, podría explicarse porque corresponden a vestimentas guerreras ceremoniales utilizadas prioritariamente para exhibirse en público o en ceremonias. La suntuosidad de estas vestiduras guerreras evidentemente estuvo dirigida a provocar un efectivo impacto en los espectadores. Hay que puntualizar que la figurilla de la izquierda lleva un lanzadardos en su mano derecha, el cual, además del escudo, era un elemento clave dentro de las escenas guerreras representadas por los mayas, sin embargo, esta misma figurilla, al igual que la tercera a la derecha, lleva también en su

mano izquierda una bolsa que podría ser para el copal y que asocia a estos actores con contextos rituales y ceremoniales; en suma, la presencia de máscaras, trajes complejos y bolsas refuerza la idea de una escena ceremonial, pudiendo pensarse que podrían representar a danzantes ceremoniales.

La pintura corporal roja en algunas de las representaciones afirma su vínculo con la guerra. Y junto con las vestimentas y tocados que compartieron, bailes como el *Holkanakot* (baile de los guerreros)<sup>15</sup> posiblemente del mismo modo estuvieron para fortalecer ciertas identidades grupales.

Es llamativo que el personaje central –con un tipo físico que dista del maya- porta una flor de cuatro pétalos como parte de su tocado, ésta ha sido relacionada con Venus como símbolo de la guerra, no obstante, además podría relacionarse con el dios solar o con un linaje principal. El primer y tercer guerrero llevan una máscara, la cual en el caso de la figurilla de la izquierda estaría ligada con el Dios de la Lluvia (*Tláloc* para los aztecas). Estas máscaras, como se dijo, estuvieron para expresar su *alter ego* o *laak*. Similarmente, el tocado por su visibilidad y por ubicarse en una parte fundamental del cuerpo humano, la cabeza, fue una forma de encarnar y materializar al *nawal* (espíritu protector o familiar) o *way* (espíritu); en la primera figurilla de la izquierda, el tocado es una serpiente, que es un animal primordial en el universo simbólico maya, y la máscara, reitero, es del dios *Tláloc*; por los atributos que posee esta representación, podría corresponder a un pseudo-*Tláloc*, una deidad relacionada a la guerra y al sacrificio, según Baudez (2004).

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

El rango alto y estatus de nobles (*sahaloob*) de estas figuras masculinas, se explicita en la majestuosidad de su indumentaria que incluye máscaras, enormes y elaborados tocados de plumas y otros materiales.

En cuanto a la edad, este grupo de representación está integrado por individuos adultos.

V.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO  
SACERDOTISAS Y PRACTICANTES DE RITUALES



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

En esta categoría la representación del sexo está ausente o apenas esbozada, mientras el género femenino aparece claramente señalado por la vestimenta, compuesta por una especie de *k'ub* más largo hacia atrás o túnica que llega hasta el suelo y un *pik* igualmente muy largo, y el cabello que cae suelto sobre los hombros y está peinado o cortado escalonado o terraceado con un mechón que cae en la frente y que sería asido por algún objeto.

Si bien el arreglo del cabello puede ser estimado como un indicador de género femenino, este tipo de peinado “terraceado” y el tocado alto con los recurrentemente representados discos con colgajo (éste puede ser el mismo cabello o algodón y los discos podrían ser representaciones de flores) que se entrelazan con el cabello y que fueron dispuestos de manera que uno es el central, aparecen en algunas representaciones masculinas. Así pues, el peinado escalonado, aunque en las figurillas está asociado a lo femenino, en algunos monumentos se muestra en las representaciones masculinas (véase Greene, 1985), principalmente aquellas concernientes a jóvenes nobles. Por otra parte, el mechón de cabello que cae sobre la frente y que es recogido por una cuenta u objeto de material duro, es claramente distinguible en el personaje central masculino del “Tablero de los Esclavos” de Palenque y en el dintel 26 de Yaxchilan, que representa a *Itzamnaaj B’alam II*. Lo que significaban o el concepto que transmitían estos discos con colgajo es desconocido, pero su alta frecuencia en representaciones femeninas señala que pudieron ser diagnósticos de rango u oficio.

Este grupo representa individuos femeninos de la alta nobleza, que aparecen típicamente de pie con los brazos hacia el vientre, repitiendo lo que podría ser una especie de gesto, y sosteniendo madejas de algodón, sarta de cuentas o un abanico. Respecto a este punto, es interesante destacar que –al menos en este conjunto- no se encontraron figurillas masculinas que aparezcan llevando hilos sueltos o madejas.

La madeja ha sido reconocida como de algodón porque tiene punteados y orificios. Esta es una forma convencional de representar el algodón y remite a los glifos T595 y T596 referidos al algodón.

El portar una madeja de algodón o tela torcida podría ser una alusión a su rol social (altamente valorado) vinculado a la textilería y a lo ritual. Adicionalmente, el atuendo formal, presente de manera uniforme en todas ellas, y la postura rígida, indicarían la realización de un oficio común. También, indicarían que accedieron a prerrogativas especiales gracias a su condición social, moviéndose, por ejemplo, en contextos ceremoniales restringidos. Más aún, las escarificaciones que llevan algunas de ellas las marcan como

sacerdotisas o dedicadas al culto, o como probables ejecutantes y participantes de rituales muy específicos.

Asimismo, considerando la existencia de un grupo femenino practicante de rituales, en esta categoría pudo haberse representado a sujetos femeninos que se desempeñaron en labores particulares como el oficiar ceremonias y la adivinación (predicciones), la cual podría estarse reflejando en las cuentas que portan en las manos y que podrían haber funcionado a modo de piedrecillas, aunque estas hileras de cuentas son más bien semejantes a los colgantes de los collares que emplean. Por lo demás, los abanicos, como se ha visto en otras clases de representaciones, y según Taube (1989), parecen haber sido artículos y accesorios básicos dentro bromas y dramas rituales. De hecho, en las escenas de vasijas del Clásico, los bailarines y personificadores animales aparecen frecuentemente con abanicos. Al respecto, igualmente es interesante repetir los datos citados por Taube. En 1588 se registró que en una danza en *Kantunil*, un ejecutante sostenía sonajas en una mano y un abanico de plumas en la otra. A inicios del siglo XVII se documentó, entre los maya *Pokoman*, que los danzantes *toncontin* usaban abanicos de plumas.

Thompson (1955), basándose en las frases de los libros del *Chilam Balam*, ya se había detenido en este tema mencionando la asociación entre abanicos e instrumentos musicales como sonajas y trompetas. Una interpretación alternativa es que la presencia de abanicos simplemente está poniendo de manifiesto una de las maneras de hacer frente a las altas temperaturas típicas del clima tropical.

De este modo, la presencia del abanico, junto con otros elementos como vestimentas ceremoniales y posturas formales en las figurillas, bien puede estar exteriorizando un grupo de sujetos femeninos que se desarrollaron en ámbitos rituales, que involucraron representaciones tipo sátiras, dramas, danzas y festivales, y que pudieron haber actuado como personificadoras de la diosa *Ix Chel* o como sacerdotisas o practicantes del popular culto a *Ix Chel* o a la Diosa de la Luna.

En concordancia con esto, se ha indicado que entre las figurillas femeninas la presencia de abanicos identifica a la diosa *Ix Chel*, Diosa de la Luna, patrona

del tejido, el parto y la medicina. Sin embargo, el abanico aquí pareciera estar actuando como símbolo de posición social antes que como atributo de esa deidad o marcador de género, pues se han documentado, para figurillas y otros medios visuales, personajes masculinos portando abanicos en distintas situaciones y contextos.

También el llevar una madeja para hilar, sarta de cuentas o una bolsa con una atadura entre las manos, ha sido estimado<sup>16</sup> un atributo que identifica a *Ix Chel*.

Hay que recordar que la diosa *Ix Chel* era una deidad principal en el panteón maya. Thompson (1991) la menciona como la diosa de los putunes y de los mayas yucatecos, de Tabasco, Xicalango y Campeche. Desde el siglo XII fue definida como la esposa del Sol e integrante de la pareja original creadora de los hombres.<sup>17</sup>

Este tipo de representación de mujeres con trajes ceremoniales ha sido registrado en figurillas como las de Comalcalco y en sitios yucatecos como Xcambó.

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

Las figuras femeninas presentan atributos como el alto tocado, elaborada vestimenta, orejeras con tapón, brazaletes y dos o más collares posiblemente de jadeita y concha adornados con mascarillas hacia el centro, que pueden ser símbolos de *Ahau* (véase el glifo T542) o, en general, pectorales asociados con la nobleza; estas mascarillas también aparecen en las representaciones de señores supremos (grupo I). Esto, unido a que portan abanicos y a la expresión corporal que manifiesta dignidad, imperturbabilidad y formalidad, las señala como mujeres nobles, de alto rango y estatus social.

Esta categoría social se refiere a individuos adultos jóvenes, supuestamente mujeres en edad reproductiva. El gesto de tocar con los brazos el abdomen podría precisamente estar aludiendo al potencial reproductivo y procreador de las mujeres.

El cabello totalmente suelto, con el peinado típico de mechones, podría haber apuntado a las etapas o edades sociales femeninas a las que se referían estas representaciones.

**Estereotipos sociales:**

Este grupo de figurillas, al estandarizar la representación femenina, reitera el estereotipo de la mujer joven de la nobleza que se vinculó a las labores textiles y que efectuó actividades rituales y ceremoniales.

Este punto descubre una ideología de género que relacionó lo femenino y la textilería. Probablemente fue un modelo de comportamiento femenino, teñido de autoridad e imponencia, que parece haber evocado la figura de la diosa *Ix Chel*, que estaba ligada no sólo a la textilería, al parto y a la medicina, sino también a la adivinación, en donde las “piedrecillas de la suerte” eran un elemento clave.

**VI.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO  
PORTADORAS DE EMBLEMAS Y PRACTICANTES DE RITUALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

El sexo femenino de estas figurillas está ligeramente señalado a través de senos brevemente delineados en algunas de ellas. El género está manifestado en el uso de *pikob* y *k'ubob* formales, prendas que fueron, por definición, femeninas y que uniformemente están representadas en este grupo. El peinado escalonado hasta los hombros, insistentemente presente en figuras femeninas, también exhibe en algunos casos un mechón de cabello enrollado bordeando la frente; una figura muestra otro peinado, consistente en mechones sueltos a los lados de la cara.

El peinado además muestra una acanaladura central que revela, junto con la forma de la cabeza, que estas figurillas compartieron la utilización de alguna especie de tocado de material flexible, ahora perdido, que pudo ser indicador de rango social o de oficio y que parece ser exclusivo o privativo de las mujeres. Por lo demás, esta acanaladura sobre la cabeza evoca fuertemente la imagen de los monumentos (por ejemplo, de San Lorenzo) y hachas ceremoniales olmecas con hendiduras en la cabeza, o aberturas en V sobre la frente, aludiendo a la idea de la grieta en la montaña y la germinación del maíz, y de la abertura para transitar hacia el inframundo. En la mitología maya esto está directamente relacionado con el Dios del Maíz, quien es decapitado y enterrado en la tierra (representada frecuentemente como un caparazón de tortuga), la cual posteriormente es “abierta” por los dioses del relámpago y sus hachas para que, desde esta “grieta”, renazca ese dios; esto también se aprecia en las representaciones de la montaña o del monstruo *cauac* (tierra húmeda y fértil), de cuya hendidura en la frente emerge el Dios del Maíz.

Las figuras femeninas representadas en este grupo, usualmente con el gesto de poner sus manos sobre el vientre, están siempre de pie, carecen de escarificaciones y portan entre sus manos importantes objetos como: abanicos, madejas de algodón y escudos.

Nuevamente, las madejas, que son representadas con punteados u orificios que señalan que se trataría de algodón (*véanse* los glifos T595 y T596), podrían estar simbolizando las actividades textiles y ceremoniales que formaron parte del mundo y del quehacer femenino. La presencia de un objeto redondo entre las manos de la figurilla del centro (arriba) es más compleja de explicar: en una primera instancia este objeto fue identificado como un espejo, el que estaría relacionado con la participación femenina en ceremonias o en rituales adivinatorios que abrían la posibilidad de penetrar a otros mundos y conocimientos; la ubicación de este objeto sobre el centro del cuerpo femenino habría mostrado que estuvo para que otros se reflejaran en él. Sin embargo, en una segunda instancia, en donde se valoró que es más bien un objeto circular plano con una banda azul y que posee cuatro signos ubicados equidistantemente alrededor de su borde, de manera semejante que el glifo de escudo (T624),<sup>18</sup> se

estimó, como más factible, que este objeto represente un escudo, pero no cualquier escudo (como los vistos en las escenas guerreras), sino un 'escudo simbólico'. Considerando su tamaño pequeño, su disposición en el centro mismo del cuerpo de la figura femenina, la cual aparece en una actitud de portar y exhibir una pertenencia antes que de presentar y entregar un bien que custodia (situación que sí se observa con claridad en monumentos como los de Palenque y en vasijas cerámicas del Clásico Tardío), podría decirse que este escudo pudo haber actuado como un emblema del estamento gobernante o un símbolo del linaje principal. En consecuencia, sus portadoras pertenecieron a un estamento gobernante o a una familia o linaje cuya insignia fue el escudo. En este caso además podría estarse reflejando el papel de las mujeres como portadoras de emblemas familiares o de su linaje en contextos formales y ceremoniales.

Por su parte, los abanicos podrían insinuar que algunas mujeres participaron activamente en ceremonias y representaciones rituales, en danzas y festivales.

Si bien este grupo de representación es similar al anterior en lo que respecta a la postura y expresión corporal, objetos llevados y, presumiblemente, al rol representado, hay diferencias notables primariamente en cuanto al tocado y peinado, y también en la vestimenta y la presencia (o ausencia) de escarificaciones, que, por consiguiente, permiten reconocerlo como un grupo distinto.

En términos generales, estas figurillas siguen claras usanzas y convenciones sociales en relación con el atuendo, las posturas corporales y expresiones faciales, que no solamente las definen como un grupo, sino que las hacen representaciones idealizadas y altamente estandarizadas. Asimismo, la formalidad en la vestimenta y expresión corporal, afirma que estas figuras aludían a una esfera de acción ritual y ceremonial en donde las mujeres pudieron haber personificado a alguna deidad femenina.

Figurillas semejantes se han localizado en sitios como Comalcalco.

**Otras dimensiones de diferenciación social:**

El peinado escalonado y alto con tocado, las orejeras, los collares adornados con mascaritas, que pudieron ser de jadeita o concha, o con colgante doble, los brazaletes, la vestimenta formal, los objetos que llevan en las manos (como el abanico) y la expresión corporal que manifiesta seriedad y dignidad, las señala como mujeres nobles, de alto rango y estatus social. En especial, las mascaritas del collar, que en estos dos casos no son similares al glifo de *Ahau*, serían representaciones esquemáticas o sintéticas de deidades, pudiendo haber sido referencias al dios que personifican y que es parte de su nombre. Más interesante aún, es que podrían haber sido alusiones a un ancestro deificado o antepasado mítico y, por lo tanto, al linaje; de hecho, es apreciable que sólo algunas figuras femeninas y masculinas portan estos signos, probablemente las que están asociadas con la alta nobleza.

Este grupo representa a individuos adultos jóvenes, quizás mujeres en edad reproductiva. De nuevo aquí el gesto de dirigir los brazos hacia el abdomen podría estar marcando el potencial reproductivo y procreador de las mujeres. El peinado característico, conformado por mechones escalonados y el cabello hacia atrás suelto, debió de ser indicador de una etapa o edad social femenina específica, la cual estaba estrechamente ligada a la realización de ciertas tareas.

**Estereotipos sociales:**

La idealización y estandarización de las figuras femeninas caracterizan a este grupo. Las mujeres jóvenes de la nobleza fueron representadas bajo estereotipos sociales y de género, con símbolos como las madejas de algodón que evocan la figura de la diosa *Ix Chel*, patrona del tejido. El estereotipo de la mujer joven, noble y que se ajusta a los cánones de belleza maya, fue otra vez expresado a través de este grupo de figurillas.

La homogeneización (vestimenta, peinado, postura corporal) de estas representaciones sugiere la existencia de comportamientos valorados como ideales y adecuados a un oficio y condición social.

## VII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO SUJETOS FEMENINOS DE LA NOBLEZA



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

### **Categorías de actores y roles sociales:**

En una de estas figurillas hay representación, aunque escasa, de senos, lo que indica con seguridad su sexo femenino. El *k'ub* y *pik*, integrantes de la vestimenta, manifiestan su identidad de género femenino. El peinado es nuevamente escalonado o terraceado con una acanaladura central (probablemente para adicionar el tocado o algún otro elemento), tal y como en el caso de los grupos III y VI. Esta acanaladura podría ser un marcador de género femenino, pues en figuras masculinas no ha sido hallado este particular acomodo del cabello o tocado.

A pesar de que, como se dijo, este grupo de representación es semejante al grupo VI y, principalmente, al III, ya que con éste comparte no sólo la acanaladura central que forma parte del peinado o tocado, sino también la actitud y postura corporal y la vestimenta, hay diferencias importantes entre ellos que impidieron reconocer a estas figurillas como componentes de alguno de los otros grupos similares, por ejemplo, estas figurillas no poseen escarificaciones, atributo que es básico y definitorio del grupo III, tampoco tienen la postura

corporal de pie con los brazos dirigidos al vientre y la vestimenta larga y formal que caracteriza al grupo VI.

Una de las figurillas está en una recurrente postura sentada, con las piernas cruzadas hacia el frente y los brazos estirados descansando sobre las rodillas. La otra, que corresponde a una figurilla articulada, solamente conserva la parte superior del cuerpo, sin embargo, es factible que haya adoptado posiciones extendida y sentada. La postura sentada con las piernas cruzadas hacia adelante es representada con repetición en escenas palaciegas tanto en la escultura monumental (dinteles) como en vasijas cerámicas. En términos amplios, en Mesoamérica esta postura denotó autoridad, sabiduría y se asoció frecuentemente con personas nobles.

No obstante todos los elementos que comparten estas figuras (vestimenta, ornamentos y peinado) y que permiten reconocerlas como integrantes de un grupo, la falta de movimiento en los gestos corporales y la ausencia de objetos en las manos, hacen bastante difícil visualizar alguna categoría de rol social representado. Es factible que se haya representando a los sujetos femeninos de la nobleza en alguna parte de su quehacer en que fungieron como consultoras o participaron en reuniones, y esto explicaría la cómoda posición, sentada con las piernas dobladas hacia adelante, que adoptaron.

Mención aparte merece la figurilla de la izquierda, debido a que llamativamente aparece carente de senos, con un pecho deliberada y excesivamente plano y una estructura ósea muy gruesa. La vestimenta señala su género femenino, pero su sexo, al no estar definido por algún carácter físico, abre la posibilidad de pensar, por una parte, que la explicitación del sexo no fue considerada obligatoria, por lo que esta figurilla podría estar ilustrando una categoría de sexo neutro y de género femenino. Por otra parte, esta ausencia de rasgos sexuales femeninos (senos) pudo haber estado encaminada a representar, con cierta claridad, a los personificadores femeninos, hombres que se transformaban simbólicamente en mujeres a través de la utilización de *pikob* y *k'ubob* para ejecutar roles femeninos en ámbitos como el ritual, incluyendo dramas, danzas y representaciones tipo sátiras.

Este tipo de representación también ha sido hallado en Xcambó.

**Otras dimensiones de diferenciación social:**

La postura corporal de autoridad e imponencia, los voluminosos collares y las pulseras y anchos brazaletes, indican que se representó a los estratos sociales altos.

En términos etarios, este grupo aludió a actores sociales femeninos adultos. La explicitación ligera de senos refleja que al menos una de las figuras se refiere a sujetos femeninos en edad media o reproductiva.

**Estereotipos sociales:**

Estas representaciones femeninas estandarizadas patentizan y transmiten un concepto de belleza maya que involucraba juventud.

**VIII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO Y FEMENINO  
ENANOS Y PERSONAJES GORDOS CON FUNCIONES CORTESANAS Y RITUALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

El torso desnudo -y en un caso la barba- que caracteriza a esta categoría de actores, los identifica como de sexo masculino. Su género es expresado por los *exob* que aparecen utilizando y que son la única vestimenta que portan. Sólo una de las figurillas es femenina, lo que llama poderosamente la atención ya que los enanos son persistentemente masculinos, y su identidad de género se exterioriza por la vestimenta consistente en un *k'ub* y *pik*.

Los enanos o personajes regordetes con vientres abultados son representados usualmente en posición de pie, con las piernas separadas, aunque igualmente sentados. En ambas posiciones, notoriamente se buscó realzar la brevedad de sus extremidades, repitiendo el gesto de tener los brazos en nivel del abdomen mostrando que ese es su largo máximo. La única enana de este conjunto similarmente es representada de pie con las piernas separadas y los brazos a los costados, los cuales manifiestan, por su proporción y forma, el enanismo. Incluso, la vestimenta en este caso es empleada para evidenciar lo reducido de las extremidades superiores, así, el *k'ub*, que convencionalmente pasa a la altura de los codos, en esta figurilla pasa encima de las muñecas.

El *ex*, junto con el pectoral, las grandes orejeras circulares y el tocado, definen a este grupo. Sin embargo, las figurillas más pequeñas (abajo) carecerían de estos atributos propios de los enanos.

Los tocados son los protagónicos en estas representaciones. Debido a que son diferentes en cada figurilla, podrían estar indicando distintos tipos de tareas y deberes desarrollados por estos personajes. Dos tipos de tocados son elementales en el develamiento de los roles que ejecutaron: el tocado tipo turbante voluminoso o acolchado y el zoomorfo. El primero, que de manera consecuente aparece también en la figurilla femenina, está fuertemente asociado a escenas palaciegas, señalando probablemente a los funcionarios que trabajaron cercanamente con el gobernante; este turbante asimismo se aprecia en personajes que tienen oficios de comerciantes y artistas. El segundo, semejante al que llevan algunos guerreros y jugadores de pelota, y aludiendo quizás a sus *wayo'ob*, está plasmando la participación fundamental de los enanos en actos político-rituales que, como el juego de pelota, recreaban acontecimientos míticos.

En términos amplios, las figurillas de enanos se han vinculado con el juego de pelota. Para el caso de Piedras Negras se ha reconocido la presencia de figurillas de enanos que evocan a jugadores de pelota y que actuaron como instrumentos musicales, esto ha permitido suponer<sup>19</sup> que las ceremonias relacionadas con el juego de pelota pudieron haber incluido sonidos o música. Además, en una llamativa figurilla litera, posiblemente procedente de la Isla de Jaina, expuesta en el Museo Nacional de Antropología y reproducida por Schele,<sup>20</sup> un personaje central, vestido con el atuendo de los jugadores de pelota, está sentado en una especie de trono y es flanqueado por dos enanos, los cuales claramente aparecen como sus ayudantes. Igualmente, en el escalón esculpido VII de Yaxchilan, Estructura 33, hay un enano como parte de la escena de un juego de pelota; este tipo de representaciones de enanos en juegos de pelota también ha sido visto en vasos policromos del Clásico Tardío (véase Miller, 1985) y se explica por la asociación enanos - inframundo.

Una de las figuras de la segunda fila (izquierda), que sería otro tipo de enano (con pseudo-acondroplasia) aunque similarmente se muestran sus extremidades cortas, porta un pectoral con forma de T, que se asemeja al signo “ik” que denota viento, aliento o soplo y que, a su vez, se referiría a la lluvia, la fertilidad y la vida. Se ha planteado<sup>21</sup> que los pectorales que llevan esta T pudieron ser un emblema del linaje de *Zac-Kuk*, *Kan-Ik* y *Pakal*, pues en Palenque fue representado *Pakal* y otros personajes asociados a él con este pectoral.

El enano que está al lado de esta figura (a la derecha) se distingue de los demás por portar un traje acolchado que podría haber sido de plumas -que lo liga con la guerra o que podría haber sido utilizado a modo de disfraz- y una especie de abanico redondo que podría asociarlo a una arena ritual, por ejemplo a las farsas. Otra alternativa es que el abanico sencillamente nos recuerda el ambiente de altas temperaturas del clima tropical en el que vivieron los mayas.

En el mundo maya, las connotaciones y valores asociados a los enanos se relacionan con la creencia de que eran seres míticos que vivían en lo profundo de la tierra, en cuevas. Definidos en un plano celeste como ayudantes de los dioses (como el Dios del Maíz) y como seres que acompañaban en el tránsito hacia el inframundo, en un plano terrestre se desarrollaron similarmente como

ayudantes de los grupos sociales privilegiados, fungiendo como colaboradores o asistentes de los gobernantes y señores principales, a quienes les procuraban lo que necesitaban en sus distintos quehaceres y actividades. De hecho, generalmente en la escultura monumental y en las vasijas cerámicas aparecen como acompañantes de los gobernantes.

La presencia de los enanos cerca de los gobernantes fue primordial, pues su papel tuvo que ver con apoyarlos o asesorarlos en asuntos importantes, quizás de interés público, que se esclarecían por medio de las prácticas adivinatorias y los pronósticos meteorológicos (o sobre fenómenos astronómicos) que llevaban a cabo. En este sentido, se ha pensado que los enanos pudieron actuar como una suerte de “intermediarios” entre los humanos y otras instancias mayores a las cuales acudían para realizar ciertas solicitudes; precisamente, los “símbolos” con que son representados los enanos indican su poder en ese campo. En esta línea, hay que agregar que pudieron estar conectados con los llamados *aluxes*.<sup>22</sup>

En suma, los roles que efectuaron estos actores fueron variados, no obstante, todos estuvieron dentro de una esfera ritual y cortesana palaciega dominada por los gobernantes y la elite o nobles. Aunque la función primaria de los enanos fue ser asistentes y ayudantes de los gobernantes y dignatarios, también pudieron haber actuado en dramas, farsas o danzas, y como participantes de rituales relevantes, en especial en el juego de pelota ya que, por recrear eventos míticos, les permitió tener un rol clave. Al respecto, es ilustrativa y llamativa la presencia de enanos en escenas de tipo ritual, como las de los murales de Bonampak, Cuarto 3, Estructura 1, en donde se aprecia un enano golpeando un tambor en el contexto de una danza sacrificial.

Por último, hay que destacar la importancia que tiene la figurilla femenina de enana, ya que frente a la frecuencia y recurrencia de enanos masculinos, y sabiendo las probabilidades genéticas de que existan tanto enanos masculinos como femeninos, uno se hacía la pregunta acerca de dónde y en qué ámbitos se habrían movido las enanas y si podrían haber sido igualmente conceptuadas como ayudantes o colaboradoras de los dignatarios. Si bien estas preguntas son difíciles de responder, al menos esta representación de una enana femenina

muestra que comparte atributos con los enanos masculinos, entre los que destaca el tocado voluminoso.

Este tipo de representaciones de enanos ha sido además localizado en conjuntos de figurillas de Comalcalco y Jonuta.

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

La participación insistente de los enanos en escenas de las cortes de los altos dignatarios o nobles, donde la figura del gobernante o principal estuvo siempre presente, los marca como funcionarios de alto rango social. Su desempeño en contextos palaciegos, en los cuales estuvieron involucrados en relevantes asuntos públicos y oficiales, subraya las grandes responsabilidades que les fueron encomendadas, tal y como se aprecia también en los mitos de la creación, en los que los enanos tienen un papel preponderante.

Aunque su atuendo suele estar compuesto por un sencillo *ex*, las grandes orejeras y tocados que portan y el distintivo pectoral, que en un caso es una carita o mascarilla que pudo ser de jadeita o concha, son diagnósticos de personajes de alto estatus. Las diferencias en los tocados pueden señalar que estos enanos pertenecieron a distintos grupos o linajes.

En términos etarios, este grupo de representación está integrado por adultos, que en algunas figurillas (como la que tiene barba) parecen ser mayores.

#### **Estereotipos sociales:**

Este grupo muestra una categoría que representa al enano arquetípico, un ser idealmente diferente con atributos y cualidades distintos que participó en sucesos míticos y que accedió a ámbitos restringidos a los hombres comunes y de los cuales llegó a ser un símbolo.

**IX.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO  
FUNCIONARIOS CORTESANOS Y PARTICIPANTES DE RITUALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

En este grupo los torsos desnudos en casi todas las figurillas son un claro indicador de sexo masculino. La identidad de género masculino está señalada por el uso de *exob* y, ocasionalmente, de placas sobre las quijadas y mejillas, las cuales suelen estar asociadas con personajes de este género.

Los tocados que portan estas figuras son variados, encontrándose que llevan un gorro cilíndrico alto, una banda gruesa, telas acolchadas, varas vegetales y peinados que resaltan los mechones cortos y desarreglados que bordean la cara.

Estos personajes masculinos son todos representados de pie y con los brazos en movimiento y en diversas posturas. La postura de los brazos doblados sobre el pecho, uno por sobre el otro, en un caso además tocando con la mano el brazo opuesto, plasma una actitud que podría ser de respeto. El *ex* más o menos formal que caracteriza a estos actores, muestra su participación en distintas labores, así como su diferente rango o estatus social.

La primera figurilla (arriba, de izquierda a derecha) tiene un *ex* muy largo, un peinado compuesto por mechones cortos, desordenados, y el cabello amarrado hacia atrás, una placa o parche facial que cubre gran parte de su cara, una tela agujereada sobre su antebrazo derecho y una especie de collar que sería una tira enrollada o una cuerda entrelazada. Todos estos elementos son diagnósticos de su actuar en contextos rituales, especialmente los de sangrado o ritos de autosacrificio.

La segunda figurilla (arriba) porta una cuenta redonda en el pecho, orejeras más bien planas y un tocado voluminoso de tela acolchada que, de manera similar, aparece en representaciones de funcionarios de las cortes mayas. También lleva pintura corporal roja que podría estar dibujando su vestimenta. En conjunción, estos atributos expresan que esta figura se refiere a actores que se movieron en una esfera llena de formalidades, probablemente relacionada con los grupos sociales privilegiados.

La tercera tiene un complejo traje largo, su parte superior se asemeja a una capa que baja hasta los brazos como alas, con discos grandes en nivel de los hombros; una indumentaria parecida se aprecia en representaciones de guerreros. Su tocado, que ha desaparecido junto con sus orejeras, podría haber sido un gorro de tela.

La primera figurilla de abajo (de izquierda a derecha) emplea un gorro cilíndrico alto, orejeras medianas, un collar sencillo y tiene pintura corporal roja. La segunda porta un collar del que solamente quedan algunas cuentas, un *ex* largo hasta los tobillos y un tocado tipo banda gruesa; y la tercera posee un tocado compuesto por grandes rollos o varas vegetales.

En términos amplios, algunos de los actores representados pudieron haber tenido el título de *sahal*, nobles cuyo quehacer estaba orientado a labores

administrativas y de apoyo y asistencia al dignatario o gobernante, moviéndose generalmente en una esfera cortesana o palaciega. Cabe agregar que los *sahaloob* también han sido considerados como jefes encargados de administrar los territorios o sitios subsidiarios o extranjeros, siendo, en este sentido, una especie de señores locales.<sup>23</sup>

**Otras dimensiones de diferenciación social:**

Algunas de estas figuras, que representan a funcionarios cortesanos, exhiben atributos propios de los grupos que gozaban de un rango social alto, por ejemplo, el gorro de tela cilíndrico muy largo, tocado voluminoso de tela, orejeras grandes y placas faciales, así como peinados elaborados.

Los rasgos de estas figuras muestran a actores sociales en edad adulta.

**X.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO  
CHAMANES, OFICIANES Y PARTICIPANTES DE CEREMONIAS Y RITUALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores sociales:**

En este grupo el sexo femenino queda de manifiesto solamente en las cuatro figuras superiores que poseen explícita representación de senos. La vestimenta,

recurrentemente conformada por *k'ubob* (en algunos casos son largos), prendas semicirculares y *pikob* lisos, y el cabello que tiende a caer largo y suelto a la altura de los hombros y que está ordenado hacia arriba y atrás con un peinado alto que a veces lo divide en el medio, revelan la identidad de género femenino de este grupo.

Se ha dicho<sup>24</sup> que la representación del cabello suelto (o mechones de cabello) aludiría a la disponibilidad sexual de las mujeres, pues los mayas concebían la cabellera suelta como una señal de que se había suspendido el comportamiento normativo y los ideales sociales. De hecho, en el rito *Kay Nicté* o Canto de la Flor, relatado en el yucateco y poshispánico *Libro de los Cantares de Dzitbalché*, se hace referencia al cabello suelto de las mujeres. Igualmente, en el mito de la *Xtabay*, muy popular dentro de la “tradición literaria yucateca”, que versa sobre una hermosa mujer maya que surge alrededor de las ceibas y envuelve a los hombres con sus encantos para luego asesinarlos, se subraya una caracterización de la mujer poderosa con cabello largo y suelto.

Sin embargo, debido a que el cabello suelto de manera amplia llegó a ser sinónimo del quiebre de los valores sociales y la transgresión de las normas, también se asocia con cautivos de guerra y actores rituales;<sup>25</sup> este último parece ser el caso de este grupo de figurillas femeninas, en las cuales el cabello desatado las estaría marcando como actores dentro de contextos rituales.

Al menos dos de estas figurillas están peinadas con una especie de arco en la parte superior de la cabeza y/o con una línea en el medio que divide el cabello en dos; este peinado de raya en medio es característico de las figuras femeninas representadas más tardíamente, así, la joven Diosa I y la anciana Diosa O, retratadas en los códices posclásicos, lo utilizan reiteradamente.

Los ornamentos que comparten no serían indicadores de género femenino, pero podrían serlo de algún oficio.

La diadema de concha que lleva la segunda figurilla de arriba (de izquierda a derecha), señalaría otro ámbito de acción en el que se desarrollaron algunas mujeres como personificadoras de deidades. En esta figurilla, a pesar de su erosión, es levemente visible la presencia de lo que sería una flor o elemento trilobulado adosado en la frente que se relaciona con el Dios Bufón, este elemento

representa autoridad, alto rango y estatus social<sup>26</sup> y sería vegetal y referido al crecimiento de las plantas y a la fertilidad.<sup>27</sup> Su presencia en figurillas femeninas, aunque del mismo modo se ha visto en masculinas de otros conjuntos (*véase* Schele, 1997), marca el alto rango e importancia de sus portadoras, así como su asociación con la capacidad generadora y productiva de las plantas. Cabe mencionar que si este elemento es más bien una flor, igualmente alude a la idea de lo trilobulado y a su conexión con lo vegetal.

Estas representaciones femeninas están invariablemente de pie y consistentemente con los brazos levantados mostrando las palmas, en una postura corporal y facial algo rígida que habría estado altamente prescrita y que por sí sola fue señal del desempeño de algún oficio ligado a la esfera ritual y fuertemente asociado a lo femenino. También las escarificaciones presentes en algunas de ellas insinúan su vínculo con el ámbito ritual.

El repetido gesto ritual de las manos levantadas puede interpretarse de distintas maneras. Para algunos autores<sup>28</sup> la mano o la palma levemente levantada es una indicación de que estamos frente a un danzante; incluso, la palma hacia adelante y la otra mano en la cintura sería una postura típica de danza. Para mí, antes que una postura de danza, que por supuesto es algo factible, el gesto de las manos levantadas mostrando las palmas encierra la cuestión fundamental del simbolismo de las manos. En la primera figurilla de la fila central (izquierda), es apreciable que las manos fueron cuidadosamente hechas, encontrándose las palmas no sólo bien delineadas, sino además utilizadas 'a modo de panel' ya que en ellas fueron dibujadas "volutas", que remiten al glifo de espiral y sus variantes, T577, T578 y sobre todo T776; según Benavides,<sup>29</sup> la forma espiral parece haberse vinculado con las cuevas y los cenotes, los cuales eran lugares que comunicaban con el inframundo. Asimismo, esto de tener un glifo escrito en la palma de la mano pudo ser una práctica común, de hecho, en *El Libro de Chilam Balam de Chumayel*<sup>30</sup> se dice que *Uoh-Puc* se escribió "Uoh" en la palma de su mano. Hay que decir que esta figurilla es sorprendentemente similar (pudiendo haber provenido de un mismo molde) a una de Comalcalco publicada recientemente por Gallegos (2004). La idea de mostrar deliberadamente las manos, exponiendo las palmas hacia el frente, señala que

fueron conceptualizadas como una vía de comunicación que, dentro de contextos rituales y ceremoniales, permitió acceder a un vínculo con un plano celeste, con divinidades o ancestros.

En concordancia con esto, si el gesto de las manos abiertas puede explicarse al mismo tiempo por el hecho de que las manos pudieron haber sido consideradas como representaciones de puntos de poder chamanístico,<sup>31</sup> entonces las manos simbólicamente abiertas bien pueden haber aludido a una apertura hacia otros planos de existencia; en este contexto, las mujeres pueden haber sido vistas como más disponibles o capacitadas para, a través de sus manos, actuar como receptoras de algo. Recordemos además, que la misma diosa *Ix Chel*, representada en códices como el Dresde, aparece frecuentemente con el gesto de tener una mano levantada con la palma abierta.

Si estas representaciones recurrentes de figurillas femeninas de pie con las manos levantadas insinúan escenas rituales en donde las manos de las mujeres eran dirigidas hacia arriba, hacia las deidades y ancestros, luego, puede ser que en este conjunto aparecieran representadas chamanes o una parte del grupo practicante de rituales constituido por sujetos femeninos que se desarrollaron también como curanderas y parteras, aunque éstas debieron ser las mayores o ancianas. Probablemente estas figuras muestran actores sociales que ejecutaron papeles determinados en el campo religioso, oficiando cultos o simplemente actuando como colaboradoras o participantes de ceremonias.

Este tipo de representaciones ha sido localizado en Comalcalco y Jonuta.

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

El collar con colgante doble, las orejeras, los brazaletes y el peinado alto, son indicadores de un estatus social medio-alto, que les permitió a estos sujetos femeninos intervenir de modo más activo en un terreno cargado de formalidad. En términos etarios, este subconjunto se compone de adultos. La representación explícita de senos, como una característica sexual, sostiene que este grupo corresponde a mujeres en edad reproductiva. El arreglo del cabello igualmente podría estar manifestando una etapa o edad social femenina específica a la que aluden estas figurillas.

**XI.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO  
CHAMANES, OFICIANTES Y PARTICIPANTES DE CEREMONIAS Y RITUALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores sociales:**

Sólo una de las figuras tiene representación de senos y puede identificarse como de sexo femenino, por lo que en este grupo en general no es posible reconocer el sexo de los sujetos representados. La identidad de género femenino es revelada por la presencia de *pikob* –acompañados por fajas- que poseen complejos diseños. También se aprecian vestimentas semicirculares, mantas o chales, típicas del Clásico Tardío, que están uniformemente en casi todas estas figuras, sin embargo, se sabe que no fueron utilizados exclusivamente por las mujeres. Los peinados y tocados son variados y generan subgrupos, encontrándose uno compuesto por figurillas con cabello largo y suelto encima de los hombros, con un flequillo recto sobre la frente o con escalones y con una línea en el medio (que es parte de un peinado típicamente femenino); otro grupo tiene tocados, entre los que están uno elaborado probablemente con conchas ordenadas a manera de arco y otros tipo penacho. Estos tocados con forma de penacho, y confeccionados con plumas, que de modo relevante simbolizan lo precioso, suelen estar asociados a figurillas masculinas y, de hecho, son pocas las figurillas femeninas que los portan.

Por ello, antes que el peinado o tocado, es la postura corporal (brazos levantados) y la vestimenta, las que unen las representaciones femeninas en este subconjunto, aunque cabe decir que dentro de la posición corporal hay variantes en cuanto al ángulo en que está flexionado el brazo.

En esta categoría los actores sociales femeninos están siempre de pie con los brazos levantados mostrando las palmas, y su postura corporal -y expresión facial- es bastante rígida y es el principal indicador para señalar que representan la realización de algún oficio ceremonial en donde los comportamientos estaban pautados, los movimientos estaban establecidos y los gestos eran repetidos.

Nuevamente el gesto ritual de las manos levantadas indica la posibilidad de que estas figurillas aludan a danzantes en sus posturas y poses de baile, pero, más importante aún, es que este gesto devela el simbolismo que tenían las manos para los mayas; las manos con las palmas abiertas en contextos ceremoniales significaban simbólicamente una apertura hacia otros mundos, pues estaban

siendo conceptuadas como puntos poderosos de comunicación y vínculo con deidades y ancestros.

En consecuencia, aquí probablemente estuvieron representados sujetos femeninos que actuaron como chamanes u oficiantes de ceremonias; no obstante, es posible igualmente que un grupo femenino se hubiera desempeñado más bien en un nivel de celebrantes de rituales, lo que involucraría cultos domésticos, ritos curativos, rogativas, representaciones o danzas rituales. También pudieron haber sido simplemente participantes de ceremonias y actividades religiosas.

Los diseños plasmados en las vestimentas, así como las diferencias de los tocados, podrían estar marcando distintos papeles o niveles de responsabilidades y obligaciones (dentro de una jerarquía establecida que pudo estar relacionada con la edad) en el colectivo femenino practicante de rituales o dedicado al culto.

Por otra parte, dos representaciones femeninas cuyo tocado con plumas ordenadas como penachos -de armazón dura con una especie de ave en el centro y dos discos con colgantes a los lados- está más conectado a representaciones masculinas vinculadas a la guerra, insinúan que algunos sujetos femeninos tuvieron acceso a esferas en las que se desarrollaron principalmente junto con hombres, como por ejemplo rituales asociados con la guerra.

Si bien este grupo de representación es bastante similar al anterior en cuanto a la postura y expresión corporal y a la actividad femenina que parece estarse representando, hay diferencias notorias respecto a la vestimenta, al peinado, al tocado y, sobre todo, al tipo físico, siendo el de este grupo un tipo no maya que se refleja en caras que suelen ser más anchas, labios gruesos y cuerpos más gordos.

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

En esta categoría los actores fueron representados semejantemente con manta o chal, faja y falda con decoraciones geométricas o simbólicas, collares con colgante o pendiente, orejeras medianas y brazaletes o pulseras, los cuales son diagnósticos de un estatus social medio-alto. Solamente cuatro figuras podrían ser de un rango mayor o de la elite, una de ellas porta una gran placa pectoral que cubre buena parte de su pecho al descubierto y un cinturón posiblemente de

conchas (éstas fueron representadas a la usanza de los monumentos) que la ligan a la elite, otra lleva un tocado que puede ser de conchas dispuestas en la parte superior de su cabeza, otras dos tienen un tocado tipo penacho con plumas y discos con colgantes.

Respecto a la edad, puede decirse que este grupo de representación está integrado por jóvenes. La representación explícita de senos en un sólo caso permite afirmar que, con seguridad, una figura se refiere a sujetos femeninos en edad reproductiva; las restantes podrían entrar tentativamente en la categoría de adultas jóvenes, aunque las figurillas miniatura tienen una apariencia extrañamente juvenil e infantil. El cabello suelto que caracteriza a algunas de estas figuras, puede estar expresando una edad social (o su estado civil de solteras).

**XII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO  
SUJETOS FEMENINOS EN ÁMBITOS COTIDIANOS Y RITUALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

Las figurillas de este grupo comparten la explícita representación de senos, lo que afirma con seguridad su identidad sexual femenina. Su género femenino es expresado a través del uso de una especie de vestido o blusa lisa y larga (*k'ub*) que puede conjugarse con una falda o *pik*; aunque en dos casos las figuras parecen solamente portar falda, lo que fue una práctica frecuente entre los habitantes de las calurosas tierras mayas. El peinado en dos figurillas consiste en

el cabello escalonado, ordenado hacia arriba a manera de moño y enrollado, con otros elementos, como turbante pintado con azul; este acomodo particular del cabello está asociado a representaciones femeninas y en este sentido puede también ser visto como un marcador de género. Una tercera figura, que lleva el cabello amarrado, probablemente tenía un tocado desmontable, ya perdido, pues la forma de la cabeza así lo atestigua; y una cuarta porta un sombrero, bajo el cual se ve su peinado de mechones escalonados y un adorno en la frente que aparece igualmente en figuras masculinas.

Este grupo de representación se encuentra definido por actores sociales femeninos que recurrentemente aparecen sentados con las piernas dobladas hacia adelante y los brazos descansando en ellas. Es esta postura corporal junto con la representación explícita de senos y, en el primer subgrupo, la presencia de hilos sobre el antebrazo y, en el segundo, de tocados-turbantes pintados con azul, las que unen a estas representaciones como un grupo.

Dos de las figurillas (arriba) sostienen hilos o cuerdas que, en ambos casos, están apoyados y colgando justo en donde está la articulación brazo-antebrazo. Incluso una de ellas (la primera de arriba, de izquierda a derecha) tiene empuñada una mano desde donde sostendría el hilo o cuerda; además en su cuello se aprecia similarmente una especie de cuerda o soga sujeta. La otra figurilla tiene un vistoso sombrero, llamativas orejeras y escarificaciones alrededor de la boca, atributos que plantean la posibilidad de que esta categoría femenina representada se relacione con el desempeño de algún oficio particular de índole ritual. En consecuencia, en estas dos figurillas estimo que es factible, primero, que se haya representando a sujetos femeninos portando hilos gruesos en alusión nuevamente a su vinculación con el tejido; segundo, si fueran más bien cuerdas o sogas y considerando el simbolismo que encierran, podrían estarse refiriendo a ejecutantes de alguna danza o ritual como los de sangrado (ritos de autosacrificio), ya que fueron elementos claves en éstos, de hecho, en las pinturas de Naj Tunich varias figuras que parecieran ser danzantes emplean una cuerda o cordel grueso atado y ceñido al cuello. Estas imágenes remiten a otras expuestas por Taube (1989), en las cuales un grupo de tlacuaches músicos llevan ajustadas a sus cuellos cuerdas o sogas. También se sabe que los gobernantes

utilizaron cuerdas en el momento de ofrendar su sangre en rituales de autosacrificio.

En concordancia con esto, hay que agregar que la cuerda fue concebida en el pensamiento maya como un elemento que unía y comunicaba diferentes planos como el terrestre y el celeste. Las cuerdas usualmente eran cargadas por los dioses, ya sea sosteniéndolas entre las manos o en el cuello. De esta manera, siendo un atributo de ciertas deidades (como el Dios A y el Dios D) y estando asociada con la muerte, en estas representaciones femeninas la sogá o cuerda podría de igual forma estar evocando la figura de la diosa *Ixtab*, la “diosa de los ahorcados”, “la de la cuerda” o “deidad de los suicidas”. *Ixtab*, que se aparecía cerca de los árboles frondosos con la misión de conducir a los suicidas al “paraíso”, según Rosado y Rosado (2001), era una figura dual que representaba la muerte, la destrucción y, a la vez, la vida, la preñez. Thompson (1991) advierte que la diosa de los suicidas, representada claramente en el *Códice Dresde*, podría corresponder a otro de los aspectos y funciones desempeñados por la Diosa de la Luna.

Las otras dos figurillas son aún más difíciles de interpretar respecto a los roles sociales a los que pudieron haber aludido. Lamentablemente una de ellas carece de brazos, los cuales pueden haber estado exteriorizando alguna acción o sosteniendo algún objeto.

En términos amplios, la representación de estas figuras característicamente en una cómoda posición sentada con las piernas dobladas hacia adelante, igualmente podría estar grabando o plasmando algún momento específico dentro del quehacer cotidiano de un grupo de mujeres, como parece ser el caso de la figurilla de abajo (derecha).

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

La ausencia de grandes y voluminosos collares y objetos relevantes en las manos, la presencia de orejeras y brazaletes más bien breves, junto con vestimentas largas y lisas, pero sencillas, reflejan que se representaron categorías femeninas que pertenecieron a los estratos sociales medios. En este aspecto, la figurilla que porta un sombrero se alejaría de este grupo, pues precisamente su sombrero, las

escarificaciones que rodean su boca, las grandes orejeras y su peinado distintivo, la marcan como de alto rango social, de la elite, y podrían estar indicando el ejercicio de un oficio importante.

Este subconjunto correspondería a categorías de actores sociales femeninos adultos. La representación de senos muestra que estas figuras estaban en edad media o reproductiva. El cabello ordenado hacia arriba como moño también especifica que están representadas mujeres adultas, ya no tan jóvenes.

**Estereotipos sociales:**

En dos figurillas de este grupo, claramente los sujetos femeninos son presentados de manera convencional con dos atributos importantes: un peinado formado por el cabello amarrado hacia arriba y una vestimenta consistente sólo en un *pik* (en estos casos los senos son representados de otra forma, señalando con ello que están al descubierto), que aluden al estereotipo de la mujer joven que evoca la figura de la diosa *Ix Chel* y se asocia además con un modelo de comportamiento que resalta ciertas cualidades y valores.

**XIII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO  
PERSONIFICADORES ANIMALES O EJECUTANTES DE DANZAS Y  
REPRESENTACIONES RITUALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

En este grupo no hay claros caracteres sexuales o físicos para reconocer con seguridad a las figurillas como de sexo masculino. En este sentido, la no manifestación de rasgos sexuales muestra una categoría de sexo neutro. Los *exob* que usan ambos personajes insinúan una identidad de género masculino, pues estas prendas aparecen consistentemente asociadas con ese género.

Una figura lleva un tocado alto tipo cresta y la otra una diadema que puede ser de conchas. Ambos presentan muñequeras que en la de la derecha podrían ser de algodón, y en la de la izquierda podrían ser cuerdas, cintas o telas entrelazadas. Representados en movimiento con una postura corporal y expresión facial semejante con los ojos sugerentemente cerrados, parecen estar ensimismados y preocupados solamente de lo que están haciendo. Nuevamente aquí, en lo que serían personajes de una escena ritual, las manos están levantadas a la altura de los hombros y con las palmas deliberada y explícitamente expuestas hacia el frente, indicando probablemente ciertos pasos

de danzas y, conjuntamente, enfatizando la importancia de las manos como vehículo de comunicación con divinidades o ancestros.

Elementos relevantes en estas representaciones como los objetos prendidos de sus labios, las bufandas rituales que portan y, en un caso, las orejeras de tiras largas y el pectoral de concha, así como las sonajas en las manos derechas, los identifican como ejecutantes o participantes de rituales.

De esta forma, el rol de estos personajes queda sintetizado principalmente por la presencia de la bufanda ritual, las orejeras de tiras largas y las sonajas. La bufanda, que suele aparecer en representaciones masculinas, habría estado asociada a contextos rituales relacionados con los sacrificios, y esto puede verse claramente en estelas y dinteles como los de Yaxchilan, en donde cabe reiterar que estas bufandas o chalecos fueron hechos con conchas; mientras que las orejeras de tiras largas manifestarían semejantemente que estos personajes podrían haber intervenido en un aspecto del quehacer ritual, específicamente ofrendando su sangre. Por su parte, la sonaja es un instrumento extremadamente importante en danzas y rituales en muchas regiones de Mesoamérica antigua y contemporánea,<sup>32</sup> así, dentro de la misma región maya sólo bastaría con aludir a la escena del muro este del Cuarto 1, Estructura 1, de Bonampak, en la que se aprecia una procesión de músicos o “sonajeros”, para ilustrar su relevancia ritual.

Estas figuras masculinas, que emulan y personifican a los monos, pudieron haber actuado como bromistas o bufones, personificadores animales o de deidades, músicos o danzantes, en representaciones rituales, en dramas o danzas. Los monos, que también son seres fundamentales en los mitos mayas de la creación (*Hun Batz* y *Hun Choven*), han estado vinculados a ciertas artes y oficios, entre ellos justamente el baile y la música.

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

Los personajes masculinos que actuaron en una esfera ritual, pertenecieron a un estamento socio-económico medio. El pectoral y la diadema de concha en una de las figurillas aluden a actores de rango social más alto.

Los rasgos físicos sugieren que se representó a actores sociales adultos.

**XIV.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO  
SUJETOS FEMENINOS EN CONTEXTOS CEREMONIALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

Las figurillas no poseen algún rasgo sexual que permita identificar su sexo -salvo en un caso que se ven los senos delineados- siendo más bien representaciones de sexo neutro o asexuales. La vestimenta, en especial el *pik* con las fajas finamente decoradas, revela la identidad de género femenino de este subconjunto. El que las

prendas estén sugerentemente decoradas puede estar indicando un contexto específico bajo el cual cobraba sentido utilizarlas.

El peinado, definido por el cabello suelto con flequillo recortado, es discreto. Este peinado, que podría ser considerado un marcador de género, cede espacio al protagonismo del tocado, que es llamativamente voluminoso y tiene una forma de media luna con un enrollado probablemente de telas o tiras en su centro. Este distintivo tocado podría ser señal de algún oficio o rol compartido por algunas mujeres, porque aparece uniforme y constantemente asociado a esta clase de figuras con vestimentas decoradas con motivos simbólicos y geométricos.

La posición corporal de pie, con los brazos en los costados, dirigidos hacia el abdomen o en un ademán particular, que adoptan estas figuras, también las identifica como un grupo junto con los ornamentos. Esta postura mencionada podría tener que ver con alguna actividad determinada que desarrollaron o el ámbito en el que se movieron algunas mujeres. La primera figura de la izquierda (arriba) ha sido representada de pie con el brazo izquierdo estirado verticalmente hacia abajo, apoyado en un costado del cuerpo, y el derecho en movimiento mostrando la palma y haciendo un gesto o ademán que pudiera pensarse que fue parte de un paso de una danza, no obstante, el hecho de que porte un bebé en su espalda (*véase Anexo I*), hace poco plausible esta interpretación. De todas formas, aquí nuevamente las manos son una parte importante de la representación, siendo deliberadamente enfatizadas.

A pesar de que la vestimenta cargada de motivos decorativos podría en sí misma ser un indicador de rol u oficio, resulta complicado reconocer a los actores o roles sociales representados. Solamente es factible decir que los decorados complejos de las vestimentas podrían haber tenido sentido dentro de un contexto ceremonial.

Este grupo está integrado por figuras con un tipo físico que se aleja de los conocidos cánones mayas, mostrando caras más anchas, labios gruesos, narices puntiagudas y ojos rasgados; en definitiva, un tipo físico más cercano a los representados por las figurillas veracruzanas.

Este tipo de representación también ha aparecido en Yucatán en sitios como Xcambó.

**Otras dimensiones de diferenciación social:**

Los collares medianos, las pulseras sencillas y las orejeras tipo aros, y en un caso tipo volutas posiblemente hechas de caracol, conducen a pensar que se representó a una categoría social que correspondía a los estratos sociales medios, aunque el tocado grande y la vestimenta decorada podrían estar señalando que sus portadoras tuvieron un rango social mayor.

Respecto a la edad, este subconjunto reflejó actores sociales femeninos adultos, en edad media o reproductiva. Precisamente, el gesto de llevar las manos hacia el abdomen podría referirse a la capacidad reproductiva y procreadora de las mujeres; en especial la presencia de senos en una de ellas, aunado a que lleva un bebé en su espalda, expone su edad reproductiva. Por otro lado, el cabello suelto pudo ser un marcador de una etapa o edad social femenina específica.

**XV.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO  
SERES DEFORMES O ENFERMOS CON FUNCIONES RITUALES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

Los torsos parcialmente descubiertos indican el sexo masculino de las figurillas. La identidad de género masculino está apuntada por la vestimenta compuesta principalmente por los *exob* altos, que consistentemente aparecen asociados a personajes de este género.

Una de las figuras lleva el cabello ordenado hacia atrás y un tocado medianamente alto con bandas adornadas por flores. La otra porta un tocado voluminoso probablemente de tela acolchada y una tira con una bola en el centro, que es muy similar al tocado que emplean algunos enanos. Tales diferencias señalarían diversos roles y funciones desempeñados por estos actores caracterizados por tumores o deformaciones corporales.

Un personaje está sentado en la típica posición con las piernas dobladas y los brazos extendidos descansando sobre ellas. El otro está de pie con un brazo apoyado en un costado del cuerpo y el otro tocando el abdomen. Si bien la postura corporal es distinta en cada caso, la representación de tumores o protuberancias en el cuerpo llevó a considerar a estas figuras como parte de un

grupo mayor que incluyó a seres con otras deformaciones o enfermedades, los cuales, debido a su condición y apariencia especial, fueron conceptuados como dotados de cualidades y capacidades particulares.

Los seres deformes o con enfermedades notoriamente visibles, tal y como los enanos, fueron altamente estimados y respetados, y generalmente se movieron en una esfera ritual y en un ámbito cortesano. Algunos tocados de figurillas con enfermedades (como la que aparece aquí de pie) fueron igualmente utilizados por los enanos, lo que manifestaría que ambos personajes efectuaron funciones semejantes dentro de los contextos mencionados.

Figurillas de este tipo se han registrado en sitios como Jonuta.

**Otras dimensiones de diferenciación social:**

Las figuras con deformaciones, que participaron en actividades rituales y religiosas, posiblemente pertenecieron a un estamento socio-económico medio. Esto también se refleja en la ausencia de elaborados trajes y ornamentos suntuosos; sólo portan distintivas orejeras grandes, circulares y muy planas y llamativos tocados.

En términos etarios, probablemente estas figuras se refieren a una categoría de actores sociales en edad adulta.

## XVI.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO Y DE GÉNERO NEUTRO SUJETOS FEMENINOS Y DE GÉNERO NEUTRO NO MAYAS



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: Verónica García

### **Categorías de actores y roles sociales:**

En este grupo las representaciones son de sexo neutro o asexuales. La identidad de género femenino se aprecia principal y tentativamente en el uso de *pikob* con fajas decoradas geométricamente en las dos figurillas de la izquierda y centro, que también portan mantas o chales con diseños zoomorfos (aves y serpientes). El cabello largo que cae hasta los hombros, suelto, de corte recto y con línea en el medio, podría igualmente ser considerado marcador de género femenino, pues aparece constantemente en representaciones de ese género. Una figura además lleva una diadema conformada por bandas y cuentas pequeñas. La tercera figurilla (derecha) sería de género neutro, su vestimenta está escasamente representada, su peinado podría ser masculino, pero, realmente, no parece poseer algún atributo con la intención de denotar género.

Estas figurillas articuladas de brazos y piernas, que son reiteradamente femeninas y tienen un tamaño mayor al convencional, pueden adoptar distintas posturas. Esta característica, aunada a la semejanza de los collares y rasgos físicos, y de la vestimenta decorada en dos de ellas, permite estimarlas como un grupo representacional.

El atuendo que emplean estas figuras, que está siendo claramente enfatizado, probablemente tenga que ver con las funciones que desempeñaron y el contexto, quizás ritual, en el que se movieron; sin embargo, no es posible precisar este punto.

Si bien las similitudes mencionadas pudieran estar reflejando roles compartidos, las diferencias que existen en cuanto al arreglo y adornos del cabello y las orejeras, pudieran estar mostrando que llevaron a cabo tareas distintas o, simplemente, que diferencias sociales o etarias estuvieron siendo marcadas.

Estas figuras representan un tipo físico no maya definido por caras que suelen ser anchas, narices picudas y ojos rasgados.

**Otras dimensiones de diferenciación social:**

La llamativa vestimenta decorada, los collares de doble colgante corto, las pulseras, así como las orejeras tipo aretes de mascarita y las tobilleras en un caso, señalan que estas figuras aluden a los estratos sociales medios, aunque la vestimenta fina, altamente simbólica, parece revelar que sus portadoras tuvieron un rango social mayor.

En términos etarios, este grupo representa actores posiblemente en edad media o adulta. El cabello suelto también pudo ser indicador de una etapa o edad social femenina particular.

**XVII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN FEMENINO  
ANCIANAS PARTERAS Y VINCULADAS A LO DOMÉSTICO**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: José Zapata/Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

La ausencia de caracteres sexuales impide reconocer la categoría de sexo a la que aluden estas representaciones; más bien, junto con muchas otras figuras, ilustran una categoría de sexo neutro o un tipo de representación asexual. La identidad de género femenino está marcada por el empleo de *k'ubob* y *pikob* largos y lisos, además la figura central usa una especie de chal o manto.

Los peinados que muestran son variados, dos parecen llevar el cabello suelto, siendo éste -en una figurilla- dividido por una línea en medio, y una tercera tiene el cabello enrollado a través de un aro probablemente de tela que está sobre su cabeza.

Representadas sentadas con las piernas dobladas hacia adelante, el rol de estas ancianas estaría indicado por la presencia de los bebés que están acostados en sus piernas o sobre su espalda (figurilla central, véase Anexo I), y por un objeto que una de ellas sostiene, un cuenco que contiene un colorante rojo.

Debido a que estas figurillas claramente representan a mujeres en edad pos-reproductiva, no es factible estimar que evoquen sencillamente a las madres de los bebés, pero sí a las abuelas. No obstante, más allá de esto, aquí la

presencia de los bebés plantea la posibilidad de que estas representaciones se refieran a las parteras, las cuales, como se sabe, en toda Mesoamérica eran principalmente mujeres viejas. No sería extraño, entonces, que estas figuras aludan a parteras desempeñando una parte de sus actividades que tuvo que ver con el cuidado de los infantes, puesto que su trabajo no se limitó ni redujo al parto mismo. Semanas antes y semanas después del parto, las parteras, como mujeres viejas que eran fuente de sabiduría y conocimiento, ayudaban a las madres en el cuidado de los recién nacidos, brindándoles su experiencia, habilidades y consejos. Otra opción es que estas figuras simplemente expongan el importante papel doméstico de las ancianas en el cuidado y enseñanza de los bebés y niños.

Otro punto relevante es que usualmente son las mujeres, jóvenes o, en este caso, ancianas, quienes son representadas con niños entre los brazos, sobre la espalda o las piernas; generalmente no aparecen figurillas masculinas con niños, aunque cabe apuntar que Miller (1975) señala, sin embargo no ilustra, dos figurillas masculinas con bebés en la espalda.

Por otra parte, quiero enfatizar que los tres bebés que cuidan las mujeres viejas y el cuenco que una de éstas sujeta, podrían estar expresando su fuerte vínculo con lo doméstico. Las ancianas, bajo la figura de la vieja *Chak Chel* o Diosa O de los códices, que representa a la anciana curandera y adivinadora, estaban también asociadas con el hilado y tejido.

En los códices, las ancianas son presentadas en una posición privilegiada, y esta situación particular, dada por la edad, es afirmada por las descripciones etnohistóricas y etnográficas. Así, se conocen ciertas ceremonias registradas para la Colonia como “bautismos” o ritos de iniciación, en los que una mujer vieja era la figura principal y clave; en una ceremonia en particular, la anciana era denominada *IxMol* (véase Landa, 1986).

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

Los collares ceñidos al cuello que portan dos de las ancianas, las orejeras circulares, las vestiduras y tocados simples, muestran que esta categoría de actores perteneció a un estamento socio-económico medio. No obstante, la

consabida estimación y valoración que se les tenía a las ancianas por los conocimientos y experiencia que albergaban, sugieren que gozaron de prestigio y que poseían un estatus social alto que, en algunos casos, les permitió además acceder a prerrogativas restringidas a las mujeres comunes o más jóvenes.

Respecto a esto, cabe la alternativa de que no todas las ancianas fueran tratadas por igual, con privilegios, quizás sólo algunos grupos de un cierto linaje o posición social participaron en rituales privativos de los hombres o danzaron en bailes públicos.

El aspecto senil de estas tres figuras es un indicador de que esta categoría representa a mujeres viejas o en edad pos-reproductiva. El peinado consistente en el cabello enrollado alrededor de un aro de tela podría ser un marcador etario, pues aparece con frecuencia en representaciones de ancianas.

**Estereotipos sociales:**

Las ancianas fueron representadas bajo imágenes estereotípicas que las mostraban en asociación con lo doméstico; estos estereotipos expusieron los comportamientos que se apegaban a las expectativas sociales y que eran valorados como ideales según la edad y condición social.

**XVIII.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO  
JUGADORES DE PELOTA**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

Este grupo de representación es claramente masculino. El torso cubierto solamente por un collar es un indicador de sexo y el *ex*, junto con el atuendo distintivo para el juego de pelota (yugo, rodilleras, protector del antebrazo), revelan la identidad de género masculino. También son marcadores de género, y probablemente de oficio, el peinado o más bien el tocado tipo cresta y el collar de tiras que rematan en dos cuentecillas en el centro, que comparten algunos jugadores.

Es llamativo que en este conjunto de figurillas, y en otros conocidos para el área maya, sólo las masculinas aparezcan representando jugadores de pelota con todo su equipo para el juego (yugo, protectores de antebrazo y rodillas).

Estos personajes son representados de pie, frecuentemente sosteniendo su pesado yugo en nivel de la cintura y con una postura corporal bastante rígida.

Este subconjunto ilustra la importancia de la vestimenta o atuendo para identificar el género y el papel social representado. Aquí la presencia de yugos y rodilleras es fundamental, pues permite reconocer con seguridad el rol ejercido por estos actores como jugadores de pelota, así como su rango social. En este sentido, yugos y rodilleras sintetizan otro nivel de identidad, la del grupo que se dedicaba a este enfrentamiento.

Además, algunos jugadores tienen chapas, placas o parches aplicados sobre las mejillas o quijadas y, en un caso, quizás escarificaciones en la cara. También parecen poseer pintura corporal.

Los jugadores de pelota participaron en una esfera que fue sagrada y religiosa, repitiendo y perpetuando en cada juego el mito de la creación y abriendo una puerta hacia el *Xibalbá* o inframundo, hacia las figuras de los Héroes Gemelos y los Señores de la Muerte. Esta relevancia que tuvo el juego de pelota se advierte igualmente en el hecho de que el mismo *Ahau* fue considerado un *Ah pitzal*<sup>33</sup> o jugador de pelota.

Las diferencias entre las cinco figurillas en cuanto al atavío, tocado y ornamentos, podrían estar marcando jerarquías (de linajes, estatus o etarias) existentes en el interior de este grupo; paralelamente, hay diferencias en el tipo físico representado. Las tres figurillas de abajo llevan un collar similar de tiras que rematan, en el centro, en dos o tres cuentas, el cual claramente aparece en representaciones asociadas a gobernantes del Clásico Tardío y Terminal como las de los altares (12 y 23) de Caracol. Conjuntamente, de estas figuras, la de la izquierda y la del centro utilizan lo que serían rodilleras con un signo que se asemeja al glifo de *Ahau*, especialmente en el último caso. De las otras dos figurillas de arriba, una porta una especie de bufanda o tela acolchada que cuelga del cuello, que aparece en figurillas de personajes que, por su atavío formal, representarían a sacerdotes o nobles involucrados en ceremonias y ritos,

y la otra lleva un collar con mascarilla en el centro, que es una especie de pequeño pendiente posiblemente de jadeíta, propio de la nobleza, y que sería un símbolo de *Ahau*, ya que es similar y alude a la misma idea que el glifo de *Ahau* y sus variantes, específicamente el T542 (*véanse* también los glifos T533, T540, T541); por lo tanto, es factible que, en este caso, la presencia de este símbolo hubiera estado manifestando los vínculos que tuvieron algunos jugadores de pelota con la familia gobernante o con el linaje principal. Esta última figurilla parece aludir a un tipo de jugador que pudo haber tenido un papel importante como cabeza de un bando o una participación distinta dentro del juego, ya que su ornamentación, los diseños de su vestimenta (incluyendo las elaboradas rodilleras) y su tocado zoomorfo o con forma de búho (un animal que se relacionaría con augurios de muerte y con el inframundo<sup>34</sup> y que representaría su *way*), muestran que, contrastando de los otros personajes, era de alto rango social.

Es interesante notar que las tres figurillas de abajo además comparten importantes semejanzas con una figurilla de la Isla de Jaina que representa a un personaje masculino que porta una gran trompeta de madera y que ha sido, en consecuencia, identificado como músico; esta pieza, expuesta en el Museo Nacional de Antropología, es reproducida por Foncerrada y Cardós.<sup>35</sup> La similitud entre estas representaciones de jugadores de pelota y la de un músico no es extraña, debido a que los jugadores de pelota, por ejecutar y participar en esta práctica ritual, también se relacionaban con la música, la cual era un elemento clave antes, durante y después del juego mismo.

Este tipo de representación de jugadores de pelota ha sido registrado en sitios como Comalcalco, Jonuta y El Tigre.

#### **Otras dimensiones de diferenciación social:**

La característica indumentaria de estas figuras masculinas, que manifiesta una parte de su ámbito de acción o uno de los roles que efectuaron como jugadores de pelota, señala su pertenencia a los estamentos sociales medios o medios-bajos, aunque llevaron atributos de alto estatus y bienes de prestigio con ocasión del juego. El collar, el tocado y la vestimenta diferente de una de las figurillas

(derecha-arriba) conducen a pensar que representó un rango superior (o de la elite) y a quienes se desempeñaron como los principales del juego de pelota, teniendo a su cargo la ejecución de alguna labor específica; también las rodilleras altamente simbólicas en otras dos figurillas, indican que algunos jugadores de pelota fueron de la elite.

Estas figuras masculinas representan a individuos aparentemente en edad adulta, lo que igualmente puede inferirse por el tipo de actividad que realizaban, pero las tres figurillas de abajo tienen una apariencia marcadamente juvenil.

**XIX.- GRUPO DE REPRESENTACIÓN MASCULINO Y FEMENINO  
PAREJAS ENTRE MUJERES JÓVENES Y HOMBRES VIEJOS O SERES DEFORMES**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche. Fotos: Verónica García

**Categorías de actores y roles sociales:**

Este grupo está constituido por dos clases de representaciones. Una corresponde a figuras claramente de sexo femenino porque sus senos están explicitados; únicamente en un caso se distingue el uso de un *k'ub* y en otro de un *pik*, que insinúa una identidad de género femenino, pero, en general, la vestimenta parece ser inexistente o poco clara, por lo que solamente el peinado entra a apoyar la interpretación de que son representaciones femeninas. Una primera figura (de izquierda a derecha) tiene el cabello con mechones escalonados y recogido hacia la parte superior de la cabeza donde remata en una especie de moño de cuatro vueltas que pudo estar emulando una flor de cuatro pétalos, que, hay que recordar, fue una manera de representar al Sol y al linaje solar, los cuales estaban directamente vinculados al *Ahau*; otra (en el centro), cuyo peinado no fue representado, lleva un adorno pegado en la frente que es un elemento trilobulado que se vincula con el Dios Bufón y la banda compuesta por tres elementos, en donde el principal y central es una forma de tres puntas (símbolo de *Ahau*), utilizada por señores y dioses y que, según se ha mencionado,<sup>36</sup> habría representado autoridad, alto rango y estatus social. Este elemento en punta

ondulado, propio del Dios Bufón como se dijo, sería vegetal y alude al crecimiento de las plantas y la fertilidad.<sup>37</sup> Esto denotaría la importancia y el alto estatus y rango social de que gozaban los portadores de este elemento trilobulado.

Una tercera figurilla tiene una parte del cabello ordenado hacia atrás y enrollado con cuentas y tiras que forman en la parte superior un arco grueso.

Otra clase de representación corresponde a figuras más bien de sexo neutro o asexuales, sólo una (de apariencia juvenil) tiene el pecho descubierto como para indicar su sexo masculino. No obstante, las tres utilizan vestimentas típicamente masculinas, el *ex* y un traje acolchado –éste suele ser empleado por enanos, pudiendo haber sido un disfraz llevado en danzas, y por personajes involucrados en la guerra- que son marcadores de género. La primera figurilla (de izquierda a derecha) es un hombrecillo viejo que porta un gorro probablemente de tela con un anudado en el frente, que podría señalar la pertenencia a un linaje o algún grupo de trabajo u oficio, aunque asimismo se ha planteado<sup>38</sup> que estos gorros de tela fueron usados en contextos de autosacrificio; específicamente, la cuerda o cinta anudada podría interpretarse como connotando sacrificio. La segunda figurilla, un personaje mofletudo, lleva un tocado tipo cresta de tela acolchada como su traje; y la tercera pareciera no poseer algún tocado.

Los ornamentos como orejeras y collares podrían estar denotando alguna función o estatus compartido por las figuras masculinas de este grupo y las de otros. El primer hombrecillo tiene un collar de tiras con dos cuentas en el centro que es semejante al que utilizan algunos jugadores de pelota, además usa orejeras de tiras largas que, junto con el gorro de tela, lo asocian claramente con contextos rituales, en especial ritos de sangrado. El personaje mofletudo igualmente posee orejeras circulares muy planas, reconocidas en los personajes de otros grupos; y el hombrecillo juvenil tiene un pectoral posiblemente de jadeíta tipo mascarita –estos pectorales también fueron representados en la escultura monumental y en las vasijas cerámicas del Clásico Tardío-, el cual, por supuesto, únicamente fue portado por figuras de elevado estatus o parte de la alta nobleza, en otras palabras, es probable que las figuras que portan este atributo aludan a los miembros del linaje gobernante.

La representación asexual de las pequeñas figuras masculinas, en este caso podría estar relacionada con la actitud infantil que adoptan, ésta los muestra sometidos a la protección o bajo el alero de una figura femenina que, por contraste, es frecuentemente retratada como más grande o superior.

Estas figurillas emparejadas están sentadas y de pie y generalmente tienen los brazos en movimiento, plasmando la interacción entre ellos. Este tema, al que se le denomina “el tema del hombre viejo y la mujer joven”, es común entre las figurillas, aunque no es privativo de éstas ya que se halla también en las vasijas cerámicas del Clásico Tardío y aun en códices posclásicos. Estas parejas, siguiendo a Taube (1989), serían amorosas y el hombre o animal (que puede ser un conejo o un mono araña) es representado tocando los senos de la mujer o en el acto de levantar su falda.

Es importante decir que este tema de la pareja entre los hombres viejos, o animales, y las mujeres jóvenes, es el tema favorito del humor ritual maya contemporáneo y es integrado en algunas danzas humorísticas relacionadas con la lluvia y la fertilidad.<sup>39</sup>

Interpretar el rol social que estas parejas representaron es difícil, solamente es factible plantear y reiterar que pudieron haber insinuado temas que, en el pasado, fueron elementales dentro del mundo ritual maya, dentro de representaciones rituales, sátiras o danzas, o que evocaron, de manera más amplia, conceptos y valores que tenían que ver con deidades femeninas y masculinas cuyas acciones y comportamientos sirvieron de guía a los hombres.

En suma, el tema de la pareja entre mujeres jóvenes y hombrecillos viejos o personajes deformes, es mejor entendido dentro de un contexto ritual y mítico. En este subconjunto las figurillas visiblemente llevan atuendos o vestimentas y ornamentos (como las orejeras de tiras largas) que las vinculan con esa área, esto, a su vez, hace suponer que la interacción entre los actores que representan pudo haber estado plenamente establecida y pautaada; el gesto del personaje mofletudo que toca el seno de la mujer pudo ser otro más de los medios para ilustrar y transmitir conceptos y valores sociales.

Este tipo de representación se encuentra ampliamente distribuido, localizándose en sitios de Tabasco y Campeche como Jonuta y El Tigre.

**Otras dimensiones de diferenciación social:**

Los distintos ornamentos y peinados de las figuras complican el reconocimiento de otras dimensiones de diferenciación social aparte del género. La primera figura femenina (de izquierda a derecha) únicamente lleva unas pequeñas orejeras; la segunda utiliza un elemento trilobulado adosado en la frente, brazaletes medianos, un collar con doble colgante y orejeras medianas; y la tercera usa orejeras medianas tipo aros, brazaletes medianos y un collar con pendiente en forma de mascarilla que sería un símbolo de *Ahau* ya que se asemeja al glifo de *Ahau* T542; este pectoral entonces, que hace juego con el del hombrecillo bajo sus brazos, pudo estar para señalar que pertenecen al mismo linaje importante o su relación con alguna familia noble o gobernante.

La primera figura masculina (de izquierda a derecha) emplea un collar conformado por una tira que hacia el centro remata en dos cuentas y orejeras de tiras largas. La segunda porta orejeras circulares, muy planas, y al parecer también un collar; y la tercera posee orejeras redondas pequeñas y un pectoral tipo mascarilla.

Estos atributos permiten plantear la posibilidad de que los actores representados en la primera pareja (de izquierda a derecha) poseyeran un rango social medio o medio-bajo, y que los que son representados por las dos últimas parejas tuvieran una posición o rango social mayor, pudiendo estar vinculados a la nobleza o al estamento gobernante.

Los rasgos de estas figurillas muestran a un hombrecillo de apariencia senil y a otros dos de aspecto juvenil, pudiendo el último incluso ser un niño. Las figuras femeninas -de las cuales una lleva el cabello recogido y amarrado hacia atrás- representan a actores sociales en edad adulta; la presencia de senos indica su edad media o reproductiva.

**Estereotipos sociales:**

Las figurillas emparejadas revelan el estereotipo de la mujer joven, representada dentro de los cánones mayas que vinculan belleza y juventud, asociado a la diosa *Ix Chel*, manifestando así normas, valores y conductas -transgredidas o respetadas- ligadas con lo femenino.

En términos generales, las escenas de parejas han sido interpretadas desde una visión quizás demasiado occidental acerca de las relaciones de pareja y la sexualidad, por lo tanto, inconscientemente en estas representaciones se han visualizado temas como la promiscuidad femenina, la lujuria y las conductas inapropiadas de ancianos y mujeres jóvenes. Por una parte, las figuras femeninas en estas escenas han sido interpretadas como la representación de la Diosa de la Luna, la Diosa I, con sus innumerables amantes. Este tema, enfocado en la Diosa I, está bien representado en códices como el Dresde. Stone (1995) apoya esta interpretación debido a que considera que la Diosa de la Luna puede personificar a una mujer agresiva sexualmente y su comportamiento licencioso pudo tomarse como un estereotipo de la mujer joven lasciva.

Junto con esto, se ha dicho que la lujuria es una de las categorías que se encuentra bien representada a través de las mencionadas imágenes de parejas, tomando en cuenta que, en general, las expresiones de emociones, afectos o pasiones son raras en la imaginería maya. Así, supone Houston (2001), estas imágenes de “lujuria” habrían sido un medio para mostrar lo que fue “señalado” o “condenado” por estar fuera de lo ordinario y ser contrario a las prácticas aceptadas y cotidianas; en esta dirección, estas escenas de parejas han sido entendidas como comentarios sociales sobre lo que fue estimado como comportamiento ilícito, desaprobado o anormal.

Por otra parte, Joyce (2002) piensa que estas imágenes fueron concebidas como parodias de la sexualidad, en donde primó la representación de la relación madre-hijo apreciable en el gesto del anciano -la antítesis del hombre joven deseable- de tocar el seno de la mujer; de esta forma, indica, en una sociedad en que la diferencia de edades fue fundamental, lo que se pudo haber parodiado no fue la promiscuidad femenina, sino la conducta inapropiada del anciano al acercarse a la mujer joven; un fuerte apoyo a este argumento es el hecho que no se han hallado imágenes paralelas que expongan a ancianas buscando acariciar el cuerpo de hombres jóvenes.

Si bien nuestro etnocentrismo latente hace que estemos predispuestos a seguir este tipo de interpretaciones y a efectivamente ver en el anciano al “hombre lujurioso” y en la mujer a la “libertina Diosa de la Luna”, resulta más

apropiado, en el contexto no sólo del pensamiento maya sino también del pensamiento mesoamericano, entender a estas imágenes de parejas como la representación de la pareja divina en un acto mítico, en la creación. Principalmente, la primera pareja evoca fuertemente la figura de la diosa *Ix Chel* con un anciano que bien podría ser un aspecto del dios *Itzam Ná*. En este caso, la figurilla femenina claramente posee dos atributos importantes con los que se representa a la diosa *Ix Chel*: un peinado que consiste en el cabello amarrado hacia arriba y una vestimenta constituida solamente por un *pik* (estando, en consecuencia, desnuda parcialmente). La diosa *Ix Chel*, como se sabe,<sup>40</sup> era la patrona de las mujeres y de las actividades femeninas, esto es: la procreación, la fecundidad y el tejido. Era también la patrona de la medicina y de la adivinación.

En este sentido, entonces, las figurillas emparejadas se relacionan con la idea de la pareja divina y en especial con la diosa *Ix Chel* como Diosa de la Luna, patrona del amor, *diosa de hacer las criaturas*,<sup>41</sup> del coito<sup>42</sup> o de las relaciones sexuales.

Conjuntamente, debo agregar que el que deliberadamente se representara la pareja entre una figura joven y una anciana podría estar sugiriendo además el ciclo de la vida humana que incluye una etapa de niñez, juventud y vejez.

En síntesis, podría decirse que algunas de estas parejas de figurillas representarían la unión sexual mítica entre *Itzam Ná* e *Ix Chel* aludiendo al acto de la creación; de hecho, según algunos autores,<sup>43</sup> el mundo fue creado en un fogoso abrazo sexual.

## Notas

---

<sup>1</sup> Okoshi, 1995, pp. 23-24

<sup>2</sup> Von Winning, 1980, p. 196

<sup>3</sup> Okoshi y Quezada, 1990, pp. 365-366; Okoshi, 1995, p. 22

<sup>4</sup> Piña Chan, 1968; Von Winning, 1980

<sup>5</sup> Piña Chan, 1996, p. 58

<sup>6</sup> Kai Delvendahl, 2006; comunicación personal

<sup>7</sup> Delvendahl, 2005, p. 265

<sup>8</sup> Vail y Stone, 2002, p. 220

- <sup>9</sup> Okoshi, 1995, p. 22  
<sup>10</sup> 1975, figura 5, p. 22  
<sup>11</sup> 1997, figura 2, p. 96  
<sup>12</sup> Delvendahl (2005, p. 299) interpreta como escribas-sacerdotes a personajes representados en escenas cortesanas de vasijas cerámicas del Clásico Tardío (K1453, K1454, K1599, K3008 y K4825).  
<sup>13</sup> Delvendahl, 2005, p. 299  
<sup>14</sup> Marcus, 1996, p. 289  
<sup>15</sup> Landa, 1986, p. 83  
<sup>16</sup> Von Winning, 1980, p. 197  
<sup>17</sup> Marion Singer, 2000, p. 49  
<sup>18</sup> Al respecto, además considérese que el glifo de *Pakal* es un escudo  
<sup>19</sup> Ivic, 2000, p. 294  
<sup>20</sup> 1997, figura 13, p. 158  
<sup>21</sup> Lounsbury, 1974, p. 11  
<sup>22</sup> Piña Chan, 1996, p. 59  
<sup>23</sup> Schele y Miller, 1992  
<sup>24</sup> Stone, 1995, pp. 144, 146. Traducción mía  
<sup>25</sup> Stone, 1995, p. 139  
<sup>26</sup> Schele y Freidel, 1990  
<sup>27</sup> Baudez, 2004  
<sup>28</sup> Stone, 1995, p. 141  
<sup>29</sup> 1992, p. 427  
<sup>30</sup> 2001, p. 43  
<sup>31</sup> Gero, 2001, p. 33  
<sup>32</sup> Taube, 1989, p. 365  
<sup>33</sup> Martin y Grube, 2000  
<sup>34</sup> De la Garza, 1995, pp. 93-95  
<sup>35</sup> 1988, lámina 30  
<sup>36</sup> Schele y Freidel, 1990  
<sup>37</sup> Baudez, 2004  
<sup>38</sup> Stone, 1995, pp. 134-135  
<sup>39</sup> Taube, 1989, p. 371  
<sup>40</sup> Karol, 1989, p. 1304  
<sup>41</sup> Landa, 1986, p. 58  
<sup>42</sup> Thompson, 1991, p. 297  
<sup>43</sup> Morales, 1991

## VII.- LOS ROLES FEMENINOS Y LAS RELACIONES DE GÉNERO MATERIALIZADOS EN LAS FIGURILLAS DE LA ISLA DE JAINA DISCUSIÓN Y REFLEXIONES FINALES

En este último capítulo se discute, concluye y reflexiona acerca de la información de género brindada por el análisis e interpretación de las figurillas y se plantean algunos puntos respecto a los conceptos y valores, roles y relaciones de género entre los mayas de la porción costera occidental de la Península de Yucatán.

Esta investigación, no obstante la gran limitación a la que tuvo que hacer frente, la reducida y mínima información contextual disponible, constituye uno de los primeros acercamientos a las figurillas antropomorfas cerámicas desde la perspectiva de género en arqueología o, como se conoce, arqueología de género. En esta línea, bien podría decirse que esta tesis ha sido un intento por leer el material arqueológico desde la problemática del género en las sociedades mesoamericanas.

Por otra parte, es interesante notar que aunque estos materiales fueron excavados en la década de los 60 y estudiados por arqueólogos con objetivos distintos, este reexamen abrió la gran posibilidad de leer y reinterpretar la cultura material con otros ojos y con otras herramientas teóricas.

Abordar arqueológicamente, desde las figurillas cerámicas, un tema complejo como los roles y las relaciones de género, presentó diversos desafíos. Primero, exponer una postura teórica claramente fundamentada y precisa, la cual sirvió como soporte de la investigación a través de varios pilares: uno, la elección de incluir explícitamente el género en el estudio de las figurillas; dos, la premisa de que las mujeres no son invisibles en el registro arqueológico y que no sólo son objetos de estudio, sino agentes sociales primordiales; tres, la afirmación de que el género es relacional; y cuatro, el planteamiento de que los conceptos y prácticas de género de los grupos humanos antiguos no necesariamente se basaron en la existencia de dos categorías de género (masculino y femenino) fácilmente delimitables. Segundo, definir a las figurillas desde un enfoque distinto que permitiera entenderlas más allá que como simples objetos que reflejan de manera directa la realidad o sociedad en que se insertaron; y tercero, conjugar

esto en una metodología que posibilitara analizar los materiales arqueológicos, para, posteriormente en el proceso interpretativo, unir esta información con otros tipos de datos provenientes de fuentes pictográficas y documentales (indígenas y coloniales).

Si bien las figurillas antropomorfas de cerámica formaron parte de un contexto arqueológico y éste, por consiguiente, es fundamental para entender su rol en la sociedad, la problemática del género permite abordar el estudio de las figurillas desde su aspecto representacional; en otras palabras, a pesar de que he estado conciente que la fragmentada información contextual de estos materiales ha ido en desmedro de su interpretación, estimo que las figurillas no pueden simplemente ser ignoradas porque albergan importante información acerca de los conceptos, roles e identidades de género. Diferente sería el caso, si el objetivo de la investigación fuera tratar la función y el significado de las figurillas. Precisamente, en una investigación a futuro, que sería una continuación de esta, pretendo ahondar en la relación entre las representaciones de género de las figurillas y su función, igualmente desde esta perspectiva teórica y metodológica, y esta vez considerando las técnicas de manufactura, pasta y tipos cerámicos.

Sin pretensiones de universalidad o siquiera generalización para el área maya, al hablar de “los mayas”, en relación con las figurillas, me referí a los grupos de la porción costera occidental de la Península de Yucatán del Clásico Tardío y Terminal, y cuando comenté sobre “los mayas” de las fuentes documentales, fue en alusión a los grupos yucatecos más tardíos, del Posclásico o la Colonia. En consecuencia, en ningún caso intenté homogeneizar la sociedad maya del Clásico y la del Posclásico o la Colonia, pues obviamente fueron distintas y se desarrollaron en escenarios sociales, políticos y económicos diferentes. El ejercicio de citar informaciones documentales propias de periodos más tardíos al que corresponden las figurillas, únicamente tuvo la finalidad de complementar el abordaje de la problemática compleja del género desde otras vertientes.

La representatividad teórica de esta muestra me llevó a asumir que bien nos da una idea acerca de los roles y las relaciones de género en un lugar y en una época, es decir, aunque no es una muestra grande se asumió que representa

a la población de figurillas mayas y que nos brinda un panorama parcial respecto al género en los grupos que se movieron entre la Isla de Jaina y sitios cercanos en el Clásico Tardío y Terminal.

La Isla de Jaina ha sido principalmente estudiada desde las excavaciones en su área ceremonial y complejos arquitectónicos. Precisamente en las márgenes de la isla y en las zonas contiguas al área ceremonial, cerca de los edificios que concentraron la actividad cívico-ceremonial y en donde se desarrollaron y vivieron las personas de los estratos sociales altos, se encontraron numerosos entierros, los cuales se ubicaron, tal y como fue tradicionalmente en la Península de Yucatán, bajo las casas o espacios habitacionales. Los entierros infantiles eran indirectos, siendo depositados los cuerpos en el interior de ollas o urnas funerarias; por su parte, los adultos eran amortajados y enterrados directamente en fosas en el suelo.

En este contexto funerario, y como parte de la ofrenda que acompaña al muerto, aparecieron las figurillas cerámicas. Éstas estuvieron asociadas a objetos de uso cotidiano como vasijas, caracoles marinos, puntas de proyectil, malacates, anillos, collares, flautas y sellos de barro, cuentas de jadeita, navajas de obsidiana, orejeras, agujas de hueso, machacadores, punzones, pesas de red, metates y brazos. Lamentablemente, Piña Chan, en su texto de 1968 sobre los trabajos arqueológicos en la isla durante la temporada de 1964, no reveló las asociaciones contextuales de cada figurilla en cada entierro, que hubieran permitido conocer la relación que mantuvieron con otros objetos materiales y, más importante aún, con ciertos tipos cerámicos. Para estas figurillas sólo existe la breve información expuesta por Delgado (1986), quien trabajó la Estructura A donde había una concentración de entierros, así, se sabe que estas figurillas provenían de contextos monumentales; este autor señala la ofrenda y asociaciones que componen algunos de los entierros.

Con base en esto, e intentando reconstruir la fragmentada información, solamente pude conocer de cinco figurillas sus asociaciones específicas con otros materiales que formaron parte del contexto. En otras siete, que poseían sólo datos generales de procedencia, pude confirmar o establecer que provenían con seguridad de la Isla de Jaina pues aparecían en la publicación de Piña Chan de

1968; con los registros del INAH acerca de la procedencia de cada pieza, pude además cruzar los datos de todas las figurillas y reconocer cuáles fueron depositadas en un mismo lugar, siendo algunas (una femenina y dos masculinas) halladas en un mismo pozo, y otras (una femenina y una masculina) en un mismo entierro. Llama la atención que, en ambos casos, se trató de figurillas femeninas que llevan trajes ceremoniales y portan objetos en sus manos (sacerdotisas y practicantes de rituales) con figurillas masculinas que representan personificadores animales o ejecutantes de danzas y representaciones rituales.

La cuestión de la cronología de las figurillas es un asunto complejo, difícil de resolver. A pesar de que se ha propuesto que las diferentes técnicas de manufactura (modelado, moldeado y modelado-moldeado) han estado relacionadas a periodos culturales, en general, éstas no han sido explicadas satisfactoriamente dentro de un marco cronológico, ya que incluso distintas técnicas conviven en un mismo periodo o se encuentran de manera combinada. Por tal razón, es más apropiado señalar la relación entre técnica de manufactura y periodo en términos de predominancias, así podría decirse, como lo hiciera Piña Chan (2002), que las figurillas más tempranas son predominantemente manufacturadas por la técnica de modelado, mientras que las tardías son frecuentemente elaboradas por moldeado. En este conjunto, hay una mayoría de figurillas moldeadas, lo que podría vincularse a periodos más tardíos. La elaboración de figurillas mediante moldes habla no solamente de la gran cantidad de piezas que se pudieron haber producido en un periodo como el Clásico Tardío y Terminal, cuando esta práctica se hizo extensiva, sino también de la homogeneidad que pudo haber caracterizado a las representaciones, y es así que las figurillas moldeadas tienden a ser más estandarizadas en forma y temáticas representadas. Otro punto interesante es la relación entre técnicas de manufactura, periodos culturales y temas representacionales, pues al parecer en ciertos periodos imperaron y hubo preferencias culturales por determinados temas y grupos sociales (actores y roles), los cuales fueron objeto de representación; de este modo, por ejemplo el grupo III de los señores y señoras de elite (sacerdotes, adivinos y escribas) es característicamente modelado, así como

el grupo de las sacerdotisas y practicantes de rituales es distintivamente moldeado. Este asunto de las dominancias y preferencias culturales por ciertos temas sociales estaría directamente relacionado con los cambiantes escenarios sociales, políticos, religiosos, económicos y ambientales en los que se desenvuelven las sociedades a través del tiempo.

Conjuntamente, y más allá de asociar la técnica de manufactura con un periodo cultural y un tema representacional, es oportuno relacionar las figurillas y los periodos culturales desde las pastas, los grupos y tipos cerámicos que las caracterizan. De esta forma, estas figurillas han sido confeccionadas desde pastas café rojiza, anaranjada, crema o grisácea y roja ladrillo, primando en las modeladas la cerámica Café Rojiza y en las moldeadas la Gris Fina y Anaranjada Fina que incluye grupos cerámicos como Altar y Balancán que son propios del Clásico Tardío y Terminal. Una situación similar se conoce para los conjuntos de figurillas de sitios como Jonuta y El Tigre, cuestión que guarda relación con el desarrollo contemporáneo que experimentaron hacia el Clásico Tardío y durante el Terminal los sitios de la región de ríos y lagunas de Tabasco y Campeche, aprovechando vías navegables y rutas comerciales disponibles. Participando entonces de un escenario común y compartiendo una tradición alfarera de pastas finas y color anaranjado, no es raro encontrar afinidades o semejanzas en los temas de representación que plasman las figurillas de distintos sitios.

Por lo demás, se ha planteado que entre Comalcalco, Jonuta y la Isla de Jaina hubo una relación que se explica por el hecho de que los primeros fungieron como sitios de producción de figurillas, y la segunda como sitio de destino final de las mismas. Debido a que junto con el tránsito de figurillas de un sitio a otro, se transmitieron y propagaron conceptos y valores culturales entre estos grupos mayas, la información que revelan las figurillas sobre los roles y las relaciones de género podría no estar circunscrita a la Isla de Jaina, sino abarcar un área mayor que comprendió la costa de Campeche y Tabasco y tierras interiores.

Por otro lado, se sabe bien que en el Clásico Tardío hubo relaciones culturales no sólo entre los sitios ubicados en la porción costera de Tabasco-Campeche y bordeando los ríos navegables tierra adentro, sino que también más

allá de los confines mayas, hacia tierras veracruzanas, lo que quedó plasmado en tradiciones cerámicas y representacionales que fueron fuertemente influyentes en el mundo maya, de ahí que en los conjuntos de figurillas aparezcan generalmente representaciones con rasgos físicos típicamente veracruzanos.

La gran instancia constituida por las figurillas o la escultura monumental, para construir, transmitir o reforzar y, de manera activa, influenciar los conceptos de género, los valores e ideales sociales, fue ampliamente aprovechada por un sector de la sociedad maya. Estas estrategias discursivas, sin embargo, eran distintas; mientras la escultura monumental fue el medio de legitimación de las acciones de los gobernantes y la elite maya, las figurillas fueron el medio de representar a otros actores y roles sociales, y en algunos casos fueron las esencias de las deidades que acompañaban a las personas en sus rituales durante la vida y en la muerte.

Más allá de la necesidad humana por presentarse y representarse a sí mismo, la fabricación de figurillas antropomorfas cerámicas permitió hacer presente algo en la imaginación a través de figuras o imágenes, permitió la expresión y afirmación de conceptos, valores sociales y creencias; de esta forma, más que modelos a seguir, fueron materializaciones de conceptos que pudieron haber actuado como recordatorios sociales y culturales.

Las figurillas cerámicas mayas de la costa occidental de la Península de Yucatán, fueron un medio eficiente en el adoctrinamiento de una ideología de género, pues al ser bienes altamente movibles, su circulación fue también la circulación y perpetuación de nociones y estereotipos sociales y de género. En este sentido, las figurillas pueden ser entendidas como símbolos de una ideología de género –que en gran medida reflejó las creencias e intereses de los estratos sociales altos- por el simple hecho de que estuvieron insertas dentro de un contexto ideológico.

En esta línea, estimé que las figurillas no son reflejos directos de la sociedad maya, aunque sí la representan, y es por eso, porque pueden representar, porque pueden simbolizar el género y otras dimensiones sociales, que nos ofrecen una oportunidad única de acercarnos al estudio de los sujetos tras las sociedades. Las figurillas, entonces, como representaciones de sujetos

que patentizan conceptos, identidades e ideologías de género, nos dan una aproximación a cómo eran concebidos los géneros, sus roles y relaciones. Las figurillas tienen la capacidad de representar materialmente los roles y las relaciones de género; no obstante, es obvio que no presentan todo el repertorio de género (conceptos y prácticas) de estos grupos mayas.

Junto con esto, hay que considerar el papel clave y fundamental que pudieron haber tenido las figurillas, como cultura visual, en las experiencias de la vida diaria, en la cotidianidad de las personas. En ese contexto, claramente las figurillas, como imágenes sintéticas, fueron representaciones de algo (ideas, conceptos), más que representaciones de alguien (sujetos específicos), y fueron imágenes para (transmitir alguna noción y valor social o llevar a cabo ciertos rituales), antes que imágenes de (personas).

Sin embargo, esta es mi forma occidental de conceptualizar a las figurillas mayas, que puede ser compartida por otros arqueólogos. Muy diferente fue la visión de mundo de los mayas y muy diferente fue su forma de conceptualizar a las figurillas. Para los mayas, las figurillas debieron de distar mucho de ser representaciones, pues eran concebidas como la esencia misma de lo que eran imagen. Para mí, entre una figurilla y la realidad (a la que aluden) hay una relación de cierta correspondencia, para los mayas entre una figurilla y la realidad había una relación de identidad; en otras palabras, en donde yo veo que hay una realidad y una “representación” de esa realidad, los mayas veían que había una realidad y una realidad, no una representación. Por ejemplo, y siguiendo a Houston y Stuart (1998), para los mayas la representación o imagen de una divinidad compartía con ésta su identidad esencial o parte de su esencia, siendo más que meras figuritas o imágenes. De tal forma que si una figurilla para mí “representa” a *Ix Chel*, para los mayas era *Ix Chel* misma, corpórea, materializada. A este respecto, es interesante el registro que existe de Landa (1986) de que las mujeres parturientas ubicaban figuritas de *Ix Chel* bajo sus camas, figuritas que contenían parte de la “esencia” de *Ix Chel*.

Esto parece relacionarse con las características inherentes de las figurillas. La tridimensionalidad, portabilidad y durabilidad, junto con las “cualidades táctiles” de las figurillas, las hacen objetos fundamentales en la vida social y

ritual de las personas. En especial, la importancia de las figurillas en la vida ritual de los mayas ha sido destacada y relacionada al hecho de que gran parte de ellas funcionaron además como silbatos y sonajas, tal y como se aprecia en este conjunto. Siendo silbatos y sonajas, pudieron haber sido utilizadas en ritos, ceremonias, procesiones, celebraciones o reuniones de diversa índole, tanto en un ámbito doméstico como público, tanto en la vida como en la muerte, en donde, como instrumentos musicales, pudieron haber tenido un papel clave, en una primera instancia, en el ritual mortuario y, en una segunda y última instancia, como ofrenda que acompaña al muerto. En este sentido, entonces, podría decirse que las figurillas, contrario a lo que se ha planteado por muchos años, no fueron hechas para la muerte, sino que fueron hechas para acompañar a las personas en un ciclo, en un proceso vital que contempló vida y muerte.

A pesar de una predecible “homogeneización” de las representaciones debido al uso de moldes, una primera mirada a la totalidad de estas figurillas, provenientes en su gran mayoría de la Isla de Jaina y posiblemente de los alrededores, mostró un conjunto en donde prima la heterogeneidad, en donde se descubre la particularidad de cada una de ellas. Cada figurilla es verdaderamente única porque tiene elementos (collar, tocado, vestimenta y peinado) que, combinados, la hacen única. Se encontraran figurillas similares, pero difícilmente iguales.

Si bien reconocer su individualismo, porque incluso las figurillas de moldes son únicas y específicas, pudiera parecer contradictorio frente al supuesto con el que se partió este estudio, más bien apoya el argumento de que las figurillas representan a los individuos y, por lo tanto, son fundamentales para estudiar a las antiguas sociedades desde problemáticas como las de género. Sin embargo, las figurillas son representaciones; y ya que, como se dijo, la relación entre realidad y representación no es directa, las figurillas nos permiten “acceder” a los individuos pero de manera indirecta. En las figurillas los géneros fueron representados estandarizadamente y, más importante aún, su representación se encuentra mediatizada por estereotipos sociales (de género, de nivel social, de edad), los cuales son relevantes para conocer las ideologías y cómo se construyeron las identidades sociales, pero nos entregan una imagen parcial de

los actores y de la realidad social. Las figurillas enfatizan sólo ciertos actores y roles de género, así, por ejemplo, nos dejan grabada la imponente imagen de la mujer de elite con la madeja de algodón en la mano.

En este sentido también, consideré a las figurillas como síntesis, porque claramente simplifican u omiten ciertos rasgos, a la vez que enfatizan otros, de las personas que representan. Esta selección, esta simplificación, omisión o exageración de los rasgos que hacen las figurillas (o que hacen las personas a través de las figurillas), se explica por el simple hecho de que las figurillas son representaciones y re-presentar significa “presentar de nuevo”, y en esta presentación nueva, algunos elementos de la cosa original (el sujeto) pueden ser sintetizados, reemplazados o cambiados por otros.

Para mí las figurillas no son un reflejo directo de una realidad, pero sí la representan. Las figurillas forman parte de una sociedad y dan cuenta de esa sociedad. Y aunque representan y se refieren a los sujetos concretos, a las personas de la sociedad maya, no son retratos, al menos concebidos a nuestra manera occidental, porque esto significaría presentar al sujeto tal cual es, con exactitud, con veracidad.

La ineludible subsecuente distinción de las figurillas por categorías de representaciones, expuso la existencia de grupos identificables no solamente por los tipos de representaciones y, por consiguiente, de actores y roles sociales que reproducían, sino además por la presencia de estereotipos sociales y de género. Lejos de caer en un afán por clasificar o hacer tipologías, el reconocimiento de estas categorías permitió advertir las propias clasificaciones y diferencias que los mayas marcaron entre las personas, diferencias que tenían que ver con el género, el estatus, el linaje, la edad y el rol ocupacional. Y un punto importante es que estas diferencias fueron marcadas reiteradamente.

Los “grupos de representaciones” que se distinguieron, a pesar de la mencionada heterogeneidad de las figurillas, se definen por compartir varios rasgos que van desde la postura corporal y expresión facial hasta la vestimenta y los tocados. Los grupos quedaron identificados, entonces, por atributos como las posturas corporales, las vestimentas, las escarificaciones, los pectorales de concha, los peinados, los objetos que portan en las manos y los tocados.

De esta forma, y como era de esperarse, en este conjunto sobresalen representaciones femeninas y masculinas que aluden a sujetos genéricos que se desarrollaron como *Ahauoob*, sacerdotes y sacerdotisas, ayudantes en las cortes, jugadores de pelota, guerreros y ejecutantes de rituales, entre otros. Estos tipos y grupos de representaciones también se han encontrado en sitios como El Tigre, Jonuta y Comalcalco.

Conjuntamente, hay que decir que además priman representaciones femeninas y masculinas altamente estandarizadas y dominan estereotipos de género y sociales que, por su recurrencia en otros medios visuales y textuales, se supone que estuvieron firmemente arraigados en el pensamiento maya. Esto es bastante entendible si consideramos que, antes que retratar a individuos determinados, las figurillas como representaciones plasman categorías de actores sociales idealizados dentro de un grupo humano fuertemente organizado por jerarquías de todo tipo (etarias, de oficio, de estatus, de linaje, de género).

El grupo más numeroso en este conjunto claramente corresponde a las figurillas femeninas que aluden a las practicantes de rituales, oficiantes y participantes de ceremonias. De la variedad de grupos femeninos reconocidos, lo primero a destacar es que la figura femenina fue representada de manera estandarizada, bajo convenciones artísticas y estereotipos sociales. Estos grupos mostraron algunas diferencias en cuanto a los tipos de tocados, peinados, vestimentas, posturas corporales y objetos en las manos. Tomando en cuenta que cada detalle de estas representaciones no fue dejado al azar por sus creadores, la elaboración o simpleza de los atuendos, el tamaño de los collares o la amplitud de los brazaletes, parecían estar para hacer explícitas las distancias que existieron entre los distintos grupos de mujeres, distancias que guardaron relación con lo social, lo económico y hasta lo familiar. De este modo, estos elementos hicieron patentes diferencias que pudieron haber sido inevitables, inherentes a la propia sociedad maya, diferencias que los individuos ostentaron, exteriorizaron y exhibieron.

Dos de los principales rasgos iconográficos en las figurillas, la vestimenta y el tocado o peinado, posibilitaron la identificación de grupos de representaciones al ser indicadores de género, rol y estatus social.

Las prendas de vestir representadas en este conjunto hacen evidente una diferencia entre los géneros. Por ejemplo, las figuras masculinas aparecen empleando exclusivamente *exob*, bufandas rituales, trajes acolchados o de plumas, máscaras, yugos y rodilleras, mientras únicamente las figuras femeninas fueron representadas con *pikob* largos y *k'ubob* de muchas formas y de muchas dimensiones.

Con estas ropas, símbolos o emblemas de género, cotidianamente y, a su vez, individual y colectivamente, se fue construyendo una identidad de género y se fue socializando a las personas en sus roles; aunque obviamente el proceso no fue tan conciente y explícito. Las informaciones coloniales,<sup>1</sup> que revelan que a los cuatro años los niños comenzaban a utilizar el *ex* y las niñas un *pik* que les cubría de la cintura hacia abajo, muestran que la vestimenta fue una de las primeras marcaciones de la identidad de género entre los mayas, y pone de manifiesto e ilustra que el género es un hecho cultural. Pero más allá de considerar la importancia que tuvo la vestimenta en la formación de una identidad de género en su fachada externa, hay que notar que funcionó además como uno de los medios que comunicaron la adquisición del estatus de individuo adulto.

El hecho de que las figurillas femeninas de manera generalizada y sistemática porten *pikob* y *k'ubob*, señala que el uso de la vestimenta, tal y como otros aspectos de la vida, pudo estar altamente pautado. La utilización de atuendos muy elaborados, con materiales exóticos o motivos decorativos simbólicos, que dan la apariencia de rigidez y formalidad a la figura y que se usaron en contextos y esferas ceremoniales, probablemente fue la más prescrita, mientras el empleo de vestiduras más holgadas y ligeras, más cómodas para la realización de otras actividades diarias informales, pudo estar menos reglamentado.

En relación con esto, además hay que decir que al hacer una presentación aparentemente homogénea de los sujetos femeninos, mostrando cómo se vestían “típicamente” las mujeres y cuáles eran “típicamente” sus actividades, las figurillas emitieron un mensaje y sirvieron para patentizarlo, al menos teórica y “oficialmente”.

Por otra parte, el peinado también estuvo marcando diferencias entre los géneros y entre la posición social y edad de las personas, así, actuó para distinguir etapas en la vida de un individuo, como los tatuajes, la pintura corporal, los ornamentos y las vestimentas. Tanto masculinos como femeninos emplearon el cabello recogido y amarrado, hecho moño; pero solamente las figuras femeninas llevan el cabello suelto hasta los hombros. También el conocido peinado escalonado, con mechones que rodean la cara, en este conjunto aparece recurrentemente en representaciones femeninas, aunque otras versiones de este peinado han sido reconocidas en representaciones masculinas en monumentos clásicos. En ambos géneros es señal de alto rango social o de nobleza. El peinado de una línea en el medio, que divide el cabello en dos, si bien no aparece de manera constante en gran parte de las figurillas femeninas, sí está fuertemente asociado con este género y esto ya ha sido visto en otra clase de representaciones como los códices, en donde precisamente este arreglo del cabello permite identificar a las deidades femeninas, toda vez que es considerado indicador de “sexo” femenino. De este modo, este peinado es distintivo de las mujeres, es femenino en términos de predominancia, no de exclusividad.

Respecto a los tocados, en este conjunto es notorio que casi únicamente las figurillas masculinas portan gorros de tela y tocados zoomorfos o compuestos por plumas; por otro lado, indistintamente femeninos y masculinos utilizan sombreros, turbantes, bandas o tiras de tela, mientras sólo las figuras femeninas portan un tocado tipo media luna y uno probablemente de material orgánico, ahora desaparecido, que se insertaba en una acanaladura central que consistentemente se aprecia en las figurillas femeninas. En este ítem de la vestimenta, las diferencias de género fueron menos marcadas. Será interesante, próximamente, analizar si esto ocurre también en otros conjuntos de figurillas.

Las representaciones femeninas que llevan esta acanaladura central en la cabeza, comparten una postura general del cuerpo y una actitud de dignidad y autoridad, así como vestimentas formales y collares y brazaletes grandes. El montaje del tocado sobre la acanaladura en la cabeza de la figurilla, estaría además actuando para enfatizar la deformación craneal de los sujetos femeninos representados, por ello, en tales casos la deformación aparece exagerada y

acentuada. Otro punto relevante es que posiblemente este tocado, o como se le ha llamado “gorro con acanaladura”, identificaba a algunas mujeres como integrantes de un grupo que pudo estar restringido a las personas que se dedicaban a un cierto oficio, que tenían una condición social y edades similares o que pertenecían a algún linaje en particular. Junto con esto, es interesante reiterar que la “acanaladura” pudiera aludir a la idea de la grieta en la montaña (“cerro de los mantenimientos”) relacionada con la germinación del maíz y, a la vez, con el renacimiento del Dios del Maíz, señalando un vínculo entre lo femenino y el ciclo de la vida y la fertilidad, la cual se encontraba fuertemente representada por la fertilidad vegetal.

En relación con las posturas y gestos corporales, hay que decir que entre las figurillas de distintos géneros hay ciertas similitudes, sin embargo, parecen ser más notorias las diferencias, por ejemplo, mientras femeninos y masculinos sedentes están con las manos descansando en las piernas, principalmente las figurillas femeninas son mostradas con las manos sobre las rodillas y los masculinos característicamente aparecen con los brazos cruzados sobre el pecho. Por otro lado, 77% de las figurillas femeninas están en posición de pie, y dentro de esta postura predominan (45%) los brazos levantados, que es una postura típicamente femenina (y hasta ahora no hallada en figurillas masculinas) que caracteriza los grupos X y XI de chamanes, oficiantes y participantes de ceremonias y rituales; en segundo lugar de importancia dentro de la postura de pie, está el gesto de dirigir los brazos hacia el abdomen, que también parece ser un gesto propiamente femenino. Las figurillas masculinas en 63% están en posición igualmente de pie, pero aquí son distinguibles diversas posiciones y destacan los brazos cruzados sobre el pecho o en los costados del cuerpo.

La elaboración cultural del cuerpo, sea temporal o permanente (pintura, tatuajes, escarificaciones), reproducida por las figurillas, fue otro elemento para distinguir tipos de representaciones. Como bien se ha apuntado,<sup>2</sup> el procesamiento o la modificación del cuerpo permitió la socialización de los niños y la adquisición del estatus de individuo adulto. En esta investigación se consideró que estas “modificaciones corporales” fueron marcadores de roles u ocupaciones, de etapas o edades sociales y, en menor medida, de género. Landa

(1986) bien deja asentado que los hombres se “embadurnaban” de color negro y no se solían labrar hasta que se casaban; por su parte, Thompson (1946) señala que los hombres jóvenes se tatuaban solamente antes del matrimonio, asimismo se ha dicho que el tatuado de los hombres se realizaba a una edad aproximada de 25 años.

Debido a que la conservación de los colores originales de muchas figurillas no siempre es buena, se estimó que era más pertinente referirse sólo a los tatuajes o escarificaciones, las cuales se situaron principalmente en la cara. Aunque ya se ha visto que las escarificaciones no son privativas de un género, se ha constatado que son distintas en femeninos y en masculinos. Las diferencias se expresan en el tipo y nivel de complejidad de los diseños, la extensión de éstos y su frecuencia en las representaciones. En las figurillas femeninas usualmente las escarificaciones están conformadas por una, dos o tres líneas paralelas que brotan de la comisura de los labios y siguen rumbo a las mejillas, o consisten en punteados que se ubican rodeando la boca y suben hasta las mejillas. En las figurillas masculinas las incisiones llegan a extenderse por casi toda la piel de la cara, abarcando hasta la frente, y los diseños son altamente simbólicos y variados. En ambos casos las escarificaciones están presentes en figuras que representan actores de alto rango social que estuvieron involucrados en un ámbito ritual, en donde las escarificaciones adquirieron un sentido y significado específico: en uno de los grupos con escarificaciones, las femeninas aparecen de pie, en una postura rígida, con trajes formales, muy largos, tocados complejos y portando madejas de algodón, abanicos o hileras de cuentas en sus manos; en otro, los masculinos son mostrados en su dignidad, sentados, con peinados llamativos y grandes pectorales de concha sobre su pecho.

Si bien tradicionalmente se ha planteado que la escarificación se practicó principalmente en personas que, por sus oficios, se supone que fueron de alto rango, es difícil saber si las personas de los estratos sociales medios o inferiores llevaban estas incisiones en sus rostros o cuerpos, ya que fueron escasamente retratadas en esculturas, códices, pinturas murales o vasijas cerámicas. En suma, hay que decir que al menos en las figurillas se constata que las escarificaciones sí estuvieron asociadas a alto estatus y rango social, pues están

recurrentemente en figuras que representan personajes con elaborados tocados y vestimentas.

Junto con esto, quisiera apuntar que las placas o parches sobre las mejillas –un rasgo que igualmente está en Veracruz- aparecen, en este conjunto, sólo vinculadas a figuras masculinas.

Respecto a otros ítems de elaboración cultural del cuerpo, es necesario señalar que hay una fuerte presencia de figuras femeninas de alto estatus que muestran el puente de la nariz extendido y deformación craneal acentuada. Cabe decir que aunque ésta sí se consideró en la ficha descriptiva de las figurillas, en el momento de evaluar los indicadores de sexo, género y rango social no fue incluida, ya que no se sabe con seguridad que actuara como indicador de posición y estatus social, no obstante los diferentes tipos existentes bien podrían reflejar esos niveles de distinciones entre las personas.

Las diferencias de género también pueden ser notadas al observar los objetos que llevan en las manos figurillas femeninas y masculinas. Solamente las figurillas femeninas representan actores que portan husos con madejas o hilos sueltos y sartales de cuentas circulares en sus manos, los cuales, en este sentido, pudieran ser vistos como símbolos de género o como objetos asociados simbólicamente con una identidad de género femenina. Ambos géneros aparecen portando abanicos (que son diferentes en cada figurilla), y únicamente los masculinos llevan sonajas y hachas.

Al respecto, hay que reiterar que un objeto redondo sostenido por una figurilla femenina sobre su pecho, fue identificado, en un primer momento, como un espejo, que tiende a estar asociado con las prácticas adivinatorias de los mayas; no obstante, en un segundo momento, fue reconocido como un escudo, un escudo simbólico que pudo haber actuado como un emblema del estamento gobernante, un símbolo o un signo distintivo de los miembros del linaje principal. El reconocimiento de este objeto como un escudo es importante, porque permite plantear no sólo el alto rango y estatus social de las mujeres que portaron estas insignias familiares o del linaje, sino además que ellas pudieron haber tenido un papel o una función específica, dentro de ciertos contextos, como portadoras de los emblemas o símbolos de su linaje. Conjuntamente, hay que decir que para

reconocer a este objeto redondo como escudo hubo que tomar más en cuenta los propios atributos del objeto que los estereotipos occidentales de género que siempre han vinculado escudos con masculinos. Es interesante reflexionar en torno al alcance que tienen nuestros sesgos y prejuicios culturales en la investigación, ya que son inherentes a ella.

Por otra parte, elementos específicos de prestigio, alto estatus y rango social, que son altamente visibles o tienen un gran despliegue visual y que son exóticos como ciertos materiales en las vestimentas, los pectorales de jadeita o concha propios de la nobleza, los pectorales de concha de *Spondylus princeps*, la cual es foránea pues proviene del Pacífico y no del Golfo de México, junto con los peinados escalonados, las escarificaciones, los abanicos y las posturas corporales rígidas y formales con un gesto y actitud de dignidad, fueron registrados en gran parte de los grupos masculinos y femeninos; en este último caso, incluso podría afirmarse que las figurillas femeninas son una intersección entre lo femenino y el estrato social alto.

Lo anterior nuevamente conduce a aseverar que estas figurillas se refieren a los estratos sociales altos de la sociedad maya de la época, donde están representados mayoritariamente actores sociales que desempeñaron altos oficios. Por consiguiente, no fue de extrañar que en este conjunto apareciera la figura del *Ahau*, del *Ah k'in* y personajes nobles, sobre todo porque además las figurillas tienden a reducir una realidad que fue diversa y compleja a categorías y grupos sociales más homogéneos, ideales. En esta línea, debo enfatizar que las figurillas divulgan y reiteran ciertos grupos sociales, predominantemente los que corresponden a los estratos sociales privilegiados, mientras deliberadamente omiten otros, por esta razón es posible plantear que efectivamente no nos muestran en toda su magnitud la diversidad que caracterizó a la sociedad maya.

En este punto, habría que detenerse en dos marcadores de alto estatus y nobleza: los pectorales de jadeita o concha y el elemento trilobulado que algunas figuras femeninas portan. Los pectorales de jadeita o concha fueron propios de la nobleza, por lo tanto, su utilización debió de ser restringida, exclusiva, pero, más allá de esto, es interesante insistir en que estos pectorales tipo mascarillas en algunos casos, y de manera predominante en este conjunto, fueron símbolos de

*Ahau* o una representación material de la idea de *Ahau*, que tuvo su correspondencia en el glifo de *Ahau* y sus variantes, T533, T540, T541 y principalmente T542. Esto se aprecia en los grupos de figurillas relativos al *Ahau*, sacerdotisas y practicantes de rituales, jugadores de pelota y parejas. Sin embargo, en otros casos, los menos, estas mascaritas no son similares al glifo de *Ahau*, por lo que más bien serían representaciones sintéticas de deidades, pudiendo haber sido referencias al dios que los individuos personificaron y que fue parte de su nombre; otra alternativa es que actuaran como alusiones a un ancestro o antepasado mítico y al linaje. Esta es la situación del grupo de las portadoras de emblemas y practicantes de rituales.

Junto con esto, el llamado elemento trilobulado, que pareciera emular a una flor, remite al Dios Bufón del Clásico Tardío y su gorro de tres puntas, aunque este elemento es más temprano y ha sido reconocido desde el Preclásico en donde aparece en mascarones de deidades o seres míticos hallados en diversos sitios (Cerros en Belice, Edzná en Campeche), estos mascarones además destacan por la presencia de flores de cuatro pétalos, que serían una manera de representar al Sol (éste obviamente igualmente estaba relacionado con el *Ahau*);<sup>3</sup> en específico, como lo ha mostrado David Stuart,<sup>4</sup> estas flores fueron el signo de soberanía divina. Este elemento trilobulado (o la forma de tres puntas), que se refiere a lo vegetal y a la fertilidad, se asocia también con el *Ahau*, siendo empleado por deidades en una primera instancia (mascarones) y por señores o gobernantes en una segunda (imágenes en escultura monumental), quienes a través de este atributo marcaron su origen divino. En suma, estos signos distintivos, y ya que ambos representan materialmente o se relacionan con la idea de *Ahau*, poder y autoridad, podrían haber estado aludiendo al vínculo de sus portadores con la familia del *Ahau* o señalando que pertenecieron al linaje gobernante. Por consiguiente, no cualquier mujer u hombre portó estos “atributos”, sino sólo los que eran miembros del linaje gobernante.

Por otro lado, estos casos ilustran bien que las dimensiones de diferenciación social se mezclaron entre sí, de este modo, aquí se visualiza que el linaje se entrecruzó con la posición y el rango social, pues la posición social de una persona fue, en gran parte, dada por el estatus del linaje al que perteneció.

Las diferencias notadas entre los elementos (vestimentas, peinados, tocados, posturas corporales, modificaciones corporales, objetos en las manos) que componen las figurillas, es indicativa de una visión de los géneros que fue propia de los mayas de esta parte de la Península de Yucatán, y reitera que sí existieron diferencias en un nivel de género entre las personas, no obstante, esta diferencia no implicó necesariamente desigualdad social, la cual sí se aprecia por ejemplo en la relación expuesta entre captores y cautivos en representaciones visuales como los monumentos, allí son varios los elementos desplegados para hacer evidente y marcada la brecha entre los personajes.

La vestimenta indica claramente que hubo oficios y esferas de acción más asociados a un género que a otro, aunque no necesariamente privativos. A la vez, las diferencias observadas entre representaciones femeninas y masculinas, pese a que son considerables, no son abismales y plantean la posibilidad de que un género, en determinado contexto, hubiera podido apropiarse y hacer suyos los atributos del otro género. Las figurillas, como representaciones que son, obviamente están idealizando actores sociales, situaciones y comportamientos, por lo que se afirma la idea de que los roles de género y campos funcionales no fueron tan exclusivos, pero sí estuvieron bien delimitados.

Otro punto relevante es el de los grupos etarios representados en las figurillas. Como era de esperarse, el grupo infantil es el menos representado, apareciendo sólo en cuatro figurillas bebés o niños sobre las faldas o espaldas de las mujeres. En términos generales, los niños son escasamente representados en medios visuales y textuales mayas, lo que puede deberse a que en esta sociedad el estatus de individuo adulto fue el altamente valorado; y entonces en este ámbito sí puede haber existido una diferencia más tajante entre las personas, entre los adultos y los no adultos. Este hecho podría igualmente entrar a explicar el diferente tratamiento mortuorio que recibieron los niños, tal y como se aprecia en la Isla de Jaina y en otros sitios mayas, ya que los cuerpos eran consistentemente dispuestos en grandes ollas o urnas.

En concordancia con esto, se sabe acerca de una serie de marcadores etarios y ritos de paso por los que transitaban los niños en su camino a una adultez precoz. Como ya mencioné, la vestimenta, la utilización de ciertos

ornamentos, los tatuajes y las escarificaciones también estaban para señalar el estatus de individuo adulto. Landa (1986) por ejemplo, indica que las muchachas traían abajo de los riñones una conchuela asida por un cordel, la cual no se podía quitar antes del bautismo que se daba desde la edad de tres años hasta la de doce. Sin embargo, una vez bautizadas las niñas, sus madres les quitaban el hilo con la conchuela, lo que significaba una licencia para poder casarse. De esta forma, las conchas que eran dispuestas sobre las pelvis de las niñas actuaron como “marcadores simbólicos” de edad y, a la vez, de género. Las conchas en este caso fueron simbolizadas en términos femeninos, señalando la edad de las niñas y la condición de mujeres no adultas o no disponibles para el matrimonio. Más ampliamente, las conchas fueron un elemento importante dentro del pensamiento maya, como se dijo, representaron el inframundo, la muerte, el renacimiento y también la fertilidad, esto podría ser la razón que explica por qué en la Isla de Jaina lo “característico” y distintivo de los entierros adultos femeninos es la presencia de conchas de diversas especies.

En este conjunto de figurillas, los adultos, en especial los adultos jóvenes, tanto femeninos como masculinos son altamente representados. Las figurillas femeninas aluden claramente a mujeres en edad adulta, pues son representadas con senos explícitos; de igual modo, los masculinos son exhibidos con el torso desnudo y con barbas pequeñas. Los adultos aparecen de manera dominante en los grupos y son expuestos en el desempeño de distintos roles y actividades. En este sentido, es notorio que los adultos jóvenes fueron profundamente estimados y mostrados como los representativos de la sociedad maya, reflejando estereotipos sociales que vinculan juventud, fuerza física y particulares cánones de belleza.

Los ancianos, similarmente que el grupo infantil, son escasamente representados. En este conjunto, mientras el único anciano masculino aparece emparejado con una mujer joven, las ancianas femeninas son representadas reiteradamente con niños o bebés en sus espaldas y faldas. No obstante, su evidente edad pos-reproductiva hace improbable que estén simbolizando el papel de madres, por lo que podrían estar aludiendo a la figura poderosa de la abuela, o a parteras, considerando que en Mesoamérica antigua -tal y como ha sido

documentado histórica y etnográficamente- este rol fue asumido predominantemente por mujeres mayores.

Es llamativa la baja representación de los ancianos en este conjunto de figurillas y en otros, debido a que es conocida su importancia, dentro de una jerarquía generacional, en las sociedades mayas. Si bien esta situación resulta contradictoria, es recurrente y consistentemente aparece en otros medios representacionales. Por ejemplo, en el *Códice Madrid*<sup>5</sup> de un total de 61 figuras femeninas reconocidas, 42 son jóvenes (correspondiendo a la joven Diosa I) y sólo 13 son ancianas (correspondiendo a la anciana Diosa O); por su parte, en el *Códice Dresde*<sup>6</sup> hay 53 representaciones de la joven Diosa I y únicamente cuatro de la anciana Diosa O. Siendo esto así, es apreciable que los códices igualmente están haciendo manifiesta esta gran diferencia: la diferencia entre cómo se concebía y valoraba la juventud y la vejez en esta sociedad, otorgándoseles espacios distintos a cada una.

Las informaciones etnohistóricas y etnográficas revelan que entre los mayas las mujeres viejas fueron altamente estimadas y que gozaban de prerrogativas especiales en el ámbito ritual; estas prerrogativas que tenían garantizadas las ancianas eran negadas a las más jóvenes.<sup>7</sup> En efecto, Landa (1986) registra que solamente las mujeres viejas ejecutaban un papel clave en ciertas ceremonias y que podían bailar en público durante los rituales o incluso entrar a los templos. A pesar de lo anterior, creo que es, al mismo tiempo, fundamental considerar la posibilidad de que no todas las mujeres ancianas (por el hecho de su vejez) accedieron de igual manera a privilegios exclusivos en ciertas esferas, puesto que también aquí las diferencias de estatus de los linajes o el rango y la posición social, pudieron haber entrado en juego.

De los ejemplos etnográficos, me parece valioso anotar que las mujeres tzeltales de *Tzo'ontahal* asumen su primer rol en ceremonias públicas sólo después de llegar a la menopausia; por otro lado, además se han registrado divinidades tipo abuelas, siendo la Luna referida como la “abuela” por varios grupos de las Tierras Altas mayas.<sup>8</sup>

Es relevante añadir, de modo bastante general, que entre los mayas los ancianos encarnaban la realización del individuo adulto, porque ellos a lo largo de su vida habían tenido la capacidad de llevar una conducta como la de sus antecesores. Por tales méritos, eran los maestros por excelencia de la comunidad, personas que actuaban como preceptores ya que su vida era una suerte de modelo a seguir. La vejez era sinónimo de experiencia, habilidad, capacidad y serenidad.<sup>9</sup> Los viejos representaban la autoridad, el camino recorrido, la sabiduría y los conocimientos acumulados. En el relato maya quiché *Popol Vuh*, se aprecian igualmente los valores asociados a los ancianos, bajo la figura de *Ixpiyacoc* e *Ixmucané*, el “Abuelo” y la “Abuela”, quienes por su conocida condición de adivinos y la sabiduría que poseían, fueron requeridos por los dioses creadores para ciertas tareas divinas.

En términos amplios, y habiendo explicitado y discutido las diferencias de género, estatus y edad que se entrecruzan en las figurillas, hay que señalar que, de manera importante, en este conjunto de representaciones mayas el *pik* y el *k'ub*, el peinado escalonado y el cabello suelto hasta los hombros, los collares con colgantes o, más bien, que se abren en hileras simples o dobles de cuentas, y objetos como husos con madejas y sartales de cuentas llevados en las manos, son marcadores y elementos diagnósticos de género femenino, por lo tanto, fueron claves en la construcción de una identidad de género, teniendo el trascendental papel de reafirmar este nivel de identidad y unir, a pesar de las grandes diferencias socio-económicas, al “colectivo femenino”.

Si bien el género significó una experiencia colectiva, compartida y común de vida entre las mujeres, este grupo fue atravesado por distintos tipos de diferencias, y la dominancia de unas sobre otras parece, en muchos casos, haber sido contextual y situacional. La posición social pudo haber introducido fuertes divisiones y escisiones en el “colectivo femenino”, generando grupos y subgrupos, por lo que podría ciertamente decirse que quizás las diferencias de edad y estatus llegaron a ser más importantes que las diferencias de género en el acceso de las personas a ciertos recursos, productos, ámbitos y conocimientos. De esta forma, y ya que las diferencias entre las figurillas femeninas habrían estado plasmando las propias diferencias existentes entre los grupos de mujeres, fue relevante

distinguir entre una figurilla que porta un brazaletes de cuentas cuadradas que cubre casi todo el antebrazo y una que porta una pulsera de cuentas redondas de solamente tres hileras, más aún, porque esta diferencia se aunó a otras.

En esta línea, y considerando en general que la vida y situación social de las mujeres (sus roles, deberes, derechos y privilegios) pudo haber dependido más de su pertenencia a un cierto linaje y, por consiguiente, de su rango social, que de su condición de mujeres o de su identidad de género, se puede agregar que la experiencia de género se vio afectada por la experiencia de la posición o el estatus social. Por lo demás, la experiencia de ser hombre o mujer en una cultura dada va sufriendo transformaciones conforme cambia la edad o se pasa a otra etapa del ciclo vital, lo cual igualmente incide en las variaciones de estatus y posición social. De este modo, creo que las ideas que las mujeres albergan sobre el mundo general y sobre su mundo circundante, sólo pueden ser comprendidas teniendo en cuenta su particular posición en la sociedad, desde su edad y los roles que desempeñan.

La experiencia de ser una mujer joven dentro de una sociedad maya del Clásico Tardío fue muy distinta de la experiencia de ser una mujer anciana, porque éstas tuvieron un estatus social diferente, gozaron de más privilegios y derechos y accedieron a ámbitos asociados a lo masculino. Por lo tanto, obviamente también existieron distintas perspectivas femeninas. Esta idea, de cómo el género se vive y percibe distinto según la edad y la posición social, abre la posibilidad de pensar que quizás las ancianas, precisamente por estar en una etapa pos-reproductiva o posmenopáusica, conformaron una categoría de género distinta de la de las mujeres jóvenes.

A la luz de lo anterior, en suma hay que decir que el género pudo no haber implicado una brecha mayor que la que implicó el rol ocupacional, la posición social y la edad. De hecho, entre estos grupos mayas las diferencias y distancias entre hombres y mujeres estuvieron más marcadas por los roles, el estatus y la edad que por el género. Por esta razón, incluso podría afirmarse que “los hombres y las mujeres de un mismo rango esta[ba]n mucho más cerca entre sí que de los hombres y las mujeres con otro estatus”.<sup>10</sup>

La probabilidad de que haya habido una mayor cercanía entre los hombres y las mujeres de similar estatus y rango social, que entre las mujeres de distinto estatus, lleva a considerar que “las mujeres de la realeza fueron más como los hombres de la realeza que como las mujeres comunes”.<sup>11</sup> Paralelamente, Joyce había establecido que en el arte monumental las mujeres aparecían representadas como sujetos nobles antes que como sujetos femeninos. Similarmente, Hewitt (1999) habló de la “masculinización” que sufrieron las gobernantes femeninas a través de la marcación de sus nombres, lo que insinúa que el poder de las mujeres parece haber estado acompañado por una transformación de la percepción pública de su género; en este sentido, estas mujeres fueron conceptuadas más como otros gobernantes que como otras mujeres. En este punto, nuevamente es advertible que la posición y el rango social actuaron sobre el género, traspasándolo, lo que provocó que las relaciones entre los géneros, paradójicamente, pudieran haber estado menos determinadas por el género que por otras categorías sociales.

El planteamiento respecto a que es la construcción cultural y la concepción de lo que es ser mujer lo que fundamenta la posición o los roles que ellas desempeñan en su sociedad, se ilustra en el caso maya, ya que al parecer las mujeres pudieron omitir algunos de sus atributos femeninos, a la vez que se apoderaban de otros masculinos, para estar en posición de acceder y ejecutar roles típicamente masculinos. Aquí nuevamente se advierte que, siendo el género un hecho cultural, entre los mayas fue concebido como categorías fluidas y, por consiguiente, pudo ser manipulado de formas diversas y con distintos fines.

Ya que en cualquier sociedad existe un “conjunto de sistemas simbólicos que definen y estructuran el ‘ser femenino’”,<sup>12</sup> es interesante destacar las particularidades con que los mayas concebían lo propiamente femenino o cuál era la percepción que tenían de la categoría “mujer”.

En este conjunto de figurillas se han resaltado y se resaltarán más adelante varios elementos, derivados del análisis e interpretación iconográfica y simbólica, que forman parte del concepto de lo femenino o lo que se aceptó y valoró culturalmente como femenino. Sin embargo, es importante explicitar que, a diferencia de lo que sucede en otros soportes materiales, en las figurillas

cerámicas hay una presencia significativa de representaciones femeninas, encontrándose no sólo de manera proporcionada representaciones femeninas y masculinas, sino que además las femeninas son mayoría, porque en este conjunto 56% de las figurillas son femeninas.

Más allá de la iconografía de lo femenino que revelan las figurillas, para acercarnos a un entendimiento de la concepción de lo femenino o lo que significó ser mujer en una cultura como la maya, es fundamental la consideración de los roles sociales de las mujeres como creadoras de vida, puesto que lo femenino, unido a lo masculino, está ligado a la reproducción biológica cimiento para la reproducción social. Las mujeres, en analogía con las plantas y sus flores, fueron conceptuadas como contenedoras y generadoras de vida, fueron asociadas a la fertilidad de las plantas; al respecto es ilustrativa la imagen de las figurillas de la Isla de Jaina que muestran el nacimiento de deidades jóvenes y viejas desde flores que, como las de la plumería o *nicté*, representaban el amor carnal y en cierto sentido estuvieron asociadas simbólicamente con la sexualidad femenina.

Quizás es por esta capacidad únicamente de las mujeres, de crear, albergar o dar vida, que fue una figura femenina, *Ixtab* la diosa del suicidio, la que estuvo vinculada al poder y la voluntad de quitarse la vida. Lo femenino se ligó tanto con un poder creativo como con uno destructivo, ya que ambos aspectos requerían conjugarse para echar a andar el ciclo de la vida.

También los campos funcionales de las deidades femeninas nos revelan otra parte del concepto de lo femenino, así, desde los códices posclásicos vemos que las divinidades femeninas aparecen asociadas con la tierra, el agua y la vegetación.

En la mitología maya, el tema de la sexualidad femenina es apreciable en el relato de la relación entre el Sol y la Luna; en él la adúltera Luna engaña al Sol con su hermano y huye con el rey de los zopilotes. En un fragmento de las versiones mopán y kekchí de “el adulterio de la Luna” se cuenta que:

El sol construyó una choza para él y la luna, y su hermano mayor Xulab, el futuro lucero de la mañana, fue a vivir con ellos. El sol sospechó que entre su esposa y el lucero matutino había algo. Mandó a una anciana hacerle un tamal con el relleno de chile, bilis de pájaro y achiote. Se lo puso en la axila para que el calor de su cuerpo lo cociera [...] y se lo dio a la pareja culpable, quienes apenas empezaron a comer

vomitaron y tomaron cuanta agua tuvieron a mano con el fin de quitarse el gusto de la boca (Thompson, 1991: 439).

Aunque desde nuestra perspectiva occidental podríamos considerar que en las sociedades mesoamericanas giraban valores negativos en torno a lo femenino y la sexualidad, diversas evidencias derriban esta idea. La historia yucateca de la “*X Kában*” (“la pecadora”) y la “*Utskoólel*”, muestra a dos mujeres distintas en su actuar. La primera era una mujer que tenía amoríos con diversos hombres, pero era noble y hacía el bien, al morir su tumba expidió un agradable aroma y ella se transformó en una flor dulce; la segunda era una mujer casta y pura, pero de mal corazón, al morir su tumba despidió un pútrido olor y ella se convirtió en una flor de un cactus seco y espinoso.<sup>13</sup> En este relato bien se clarifica que, al menos entre los mayas tardíos de Yucatán, una mujer virtuosa no se refería (ni reducía) a una mujer casta, sino a una de buen corazón; en consecuencia, se hace patente que en esta sociedad lo femenino y la sexualidad no se encontraban necesariamente teñidos o cargados de connotaciones y significados negativos. Probablemente la idea de “mujer virtuosa” incluyó más bien, y de manera importante, el concepto de “buena tejedora”, tal y como se reconoce en narraciones míticas donde se cuenta que la joven Luna “tejía muy bien” o que era “buena tejedora” (por ejemplo en algunas versiones de “el Sol corteja a la Luna”) y en diversas imágenes brindadas por figurillas, vasijas cerámicas y códices.

Otros atributos asociados con lo femenino son distinguibles desde mitos como el de la *Xtabay*, que manifiesta el estereotipo de la mujer poderosa y temible que utiliza su belleza y su larga cabellera para envolver a los hombres y conducirlos a la muerte. Desde datos documentados etnohistórica y etnográficamente<sup>14</sup> se aprecia la reiteración de este tema, por lo que igualmente se registra que las mujeres fueron percibidas como depositarias de un poder que podía llegar a ser peligroso o incluso interrumpir o causar una ruptura en las ceremonias que se desarrollaban, esto además se vinculó a la idea de que las mujeres eran “impuras ceremonialmente” o “agentes contaminantes” debido a su flujo menstrual, el cual estaba estrechamente relacionado con el ciclo lunar.

La explicitación de algunos de los atributos y valores relativos a lo femenino entre los mayas yucatecos más tardíos, permite notar la compleja concepción que tenían de lo femenino; esto es relevante porque lleva a reconocer cuáles eran los valores que algunos grupos mayas asociaron “al hecho de ser hembra” y hace posible entender, dentro de tal contexto, los roles que jugaron las mujeres en el pasado, los roles que ejecutaron tanto en una esfera pública como en una privada o en un nivel familiar. Más importante aún, es que fueron estas valoraciones de lo femenino las que definieron las relaciones de género.

Pero para comprender algo más acerca de la concepción de lo femenino, es necesario considerar la dinámica de los roles de género en la organización de una sociedad y en la vida de las personas, ya que éstos guían las acciones y los comportamientos de los individuos, perpetuándolos, de acuerdo con la expectativa social que exista respecto a los comportamientos calificados de adecuados (comportamientos masculinos y comportamientos femeninos). En este sentido, se requiere reflexionar en torno a cómo los roles son asumidos por los individuos y exteriorizados para ser constantemente reproducidos, cómo dirigen el actuar de los sujetos y cómo se afianzan en una visión de mundo, mientras la reproducen. Por lo demás, y debido a que los roles cambian con el tiempo, es decir, no son inmutables, van afectando de distinta manera las experiencias de vida de las personas.

La relevancia que tuvieron los roles y oficios en la formación y la modelación de la persona puede vislumbrarse en los ritos de pasaje, practicados por los mayas yucatecos, y las variaciones de estatus que sufrían junto con ciertos pasos y cambios de nombre. Precisamente en los cambios de nombre se refleja que el oficio probablemente entraba a formar parte de la definición misma de la persona en etapas específicas de su vida (niveles etarios). Este proceso de desarrollo del individuo muestra que entre los mayas uno llegaba a ser una persona completa, cabal, llevando a cabo las actividades relacionadas a la condición de uno. Las actividades de identificación primaria de la condición de mujer completa y de hombre completo, a las cuales los iniciados en las ceremonias debían aspirar, fueron el tejido y la caza.<sup>15</sup>

En este conjunto de figurillas se encuentran marcadores de roles y oficios como: bancas o asientos, abanicos y sonajas, husos con madejas, orejeras de tiras largas, bufandas rituales, gorros de tela, tocados tipo turbantes voluminosos, trajes acolchados o de plumas, complejos y simbólicos vestidos ceremoniales, escudos, hachas, yugos y rodilleras, y posturas corporales, los cuales definen los contextos en los que se movieron los sujetos genéricos representados. Así, las figuras que aparecen con vestimentas largas muy elaboradas y en posturas rígidas y formales, se refieren a actores dentro de ocasiones ceremoniales en donde hubo prescripciones respecto a los atuendos, las posturas corporales y los comportamientos.

En los grupos distinguidos, fue difícil reconocer los papeles específicos representados por los sujetos femeninos y masculinos, pero fue bastante notorio que ciertas funciones o roles estaban más asociados con un género que con otro; esto pone de manifiesto cómo operaba y se organizaba la sociedad a través de roles de género establecidos. Por ejemplo, los señores (*Ahauoob*) en sus bancas o tronos son persistentemente masculinos, en este conjunto no hay representaciones de mujeres en tronos; los jugadores de pelota, guerreros ceremoniales y *bataboob* son también invariablemente masculinos, aunque existiría la referencia a una *batab* femenina en una estela de La Florida; además son masculinos los enanos con funciones cortesananas y una clase de sacerdotes que aparecen con un llamativo pectoral de concha, con el que no son representadas las mujeres. Sin embargo, es posible que sólo en algunos casos los roles hayan sido determinados por el género, pues, como se señaló, ciertamente hay otras categorías sociales (estatus y rango social, edad) que fueron relevantes en la determinación del lugar que las personas ocuparon en su sociedad. Por consiguiente, es factible que los roles hayan sido más determinados por la condición y la posición social de las personas.

Es notorio que las figuras masculinas son representadas en una mayor variedad de actividades y funciones que las femeninas. Nuevamente aquí fue la ideología de género la que reguló qué ocupaciones y tareas femeninas y masculinas, de la gran variedad de esferas de acción en que se desarrollaron y de actividades que realizaron día tras día, debían ser representadas.

Igualmente en los códices, mientras las deidades femeninas fueron exhibidas con características específicas y desempeñando un número limitado de actividades (tejiendo, hilando, autosacrificándose o efectuando ofrendas, vertiendo agua, en escenas relacionadas con la adivinación y los augurios), las deidades masculinas fueron representadas en su diversidad, ostentando vestimentas y peinados variados y patentizando la realización de diferentes actividades. Para hacer aún más explícito o “evidente” este sesgo masculino de los códices, basta solamente con mostrar cifras: las deidades masculinas representan aproximadamente 95% de las figuras que se retratan en el *Códice Madrid*, y las deidades femeninas están representadas sólo en 5% del total de escenas. Por lo demás, desde el análisis de los contextos en los cuales emergen las deidades, es advertible una separación entre esferas masculinas y esferas femeninas. Por ejemplo, la caza, la agricultura y la fabricación de máscaras o imágenes de deidades, fueron casi exclusivamente ocupaciones masculinas, mientras que el tejido y la crianza de los niños fueron actividades femeninas.<sup>16</sup> Los roles asumidos por las deidades masculinas y femeninas de los códices, nos muestran no sólo los ámbitos de acción dominados por los géneros, sino también, y de manera importante, una diferencia entre cómo se concebía lo femenino y lo masculino en esta sociedad, pues los códices marcan una gran distancia entre el espacio reservado a las mujeres, a las deidades femeninas, y el espacio reservado a los hombres, a las deidades masculinas. Este mensaje obviamente fue entregado y reproducido constantemente por el segmento social o los especialistas que manipulaban esta clase de información y que la transmitían a través de diferentes conductos.

Cabe decir que esta imagen, dada por los códices, de la situación de los hombres y las mujeres mayas yucatecos en el Posclásico Tardío, parece ser sostenida por los datos provenientes de diccionarios coloniales y fuentes etnohistóricas que fueron estudiados por Clark y Houston (1998). Éstos señalan una división de labores semejante y que el hilado y el tejido fueron oficios primordiales y considerados oficios femeninos. Sin embargo, además enfatizan que, con excepción de hiladoras, tejedoras, tintoreras (teñidoras de hilos) y costureras femeninas, la mayoría de los otros términos de los diccionarios se

refiere a oficios masculinos, lo que pone al descubierto el amplio espectro de actividades realizadas por los hombres. Al mismo tiempo, otros vocablos “demuestran” que tanto mujeres como hombres hicieron redes de varias clases, generalmente usadas para cazar y pescar. También, una variedad de cestos y productos de cordelería fueron hechos por ambos géneros. Aunado a esto, es destacable que hombres y mujeres parecen haber trabajado en grupos cooperativos y se apoyaron en las diversas labores que a veces ejecutaron por turnos. Al respecto, sólo como observación, creo que hay que tener en cuenta que pudo haber habido un “alineamiento de lealtades” de acuerdo con los grupos de trabajo o segmentos sociales, antes que por grupos de género.

A la luz de lo anterior, Clark y Houston<sup>17</sup> aseveran que, traspassando la práctica de unas cuantas especialidades, el único espacio de potencial simetría de género fue la “brujería” y la “hechicería” (quizás también la curación o sanación), las cuales pudieron haber sido actividades populares no reguladas, practicadas por hombres y mujeres. Este planteamiento converge con el de Vail y Stone,<sup>18</sup> para quienes, dentro de los grupos distintos de especialistas religiosos que existieron, sacerdotes y “cuidadores de los días” (astrólogos), hubo una clase de mujeres practicantes de rituales.

En términos amplios, la mayoría de las figurillas de este conjunto alude a ejecutantes o participantes de rituales, cuestión que es esperable de una sociedad altamente ritualista como la maya en que el culto y las ceremonias formaron parte del día a día, en una sociedad en que las fronteras entre lo sacro y lo secular se encontraban desdibujadas.

Entre las figurillas masculinas se aprecia la importancia de las actividades rituales y religiosas en representaciones como las de los sacerdotes o *Ah kinoob*, así como de otros actores que se desempeñaron en funciones ligadas a este ámbito y que fueron retratados con orejeras de tiras largas y “bufandas rituales”, las cuales más directamente los asocia con ritos de sangrado. Asimismo, personajes con rasgos simiescos o aspectos deformes señalan su actuar en representaciones rituales o danzas. Las figurillas masculinas de enanos, que los representan con orejeras circulares, *exob*, tocados de tela acolchada o zoomorfos y pectorales redondos, vinculan similarmente a estos personajes con una esfera

ritual que, como el juego de pelota, parecía estar circunscrita a los hombres. Por otra parte, cabe reparar en que no se distingue un grupo de personajes masculinos representados con los brazos hacia arriba y mostrando las palmas, tal y como en el caso de los abundantes grupos femeninos, lo que podría estar significando que solamente las mujeres oficiaban ciertos cultos o ceremonias.

Si gran parte de las figurillas se refieren a actividades rituales y si los sujetos femeninos están altamente representados en este conjunto, entonces también es esperable que uno de los principales roles femeninos reproducidos tenga que ver con esa esfera. Aparte de las figurillas femeninas que representan actores con vestimentas y posturas formales sosteniendo abanicos, madejas de algodón o hileras de cuentas, hay dos grupos especialmente importantes en la ilustración del papel femenino en la vida ritual maya. Los grupos de figurillas femeninas que tienen los brazos levantados son los más numerosos en este conjunto y fueron tentativamente llamados como “chamanes, oficiantes y participantes de ceremonias y rituales”. Notoriamente el grupo más amplio es ese, el femenino practicante de rituales. A pesar de que constituyen un sólo grupo mayor, es advertible que existen algunas diferencias entre estas representaciones: hay unas que tienen los brazos levantados de forma recta, vertical, pegados al cuerpo de manera tal que las palmas de las manos quedan a la altura de la cara; hay otras que tienen los brazos levantados, muy separados del cuerpo y flexionados, en forma de V, utilizando la articulación entre brazo y antebrazo para ello. Entre ambas posturas, vistas en detalle, se observan distintos ángulos en que están flexionados los brazos, siempre dirigidos hacia arriba, y distintos grados de cercanía y relación con el resto del cuerpo.

Pero no solamente es una cuestión de ángulos y distancias que, sin duda, debe ser algo que se representó intencional, concientemente. En esto del movimiento y posición de los brazos, está el tema fundamental de la exhibición de las palmas de las manos, que podría ser una indicación de un paso de una danza.

En varias figurillas hay una “deliberada” exhibición de las palmas de las manos, y para tal efecto, en algunos casos se buscó dar volumen a las manos, en otros se optó por detallar los cinco dedos y delinear la palma. En todos los casos,

la postura de la mano abierta mostrando la palma, es “rígida”, firme y en posición vertical. En una figurilla en específico, las palmas de las manos no sólo están bien delineadas y con volumen, sino que además fueron utilizadas “a modo de panel”, dibujándose sobre ellas trazados tipo “volutas”. Esto, sin lugar a dudas, se relaciona con la relevancia conceptual y simbólica de las manos entre los mayas. En el contexto de este grupo de representaciones femeninas con los brazos levantados, la manifiesta necesidad por exhibir las manos, darles una postura específica y exponer las palmas, apunta a que fueron conceptuadas como un vehículo de comunicación probablemente con un plano celeste (con divinidades o ancestros) y que actuaron como una instancia para transmitir, canalizar, recalcar o reforzar algún concepto y valor social.

En el marco de este tema, asimismo podría ser explicado un grupo de figurillas que tienen los brazos y las manos dirigidas hacia el abdomen, en un gesto que podría estar aludiendo a la capacidad procreadora de la mujer y a su fuerza generatriz.

En las figurillas se muestran las manos en elegante ademán, levantadas hacia arriba, extendidas apoyadas sobre el vientre, el pecho o a los costados, o descansando sobre las piernas. Incluso, las manos son representadas sosteniendo objetos, siendo así las grandes contenedoras o portadoras de abanicos, espejos o escudos, madejas de algodón y sartas de cuentas. En estos casos, también la postura que adopta la mano es particular, por tal razón, aun cuando el objeto que porta se haya perdido o esté erosionado como para distinguir qué es, igualmente es notorio que estaba sosteniendo algo; por lo demás, es interesante advertir que en una evidente mayoría es la mano izquierda, de las figurillas femeninas de este conjunto, la que sostiene los objetos.

Todo lo anterior me remite a la historia de *Ixquic* en el *Popol Vuh*. Hija de un señor de *Xibalbá*, *Ixquic* fue al árbol de las jícaras y, cuando pretendía agarrar una fruta, se le apareció, entre las ramas del árbol, la calavera de *Hun Hunahpú*, quien le dijo que extendiera su mano derecha para recibir un fruto, pero *Hun Hunahpú* le lanzó un chisguete de saliva en la mano que provocó que *Ixquic* quedara embarazada.

Las manos simbólicamente abiertas pueden haber representado una apertura hacia otros planos de existencia o la disposición, de las mujeres, de ser receptoras de algo. En este sentido, las mujeres pueden haber sido vistas como seres especialmente dotados y capacitados para guiar los cultos o ceremonias en donde las manos eran un elemento clave.

A la luz de este tipo de representaciones femeninas, es posible sugerir que el rol de las mujeres mayas en los rituales pudo haber sido más poderoso y protagónico de lo que se ha propuesto, ya que generalmente frente a funciones femeninas como hilar y tejer, lo ritual ha quedado en segundo plano, como secundario. Y este rol ritual importante se dio en distintos estratos, siendo las mujeres de elite las encargadas de officiar cultos o ceremonias oficiales o en un nivel colectivo, y las comunes de cultos diarios y rituales en un nivel doméstico o familiar, relacionados con el ciclo vital y sus etapas femeninas relevantes: pubertad, embarazo y menopausia.

Es necesario subrayar que las mujeres como practicantes de rituales, al igual que los hombres, se autosacrificaron, es decir, también tuvieron un papel fundamental y actuaron como donantes u ofrendantes del líquido vital a los dioses.

Aunque las figurillas han profusamente representado este rol de ejecutantes o practicantes de rituales, éste ha sido menos destacado y enfatizado que los roles más estereotípicos presentados en las figurillas como el de tejedora, el doméstico vinculado a la maternidad y crianza de los niños y a la preparación de alimentos, o aun el de pareja de un ser masculino.

El rol de tejedora parece haber atravesado todos los estamentos sociales, siendo ejecutado por mujeres de la elite y de los estratos más bajos y por mujeres jóvenes y ancianas. Si bien es cierto que la mayoría de las mujeres de los grupos mayas, como se conoce para la época colonial en el área yucateca, ocupó sus días en hilar y tejer, debería ser también cierto que algunas otras mujeres se escaparon de esta “norma” o “generalidad”. Tal pudo ser el caso de mujeres de sectores sociales altos que, destinadas a actividades de otro carácter (político, ceremonial, etc.) justamente por la posición privilegiada que tenían, tuvieron la oportunidad de acceder a los productos textiles venidos de las manos de otras

mujeres. O pudo ser la situación de mujeres dedicadas a oficios más marginales en cuanto a la frecuencia de su práctica: danzantes, curanderas, adivinas, herbolarias (*x-dzadzac*), limadoras de dientes, entre otras. En las fuentes documentales, bien se aprecian estos roles u oficios ausentes en los medios visuales. Landa (1986) por ejemplo, señala que algunas mujeres actuaban como madrinan en ceremonias de tipo bautismales; en las fiestas, vestidas en trajes de plumas, las mujeres viejas igualmente tenían un papel clave siendo conocidas como *Ixmol*. Este obispo además describe que los mayas tenían por costumbre aserrarse los dientes dejándolos como dientes de sierra y que este oficio lo hacían unas viejas limándolos con ciertas piedras y agua; asimismo, Barrera Vásquez (1965) indica que el rito femenino *Kay Nicté* era dirigido por una anciana.

Pero ¿por qué no aparecen en las figurillas representas mujeres que fungieron como madrinan de ceremonias o que presidieron ritos femeninos, danzantes, limadoras de dientes, mujeres que se dedicaron a las artesanías (arte plumario, cestería, papelería), o que desempeñaron altos oficios o cargos públicos?, ¿por qué las representaciones y firmas de artistas en vasijas cerámicas del Clásico son masculinas?, ¿por qué estos roles pudieron haber sido negados o desdibujados de la historia de las mujeres que integraron la sociedad maya del Clásico Tardío?. Una parte de la respuesta está en que las figurillas, como otros medios representacionales, homogeneizan una realidad diversa y la presentan de manera reducida, brindando información parcial y tendiendo a explicitar los roles prescritos, establecidos, perpetuados y en los que se socializaba a los géneros.

A pesar de la ausencia de representaciones de mujeres en ámbitos como el juego de pelota y la guerra, no podemos *a priori* negarnos a pensar a algunas mujeres participando en esos campos asociados a lo masculino, aun cuando hubieran sido casos excepcionales. Los roles estereotípicos presentados en el arte representacional no fueron los únicos posibles. Hay autores<sup>19</sup> que, para el Clásico, han identificado glifos que revelan que algunas mujeres, las de la elite, recibieron títulos como capitanes de guerra, los cuales eran otorgados generalmente a los hombres. Estos roles se relacionaron a títulos, o sea, estuvieron dados por categorías lingüísticas.

Estas mujeres con títulos de altos oficios, cuyo rol no se ajustó a los tradicionales, fueron de los estratos sociales altos y de linajes importantes, precisamente su posición social les dio acceso a este tipo de títulos y al control y transferencia del poder político o a ceremonias y actividades que estaban ligadas con la guerra. En este sentido, puede decirse que estos ámbitos, aunque fueron dominios típicamente masculinos, no lo fueron exclusivamente, pero sí fueron privativos de los estamentos sociales privilegiados.

En suma, hay que apuntar que, aparte de la existencia de una división de roles de acuerdo con el género, hubo también una división de roles según la edad o las etapas vitales, siendo las parteras un buen ejemplo de las actividades relacionadas con la edad. Si bien la división de roles por géneros pudo no ser tan estricta, claramente hubo roles eminentemente masculinos y roles eminentemente femeninos, así como campos funcionales más dominados por un género que por otro.

Junto con esto, las relaciones entre los géneros parecen haber estado más marcadas por el rol ocupacional y el estatus que por el mismo género, así, se ha considerado la posibilidad de que hubiera habido una mayor cercanía entre los individuos de similar estatus social que entre los de similar género, aunque en un nivel doméstico y familiar, las relaciones de género pudieron ser distintas y estar más influenciadas por la edad que por el rango o estatus social. Como bien señalara McCafferty (2001), las relaciones de género en Mesoamérica fueron procesos dinámicos que variaron en el tiempo y en el espacio y que se estuvieron continuamente negociando en la práctica social; las relaciones de género no fueron claras ni estuvieron libres de ambigüedad.

Otro asunto relevante de este conjunto de figurillas, es la manifiesta representación de estereotipos sociales y de género. Considerando, como se dijo, la gran movilidad que este tipo de bienes tuvo y la mayor cantidad de piezas que fue manufacturada con la utilización de moldes, es obvio que la circulación de figurillas apresuró, hacia el Clásico Tardío, la propagación de ciertas nociones sociales y la difusión de estereotipos de género que llegaron a ser compartidos por una amplia zona del territorio maya.

Los estereotipos sociales y de género son recurrentes en las representaciones mayas, se encuentran tanto en figurillas como en vasijas cerámicas y además son reconocibles en los códices, fuentes coloniales y más tardías. Es su recurrencia, precisamente, la que plantea la posibilidad de que las relaciones de género en estos grupos mayas estuvieran supeditadas a los estereotipos; es decir, es probable que, estando fuertemente presentes en la vida de las personas, los estereotipos condicionaran las relaciones entre los géneros y entre los diferentes estamentos sociales, pudiendo haber servido, en este sentido, como guías o pautas de comportamiento.

Pero ¿por qué los sujetos femeninos y masculinos fueron reducidos a estereotipos que fueron ampliamente expuestos en representaciones visuales y textuales?, es difícil conocer hasta qué punto los comportamientos presentados como ideales por los estereotipos fueron respetados por las personas, o hasta qué punto estos estereotipos fueron llevados a la práctica o se reflejaron en comportamientos concretos. Es importante profundizar en cómo se construyeron esos estereotipos y cuál fue su alcance en las relaciones entre los géneros.

Uno de los principales estereotipos de género representados en las figurillas se refiere a una mujer, generalmente asociada a los estratos sociales altos, que es expuesta con dos atributos altamente valorados por los mayas: belleza y juventud. Asimismo, estas figuras llevan abanicos, sargas de cuentas y madejas de algodón en sus manos, lo que expresa una ideología de género que vinculó lo femenino y el tejido, siendo en esto fundamental la evocación de la diosa *Ix Chel* como patrona de la adivinación y el tejido.

Algunas otras figurillas presentan otros atributos con que se suele representar a *Ix Chel*, cabello amarrado hacia la parte superior de la cabeza y vestimenta consistente únicamente en un *pik* (estando desnudas de la cintura hacia arriba), y manifiestan igualmente un arquetipo femenino que estuvo asociado a ciertos valores y connotaciones. Estas figurillas poseen senos explícitos y voluminosamente representados, precisamente con la intención de enfatizar rasgos sexuales para aludir a un aspecto de lo femenino más ligado a las relaciones sexuales, a la reproducción y posiblemente a la fertilidad. Por el contrario, en otras figurillas lo femenino claramente es presentado desde su lado

más cultural (vestimentas, tocados, peinados, objetos portados) y los caracteres sexuales parecen ser deliberadamente omitidos. Esta omisión relativamente frecuente de los rasgos sexuales, revela cómo se concebían los géneros y, en específico, cómo se construía el discurso en torno a lo femenino.

Hay otro estereotipo que se visualiza en figurillas que representan a mujeres viejas que tienen bebés o niños en sus faldas o espaldas. Este estereotipo exhibe la figura de una anciana partera o abuela en asociación con tareas propias de un ámbito doméstico, en el cual su rol fue poderoso y fundamental. La mujer vieja, la abuela o matriarca, como se ha notado,<sup>20</sup> era quien representaba la seguridad del hogar y la casa, y era quien estaba vinculada al hilado, al tejido y, en casos específicos, a la hechicería.

En relación con estas figurillas de ancianas, es interesante notar que, al menos en este conjunto, no hay representaciones de figuras masculinas llevando a niños entre sus brazos, cargándolos en su espalda o albergándolos en sus faldas, pero sí han sido registradas, en poquísimos casos, para otros conjuntos de figurillas. De todas formas, esta mayor y más constante asociación entre figuras femeninas y niños, descubre otra parte del complejo concepto que los mayas tenían de lo femenino.

Un tercer estereotipo femenino aludía a una mujer joven, esta vez no necesariamente de los grupos sociales privilegiados, que era frecuentemente mostrada abrazada o apoyada sobre figuras masculinas representadas por hombrecillos seniles o muy juveniles, seres deformes o animales. Esta figura femenina se asoció a los atributos y connotaciones de la diosa *Ix Chel* como Diosa de la Luna, patrona del amor, *diosa de hacer las criaturas* o de las relaciones sexuales. Esta pareja arquetípica representó, en algunos casos con claridad, la pareja divina conformada por *Ix Chel* e *Itzam Ná* y su unión sexual mítica que dio origen al mundo. A su vez, la reiteración de la representación de una figura femenina joven y una masculina senil podría estar aludiendo a las etapas ineludibles del ciclo de la vida que involucra juventud y vejez.

Por otra parte, estas figurillas que evocan la imagen de la “pareja creadora” ponen de manifiesto la relación masculino y femenino que, dentro del pensamiento maya, se concebía en términos de dualidad y no de antagonismo.

Así, en los dioses, como señalara Thompson,<sup>21</sup> la dualidad se dio no sólo en el aspecto, pudiendo ser benevolentes o maléficos, sino también en el sexo, pudiendo ser masculinos o femeninos, y se extendió hasta la edad, habiendo, en algunos casos, un aspecto joven y uno viejo del mismo dios.

La ambivalencia y dualidad de las deidades mayas, que da cabida a dioses que son celestes y a la vez terrestres, que son masculinos y a la vez femeninos, expresa que grupos como los mayas no instituyeron una dicotomía tajante entre lo femenino y lo masculino, como si fueran categorías cerradas. Más bien, lo que establecieron fue una coexistencia, una complementación, una comunión de elementos, de atributos, en una sola figura. Esto parece contradictorio a nuestros ojos, por lo tanto, en vano tratamos de definir y delimitar a los personajes, sean deidades o humanos, de acuerdo con su género, su edad o su campo funcional.

La misma Luna, por ejemplo, tuvo una diversidad de atributos. Y, a pesar de que generalmente es identificada como mujer, como la patrona de la fertilidad femenina, la tierra y el parto -y las alusiones a una Luna femenina son fuertes en la tradición oral maya- habría tenido al mismo tiempo un aspecto masculino entre ciertos grupos mayas; de este modo, “el aspecto fecundo de la Luna corresponde a la mujer, y esta relación no imposibilita el hecho de que la Luna pueda tener además, un aspecto masculino, el cual complementa lo femenino en el acto sexual, una actividad estrechamente vinculada con este astro”.<sup>22</sup>

Este hecho, que ni siquiera la Luna fuera siempre y únicamente referida como femenina, permite vislumbrar que lo femenino, en el pensamiento maya, no excluía lo masculino, así como lo masculino no excluía lo femenino. Los géneros no eran antagónicos, sino que se integraban y combinaban en una misma figura.

La dualidad que se expresa en las deidades, se desplegó en todos los ámbitos de la vida del ser humano y fue puesta de manifiesto en representaciones visuales y textuales, siendo, en consecuencia, un tema reiterativo. Por ello, para entender los roles y las relaciones entre los géneros, es fundamental considerar esta relación complementaria entre lo femenino y lo masculino propia de la cosmovisión de los mayas y de los pueblos mesoamericanos que concebían a los géneros como “recíprocamente dependientes” y necesarios, aunque esto no significaba que no podía establecerse una relación jerárquica entre ellos.

De esta forma, las relaciones de género entre los mayas estuvieron gobernadas por la dualidad y complementariedad entre lo femenino y lo masculino, que en algunos contextos (como los rituales) se manifestó en la capacidad que tuvieron los individuos de ostentar una mezcla o coexistencia de atributos de ambos géneros. A este respecto, es ilustrativo el caso de los ejecutantes masculinos de rituales, los cuales solían adoptar elementos propios del otro género para transformarse “simbólicamente” en mujeres. En específico, la falda con red, que fue una prenda típicamente femenina, fue utilizada por hombres en ritos como los de sangrado.<sup>23</sup> Lo anterior afirma que, en diversos aspectos de la vida, la identidad de género no fue vista como algo rígido, estable, irreversible o inexorable. En este sentido, puede decirse que la flexibilidad de la identidad de género fue un principio que estructuró a algunas sociedades mayas.

A pesar de que con frecuencia damos por garantizada la existencia de dos géneros, masculino y femenino, distinguibles y delimitables, en Mesoamérica el panorama parece haber sido distinto. Entre los mayas las fronteras entre lo masculino y lo femenino notoriamente estuvieron más desdibujadas y los géneros no fueron conceptuados en términos de una correspondencia 1:1 con los sexos binarios, por lo que seguramente existieron los espacios necesarios para construcciones de género alternativas o conceptos alternativos de género, en donde cupieron seres ambiguos que tuvieron la cualidad de desplegar al mismo tiempo símbolos femeninos y masculinos.

Por esta razón, y ya que el sexo y el género deben ser vistos en su especificidad cultural, en este análisis de las figurillas se intentaron identificar otras categorías de sexo y género. Así, la ambigüedad de algunas figurillas en cuanto al sexo, llevó a reconocer una categoría asexual o de sexo neutro relacionada a un género que podía ser femenino o masculino. Más importante aún, esto permitió distinguir que las identidades sexuales no siempre se correspondieron con identidades de género. Este rasgo, junto con la mencionada flexibilidad de las categorías e identidades de género, es otra de las particularidades de las construcciones de género entre los mayas, las cuales son básicas para entender el carácter de las relaciones de género.

## Notas

---

<sup>1</sup> Izquierdo, 2001, p. 45

<sup>2</sup> Joyce, 2000b

<sup>3</sup> Emiliano Melgar, 2006; comunicación personal

<sup>4</sup> 1991; citado por Guderjan, 2004, p. 244

<sup>5</sup> Sotelo, 2002, p. 143

<sup>6</sup> Karol, 1989, p. 1312

<sup>7</sup> Vail y Stone, 2002, p. 221. Traducción mía

<sup>8</sup> Vail y Stone, 2002, p. 224

<sup>9</sup> Izquierdo, 2001, p. 20

<sup>10</sup> Lamas, 1996a, p. 123

<sup>11</sup> Joyce Marcus, 1997; comunicación personal a Conkey, 2001, p. 355. Traducción mía

<sup>12</sup> Ramírez, 1990, p. 59

<sup>13</sup> Rosado y Rosado, 2001, pp. 198-201

<sup>14</sup> Vail y Stone, 2002, p. 228

<sup>15</sup> Clark y Houston, 1998, pp. 39-40. Traducción mía

<sup>16</sup> Vail y Stone, 2002, pp. 208, 220. Traducción mía

<sup>17</sup> 1998, p. 35. Traducción mía

<sup>18</sup> 2002, p. 216

<sup>19</sup> Hewitt, 1999

<sup>20</sup> Vail y Stone, 2002, pp. 224-225

<sup>21</sup> 1991, p. 248

<sup>22</sup> Moksness, 2000, p. 68

<sup>23</sup> Schele y Miller, 1992, p. 309

## BIBLIOGRAFÍA

### **Alberti, Pilar.**

- 1994 La identidad de género y etnia desde una perspectiva antropológica, *Antropológicas. Antropología y Género*, Nueva Época, 10: 31-46.
- 1999 La identidad de género y etnia. Un modelo de análisis, *Nueva Antropología*, vol. XVI, n°55: 105-130.

### **Álvarez, Carlos y Luis Casasola.**

- 1985 *Las figurillas de Jonuta, Tabasco* (Proyecto Tierras Bajas Noroccidentales del área maya. vol. II), Centro de Estudios Mayas-UNAM, México.

### **Ardren, Traci.**

- 1988 *Women and Power in Monumental Classic Maya Art*, B.A. Tesis, New College, Sarasota.
- 2002 ed. *Ancient Maya Women*, Altamira Press, Walnut Creek.
- 2002 Women and Gender in the Ancient Maya World, Traci Ardren ed., *Ancient Maya Women*, Altamira Press, Walnut Creek: 1-11.

### **Armijo, Ricardo.**

- 2004a Comalcalco. La antigua ciudad maya de ladrillos, *Grandes culturas de Tabasco*, Arqueología Mexicana edición especial para el Gobierno del Estado de Tabasco, Editorial Raíces, INAH, México: 30-35.
- 2004b *La cerámica de pasta fina de Comalcalco, Tabasco y su periferia: Temporalidad y relaciones culturales*, (manuscrito).

### **Armijo, Ricardo y Miriam Gallegos.**

- 1997 *Comalcalco. Tabasco*, Miniguía INAH, México.

### **Aveleyra Arroyo, Luis y Gordon Ekholm.**

- 1966 Clay Sculpture from Jaina, *Natural History*, vol. 75, n°4: 40-47.

**Ayala, Maricela.**

1999 Las guerreras de Toniná, artículo presentado en la Tercera Mesa Redonda de Palenque.

**Bailey, Douglass.**

1994 Reading Prehistoric Figurines as Individuals, *World Archaeology, Reading Art*, vol. 25, n°3: 321-331.

1996 The Interpretation of Figurines: The Emergence of Illusion and New Ways of Seeing, *Cambridge Archaeological Journal*, vol. 6, n°2: 291-295.

**Baker, Mary.**

1997 Invisibility as a Symptom of Gender Categories in Archaeology, J. Moore y E. Scott eds., *Invisible People and Process*, Leicester University Press, Londres: 183-191.

**Baudez, Claude-François.**

1996 La indumentaria en los cautivos mayas del Clásico, *Arqueología Mexicana*, vol. III, n°17: 66-71.

2004 *Una historia de la religión de los antiguos mayas*, Centro Cultural y de Cooperación para América Central, CEMCA, IIA-UNAM, México.

**Benavides, Antonio.**

1992 Tres mascarones de estuco en Edzná, Campeche, *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas*, vol. II, Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM, México: 423-435.

1998 Las mujeres mayas de ayer, *Arqueología Mexicana*, vol. V, n°29: 34-41.

2002 Principales hallazgos de la temporada 2000 en Jaina, *Los investigadores de la cultura maya*, tomo I, n°10: 89-101.

2003a Un libro sobre género entre los mayas prehispánicos, ponencia presentada en la III Mesa de Estudios de Género. Primera Reunión Internacional “La condición de las mujeres y las relaciones de género en Mesoamérica prehispánica”, 28-30 de abril de 2003, Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH, México, (inédito).

2003b Relevancia de la mujer maya precolombina, ponencia presentada en la III Mesa de Estudios de Género. Primera Reunión Internacional “La condición de las mujeres y las relaciones de género en Mesoamérica prehispánica”, 28-30 de abril de 2003, Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH, México, (inédito).

**Bender, Barbara.**

1997 Commentary: Writing Gender, J. Moore y E. Scott eds., *Invisible People and Process*, Leicester University Press, Londres: 178-180.

2000 Introduction, M. Donald y L. Hurcombe eds., *Representations of Gender from Prehistory to the Present*, Macmillan Press, St. Martin's Press, Londres: xix-xxix.

**Berlin, Heinrich.**

1956 *Late Pottery Horizons of Tabasco, México*, Contributions to American Anthropology and History n°59, Carnegie Institution of Washington, Publicación 606, Washington.

1982 Tres ensayos de divulgación (Tikal; La mujer maya como factor político; Entretenimiento Aritmético), Jorge Luján Muñoz ed., *Historia y Antropología de Guatemala: Ensayos en honor de J. Daniel Contreras R.*, tomo I-13, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

**Bishop, Ronald, Erin Sears y M. James Blackman.**

2005 A través del río del cambio, *Estudios de Cultura Maya*, vol. XXVI: 17-40.

**Borhegyi, Stephan.**

1964 Figurines Tell a Tale, *Lore*, vol.14, n°4: 110-116.

**Boyd, Brian.**

1997 The Power of Gender Archaeology, J. Moore y E. Scott eds., *Invisible People and Process*, Leicester University Press, Londres: 25-30.

**Bruhns, Karen.**

1988 Yesterday the Queen Wore...: An Analysis of Women and Costume in the Public Art of the Late Classic Maya, Virginia Miler ed., *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, University Press of America, Lanham: 105-134.

**Bruhns, Karen y Karen Stothert.**

1999 *Women in Ancient America*, University of Oklahoma Press, Norman.

**Burin, Mabel.**

2001 Estudios de Género. Reseña Histórica, M. Burin e I. Meler eds., *Género y familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad*, Editorial Paidós, Buenos Aires: 19-29.

**Butler, Mary.**

1935 A Study of Maya Mouldmade Figurines, *American Anthropologist*, vol. 37, n.s.: 636-672.

**Carrasco, Ramón.**

1985 La Señora Cimi, Señora de la familia de la luna, en las inscripciones tardías de Yaxchilán y Bonampak, M. Greene Robertson y V. Fields eds., *Fifth Palenque Round Table*, 1983, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco: 85-95.

**Cavana, María.**

1995 Diferencia, Celia Amorós dir., *10 palabras clave sobre mujer*, Editorial Verbo Divino, Estella: 85-118.

**Ciaramella, Mary.**

1994 The Lady with the Snake Headdress, M. Greene Robertson y V. Fields eds., *Seventh Palenque Round Table*, 1989, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco: 201-209.

1999 *The Weavers in the Codices*, Center for Maya Research, Research Reports on Ancient Maya Writing, 44, Washington.

**Claassen, Cheryl y Rosemary Joyce (eds.).**

1997 *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

**Clark, John y Stephen Houston.**

1998 Craft Specialization, Gender, and Personhood among the Post-conquest Maya of Yucatan, Mexico, C. Costin y R. Wright eds., *Craft and Social Identity*, Archaeological Papers of the American Anthropological Association, n°8, Washington: 31-46.

**Cobián, Dora.**

1995 *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*, Tesis de Doctorado, Universidad de California, Riverside.

**Cobo, Rosa.**

1995 Género, Celia Amorós dir., *10 palabras clave sobre mujer*, Editorial Verbo Divino, Estella: 55-83.

**Códice Dresde.**

1983 Facsimilar, estudio de J. Eric. Thompson, FCE, México.

**Códice Tro-Cortesiano (Códice Madrid).**

1992 Facsimilar, introducción de Manuel Ballesteros, Ministerio de Cultura, Quinto Centenario, Madrid.

**Conkey, Margaret.**

1992 Contexts of Action, Contexts of Power: Material Culture and Gender in the Magdalenian, J. Gero y M. Conkey eds., *Engendering Archaeology. Women and Prehistory*, Blackwell, Oxford & Cambridge: 57-92.

2001 Epilogue: Thinking about Gender with Theory and Method, Cecelia Klein ed., *Gender in Pre-Hispanic America*, Dumbarton Oaks, Washington: 341-362.

**Conkey, Margaret y Joan Gero.**

1992 Tensions, Pluralities, and Engendering Archaeology: An Introduction to Women and Prehistory, J. Gero y M. Conkey eds., *Engendering Archaeology. Women and Prehistory*, Blackwell, Oxford & Cambridge: 3-30.

1997 Programme to Practice: Gender and Feminism in Archaeology, *Annual Review of Anthropology*, vol. 26: 411-437.

**Conkey, Margaret y Janet Spector.**

1984 Archaeology and the Study of Gender, Michael Schiffer ed., *Advances in Archaeological Method and Theory*, vol. 7: 1-38.

**Cook de Leonard, Carmen.**

1971 Gordos y enanos de Jaina (Campeche, México), *Revista española de antropología americana*, vol. 6: 57-84.

**Corona, Esther.**

1998 Identidad de género: En busca de una teoría, C. J. Pérez y E. Rubio coords., *Antología de la sexualidad humana*, tomo I, Editorial Porrúa, México: 299-314.

**Corson, Christopher.**

1973 Iconographic Survey of some Principal Figurine Subjects from the Mortuary Complex of Jaina, Campeche, John Allen Graham ed., *Studies in Ancient Mesoamerica*, Contributions of the University of California Archaeological Research Facility n°18, Berkley: 51-75.

1976 *Maya Anthropomorphic Figurines from Jaina Island, Campeche*, Ballena Press, Ramona.

**Cruz, Noemí.**

2005 *Las Señoras de la Luna*, Centro de Estudios Mayas, Cuaderno 32, IIF-UNAM, México.

**Chartier, Roger.**

1992 *El mundo como representación*, Editorial Gedisa, grupo Ciencias Sociales, Barcelona.

**Chinchilla, Oswaldo.**

1992 Nombres femeninos en las inscripciones mayas del Clásico Temprano, *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas*, vol. II, Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM, México: 575-601.

**Danforth, Marie, Keith Jacobi y Mark Nathan Cohen.**

1997 Gender and Health among the Colonial Maya of Tipu, Belize, *Ancient Mesoamerica*, vol. 8, n°1: 13-22.

**Dean, Carolyn.**

2001 Andean Androgyny and the Making of Men, Cecelia Klein ed., *Gender in Pre-Hispanic America*, Dumbarton Oaks, Washington: 143-182.

**De Beauvoir, Simone.**

1961 *The Second Sex*, Bantam Book, Nueva York.

**De la Fuente, Beatriz y Alfonso Arellano.**

2000 *El hombre maya en la plástica antigua*, Colección de arte 51, Coordinación de humanidades-UNAM, México.

**De la Garza, Mercedes.**

1995 *Aves sagradas de los mayas*, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM, México.

**Delgado, Agustín.**

1986 Excavaciones en la Isla de Jaina, *Apuntes 1*, Universidad del Sudeste, Centro de Investigaciones Históricas y Sociales, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche: 15-45.

**Delvendahl, Kai.**

2005 *Las sedes del poder. Arquitectura, espacio, función y sociedad de los conjuntos palaciegos del Clásico Tardío en el área maya, evaluados desde la arqueología y la iconografía*, Tesis de Doctorado en Antropología, UNAM, México.

**Dos Santos, Beatriz.**

1995 O Género como categoria de analise para a arqueologia, M. Consens, J. López y M. Curbelo eds., *Arqueología en el Uruguay: 120 años después*, VIII Congreso Nacional de Arqueología Uruguay (octubre 1994), Montevideo: 452-454.

**Duhard, Jean-Pierre.**

1993 Upper Palaeolithic Figures as a Reflection of Human Morphology and Social Organization, *Antiquity*, vol. 67, n°254: 83-91.

***El Libro de los Cantares de Dzitbalché.***

1965 Traducción de Alfredo Barrera Vásquez, Serie Investigaciones, n°IX, INAH, México.

***El Libro de Chilam Balam de Chumayel.***

2001 Traducción de Antonio Mediz, prólogo, introducción y notas de Mercedes de la Garza, Conaculta, Cien de México, México.

**Estioko-Griffin, Agnes.**

1985 Women as Hunters: The Case of an Eastern Cagayan Agta Group, P. B. Griffin y A. Estioko-Griffin eds., *The Agta of Northeastern Luzon: Recent Studies*, University of San Carlos, Cebu City: 18-32.

1986 Daughters of the Forest, *Natural History*, vol. 95: 36-43.

**Estioko-Griffin, Agnes y P. Bion Griffin.**

1981 Woman the Hunter: The Agta, Frances Dahlberg ed., *Woman the Gatherer*, Yale University Press, New Haven: 121-151.

**Fernández, Miguel Ángel.**

1946 Los adoratorios de la Isla de Jaina, *Revista mexicana de estudios antropológicos*, tomo 8, n°s 1-3: 243-260.

**Flores, Lorenza.**

1973 *Distribución de los rasgos característicos de las figurillas mayas*, Antropología matemática 26, Museo Nacional de Antropología, INAH, SEP, México.

**Folan, William y Luis Álvarez.**

1986 Jaina: Su clima y niveles de mar a través del tiempo, *Apuntes 1*, Universidad del Sudeste, Centro de Investigaciones Históricas y Sociales, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche: 6-14.

**Foncerrada de Molina, Marta y Amalia Cardós.**

1988 *Las figurillas de Jaina, Campeche, en el Museo Nacional de Antropología*, Corpus Antiquitatum Americanensium, México IX, IIE-UNAM, INAH, México.

**Freidel, David y Linda Schele.**

1997 Maya Royal Women: A Lesson in Precolumbian History, C. B. Brettell y C. F. Sargent eds., *Gender in Cross-Cultural Perspective*, Prentice Hall, Upper Saddle River: 74-78.

**Gallegos, Miriam.**

1998 La vida doméstica entre los mayas chontales de Comalcalco, *Memorias del Tercer Congreso Internacional de Mayistas* (julio 1995), Centro de Estudios

Mayas, IIF-UNAM, México: 229-240.

2003 *Figurillas mayas. Tabasco*, Miniguía INAH, México.

2004 Mujeres y hombres de barro. Figurillas de Comalcalco, *Grandes culturas de Tabasco*, Arqueología Mexicana edición especial para el Gobierno del Estado de Tabasco, Editorial Raíces, INAH, México: 36-39.

**Gallegos, Miriam y Ricardo Armijo.**

2004 La corte real de Joy Chan a través de las mujeres, hombres y dioses de barro. Estudio preliminar de género, *Los investigadores de la cultura maya*, tomo II, n°12: 305-318.

**García Moll, Roberto.**

2004 Sitios arqueológicos de Tabasco, *Grandes culturas de Tabasco*, Arqueología Mexicana edición especial para el Gobierno del Estado de Tabasco, Editorial Raíces, INAH, México: 90-97.

**Gero, Joan.**

1992 Genderlithics: Women's Roles in Stone Tool Production, J. Gero y M. Conkey eds., *Engendering Archaeology. Women and Prehistory*, Blackwell, Oxford & Cambridge: 163-193.

2001 Field Knots and Ceramic Beaus: Interpreting Gender in the Peruvian Early Intermediate Period, Cecelia Klein ed., *Gender in Pre-Hispanic America*, *Dumbarton Oaks*, Washington: 15-55.

**Gerry, John y Meredith Chesson.**

2000 Classic Maya Diet and Gender Relationships, M. Donald y L. Hurcombe eds., *Gender and Material Culture in Archaeological Perspective*, St. Martin's Press, Nueva York: 250-265.

**Gilchrist, Roberta.**

1994 *Gender and Material Culture. The Archaeology of Religious Women*, Routledge, Londres & Nueva York.

**Gillespie, Susan y Rosemary Joyce.**

1997 Gendered Goods: The Symbolism of Maya Hierarchical Exchange Relations, C. Claassen y R. Joyce eds., *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 189-207.

**Gimbutas, Marija.**

1982 *The Gods and Goddess of Old Europe, 7000 to 3500 BC: Myths, Legends and Cult Images*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles.

1989 *The Language of the Goddess*, Thames & Hudson, Londres.

1991 *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*, Harper Collins, Nueva York.

**Goldstein, Marilyn.**

1979 *Maya Figurines from Campeche, Mexico: Classification on the Basis of Clay Chemistry, Style and Iconography*, Ph.D. Tesis, Faculty of Philosophy, Columbia University, Nueva York.

1980 Relationships between the Figurines of Jaina and Palenque, Merle Greene Robertson ed., *Third Palenque Round Table*, 1978, Parte 2, University of Texas Press, Austin: 91-98.

**Goody, Jack.**

1999 *Representaciones y contradicciones: La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*, Paidós, Barcelona.

**Graham, Elizabeth.**

1991 Women and Gender in Maya Prehistory, D. Walde y N. Willows eds., *The Archaeology of Gender: Proceedings of the Twenty-Second Annual Conference of the Archaeological Association of the University of Calgary*, Archaeological Association, The University of Calgary, Calgary: 470-478.

**Greene Robertson, Merle.**

1985 57 Varieties: The Palenque Beauty Salon, M. Greene Robertson y E. Benson eds., *Fourth Palenque Round Table*, 1980, vol. VI, Pre-Columbian

Art Research Institute, San Francisco: 29-44.

**Guderjan, Thomas.**

2004 Public Architecture, Ritual, and Temporal Dynamics at the Maya Center of Blue Creek, Belize, *Ancient Mesoamerica*, vol. 15: 235-250.

**Gustafson, Lowell y Amelia Trevelyan (eds.).**

2002 *Ancient Maya Gender Identity and Relations*, Bergin & Garvey, Westport.

**Gutiérrez, Gabriela.**

1998 *Cosmovisión femenina en una comunidad de la sierra norte de Puebla*, Tesis de Licenciatura en Antropología Social, ENAH, México.

**Haaland, Gunnar y Randi Haaland.**

1996 Levels of Meaning in Symbolic Objects, *Cambridge Archaeological Journal*, vol. 6, n°2: 295-300.

**Hamilton, Naomi.**

1996 The Personal is Political, *Cambridge Archaeological Journal*, vol. 6, n°2: 282-285.

2000 Ungendering Archaeology: Concepts of Sex and Gender in Figurine Studies in Prehistory, M. Donald y L. Hurcombe eds., *Representations of Gender from Prehistory to the Present*, Macmillan Press, St. Martin's Press, Londres: 17-30.

**Hammond, Norman.**

1982 *La Civilización Maya*, Editorial Istmo, Madrid.

**Handsman, Russel.**

1992 Whose Art Was Found at Lepenski Vir?. Gender Relations and Power in Archaeology, J. Gero y M. Conkey eds., *Engendering Archaeology. Women and Prehistory*, Blackwell, Oxford & Cambridge: 329-365.

**Haviland, William.**

1997 The Rise and Fall of Sexual Inequality: Death and Gender at Tikal, Guatemala, *Ancient Mesoamerica*, vol. 8, n°1: 1-12.

**Hendon, Julia.**

1992 Hilado y tejido en la época prehispánica: Tecnología y relaciones sociales de la producción textil, L. Asturias y D. Fernández eds., *La indumentaria y el tejido mayas a través del tiempo*, Ediciones del Museo Ixchel, Guatemala: 7-16.

1997 Women's Work, Women's Space, and Women's Status among the Classic-Period Maya Elite of the Copan Valley, Honduras, C. Claassen y R. Joyce eds., *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 33-46.

1999 Multiple Sources of Prestige and the Social Evaluation of Women in Prehispanic Mesoamerica, John Roob ed., *Material Symbols: Culture and Economy in Prehistory*, Center for Archaeological Investigations, Occasional Paper 26, Southern Illinois University Press, Carbondale: 257-276.

**Hernando, Almudena.**

2000 Hombres del tiempo y mujeres del espacio: Individualidad, poder e identidades de género, *Arqueología Espacial*, Revista del SAET, vol. 22: 23-44.

**Hewitt, Erika.**

1999 What's in a Name: Gender, Power, and Classic Maya Women Rulers, *Ancient Mesoamerica*, vol. 10, n°2: 251-262.

**Hill, Erica.**

1998 Gender-Informed Archaeology: The Priority of Definition, the Use of Analogy, and the Multivariate Approach, *Journal of archaeological method and theory*, vol. 5, n°1: 99-128.

**Hodder, Ian.**

- 1982 *Symbols in Action*, Cambridge University Press, Cambridge.
- 1994 *Interpretación en arqueología. Corrientes actuales*, Editorial Crítica, Barcelona.
- 1997 Commentary: The Gender Screen, J. Moore y E. Scott eds., *Invisible People and Process*, Leicester University Press, Londres: 75-78.
- 1998 Trazando el mapa del pasado posmoderno, *Trabajos de Prehistoria*, Departamento de Prehistoria, Centro de Estudios Históricos, CSIC, vol. 55, nº1: 5-17.
- 1999 Conclusion: Towards Non-Dichotomous Thinking in Archaeology, Ian Hodder autor, *The Archaeological Process: An Introduction*, Blackwell, Oxford: 188-209.

**Hollimon, Sandra.**

- 1997 The Third Gender in Native California: Two-Spirit Undertakers among the Chumash and their Neighbors, C. Claassen y R. Joyce eds., *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 173-188.

**Houston, Stephen.**

- 2001 Decorous Bodies and Disordered Passions: Representations of Emotion among the Classic Maya, *World Archaeology, Archaeology and Aesthetics*, vol. 33, nº2: 206-219.

**Houston, Stephen y David Stuart.**

- 1998 The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period, *Res 33, Anthropology and aesthetics*: 73-101.

**Hurcombe, Linda.**

- 1997 A Viable Past in the Pictorial Present?, J. Moore y E. Scott eds., *Invisible People and Process*, Leicester University Press, Londres: 15-24.

**Ivic, Matilde.**

2000 Las figurillas de Piedras Negras: Un análisis preliminar, J. Laporte, H. Escobedo, A. de Suasnavar y B. Arroyo eds., *XIII Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala*, 1999, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal, Guatemala: 291-308.

**Izquierdo y de la Cueva, Ana.**

2001 *La educación maya en los tiempos prehispánicos*, Centro de Estudios Mayas, Cuaderno 16, IIF-UNAM, México.

**Jodelet, Denise.**

1997 Représentations sociales: Un domaine en expansion, Denise Jodelet dir., *Les représentations sociales*, Sociologie d'aujourd'hui, Presse Universitaires de France, París: 47-78.

**Johnson, Matthew.**

2000 Arqueología y Género, Matthew Johnson autor, *Teoría arqueológica. Una introducción*, Editorial Ariel, Barcelona: 151-167.

**Josserand, Kathryn.**

1992 Women in Classic Maya Texts, artículo presentado en The Tenth Annual Maya Weekend, University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

1994 Women, Status and Alliance in Classic Maya Society, artículo presentado en Department of Anthropology Graduate Colloquium Program, University of Pennsylvania, Philadelphia.

**Joyce, Rosemary.**

1990 The Construction of Gender in Classic Maya Monuments, artículo presentado en The Annual Meeting of American Anthropological Association, New Orleans.

- 1992a Dimensiones simbólicas del traje en monumentos clásicos mayas: La construcción del género a través del vestido, L. Asturias y D. Fernández eds., *La indumentaria y el tejido mayas a través del tiempo*, Ediciones del Museo Ixchel, Guatemala: 29-38.
- 1992b Images of Gender and Labor Organization in Classic Maya Society, Cheryl Claassen ed., *Exploring Gender through Archaeology: Selected Papers from the 1991 Boone Conference*, Prehistory Press, Madison: 63-70.
- 1993 Women's Work. Images of Production and Reproduction in Pre-Hispanic Southern Central America, *Current Anthropology*, vol. 34, n°3: 255-274.
- 1996a The Construction of Gender in Classic Maya Monuments, Rita Wright ed., *Gender and Archaeology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 167-195.
- 1996b Performance and Inscription: Negotiation Sex and Gender in Classic Maya Society, artículo presentado en Pre Columbian Studies Symposium "Recovering Gender in Pre Columbian America", Dumbarton Oaks, Washington.
- 1997 *Playa de los Muertos Figurines and their Predecessors*, (inédito).
- 1998 Performing the Body in Pre-Hispanic Central America, *Res* 33, Anthropology and Aesthetics: 147-165.
- 1999a Gender at the Crossroads of Mesoamerican Knowledge, *Latin American Antiquity*, vol. 10, n°4: 433-435.
- 1999b Gender in Archaeology: Analyzing Power and Prestige, *American Anthropologist*, vol. 101, n°2: 439-440.
- 2000a *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*, University of Texas Press, Austin.
- 2000b Girling the Girl and Boying the Boy: The Production of Adulthood in Ancient Mesoamerica, *World Archaeology, Human Lifecycles*, vol. 31, n°3: 473-483.
- 2000c A Precolumbian Gaze: Male Sexuality among the Ancient Maya, B. Voss y R. Schmidt eds., *Archaeologies of Sexuality*, Routledge, Londres: 263-283.
- 2001 Negotiating Sex and Gender in Classic Maya Society, Cecelia Klein ed., *Gender in Pre-Hispanic America*, Dumbarton Oaks, Washington: 109-142.

2002 Desiring Women: Classic Maya Sexualities, L. Gustafson y A. Trevelyan eds., *Ancient Maya Gender Identity and Relations*, Bergin & Garvey, Westport: 329-344.

**Karol, Henryk.**

1989 El dimorfismo sexual de las deidades en la religión maya del periodo Postclásico, *Memorias II Coloquio Internacional de Mayistas*, vol. II, Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM, México: 1301-1331.

**Klein, Cecelia.**

2001 ed. *Gender in Pre-Hispanic America*, Dumbarton Oaks, Washington.

2001 None of the Above: Gender Ambiguity in Nahua Ideology, Cecelia Klein ed., *Gender in Pre-Hispanic America*, Dumbarton Oaks, Washington: 183-254.

**Kubler, George.**

1969 *Studies in Classic Maya Iconography*, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, n°18, Connecticut Academy of Arts & Sciences, New Haven.

**Kurbjuhn, Kornelia.**

1985 Busts in Flowers: A Singular Theme in Jaina Figurines, M. Greene Robertson y E. Benson eds., *Fourth Palenque Round Table*, 1980, vol. VI, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco: 221-234.

**Lamas, Marta.**

1986 La antropología feminista y la categoría de "género", *Nueva Antropología*, vol. VIII, n°30: 173-198.

1996a La antropología feminista y la categoría "género", Marta Lamas comp., *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Editorial Porrúa, PUEG-UNAM, México: 97-125.

1996b Usos, dificultades y posibilidades de la categoría “género”, Marta Lamas comp., *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Editorial Porrúa, PUEG-UNAM, México: 327-366.

**Landa, Diego de.**

1986 *Relación de las cosas de Yucatán*, Introducción Ángel Garibay, Editorial Porrúa, México.

**Lara, Sara.**

1991 Sexismo e identidad de género, *Alteridades*, Identidad, vol. 1, n°2: 24-29.

**Lawrence, Susan.**

1999 Towards a Feminist Archaeology of Households: Gender and Household Structure on the Australian Goldfields, Penelope Allison ed., *The Archaeology of Household Activities*, Routledge, Londres: 121-141.

**Lesick, Kurtis.**

1997 Re-engendering Gender: Some Theoretical and Methodological Concerns on a Burgeoning Archaeological Pursuit, J. Moore y E. Scott eds., *Invisible People and Process*, Leicester University Press, Londres: 31-41.

**Lesure, Richard.**

1997 Figurines and Social Identities in Early Sedentary Societies of Coastal Chiapas, Mexico, 1550-800 b.c., C. Claassen y R. Joyce eds., *Women in Prehistory. North America and Mesoamerica*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 227-248.

1999 Figurines as Representations and Products at Paso de la Amada, Mexico, *Cambridge Archaeological Journal*, vol. 9, n°2: 209-220.

**Looper, Matthew.**

2002 Women-Men (and Men-Women): Classic Maya Rulers and the Third Gender, Traci Ardren ed., *Ancient Maya Women*, Altamira Press, Walnut Creek: 171-202.

**López, Sergio.**

1968 Material osteológico de Jaina: Cráneos, Román Piña Chan autor, *Jaina, la Casa en el Agua*, INAH, México: 83-94.

**López, Sergio y Carlos Serrano.**

1984 Prácticas funerarias prehispánicas en la Isla de Jaina, Campeche, *Investigaciones recientes en el área maya, XVII Mesa Redonda*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1981, tomo II, Sociedad Mexicana de Antropología, México: 441-452.

**Lounsbury, Floyd.**

1974 The Inscription of the Sarcophagus Lid at Palenque, Merle Greene Robertson ed., *Primera Mesa Redonda de Palenque*, Parte II, Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research Institute, Pebble Beach: 5-20.

**Mansilla, Josefina, Patricia Ochoa, Carmen Pijoan, María Salas, Marcela Salas y Delia Villegas.**

1989a Consideraciones biológicas a partir de los restos humanos de Jaina, Campeche y su relación con otros grupos del área maya, Amalia Cardós coord., *La Época Clásica: Nuevos hallazgos, nuevas ideas*, Seminario de arqueología, Museo Nacional de Antropología, INAH, México: 411-429.

**Mansilla, Josefina, Patricia Ochoa, Carmen Pijoan, María Salas y Marcela Salas.**

1989b La Isla de Jaina, Campeche: Un panorama cultural, Amalia Cardós coord., *La Época Clásica: Nuevos hallazgos, nuevas ideas*, Seminario de arqueología, Museo Nacional de Antropología, INAH, México: 393-409.

**Marcus, Joyce.**

1976 *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands*, Dumbarton Oaks, Washington.

- 1987 *The Inscriptions of Calakmul: Royal Marriage at a Royal Maya City in Campeche, México*, University of Michigan, Museum of Anthropology Technical Report 21, University of Michigan, Museum of Anthropology, Ann Arbor.
- 1996 The Importance of Context in Interpreting Figurines, *Cambridge Archaeological Journal*, vol. 6, n°2: 285-291.
- 2001 Breaking the Glass Ceiling: The Strategies of Royal Women in Ancient States, Cecelia Klein ed., *Gender in Pre-Hispanic America*, Dumbarton Oaks, Washington: 305-340.

**Marion Singer, Marie-Odile.**

- 2000 Bajo la sombra de la gran ceiba: La cosmovisión de los lacandones, *Desacatos. Revista de antropología social*, n°5: 45-56.

**Martin, Simon.**

- 1999 The Queen of Middle Classic Tikal, *Pre-Columbian Art Research Institute Journal* 27: 4-5.

**Martin, Simon y Nikolai Grube.**

- 2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, Thames & Hudson, Londres.

**Maudslay, Alfred.**

- 1886 Explorations of the Ruins and Site of Copan, Central America, *Proceedings of the Royal Geographical Society* 8: 568-594.

**McCafferty, Geoffrey.**

- 2001 Gender Roles, S. Evans y D. Webster eds., *Archaeology of Ancient Mexico and Central America. An Encyclopedia*, Garland Publishing, Nueva York & Londres: 288-292.

**McCafferty, Sharisse y Geoffrey McCafferty.**

1994a The Conquered Women of Cacaxtla. Gender Identity or Gender Ideology, *Ancient Mesoamerica*, vol. 5: 159-172.

1994b Engendering Tomb 7 at Monte Alban, Oaxaca: Respinning an Old Yarn, *Current Anthropology*, vol. 35, n°2: 143-166.

**Milbrath, Susan.**

1995 Gender and Roles or Lunar Deities in Postclassic Central Mexico and their Correlations with the Maya Area, *Estudios de Cultura Nahuatl*, vol. 25: 45-93.

**Miller, Jeffrey.**

1974 Notes on a Stelae Pair probably from Calakmul, Campeche, México, Merle Greene Robertson ed., *Primera Mesa Redonda de Palenque*, Parte I, Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research Institute, Pebble Beach: 149-161.

**Miller, Mary Ellen.**

1975 *Jaina Figurines*, The Art Museum of Princeton University, Princeton, New Jersey, E.U.A.

**Miller, Virginia.**

1985 The Dwarf Motif in Classic Maya Art, M. Greene Robertson y E. Benson eds., *Fourth Palenque Round Table*, 1980, vol. VI, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco: 141-153.

1988 ed. *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, University Press of America, Lanham.

**Moedano, Hugo.**

1946 Jaina: Un cementerio maya, *Revista mexicana de estudios antropológicos*, tomo 8, n°s 1-3: 217-242.

**Moksness, Janea.**

2000 *Los Tres Soles y la Diosa Luna. Diálogo entre la posición de la mujer en la ideología maya y dos obras estéticas*, Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, UNAM, México.

**Molloy, John y William Rathje.**

1974 Sexploitation among the Late Classic Maya, Norman Hammond ed., *Mesoamerican Archaeology. New Approaches*, Duckworth, Londres: 431-444.

**Money, John.**

1955 Hermaphroditism, Gender and Precocity in Hyperadrenocorticism: Psychological Findings, *Bulletin of the Johns Hopkins Hospital* 96: 253-264.

**Moore, Henrietta.**

1991 *Antropología y feminismo*, Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer, Madrid.

1992a Antropología feminista. Nuevas aportaciones, S. Montecino y R. Rodríguez eds., *Espejos y travesías. Antropología y mujer en los 90*, Isis Internacional, n°16, Ediciones de las mujeres, Santiago: 11-23.

1992b Epilogue, J. Gero y M. Conkey eds., *Engendering Archaeology. Women and Prehistory*, Blackwell, Oxford & Cambridge: 407-411.

**Moore, Jenny.**

1997 Conclusion: The Visibility of the Invisible, J. Moore y E. Scott eds., *Invisible People and Process*, Leicester University Press, Londres: 251-257.

**Morales, Manuel.**

1991 *El dios supremo de los antiguos mayas. Un acercamiento*, Tesis de Licenciatura en Historia, UNAM, México.

**Morris, Desmond.**

2000 *Masculino y Femenino: Claves de la sexualidad*, Editorial Plaza y Janés, Barcelona.

**Noss, Andrew y Barry S. Hewlett.**

2001 The Contexts of Female Hunting in Central Africa, *American Anthropologist*, vol. 103, n°4: 1024-1040.

**Ochoa, Lorenzo y Ernesto Vargas.**

1979 El colapso maya, los chontales y Xicalango, *Estudios de Cultura Maya*, vol. XII: 61-91.

**Ochoa, Patricia y Marcela Salas.**

1984a Materiales culturales asociados a los enterramientos humanos de la Isla de Jaina, Campeche (temporadas 1973-1974), *Investigaciones recientes en el área maya, XVII Mesa Redonda*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1981, tomo II, Sociedad Mexicana de Antropología, México: 453-459.

1984b Reseña sobre los diversos trabajos arqueológicos efectuados en la Isla de Jaina, Campeche, *Investigaciones recientes en el área maya, XVII Mesa Redonda*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1981, tomo II, Sociedad Mexicana de Antropología, México: 431-439.

**Okoshi, Tsubasa.**

1995 Gobierno y pueblo entre los mayas yucatecos posclásicos, *Universidad de México*, revista de la UNAM, n°534-535: 22-27.

**Okoshi, Tsubasa y Sergio Quezada.**

1990 Tzucub y Cuchcabal dos términos para entender la organización territorial de los mayas yucatecos del tiempo de la invasión española (El caso de la llamada provincia de los Cupul), Y. Sugiura y M. Serra eds., *Etnoarqueología. Coloquio Bosch-Gimpera*, IIA-UNAM, México: 363-369.

**Palka, Joel.**

1999 Classic Maya Parentage and Social Structure with Insights on Ancient Gender Ideology, N. Wicker y B. Arnold eds., *From the Ground Up: Beyond Gender Theory in Archaeology*, BAR International Series 812, Cambridge University Press, Cambridge: 40-48.

**Pallarés, María.**

2000 Género y espacio social en arqueología, *Arqueología Espacial*, Revista del SAET, vol. 22: 61-92.

**Peña, Agustín.**

2002 Las figurillas de terracota en el área maya, ponencia presentada en el XII Encuentro Internacional "Los Investigadores de la Cultura Maya", noviembre de 2002, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche, (manuscrito).

**Pijoan, Carmen.**

1984 Alteraciones étnicas de la morfología corporal en figurillas antropomorfas de la Isla de Jaina, Campeche, *Investigaciones recientes en el área maya, XVII Mesa Redonda*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1981, tomo II, Sociedad Mexicana de Antropología, México: 4-470.

**Pijoan, Carmen y María E. Salas.**

1984 La población prehispánica de Jaina, análisis osteológico, *Investigaciones recientes en el área maya, XVII Mesa Redonda*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1981, tomo II, Sociedad Mexicana de Antropología, México: 471-480.

**Piña Chan, Román.**

1964 Jaina, Campeche, *Boletín INAH* 16: 4-9.  
1968 *Jaina, la Casa en el Agua*, INAH, México.

- 1986 La Isla de Jaina: Presentación, *Apuntes 1*, Universidad del Sudeste, Centro de Investigaciones Históricas y Sociales, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche: 1-4.
- 1996 Las figurillas de Jaina, *Arqueología Mexicana*, vol. III, n°18: 52-59.
- 2001 [1948] *Breve estudio sobre la funeraria de Jaina, Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, ICC, INAH, Campeche.
- 2002 *Statuettes of Jaina*, obtenido en la Red Mundial en 2002: <http://www.mayadiscovery.com/ing/archaeology/default.htm>, sin fecha de actualización.

**Pohl, Mary y Lawrence Feldman.**

- 1982 The Traditional Role of Women and Animals in Lowland Maya Economy, Kent Flannery ed., *Maya Subsistence: Essays in Memory of Dennis E. Puleston*, Academic Press, Nueva York: 295-311.

**Pollock, Susan.**

- 1992 Women in a Men's World: Images of Sumerian Women, J. Gero y M. Conkey eds., *Engendering Archaeology. Women and Prehistory*, Blackwell, Oxford & Cambridge: 366-387.

**Proskouriakoff, Tatiana.**

- 2000 [1961] Portraits of Women in Maya Art, *Boletín Biblioteca Juan Comas*, n° 36: 1-24.

**Ramírez, Paz.**

- 1990 Naturaleza, mujer y sistemas simbólicos, *Cuiculco, Revista de la ENAH*, vol. 23-24: 59-65.

**Rands, Robert y Barbara Rands.**

- 1965 Pottery Figurines of the Maya Lowlands, Robert Wauchope ed., *Handbook of Middle American Indians*, vol.2, Archaeology of Southern Mesoamerica, Parte 1, University of Texas Press, Austin: 535-560.

**Redfield, Robert y Alfonso Villa Rojas.**

1964 *Chan Kom. A Maya Village*, Phoenix Books, The University of Chicago Press, Chicago & Londres.

**Rice, Patricia.**

1981 Prehistoric Venuses: Symbols of Motherhood or Womanhood, *Journal of Anthropological Research*, vol. 37, n°4: 402-414.

**Roberts, Catherine.**

1993 A Critical Approach to Gender as a Category of Analysis in Archaeology, H. Du Cros y L. Smith eds., *Women in Archaeology: A Feminist Critique*, Australian National University, Canberra: 16-21.

**Robin, Cynthia.**

2000 Kin and Gender in Classic Maya Society: A Case Study from Yaxchilán, México, Linda Stone ed., *New Directions in Anthropological Kinship*, Rowman & Littlefield, Lanham: 204-228.

**Rosado, Celia y Óscar Ortega.**

2001 Los labios del silencio. La literatura femenina maya actual, Georgina Rosado coord., *Mujer Maya, siglos tejiendo una identidad*, Conaculta, Fonca, UADY, Mérida: 111-186.

**Rosado, Georgina.**

2001 coord. *Mujer Maya, siglos tejiendo una identidad*, Conaculta, Fonca, UADY, Mérida.

2001 Los etnógrafos del siglo XX y la mujer maya, Georgina Rosado coord., *Mujer Maya, siglos tejiendo una identidad*, Conaculta, Fonca, UADY, Mérida: 71-110.

**Rosado, Georgina y Celia Rosado.**

2001 De la voz a la escritura. La figura femenina en los mitos mayas, Georgina Rosado coord., *Mujer Maya, siglos tejiendo una identidad*, Conaculta,

Fonca, UADY, Mérida: 187-210.

**Ruz, Alberto.**

1969 *La Costa de Campeche en los tiempos prehispánicos*, Serie Investigaciones n°18, INAH, México.

**Sánchez Caero, Oscar.**

1979 *Excavaciones arqueológicas en la zona de Jonuta, Tabasco*, Tesis de Licenciatura, ENAH, México.

**Schele, Linda.**

1997 *Rostros ocultos de los mayas*, Impetus Comunicación, Singapur.

**Schele, Linda y David Freidel.**

1990 *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*, Morrow and Company, Nueva York.

**Schele, Linda y Mary Ellen Miller.**

1992 [1986] *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*, Thames & Hudson, Londres.

**Schele, Linda y Peter Mathews.**

1991 Royal Visits and Other Intersite Relationships among the Classic Maya, T. Patrick Culbert ed., *Classic Maya Political History: Hieroglyphic and Archaeological Evidence*, Cambridge University Press, Cambridge: 226-252.

1998 *The Code of Kings*, Scribner, Nueva York.

**Schele, Linda, Peter Mathews y Floyd Lounsbury.**

1977 *Parentage Expressions in Classic Maya Inscriptions*, (inédito).

**Scott, Eleanor.**

1997 Introduction: On the Incompleteness of Archaeological Narratives, J. Moore y E. Scott eds., *Invisible People and Process*, Leicester University Press,

Londres: 1-12.

**Scott, Joan.**

1996 El género: Una categoría útil para el análisis histórico, Marta Lamas comp., *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Editorial Porrúa, PUEG-UNAM, México: 265-302.

**Sendón de León, Victoria.**

2002 *¿Qué es el feminismo de la diferencia?*, obtenido en la Red Mundial en 2002: [http://creatividadfeminista.org/fr\\_artfeminismo.htm](http://creatividadfeminista.org/fr_artfeminismo.htm), última actualización 5 de julio de 2006.

**Sorensen, Marie Louise.**

1998 Arqueología del género en la arqueología europea: Reflexiones y propuestas, *Arqueología, Segunda Época*, n°19: 157-172.

2000 The Materiality of Gender: The Gendered Object, Marie Louise Sorensen autora, *Gender Archaeology*, Polity Press & Blackwell, Cambridge & Oxford: 74-95.

**Sotelo, Laura.**

2002 *Los Dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM, México.

**Spector, Jane.**

1992 What This Awl Means: Toward a Feminist Archaeology, J. Gero y M. Conkey eds., *Engendering Archaeology. Women and Prehistory*, Blackwell, Oxford & Cambridge: 388-406.

**Sperber, Dan.**

1996 *Explaining Culture. A Naturalistic Approach*, Blackwell, Oxford.

**Spinden, Herbert.**

1913 *A Study of Maya Art*, Peabody Museum, Cambridge.

**Stoller, Robert.**

1968 *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, Science House, Nueva York.

**Stone, Andrea.**

1985 The Moon Goddess at Naj Tunich, *Mexicon*, vol. 7, n°2: 23-29.

1988 Sacrifice and Sexuality: Some Structural Relationships in Classic Maya Art, Virginia Miler ed., *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, University Press of America, Lanham: 75-103.

1990 The Two Faces of Eve: The Grandmother and the Unfaithful Wife as a Paradigm in Maya Art, artículo presentado en the 89<sup>th</sup> Annual Meeting of the American Anthropological Association, New Orleans.

1991 Aspects of Impersonation in Classic Maya Art, Virginia M. Fields ed., *Sixth Palenque Round Table*, 1986, University of Oklahoma Press, Norman: 194-202.

1995 Images from Naj Tunich, Andrea Stone autora, *Images from the Underworld*, University of Texas Press, Austin: 131-154.

**Suárez, Vicente.**

1997 Materiales y datos históricos de los siglos XIX y XX procedentes de la Isla de Jaina, *Gaceta Universitaria*, UAC, Año VII, n°s 33-34: 38-44.

**Tate, Carolyn.**

1987 The Royal Women of Yaxchilán, *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas* (agosto 1985), UNAM, México: 807-826.

1999 Writing on the Face of the Moon: Women's Products, Archetypes and Power in Ancient Maya Civilization, Tracy Sweely ed., *Manifesting Power: Gender and the Interpretation of Power in Archaeology*, Routledge, Londres: 81-102.

**Taube, Karl.**

- 1989 Ritual Humor in Classic Maya Religion, W. Hanks y D. Rice eds., *Word and Image in Maya Culture, Explorations in Language, Writing, and Representation*, University of Utah Press, Salt Lake City: 351-382.
- 1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, n°32, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington.

**Thompson, J. Eric.**

- 1939 *The Moon Goddess in Middle America with Notes on Related Deities*, Contributions to American Anthropology and History n°29, Carnegie Institution of Washington, Publicación 5, Washington.
- 1946 Tattooing and Scarification among the Maya, *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, vol. III, n°s 61-90, Carnegie Institution of Washington, Cambridge: 18-25.
- 1955 Some Ethnological Notes on the Murals, K. Ruppert, J. E. Thompson y T. Proskouriakoff autores, *Bonampak, Chiapas, Mexico*, Carnegie Institution of Washington, Publicación 602, Washington: 60-64.
- 1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, University of Oklahoma Press, Norman.
- 1991 *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI, Nuestra América, México.
- 1992 *Grandeza y decadencia de los mayas*, FCE, México.

**Tiesler, Vera.**

- 1998 *La costumbre de la deformación cefálica entre los antiguos mayas*, Serie arqueología, Colección científica 377, INAH, México.

**Torres, Luis y Ana Arie.**

- 1985 Apéndice I. Estudio preliminar sobre la procedencia de figurillas mayas de cerámica anaranjada fina de Jonuta, Tabasco y Jaina, Campeche, por medio de absorción atómica con flama, C. Álvarez y L. Casasola autores, *Las figurillas de Jonuta, Tabasco*, Centro de Estudios Mayas-UNAM, México: 81-101.

**Trigger, Bruce.**

1992 *Historia del pensamiento arqueológico*, Editorial Crítica, Barcelona.

**Ucko, Peter.**

1996 Mother, Are You There?, *Cambridge Archaeological Journal*, vol. 6, n°2: 300-304.

**Vail, Gabrielle y Andrea Stone.**

2002 Representations of Women in Postclassic and Colonial Maya Literature and Art, Traci Ardren ed., *Ancient Maya Women*, Altamira Press, Walnut Creek: 203-228.

**Vargas, Ernesto.**

2001 *Itzamkanac y Acalan. Tiempos de crisis anticipando el futuro*, IIA-UNAM, México.

**Vargas, Ernesto y Lorenzo Ochoa.**

1982 Navegantes, viajeros y mercaderes: Notas para el estudio de la historia de las rutas fluviales y terrestres entre la costa de Tabasco-Campeche y tierra adentro, *Estudios de Cultura Maya*, vol. XIV: 59-118.

**Von Winning, Hasso.**

1980 Las escarificaciones en las figurillas de Campeche, *La antropología americanista en la actualidad, Homenaje a Raphael Girard*, tomo I, Editores Mexicanos Unidos, México: 191-210.

**Vossen, Rüdiger.**

1990 Analogies in Ethnoarchaeology: Pitfalls and Possibilities, Y. Sugiura y M. Serra eds., *Etnoarqueología. Coloquio Bosch-Gimpera*, IIA-UNAM, México: 23-41.

**Whitehouse, Ruth.**

1998 Feminism and Archaeology: An Awkward Relationship, *Papers from the Institute of Archaeology*, Institute of Archaeology, University College London, vol. 9: 1-7.

**Whittington, Stephen y David Reed (eds.).**

1997 *Bones of the Maya: Studies of Ancient Skeletons*, Smithsonian Institution Press, Washington.

**Wylie, Alison.**

1992 Gender Theory and the Archaeological Record: Why is There No Archaeology of Gender?, J. Gero y M. Conkey eds., *Engendering Archaeology. Women and Prehistory*, Blackwell, Oxford & Cambridge: 31-54.

**Zaragoza, Elizabeth y Alma Martínez.**

2002 Jaina, más allá de la inhumación y exhumación, *Los investigadores de la cultura maya*, tomo I, n°10: 103-108.

ANEXO I  
FIGURILLAS DE LA ISLA DE JAINA

**Figurilla N° 1**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección D, Pozo 4 Aislado.

Fue encontrada en una ubicación similar a la de las figurillas masculinas n°93 y n°98.

**Técnica:** moldeada con aplicación al pastillaje, de pintura roja e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos sobre el vientre a diferentes alturas.

Su postura corporal es semi-rígida, tiene movimiento en los brazos, su expresión facial es casi inexistente, sólo tiene la boca abierta mostrando sus dientes y la mutilación de éstos.

Su deformación craneal está marcada y acentuada. Su cabeza, y parte del tocado, deja ver la típica acanaladura central.

Se aprecia que el cabello que rodea la frente está enrollado y abultado en espiral horizontal y remata en dos mechones colgantes sobre las orejas.

Porta orejeras en forma de discos y con volumen, un collar simple de cuentas redondas y alargadas, dos brazaletes de cuentas cuadrangulares y rectangulares de tres o cuatro hileras.

Lleva un *k'ub* (huipil) que cubre los hombros, de escote cuadrado que deja ver el cuello y el pecho hasta llegar a los senos; es de terminación redondeada. Hacia los lados y atrás se aprecia como si fuera una capa.

Usa un *pik* también largo con decorados geométricos, triangulares.

Sus senos no están representados, sólo ligeramente, y son inferibles por el corte cuadrangular del vestido en esa zona.

En su mano izquierda porta un huso con una madeja.

Se enfatiza la decoración de la falda, la postura de las manos sosteniendo el huso con la madeja, el collar y las orejeras que sobresalen del volumen general de la pieza, y la intención de mostrar la dentadura.

## Figurilla N°2



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección A, Entierro 64.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje, pintura azul e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

Figurilla femenina, sentada con las piernas dobladas típicamente hacia adelante, dejando una pierna al frente y exhibiendo un pie.

Los brazos se muestran igualmente extendidos y descansando sobre las rodillas, guardando las palmas de las manos hacia adentro.

La postura corporal claramente es bastante rígida, con una expresión facial que revela seriedad, impenetrabilidad y hasta decisión.

La extensión del puente de la nariz está muy marcada, exageradamente.

La deformación craneal está acentuada.

Su tocado tiene una acanaladura central, de cuyo frente sale un adorno compuesto por un disco o cuenta de la cual cae un colgante que podría ser un mechón de cabello o, como se ha dicho, hilos de algodón.

Su peinado consta de cabello enrollado hacia atrás, alrededor de la frente, con dos mechones laterales.

Tiene escarificaciones compuestas por líneas horizontales rectas dobles que salen de la comisura de los labios, que está abierta mostrando los dientes. Estas escarificaciones están más cerca del labio inferior, parecen pasar sobre él, y se extienden por las mejillas.

Lleva orejeras circulares grandes con tapón, collar doble de nueve cuentas cada hilera, la hilera exterior tiene cuentas más grandes que aumentan de tamaño hacia el centro, y la hilera interior es de cuentas más pequeñas. Porta dos grandes y anchos brazaletes de ocho hileras de cuentas cuadrangulares en el centro y rectangulares hacia atrás.

Tiene además, bajo su hombro izquierdo, en la zona de la clavícula, dos cuentas, una más pequeña que la otra.

Su vestido deja al descubierto los hombros, pasando justo encima de sus senos -los cuales están bien delineados y con volumen-, su terminación es redondeada y se hace más largo hacia atrás. En la parte posterior, el vestido igualmente pasa por debajo de los hombros y su contorno está marcado por una incisión.

También lleva un *pik* largo que le cubre hasta los pies.

A pesar de que cada rasgo facial, corporal y de la vestimenta, se cuidó igualmente, se enfatiza la gran extensión del puente de la nariz, así como las escarificaciones. Llama la atención su gran collar, orejeras y brazaletes, y las cuentas en su clavícula.

### Figurilla N°3



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección B, Trinchera 2, Entierro 1. Fue encontrada asociada a la figurilla masculina n°72.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura azul e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con una postura corporal rígida, con los brazos en forma horizontal apoyados sobre el vientre, y sin expresión facial.

El puente de la nariz se representa levemente extendido y la deformación craneal no está muy marcada.

Porta brazaletes, un collar de tira ceñido al cuello y con una cuenta, otro collar elaborado de doble hilera con tres mascarillas que cuelgan, abultadas orejeras con tapón, tocado alto y complejo entrelazado con otros elementos circulares y con dos mechones que sobresalen en la parte superior, que le dan la forma de penacho.

Su peinado es terraceado o escalonado con un mechón central.

La vestimenta es larga, consiste en un *k'ub* que por delante pasa por los codos. También usa un *pik*.

En su mano izquierda lleva una hilera de al menos cinco cuentas circulares.

Se enfatiza el gran tocado, junto con las orejeras y el collar con mascarillas, que se hacen resaltar además con el color azul.

No hay representación definida de senos.

Por su gran y alto tocado y su postura y actitud podría representar a una mujer de alto rango que actuara como sacerdotisa o que personificara a la diosa *Ix Chel* por portar una hilera de cuentas en su mano izquierda.

#### Figurilla N°4



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección B, Trincheras 1, Entierro ¿?.

**Técnica:** moldeada con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con una postura corporal semi-rígida, sólo los brazos tienen movimiento. Éstos están algo separados del cuerpo, flexionados, casi en ángulo de 50° hacia fuera-arriba, y mostrando las palmas.

Su expresión facial es leve, tiene la boca ligeramente abierta exhibiendo los dientes, aunque no es distinguible la presencia de mutilación dentaria.

No presenta deformación craneal, así como tampoco una extensión del puente de la nariz.

Su tocado pareciera estar compuesto por un manto que cae desde lo alto de su cabeza, bordeando la frente y bajando hacia atrás, más allá de los hombros.

Porta unas orejeras medianas, planas y más bien colgantes, un collar de cuentas con un gran pectoral en el frente o centro conformado por tres tiras horizontales anilladas o apretadas por dos tiras verticales, en el final rematan cuatro tiras colgantes. Lleva además brazaletes cortos de tres hileras de cuentas cuadrangulares. En la parte superior del cuerpo no lleva vestimenta, sólo el pectoral pasa entre sus senos que están representados, sobre todo los pezones están bien marcados. En la parte inferior viste una faja de tres filas de conchas y de la que cuelgan a los lados otros elementos y en el frente-abajo una banda decorada.

Además usa un *pik* recto.

Deliberadamente se enfatizó la faja y el gran pectoral.

Por su fisonomía, cara ancha, redonda, con las mejillas abultadas, ojos rasgados y boca grande, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya, vinculada quizás a los tipos veracruzanos.

## Figurilla N°5



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García



Foto: Delgado, 1986

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección A, Pozo 3, Entierro 56.

**Técnica:** moldeada con aplicación al pastillaje, pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, articulada de brazos y piernas, con un tronco rígido.

Su postura corporal es medianamente flexible, adoptando más fácilmente la posición sentada. Su rostro es levemente expresivo, teniendo la boca abierta y exhibiendo sus dientes al parecer con mutilación.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un cintillo o diadema con bolitas que está fracturado en su sector izquierdo, y una coronilla plana, lisa, con bolitas, en la parte superior de su cabeza.

Su cabello es liso, largo, recto, está dividido en el medio por una línea y cae hasta los hombros.

Lleva además un collar de cuentas pequeñas redondeadas que en el centro se divide en dos colgantes con cuentas igualmente redondeadas, estos colgantes rematan con flequillos, dos pulseras delgadas, rectas o lisas, y posiblemente porta tobilleras sencillas.

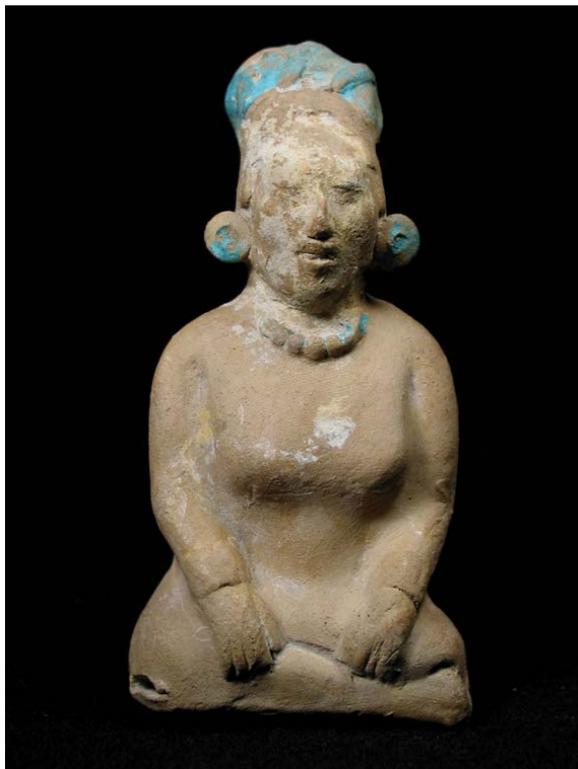
Viste un manto redondo con decoración simbólica sobre su pecho recto, sin representación alguna de senos, y quizás un *pik* corto y faja decorada.

Se enfatizan los motivos decorativos del vestido.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos ovalados, boca grande y nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya, vinculada a los tipos veracruzanos.

Esta figurilla fue encontrada en un entierro infantil directo, flexionado lateral derecho y orientado al sur, a 2.60 m de profundidad; asociada a un cajete trípode capital, un collar de cuentas de concha, tres orejeras de jadeita y otras tres figurillas: una modelada de un personaje masculino con alto tocado, una masculina de un personaje rechoncho y una femenina con los brazos levantados. Esta "figurilla colosal" estaba tapando todo el entierro (Delgado, 1986: 32-33).

## Figurilla N°6



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección B, Trincheras 2, Entierro 7.

**Técnica:** moldeada con aplicación al pastillaje, pintura blanca y azul.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, sentada con las piernas dobladas hacia adelante, con los brazos pegados al cuerpo y descansando sobre sus piernas.

Su postura corporal es semi-rígida, con una expresión facial tranquila, apacible, y con la boca levemente abierta.

La deformación craneal está marcada, siendo mayormente acentuada por medio del tocado.

El tocado es de tipo turbante pequeño, conformado por el propio cabello trenzado o enrollado y entrelazado con telas, tiras o bandas formando hacia arriba, en la parte superior de la cabeza, un entramado.

Alrededor de la cara, a cada lado, cuelgan unos mechones simétricos parte del muy representado peinado escalonado.

Porta además orejeras redondas y grandes, aunque más bien planas, un collar simple de cuentas redondas, discretas, al parecer lleva brazaletes pero están desdibujados.

Viste un *k'ub* o vestido liso completo de manga larga, que probablemente le cubre hasta las piernas.

Se enfatizan sus orejeras y el tocado, usando el color azul para resaltarlos más sobre el resto de los elementos que integran esta composición.

## Figurilla N°7



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección B, Trincheras 1, Entierro 13.

**Técnica:** moldeada con aplicación al pastillaje e incisión

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie apoyando los brazos rectos horizontales sobre el vientre. Su postura corporal es rígida, su expresión facial es igualmente rígida, inmutable, aunque tiene la boca ligeramente abierta.

La extensión del puente de la nariz está levemente marcada, mientras la deformación craneal está muy enfatizada. Su tocado tiene una acanaladura central.

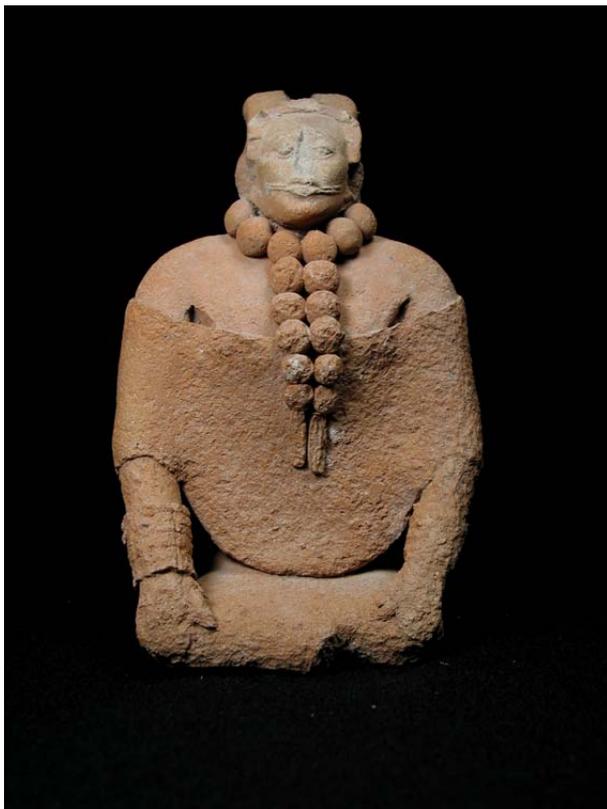
El peinado consta de escalones o mechones de cabello que salen a cada lado, simétricamente.

En la frente va una línea de cabello recta. Lleva además orejeras medianas y discoidales, un collar simple de cuentas circulares y alargadas que remata en un colgante doble de cuentas igualmente circulares y alargadas, el cual pasa justo entre sus manos, y brazaletes largos que abarcan el antebrazo.

La vestimenta está compuesta por un largo vestido liso, o *k'ub*, que deja al descubierto los hombros y pasa en la línea de sus senos, levemente representados, y cae a la altura de los codos hacia atrás.

El énfasis, en cuanto a la centralidad en la imagen general y el volumen dado, está puesto en el collar, siendo una figurilla plana de silueta rectangular.

## Figurilla N°8



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta y la forma de adquisición.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

Figurilla femenina, sentada con las piernas dobladas hacia adelante y los brazos pegados al cuerpo, estirados y apoyados sobre las rodillas.

Su postura corporal es rígida y, junto con su expresión facial inmutable y seria, muestra una actitud general desafiante, imponente, autosuficiente.

Tiene escarificaciones faciales, específicamente dos pares de líneas horizontales rectas saliendo de la comisura de los labios.

La deformación craneal está muy marcada y la frente es proyectada hacia atrás.

No es distinguible su peinado, sólo se observa la acanaladura central y algunos cabellos enrollados.

Tampoco es posible apreciar el uso de orejeras.

Lleva un collar de 16 cuentas redondas gigantes que rodea todo su cuello. Este collar se abre en dos colgantes unidos, largos, con las mismas cuentas redondas, que llegan hasta el vientre y rematan en tiras alargadas. Además usa brazaletes anchos de cuentas cuadrangulares.

Su vestido deja libres los hombros y el pecho hasta la zona del nacimiento de los senos, los cuales están ligeramente delineados. Lleva también un *pik*.

Se enfatizó, como elemento central de la composición, el collar de cuentas exageradamente grandes e imponentes, cuestión que podría tener que ver con la actitud de la mujer y su posición social.

### Figurilla N°9



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección 17, Pozo 2, Entierro 30.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos levantados casi rectos en vertical, pegados al cuerpo, y mostrando las palmas de las manos.

Su postura corporal es rígida, con expresión facial nula, inmutable, ensimismada, con la boca ligeramente abierta mostrando la mutilación dentaria. No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Posiblemente su peinado conste de dos niveles, dados por dos líneas que se encuentran formando una T invertida: una línea vertical que, en la parte superior de la cabeza, divide el cabello en dos, y una horizontal que, cercana a la frente, muestra un peinado escalonado, con mechones que bordean la cara y otros sobre la frente.

Lleva orejeras en forma de aros, más bien colgantes, un collar de cuentas redondas con un colgante corto, dos brazaletes cortos (o pulseras) de cuatro hileras de ancho con cuentas cuadrangulares. Al parecer también porta tobilleras.

Viste una prenda semicircular con decoración geométrica, y un *pik* no largo con decoración zoomorfa.

Se dio énfasis en la decoración geométrica y los motivos zoomorfos del vestido, la postura de los brazos, y la intención de mostrar la dentadura.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, mejillas algo abultadas, ojos rasgados, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya, vinculada quizás a los tipos veracruzanos.

## Figurilla N° 10



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta y la forma de adquisición.

**Técnica:** moldeada, con incisión y bruñido.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos levantados, flexionados en 90°, y apuntando hacia arriba, pegados verticalmente al cuerpo. Una de las manos parece mostrar la palma, la otra su parte externa.

Su postura corporal es rígida, mientras su expresión facial es seria, tranquila y podría delatar concentración.

Su boca está ligeramente abierta.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Su tocado está compuesto al parecer por un manto que cae sobre sus hombros, coronado por tres grandes conchas marinas. Su cabello se aprecia liso, con un flequillo recto que bordea la frente.

Sus orejeras son discoidales, tipo aros colgantes. Lleva además un collar delgado de cuentas redondas, con un colgante doble corto que termina en flequillos, y dos brazaletes cortos de tres hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste un manto decorado con motivos zoomorfos, una faja de tres hileras horizontales con decoración geométrica, y un *pik* largo con decoración.

No hay delineado ni alguna representación de senos.

Se enfatiza el tocado, dándole notoria forma y volumen, así como la decoración de la vestimenta.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, nariz picuda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N° 11



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta y la forma de adquisición.

**Técnica:** moldeada, con incisión y bruñido.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos extendidos verticalmente, apegados al cuerpo, tocando su falda.

La postura corporal es absolutamente rígida, con una expresión facial ligera, con la boca bien abierta mostrando la dentadura.

Se aprecia la frente levemente proyectada hacia atrás.

Además, lleva una especie de diadema que parece recoger u ordenar su cabello hacia atrás. Más allá de la diadema, una línea divide el cabello en dos. Su cabello es largo, liso y cae de forma recta sobre los hombros.

Porta orejeras discoidales (o aros gruesos) medianas, dos pulseras (o brazaletes cortos) de tres hileras de cuentas cuadrangulares, y no usa collares.

Viste una especie de manto redondo y corto, con líneas entrecruzadas, que pasa justo sobre sus senos, los cuales están delineados. También usa un *pik* recto, largo, desde la cintura hasta los tobillos, que tiene un reborde con decoración geométrica.

Los pies están toscamente representados.

Se enfatiza la decoración, aunque escasa, de su vestimenta, así como sus aros. Resalta la silueta rectangular de esta figurilla.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

## Figurilla N° 12



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Proyecto Jaina 1995, Ampliación Pozo 12, Cuadro A-1, Entierro 4.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos flexionados hacia el vientre.

Su postura corporal es semi-dinámica, hay movimiento en sus brazos y manos, y su rostro es expresivo, principalmente porque su boca está bien abierta y deja ver los dientes, al parecer mutilados.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un gran y voluminoso tocado en forma típica de media luna con un enrollado en el centro.

Su cabello es liso, largo y cae casi recto a la altura de los hombros. Su peinado consta también de un flequillo recortado.

Lleva orejeras tipo aros, collar con dos colgantes que rematan en un pectoral zoomorfo, y dos pequeñas y delgadas pulseras.

Viste una prenda triangular con una abertura angular. También porta una faja decorada y un *pik* largo.

Se enfatiza su llamativo y voluminoso tocado –cuyo volumen supera al del resto de los elementos componentes de esta figurilla–, y la geometría y diseños impresos en su vestido.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande, nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N° 13



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964.  
Préstamo indefinido del Museo Nacional de Antropología.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con el brazo derecho apoyado sobre el vientre y el izquierdo levantado, sujetando con su mano un sombrero que lleva puesto.

La postura corporal es semi-rígida, tiene movimiento en los brazos, y su expresión facial es escasa, con la boca levemente abierta.

La extensión del puente de la nariz está exagerada. La deformación craneal está menos marcada, sobre todo por la presencia del sombrero que no la hace tan visible.

Usa un sombrero de ala algo ancha con copa alta y una línea blanca más marcada en su base.

El peinado es terraceado o escalonado, con mechones simétricos a cada lado de la cara.

Además lleva orejeras pequeñas, un collar de cuentas pequeñas, y dos brazaletes de tres hileras de cuentas rectangulares grandes y pequeñas.

Viste un *k'ub* largo de terminación redondeada, que pasa en la línea de los hombros y deja al descubierto el cuello y pecho hasta la zona del nacimiento de los senos, los cuales están delineados. El vestido bordea los codos y por adelante llega casi hasta las rodillas, por detrás se hace más largo quizás funcionando como capa. También se aprecia un *pik* largo, liso, recto, que cubre hasta los tobillos.

Se enfatiza el sombrero y la manera de sostenerlo.

#### Figurilla N° 14



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Rescate Arqueológico, Proyecto Jaina 1997, Pozo ¿12?, Entierro 5.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos pegados al cuerpo, flexionados y apoyados en el vientre con las palmas hacia abajo.

Su postura corporal es semi-rígida, hay movimiento en los brazos, y su rostro es ligeramente expresivo, con la boca abierta mostrando los dientes con mutilación.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un voluminoso tocado –aunque menor que otros de su tipo- en forma típica de media luna con un enrollado o banda en el centro. Su cabello es liso, largo y cae a la altura de los hombros, su peinado consta también de un flequillo recortado.

Lleva orejeras tipo aros, collar corto ceñido al cuello con dos hileras de cuentas cuadrangulares planas, y dos pequeñas y delgadas pulseras.

Viste una prenda triangular que cae sobre el vientre y parece no cubrir los brazos.

Tiene una abertura también triangular, en la zona centro-punta, en la cual está localizada la decoración simbólica. Porta una faja ancha y un *pik* largo.

Los senos no están representados.

Se enfatiza su llamativo y voluminoso tocado, la geometría y diseños impresos en su vestido, así como el gesto de su boca.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos muy rasgados, boca grande, nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N° 15



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Proyecto Jaina 1995, Recolección de Superficie.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos levantados, flexionados en ángulo agudo y apuntando hacia arriba, pegados verticalmente al cuerpo. Las manos posiblemente están mostrando las palmas. Su postura corporal es rígida, mientras su expresión facial es seria, con la boca ligeramente abierta.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un tocado en forma típica de media luna con un enrollado o banda en el centro, pero, en comparación con otros, este tocado es de menor volumen, por lo tanto, el enrollado ya no aparece en el centro de una gran media luna, sino casi cubriendo todo el espacio.

Su cabello es liso, largo y cae a la altura de los hombros, su peinado consta también de un flequillo recortado.

Lleva orejeras discoidales medianas, collar simple, pequeño, de cuentas algo alargadas con un pendiente, y dos pequeñas y delgadas pulseras.

Viste un manto corto, redondeado y con reborde, que cubre los hombros y deja libres los brazos. También lleva una faja con decoración y un *pik* no largo con rebordes compuestos por tres líneas con motivos geométricos.

No hay representación de senos.

Se enfatizan los decorados de su vestimenta, así como el tocado.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, redonda, ojos rasgados, nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N° 16



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección A, Pozo 1, Entierro 108.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura azul y blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla doble, compuesta por un sujeto femenino y uno masculino anciano.

Ambos están sentados, el anciano sobre la mujer poniendo su pierna encima de las de ella y agarrándola del cuello con una mano por delante y con la otra bordeándola por detrás. La mujer está sentada con las piernas dobladas hacia adelante, tiene el brazo izquierdo extendido y apoyado cerca de su rodilla, y con el derecho sostiene al anciano por la cintura.

La postura corporal de la mujer es semi-rígida, con un rostro inexpresivo y tranquilo, mientras la postura del anciano es dinámica y con gran expresividad facial.

Ambos tienen una deformación craneal marcada, sobre todo la mujer que se le acentúa a través del peinado alto.

La mujer tiene el cabello recogido hacia atrás-arriba, amarrado y rematando, en la parte superior de la cabeza, con una especie de cinta o moño con cuatro vueltas, emulando quizás una flor. Su peinado además está conformado por los típicos escalones simétricos que bordean la cara, aunque ya no son tan rectos. El anciano lleva una especie de gorro de tela alto y abultado, anudado en el frente.

La mujer porta orejeras discoidales pequeñas, poco abultadas, el anciano orejeras de tiras alargadas colgantes.

La mujer no lleva collares, mientras el anciano, o personaje, lleva un collar de tira con dos cuentas redondas en el centro.

Ella usa además brazaletes sencillos.

La mujer parece estar desnuda de la parte superior, por lo que se aprecian sus senos bien delineados y con algo de volumen. El anciano únicamente está vestido con un *ex azul* a la cadera y que cruza en el frente.

Se enfatiza la relación de las figuras, a la vez que la mayor expresividad de la secundaria: el anciano de extremidades muy delgadas y señas claras de envejecimiento en su rostro.

Esta figurilla fue encontrada en un entierro infantil de tipo flexionado lateral derecho, orientado al sureste y a 1.63 m de profundidad; estaba asociada a cuentas de jadeita (Delgado, 1986).

### Figurilla N° 17



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección A, Trinchera 2, Entierro 170.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con el brazo izquierdo flexionado y apoyado horizontalmente sobre el vientre mientras sostiene un abanico, el brazo derecho está extendido, apegado al cuerpo.

La postura corporal es rígida, y la expresión facial revela una actitud seria, inmutable. Tiene la boca ligeramente abierta, y los ojos semiabiertos con los párpados muy notorios.

La deformación craneal está bien marcada.

Su cabeza deja ver una acanaladura central para insertar algún tocado ahora inexistente. El peinado es típicamente terraceado o escalonado, con mechones simétricos bajando a cada lado de la cara y uno central en plena frente. El cabello se alarga hasta casi tocar los hombros.

Usa orejeras pequeñas con tapón, un collar mediano de cuentas circulares que aumentan de tamaño hacia el centro, son siete cuentas a cada lado que desembocan en el frente en una mascarilla, y un brazaletes en el brazo izquierdo, de ocho hileras de cuentas.

Viste un *k'ub* largo, aunque es más corto y redondeado por adelante y hacia atrás se asemeja a una capa que toca el suelo, que deja al descubierto los hombros y pasa encima de la zona del nacimiento de los senos, los cuales están delineados y ligeramente con volumen. Lleva además un *pik* liso hasta los tobillos.

En su brazo izquierdo porta un abanico que se apoya justo entre sus senos y toca las cuentas que componen la mascarilla que pende del collar. El abanico es perfectamente circular, concéntrico, con líneas dirigidas a su centro.

Se enfatiza el abanico y la forma de sostenerlo y apoyarlo sobre el pecho. Llama además la atención la mascarilla que se encuentra precisamente con el abanico allí donde comienza el vestido.

Esta figurilla fue encontrada en un entierro adulto, decúbito lateral derecho, semiflexionado y a 1.66 m de profundidad; estaba asociada a dos orejeras discoidales de jadeíta en forma de flor, una orejita de concha en forma de carrete, cuatro cuentas esféricas de jadeíta, cuatro cuentas discoidales de concha y otra figurilla de un personaje modelado con los brazos cruzados y piernas abiertas (Delgado, 1986: 40-41).

### Figurilla N° 18



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Aunque está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, es incierta su procedencia y desconocida su forma de adquisición.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos extendidos y las manos apoyadas a medio cuerpo con las palmas hacia adentro.

La postura corporal es rígida, y la expresión facial muestra seriedad.

Tiene la boca abierta y exhibe sus dientes. No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un tocado voluminoso en forma típica de media luna con un enrollado o banda en el centro, pero, esta vez, el enrollado ocupa y define todo el tocado, ya no está en el centro sino que es el tocado mismo, completado sólo por unas bandas dobles alrededor de él. Además tres grupos de cintas dobles se disponen verticalmente en este enrollado que se entrelaza y abulta con el cabello.

El cabello es largo, liso, está suelto cayendo hasta los hombros, y tiene un flequillo recortado.

Lleva orejeras grandes discoidales, un collar doble con cuentas cuadrangulares, rectangulares y de formas irregulares, más bien planas, y no porta brazaletes.

Viste una prenda que termina con forma de lengüeta en el frente, pasa por los codos y, tras ellos, se alarga hasta llegar al suelo. En el frente lleva un complejo diseño zoomorfo en relieve y, bajo la zona de los hombros, otros dos diseños zoomorfos circulares.

Usa además un *pik* largo con decoración geométrica y reborde.

Los senos no están representados.

Se enfatiza su gran y voluminoso tocado, la compleja y vistosa decoración zoomorfa y geométrica de su vestimenta, y la expresión de su cara, de su boca.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande y labios muy gruesos, nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°19



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección A, Pozo 3, Entierro 51.

**Técnica:** moldeada con aplicación de pintura roja, azul y blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos en posición recta y horizontal sobre el vientre.

Su postura corporal es semi-rígida, con una expresión facial escasa, tranquila e inmutable, con la boca ligeramente abierta sin que pueda apreciarse una mutilación dental.

La deformación craneal aparece marcada y acentuada.

Su tocado se compone de una acanaladura central. El peinado consta de mechones, que bajan por escala, simétricamente, a cada lado de la cara, y un mechón central que sobresale, en volumen y forma, de la frente.

Porta orejeras medianas sin gran volumen, un collar de cuentas medianas redondeadas del cual pende una mascarilla en el centro, y dos brazaletes de cuentas cuadrangulares pequeñas.

Lleva un vestido de escote redondo que deja libres los hombros y el pecho hasta bordear la zona del nacimiento de los senos, los cuales están insinuados. Este vestido termina redondeado y pasa por los codos, donde se hace más largo hacia los lados y atrás, como capa.

Se aprecia también un *pik* largo y liso.

Entre sus manos, justo bajo sus senos, en el vientre y en pleno centro del cuerpo, sostiene una especie de escudo u objeto redondo, con un círculo concéntrico y dibujos en cuatro puntos. De él sale una banda doble, pintada en azul.

Se enfatiza el escudo circular que, clara e intencionalmente, está ubicado en el centro de la composición, así como su collar con mascarilla.

## Figurilla N°20



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Préstamo indefinido del Museo Nacional de Antropología. Excavación 1964, Sección F, Pozo 1, Entierro 4.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje y pintura azul.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, sentada con las piernas dobladas hacia adelante y con los brazos apoyados en sus piernas, el derecho está extendido y el izquierdo flexionado.

Su postura corporal es semi-rígida, con algo de movimiento en sus extremidades.

Su expresión facial delata inmutabilidad, seriedad, y tiene la boca ligeramente abierta. La deformación craneal está marcada, aunque no mucho, y el peinado o tocado ayuda a crear tal efecto en mayor grado.

Posiblemente llevó un tocado desmontable, aunque sólo es apreciable la forma dada a la cabeza para montar el tocado que ya no existe.

Su peinado tampoco es notorio, está desdibujado, pero pudo haber sido el típico compuesto por mechones escalonados.

No son visibles orejeras.

Lleva un collar tipo argolla lisa, ceñida al cuello, que podría ser vista también como un cordel o sogá, y dos brazaletes no anchos, de tres o cuatro hileras.

Viste una especie de vestido liso, largo, que cubre su cuerpo, remata en los codos, se alarga hacia atrás, y llega hasta las piernas. Este vestido pudo haber sido más bien delineado con la aplicación de pintura azul, siendo así, su contorno superior pasaría sobre los senos, dejando libre el cuello y parte del pecho.

Sus senos están claramente representados: bien delineados y con volumen.

En su brazo izquierdo, a la altura de la articulación brazo-antebrazo, carga un hilo, tira, cordel o cuerda gruesa y, como precisamente esa mano, la izquierda, la tiene además empuñada (mientras la derecha está extendida), podría ese hilo o cordel estar siendo agarrado por su mano y apoyado en su brazo.

Se enfatiza quizás su vestido resaltado con el azul, y el portar el grueso hilo o cordel en su mano, pues en general la figurilla es lisa y no lleva grandes collares o decorados en su vestimenta. Podría además haberse llamado la atención en la tira o sogá que lleva ceñida al cuello.

## Figurilla N°21



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección B, Trincheras 2, Tinaja 3.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura azul, roja y blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, con tronco rígido, articulada de brazos y seguramente también de piernas porque tiene agujeros en la cintura que sirvieron para unir las extremidades inferiores. Los pulgares de las manos están hacia fuera.

Su postura corporal es medianamente flexible, pudiendo haber adoptado posiciones de pie y sentada.

La expresión facial denota seriedad y tranquilidad.

La deformación craneal está marcada.

Su tocado tiene una acanaladura central. El cabello peinado, marcado por una línea blanca e incisiones, consta de mechones simétricos, no tan rectos, alrededor de la cara, y uno sobresaliente en el centro, en plena frente.

No son distinguibles orejeras, porta un collar de cuentas grandes alargadas corto, ajustado al cuello, que se abre en dos largos colgantes también de cuentas alargadas que rematan en lo que podrían ser dos tiras, y dos pulseras delgadas de tres hileras de cuentas cuadrangulares y rectangulares.

Viste un *k'ub* redondeado, corto, hasta medio vientre, cuyo escote o contorno superior pudo haber estado delimitado por el azul. Además, parece dejar libres los brazos.

Los senos están delineados y con un ligero volumen o abultamiento no definido en esa zona del cuerpo.

## Figurilla N°22



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Préstamo indefinido del Museo Nacional de Antropología. Excavación 1957, ubicación de extracción: Entierro 62, Objeto 2.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura blanca y roja e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos en línea recta, horizontales, rígidos, apoyados sobre el vientre.

La postura corporal es rígida, y la expresión facial muestra pasividad. Tiene la boca levemente abierta mostrando los dientes.

La extensión del puente de la nariz está exageradamente marcada, con mucho volumen. La deformación craneal también está marcada.

El peinado se conforma del cabello recogido hacia los lados y atrás, con una línea y un reborde (surcado) cercano a la frente, que enmarca la cara. El cabello recogido está amarrado y entrelazado con cintas, cuentas, flequillos y anudados, dando la apariencia de un peinado alto que remata con un mayor volumen en la parte superior de la cabeza.

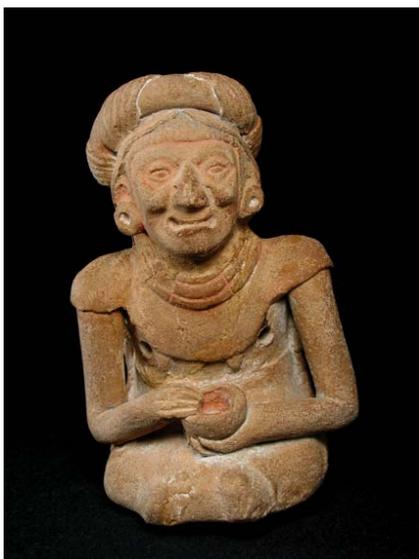
Porta orejeras circulares, lisas, planas y grandes, un collar de cuentas redondeadas y alargadas que se divide en un colgante doble, de cuentas redondas, que remata en un flequillo. Este flequillo pasa justo entre sus manos alineadas sobre el centro del vientre.

Lleva brazaletes cortos de tres hileras de cuentas cuadrangulares.

Su vestido deja los hombros y el pecho libres y bordea los senos, los cuales están delineados y con algo de volumen. El vestido pasa por arriba de los codos y por adelante termina redondeado más abajo del vientre, por detrás de los brazos se hace más largo y llega hasta el suelo. Además se aprecia el uso de un *pik* largo, liso y recto.

Se enfatiza la postura de sus brazos y manos en línea recta encontrándose con el colgante del collar, así como su peinado alto.

### Figurilla N°23



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Fotos: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación ¿?, Entierro ¿? (los n°s están desdibujados). Aparece en la publicación de Piña Chan de 1968, por lo que podría venir de las excavaciones de 1964 o antes.

**Técnica:** modelada-moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura roja e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de una anciana, en posición sedente, algo encorvada, con las piernas dobladas hacia adelante, los brazos sobre las piernas y sosteniendo un cuenco teñido de rojo.

Su postura corporal es inusualmente flexible y dinámica, con un rostro muy expresivo que muestra agrado y tranquilidad, así como las señas propias de la vejez: cara enjuta, magra y mandíbula sumida.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Lleva un tocado tipo aro que corona su cabeza y la rodea casi totalmente, y que entrelaza cabello, bandas o cintas.

Su cabello además está recortado en la frente, formando un flequillo, y cae a la altura de las orejas.

Lleva orejeras discoidales medianas y abultadas, un collar plano ceñido al cuello, de tres vueltas de cuentas cuadrangulares, aunque de forma curva, no porta brazaletes o pulseras.

Viste una especie de manto muy corto, redondeado y que cubre los hombros y deja libres los brazos, probablemente faja y un *pik* largo, liso.

Al parecer los senos no están representados.

La anciana lleva en su espalda un niño pequeño, del cual sólo se aprecian los brazos y piernas, y que va amarrado a la altura del vientre de ella.

Se enfatiza la actitud de la anciana junto con la forma de sostener el cuenco, con una mano por debajo de éste e introduciendo la otra, y el cargar o portar a un niño en su espalda.

## Figurilla N°24



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, faltan datos acerca de su procedencia y medio de adquisición. Aparece en la publicación de Piña Chan de 1968, por lo que se sabe que es de Jaina y que podría venir, con seguridad, de las excavaciones de 1964 o previas.

**Técnica:** moldeada, con pintura azul y blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con el brazo derecho apegado al cuerpo y extendido verticalmente, el brazo izquierdo está flexionado –formando un ángulo recto brazo-antebrazo- apoyado, horizontalmente, sobre el vientre y sosteniendo una madeja de algodón.

Su postura corporal es extremadamente rígida, y su expresión facial es inexistente, revelando inmutabilidad, quietud, concentración.

Porta un tocado alto, voluminoso y complejo, que parte con tres hileras de cuentas abultadas dispuestas horizontalmente, más arriba éstas se entrelazan con el cabello dándole gran volumen y rematando, en la parte superior de la cabeza, en tres discos de los cuales salen colgantes o flequillos y en la salida de dos mechones a los lados.

El peinado es escalonado con tres gruesos mechones que caen simétricamente a cada lado de la cara. Desde la frente sale un disco con un colgante, similar al que forma parte del tocado. Bajo esos tres niveles de mechones, el cabello se hace recto y de un solo largo, cayendo hasta los hombros.

Tiene escarificaciones compuestas por líneas que salen alrededor de la boca y se extienden, simétricamente, a cada lado de la cara, por la mejilla.

Usa orejeras redondas, abultadas y con tapón, un collar ceñido al cuello, liso o de tira, un collar doble de cuentas redondeadas grandes con colgante doble y flequillo, y además tiene brazaletes cortos de tres hileras de cuentas cuadradas.

Viste un *k'ub* más corto por adelante, atrás es largo y hace las veces de capa, llegando hasta el suelo. El vestido pasa por la línea de los hombros, y es de contorno algo redondeado. También usa un *pik* largo.

Los senos no están representados.

En su mano izquierda porta hilo de algodón enrollado formando una madeja o una tela torcida.

Se enfatiza el gran y complejo tocado y peinado, su voluminoso collar, el vestido largo tipo túnica, así como el portar la tela torcida o hilo enrollado.

Por su gran y alto tocado y su postura y actitud podría representar a una mujer de alto rango que actuara como sacerdotisa, o a la diosa *Ix Chel* por portar el hilo enrollado en su mano izquierda.

### Figurilla N°25



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: José Zapata

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, faltan datos acerca de su procedencia y medio de adquisición.

**Técnica:** moldeada, con bruñido, aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos alineados horizontalmente sobre el vientre.

La postura corporal es rígida, y la expresión facial muestra concentración.

Llaman la atención sus ojos abultados y la boca abierta dejando ver sus labios gruesos y marcados y sus dientes posiblemente mutilados.

La deformación craneal está representada, también la extensión del puente de la nariz.

Parte de su tocado se conforma por una acanaladura central.

Su peinado consiste en el cabello prensado que sigue la línea de la frente hacia las sienes de manera cuadrada; además se aprecian cuatro mechones de cabello (dos por cada lado) o de algún material flexible, que son más gruesos a la derecha y cuelgan hasta casi tocar los hombros.

Lleva orejeras circulares, abultadas y con tapón, dos collares: uno más pequeño ceñido al cuello con sólo tres cuentas ubicadas en el centro, y otro de tamaño mayor compuesto por cuentas redondas y otras gruesas alargadas que desembocan en un largo colgante doble, de cuentas igualmente redondas y alargadas, que remata en algún material más flexible. Este colgante pasa precisamente entre sus manos alineadas y dispuestas perfectamente en el centro del vientre.

Además usa brazaletes anchos, más bien lisos, que no parecen estar compuestos por hileras, sino por secciones verticales (incisiones).

Viste un *k'ub* que pasa por debajo de sus hombros y baja hasta la línea de los senos, es de contorno superior cuadrado y terminación redondeada. Tiene un reborde y hacia atrás, donde se alarga asemejándose a una capa, lleva unos decorados geométricos. Usa un *pik* largo, doble, con decorados de líneas y puntos. Los senos están escasamente representados, siendo visibles justo en la línea superior del *k'ub*.

En su mano derecha sostiene lo que podría ser una larga y delgada madeja, o lo que se ha llamado "bufanda ritual".

Se enfatiza el tocado, con los inusuales mechones que brotan de él, el largo collar, la decoración de la vestimenta y la madeja que sostiene.

## Figurilla N°26



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1957, Entierro 173, Objeto 3.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje, pintura azul e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

Figurilla femenina, sentada con las piernas dobladas hacia adelante, exhibiendo un pie, y los brazos extendidos (le falta el brazo derecho) apoyados en las rodillas.

Su postura corporal es rígida, con una cara inexpresiva, aunque denotando tranquilidad e inmutabilidad.

Tiene la boca ligeramente abierta y remarcados sus gruesos labios.

La deformación craneal está bien representada y enfatizada a través del tocado. La extensión del puente de la nariz está muy acentuada.

Porta un tocado voluminoso, que entrelaza bandas o cintas con bolitas o cuentas que comienzan a abultarse a media cabeza y finalmente parecen anudarse en la parte superior, donde el volumen del tocado llega a su máximo.

Lleva orejeras en forma de grandes discos planos, un collar de una hilera de cuentas redondeadas y alargadas que van aumentando de tamaño hacia el centro, y al menos un brazalete de cuatro hileras de ancho.

Viste un *k'ub* de contorno redondeado que deja al descubierto los hombros y cubre una pequeña porción del brazo antes de llegar al antebrazo, hacia atrás se hace más largo. El contorno superior del *k'ub*, que va justo inmediatamente arriba de los senos, está delineado por una incisión tanto por el frente como por la parte posterior de la figurilla. Además, lleva un *pik* largo, liso, que, en posición sentada, sólo deja libres los pies.

Los senos no están representados.

Se enfatiza el voluminoso y significativo tocado de la mujer, así como su actitud.

### Figurilla N°27



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Fotos: Verónica García

Figurilla femenina, de una anciana, en posición sedente, con las piernas dobladas hacia adelante y apoyando en ellas a un bebé, los brazos están sobre sus piernas, tocando con sus manos al bebé.

Su postura corporal es flexible y dinámica. Su rostro es expresivo y muestra agrado y tranquilidad, así como las señas propias de la vejez: cara enjuta, magra, y mandíbula sumida y caída. También están marcados los ojos y los labios, estando el inferior más grueso y caído.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Probablemente lleva un manto sobre su cabeza o es su cabello suelto.

Usa orejeras redondas y abultadas, no porta collares ni pulseras o brazaletes.

Viste un *k'ub* que pasa por debajo de los hombros, cubre casi totalmente sus brazos haciéndose largo hacia atrás; seguramente también lleva un *pik* largo.

El bebé está en las faldas de la anciana en posición extendida, a lo largo de las piernas de ella. Sólo se aprecian más claramente sus piernas y cabeza.

Se enfatiza la actitud de la anciana cuidando al bebé sobre sus piernas, así como la expresión y sus rasgos faciales.

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, no tiene procedencia y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994

**Técnica:** moldeada.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

## Figurilla N°28



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Préstamo indefinido del Museo Nacional de Antropología.  
Excavación 1957, Entierro 135, Objeto 2.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura roja y blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos apoyados, alineados horizontalmente, sobre el vientre.

Su postura corporal es extremadamente rígida, y su expresión facial es nula y manifiesta inmutabilidad, quietud, concentración.

La deformación craneal está marcada así como la extensión del puente de la nariz.

Porta un tocado alto, voluminoso, simétrico y complejo, que parte con tres hileras o bandas con discos, más arriba estas bandas y cuentas se entrelazan con su cabello dándole gran volumen y rematando, en la parte superior de la cabeza, en un disco del que sale un colgante y en la salida de dos mechones que dan la silueta y forma de penacho al tocado.

El peinado consta de cabellos prensados, no enrollados, que van bordeando la cara, y desde la frente sale un disco con un colgante, que es el mismo que forma parte del tocado aunque en versión más pequeña. El cabello por detrás se aprecia liso y largo, cayendo hasta los hombros.

Tiene escarificaciones compuestas por líneas que salen alrededor de la boca y se extienden, simétricamente, a cada lado de la cara por toda la mejilla.

Usa orejeras medianas, con tapón y abultadas, un collar ceñido al cuello, liso o de tira, con una cuenta central u otro objeto, un collar mediano con cuentas redondas que se abre en un corto colgante doble, y además tiene brazaletes de cuentas cuadradas.

Viste un *k'ub* redondeado y largo, aunque más corto por adelante –hasta casi llegar a las rodillas– que por detrás, donde hace las veces de capa y llega hasta el suelo. El vestido tiene reborde, pasa bajo los hombros y finalmente cae más adelante de los codos. También usa un *pik* largo y liso.

No hay representación de senos.

En su mano izquierda porta una hilera doble de al menos cuatro cuentas circulares.

La figurilla está pintada con líneas horizontales rojas y blancas.

Se enfatiza el gran y complejo tocado y peinado, su vestido largo tipo túnica, así como el portar una hilera de cuentas.

Por su gran y alto tocado y su postura y actitud podría representar a una mujer de alto rango que fue sacerdotisa o que personificó a la diosa *Ix Chel*, por portar una hilera doble de cuentas en su mano izquierda.

## Figurilla N°29



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Aunque está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, su adquisición es desconocida.

Aparece en la publicación de Piña Chan de 1968, por lo que se sabe que es de Jaina y que podría venir, con seguridad, de las excavaciones de 1964 o previas.

**Técnica:** moldeada, con alisado, incisión y aplicación al pastillaje.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla doble, compuesta por una figura femenina y otra masculina, un personaje rechoncho de aspecto juvenil.

El personaje de apariencia gruesa y pequeña está sentado sobre los hombros de una mujer, o figura femenina, de la cual sólo está representado medio cuerpo o más bien su representación fue simplificada y sintetizada. El hombrecillo tiene ambas piernas saliendo y descansando sobre el cuerpo de la mujer, su brazo y mano izquierda está apoyada en la cabeza de ella, mientras su mano derecha aparece agarrándole el seno derecho.

La figura femenina tiene sus manos sobre la cabeza, encontrándose con la mano izquierda del hombrecillo. Quizás estén sosteniendo algo. Mientras la postura corporal de la mujer es semi-rígida, con un rostro que expresa seriedad y los rasgos faciales bien marcados, la postura corporal del hombrecillo mofletudo es totalmente dinámica, con una expresión facial que muestra tranquilidad, agrado, alegría y travesura. Igualmente sus rasgos faciales están bastante marcados y exagerados, enfatizándose sus labios gruesos y mejillas abultadas.

Ambos tienen deformación craneal algo marcada, aunque es más notoria en el personaje femenino. El hombrecillo exhibe además el puente de la nariz extendido.

El peinado de la figura femenina parece estar conformado por mechones que se hacen más largos detrás de las orejas y un adorno (como flor o vegetal) que cae sobre su frente.

El hombrecillo porta un tocado con forma de cresta.

La figura femenina lleva orejeras medianas, abultadas, al parecer con tapón, un collar de cuentas circulares o esféricas algo ceñido al cuello y con colgante doble de cuentas circulares que rematan en un flequillo, además usa brazaletes con incisiones verticales.

El hombrecillo usa orejeras circulares planas. Viste un traje acolchado completo, que cubre totalmente su cuerpo, posiblemente de algodón. En la figura femenina no es distinguible la vestimenta, puede llevar un *pik* largo.

Los senos están bien representados, con volumen.

Se enfatiza la relación de las figuras -siendo el hombre de apariencia rechoncha el principal y de mayor expresividad-, el tocado y vestimenta del personaje masculino, así como el movimiento y la posición de las manos de ambas figuras.

### Figurilla N°30



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, no tiene procedencia y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada-modelada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos flexionados y levantados apuntando hacia arriba (tiene fracturados y perdidos los antebrazos).

Parece ser una mujer de aspecto más pequeño y rechoncho.

La postura corporal es rígida, con un rostro poco expresivo y la boca abierta exponiendo la mutilación dentaria.

Muestra una deformación craneal leve en la proyección de la frente hacia atrás, pero el puente de la nariz no está extendido.

No lleva tocado ni algún peinado elaborado. Su cabello se aprecia suelto, liso, largo hasta casi llegar a los hombros, y está peinado hacia atrás y al parecer sin flequillo.

Usa orejeras medianas tipo aros, y un collar de doble hilera de cuentas cuadrangulares que en el centro se engarza con un colgante doble, de cuentas cuadrangulares, que remata en un flequillo o material más flexible. No se aprecian brazaletes pues sus antebrazos y muñecas están perdidos.

Viste un manto corto, redondo, con reborde y diseños simbólicos; y un *pik* no largo, liso.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la decoración de su vestido.

Llama la atención el cuidado puesto en la delineación de las orejas.

### Figurilla N°31



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, no tiene procedencia y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos levantados, en ángulo obtuso, mostrando las palmas.

La postura corporal es semi-rígida, la expresión facial denota tranquilidad y quietud. Tiene la boca abierta mostrando la dentadura.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Su tocado parece ser una especie de manto que cubre su cabeza y se extiende hacia atrás, aunque es difícil de diferenciar respecto a su cabello o peinado.

Usa orejeras o aretes colgantes, discoidales, compuestos de dos piezas, un collar mediano –ya desdibujado– probablemente de cuentas redondeadas y con colgante, y unas pulseras delgadas.

Viste una prenda semicircular con reborde y decoración simbólica, una faja y un *pik* no largo con reborde, la decoración de éstos podría estar también desdibujada.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la decoración de su vestimenta y la postura corporal con los brazos levantados.

Tiene una gran perforación en la zona del vientre que sugiere que esta figurilla fue matada ritualmente.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, con las mejillas abultadas, ojos rasgados, boca grande y nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°32



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: José Zapata

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, faltan datos acerca de su procedencia y medio de adquisición.

**Técnica:** moldeada, aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, sentada con las piernas dobladas hacia adelante, los brazos no completamente extendidos y descansando sobre sus piernas.

La postura corporal es semi-rígida, con una leve expresión facial de seriedad. Tiene la boca ligeramente abierta y unos labios gruesos marcados.

La deformación craneal está muy representada a pesar del uso del sombrero. Lleva un sombrero cónico de base o ala ancha. Bajo él afloran unos mechones tipo aletas que podrían ser parte del peinado.

Su peinado es escalonado con mechones que enmarcan la cara. Usa también un adorno sobre la frente.

Tiene escarificaciones no muy extensivas que consisten en punteados centrados alrededor de la boca, partiendo de la comisura y desde el labio inferior hacia abajo.

Porta unas grandes y voluminosas orejeras, un collar del que sólo queda su impresión, y unos brazaletes de cuatro hileras de cuentas cuadrangulares.

Podría haber llevado un vestido largo, liso, que cubriera hasta sus piernas, pero más bien pareciera estar desnuda de la cintura hacia arriba.

Es probable que en su brazo derecho, a la altura de la articulación brazo-antebrazo, cargue un hilo, tira o cordel grueso, del que sólo se aprecia su vuelta y caída sobre el brazo.

Los senos están representados: bien delineados y con volumen.

Se enfatiza el portar el sombrero y su actitud y postura corporal.

### Figurilla N°33



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, no tiene procedencia y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994

**Técnica:** moldeada e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos apoyados, horizontalmente, sobre el vientre. Su postura corporal es rígida, y su expresión, o inexpressión, facial manifiesta inmutabilidad, quietud.

La deformación craneal está marcada así como la extensión del puente de la nariz.

Porta un tocado alto, voluminoso, simétrico y complejo, que entrelaza su cabello con bandas y cuentas que rematan, en la parte superior de la cabeza, en un disco del que sale un colgante y en la salida de dos mechones que dan la forma de penachos.

El peinado consta de cabellos prensados, no enrollados, que van bordeando la cara, y desde la frente sale un disco con un colgante, que es el mismo que forma parte del tocado aunque de tamaño menor. El cabello por detrás se aprecia liso y largo, cayendo hasta los hombros.

Tiene escarificaciones compuestas por punteados que se centran alrededor de la boca, simétricamente a cada lado de la cara.

Usa orejeras medianas redondas, abultadas y con tapón, un collar ceñido al cuello, liso y con cuentas centrales, un elaborado collar de doble hilera con cuentas redondas alargadas, del collar o hilera exterior pende una mascarilla adornada por tres cuentas, además tiene brazaletes anchos de cuentas cuadrangulares.

Viste un *k'ub* redondeado, más corto por adelante –hasta casi llegar a las rodillas– que por detrás, donde hace las veces de capa. El vestido parece dejar libre parte del pecho para dar lugar a los varios collares que allí se asientan.

Usa un *pik* largo, liso.

No hay representación de senos.

En su mano izquierda porta un abanico, que además se apoya justo a la altura del pecho, hacia el lado izquierdo y, otra vez, aparece tocando las cuentas que componen la mascarilla que pende del collar. El abanico es perfectamente circular y con líneas que se dirigen a su centro.

Se enfatiza el gran y complejo tocado, los variados collares y la mascarilla, así como el sostenimiento del abanico.

Por su gran y alto tocado y su postura y actitud podría representar a una mujer de alto rango que actuara como sacerdotisa, o a la diosa *Ix Chel*, por portar el abanico en su mano izquierda.

### Figurilla N°34



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Fotos: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, faltan datos acerca de su procedencia y medio de adquisición.

**Técnica:** moldeada, aplicación al pastillaje y pintura blanca en toda la figurilla.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con el brazo izquierdo pegado al cuerpo y extendido verticalmente, y el brazo derecho flexionado, casi en ángulo agudo, mostrando la palma y en una especie de gesto o ademán.

La postura corporal es semi-rígida y la expresión facial es escasa, denotando tranquilidad y seriedad. Tiene la boca abierta, pero no es apreciable la presencia de mutilación dentaria.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un gran y voluminoso tocado en forma de media luna, con un enrollado o banda en espiral en el centro.

Su cabello es liso, largo y cae a la altura de los hombros, su peinado consta también de un flequillo recortado.

Lleva orejeras discoidales medianas con forma de voluta o caracol, un collar doble, corto, ceñido al cuello, de cuentas redondeadas, con un colgante doble también corto y de cuentas redondeadas que termina en algún material flexible tipo flequillo, y dos brazaletes cortos. Además podría llevar tobilleras.

Viste un manto corto, redondeado y con reborde, que cubre los hombros y deja libres los brazos, tiene decorados geométricos bordeando su contorno inferior. También lleva una faja con decoración geométrica y un *pik* no largo.

Los senos están representados levemente.

En su espalda carga un niño (fracturado) del que se aprecian sus extremidades. Al parecer está amarrado a la zona de la cintura de ella. Se enfatizan los decorados de su vestimenta, el tocado, el gesto hecho con su mano y el cargar a un niño en la espalda.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande y, vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°35



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección B, Trincheras 2,  
Entierro 12.

**Técnica:** moldeada, con bruñido, incisión  
y aplicación de pintura roja.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla doble, compuesta por una figura femenina y un hombrecillo o niño.

Ambos parecen estar de pie, pero la postura de sus piernas, flexionadas, podría indicar que están sentados. La mujer, que es la figura principal, tiene por delante a este hombrecillo, sobre la cabeza de él apoya sus manos, que están cruzadas, y además parece sostener todo su cuerpo como dándole protección.

El hombrecillo, de extremidades delgadas, tiene su mano izquierda cercana a las de la mujer y la derecha sobre su pierna.

La postura corporal de la mujer es semi-dinámica, con un rostro que delata serenidad y agrado, y con la boca abierta mostrando al parecer su mutilación dentaria.

La postura del hombrecillo es igualmente dinámica, con una actitud seria y los rasgos faciales muy marcados, exhibiendo la boca abierta y los dientes.

Ambos tienen deformación craneal marcada, notoria mayormente en la mujer y acentuada por su peinado y tocado.

El tocado está compuesto por un enredado de su cabello y cuentas. Además un enrollado de telas, o de su cabello, como arco corona su cabeza. El peinado consiste en el cabello recogido hacia los lados y atrás, posiblemente con una línea, detrás de las orejas cae más largo.

La figura femenina porta orejeras discoidales, un collar de cuentas alargadas de formas irregulares que crecen en tamaño hacia el centro, donde se ubica un pendiente tipo mascarilla con dos cuentas que le adornan, y brazaletes medianos de cuentas cuadrangulares.

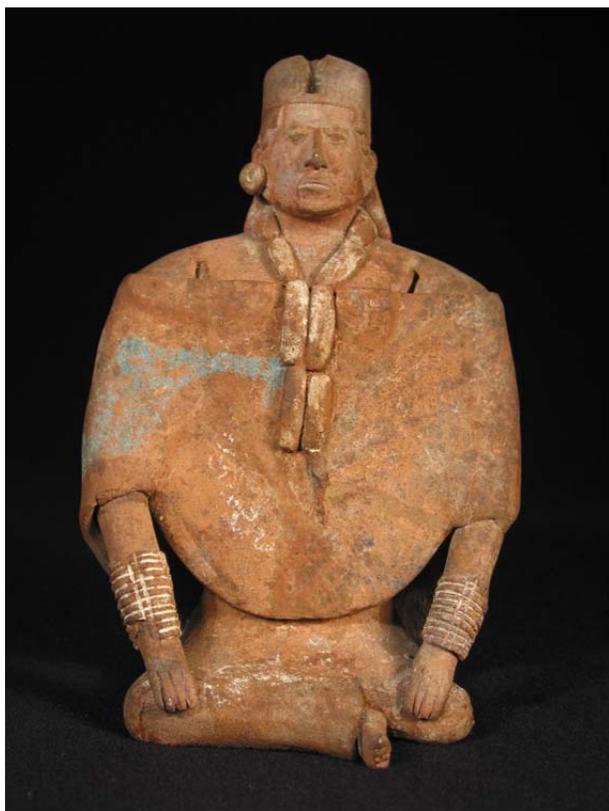
El hombrecillo lleva orejeras discoidales pequeñas y un pectoral también tipo mascarilla con dos cuentas.

La mujer viste un *k'ub* que pasa en la línea de los hombros, dejando parte del pecho libre, y bordea los senos, los cuales están delineados y ligeramente con volumen. El vestido pasa por arriba de los codos y se aprecia largo, llegando hasta el suelo. Además, posiblemente usa un *pik* largo.

El hombrecillo está vestido con un *ex* que cae grueso entre las piernas.

Se enfatiza la relación de las figuras, la postura y actitud de la mujer posando sus brazos sobre el hombrecillo, así como su tocado alto, y las mascarillas que ambos llevan.

### Figurilla N°36



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: José Zapata

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Faltan datos acerca de su procedencia y medio de adquisición. Aparece en la publicación de Piña Chan de 1968, por lo que se sabe que es de Jaina y que podría venir, con seguridad, de las excavaciones de 1964 o previas.

**Técnica:** modelada, aplicación al pastillaje, pintura blanca, roja y azul, bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

Figurilla femenina, sedente, con las piernas dobladas hacia adelante y los brazos extendidos, descansando sobre las piernas, específicamente sobre las rodillas. La postura corporal es extremadamente rígida, y la expresión facial revela impenetrabilidad, seriedad, inmutabilidad y decisión.

La deformación craneal aparece representada.

Su tocado lleva una acanaladura central. Tiene un peinado escalonado con mechones cortos y rectos que, simétricamente, caen a cada lado de la cara. Por detrás de la oreja el cabello parece ser más largo.

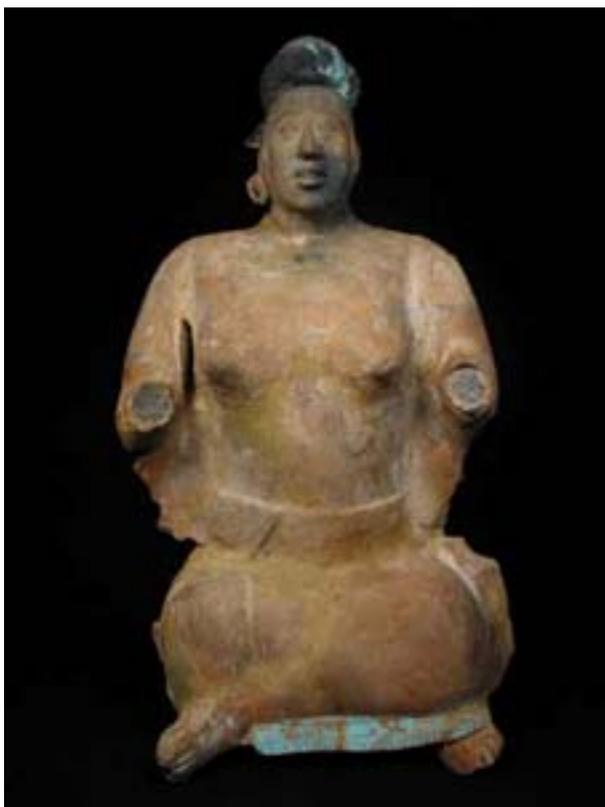
Lleva una orejera (la otra se ha perdido) discoidal, abultada, en el lado derecho, un gran collar de largas cuentas tubulares que se abre en un colgante doble de cuentas también tubulares, y dos anchos brazaletes de nueve o 10 hileras de cuentas cuadrangulares en el centro y rectangulares hacia atrás.

Viste un *k'ub* que deja al descubierto los hombros y pasa en línea recta por el pecho –en nivel de las axilas–, su terminación es redondeada, llega hasta los codos y se hace más largo hacia atrás de éstos. También usa un *pik* largo, liso, que, en posición sedente, sólo deja libres los pies.

Se enfatiza la postura y actitud, así como los anchos brazaletes y el largo collar.

La vestimenta pudo haber sido también resaltada a través de la aplicación de colores (azul y blanco).

### Figurilla N°37



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, faltan datos acerca de su procedencia y medio de adquisición.

**Técnica:** moldeada-modelada, con aplicación al pastillaje, pintura azul e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, sedente, con las piernas dobladas típicamente hacia adelante y los brazos, aunque están fracturados y perdidos los antebrazos, muestran una flexión y una postura diferente de la clásica “brazos extendidos descansando sobre las rodillas”.

La postura corporal es flexible, algo dinámica, y el rostro expresivo, denotando tranquilidad y dinamismo, actividad y afabilidad.

Porta un tocado tipo turbante pequeño, conformado por el propio cabello trenzado o enrollado y entrelazado con telas, tiras o bandas, formando hacia arriba, en la parte superior de la cabeza, un rollo o turbante.

Usa orejeras (sólo una está presente) discoidales, y no son distinguibles collares o brazaletes.

Si llevó un vestido largo, pudo ser un *k'ub* que pasó a la altura del codo y cayó hacia atrás haciéndose más largo, además pudo usar un *pik* largo. Sin embargo, más bien pareciera estar desnuda de la cintura hacia arriba.

Los senos están bien representados: delineados y con volumen.

Se enfatiza la actitud y postura de la figura y lo que podría haber estado haciendo o sosteniendo con sus manos.

Es de tamaño mayor a lo convencional o lo que es la norma entre las figurillas mayas del Clásico Tardío.

### Figurilla N°38



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Entierro ¿15?.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en todo el tronco de la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, articulada de brazos y piernas, con un tronco rígido.

Su postura corporal es medianamente flexible, adoptando más fácilmente la posición sentada. Su rostro es levemente expresivo, tiene la boca abierta y exhibe sus dientes al parecer con mutilación.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

El tocado da la apariencia de cabeza cuadrada, aunque las incisiones podrían denotar que es su cabello suelto -liso y largo hasta los hombros, con una gruesa línea que lo divide en dos- arreglado de manera tal de darle una forma cuadrada a la cabeza.

Lleva dos aretes redondos y abultados tipo mascarillas con incisiones en sus bordes, un collar mediano de cuentas circulares, con un colgante doble de tres cuentas cada hilera, y un remate final tipo flequillo, y dos pulseras de tres hileras de cuentas rectangulares. También usa tobilleras delgadas marcadas además, al igual que las pulseras, por medio de líneas horizontales pintadas con blanco.

Viste un manto triangular, decorado con motivos simbólicos, con un reborde decorado con punteado y líneas, una faja y *pik* no largo.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la decoración de la vestimenta, sus aretes-mascarillas y la silueta cuadrada del cuerpo, principalmente de la cabeza.

Llama la atención el gran tamaño de las piernas y pies.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, nariz achatada, boca grande y labios gruesos, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°39



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Entierro 176, ofrenda 1. Préstamo Museo Nacional de Antropología.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos extendidos verticalmente hacia abajo, rectos, levemente separados del cuerpo, y la palma de la mano izquierda claramente hacia afuera.

La postura corporal es rígida, y la expresión facial es nula, muestra seriedad, afabilidad y tranquilidad. Tiene la boca ligeramente abierta, al igual que los ojos. No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un tocado complejo, alto y voluminoso, que entrelaza bandas, cintas y dos elementos circulares que podrían ser caracoles con colgantes o flecos; estos entrelazados caen hacia la izquierda y le dan la forma de penacho al tocado.

El cabello está dividido por una línea y en la parte superior peinado hacia los lados; desde las orejas el cabello liso y suelto se deja caer hasta los hombros.

Lleva orejeras grandes discoidales, planas y más bien colgantes, un collar doble con cuentas redondeadas medianas con un colgante igualmente doble de cuentas redondeadas. Porta además brazaletes breves de tres hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste un manto redondeado que llega hasta el vientre, deja libres los brazos y se alarga por detrás. También usa una faja ancha con decoración geométrica y reborde con líneas verticales y un *pik* largo con reborde.

Los senos no están representados.

Se enfatiza su gran y voluminoso tocado, la decoración de su vestimenta y la postura de sus brazos.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados y nariz en punta, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°40



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección D, Pozo ¿5?, Entierro 4.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, alisado, pulido, pintura azul y roja e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos en horizontal, uno más arriba que otro, apoyados sobre el vientre.

La postura corporal es rígida, y la expresión facial muestra seriedad e inmutabilidad.

Tiene la boca levemente abierta, apreciándose sus gruesos labios.

La extensión del puente de la nariz está muy marcada, aunque gran parte de la nariz está fracturada. La deformación craneal también está acentuada.

El tocado está integrado por un rollo grueso y una tira con tres discos planos, siendo el más grande el central. Estos rollos entuban su cabeza y parecen rematar hacia la derecha.

El peinado así como las orejeras y los collares no son distinguibles, pues la pieza está muy erosionada, sin embargo, se advierten las huellas de estos últimos.

Además lleva brazaletes de cuentas cuadrangulares, pero no es apreciable su extensión.

Viste un *k'ub* de contorno superior redondeado, que deja los hombros y el pecho libres y bordea los senos, los cuales están escasamente señalados y delineados. El vestido pasa por arriba de los codos y por adelante termina más abajo del vientre, por detrás de los brazos se hace más largo y llega hasta el suelo. Usa también un *pik* largo, liso y recto que sólo deja al descubierto los pies.

Se enfatiza la postura de sus brazos sobre el vientre, así como su tocado inusual y quizás otros elementos ahora perdidos. Se destaca además la silueta cuadrangular de la pieza.

## Figurilla N°41



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, su procedencia es incierta y su adquisición desconocida. Aparece en la publicación de Piña Chan de 1968, por lo que podría venir de las excavaciones de 1964 o previas.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla, bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de tamaño mayor al convencional, de pie con el brazo izquierdo pegado al cuerpo y extendido verticalmente hacia abajo, la posición de éste está forzada de tal modo que queda mostrando la palma, es decir, ésta queda exhibida, hacia afuera.

El brazo derecho está flexionado, en ángulo agudo, mostrando igualmente la palma de la mano y en una especie de ademán o gesto.

La postura corporal es semi-rígida y la expresión facial denota seriedad e inquietud. Tiene la boca grande y abierta, apreciándose la mutilación dentaria.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta una especie de cintillo o diadema con tres hileras, de las cuales una es central, de cuentas o pelotitas abultadas que pasan sobre el flequillo.

Su cabello es liso, largo y cae a la altura de los hombros, también tiene un flequillo recortado y recto. A media cabeza se le aprecia una especie de tonsura o cabello cortado en la coronilla.

Lleva orejeras compuestas de dos partes, tipo argollas colgantes, un collar de tres hileras de cuentas redondeadas abultadas, y dos pulseras de una hilera de cuentas redondeadas.

Viste un manto corto, redondeado y con reborde, que cubre los hombros y deja libres los brazos haciéndose algo más largo hacia atrás como capa que llega a media pierna. Esta prenda tiene decorados simbólicos, zoomorfos, y un contorno o borde grueso. También lleva una faja con decoración en relieve y colgantes, y un *pik* no largo, liso y recto.

Los senos no están representados.

Se enfatizan los decorados de su vestimenta, el gesto hecho con su mano y la expresión de su rostro.

Llaman la atención los punteados superficiales (horadaciones) que tiene la pieza.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande y nariz picuda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

## Figurilla N°42



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, su procedencia es incierta y su adquisición desconocida.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla, bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos levantados, flexionados en ángulo recto en relación con el cuerpo, y con las manos gruesamente delineadas.

Su postura corporal es rígida, con expresión facial nula, seria y ensimismada, con la boca abierta.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Su peinado consta de dos niveles, dados por una ancha línea vertical que, en la parte superior de la cabeza, divide el cabello en dos, y una horizontal gruesa que, cercana a la frente, muestra un flequillo recortado y recto.

Ambas líneas se encuentran formando una T invertida. El cabello es largo, liso, recto y cae hacia adelante a la altura de los hombros.

El peinado da la apariencia de cabeza cuadrada, y las líneas o incisiones dibujadas denotan que es el cabello arreglado de manera tal de darle esa forma a la cabeza y de enmarcar la cara haciéndola verse triangular.

Lleva orejeras en forma de discos, grandes, más bien planas, un collar ceñido al cuello, de tres vueltas de cuentas cuadrangulares, aunque de forma curva y plana, y dos pulseras de una hilera de cuentas redondas muy abultadas.

Viste una prenda de terminación redondeada y con esquinas cuadradas; esta prenda cae sobre el vientre y deja los brazos libres. Tiene además una abertura triangular, en la zona centro-punta, en la cual está localizada la decoración simbólica, mostrando la cara de un personaje antrozo-zoomorfo.

Porta una faja ancha decorada geométricamente y con reborde, y un *pik* largo. Los pies no están representados, la figurilla es de base plana.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la silueta y forma cuadrada de su cabeza y peinado, así como del resto del cuerpo, la posición de sus brazos que salen fuera de la silueta del cuerpo y la geometría y diseños impresos en su vestido.

Por su fisonomía, cara plana, ojos rasgados, boca grande y nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°43

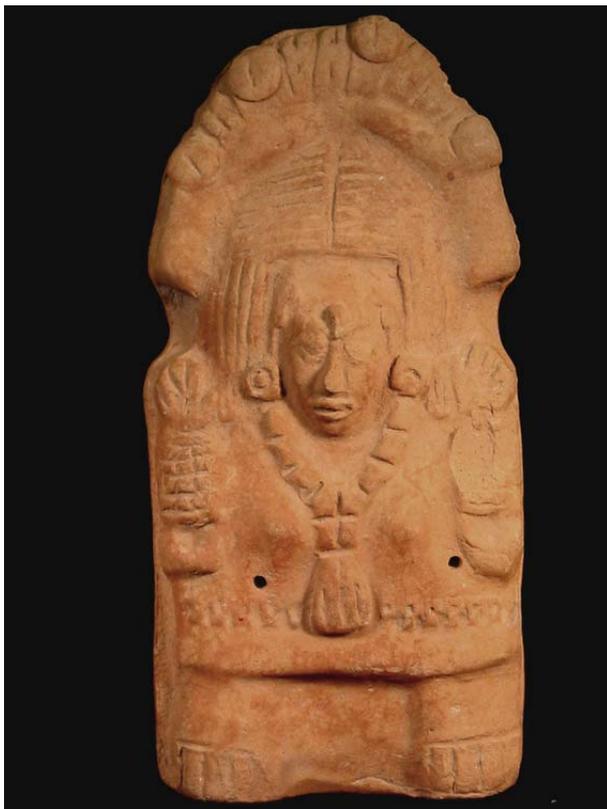


Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1957 # ¿1?

**Técnica:** moldeada, con bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, plana en su parte frontal, de pie con las piernas muy separadas, los brazos levantados en línea recta y apuntando hacia arriba, pegados al cuerpo. Los brazos están levemente con volumen, están más bien delineados y no sobresalen del resto del cuerpo. Sólo se muestran los antebrazos y, por esta postura entonces, podrían estarse exhibiendo las palmas de las manos, las cuales quedan a la altura de la cara.

Las manos, al igual que los pies, están gruesamente delineadas.

Su postura corporal es rígida, su expresión facial es seria, tranquila y podría delatar concentración, ensimismamiento.

Su boca está ligeramente abierta.

Muestra deformación craneal y el puente de la nariz está exageradamente extendido y con volumen. Tiene un elemento adosado en la frente.

Su tocado está compuesto al parecer por una especie de rollo o tela enrollada, con cuatro elementos circulares, que corona la parte superior de su cabeza. Este tocado le da la apariencia a la cabeza de ser más larga y alta.

Su peinado consta de una línea que divide el cabello en dos, éste además es largo, liso y cae de forma recta sobre los hombros.

Sus orejas son discoidales, medianas, con forma de voluta o de caracol. Lleva un collar mediano de cuentas cuadrangulares, aunque algo amorfas, con un colgante doble corto que termina en un flequillo grueso, y dos brazaletes anchos de al menos cinco hileras de cuentas cuadrangulares.

Su vestido no está específicamente representado, pero podría corresponder a un vestido largo, liso, un *k'ub*, con decoración.

Los senos están delineados y ligeramente con volumen, y son señalados al pasar el colgante del collar entre ellos.

Se enfatiza el tocado, dándole notoria forma y volumen a la cabeza, así como la postura de los brazos.

#### Figurilla N°44



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, su procedencia es incierta y su adquisición desconocida.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con las piernas muy separadas, los brazos levantados en línea recta y apuntando hacia arriba, pegados al cuerpo. Los brazos no están con volumen, sólo están delineados y no sobresalen del resto del cuerpo. Se muestran los antebrazos y, por esta postura, podrían estarse exhibiendo las palmas de las manos, las cuales quedan a la altura del mentón y están gruesamente representadas, al igual que los pies.

Su postura corporal es rígida y su expresión facial no es distinguible, aunque su boca parece estar ligeramente abierta.

Muestra deformación craneal marcada, acentuada por el peinado alto, y no es apreciable si el puente de la nariz está extendido.

Su tocado es alto, podría estar entrelazando su cabello y bandas o tiras de tela que se amarran en la parte superior de la cabeza y cuelgan hacia los lados. Lleva además una especie de diadema con discos o conchas alineados horizontalmente, y tiene un elemento adosado en la frente.

Su peinado es igualmente alto, ordenado y recogido hacia atrás, enmarcando la cara con escalones escasamente delineados.

Sus orejeras son discoideas, medianas, con forma de voluta o de caracol. Lleva un collar doble mediano de cuentas cuadrangulares - aunque planas y amorfas o desdibujadas - con un colgante doble de cuentas cuadrangulares, que remata en un flequillo, posiblemente usa dos brazaletes anchos, pero no son advertibles en detalle.

Su vestido no está específicamente representado, pero podría corresponder a un vestido liso con reborde decorado, un *k'ub*, que no llega hasta los pies.

Los senos están delineados y brevemente señalados al pasar el colgante del collar entre ellos.

Se enfatiza el alto tocado, así como la postura de los brazos. Esta figurilla, plana también en su parte frontal, está totalmente desdibujada por la erosión.

### Figurilla N°45



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con el brazo derecho apoyado en el cuerpo, el codo sobre el vientre, y flexionado hacia atrás, quedando el antebrazo dirigido hacia el hombro. En su mano parece portar o sostener algún objeto redondo como una sonaja. El brazo izquierdo está perdido por la erosión sufrida por la figurilla, aunque quizás estuvo doblado, apoyado sobre el vientre, y tocando el codo del otro brazo.

Su postura corporal es rígida y su expresión facial denota seriedad y tranquilidad.

Su boca está ligeramente abierta, y desde el labio inferior, a cada lado, sale una gruesa línea recta que se extiende horizontalmente por ambas mejillas, a modo de escarificaciones faciales.

La deformación craneal está marcada y la extensión del puente de la nariz está exageradamente acentuada, hay mucho volumen en toda la nariz.

El peinado es terraceado o escalonado, con mechones simétricos que bajan a cada lado y bordeando la cara, tras ellos el cabello se aprecia liso, de un solo largo, cayendo hasta los hombros. El peinado además está compuesto por una línea que divide el cabello en dos.

Porta un tocado voluminoso en forma de arco o media luna, conformado por un enrollado de tela y posiblemente cabello, que es adornado por tres grupos de dos bandas o cintas dobles dispuestas verticalmente.

Sus orejeras son discoidales, grandes, decoradas con cuatro incisiones, lleva un collar mediano de cuentas tubulares abultadas con colgante, aunque éste está fragmentado, y una pulsera de dos hileras de cuentas en la muñeca derecha, la otra se ha perdido.

Su vestido también está desdibujado por la erosión, pero posiblemente lleva un *k'ub*, que actúa hacia atrás como capa, y un *pik* largo.

Los senos no están representados.

Se enfatiza el voluminoso tocado y la inusual postura del brazo.

### Figurilla N°46



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos levantados, flexionados y apuntando hacia arriba, pegados verticalmente al cuerpo. Las manos, por la postura y posición de los brazos, deben estar presentando las palmas.

Su postura corporal es rígida, mientras su expresión facial es seria, con la boca ligeramente abierta y mostrando los gruesos labios.

No exhibe deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un tocado de forma cuadrangular, como un casco, y de posible armazón dura, está compuesto por dos discos con colgantes a los lados y un elemento central como ave, atrás emerge una especie de penacho o adorno de plumas que se conforma por siete de éstas.

Su cabello es liso, largo y cae a la altura de los hombros, encuadrando la cara, aunque es difícil de diferenciar respecto al tocado.

Lleva orejeras discoidales medianas, collar sencillo, pequeño, de cuentas redondas con un pendiente, y dos brazaletes de al menos dos hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste un manto corto, redondeado y con reborde grueso, que cubre los hombros y deja libres los brazos, y que está decorado con motivos simbólicos. También lleva una faja y un *pik* no largo.

Los senos no fueron representados.

Se enfatizan el gran, voluminoso e inusual tocado y los decorados de su vestimenta.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, redonda, ojos rasgados, boca grande y nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°47



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de tamaño pequeño, de pie con las piernas separadas, los brazos extendidos verticalmente, apegados a los costados del cuerpo.

Representa a una mujer de aspecto rechoncho y pequeño, delatando, a través de las proporciones y formas de sus extremidades, un posible caso de enanismo.

La postura corporal es rígida, con una expresión facial ligera, denotando gran pasividad, tranquilidad y ensimismamiento.

Tiene la boca ligeramente abierta.

Se aprecia la frente proyectada hacia atrás, aunque de manera escasa. El puente de la nariz no se advierte extendido.

Lleva un tocado tipo turbante globular que recuerda a los que usan los enanos masculinos. Este tocado, a través del entrelazado de telas o enredado de cintas, provoca gran volumen.

Su peinado es escalonado, con mechones poco definidos, orientados hacia adelante, que bordean y encuadran el rostro.

Porta orejeras discoidales medianas, y no usa collares ni brazaletes o pulseras.

Viste un *k'ub* que deja al descubierto los hombros y gran parte del pecho, pasando justo encima de sus senos, una faja decorada con líneas y un reborde con flecos, y un *pik* largo. Cabe hacer notar que el *k'ub*, que siempre pasa a la altura de los codos, en este caso pasa encima de las muñecas quedando sólo las manos fuera de él, con ello se hace notar la brevedad de las extremidades superiores.

Los senos están bien delineados y ligeramente con volumen.

Se enfatizan las proporciones corporales y el tocado, así como la ausencia de collares y brazaletes.

### Figurilla N°48



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los antebrazos apoyados, horizontalmente, sobre el vientre.

Su postura corporal es rígida, y su inexpresividad facial manifiesta inmutabilidad, seriedad y quietud.

La deformación craneal está marcada así como la extensión del puente de la nariz.

Porta un tocado alto, voluminoso, simétrico y complejo, que entrelaza su cabello con bandas y otros elementos que rematan, en la parte superior de la cabeza, en un disco del que sale un colgante y en la salida de dos mechones que dan la forma de penacho al tocado.

El peinado es terraceado o escalonado con tres mechones que caen simétricamente a cada lado de la cara. Desde la frente sale un disco con un colgante, semejante al que forma parte del tocado. El cabello por detrás de la oreja se aprecia liso y largo, cayendo hasta los hombros.

Lleva orejeras medianas redondas, un collar interior, ceñido al cuello, de pequeñas cuentas circulares, un collar exterior simple de cuentas redondeadas con un colgante, también simple de cuentas redondeadas, bordeado por un material flexible y que remata en un flequillo. Este colgante pasa justo entre las manos precisamente alineadas. Además usa brazaletes medianos con incisiones verticales.

Viste un *k'ub* redondeado que deja al descubierto los hombros y pasa en la línea de los senos. Este vestido es más corto por adelante que por detrás, donde funciona como capa, y tiene a lo largo un reborde y al parecer líneas ondulantes que lo decoran. También lleva un *pik* largo, liso, con reborde. Los senos están escasamente delineados y son señalados por el vestido y el colgante que pasa entre ellos.

Se enfatiza el gran y complejo tocado y los collares.

Por su gran y alto tocado y su postura y actitud podría representar a una mujer de alto rango que actuara como sacerdotisa o que personificara a la diosa *Ix Chel*.

### Figurilla N°49



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina tipo “miniatura”, de pie con los brazos levantados, flexionados en ángulo obtuso, y apuntando hacia arriba. Tiene la mano derecha fragmentada.

Su postura corporal es rígida, su expresión facial es inexistente, indistinguible, pues la figurilla en general está desdibujada.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un tocado de forma irregular, voluminoso, compuesto por cinco hileras de protuberancias.

Su cabello es liso y cae a la altura de los hombros, encuadrando la cara además con el flequillo, aunque es difícil de diferenciar respecto al tocado, el cual podría ser el que enmarca la cara.

Lleva orejeras discoidales medianas, collar sencillo, pequeño, de cuentas redondas y con un pendiente, y dos pulseras lisas, planas.

Viste un manto corto, redondeado y con reborde grueso, que cubre los hombros y deja libres los brazos, y que está decorado con motivos simbólicos. También lleva una faja y un *pik* no largo.

Los senos no fueron representados.

Se enfatizan el gran, voluminoso e inusual tocado y los decorados de su vestimenta.

Por su fisonomía, cara ancha y plana, ojos rasgados y nariz en punta, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°50

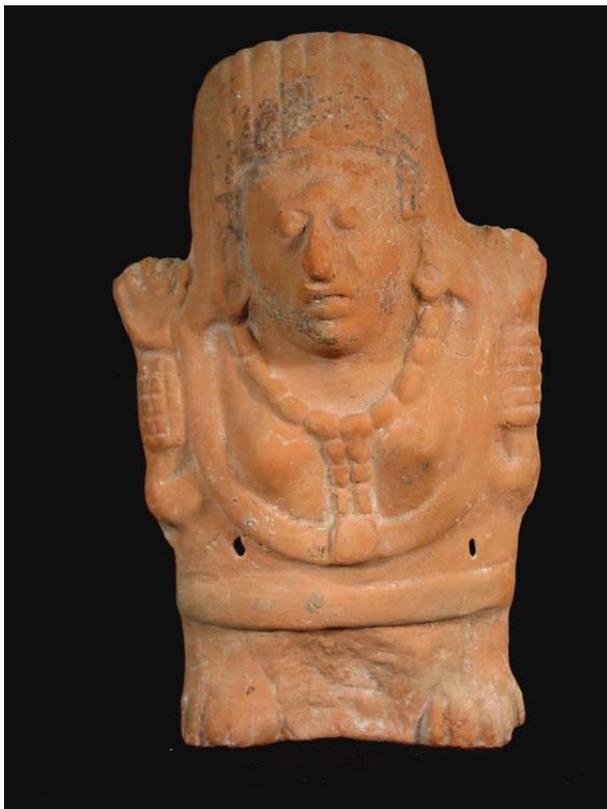


Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con las piernas muy separadas y los pies gruesamente delineados. Los brazos levantados en línea recta y apuntando hacia arriba, pegados al cuerpo. Los brazos están ligeramente con volumen, no sobresaliendo del resto del cuerpo. Se muestran los antebrazos y, por esta postura en que la flexión lleva el antebrazo hacia afuera y el codo hacia abajo, podrían estarse exhibiendo las palmas de las manos, las cuales quedan a la altura de la cara.

Su postura corporal es rígida, su expresión facial delata concentración, ensimismamiento. Su boca está abierta, aunque no son apreciables en detalle los dientes.

Muestra deformación craneal marcada y el puente de la nariz no se observa extendido.

Al parecer no lleva tocado, sino que su cabello –que está señalado a través de líneas hechas por incisiones- fue ordenado a manera de peinado alto que le da la apariencia a la cabeza de ser más larga, además tiene unos mechones que bordean la cara.

Sus orejeras son discoidales, medianas. Lleva un collar mediano de cuentas alargadas, con un colgante doble de cuentas pequeñas que termina en un flequillo grueso, y dos brazaletes anchos de cinco hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste una especie de prenda semicircular, lisa, sin decoración, con reborde grueso, y un *pik* no largo, liso, recto, con reborde grueso.

Los senos están delineados y con volumen, y además están señalados al pasar el colgante del collar entre ellos.

Se enfatiza el peinado, dándole llamativa forma y volumen a la cabeza, así como la postura de los brazos.

### Figurilla N°51



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada-modelada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de una anciana en posición sedente con el cuerpo inclinado hacia adelante, encorvada, con las piernas dobladas hacia adelante y apoyando en ellas a un bebé, el cual está fragmentado. Los brazos de ella están fracturados.

Su postura corporal es flexible y dinámica. Su rostro es expresivo y muestra tranquilidad, agrado o hasta alegría, así como las señas propias de la vejez: cara enjuta, arrugas emuladas por las líneas o incisiones y mandíbula sumida y caída. Están además marcados ojos, cejas, orejas y labios, que dejan entrever los dientes.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Su peinado está conformado por una línea central que divide el cabello y un flequillo largo que cae en forma recta sobre la frente, casi tocando las cejas. El largo máximo del cabello parece no llegar a los hombros, aunque sí caer hacia atrás.

Usa orejeras discoidales medianas, un collar corto de doble hilera de cuentas de formas variadas e irregulares, y no es advertible si lleva brazaletes o pulseras pues los antebrazos están perdidos.

Su vestido no está representado en detalle, posiblemente viste un manto redondo, liso y una faja y un *pik* largo con decorados geométricos.

El bebé, aunque de él sólo quedan las piernas, está en las faldas de la anciana en posición extendida, atravesando las piernas de ella.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la actitud de la anciana cuidando al bebé sobre sus piernas, así como la expresión y sus rasgos faciales.

## Figurilla N°52



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos algo separados del cuerpo, levantados, flexionados, mostrando las palmas. La mano derecha está fracturada.

La postura corporal es rígida, la expresión facial denota tranquilidad y seriedad. Tiene la boca abierta exhibiendo la dentadura con mutilación.

No muestra deformación craneal, así como tampoco una extensión del puente de la nariz.

Su peinado lleva una línea que divide el cabello en el centro y un flequillo largo, que cae recto sobre la frente, y ancho, haciendo que la cara se vea más redonda. El cabello, señalado por las líneas o incisiones, se aprecia largo cayendo a la altura de los hombros como manto.

Porta unas orejeras medianas discoidales, más bien colgantes, un collar doble de cuentas redondas y colgante doble de cuentas igualmente redondas, y brazaletes de al menos tres hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste un manto redondo que cubre los hombros y libera los brazos, con reborde y decoración, una faja y un *pik* largo con rebordes, aunque la decoración de éstos podría estar también desdibujada.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la decoración de su vestimenta y la postura corporal con los brazos levantados.

Llama la atención la desproporción entre brazo, o antebrazo, y manos. Estas últimas son notoriamente grandes en comparación con el tamaño del brazo.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande y nariz en punta, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°53



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con el brazo derecho flexionado, apoyado horizontalmente sobre el vientre y sosteniendo con la mano un huso con madeja, éste toca el suelo. El brazo izquierdo está estirado a la altura de las piernas.

La postura corporal es rígida, y la expresión facial muestra seriedad e inmutabilidad.

La extensión del puente de la nariz está muy acentuada, con bastante volumen.

La deformación craneal también está marcada.

De su frente sale un adorno compuesto por un disco del cual cae un colgante que podría ser un mechón de cabello o, como se ha dicho, hilos de algodón.

Su cabello, que rodea la frente, está enrollado y abultado en espiral horizontal.

Lleva orejeras, las cuales no son distinguibles, un collar grande de cuentas esféricas o globulares anchas y posiblemente brazaletes, aunque no es apreciable su extensión y forma debido a la erosión sufrida por la figurilla.

Viste un *k'ub* de contorno superior redondeado, que deja los hombros y gran parte del pecho libres y bordea los senos. El vestido pasa por arriba de los codos y por adelante termina en la región del vientre, por detrás de los brazos se hace más largo y llega hasta el suelo.

Usa también un *pik* largo, liso y recto.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la postura de las manos sosteniendo el huso con la madeja y el collar de gran tamaño.

### Figurilla N°54



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos levantados apuntando hacia arriba, flexionados en ángulo recto, y pegados al cuerpo. Los brazos están ligeramente con volumen, no sobresaliendo del resto del cuerpo. Se muestra la cara posterior de los antebrazos y, por esta postura en que la flexión lleva el antebrazo hacia afuera y el codo hacia abajo, podrían estarse exhibiendo las palmas de las manos, las cuales quedan a la altura de la cara, pero están fracturadas.

Su postura corporal es rígida, su expresión facial delata concentración.

Muestra deformación craneal marcada y el puente de la nariz está extendido.

Lleva un sombrero, y su peinado es escalonado con tres grupos de mechones que flanquean la cara, pudiendo haber tenido un mechón central en la frente, éste no es distinguible debido a la erosión sufrida por la pieza.

De los labios, de la comisura, salen líneas rectas horizontales dobles que avanzan por la mejilla a modo de escarificaciones.

Sus orejeras son poco visibles. Lleva un collar de tira gruesa, o de varios hilos, del que pende en el medio un disco del que sale un colgante largo que llega hasta las piernas y está fracturado, este disco con colgante podría ser similar al que se observa en tocados y peinados, y dos brazaletes medianos, aunque abultados.

Viste una especie de manto redondo con decoración que parece ser más largo hacia atrás, y un *pik* largo del que se aprecia levemente su decoración geométrica.

Los senos no están representados.

Se enfatiza el collar grueso con un largo colgante, así como la decoración de la vestimenta.

### Figurilla N°55



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos ligeramente separados del cuerpo, levantados, flexionados en ángulo agudo, mostrando claramente las palmas. La palma de la mano izquierda tiene dibujadas unas incisiones o líneas que se cruzan.

La postura corporal es rígida, la expresión facial denota tranquilidad y seriedad. Tiene la boca abierta, con sus gruesos labios, exhibiendo la dentadura que parece estar mutilada.

No muestra deformación craneal, así como tampoco una extensión del puente de la nariz.

Su peinado lleva una línea que divide el cabello en el centro y un flequillo largo, que cae recto sobre la frente, y ancho, haciendo que la cara se vea más redonda y amplia. El cabello, señalado por las incisiones, se aprecia largo cayendo a la altura de los hombros como manto.

Porta unas orejeras medianas discoidales, colgantes, un collar con colgante doble de cuentas cuadrangulares, y brazaletes de tres hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste un manto con decoración simbólica, redondo, que cubre los hombros y libera los brazos, con reborde también decorado, una faja decorada y un *pik* no largo con reborde.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la decoración de su vestimenta y la postura corporal con los brazos levantados.

Llama la atención la desproporción entre brazo, o antebrazo, y manos. Estas últimas son notoriamente grandes en comparación con el tamaño del brazo.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande con labios gruesos y nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°56



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con los brazos levantados, flexionados en ángulo agudo, apuntando hacia arriba y pegados al cuerpo. Las manos, por la postura y posición de los brazos que dejan ver la cara posterior del antebrazo, deben estar mostrando las palmas.

Su postura corporal es rígida, mientras su expresión facial es seria, con la boca ligeramente abierta mostrando los gruesos labios.

No exhibe deformación craneal así como tampoco el puente de la nariz extendido.

Porta un tocado de forma cuadrangular, como casco, y de posible armazón dura, está conformado por dos discos con colgantes, uno a cada lado, y un elemento central como ave. Hacia atrás emerge una especie de penacho o adorno de plumas, muy ancho y corto a la vez, compuesto por siete de éstas.

El cabello es liso, largo y cae recto sobre los hombros. Además tiene un flequillo igualmente recto y bastante ancho que parece ir más allá de la zona de las orejas.

Lleva orejeras discoidales medianas, collar sencillo de cuentas redondas con un pendiente, y dos brazaletes de una o dos hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste un manto decorado con motivos simbólicos, corto, redondeado y con reborde grueso, que cubre los hombros y deja al descubierto los brazos.

Usa también una faja decorada y un *pik* no largo con reborde.

Los senos no fueron representados.

Se enfatiza el llamativo, voluminoso e inusual tocado y los decorados de su vestimenta.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande con labios gruesos y nariz puntiaguda, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°57



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca en toda la figurilla e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con las piernas separadas, los brazos levantados apuntando hacia arriba, flexionados en ángulo recto en relación con el cuerpo y pegados a éste. Las manos están exhibiendo las palmas, las cuales quedan a la altura de la cara y muestran dibujadas en ellas volutas o líneas ondulantes, espirales, que tienden hacia el centro de la palma.

Su postura corporal es rígida, su expresión facial manifiesta concentración, ensimismamiento, imperturbabilidad.

Su boca está abierta al parecer mostrando la mutilación de sus dientes.

Exhibe deformación craneal marcada y el puente de la nariz se aprecia extendido.

No lleva tocado, y su cabello, indicado a través de líneas hechas por incisiones, está peinado hacia atrás y arriba, de manera que le da a la cabeza la apariencia de ser más alta y larga, además tiene una línea que divide el cabello, el cual en su largo mayor –detrás de las orejas– descansa sobre los hombros.

Sus orejeras son discoidales, medianas, usa un collar doble mediano de cuentas de formas variadas y algo amorfas, aunque tendiendo a la redondez, que remata en un colgante doble de cuentas cuadrangulares pequeñas y planas, y dos brazaletes o pulseras sencillas de dos hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste una prenda semicircular corta, que deja libres los brazos, redonda, con un reborde grueso y con decoración integrada por líneas rectas. También usa un *pik* liso, con reborde, y no largo que, inusualmente, deja ver las piernas en mayor extensión.

Los senos no están representados.

Se enfatiza el peinado, dándole especial forma y volumen a la cabeza, la decoración de la vestimenta y los dibujos en las palmas de las manos.

### Figurilla N°58



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura roja e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de tamaño grande, mayor al convencional, de pie con los brazos pegados al cuerpo y extendidos verticalmente hacia abajo, la posición de éstos hace que queden visibles las palmas de las manos, es decir, las palmas quedan hacia afuera. Esto también se nota ya que el pulgar fue representado mirando hacia el frente y afuera.

La postura corporal es muy rígida y la expresión facial denota seriedad y quietud. Tiene la boca abierta exhibiendo la mutilación de sus dientes.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Porta un tocado o especie de casco de extraña forma de asa o palanquilla, posiblemente de material duro o poco flexible.

Su cabello es liso, largo y cae a la altura de los hombros, aunque es difícil de distinguir respecto al tocado, podría ser un peinado o un tocado completo que cae como manto sobre los hombros.

Usa orejeras compuestas de dos partes, tipo discoidales colgantes, un collar ceñido al cuello, de tres vueltas de cuentas planas y cuadrangulares, aunque de forma curva, y dos pulseras lisas.

Viste un manto corto, que inusualmente cubre hasta medio brazo y cuyo contorno pasa justo debajo de los senos, tiene reborde y posiblemente su decoración está desdibujada producto de la erosión experimentada por la figurilla, aunque se aprecian líneas (incisiones) que lo cruzan horizontalmente. También lleva una faja ancha y un *pik* largo.

Los senos están levemente con volumen.

Se enfatiza el gran y particular tocado, así como los decorados de su vestimenta y la mutilación dentaria.

Por su fisonomía, cara ancha y plana, ojos muy rasgados y nariz picuda, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°59



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de tamaño pequeño, de pie con las piernas muy separadas y los pies gruesamente delineados. Los brazos levantados en línea recta y apuntando hacia arriba, pegados al cuerpo. Los brazos están ligeramente con volumen, no sobresaliendo del resto del cuerpo. Se muestra la cara posterior de los antebrazos y, por esta postura en que la flexión lleva el antebrazo hacia afuera y el codo hacia abajo, podrían estarse exhibiendo las palmas de las manos, las cuales quedan a la altura de la cara.

Su postura corporal es extremadamente rígida, su expresión facial manifiesta concentración, ensimismamiento, imperturbabilidad. Su boca está ligeramente abierta y de los extremos de los labios salen punteados formando breves líneas curvas u ondulantes, como volutas, a manera de escarificaciones, que al parecer pasan por los labios mismos.

Muestra deformación craneal marcada y el puente de la nariz está levemente extendido.

No lleva tocado, su cabello –que está señalado a través de líneas hechas por incisiones- fue ordenado hacia atrás y arriba, como un peinado alto que le da la apariencia a la cabeza de ser más larga. Además tiene una especie de colgante o adorno cayendo sobre la frente, en el centro.

Usa orejeras discoidales, medianas, un collar mediano de cuentas cuya forma está desdibujada, con un breve colgante doble de cuentas cuadrangulares pequeñas que termina en un flequillo grueso, y dos brazaletes anchos de al menos seis hileras de cuentas cuadrangulares pequeñas.

Viste una especie de vestido liso, sin decoración, no largo y con reborde grueso.

Los senos están delineados y con algo de volumen, y además están señalados al pasar el colgante del collar entre ellos.

Se enfatiza el peinado, dándole notoria y peculiar forma y volumen a la cabeza, así como la postura de los brazos. Llama la atención la silueta rectangular de la figurilla.

## Figurilla N°60



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina tipo “miniatura” (8-9 cm), de tronco rígido, articulada de extremidades superiores e inferiores, aunque éstas están ausentes o perdidas.

Su postura corporal es medianamente rígida, posiblemente adoptó diversas posiciones.

Su rostro es poco expresivo manifestando quietud y seriedad, y tiene la boca levemente abierta.

No muestra deformación craneal ni el puente de la nariz extendido.

Su peinado consta de dos niveles, dados por una ancha línea vertical que divide el cabello en dos, y una horizontal muy gruesa que, cercana a la frente, muestra un flequillo recortado y recto. Ambas líneas se encuentran formando una especie de T invertida. El cabello además se aprecia largo, liso, recto, descansando sobre los hombros.

El peinado da la apariencia de cabeza cuadrada y enmarca la cara de tal forma que la hace verse más ancha y redonda.

Al parecer no porta orejeras, lleva un collar ceñido al cuello, de al menos dos vueltas de cuentas planas y cuadrangulares, aunque de forma curva.

Viste un manto de terminación triangular y reborde, que cae sobre el vientre y deja los brazos libres. Esta prenda tiene una abertura también triangular, en la zona centro-punta, en la cual está localizada en relieve la decoración, mostrando la cara de un personaje posiblemente antropo-zoomorfo.

Usa además una faja ancha decorada geoméricamente y con reborde, y un *pik* largo.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la silueta y forma cuadrada de su cabeza y peinado, así como del resto del cuerpo, y la geometría y diseños impresos en su vestido.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, boca grande y nariz en punta, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°61



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina tipo “miniatura” (6 cm), de pie con los brazos levantados en línea recta y apuntando hacia arriba, pegados al cuerpo. Se muestra la cara posterior de los antebrazos y, por esta postura en que la flexión lleva el antebrazo hacia afuera y el codo hacia abajo, podrían estarse exhibiendo las palmas de las manos, las cuales quedan a la altura de la cara.

Su postura corporal es bastante rígida, su expresión facial exhibe concentración, ensimismamiento, seriedad.

Muestra deformación craneal marcada y el puente de la nariz extendido.

Parece portar un gorro de material flexible, manto o tocado de tela, que deja ver su cabello, señalado por incisiones, que cae sobre la frente.

Su peinado es típicamente terraceado o escalonado con un mechón largo que cae en el centro de la frente.

Usa orejeras discoidales, medianas, un collar mediano, simple, de cuentas redondeadas, y al parecer no usa brazaletes, aunque no es claramente distinguible.

Viste un manto que deja libres los brazos, redondeado, con un reborde grueso y decoración, y un *pik* no largo, liso y con reborde.

Los senos no están representados.

Se enfatiza el peinado y el tocado, la vestimenta y su decoración, así como la postura de los brazos.

## Figurilla N°62



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina tipo “miniatura” (7 cm), de pie con los brazos levantados, flexionados, apuntando hacia arriba y ligeramente separados del cuerpo. Por la postura de los brazos podrían estarse exhibiendo las palmas de las manos, las cuales quedan a la altura de la cara. Su mano izquierda está fragmentada.

La postura corporal es rígida, su expresión facial manifiesta concentración, seriedad.

No muestra deformación craneal marcada ni el puente de la nariz extendido.

Parece no portar tocado; su cabello es liso, en su largo máximo llega hasta los hombros y encuadra la cara cayendo de forma recta sobre la frente, aunque es difícil de diferenciar respecto al tocado, el cual podría ser el que enmarca la cara.

Posiblemente usa orejeras discoidales que podrían estar desdibujadas, un collar mediano de cuentas con un pendiente en forma de argolla o aro que cae en el centro del pecho. No es distinguible si usa brazaletes o pulseras.

Viste un manto corto, redondo, que deja libres los brazos, y un *pik* no largo, liso, con reborde.

Los senos no están representados.

Se enfatiza el collar con su particular pendiente. Es de advertir que la vestimenta está desdibujada, por lo que la decoración pudo estar presente y ya no ser visible.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados y nariz puntiaguda, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°63



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de pie con las piernas separadas. Sus brazos están típicamente levantados en línea recta y apuntando hacia arriba, pegados al cuerpo, flexionados.

Por la postura del antebrazo, en que la flexión lo lleva a mostrar su cara posterior y el codo hacia abajo, podrían estarse exhibiendo las palmas de las manos, las cuales quedan a la altura de la cara.

La mano derecha está fragmentada.

Su postura corporal es bastante rígida, su expresión facial manifiesta gran concentración, seriedad y ensimismamiento. Su boca está abierta, al parecer exhibiendo la mutilación dentaria.

Muestra deformación craneal marcada y el puente de la nariz no se observa extendido.

Su tocado y peinado tienden a darle una apariencia más alargada a la cabeza.

El peinado consiste en grupos de mechones o escalones que bordean la cara, más allá de la frente el cabello es ordenado también por bloques o recogido por algún elemento cuadrangular añadido y señalado a través de achurados. Desde la parte superior de la cabeza salen hacia los lados otros mechones, y el cabello tras las orejas cae hasta los hombros.

Sus orejeras son discoidales, medianas.

Usa además un collar interior pequeño, ceñido al cuello, de cuentas redondeadas con un colgante o pendiente en el centro, otro collar, exterior, de cuentas redondeadas y alargadas, no abultadas, que remata en un colgante doble de cuentas de formas diversas, y dos brazaletes anchos de al menos seis hileras de cuentas cuadrangulares.

Viste una especie de prenda compuesta por dos partes: una cuadrada interior que le cubre hasta el vientre y deja en libertad a los brazos, y una redonda exterior con reborde que va superpuesta a la cuadrada, y un *pik* liso, largo y con reborde.

Los senos no están representados.

Se enfatiza el peinado, dándole singular forma a la cabeza, así como la postura de los brazos.

### Figurilla N°64



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de Campeche y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

Figurilla femenina, de tamaño pequeño, de pie con los brazos levantados apuntando hacia arriba, flexionados en ángulo agudo en relación con el cuerpo y algo separados de él. Las manos están exhibiendo claramente las palmas, las cuales quedan a la altura de la cara.

La mano derecha está, nuevamente, fragmentada.

Su postura corporal es rígida, con una expresión facial que manifiesta concentración, ensimismamiento.

No muestra deformación craneal, así como tampoco una extensión del puente de la nariz.

Su peinado, su cabello largo, da la apariencia de un manto que cae sobre los hombros y que baja recto y ancho sobre la frente, enmarcando la cara y haciéndola verse triangular, aunque es difícil de distinguir respecto a la presencia de un verdadero manto.

Porta orejeras medianas discoidales, un collar de cuentas redondas, y brazaletes lisos.

Viste un manto corto, con reborde grueso, de forma redonda y que cubre los hombros, libera los brazos y actúa como capa hacia atrás, una faja con flecos que la adornan y un *pik* largo con reborde.

Los senos no están representados.

Se enfatiza la vestimenta.

Por su fisonomía, cara ancha, plana, ojos rasgados, nariz puntiaguda y labios gruesos, y vestimenta, esta representación es del tipo no maya.

### Figurilla N°65



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección F, Pozo 2, Entierro 4.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje, pintura roja e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°66



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación ¿I-III?, Entierro 46.

**Técnica:** modelada, aplicación al pastillaje.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°67



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección D, Pozo ¿204?, Entierro 2.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje, pintura azul, roja, blanca e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°68



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección D, Pozo 3, Aislado 22.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje, pintura roja y azul.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°69



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección B, Trincheras 1, Entierro 54.

**Técnica:** modelada, aplicación al pastillaje, incisión y punteado.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°70



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección A, Pozo 1, Entierro 17.

Esta figurilla fue encontrada en un entierro infantil, flexionado, de espaldas y orientado al noroeste, a 1.48 m de profundidad; asociada a un cuenco tripode capital, un collar de cuentas tubulares de concha y esféricas de jadeita y otras dos figurillas modeladas: una de un personaje sentado en un sitial y una de una figura de pie con vientre abultado que funcionó como sonaja (Delgado, 1986: 28-31).

**Técnica:** modelada-moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura azul y roja e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°71



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección D, Cala II, Tinaja 14.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura roja y azul e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°72



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección B, Trinchera 2, Entierro 1.  
Fue encontrada asociada a la figurilla femenina n°3.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura azul.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°73



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Préstamo indefinido del Museo Nacional de Antropología.  
Excavación 1957, Entierro 68, Objeto 2.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca y pulido.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°74



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección A, muro 2-4, Entierro 63.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°75



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección D, Trinchera 1, Entierro 7.

**Técnica:** modelada-moldeada con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°76



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección A, Trinchera 12, Entierro ¿160?.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje, pintura azul, roja y crema e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°77



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta pues faltan datos.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje, pintura roja e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°78



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección B,  
Lado sur, Pozo 1, Entierro 1.

**Técnica:** moldeada e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°79**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección B,  
Trinchera 1, Entierro 25.

**Técnica:** moldeada, con pintura roja blanca y azul e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°80**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta y la forma de adquisición.

**Técnica:** moldeada, con aplicación de pintura blanca y azul.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°81**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección B, Trinchera 1, Entierro 21.

**Técnica:** moldeada, con pintura blanca y azul e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°82**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección A, muro 2-4, Entierro 66.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura blanca y azul, alisado e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°83**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, no tiene procedencia y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje y pintura blanca.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°84**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección ¿A?, Pozo 5, Aislado.

**Técnica:** moldeada, con pintura roja e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°85**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección D, Pozo 4, Entierro 1.

**Técnica:** moldeada, aplicación al pastillaje, pintura blanca y azul e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°86**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1957, Entierro ¿268?, Objeto 2.

**Técnica:** modelada, aplicación al pastillaje, bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°87**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche. Excavación 1964, Sección A, Entierro ¿?, los números están desdibujados.

**Técnica:** moldeada y pintura blanca.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°88**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de Campeche, México, no tiene procedencia y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada y pintura blanca.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°89**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.

Los números (fecha y ubicación) en la pieza están desdibujados, sólo se conserva escasamente la palabra Jaina.

**Técnica:** moldeada, con pintura roja, blanca y café, bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°90**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.

Excavación 1957, faltan los datos restantes.

**Técnica:** moldeada, con bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°91



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta pues faltan datos.

**Técnica:** moldeada, aplicación al pastillaje, pintura roja, bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°92



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta pues faltan datos.

Aparece en la publicación de Piña Chan de 1968, por lo que podría venir de las excavaciones de 1964 o previas.

**Técnica:** moldeada, con bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°93



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección D, Pozo 4, Aislado.  
Fue encontrada en una ubicación similar a la de la figurilla femenina n°1 y masculina n°98.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura roja y azul e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°94



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección ¿D?, Tinaja 1.

**Técnica:** moldeada e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°95



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1957, Entierro 212, Objeto 1.  
Figurilla encontrada en entierro infantil sin urna, asociada a un cajete trípode y un vaso negro con glifos (Cook de Leonard, 1971: 81).

**Técnica:** moldeada y bruñido.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°96



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección B1, Pozo 2, Entierro 6.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje, bruñido, pintura azul (en la base) e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°97**



**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Faltan datos.

**Técnica:** moldeada

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°98**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.

Préstamo indefinido del Museo Nacional de Antropología.

Excavación 1964, Sección D, Pozo 4, Aislado.

Fue encontrada en una ubicación similar a la de la figurilla femenina n°1 y masculina n°93.

**Técnica:** moldeada, con pintura blanca.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°99**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como Rescate arqueológico autopista, pero faltan datos de su procedencia precisa.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°100**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta pues faltan datos.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje, pintura azul e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°101**



**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Préstamo indefinido del Museo Nacional de Antropología.  
Excavación 1957, Pirámide 13, Objeto 8, Entierro 381-9.

**Técnica:** modelada-moldeada, con aplicación al pastillaje, pintura roja e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°102**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Préstamo indefinido del Museo Nacional de Antropología.  
Excavación ¿1964?, Sección ¿?, Entierro 1, Ofrenda 3.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje y pintura azul, roja y blanca.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°103**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación ¿?, Entierro 122.  
Faltan datos.

**Técnica:** moldeada-modelada, con aplicación al pastillaje y bruñido.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°104**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Rescate Arqueológico, Proyecto Jaina 1997, Ampliación Pozo 12, Cuadro C2.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°105**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta pues faltan datos.

**Técnica:** moldeada, bruñido y con pintura azul.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°106**



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche

**Colección:** Museo del Fuerte de San Miguel, Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Rescate Arqueológico, Proyecto Jaina 1997, Ampliación Pozo 12, Cuadro D4 y C3, Entierro 6.

**Técnica:** moldeada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

**Figurilla N°107**



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección F, Pozo 2, Entierro 16.

**Técnica:** modelada-moldeada, con aplicación al pastillaje, bruñido, pintura azul y blanca e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°108**



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección A, Pozo 3, Entierro 42.

**Técnica:** modelada-moldeada, con aplicación al pastillaje, alisado e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°109**



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1964, Sección A, ¿181?, ¿Pozo 2-4?, Entierro 54.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°110**



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** No tiene procedencia y, al parecer, fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.  
Faltan datos.

**Técnica:** modelada, con aplicación al pastillaje e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°111



Foto: José Zapata

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Si bien está registrada como proveniente de Campeche, México, no tiene procedencia y fue obtenida por Decomiso P.G.R. 1994.

**Técnica:** moldeada con incisión.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°112



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta pues faltan datos.

Aparece en la publicación de Piña Chan de 1968, por lo que podría venir de las excavaciones de 1964 o previas.

**Técnica:** moldeada con pintura blanca.

**Época:** Clásico Tardío-Terminal

### Figurilla N°113



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche

**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta pues faltan datos.

**Técnica:** modelada con aplicación al pastillaje, bruñido y pintura blanca.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

### Figurilla N°114



Cortesía archivo fotográfico Centro INAH Campeche  
Foto: Verónica García

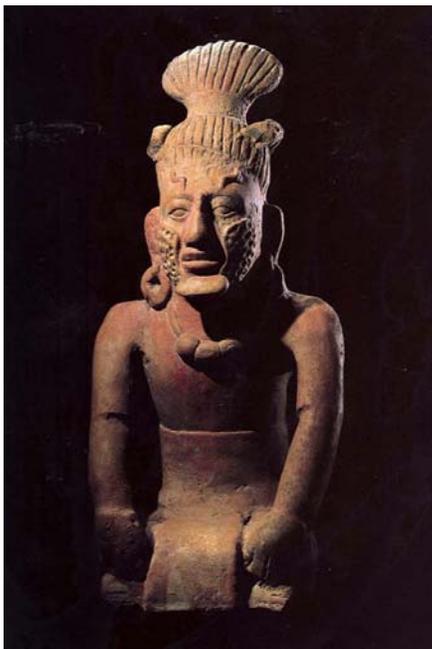
**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Está registrada como proveniente de la Isla de Jaina, Campeche, Recolección de superficie; sin embargo, se desconoce su procedencia exacta pues faltan datos.

**Técnica:** modelada con aplicación al pastillaje, bruñido e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

**Figurilla N°115**



(Schele, 1997)

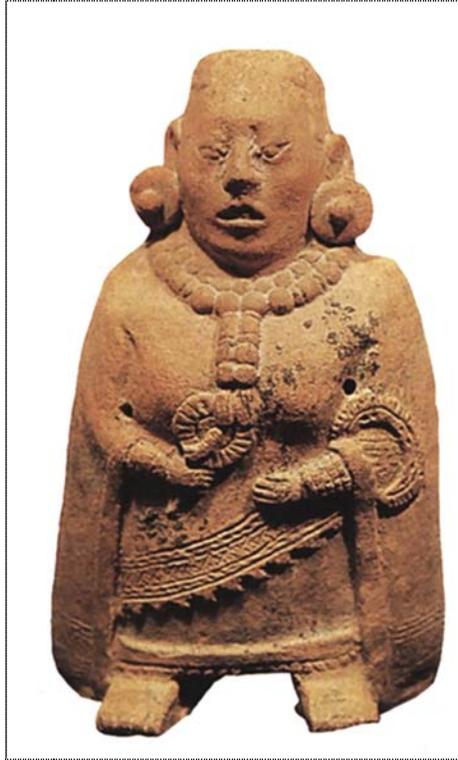
**Colección:** Bodega del Museo Regional de Campeche.

**Procedencia:** Isla de Jaina, Campeche.  
Excavación 1957, Entierro 48-1, Objeto 1.

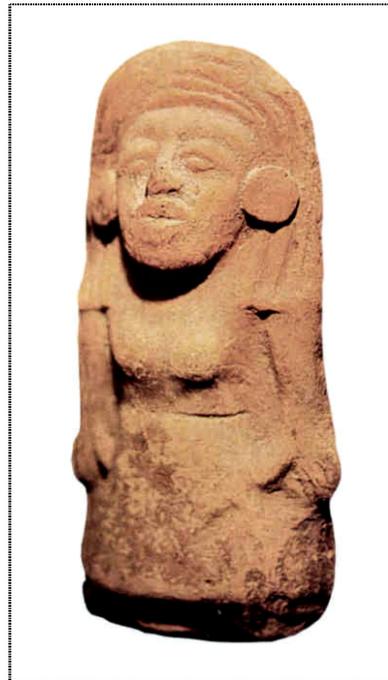
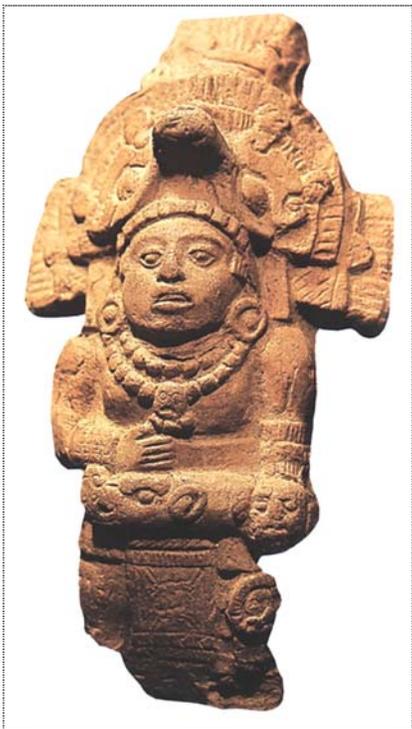
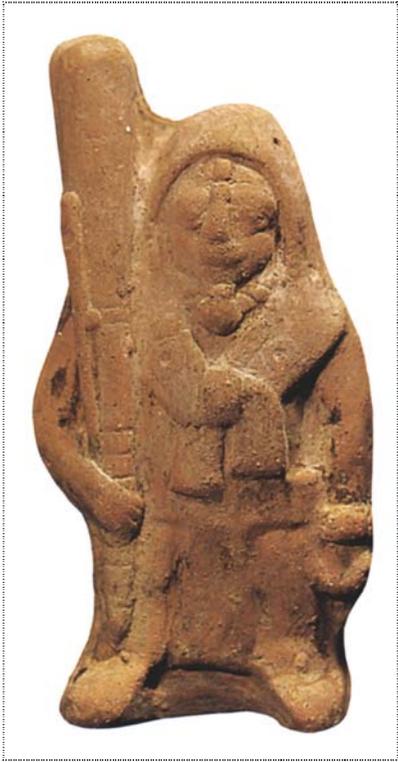
**Técnica:** modelada-moldeada, con aplicación al pastillaje, bruñido, pintura roja e incisión.

**Época:** Clásico Temprano-Tardío

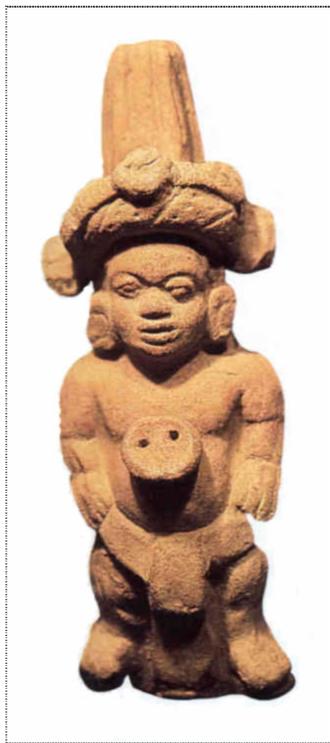
ANEXO II  
FIGURILLAS DE COMALCALCO  
(Gallegos, 2004)



Fotos: Ricardo Armijo



Fotos: Ricardo Armijo



Fotos: Ricardo Armijo

## FIGURILLAS DE JONUTA

Grupos por temas de representación según Álvarez y Casasola, 1985  
Todas las fotografías provienen de Álvarez y Casasola, 1985



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo I  
Personajes con glifos o tatuaje en la  
frente



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo I  
Personajes con glifos o tatuaje en la  
frente



Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo I  
Personajes con glifos o tatuaje en la frente



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo I  
Personajes con glifos o tatuaje en la frente



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo I  
Personajes con glifos o tatuaje en la frente



Figurilla ¿?  
Jonuta  
Grupo I  
Personajes con glifos o tatuaje en la frente



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo I  
Personajes con glifos o tatuaje en la frente



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo II  
Personajes de tipo fisico no maya



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo II  
Personajes de tipo fisico no maya



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo II  
Personajes de tipo fisico no maya



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo II  
Personajes de tipo físico no maya



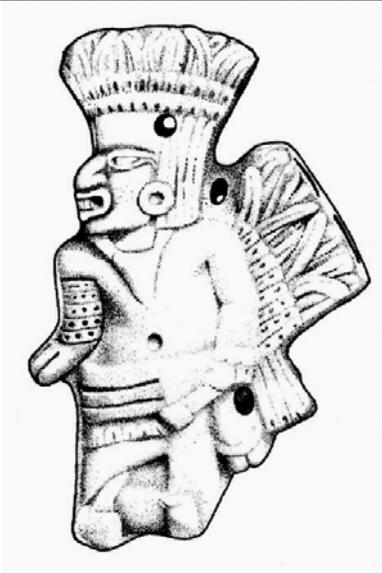
Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo II  
Personajes de tipo físico no maya



Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo II  
Personajes de tipo físico no maya



Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo III  
Personajes disfrazados o  
con rasgos fantásticos



Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo III  
Personajes disfrazados o  
con rasgos fantásticos



Figurilla  
El Ocotlán  
Grupo IV  
Personajes sobre tronos



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo IV  
Personajes sobre tronos



Figurilla  
Jonuta  
Grupo IV  
Personajes sobre tronos



Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo V  
Personajes con rasgos  
patológicos y enanos



Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo V  
Personajes con rasgos  
patológicos y enanos



Figurilla femenina  
Jonuta  
Grupo VI  
Personajes acompañados



Figurilla femenina y masculina  
Jonuta  
Grupo VI  
Personajes acompañados



Figurilla femenina y masculina  
Jonuta  
Grupo VI  
Personajes acompañados



Figurilla femenina y masculina  
Jonuta  
Grupo VI  
Personajes acompañados



Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo VII  
Personajes de rango



Figurilla masculina  
Jonuta  
Grupo VII  
Personajes de rango

## FIGURILLAS DE EL TIGRE



**Figurillas 1 y 2**, encontradas juntas en la Estructura 4, Cuadro N7 W43, capa II



**Figurilla 3**, registrada en la Estructura 4, Plataforma 4A, Escalinata, Cuadro N5 W33, capa II

Cortesía Proyecto arqueológico El Tigre  
Fotos: Rafael Reyes



**Figurilla 4,**  
hallada en la  
Estructura 4,  
Plataforma 4A,  
Escalinata,  
Cuadro S1 W38,  
capa II



**Figurilla 5,**  
Estructura 4A,  
Escalinata,  
Cuadro S1 W35,  
capa III

Cortesía Proyecto arqueológico El Tigre  
Fotos: Rafael Reyes



**Figurillas 6 y 7**, encontradas juntas en la Estructura 4, Cuadro S8 W41, capa II



**Figurilla 8**,  
Estructura 1,  
Primera  
escalinata,  
Cuadro E14 S5

Cortesía Proyecto arqueológico El Tigre  
Fotos: Rafael Reyes