



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**LA REPRESENTACIÓN DE LOS ENANOS Y LOS JOROBADOS EN LA  
PLÁSTICA MAYA DURANTE EL PERIODO CLÁSICO TARDÍO. EL CASO DEL  
PETÉN**

**TESIS**

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN ESTUDIOS  
MESOAMERICANOS

PRESENTA:

**ARQUEÓLOGO JONATHAN ROSAS PEÑA**

DIRECTORES DE TESIS:

DRA. MARTHA ILIA NÁJERA CORONADO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS  
DR. CARLOS ALFONSO VIESCA TREVIÑO  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE LA MEDICINA

Ciudad Universitaria, Cd. Mx. JUNIO 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

**“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.**

## Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a CONACyT, institución que me proporciono una beca de manutención durante el curso de la maestría.

En realidad nunca imaginé que esta etapa estuviera llena de tantas experiencias, estoy muy feliz de haber tenido la oportunidad de ser parte del posgrado en Estudios Mesoamericanos. La mayoría de las materias cursadas, sobrepasaron mis expectativas, considero que la planta docente es de un primer nivel. Además de ello estoy muy agradecido con la Dra. María del Carmen Valverde, de quien reconozco su trato tan personalizado y su preocupación por siempre tener profesores de la mejor calidad.

Encontré a un excelente grupo de compañeros a quienes les debo tantos momentos de diversión, dentro y fuera de las aulas, a Meztli, Mirko, Mario y Judith dedico este trabajo ya que se convirtieron en amigos entrañables y compañeros de vida.

A Alaya, Nacho, Alex, Lucia, Carlos, Ángela, Diego y Elena, les agradezco su compañía y muchos momentos de diversión durante esta etapa. Sin lugar a dudas compartimos muchas anécdotas geniales y seguro lo seguiremos haciendo.

A mis tutores y sinodales les agradezco haberme guiado, a veces con muchas complicaciones, durante este proceso. Sé que no fue fácil, pero aquí les entrego este trabajo como símbolo de su paciencia y constancia. Mis gracias totales a la Dra. Martha Iliá Nájera quien a pesar de mis altibajos nunca dejo de estar al tanto de la investigación, fue una excelente guía y una gran profesora y amiga. Al Dr. Carlos Viesca, quien desde hace más de una década me introdujo en esta temática y con quien además he pasado momentos muy agradables, sus platicas, observaciones, conocimientos y sencillez son cualidades que lo caracterizan. Además siendo estudiante de licenciatura le agradezco los viajes por la zona de Morelos en busca de graniceros y aventuras. A la Dra. Francisca Zalaquett, le doy mis sinceras gracias sobre todo por su paciencia ante mi inconstancia y por haberme dado información de primera mano sobre el tema, además fue una gran docente durante mis cursos de maestría y le agradezco mucho haber leído

puntualmente este trabajo, sus observaciones y correcciones me permitieron pulir la investigación. A la Dra. María Teresa Uriarte, le agradezco haber aceptado sin conocerme, formar parte del grupo de sinodales. Y a la Dra. Valverde, a quien le dedico un doble agradecimiento, por haber además leído y corregido este trabajo. Sus aportes me han sido de gran valor y sobre todo aprecio su calidad humana y su disponibilidad para recibir siempre a todos los estudiantes.

Finalmente le agradezco a mi familia, quienes siempre me han apoyado en cada una de las aventuras que he decidido emprender. A Bertha mi madre, a Adán mi hermano y a Itzel mi sobrina, con cariño les dedico también este trabajo.

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. El enano y el jorobado en las fuentes y en la plástica mesoamericana	5
1.1 Las diferencias corporales, enanos y gibosos: la visión médica .....	6
1.2 La visión de los cronistas, distintas percepciones.....	8
1.3 Trabajos históricos, referencias de la tradición oral .....	11
1.4 Interpretación de los materiales, representaciones en distintos soportes ....	14
1.4.1 Primeras referencias de enanos en estelas mayas .....	16
1.4.2 En busca de la función de enanos y jorobados, 1930 - 1950 .....	17
1.4.3 A mediados del siglo XX, más enanos en los monumentos mayas .....	18
1.4.4 El motivo enano en la iconografía maya .....	20
1.4.5 Investigaciones recientes, de bufones y asistentes a miembros de la corte.....	22
Capítulo 2. La alteridad: un modelo de análisis del cuerpo y su imagen .....	27
2.1 El cuerpo, la persona y el cosmos .....	28
2.2 La imagen y el soporte en la representación .....	32
2.3 La producción artística .....	34
2.4 La agentividad.....	35
2.5 El ritual y la representación.....	38
2.6 La muestra .....	40
2.6.1 El espacio geográfico y temporal.....	41
Capítulo 3. Vasijas cerámicas y esculturas en piedra, soportes para capturar los espacios liminales .....	43
3.1 Las vasijas cerámicas .....	44
3.2 La escultura en piedra.....	46
3.3 La corte un espacio liminal.....	47
3.3.1 Motul de San José – Ik'.....	49
3.3.1.1 Vaso K1452 .....	50
3.3.1.2 Vaso K1453 .....	54
3.4 Los individuos con diferencias corporales y su estado liminal .....	58
3.4.2 Holmul.....	61

3.4.2.1 Vasija K4989.....	62
3.4.3 Naranja – Sa' al .....	64
3.4.3.1 Vasija K517.....	65
3.4.3.2 Vasija K633.....	69
3.4.3.3 Vasija K5723.....	71
3.4.4 Yaxchilán .....	74
3.4.4.1 Escalera jeroglífica II, escalón VII, Yaxchilán .....	75
Capítulo 4 Los enanos y los jorobados, sujetos y objetos de poder .....	78
4.1 El poder y la agencia.....	78
4.2 Los espacios públicos: las plazas .....	80
4.2.1 Caracol .....	82
4.2.1.1 Estela 1 de Caracol.....	83
4.2.1.2 Estela 5 de Caracol.....	86
4.2.1.3 Estela 6 de Caracol, frente y posterior.....	89
4.2.1.4 Estela 11 Caracol.....	93
4.2.1.5 Estela 21 Caracol.....	96
4.2.2 Xultún.....	99
4.2.2.1 Estela 3 Xultún.....	100
4.2.2.2 Estela 10 Xultún .....	102
4.2.2.3 Estela 24 Xultún.....	104
4.2.2.4 Estela 25 Xultún .....	106
4.2.3 El Perú - Waka' .....	109
4.2.3.1 Estela 34 de El Perú – Waka' .....	110
4.2.4 Dos Pilas.....	114
4.2.4.1 Estela 14 Dos Pilas.....	115
4.2.4.2 Estela 15 Dos Pilas.....	117
4.3 La dualidad sujeto/objeto en los individuos con diferencias corporales: el caso de enanos y jorobados .....	120
Reflexiones finales .....	122
Bibliografía .....	126
Anexo: Imágenes trabajadas.....	141

## Introducción

Esta investigación se centra en las representaciones de enanos y de jorobados en vasijas cerámicas y estelas provenientes de algunos sitios arqueológicos de la zona del Petén correspondientes al Clásico tardío (600 – 900 d.C).

El tema de este proyecto tuvo su origen hace más de una década durante un curso impartido por el Dr. Carlos Viesca Treviño en la licenciatura de arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Durante el curso se trabajó en la identificación de individuos con patologías y deformidades en la plástica prehispánica principalmente del Altiplano Central. Más adelante se trabajaron algunas piezas de la Zona Arqueológica de Teotihuacán y del Museo Nacional de Antropología. Conformándose así el proyecto “Iconografía e iconología del cuerpo y sus alteraciones, representaciones en la plástica prehispánica”. Durante el periodo que trabajé en el proyecto elaboré una ponencia con el tema de la mención de los enanos en las fuentes nahuas coloniales (Rosas et. al. 2008: 199-205).<sup>1</sup>

Pasarían varios años para que retomara esta temática y otros más para darle el carácter de una investigación para obtener el grado de maestría. Dado que en la zona del altiplano las representaciones de enanos y jorobados son escasas decidí adaptar el proyecto y aplicarlo a la zona maya.

La versión que ahora presento es una investigación enfocada en un *corpus* de imágenes extraídas de estelas y vasijas cerámicas de los siguientes sitios del Petén: Caracol, Xultún, Dos Pilas, Holmul, Naranjo – Sa’ al, El Perú – Waka’, Motul de San José – Ik’ y Yaxchilán, el último perteneciente a la zona del Usumacinta, que ha sido incluida por compartir rasgos estilísticos con los sitios referidos, además de estar ubicada en la línea que divide ambas áreas.

En estas regiones y durante el Clásico tardío (600 a 900 d.C) se focaliza la mayor cantidad de representaciones de enanos y de jorobados, tanto en vasijas cerámicas como en estelas; además, estas manifestaciones comparten una

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el 41 Congreso Internacional de Historia de la Medicina efectuado en la Ciudad de México en 2008

estructura, organización, temas y motivos. Cabe aclarar que no he agotado el total de expresiones, ya que el carácter de esta investigación no es la elaboración de un catálogo, sino de establecer una propuesta de análisis de estas imágenes entendiendo en primer lugar la idea de la alteridad en relación con la diferencia corporal, lo cual profundizaré en los siguientes capítulos.

En el primer capítulo refiero el estado de la cuestión, sintetizando y organizando la información por periodos y enfoques. Inicio el capítulo con la mención de enanos y de los jorobados en las fuentes del periodo del contacto, con la finalidad de presentar las distintas ideas que tenían los cronistas al respecto de estos individuos, más adelante retomo las investigaciones de los especialistas en el área maya y sus contribuciones en el tema. En el resto de esta sección, efectúo una síntesis de los estudios y de los avances más significativos por periodos a partir de la investigación de la Dra. Wendy Bacon (2007). Finalmente expongo en forma extensa mis argumentos principales, en los cuales destaco los aportes y alcances de mi investigación.

En el segundo capítulo presento y defino los conceptos claves para el desarrollo de esta investigación. Hablo de la noción de cuerpo y persona, y planteo algunas reflexiones e interrogantes, ya que considero que enanos, jorobados y todos aquellos individuos con diferencias corporales, conformaron una categoría especial de seres, caracterizados por entrar a un estado liminal<sup>2</sup> durante los procesos rituales. Refiero además el concepto de imagen y de soporte, ya que sobre este, es donde son retratados estos personajes. Por otra parte trato el tema de la producción artística, donde retomo ideas de Johannes Neurath (2013) con respecto a la producción y representación de imágenes en el universo amerindio. Introduzco también el concepto de agentividad desarrollado por Alfred Gell (2016 [1998]), para mostrar cómo la imagen y los objetos pueden ser capaces de adquirir poder. En relación con este punto elaboro una reflexión con respecto a que enanos y jorobados, en su calidad de individuos cercanos a las elites y en

---

<sup>2</sup> El estado liminal es una situación temporal o transitoria de un proceso; sin embargo, considero que los individuos con diferencias corporales se mantenían por periodos largos bajo este estado, tomando en consideración las funciones que desempeñaban de acuerdo con las manifestaciones plásticas.

específico a los gobernantes pueden llegar a ser considerados como objetos de poder y prestigio, debido a que están relacionados con las deidades. Al finalizar el capítulo presento las generalidades de mi muestra.

En el tercer capítulo presento las primeras interpretaciones del trabajo a partir del análisis de un grupo de imágenes, hablo de los soportes que contienen a las representaciones, los contextos en que se ubican estos y los tipos de escenas capturadas. Discuto el concepto de liminalidad que puede ser aplicado como un estado temporal de las cortes mayas del Clásico al momento de la celebración de rituales, en los cuales enanos y jorobados forman parte (Inomata, 2001: 36-40). Centro los comentarios y reflexiones en la capacidad que estos individuos tienen para funcionar como intermediarios o mensajeros entre los mundos existentes: el de los humanos, el de los muertos y el de las deidades.

En el último capítulo, amplío la discusión, a partir de otro conjunto de imágenes para hablar de la capacidad dual de enanos, jorobados y todos aquellos seres con diferencias corporales, pensando en que además de ser vistos como sujetos con ciertas cualidades otorgadas por las deidades, son también objetos de prestigio que dotan de poder a quienes los poseen.

Con respecto a la estructura de los últimos dos capítulos, quiero aclarar que decidí realizar una división, siguiendo los parámetros de las escenas capturadas, el tipo de soporte utilizado para la representación y el espacio físico al cual estuvieran destinadas. De tal manera, que aquellas imágenes que muestran los espacios de la corte con varios individuos retratados, fueron referenciados en el tercer capítulo, donde se incluyen la totalidad de las vasijas cerámicas y excepcionalmente el relieve de Yaxchilán. Mientras que en el capítulo cuarto se trabajaron las imágenes contenidas en las estelas, donde aparecen representados jefes acompañados de enanos, con referencias a los antepasados del gobernante. Además de ello, estas piezas solían ser colocadas en espacios abiertos, como plazas o en las bases de los edificios al inicio de las escalinatas.

La intención con este trabajo es generar diversas respuestas a las hipótesis planteadas, ya que sin lugar a dudas enanos, jorobados y seres con características físicas distintas cumplieron múltiples funciones y jugaron distintos

papeles. Más allá de preguntarnos sobre su existencia física, hay que mencionar que existen en tanto son concebidos dentro de un programa de representación plasmada en múltiples soportes y por tanto forman parte de la concepción y la realidad de los antiguos mayas del Clásico.

## **Capítulo 1. El enano y el jorobado en las fuentes y en la plástica mesoamericana**

Desde finales del siglo XIX se tienen referencias de la identificación de enanos en monumentos de origen maya. Este tema si bien, no es abundante en términos bibliográficos, se mantuvo constante a lo largo de todo el siglo XX y ha sido retomado en las primeras décadas del siglo XXI. Las investigaciones han tenido distintas aproximaciones y a partir de la década de los cincuenta la mayor parte de los estudios han hecho uso del análisis iconográfico para el estudio de las representaciones.

Para una mejor comprensión de los trabajos y de las aportaciones de cada uno de los autores, he retomado el criterio clasificatorio de Bacon (2009), quien realizó una revisión del estado de la cuestión en su investigación de doctorado presentada en la Universidad de Pensylvania. Dicho criterio consistió en organizar la información disponible por periodos cronológicos, resaltando a su vez la aportación de los estudiosos en la materia. A este sistema anexaré las referencias de textos no discutidos por la autora, así como aquellos posteriores a la presentación de su tesis doctoral. Cabe resaltar que algunos de los trabajos consultados por la investigadora no se encuentran en bibliotecas nacionales, por lo cual me remito a las referencias citadas por ella.

El objetivo de referir, a manera de síntesis, la bibliografía del tema, es para exponer los avances que se han tenido a lo largo de un siglo de investigaciones; esta revisión me ha permitido realizar críticas y proponer a su vez la principal aportación de este trabajo.

Si bien el espacio y tiempo referido en la presente tesis corresponde al área maya durante el Clásico tardío, resulta significativo a manera de recorrido histórico, narrar lo escrito por conquistadores y cronistas, y viajeros e investigadores del siglo XIX y principios del XX. Del primer grupo se tiene una visión que relata la manera en que eran tratados enanos y jorobados, en Tenochtitlán al momento del contacto; mientras que del segundo, tenemos relatos

extraídos de la tradición oral y que hablan de las creencias que se tenían al respecto de estos seres, en territorios de filiación maya.

Previo a narrar las percepciones de distintos autores, considero necesario referir algunas generalidades médicas del tipo de enanismo comúnmente manifestado que es a su vez el más representado en diversas culturas, así también, relato lo correspondiente a los jorobados, cuyas manifestaciones son considerablemente menores pero igual de significativas.

### 1.1 Las diferencias corporales, enanos y gibosos: la visión médica

Existen más de 300 razones por las cuales una persona no alcanza la altura promedio. La mayoría de los motivos se debe a la carga genética, heredada de los progenitores. Los individuos con baja estatura se agrupan en dos categorías: aquellos que presentan una proporcionalidad entre el tronco, cabeza y extremidades, y que tienen su origen en alguna enfermedad, de diversa índole; y los que presentan una desproporción entre los miembros y el tronco, como el caso de la acondroplasia. Esta es la causa más común de talla baja y comprende tres cuartas partes de todos los casos de enanismo, que además está presente en todos los grupos humanos y en ambos sexos. De acuerdo con las evidencias, esta anomalía genética se remonta al menos al Neolítico (Santana y Castro, 2008: 11).

La palabra acondroplasia proviene del griego y significa, sin formación cartilaginosa. Aunque en la realidad estas personas sí poseen cartílago, la situación que se presenta es que las células cartilaginosas de las placas de crecimiento de los huesos, en especial los largos, se convierten en tejido óseo de forma muy lenta, dando lugar a huesos de talla corta. Las personas afectadas muestran miembros superiores e inferiores muy cortos, un tronco de proporciones normales y una cabeza relativamente grande en comparación con el cuerpo (Santana y Castro, 2008: 13). El cráneo presentan características anatómicas distintivas debido a la forma: frente y mandíbulas prominentes, puente nasal deprimido en su parte superior, cráneo ancho y cara pequeña; y al tamaño, ligeramente superior al medio, macrocefalia (Santana y Castro, 2008: 17).

La acondroplasia es un desorden autosómico dominante, pero entre el 75% y 90% de los casos se deben a nuevas mutaciones. En 1994 se descubrió que el gen responsable de la acondroplasia se localiza en la región telomérica de la banda 16.3 del brazo corto del cuarto par de cromosomas (Le Merrer, et. al., 1994: 318-321).

En los capítulos tres y cuatro, el lector podrá visualizar las representaciones de enanos acondroplásicos presentes en la imaginería maya, donde posiblemente todos los casos corresponden a esta patología, razón por la cual no describo las múltiples variedades.

Otra de las anomalías que debe ser contextualizada es la referente a los padecimientos de la columna vertebral. Esta presenta una serie de curvas naturales; sin embargo cuando se encuentran fuera del eje sagital, adquieren una denominación particular, los casos más comunes son la cifosis, la lordosis y la escoliosis.

La cifosis es la deformación más frecuente de la columna vertebral, es una convexidad posterior de uno o varios segmentos del raquis en la región cervical o lumbar, donde las vertebras adoptan una forma típica de cuña. Las causas son muy variadas, puede deberse a condiciones congénitas, adquiridas y posturales.

La lordosis es una curvatura raquídea de la concavidad posterior del raquis lumbar, o aparición de una curvatura de concavidad posterior en la región dorsal. Su etiología se clasifica en no estructurada o postural, que se debe sobre todo a la adopción de un erróneo esquema del cuerpo; y estructurada, que a su vez se clasifica en congénita, adquirida e idiopática.

La escoliosis, es una curvatura lateral de la columna, su etiología puede ser de carácter hereditario, adquirido y postural (Sastre, 2006: 39 – 50).

Otras patologías son el *pectum excavatum* y el *pectum carinatum*, el primero se refiere a un hundimiento del pecho, puede presentarse en casos de malformaciones del esternón o las costillas, a veces puede provocar un desplazamiento del corazón y presentar una disminución de la capacidad pulmonar; en el segundo caso, la deformidad del esternón y las costillas se proyecta al frente. La causa principal de ambos padecimientos es de carácter

congénito y está acompañado de ciertos síndromes, el *pectum excavatum* también puede deberse a situaciones adquiridas o posturales. En torno al pecho hundido, los síndromes relacionados son, Poland, que refiere a una anomalía congénita poco frecuente caracterizada por el subdesarrollo de los músculos de un lado del cuerpo; y Marfan, que comprende un trastorno del tejido conjuntivo. Para el caso de la protrusión pectoral los síndromes comúnmente asociados son, Down y Edwards, vinculados a un trastorno del cromosoma 21; Marfan, mencionado arriba y Morquio, que describe una anomalía en el proceso de crecimiento y está asociada al enanismo.<sup>3</sup>

Si bien, ha sido más variada la referencia en cuanto a los padecimientos de la columna, esta resulta necesaria ya que a pesar de los pocos casos presentados aquí, se puede inferir que los individuos retratados tienen una combinación de patologías, que no es mi intención identificar pero sí plantear para contextualizar al lector.

Sin mayor preámbulo, en las siguientes líneas referiré de manera cronológica y temática las obras que se han enfocado en la mención de enanos y jorobados. Tales obras abarcan tres rubros: las crónicas del periodo del contacto, todas ellas remiten al Altiplano Central; trabajos históricos y etnográficos; e investigaciones a partir de materiales, es decir, las representaciones plasmadas en soportes como vasijas, estelas, pinturas, etc.

## 1.2 La visión de los cronistas, distintas percepciones

Es fascinante que se conserven los escritos de cronistas y conquistadores, ya que de ellos se puede extraer información valiosa en diferentes rubros. Por ejemplo, en términos de esta investigación, resulta interesante lo relatado por Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo, quienes describen momentos de convivencia con el máximo jerarca mexica de aquel momento, Moctezuma Xocoyotzin. En las narraciones se puede ver el asombro de ambos personajes al respecto de las situaciones vividas, Cortés relata la opulencia de algunos de los espacios del

---

<sup>3</sup> Comunicación personal Dr. José Ángel Hernández, Clínica de Medicina Física y Rehabilitación, ISSSTE.

*tlatoani*, mientras que Bernal Díaz, cuenta algunos hechos alrededor de los banquetes con el jerarca.

En la descripción de los espacios de Moctezuma, Cortés presenta una narración significativa, pues habla de la presencia de individuos con diferencias corporales; el conquistador relata que tanto en las casas como en los jardines, el *tlatoani* tenía “[...] muchos hombres y mujeres monstruos, en que había enanos, corcovados y contrahechos y otros con otras disformidades y cada una manera de monstruo en su cuarto por sí y también había para estos, personas para tener cargo de ellos [...]” (2016:102). De este texto, se pueden reflexionar dos temáticas. La primera, que Cortés refiere la presencia de mujeres en su crónica, ya que de acuerdo con el corpus de imágenes revisadas en la presente tesis, estas no están presentes en ningún soporte. El otro aspecto, tiene relación con la mención de las personas que se hacían cargo de los corcovados, los enanos y los contrahechos, esto permite suponer que dichos individuos gozaban de un cuidado especializado. Lo relevante, es reflexionar sobre las distinciones en cuanto a la atención se refiere, entre la elite y las personas con diferencias corporales; así mismo, resulta interesante preguntarse si el trato a los individuos con deformidades estaba determinado por sus características físicas, por la concepción que se tenía de ellos como individuos señalados por las deidades o por ambas razones; por otra parte, indagar en la razón por la cual se encontraban en espacios determinados resulta trascendente, es decir, ¿estaban aislados del resto de la población con el objetivo de darles una atención especializada?, ¿todos los poseedores de diferencias corporales, eran remitidos a los jardines y casas del *tlatoani* en turno?, ¿con que objetivo el *tlatoani* los poseía en sus propiedades?. Quizá como supongo en el caso maya del Clásico, para el Posclásico en el altiplano central, el hecho de poseer a enanos, jorobados y demás individuos con deformidades le otorgaba prestigio y poder a la elite gobernante.

Bernal Díaz del Castillo por su parte, refiere una de las actividades paralelas a los banquetes de Moctezuma, donde además de servir manjares preparados con productos procedentes de distintas regiones de Mesoamérica, había personajes que en palabras del autor entretenían a los asistentes al convite,

“[...] y algunas veces al tiempo de comer estaban unos indios corcovados, muy feos, porque eran chicos de cuerpo y quebrados por medio los cuerpos, que entre ellos eran chocarreros, y otros indios que debieran ser truhanes, que le decían gracias, y otros que le cantaban y bailaban, porque Moctezuma era aficionado a placeres y cantares [...]” (2000:167). De este breve texto podemos extraer la noción del autor sobre este tipo individuos cuya idea predominaba en las cortes europeas, y establecer las diferencias en cuanto a las concepciones que se tenía de ellos en ambos mundos.

En el viejo mundo, si bien estaban ligados a la corte, su función primordial era la de entretener a los asistentes, no solo a través de sus talentos, sino por medio de su físico. Mientras que en Mesoamérica, se les consideraba como individuos cercanos a las deidades, razón por la cual se les daba cuidado y protección.

Un cronista del mismo siglo del contacto pero de filiación noble náhuatl, de nombre Hernando Alvarado Tezozomoc, presenta en su obra una narración sobre las exequias de Axayacatl, *tlatoani* mexica entre 1469 y 1481, donde refiere parte del funeral en el cual los esclavos y las esclavas del jerarca debían ser sacrificados delante de él:

Y tras estos benian todos sus corcovados, enanos y contrechos [...] los cuales los bestian muy ricamente [...] acabado esta orden comienza de cantar el canto de muerte y comenzando el canto, comienza todos los que heran de su casa a llorar [...]. Y tomaron un gran teponaztle del rey y lo pusieron en la gran batea de piedra, y puesto allí, tomaron un enano y lo pusieron boquiarrriba y le abrieron y le sacaron el corazón y la sangre del puesto en una gran batea, tras del luego a otro, hasta que todos los degollaron, [...], así corcovados como enanos y esclavos, que uno ni ninguno quedo (2001:244-246).

Esta narración trata en primer lugar de la importancia que tenían enanos, corcovados y contrahechos en términos de sus ricos atavíos; por otra parte, las asociaciones contextuales del canto, la música y los instrumentos musicales, me remiten a las imágenes seleccionadas para el desarrollo de este trabajo, donde en el mayor de los casos la acción de bailar es constante y por ende la presencia de la música resulta necesaria. Ahora bien, estas actividades están asociadas al contexto ritual, pero ¿será posible que enanos y jorobados tuvieran un vínculo

específico con estas, y por tanto un significado y simbolismo particular? O ¿al ser parte de la parafernalia de la ejecución del ritual difícilmente se verían disociados?

Otro tema que tiene relación con lo referido por Tezozomoc, es la mención del sacrificio de toda la servidumbre sobre un *teponaztle* propiedad del *tlatoani*, es posible que este instrumento más allá de cumplir su función primaria, es decir, producir música, fuera parte de los objetos que complementan la acción simbólica de un ritual; además ¿cuál era la razón de sacrificar a todos los enanos, jorobados y contrahechos del *tlatoani*?, posiblemente porque estos continuarían prestando servicio a su jerarca en el mundo de los muertos, además de renovar y purificar la estructura y el espacio que rodeaba al jerarca.

En síntesis, se advierten las formas de concebir a individuos con diferencias corporales, principalmente en el mundo de los castellanos. Además los relatos de estos cronistas dan información significativa en cuanto al trato y cuidado que se tenía hacia estos individuos en el mundo mexica. Finalmente, con respecto a las exequias del gobernante se pueden generar algunas analogías con el mundo maya del periodo Clásico.

### 1.3 Trabajos históricos, referencias de la tradición oral

Entre estudiosos mayas y viajeros, son constantes las referencias a enanos y jorobados, al menos en la tradición oral. Por ejemplo Stephens, al relatar una descripción de la cornisa del edificio llamado El Castillo, en Tulum, comenta, “Por todo el país escuche frecuentemente la especie de que la fábrica de todas estas ciudades era atribuida a una raza de *corcobados* que había desaparecido: y por cierto la insólita pequeñez de las puertas y la soledad sombría que reinaba en derredor daba un cierto colorido a esta fantástica creencia” (Stephens, 2003:560-561). Esta narración presente al menos entre los lugareños de la segunda mitad del siglo XIX muestra la creencia de que en el pasado existieron seres con diferencias corporales que fueron capaces de desarrollar las ciudades mencionadas, el autor realiza una breve interpretación de este relato y le otorga cierta veracidad al mencionar el pequeño tamaño de los accesos. Por otra parte, el hecho de estar presente la narrativa entre los pobladores da muestra de una

tradición oral que si bien es difícil de rastrear, su origen puede ubicarse al menos a varios siglos de distancia.

En otro texto, icónico en cuanto a los estudios de la religión maya se refiere, Thompson presenta algunos datos recogidos por otros autores, quienes narran aspectos míticos sobre las creaciones anteriores. En cuanto a la primera creación dice:

Los zayamuincob construyeron los sitios arqueológicos hoy en ruinas y los grandes caminos de piedra mientras el mundo estaba todavía en tinieblas, antes de creado el sol. Eran enanos, pero podían llevar a costas grandes pesos. Los llamaban también p'uz, "jorobados" o "corcovados" en yucateco; pero como en otras lenguas mayas como el tzotzil, la palabra significa "enano". Tenían poderes mágicos y les bastaba con silbar para que las piedras se ordenaran debidamente en los edificios o para que la leña fuera por si misma del monte al hogar (Thompson, 1982:408-409).

Esta narración retomada por Thompson, le da más peso a lo descrito por Stephens, al menos en el sentido mítico, ya que ubica a enanos y jorobados como creadores de los sitios arqueológicos, además de situar la construcción de estos edificios en etapas anteriores a la existencia del sol mismo. Así también, es interesante preguntarse cómo se fue transformando la idea de enanos y jorobados al paso de los siglos, y al mismo tiempo resulta significativo reflexionar sobre el origen de la creencia que le da peso e importancia a estos individuos, quizá lo narrado por los lugareños del siglo XIX sea una idea más antigua que las grandes ciudades del Clásico.

Otro tema a considerar se refiere a las palabras de origen maya yucateco mencionadas por el autor, cuyos vocablos aluden a las características físicas de los individuos. Al mismo tiempo el estudioso comenta que el segundo vocablo en tzotzil se traduce como enano, lo cual me lleva a pensar que quizá en algún tiempo esta palabra fue usada como un genérico para nombrar a los humanos con distinciones corporales.<sup>4</sup> Una nota más sugiere el significado de *zayamuincob*, el cual es traducido por Tozzer como "los ajustadores"; sin embargo, Thompson, realiza una aclaración, "[...] sospecho que se debe a un mal entendimiento de la

---

<sup>4</sup> Cabe aclarar que en un apartado anexo referiré las palabras utilizadas en distintas lenguas de filiación maya para referirse a enanos y jorobados, no incluyo este anexo como un apartado dentro de la tesis, ya que ésta no tiene un carácter lingüístico.

palabra ajustar, que en el diccionario de Pío Pérez se da para *zay*. *Zayumuincob* puede traducirse por 'los torcidos' o 'los desarticulados' que sugiere la relación con 'jorobado'" (Thompson, 1982:409).

Más adelante, Thompson vuelve a retomar otro relato consignado por Tozzer, donde se dice que "[...] había entonces un gran camino suspendido en el cielo que iba de Tulum y Cobá a Chichén Itzá y Uxmal, detalle que recuerda el gran camino de Cobá a Yaxuná. Cuando salió el sol, los enanos se habían vuelto de piedra. Sus imágenes pueden verse todavía en muchas ruinas" (Thompson: 1982:409). De este texto se pueden hacer dos anotaciones, la primera está relacionada con los sitios arqueológicos mencionados, ya que todos ellos pertenecen o tuvieron su máximo desarrollo durante el Posclásico, el relato relaciona a enanos y jorobados con dicho periodo, al tiempo que manifiesta una explicación sobre la representación de enanos en los monumentos antiguos. Permitiendo suponer, que la idea al menos de los enanos, continuo vigente durante la última fase del periodo prehispánico.

La segunda anotación vincula un relato mítico, ya que refiere que cuando se creó el sol, los enanos se volvieron de piedra y al mismo tiempo se liga este hecho con los restos materiales existentes, la representación en este sentido se piensa no como la captura de una imagen o un personaje retratado, sino como un agente que llegó a tener vida en su momento.

Las notas referidas hablan de una serie de relatos extraídos de la tradición oral por viajeros e investigadores, se muestran al menos un par de palabras de origen maya yucateco para nombrar a jorobados, de donde resulta que en otra lengua maya, el tzotzil, una de las palabras es usada para denominar a los enanos, en este sentido se puede pensar que en un origen lingüístico común existía una palabra genérica para nombrar a individuos con diferencias corporales. Por otro lado, resulta muy interesante el vínculo que se establece en los relatos con respecto a que enanos y jorobados pertenecen a períodos anteriores a la existencia del Sol, situación que se recalca al momento de suponer que los vestigios materiales donde estos individuos están representados, son una suerte de sujetos de otros tiempos convertidos en piedra.

Una vez revisados los relatos de cronistas y conquistadores en el área del altiplano central, de donde se pudo ver que las percepciones eran variadas pero que en general ubicaban a enanos y jorobados dentro del complejo sistema de la elite, ya fuera como servidumbre, asistentes o en calidad de bufones, se puede comentar que tenían una posición privilegiada, en primer lugar por encontrarse en espacios propiedad del *tlatoani*, con personas a cargo de ellos; y en segundo lugar, el ser sacrificado en honor al *tlatoani* portando ricos atavíos, muestra su distinción como personajes de cierto estatus o como objetos de lujo de los gobernantes.

En tanto que las creencias extraídas de la tradición oral por investigadores y viajeros muestran la permanencia de la concepción de estos individuos como seres de otras eras, creadores de las antiguas ciudades y poseedores de habilidades y poderes que sobrepasaban las de los humanos de creaciones posteriores. A continuación me enfoco en todas las investigaciones que han partido de los restos materiales, procedentes de excavaciones, museos y colecciones privadas.

#### 1.4 Interpretación de los materiales, representaciones en distintos soportes

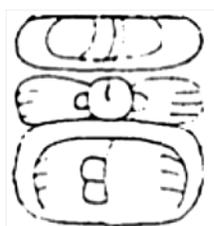
Los distintos trabajos que se tienen hasta el momento respecto al tema pueden agruparse en cinco momentos. El primero refiere a la mención e identificación de personajes con deformidades y peculiaridades físicas, donde los enanos sin lugar a dudas son los más mencionados. En términos temporales encontramos que desde finales del siglo XIX, interesados en el área maya refieren la presencia de enanos en estelas de sitios como Cancuén, Naranjo y Yaxhá.

Un segundo momento lo podemos ubicar hacia 1930, que de acuerdo con Bacon (2007:15), más allá de identificar a estos personajes en varios monumentos y en algunos vasos cilíndricos, encontramos un primer intento de interpretación, consistente en definir con respecto a lo representado las posibles funciones que desempeñaban estos seres. En general se les designó como figuras secundarias, fungiendo en los roles de sirvientes, asistentes o acompañantes.

Con motivo de los avances en el terreno de la epigrafía, hacia 1950 dieron inicio una serie de trabajos que profundizaron en lo trabajado en décadas anteriores, se aplicó el método iconográfico y se amplió el corpus de soportes que hasta aquel momento solo se había limitado a estelas y vasijas, a dinteles y placas de jade.

Entre las décadas de 1970 y 1980, se profundizó en el terreno iconográfico, se introdujeron las figurillas de barro, donde las exploraciones en la Isla de Jaina, aportaron evidencias significativas. Gran parte de los trabajos fueron expuestos en las mesas redondas de Palenque y publicados en las respectivas memorias. Así mismo se publicaron trabajos como el del sitio arqueológico de Caracol de 1981, donde se describió a profundidad el conjunto de estelas hasta ese momento encontradas, vinculando lo epigráfico con lo iconográfico.

Finalmente, Houston (1992: 526 – 531) propuso una lectura del jeroglífico enano (Fig. 1), como *ma-su*, *ma's*, además menciona un par de conceptos respecto a este término referidos por Graham en la década de 1980, *ch'-a-ti*, *ch'at*, en lengua cholana y *a-k(u)* en la mayoría de lenguas de las tierras bajas mayas. Desde mi perspectiva, a partir de este momento inició una etapa en las investigaciones sobre el tema. Los primeros trabajos de este periodo comenzaron con el objetivo de entender la distribución y razón de ser del motivo enano. Para posteriormente indagar en su importancia, su función en los rituales, su posición en las elites y su mención en las leyendas.



**Transcripción**

AJ – ma – su

**Transliteración**

Aj ma' s

**Traducción**

Duende/enano

Nota: esta expresión según Pallán (2006: 291) con base en propuestas de Houston ((1992: 527-528) y Prager (2002: 59-60) es la forma clásica de los términos atestiguados en diccionarios coloniales y modernos como *ah mas*, “duende” (cf. Barrera Vásquez, 1980: 502)

**Figura 1.** Uno de los jeroglíficos definidos para enano. Tomado de Houston, 1992: 528; ver Pallán, 2006: 291.

Un trabajo que refiere una mención especial es la tesis de doctorado de Wendy Bacon (2009), presentada en la Universidad de Pensilvania, donde trabajó

un conjunto de 45 monumentos, todos ellos estelas de diversos puntos del área maya, la principal aportación de esta investigación, fue generar un discurso con respecto al motivo enano, desde la perspectiva biológica, cultural e ideológica.

A continuación, ampliaré lo expuesto en las líneas anteriores, profundizando en los trabajos más significativos de cada periodo. Con el objetivo de exponer al final de esta breve semblanza, mis aportaciones sobre el tema.

#### 1.4.1 Primeras referencias de enanos en estelas mayas

Brinton (1895: 43) es quizá el primer autor en señalar la representación de un enano en una escultura del Peabody Museum, menciona además algunos de los términos, que al parecer provienen del maya yucateco, para llamar a estos individuos como: *ppuz*, 'encorvado'; *ac uinic*, 'hombre tortuga'; *tzapa uinic*, 'hombre acortado' y *pputum* 'pequeño de cuerpo'. Además, es el primero en proponer una idea mítica de estos personajes. El autor tiene dos principales aportaciones en su texto, la primera al mencionar distintas palabras para nombrar a enanos y jorobados, si bien, el sentido de la tesis, como lo había mencionado en apartados anteriores, no es explorar el carácter lingüístico de los términos usados, estos si proveen datos interesantes para mi investigación. Por ejemplo, una de mis hipótesis está relacionada con la idea que los individuos con diferencias corporales eran concebidos como personas o existía alguna categoría especial para nombrarlos en la medida de que sus cualidades sobrepasaban la de un humano común. Bajo este tenor, al menos dos de las palabras utilizadas por Brinton incluyen el concepto de "hombre", el cual tiene implícita la idea de persona. Sin embargo, la duda se mantiene al suponer que quizá la base de la clasificación de seres parte en todo momento del genérico hombre. Por otro lado el término hombre tortuga, que supongo describe más a un jorobado que a un enano, tiene la peculiaridad de establecer una relación a través de un comparativo con el reptil referido, más adelante hablaré de un trabajo hecho en la década de 1980, donde se explora a mayor profundidad este tema. La segunda aportación del autor versa en torno al carácter mítico que asigna al enano, seguramente esta argumentación lleva por respaldo algún relato extraído de la tradición oral, ya que

Brinton estuvo en contacto durante sus investigaciones con pobladores de los territorios que exploró. Sin duda, su interpretación está basada en algún comentario o historia platicada por un lugareño, ya que como se vió en el apartado anterior, esta idea tiene mucha relación con los relatos consignados por Stephens, Thompson y Tozzer.

Maler, durante la primera década del siglo XX, describe la estela 1 de Cancuén, en su narración resalta la presencia de tres enanos, al respecto del primero únicamente refiere que se aferra a una curva, mientras que de los otros comenta que uno de ellos sobresale de las fauces abiertas de una serpiente y por encima de ésta se aprecia uno más que parece estar mirando hacia abajo (1908: 44). Más adelante, sobre la estela 5 de Naranjo (1908: 86), refiere que se aprecia una pequeña imagen, la cual también es descrita por Morley (1937-1938, II: 72) y Villacorta (1929: 394); sin embargo, no parece que esta figura sea la de un enano acondroplásico (Bacon, 2007: 463).

De la estela 6 de Yaxhá, Villacorta (1928:174), comenta que al lado derecho del personaje principal yace arrodillado un enano que sostiene el asta de un estandarte, sobre esta harían anotaciones en forma temprana (Maler, 1908: 66-67) y en décadas posteriores (Proskouriakoff, 1950: 107-108).

Al respecto de estas referencias tempranas, se debe comentar que la más significativa en términos de aportación es justo la más antigua, ya que los autores posteriores únicamente se limitan a describir todo aquello que puede distinguirse en las estelas referidas, lamentablemente ninguno de estos monumentos existen en la actualidad y únicamente se dispone de imágenes fotográficas extraídas de las primeras publicaciones.

#### 1.4.2 En busca de la función de enanos y jorobados, 1930 - 1950

Hacia la década de 1930, la identificación de enanos en monumentos y ornamentos, pasó de la mera descripción a la interpretación y asignación de funciones, por ejemplo Mervin y Vaillant, al analizar dos vasos cilíndricos del llamado estilo Holmul refieren la presencia de enanos en ambos y comentan en los dos casos que la actitud que guarda el enano es suplicante (1932:77); por otro,

al respecto de una placa de jade procedente de la gran metrópoli del Altiplano Central, la cual muestra rasgos estilísticos mayas, Gann (1936: 38) y Joyce (1938:145), interpretan que se trata de un enano, el cual caracterizan como un asistente. Sobre esta pieza propiedad del Museo Británico, se pueden encontrar otras menciones en obras posteriores como: Foncerrada, 1976: 49; Grube, 1992 483; Mayer, 1986: figura 10; Schele y Miller, 1986: 111.

Hacia 1950, salió a la luz una obra monumental de la investigadora de origen ruso Tatiana Proskouriakoff, en la cual la autora describe, interpreta y da importantes pasos a los estudios epigráficos, a través de una amplia muestra de la escultura maya Clásica. En varios puntos de su obra habla de la presencia de enanos en las esculturas, pero es en las primeras líneas donde propone que estos personajes aparecen siempre como figuras secundarias acompañando a los personajes principales, en calidad de sirvientes o acólitos, esta última palabra con un sentido más próximo al de asistentes (1950:5).

Las décadas referidas en este apartado significaron un avance importante en cuanto a los estudios de individuos con diferencias corporales se refiere, si bien, no estoy de acuerdo con la interpretación de Mervin y Vaillant, cuyas imágenes detallaré en apartados posteriores, es de notar que en aquel momento se rebasó el ámbito meramente descriptivo. Por otra parte, la búsqueda de las funciones que enanos y jorobados pudieron haber desempeñado, llevó a los interesados en el tema a reflexionar en torno a la posición de estos individuos en las representaciones, en ese momento se les definió como personajes secundarios fungiendo como asistentes o acompañantes, lo cual sin duda se desprendió de un análisis detallado de la imagen. Es posible suponer que los investigadores ampliaron la imagen en el sentido de encontrar las asociaciones entre los protagonistas para dar una respuesta más extensa de lo representado.

#### 1.4.3 A mediados del siglo XX, más enanos en los monumentos mayas

La obra de Tatiana Proskouriakoff marcó un parteaguas en el conocimiento de la escultura maya, ya que a partir de ese momento varios textos contenidos en paneles, altares y estelas comenzaron a ser leídos. Esto implicó que muchas

miradas de investigadores de todo el mundo se enfocaran en diversos puntos del área maya. Fue a partir de este momento que se introdujo el método iconográfico desarrollado una década antes por Erwin Panosfky (1939). Las primeras obras que mostraron el uso de este método, en cuanto a estudios en el área maya se refiere, fueron *Study of classic maya sculpture* de Tatiana Proskouriakoff (1950) y un artículo titulado *Sculptured monuments from Caracol, British Honduras* de Linton Satterthwaite (1954), ambos además de hacer descripciones puntuales de las representaciones, realizan algunas interpretaciones que en términos de Panosfky corresponde a los pasos dos y tres de su método.

Proskouriakoff habla en su obra del Panel de Santa Rosa Xtampak, y al describir la sección norte menciona la presencia de varias figuras menores entre ellas las de enanos, agrega además que este panel contiene motivos puramente Clásicos (1950: 165). Por su parte, Satterthwaite quien trabajó en el sitio de Caracol, iniciada la segunda mitad del siglo XX, describe las estelas 1 y 5 de este yacimiento, en ambas reconoce a enanos, relacionados con personajes de jerarquía, aspecto que lo lleva a interpretar a estos individuos como asistentes (1954: 12, 29). Sobre estas estelas haré mayores observaciones en el capítulo tercero, ya que ambos forman parte de la muestra analizada.

Años más tarde, Michael Coe y sus colaboradores, identificaron la presencia de enanos en otros soportes como dinteles, vasos cilíndricos y placas de jade (Coe, *et al.*, 1961:29, 33). Al respecto de la placa de Nebaj, Coe refiere que el tema es recurrente, en esta representación describe a un noble sentado en un trono, ricamente ataviado, quien se inclina ligeramente para charlar con un enano, al que identifica como un bufón de la corte (1966: 114). El autor, aunque asigna un posible rol de este personaje, interpreta la escena permeado por la concepción europea de estos individuos.

Estas décadas mostraron una mayor producción al respecto del tema, las menciones en la obra de Proskouriakoff son constantes, así mismo autores como Smith (1955: figura 2b), se dedicaron a trabajar otros soportes como los vasos cilíndricos. Lo trascendente de estos textos radica en la continuidad dada a los trabajos de las décadas anteriores, dando como resultado que la década de 1970

y 1980 fueran las de mayor producción intelectual, como se verá en el siguiente apartado.

#### 1.4.4 El motivo enano en la iconografía maya

En la década de 1940 dieron inicio las exploraciones en la Isla de Jaina, Román Piña Chan fue el primero el realizar excavaciones formales en este sitio. En 1948 publicó los primeros resultados de estas investigaciones, y al hablar de las ofrendas de los entierros encontrados, incluye las imágenes de figurillas de enanos, jorobados y algunos otros personajes con peculiaridades, el dato más interesante de estos objetos, además de formar parte de ofrendas mortuorias, fue que al mismo tiempo eran instrumentos musicales, silbatos y sonajas principalmente. El investigador se enfocó únicamente en la descripción de los entierros y de las correspondientes ofrendas, resaltando en la publicación algunas figurillas, sin embargo, este trabajo permitió que en los siguientes años otros estudiosos del área realizaran excavaciones, como fue el caso de Carmen Cook de Leonard (1957), quien exploró y encontró más entierros en el sitio, incrementando a su vez la colección de figurillas con representaciones de personajes iguales a los hallados por Piña Chan. Para 1971, presentaría un articulo titulado “Gordos y enanos de Jaina, Campeche”, publicado en la *Revista Española de Antropología Americana*, en el realizó un comparativo entre las figurillas de enanos y las denominadas por otros autores como el “Dios gordo”. Al mismo tiempo retomó información de carácter etnohistórico y efectuó una clasificación de la colección de figurillas. Al tiempo de este artículo Christopher Corson, (1972), realizó su disertación de doctorado en la Universidad de Berkeley, enfocando su estudio en el análisis de aproximadamente 600 figurillas procedentes de Jaina y de algunos otros sitios de la costa, clasificándolas en distintos grupos y estilos, las principales interpretaciones giraron en torno a la variabilidad estilística de las piezas, así mismo determino que este tipo de figurillas fueron comunes durante el Clásico y Posclásico en la zona costera desde Veracruz hasta Campeche (Gallegos, 2011: 48). Entre sus clasificaciones, se encuentra un apartado destinado a personajes con enanismo y diferencias

corporales, información que retoma para estudios posteriores. Para 1973 Corson elaboró un artículo con un enfoque iconográfico sobre una selección de figurillas de su disertación, al respecto de enanos y personajes con deformidades comentó que existían ambigüedades para interpretar los papeles desempeñados por estos individuos en términos del pensamiento maya (Corson, 1973: 59-60). Para 1976, retomó gran parte de su tesis de doctorado, para elaborar un estudio más detallado de las figurillas procedentes de Jaina. En este mismo año Martha Foncerrada de Molina, presentó un texto titulado *El enano en la plástica maya*, donde reflexionó en torno a dos temas, la duda formulada a partir de las figuras de personajes enanos en relación con las imágenes de infantes (1976: 45); y la presencia del enano, en obras de carácter monumental, como: estelas, relieves y pintura. Cita el texto de Thompson de carácter etnohistórico y remite a los trabajos en torno a los enanos en el arte Olmeca, de Caso (1942) y Covarrubias (1942). Foncerrada utiliza sin duda las representaciones más importantes y mejor conservadas para establecer su análisis. Es ella también quien aplicaría por primera vez el concepto de motivo enano retomado un lustro más tarde por Virginia Miller, que permearía las subsecuentes investigaciones.

Otro texto revelador fue el de Greene y colaboradores (1976) quienes trabajaron las deformidades físicas en torno al linaje real de Palenque. En el texto hacen un importante recorrido sobre las representaciones de deformidades y enfermedades en el mundo europeo y mesoamericano, al respecto de este último, lo relacionado al mundo Olmeca. Su texto, abordado desde el punto de vista iconográfico aplica los avances epigráficos del momento. De tal manera que la autora trata de relacionar las lecturas de los jeroglíficos con los motivos hasta ese momento conocidos. Una de sus principales aportaciones radica en la identificación de algunas patologías en las representaciones escultóricas de personajes retratados en paneles de los edificios de Palenque. Además, de todo ello propone que en muchas civilizaciones las deformidades físicas fueron consideradas atributos divinos otorgados a los humanos por los dioses (Greene, 1976: 60). Si bien, esta idea me parece muy acertada, considero que el concepto de cualidades divinas remite exclusivamente a las deidades, por lo cual agregaría

que los dioses más que otorgar cualidades conceden atributos que aproximan a los poseedores a ellos.

Los trabajos de estas décadas sin duda están marcados por la aplicación del análisis iconográfico en el estudio de diversas representaciones en soportes como: pintura, figurillas y estelas. Así mismo, el desarrollo del concepto del motivo enano, que ubica tales representaciones en el ámbito iconográfico es la mayor aportación de este periodo. A partir de este momento los estudiosos se concentraron en identificar el motivo enano y sus asociaciones en las representaciones, sin embargo, surgió una interrogante más, que consistió en cuestionar si estos personajes eran exclusivos del mundo iconográfico o también formaban parte del mundo natural.

#### 1.4.5 Investigaciones recientes, de bufones y asistentes a miembros de la corte

Hacia 1980 en un trabajo presentado en la mesa redonda de Palenque, Virginia Miller planteó, entre otras cosas, que los enanos jugaban un papel importante en las cortes rituales mayas, además de encontrarse asociados a un linaje. En su texto realiza un comparativo entre una muestra de figurillas procedentes de Jaina y las placas de jade localizadas en el cenote de Chichén Itzá. Al respecto propuso que los enanos estaban relacionados con el inframundo (1985: 141, 146, 148).

Para mediados de la misma década, Karl Mayer se enfocó en el estudio de las representaciones monumentales. En su obra utilizó referencias etnohistóricas extraídas de la tradición oral, razón que lo condujo a poner especial atención en el rol sobrenatural de los enanos en la moderna mitología maya. Más adelante, al respecto del arte monumental, refiere que el motivo enano definido por Miller, presenta diversas asociaciones, como: el Juego de pelota, el cacao, y la fauna y flora acuática. En su reflexión final, el autor propone que los enanos cumplen un rol especializado en la ritualidad maya (1986:218-223). A este punto llega a través de analizar los escenarios representados en cada una de las obras que analiza.

A finales de la década de 1980, Stephen Houston propuso que de acuerdo con las representaciones, los enanos podían ser considerados como miembros de las cortes, ya que mantenían una relación o vínculo estrecho con los gobernantes

(1989:55, 1992:526). Una de sus más grandes aportaciones, fue el desciframiento parcial del jeroglífico asociado a los enanos.

En el Primer Congreso Internacional de Mayistas, Clemency Coggins presentó un trabajo titulado *Man, woman and dwarf* (1994: 33 y 37), donde analizó diversas representaciones, en esta obra sugirió, a partir de las imágenes en estelas, un papel para los enanos en las antiguas ceremonias mayas, como sustitutos o suplentes en el momento entre la designación del heredero y la apoteosis del gobernante muerto, de tal manera que estaban implicados en un ritual de paso envuelto por un momento de transición. En resumen los enanos simbolizaban el ascenso del joven y futuro gobernante. Además, asoció que los momentos en que se mostraban enanos en las estelas correspondían a periodos donde la sucesión dinástica real era inestable.

En un texto dedicado a Caracol titulado *Maya veneration of the dead at Caracol, Belize*, Arlen y Diane Chase (1994), incluyeron una sección dedicada al motivo enano en la iconografía del sitio, al hablar de lo expuesto por otros autores, comentaron que no existe duda en la posición que mantenían los enanos en la sociedad maya del Clásico; sin embargo, no existe acuerdo en torno a su función. Por otra parte, agregan que los enanos eran vistos como individuos que podían habitar tanto en el mundo de los vivos como en el de los muertos.

Grube y Hammond (1998:129-131) al respecto de la estela 4 de la Milpa, la cual había estado desaparecida durante 50 años, dedicaron gran parte del reporte a la discusión de la representación, ya que en cada cara del monumento hallaron imágenes de enanos, en actitud de baile y usando el equipo de los jugadores de pelota (ver Piña Chan 1997: 10), además de que se encontraban asociados a grandes aves. Sus observaciones se limitan únicamente a los elementos que conforman la escena; sin embargo, resulta interesante la idea de que estos personajes parecen estar danzando.

Inomata (2001:36-40) examina la posición de los distintos miembros de la corte, incluidas las clases no nobles como los enanos, quienes de alguna forma incrementan el poder y la autoridad del soberano y crean y reifican la corte como un espacio liminal que trasciende separándola del resto de la sociedad. Otra

noción expuesta por Inomata versa en torno a que existió una explicación emic para la presencia de individuos con deformidades en las cortes; sin embargo, no se dispone de evidencia material para comprobarlo (ver Miller y Martin, 2004: 292). Esta postura es a todo orden una de las más interesantes en torno al tema, no dudo y apoyo la idea de que la presencia, no solo los enanos sino todos los individuos con deformidades, potenciaba la autoridad y el poder del soberano, y que la corte era un espacio con carácter liminal, al igual que algunos de los miembros que la conformaban.

Christian Prager en un texto publicado en 2002 titulado *Enanismo y gibosidad: las personas afectadas y sus identidad en la sociedad maya del tiempo prehispánico*, trató algunas nociones generales de la patología, pero enfocó su reflexión en la representación de enanos y jorobados en el contexto histórico real y sobrenatural; sin embargo, se limitó a referir que no existe soporte con relación a que estos personajes llegaron a ser dignatarios o miembros de un linaje, concluyendo que solo hay argumentos para mencionar que estos individuos ocuparon puestos administrativos o en su caso de servidumbre en atención a los gobernantes.

Wendy Bacon a través de su disertación doctoral presentada en 2007, con una perspectiva interdisciplinaria, realizó un estudio donde incorpora la visión: arqueológica, histórica, etnohistórica, epigráfica, etnográfica, biomédica y paleopatológica, con respecto al enanismo; así mismo, retomó el concepto del motivo enano propuesto décadas atrás, explorando sus atributos físicos, culturales y contextuales, concluyendo que este es un elemento de la estructura política regional.

Nicholas Balutet (2009), en un texto titulado *La importancia de los enanos en el mundo precolombino*, analizó la importancia de los enanos en el mundo maya; en la tradición oral, a través de la leyenda del enano de Uxmal; en el terreno de lo simbólico como seres relacionados con el rayo y por consiguiente con el dios *K'awiil*; en los mitos como parte del complejo *Bacab*, es decir, como sostenedores del mundo; y en términos de su ambigüedad como individuos que no manifiestan su sexo.

El último trabajo de trascendencia que no podemos dejar de señalar es el desarrollado por Erik Boot (2012), quien a través de un análisis detallado del mito del enano de Uxmal, estableció algunos paralelismos con la leyenda de Homshuk, narración procedente de la costa del Golfo. Sus reflexiones lo llevaron a proponer que los relatos procedentes del Posclásico pudieron tener un origen en dichos territorios costeros del actual estado de Veracruz. Al respecto, se podría agregar que estos relatos rompieron las barreras del tiempo y se encuentran aún presentes entre las comunidades mayas modernas.

Después de este recorrido a lo largo de más de un siglo de investigaciones, donde he resaltado las aportaciones de los trabajos más importantes sobre enanos, jorobados e individuos con diferencias corporales, explorando lo descrito por cronistas y conquistadores, exploradores y viajeros; los relatos extraídos de la tradición oral; y las interpretaciones a partir de la cultura material, me resta tan sólo hablar de la principal aportación de mi investigación. Como se ha visto, los primeros trabajos se enfocaron en la identificación de individuos con diferencias corporales. Más adelante, de la mera identificación se pasó a la búsqueda de la función y a la asignación de actividades desempeñadas por estos personajes en las escenas representadas. Hacia 1950, con la introducción del método iconográfico, las interpretaciones giraron en torno a las asociaciones contextuales de la imagen, es decir, se analizó está en su conjunto, partiendo de la relación entre cada uno de los protagonistas de la escena. Durante los años setenta se configuró el concepto del motivo enano, como un elemento iconográfico, idea que permearía las siguientes investigaciones. En la década de 1980, se realizó el desciframiento parcial del jeroglífico enano y se propuso la idea que enanos y jorobados como miembros de las cortes. Una década más tarde, se planteó la idea de que las representaciones de enanos asociadas a los gobernantes estaban ligadas a momentos de inestabilidad en la sucesión dinástica y al mismo tiempo que estos personajes actuaban como sustitutos en el momento en que un gobernante ascendía al poder y se glorificaba al anterior, es decir, que los enanos eran los encargados de transitar ese momento liminal en el cambio de gobierno. Años más tarde, ya entrado el siglo XXI, se habló de la idea de que los seres con

diferencias corporales eran miembros de las cortes, que de alguna forma su presencia fortalecía el poder del jerarca y que las cortes eran espacios de carácter liminal. A lo anterior, debo agregar que considero que los individuos con diferencias corporales, además de ser sujetos activos dentro de las cortes y ser parte de los rituales de entronización, como sustitutos al momento del cambio de poder, son personajes en constante estado liminal, y al mismo tiempo son objetivados, de tal manera que pueden ser entendidos como bienes de prestigio u objetos de poder. Idea que está relacionada con el argumento expuesto por Inomata (2001) al respecto de que los enanos fortalecen la autoridad y el poder de los gobernantes.

## Capítulo 2. La alteridad: un modelo de análisis del cuerpo y su imagen

Al dar inicio a este proyecto, partí con la idea de que las representaciones de enanos y jorobados aludían a ciertas patologías, es decir, que su diversidad corpórea podía ser entendida como enfermedad. Pronto comprendí que no necesariamente estos individuos eran entendidos en sus respectivas sociedades como seres enfermos. Sin embargo, me resultó interesante indagar respecto a cómo eran vistos al interior de su sociedad, ¿ocupaban una posición privilegiada?, ¿eran respetados y por tanto tenían cuidados específicos?, ¿eran vistos como seres de cualidades especiales o sobrenaturales?; al formular estas preguntas me di cuenta que lo primero que debía estudiar era la forma en que era entendido el cuerpo en una sociedad tan compleja como la maya, ya que al menos en nuestra sociedad la diversidad funcional se asume como una limitante, en tanto que las personas que las poseen “no pueden realizar” el mismo tipo de actividades que la mayoría.

Por tanto, ¿Cómo entendían dicha diferencia las sociedades antiguas? Quizá no sea una generalidad para todas las culturas, pero como sugiere Greene (1976:60), en muchas civilizaciones los individuos con anomalías físicas eran dotados de cualidades divinas<sup>5</sup> por parte de los dioses. Entonces ¿las deidades les otorgaban ciertas destrezas al poseer un físico peculiar? o ¿sus habilidades estaban presentes como un distintivo en su cuerpo? Tales cuestiones surgen al realizar una crítica a este argumento. Y quizá sea difícil tener una pronta y clara respuesta. En términos generales, se puede decir que las personas que se distinguían por su aspecto físico en algunas sociedades, resaltaban no solo por esta cuestión, sino por las capacidades que poseían.

---

<sup>5</sup> Debo mencionar que prefiero utilizar la idea de cualidades sobrenaturales, ya que considero que lo divino está relacionado con las deidades.

## 2.1 El cuerpo, la persona y el cosmos

Las sociedades humanas en su mayoría son esencialmente antropocéntricas,<sup>6</sup> es decir, su visión del mundo gira en torno a si mismo. Por ejemplo, los dioses siempre tienen una base antropomórfica, y se constituye su imagen a partir del canon del cuerpo humano. Por otra parte, si se piensa en aspectos estéticos y de medidas, este es de nueva cuenta el punto de partida. Por ejemplo, los griegos retomaron de los egipcios una estética de representación y pusieron en práctica durante mucho tiempo la ley de la frontalidad,<sup>7</sup> que consiste en mostrar la figura humana resaltando su carácter simétrico y con proporciones que tendían a la perfección, donde la cabeza es la unidad mínima de medida, el cuerpo en su totalidad corresponde en promedio a 7.5 cabezas (Plasencia y Martínez, 2007).

Al revisar la mitología de las civilizaciones antiguas, se puede notar como todas las deidades tienen un elemento de carácter antropomorfo, que se combina con elementos naturales o seres fantásticos; lo mismo sucede con las culturas amerindias. Si bien, existen diferencias significativas en la construcción de cada visión del mundo, se puede decir que el carácter antropocéntrico es un elemento que se comparte entre culturas. Ahora bien, para entender la noción de persona entre los grupos asentados en los territorios de la región denominada Mesoamérica se debe reflexionar en torno al isomorfismo cuerpo cosmos (Neurath, 2013:19). “Según esta concepción el cuerpo es un microcosmos y el mundo es un macro cuerpo” (Neurath, 2013:19). La relación entre cuerpo y cosmos ha sido trabajada por varios autores, entre los más importantes se encuentran López Austin (1980), Galinier (2004) y Monaghan (1995).

A partir del conocimiento de las culturas mesoamericanas, se sabe que su cosmos estaba ordenado en un eje vertical dividido por planos horizontales, y se componía de tres principales secciones: el arriba, la parte central y el abajo. La segunda parte es el lugar donde habitaban los humanos, cuya porción estaba

---

<sup>6</sup> El antropocentrismo es la doctrina que en el plano de la epistemología sitúa al ser humano como medida de todas las cosas.

<sup>7</sup> En cuanto a la ley de frontalidad hay que decir que esta consiste en la representación en línea recta tanto de las caderas como de los hombros. De esta forma se podía dividir la figura en dos mitades simétricas e iguales siguiendo un eje central.

sostenida en sus cuatro esquinas por seres antropomorfos o era cargada por algún ser zoomorfo, según el grupo indígena al que se aluda (Lopez Austin, 1980; Broda y Baez – Jorge, 2001; De la Garza, 1978, 1984). Por ejemplo entre los mexicas el arriba se dividía en trece cielos, y por debajo de la tierra, se encontraban nueve pisos más, que correspondían a distintos espacios del inframundo. A su vez, el espacio de los humanos se dividía en cuatro rumbos, cada uno asociado con un color y una deidad.

Entre los mayas, el eje vertical del universo se representaba como una gran ceiba, a la que se le consideraba el árbol cósmico. El firmamento estaba sostenido por los cuatro *Bacab*, conocidos como los dioses portadores de los años. Al igual que los mexicas, los mayas pensaban que el arriba estaba dividido en trece cielos, el mundo de los humanos tenía cuatro rumbos y el inframundo se componía de nueve pisos.

Para los *wixarika*, una parte del espacio, correspondiente “al abajo”, es una porción que en palabras de Neurath,<sup>8</sup> está naturalmente dada, mientras que la mitad solar es artificial y efímera (2013:21). Esa fracción superior es la que está en constante transformación y requiere de la actividad humana para mantenerse; así, se explica porque las deidades en el mundo amerindio no son omnipotentes, pues necesitan del ritual para ser alimentadas y obtener vida.

Si se retoma la idea de la conformación del universo entre los grupos mayas y mexicas, y se efectúa una analogía con el cuerpo, se tiene un microcosmos, dividido también en tres segmentos: la parte superior es donde se concentra el calor, la sección central que corresponde al ombligo es un punto de conexión con la madre tierra y la porción inferior de naturaleza fría estaría relacionada con el inframundo. Alrededor de esta idea se dice, al menos sobre la cultura mexicana, que el ser humano era un gran contenedor y era poseedor de partes materiales pesadas, de carácter tangible, es decir, el cuerpo, y de partes materiales livianas, asociadas a la energía vital, la razón, el entendimiento, las emociones, entre otras. De esta manera se habla que el cuerpo/persona tenía

---

<sup>8</sup> Neurath utiliza el concepto artificial para explicar la naturaleza de las deidades en el mundo amerindio, las cuales no son omnipotentes y requieren de las actividades humanas, como el ritual para vivir.

entidades, como el *tonalli*, el *teyolia* y el *ihiyotl*, alojadas en espacios específicos del cuerpo: cabeza, corazón e hígado, respectivamente (De la Garza, 2012:20).

Para los mayas coloniales y modernos, el ser humano, está conformado por una parte sólida, huesos (*b'aak*) y carne (*b' ak'*) y un conjunto de materiales ligeros denominados entidades anímicas, que se concentran en el interior del cuerpo, aunque suelen desprenderse de él temporal o definitivamente (Velásquez, 2009: 460).

En cuanto a los mayas del Clásico, diversos investigadores han definido conceptos que aluden a la composición anímica del ser humano, entre ellos Velásquez, quien comenta en su investigación doctoral (2009: 521-522), que el cuerpo concentraba entidades, como el *o'hlis*, el cual probablemente se alojaba en el corazón, controlaba la interioridad y el pensamiento. Se identificaba con la vida, el espíritu y la energía; allí residía la individualidad y la personalidad; y era la sede del movimiento. Proskouriakoff, por su parte (1963: 163), interpretando textos epigráficos encontró un concepto que alude a la partida del espíritu, algún tipo de aliento que se va en el momento de la muerte, en algunos textos está asociado con el logograma T533 aún no descifrado, en palabras de Velásquez (2009: 521), este hálito abandonaba el cuerpo momentánea o definitivamente por la boca o la coronilla de la cabeza.

Otra entidad mencionada es el *sak' ik' aal*, o aliento vital, se refiere en sí a la fuerza respiratoria, que se inhala y exhala a través de la nariz y se dispersa en todo el cuerpo; al morir el individuo, esta se desprendía definitivamente del cuerpo por medio de la boca.

El *b'aahis* es una entidad que los mayas clásicos creían residía en la cabeza, y probablemente se equiparaba con el *tonalli* de los nahuas; este vocablo tiene varios significados: cabeza, frente, rostro, cuerpo, ser, imagen o retrato. En resumen constituía el centro de la individualidad y de los actos reflexivos; se concentraba en ella el coraje, el valor y la autoridad; y era una entidad que matizaba los pensamientos impulsivos del corazón (Velásquez, 2009: 567).

La última entidad es el *wahy*, concepto que fue reinterpretado por Grube (1989), quien cambió radicalmente la apreciación que otros autores habían hecho

del logograma T539 (*wahy*). Este investigador junto con Houston y Stuart (1989) determinaron que esta palabra en distintos diccionarios mayas estaba asociada con ideas como animal compañero, soñar, dormir, brujería (Velásquez 2009: 572), y lo definieron como una co-esencia animal o fenómeno celeste. Esta definición como anota Velásquez (2009: 575) no fue cuestionada por un largo periodo, hasta que Eberl (2005: 62) realizó algunos señalamientos para advertir que estas co-esencias eran entidades anímicas inmortales que se transmitían de un gobernante a otro de la misma línea dinástica. Velásquez planteó que durante el Clásico maya el lexema *way* estuvo asociado con el fenómeno del tonalismo, mientras que el del nagualismo con el morfema *wahy* (2009: 634). Recapitulando, el concepto de *wahyis*, involucraba a entidades que no todos los humanos poseían, se relacionaba con individuos que ostentaban poder como gobernantes o especialistas rituales. Mientras que para el común de la población, el compañero animal, la co-esencia o el alter ego, es posible que estuviera relacionado con el lexema *way*. A este respecto, cabe agregar que no todos los individuos conocían a su entidad, ya que era solo a través del sueño, como se sabía la apariencia de esta.

Bajo el marco expuesto de la composición del cuerpo y sus entidades anímicas con la organización del cosmos, es necesario reflexionar en la siguiente pregunta ¿los mayas consideraban a los seres con diferencias corporales en la misma categoría de los seres humanos? Esta pregunta surge al pensar en las escenas donde enanos y jorobados son representados, tanto en vasijas como estelas, pues están vinculados con gobernantes en el mundo de los humanos y están asociados con deidades, como el dios del maíz o el dios *K'awiiil*. Esto me lleva a pensar, que si formaban parte de la categoría de los humanos, eran poseedores de una entidad anímica que les permitía transitar por ambos mundos, o si no lo eran, al ser señalados con distinciones corporales, se les dotaba de cualidades y privilegios, ubicándolos en una categoría especial. O quizá sean seres humanos de una élite privilegiada como los gobernantes o especialistas rituales, que poseían entidades que los distinguían, formando parte de un grupo selecto de la sociedad, no por su posición sino por sus dones.

A lo largo de esta investigación trataré de dar respuesta a las preguntas y reflexiones planteadas. Por el momento considero que las representaciones nos permiten definir una de las cualidades que los seres con distinciones corporales, como enanos y jorobados, tienen, esto es, su capacidad para ubicarse y transitar por el mundo de los humanos y de las deidades. Considero que en una sociedad con una tendencia a clasificar, probablemente se tuvo una categoría particular para definir a estos seres o quizá existe un concepto aún no descifrado que alude a sus dones y/o peculiaridades.

## 2.2 La imagen y el soporte en la representación

En algunos sitios de la región maya como Caracol, Xultún, El Perú – Waka', Yaxchilán, Naranjo, Holmul e Ik' – Motul de San José, de donde tomé los ejemplos analizados, se han hallado estelas y vasijas cerámicas con representaciones de enanos y jorobados. En este sentido, al pensar en las distintas escenas y la jerarquía de los individuos que componen la imagen, es necesario especular, al menos en lo que respecta a enanos y jorobados, en la manera en que ellos adquirieron importancia y se volvieron parte de la composición en las estelas y las vasijas cerámicas. Ser parte de una obra con relevancia les otorga un significado y simbolismo particular; retomando a Belting (2007: 14), se puede decir en torno a la imagen que ésta no sólo es un producto de la percepción, sino que es un concepto amplio resultado de una simbolización personal o colectiva. Partiendo de esta idea, ¿cómo se lleva a cabo el proceso en que una imagen adquiere importancia y por lo tanto un significado particular en la colectividad? Se debe pensar que la construcción de una imagen inicia con un referente, la imagen que se constituya tendrá algún grado de mimetismo en la medida de aquellas características que lo fundamenten, es decir, se resaltarán aquellas cualidades propias; ahora bien, pensar en la forma en que esta imagen se vuelve relevante resulta aún más complejo, y las posibles respuestas sean de lo más variadas. Bajo el argumento anterior resulta interesante preguntarse ¿cómo fue que la imagen de un enano o un jorobado adquirió significado y por tanto importancia entre los mayas?, y por otro lado, ¿por qué su imagen se vinculó con las deidades y lo sobrenatural?;

posiblemente las respuestas se relacionen con la búsqueda de explicaciones para entender dicha diferencia corporal o bajo la concepción mesoamericana, donde el ser humano es producto de distintos ensayos por parte de los dioses, es posible que estos personajes sean una reminiscencia de etapas anteriores y por tanto, posean un valor en la medida que fueron capaces de subsistir a un proceso de destrucción de una era.

Las imágenes, por otro lado, requieren de un soporte o un cuerpo medial que las contenga. “Lo que en el mundo de los cuerpos y de las cosas es su material, en el mundo de las imágenes es su medio. Puesto que una imagen carece de cuerpo, ésta requiere de un medio en el cual pueda corporizarse” (Belting, 2007: 22). En la producción física de una imagen, la elección del medio es de lo más relevante, ya que en el caso maya se puede decir que entre las estelas y la cerámica las finalidades son distintas, el primero tiene un carácter público, ya que se erigen en espacios abiertos, mientras que el segundo cumple un objetivo restringido y en el mayor de los casos privado. En cuanto a la decisión del soporte, hay que mencionar que intervienen al menos tres aspectos, la disponibilidad de los recursos, el destino y finalidad de lo representado, y la importancia de la imagen.

Otro aspecto de la imagen, al menos en las culturas amerindias, radica en que algunas pasan por un proceso de animación, es decir, se convierten en entes vivos y con poderes. Los objetos, como se hablará más adelante, adquieren poder, son capaces de provocar daño y enfermar, las imágenes bajo el mismo tenor, no solo son representaciones de ciertos personajes, se podría decir que son dobles que tienen la finalidad de perpetuar la imagen de uno o más individuos y/o enviar discursos específicos. Dicha imagen posiblemente posea las mismas cualidades y características que el individuo.

La imagen y el color son parte fundamental del mundo mesoamericano, la combinación de ambas generó una importante producción artística en la cual se plasmó la visión de mundo de estas culturas. Y como se sabe la decoración no solo tenía un fin estético, era parte del entramado necesario para encontrar la armonía entre los mundos natural y sobrenatural.

### 2.3 La producción artística

En el mundo mesoamericano, como en otras regiones, es importante captar o congelar los procesos rituales y por tanto aquellos momentos que son la culminación de estos (Neurath, 2013:24). De esta forma es como en la vasta producción artística se pueden observar representaciones de deidades, escenas míticas, conmemoraciones históricas, tomas de posesión, cambios de mando, ceremonias, entre otras, distribuidas en múltiples soportes.

Los rituales además son una de las estrategias que se despliegan para mantener el tiempo cíclico, y entre ellas se encuentra el sacrificio que es en toda medida la forma de alimentar y de mantener a los deidades. Lo interesante del ritual es que se encuentra en constante transformación, es una solución para mantener el flujo del tiempo que se recrea y se reinventa. Los encargados de llevarlo a cabo deben en todo momento encontrar un vínculo y satisfacer a las divinidades, ya que de lo contrario pueden acaecer una serie de infortunios, que consisten en enfermedades, malas cosechas y pérdida del poder (López Austin, 1980: 72; Sahagún, 2000: 485, 565; Stuart, 2003: 24 – 29).

La representación y todo el entramado religioso y simbólico se encuentran ligados en la medida de que las imágenes no solo expresan un sentido artístico, también adquieren un valor y sobre todo poder. En este sentido resulta importante analizar ¿Por qué las manifestaciones de enanos y jorobados se hicieron fundamentalmente presentes durante el Clásico tardío? Es posible que bajo la acelerada dinámica de la transformación y crecimiento de las urbes, los grupos de elite buscaran elementos o símbolos de poder y prestigio para justificar su jerarquía, de tal forma que encontraron esto, en individuos con diferencias corporales, en la medida de que este tipo de personajes estaban vinculados a los planos natural y sobrenatural.

En relación con lo planteado en párrafos anteriores se debe mencionar que, en el mundo prehispánico, la transformación y la recreación de estrategias políticas, sociales y religiosas era una constante, en términos de Octavio Paz (2006:81) el mundo prehispánico estaba “[...] regido por el principio de la metamorfosis: el universo es tiempo, el tiempo es movimiento y el movimiento es

cambio [...]”. Es por ello que resulta importante reflexionar y tratar de entender la idea de transformación en el mundo prehispánico para dar respuesta a las interrogantes planteadas.

Ya se ha hablado que las imágenes están en constante transformación, tienen distintos fines y los temas son igualmente variados, a esto habrá que sumarle que ciertas representaciones y objetos en el mundo amerindio están dotados de poder y por tanto adquieren algunas cualidades que tienen las personas. Es posible que, entre los mayas, todos aquellos personajes con una diferencia corporal, hayan poseído la dualidad de ser considerados sujetos y objetos. Lo primero en tanto miembros de la corte capaces de desempeñar ciertas actividades y lo segundo, en la medida que se relacionan con las deidades, son capaces de transitar libremente por los mundos natural y sobrenatural, y su presencia cercana a los gobernantes, en términos de la relación macrocosmos – microcosmos, convierte a estos individuos en bienes de prestigio.

#### 2.4 La agentividad

El proceso de otorgarle poder a los objetos puede ser una constante entre las sociedades amerindias, pero no es exclusivo de ellas. En el mundo occidental, al menos en el caso católico, los feligreses poseen un amplio complejo de imágenes y santos, estas son capaces de curar enfermedades, encontrar objetos y personas perdidas, cumplir peticiones, entre otras cosas. Las habilidades que los creyentes encuentran en estas representaciones es tan vasta, que al analizar este punto la diferencia con respecto al sentido y significación que se le da a los objetos y a las cosas entre una y otra sociedad es mínima. Lo curioso de reflexionar en este ámbito es porque resulta tan complicado para las culturas occidentales entender aspectos de las culturas amerindias, cuando las primeras disponen de ciertas experiencias a partir de las cuales pueden elaborar analogías.

En este punto y antes de desarrollar algunos conceptos necesarios en el tema, es importante aclarar que en el mundo Mesoamericano la noción de lo inmaterial quizá es un tanto más compleja, ya que, por un lado, como se explicó en párrafos anteriores, existe una necesidad por plasmar y congelar aspectos

rituales, representar a las deidades y manifestar en distintos momentos aspectos míticos. Esto me lleva al otro punto, el mundo concebido, que se encuentra en constante transformación y regeneración, no es un mundo irreal, por el contrario, es tan real, que quizá el hecho de representarlo a través de la plástica es una forma de entender el porqué de tal materialidad. En el mundo mesoamericano, por lo menos entre los huicholes Neurath noto en sus primeras investigaciones que: “entre los huicholes no existe la noción de lo inmaterial; toda su cultura es material” (Neurath, 2013:29). La representación no solo es el vehículo para generar un vínculo con la divinidades sino una manera de hacerlas tangibles y visibles.

Ahora bien, si resulta importante materializar a las deidades y captar ciertos momentos rituales, es posible entonces que el fin sea crear una imagen doble, esto es, una réplica del original, dotándolo a su vez de las mismas habilidades y capacidades, en este sentido se puede pensar que la representación adquiere poder y es capaz de manifestarlo. Por ello, recorro al concepto de agencia, capacidad de los objetos por producir un efecto o una respuesta en una red de interacciones. En este sentido, el objeto no tiene la finalidad de una obra de arte. El arte no es un sistema codificado de símbolos sino un sistema de acción (Gell, 2016: 25).

Vale la pena realizar un paréntesis y retomar lo escrito en apartados anteriores sobre el concepto de persona. Se había comentado que entre los mayas existían una serie de características para definir aquello que podía ser considerado como persona y lo que no. Sin embargo, es interesante comentar que en otra sociedad de Mesoamérica, como son los huicholes se pueden dar vínculos tan estrechos entre objetos y personas, que los primeros pueden adquirir las cualidades de los segundos (Neurath, 2013:29). Quizá entre los mayas, la importante producción artística encierra características similares en cuanto a concepciones se refiere. El principal problema para notar que los objetos tienen mayor complejidad de lo que se piensa, esta probablemente ligado a nuestra visión occidental de hacer una clara distinción entre sujetos y objetos, entre personas y cosas (Neurath, 2013:34).

Regresando al concepto de agentividad y especulando en la serie de elementos iconográficos de las representaciones de la plástica maya, se advierte que plasmar el ritual va más allá de la simple imagen, ya que cada uno de los atributos refiere a deidades, antepasados o sucesos míticos, no solo para justificar o respaldar dicho presente sino para duplicar a los seres que se evocan en la imagen. “Y por ello, estos objetos son más que simples piezas, son seres con agentividad, animados o deificados. Si profundizamos en esta línea de pensamiento podremos concluir que los instrumentos no son parte de la parafernalia o de los atributos de los dioses; son los dioses mismos, pues en ellos esta su poder” (Neurath, 2013:46).

Las imágenes quizá lleguen a obtener más poder que sus creadores, en algún momento resultarán hasta peligrosas y será necesario generar estrategias y por ende rituales de protección. “Desde la perspectiva antropológica, el ser humano no aparece como amo de sus imágenes, sino –algo completamente distinto- como ‘lugar de las imágenes’ que toman posesión de su cuerpo: está a merced de las imágenes autoengendradas, aun cuando siempre intente dominarlas” (Belting, 2007:14-15).

Resulta interesante reflexionar también en otro aspecto de la imagen, me refiero al asunto de la dimensionalidad, entendida como la manera de representar el universo que nos rodea. En la actualidad se hace una notoria diferencia en la dimensión en que las cosas se representan o se captan y, por tanto, el significado no es el mismo, cuando el objeto se presenta de una manera bidimensional, por ejemplo: una pintura o una fotografía, o de manera tridimensional, cuando este resulta tangible o como en el cine donde a través de un soporte (de manera artificial) se logra generar dicha perspectiva. El punto que pretendo tocar es que para las sociedades mesoamericanas posiblemente la dimensionalidad tenía una connotación distinta, vista está en términos de su movilidad; es decir, ciertos objetos se podían trasladar a diferentes lugares mientras que otros se mantenían fijos en espacios determinados. La pregunta entonces giraría en torno a ¿Cuáles objetos poseen mayor poder, aquellos que se mantienen fijos o los que pueden trasladarse? El punto central es que ambos poseen agentividad, el objetivo sería

definir cuál de ellos resulta ser más efectivo o determinar si existen diferencias en cuanto a las funciones que desempeñan.

## 2.5 El ritual y la representación

Como mencioné en el apartado destinado a la producción artística y en el de la imagen, el ritual es quizá una de las actividades más importantes del mundo amerindio, el principal objetivo es mantener el equilibrio entre los mundos y otorgar vida a las deidades, ya que estas no son omnipotentes. También se puede decir que el ritual tiene el objetivo de mostrar el poder de la elite y de las instituciones, como anota Bell (2009: 128), los rituales de índole política pueden ser comprendidos como una práctica que construye, promueve y despliega el poder político de las instituciones o de los intereses de los grupos de poder. El grupo de poder es el encargado de llevar las actividades que generan el equilibrio con el mundo sobrenatural. El despliegue del ritual es parte de las actividades de la elite y del gobernante, ya que en ellos recae la representación de las deidades en el mundo natural, el gobernante en algún sentido es visto no sólo como la máxima cabeza de una sociedad sino como un ser de capacidades divinas y sobrenaturales, ya que son las deidades mismas las que les otorgan el poder.

El ritual en el mundo amerindio constituye una relación hacia dos diferentes aspectos. En el primero se establece el vínculo con lo sobrenatural y en el segundo se promueve y despliega el poder político ante la sociedad, es al mismo tiempo una actividad de propaganda para demostrar las capacidades de la clase gobernante en turno. Es también importante notar que, bajo este esquema, el ritual puede llegar a ser percibido como proveniente de recurso más allá del control de la comunidad humana, ya que es el principal medio a través del cual se crean las relaciones de poder (Bell, 2009: 129).

Los ritos además utilizan objetos y símbolos que permiten establecer el vínculo, ya sea con la deidad o con algún antepasado. Pienso que al menos en el punto de establecer relaciones con alguna deidad, los individuos con diferencias corporales, entre ellos enanos y jorobados, son esencialmente un puente que conecta ambos mundos, en la medida de que sus características físicas son

aspectos que les otorgan capacidades sobrenaturales. Para completar la actividad ritual se necesita de la acción simbólica del especialista, sin el despliegue de ese conocimiento que vincula tanto los símbolos y objetos como a los encargados de llevarla a cabo y a las deidades, la actividad no cumple la finalidad esperada. Los ritos políticos:

[...] definen el poder de una manera bidimensional: primero se usan símbolos y la acción simbólica para representar a un grupo de personas como una comunidad ordenada que comparte valores y metas; Segundo, se demuestra la legitimidad de estos valores y metas estableciendo su iconicidad con los valores percibidos y el orden del cosmos (Bell, 2009: 129).

La elite y en específico las cortes, al menos en el ámbito maya del Clásico, eran las encargadas de mantener el orden adecuado entre los distintos espacios, y es muy posible que enanos y jorobados fueran miembros de esta jerarquía, en términos de Bell “[...] la compleja vida ritual de la corte crea un reflejo del orden solemne del universo y un modelo para el orden social adecuado” (Bell, 2009: 129-130). Ese orden estaba basado completamente en el correcto funcionamiento de la actividad ritual, cualquier falta a esta actividad ponía en peligro la posición y confianza hacia la corte. Esta “dramaturgia del poder” como la llama Bell (2009: 130), implica la constante reconstrucción y creación de estrategias y sistemas rituales que en términos generales elevan la figura del gobernante por encima de la interacción humana normal. El gobernante a su vez mantenía una distancia entre los distintos estratos, en este sentido resulta interesante reflexionar el hecho de que los enanos aparecen retratados en varios ejemplos junto a los jefes, cuestión que expresa su posición privilegiada y el prestigio que dichos individuos representaban. En palabras de Bell, el hecho de existir una restricción en la admisión a la presencia del gobernante y su correspondiente reglamentación en cuanto al comportamiento que se debía guardar ante su presencia, da lugar al empoderamiento del jefe (Bell, 2009: 130).

En resumen, se debe decir que los rituales, sin importar el carácter que tengan, tienen como finalidad máxima ayudar a articular el complejo sistema de relaciones entre los humanos, deidades, antepasados y animales; sin las ofrendas, los sacrificios y los dones, así como sin el despliegue de la dinámica

ritual el orden se desploma, toda esta relación depende del correcto bienestar y adecuado funcionamiento del sistema (Bell, 2009: 130).

Retomando lo expresado en apartados anteriores, el ritual es además capturado en las representaciones: las conmemoraciones de fin de periodo, la entronización de gobernantes, la danza con alguna deidad o con personajes de la elite, son los temas más recurrentes. Ahora bien ¿cuál es la razón de captar tales momentos?, quizá la respuesta gire en torno a que son parte del complejo sistema de la actividad ritual, estos ornamentos más que ser un retrato, son una imagen desdoblada de los protagonistas. En esencia las representaciones pueden tener el objetivo de conservar una imagen doble de los protagonistas, pensando en la dinámica de que el sistema ritual cumple ciclos determinados, en algún momento aquellos individuos representados se convertirán en antepasados, peculiaridad que les dota de un poder y prestigio específicos. La materialización y captura de un momento implica a su vez la objetivación de lo representado, en el mundo amerindio sin duda resulta igualmente importante la dramaturgia del poder como los objetos e imágenes que conforman el sistema.

En el siguiente apartado refiero generalidades de la muestra, especificando la región y la atribución o procedencia de las imágenes trabajadas y los soportes donde estas fueron representadas.

## 2.6 La muestra

Lo anteriormente expuesto es una serie de conceptos e ideas que he desarrollado y retomado de varios autores con el objetivo de definir los parámetros de esta investigación. La imagen es el punto central de este estudio y como tal, es necesario explorar lo escrito por distintos teóricos que a su vez ligan dichas investigaciones con el carácter antropológico que la propia imagen posee.

Una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen. Debido a esto, si se considera seriamente el concepto de imagen, únicamente puede tratarse de un concepto antropológico (Belting, 2007:14).

La imagen teje una compleja red de relaciones, la forma en que se procesa, organiza y se representa está ligada a los parámetros individuales o colectivos donde se crea. El objetivo entonces del investigador, se encuentra en acercarse a una interpretación lo más apegada a dichos parámetros.

La muestra seleccionada se compone de un grupo de fotografías y dibujos, extraídas de publicaciones y del catálogo de Justin Kerr. Se revisaron catorce estelas, seis vasijas policromas y un relieve. La razón de esta selección obedece a que todas ellas pertenecen o están relacionadas con la región conocida como el Petén. Así mismo, los registros que se tienen de ellas son significativos en cuanto a detalle, aunque cabe señalar que con respecto al contexto arqueológico se tienen lagunas. Por lo menos en el caso de las vasijas, todas carecen del registro arqueológico correspondiente, por pertenecer a colecciones privadas, al haber sido obtenidas del saqueo y contrabando.

Las piezas proceden o han sido atribuidas por rasgos estilísticos a los siguientes sitios arqueológicos de la región mencionada: Xultún, Holmul, Caracol, Perú – Waka', Dos Pilas, Naranjo – Sa' al, Motul de San José - Ik' y Yaxchilán. Otro motivo de tal selección es que justo esta región es donde la representación de enanos y jorobados en la plástica es más constante. Cabe mencionar también, que existen algunos otros sitios donde se han hallado representaciones; sin embargo, por cuestiones de caracterización regional han sido excluidas de este trabajo.

#### 2.6.1 El espacio geográfico y temporal

De acuerdo con Chinchilla, la región del Petén, que corresponde al Departamento del mismo nombre en Guatemala, tiene una extensión de aproximadamente 36000km<sup>2</sup>. En términos geológicos esta área forma parte de la plataforma de Yucatán, la cual se caracteriza por ser una amplia extensión de roca caliza cuya formación se originó durante las épocas del Mioceno y el Eoceno, entre 56 y 23 millones de años.

El área presenta elevaciones entre 50 y 300 msnm, en toda la región son comunes los sumideros y las cavernas subterráneas. La mayor parte del territorio

petenero pertenece a la cuenca del río Usumacinta y sus afluentes, los ríos La Pasión y San Pedro Mártir.

Petén deriva del vocablo maya yucateco *peet* que significa isla, palabra con la que originalmente se denominó al Lago Petén Itzá. Para una mejor comprensión del área en términos geográficos y culturales ésta ha sido dividida en cuatro regiones: los lagos del Petén central; el norte del Petén; cuenca del Usumacinta y el río La Pasión; y las montañas Mayas.

La región de los lagos del Petén central, como su nombre lo indica, se encuentra ubicada en la porción media del departamento guatemalteco del Petén y está conformada por un conjunto de lagos e islas, estas últimas llamadas petenes, el principal lago de la zona es el conocido como Petén Itzá, y algunos otros de menores dimensiones son los de Sacpuy, Salpetén, Macanché, Yaxhá y Sacnab, todos ellos se caracterizan por ser de drenaje interno.

En términos arqueológicos las distintas investigaciones han demostrado que la región ha tenido ocupación desde el Preclásico. Durante el Clásico, el área estuvo dominada por Motul de San José, conocida también como Ik', sin embargo, el sitio de mayores dimensiones fue Yaxhá (Chinchilla, 2004: 21 – 22).

La región de los lagos centrales es la que presenta las condiciones más favorables del área, que de acuerdo con Chinchilla, permitió que esta zona fuera la única donde permanecieron importantes centros de población en todo el Petén, continuando su desarrollo durante el Posclásico. Justamente el Lago del Petén Itzá fue la capital del territorio de los Itzaes, el cual fue sometido hasta el siglo XVII.

El norte del Petén, es la porción con las condiciones más adversas en términos medioambientales, ya que el 70% del territorio son pantanos y no existen fuentes de agua permanentes; sin embargo, fue aquí donde se desarrollaron importantes centros de población, como El Mirador. El área se caracteriza por extensos bajos que se inundan durante la temporada de lluvias y se desecan en su totalidad en época de secas. Pero se cree que se desarrollaron estrategias de cultivo como el sistema de campos elevados.

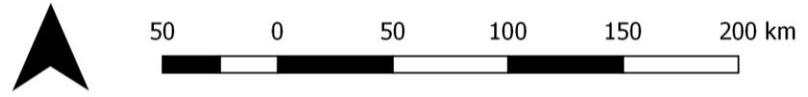


Figura 2. Ubicación de sitios. El Petén. Elaboró Meztli Hernández Grajales.

La región comenzó a ser ocupada desde el Preclásico Medio, siendo El Mirador, el principal núcleo de población, el cual alcanzó su máximo desarrollo durante el Preclásico tardío, a su alrededor se desarrollaron los sitios de Nakbé, Wakná, Tintal, Xulnal y, posiblemente, Naachtún y Balakbal. Hacia el 150 d.C. cesó la actividad constructiva y disminuyó la población a niveles que se mantuvieron durante el Clásico (Hansen, et. al. 2002 en Chinchilla, 2004: 23). En el Clásico los principales centros de población se ubicaron en la región noreste, que presentaba los mismos problemas medioambientales mencionados en párrafos anteriores; sin embargo, los pobladores generaron estrategias efectivas de subsistencia que les permitieron explotar un medio ambiente poco propicio para el desarrollo humano. Tal es el caso de Tikal, sitio que comenzó su desarrollo hacia el Preclásico Medio y se convirtió en un importante centro rector durante el Clásico, donde los pobladores desarrollaron un complejo sistema de aguadas alimentadas por canales que drenaban el agua de lluvia desde plazas y calzadas (Chinchilla, 2004: 23 – 25).

Muchos de los sitios del norte del Petén alcanzaron desarrollos importantes, los cuales no se definieron por un carácter arquitectónico monumental, sino por la creación de estrategias de captación y almacenamiento de agua, así como formas alternativas de cultivo. Por otro lado, al revisar la plástica de muchos de los sitios se puede ver un constante intercambio cultural, que se refleja en el ámbito iconográfico. Basta agregar que Holmul, Xultún, Naranjo y El Perú – Waka' pertenecen a la región norte del Petén, los tres primeros al sector noreste mientras que el último al noroeste.

Gran parte del sur y el oeste del Petén pertenecen a la región de la cuenca del Usumacinta y el río de la Pasión. A diferencia del norte del Petén, en esta región sí existen fuentes permanentes de agua y suelos más profundos y mejor drenados. En cuanto a asentamientos se refiere se encontró en pruebas aplicadas a sedimentos lacustres, que a la par de la región de los Lagos Centrales, la agricultura se desarrolló entre el 2000 y 1000 a.C (Chinchilla, 2004, 26). En estos territorios a pesar de las amplias zonas pantanosas, la agricultura y los asentamientos se concentraron en zonas elevadas, donde se adoptó para ambos

fines el sistema de terrazas. Por otro lado, las grandes depresiones resultado de los sumideros también se aprovecharon como áreas de cultivo, ya que resultaron ser altamente productivas por las grandes acumulaciones de sedimento. De acuerdo con estudios en estas regiones, y siguiendo el patrón de asentamiento, el cual es un tanto disperso, se ha propuesto que cada unidad habitacional manejaba sus terrazas de cultivo, es decir, la agricultura tenía en muchos sitios de esta región un carácter doméstico (Dunning et. al, 1997: 20-27). Los sitios de Dos Pilas y Yaxchilán forman parte de esta área geográfica y cultural.

Las montañas mayas se forman en los territorios de Belice y penetran en dirección sureste a la zona de Petén. La vegetación en las partes altas se caracteriza por bosques de pino. Esta región durante el periodo Clásico, de acuerdo con recorridos de superficie, tuvo una densa ocupación, uno de los sitios más importantes en términos rituales fueron las cuevas de Naj Tunich, en donde se pueden ver escenas mitológicas y rituales, así como jeroglíficos (Chinchilla, 2004: 27). Se cree que este era un sitio de peregrinaciones, por lo cual no se duda que pobladores de los asentamientos de la región como Caracol o Sacul, realizaran procesiones a este espacio (Stone, 1995).

Se ha visto después de este breve resumen, que en la muestra de imágenes trabajadas para la presente tesis, se tiene al menos un ejemplo de cada una de las regiones en que se encuentra dividida en términos geográficos y culturales la zona del Petén. Las investigaciones en cada sitio son amplias; sin embargo, no es la finalidad de este trabajo realizar una revisión historiográfica de ellos, por lo cual en los apartados destinados a cada uno de los sitios trabajados realizaré solo una breve descripción contextual de los mismos, con el objetivo de ofrecer al lector un panorama espacio temporal de los sitios.

### **Capítulo 3. Vasijas cerámicas y esculturas en piedra, soportes para capturar los espacios liminales**

Las imágenes necesitan un cuerpo en donde ser plasmadas, cada ejecutante elige o le es impuesto el soporte que servirá de vehículo para mostrar una idea. En el caso de la plástica maya, se puede ver que existen imágenes representadas en distintos espacios, y, por tanto, en soportes variados. La necesidad de capturar imágenes no es solo un asunto decorativo, sino que forma parte de una amplia estrategia que vincula el poder, la política y la ritualidad. Para la presente investigación seleccione un par de soportes, la cerámica y la piedra, en específico vasijas con decoración policroma, estelas y un relieve. En ellas los distintos especialistas capturaron momentos donde enanos y jorobados forman parte de las representaciones.

Como ya se señaló, desde finales del siglo XIX y hasta la fecha, distintos investigadores han notado la presencia de estos personajes, y las interpretaciones van de la vinculación con quienes comparten escena hasta considerarlos motivos iconográficos. En este sentido, considero que son pieza fundamental de algunos rituales, además de ser motivos iconográficos presentes en la plástica desarrollada, también creo que fueron sujetos que desempeñaron cargos o funciones dentro de la jerarquía de gobierno. Entre las interpretaciones más interesantes del medio académico, se encuentra la de Takeshi Inomata (2001: 36 – 40) quien ha comentado que las cortes mayas eran espacios de carácter liminal, ya que a través de ellas se generaban vínculos con los antepasados y las deidades, por lo cual cada uno de sus miembros adquiriría tal cualidad.

Dentro del grupo de imágenes analizadas comprendí que más allá de los vínculos que se generaban en la representación o las posibles asociaciones tanto por los contextos arqueológicos como por los protagonistas e iconos presentes, la forma de entender a seres con diferencias corporales resulta más compleja. Por un lado, pueden considerarse seres en constante estado liminal, ya que funcionan como puentes o mensajeros con otros mundos, pero por otro parecen formar parte de los objetos de prestigio de los jerarcas.

De esta manera en este capítulo a través de las descripciones del primer bloque de imágenes, desarrollo el primer punto, considero que la situación liminal es predominante en los ejemplos que muestro en las siguientes secciones; sin embargo, no significa que su interpretación se ubique únicamente bajo este concepto. Antes de profundizar en el tema y mostrar las descripciones realizadas de las imágenes considero pertinente hablar sobre algunas generalidades de cada uno de los soportes utilizados en el análisis.

### 3.1 Las vasijas cerámicas

La cerámica sin duda ha sido una de las materias primas más utilizadas por el ser humano, con ella se han construido enseres domésticos, ornamentales y figurativos. Su uso se extiende a numerosas civilizaciones del pasado y del presente. La calidad de elaboración de los productos de cada cultura depende en gran medida de las cualidades de su materia prima y de los recursos que se tengan a la mano para su manufactura. Los mayas, además de perfeccionar sus métodos para obtener productos de buena calidad, desarrollaron una técnica decorativa que plasmaron principalmente en vasijas para consumo de la elite.

Las narraciones configuradas en las vasijas, muestran varios aspectos de la concepción maya del Clásico, a través de ellas ha sido posible entender una parte del esquema social, religioso y ritual de las elites, si bien, éstas corresponden a una fracción mínima de la población, las formas de organización política y social están determinadas por las cúpulas de poder, por lo tanto, se pueden interpretar algunos aspectos de la dinámica social al interior de la comunidad, teniendo al menos una idea de las estrategias de poder y control desplegadas por la elite.

En las escenas se pueden observar personajes de distintos mundos: de los humanos, de los muertos y de las deidades. Hay ejemplos donde se remite a antepasados o invocaciones, y es en estos casos donde se puede hablar del cruce o intersección de cada uno de los universos referidos. Los temas representados permiten entender parte de la forma en que las elites concebían el mundo natural y la relación de éste con el sobrenatural, así como algunas de las actividades de la corte y los rituales que se desarrollaban.

Entender la iconografía maya contenida en el amplio complejo de las vasijas cerámicas es una de las tareas que más ha fascinado a los diferentes estudiosos. Una buena muestra de la cerámica que pertenece al periodo Clásico presenta complejas narraciones conformadas por imágenes y textos; entre los temas representados se tienen escenas míticas, históricas y rituales, donde los protagonistas son deidades, gobernantes, co-esencias, personajes de la elite y ancestros. Sin embargo, existen dos grandes problemas al respecto de estas piezas; el primero consiste en que la mayoría fueron obtenidas de saqueos y por tanto, no se tiene información del contexto arqueológico; el segundo conflicto versa en torno al desciframiento de los textos, ya que en comparación con las estelas, este resulta más complejo, en términos de la caligrafía. En este sentido cabría suponer que había escribas especializados en cada formato, más allá de que se utilizará el mismo lenguaje de comunicación.

En cuanto a las funciones de las vasijas, se sabe a través de estudios y de los contextos arqueológicos que estuvieron destinadas a formar parte de banquetes, rituales y ofrendas mortuorias. Es posible también que algunas cumplieran múltiples funciones, es decir, formar parte de las vajillas en banquetes, servir en momentos rituales y quizá terminar como ofrenda en la cámara mortuoria del gobernante en turno.

Al respecto de la clasificación de las vasijas mayas existen dos nomenclaturas básicas, la usada por Justin Kerr quien desde 1975 se ha dedicado a registrar estas piezas con ayuda de su cámara rollout que despliega superficies convexas en un solo plano y la acuñada por el Archivo Maya Polychrome Ceramics Project del Laboratorio de Conservación Analítica del Instituto Smithsonian (Velásquez, 2009: IX); la primera utiliza el formato K633, donde K refiere al apellido del autor de la nomenclatura, Kerr, y el número corresponde a la clasificación consecutiva de la pieza; mientras que la segunda nomenclatura usa el formato MS1342, donde MS significa Maya Survey, y el número al igual que la primera alude al orden consecutivo de clasificación. Si bien, existen otras nomenclaturas, en la presente investigación únicamente se hará mención de las

dos descritas, por ser las más utilizadas por los investigadores en las distintas publicaciones

### 3.2 La escultura en piedra

Al igual que la cerámica, la piedra es una materia prima que ha cubierto muchas necesidades de la humanidad, ha sido utilizada para elaboración de templos, casas, enseres domésticos, ornamentos, armas, etc. Entre sus usos ha servido para expresar el culto por las deidades y los ancestros, mostrar espacios míticos e históricos, manifestar las victorias y las derrotas de los gobernantes y sus pueblos, así como representar distintos acontecimientos de la clase dominante.

Los mayas desplegaron todos los temas referidos a través de valiosas tallas elaboradas principalmente en piedra caliza, decoraron paneles y muros de edificios y elaboraron estelas y altares, muchos han sobrevivido a nuestros días a pesar de las inclemencias del clima y de situaciones como el saqueo. A través de estos materiales, como en el caso de la cerámica decorada, podemos reconstruir sucesos históricos y comprender parte del entramado social, político y religioso del pasado

En la amplia gama de escultura monumental que existe en la región maya, las estelas son las más conocidas, además de ser característicos del periodo Clásico, se han identificado fechas que van del 178 d.C. hasta el 909 d.C.<sup>9</sup> En las diferentes ciudades, las elites gobernantes desplegaron este tipo de monumentos, en plazas y edificios. La mayor parte de estas esculturas son retratos de jefes, que conmemoran la toma del poder, el cierre de un ciclo, la vinculación dinástica con algún ancestro, rituales de sacrificio, captura o sometimiento de un jefe y su ciudad, danzas (Stuart, 1996: 149), invocaciones a deidades, entre muchos otros. Los textos jeroglíficos asociados nos confirman en muchos casos los temas o las escenas representadas.

Las estelas fueron uno de los medios que las elites gobernantes utilizaron para manifestar su legitimidad, autoridad y poder. Funcionaron como una estrategia

---

<sup>9</sup> La fecha más antigua identificada en una estela corresponde al sitio de El Palmar en Campeche (Octavio Esparza, Comunicación personal); la última fecha registrada en las tierras bajas mayas pertenece al sitio de Toniná (Eggebrecht, et. al., 2001: 256).

de propaganda política, tomando en consideración los temas representados. Entre este conjunto de elementos que conformaban las estrategias de poder, se puede ver que las representaciones manifestaban a su vez un complejo entramado de relaciones, entre los cuales, es posible determinar, asociaciones con deidades, ancestros y entes mediadores, estos últimos que sirven de puente entre uno y otro mundo, como es el caso de los enanos, jorobados e individuos con diferencias corporales, que aparecen en múltiples monumentos de la región, compartiendo escena con jerarcas o personajes de la elite.

En la actualidad se tiene un acuerdo general sobre los personajes con diferencias corporales como miembros de las cortes; sin embargo, considero pertinente continuar la discusión al respecto de los diferentes roles desempeñados, de tal manera que a lo largo de este capítulo, a partir de la descripción de los monumentos seleccionados, retomaré lo expuesto hasta la fecha por algunos estudiosos del tema, y al mismo tiempo conjuntaré mis reflexiones sobre las imágenes trabajadas.

### 3.3 La corte un espacio liminal

Los datos epigráficos, etnohistóricos y etnográficos permiten comprender los distintos roles que tanto enanos como jorobados desempeñaron, al respecto Bacon (2007: VI), apunta que las representaciones monumentales asocian a estos personajes (enanos) con símbolos de la liminalidad. Sin embargo, considero que este estado no solo se encuentra representado en los soportes monumentales, ya que las manifestaciones en las vasijas sin duda retratan acontecimientos transicionales entre uno y otro mundo. Debo aclarar que esta no es una crítica a Bacon, ya que ella en su tesis doctoral únicamente enfocó su trabajo en representaciones monumentales en piedra.

En su texto Inomata (2001: 36-39) refiere que dentro de la corte existen personajes como las mujeres y los enanos, éstos últimos a pesar de su posición no forman parte de las clases nobles, pero si protegen y mejoran el poder y la autoridad del soberano, creando en la corte un espacio liminal que trasciende y delimita el resto de espacios sociales. En este sentido los seres con diferencias

corporales no resultan ser una amenaza para los gobernantes, al no ser parte de la nobleza, por tanto, no son elegibles para ocupar el trono. Pero en otro sentido, quizá sean poseedores de ciertas cualidades y poderes, razón por la cual los jerarcas prefieren tenerlos a su cargo o en su poder. Siguiendo las palabras de Inomata, estos individuos mejoran el poder del jerarca e incrementan su prestigio, bajo este marco es que considero su capacidad dual, son seres que se poseen, y en tanto son poseídos pueden ser entendidos o vistos como objetos. Al mismo tiempo, al ser miembros de la corte, desempeñando roles administrativos y/o religiosos, construyen con el resto un entorno necesario para la ejecución de los rituales, conformando un espacio de conexión entre los universos existentes. La corte no es solo un grupo de individuos desempeñando roles de gobierno, sino también es un espacio en el cual las deidades depositan responsabilidades y obligaciones, para el correcto funcionamiento del cosmos.

Ahora bien, ¿Qué entendemos por liminal? de acuerdo con Turner (1972: 340-341), quien retoma a Van Gennep,<sup>10</sup> este concepto refiere a una situación de cambio, por sí misma la palabra liminal deriva del latín y significa umbral, en el caso de las personas, describe una condición ambigua y paradójica, donde hay una “no pertenencia a un estado culturalmente definido u ordenado”. También se puede entender como un estado o un espacio de transición que tiene como resultado la renovación o el fin de un tránsito. En términos de aplicación, las cortes mayas o la jerarquía de gobierno, son espacios transicionales y de mediación, que se encargan de la recreación del mundo, que separan a la sociedad de cada universo, pero al mismo tiempo son el punto de comunión entre lo sagrado y lo profano, entre los dioses y los humanos.

Las imágenes de la corte y eventos rituales están ilustradas a lo largo de este capítulo a través de la descripción y análisis de seis vasijas y un relieve. En ellos pretendo mostrar ejemplos de la liminalidad depositada tanto en un espacio como en algunos sujetos, así mismo, no pretendo dissociar la capacidad dual de

---

<sup>10</sup> La publicación titulada Los Ritos de Paso de donde retoma Turner el concepto de liminaridad, fue publicado originalmente en 1909, de allí se desprenden varias reimpressiones en distintos idiomas. En la presente tesis retomo la edición en español publicada por editorial Taurus en 1982.

seres con diferencias corporales, sin embargo, profundizaré más sobre el tema en el capítulo cuarto.

A continuación refiero el sitio Motul de San José – *Ik*, del cual proceden las vasijas K1452 y K1453. En ambos casos la escena se desarrolla en espacios de índole privado, que corresponde a los aposentos del jerarca.

### 3.3.1 Motul de San José – *Ik*'

Motul de San José se encuentra en el Departamento del Petén, es un sitio ubicado a cuatro kilómetros del moderno pueblo de San José y a tres kilómetros del lago Petén Itzá (Velásquez, 2009: 26) en el actual territorio de Guatemala; tuvo asentamientos desde el Preclásico tardío, pero se caracteriza por un estilo cerámico desarrollado en la última fase del Clásico tardío (750-850 d.C) que muestra distintas representaciones de un gobernante, llamado por los especialistas “el cacique gordo” (Kerr y Kerr, 1981: 4).

El sitio arqueológico era conocido por los pobladores en el siglo XIX únicamente como Motul, sin embargo, Teobert Maler en 1895 con la intención de distinguirlo del pueblo yucateco homónimo ubicado en el estado de Yucatán, lo denominó como Motul del Petén o de San José. Este explorador fue el primero en realizar una descripción arqueológica del sitio y de Kantethul, yacimiento cercano ubicado al noroeste (Maler, 1910: 131-135).

En 1915 el sitio fue visitado por Sylvanus Morley, quien refirió que uno de los montículos tenía una altura aproximada de 20 m; se aventuro también a fechar la estela 2, encontrada y descrita años atrás por Maler. Al respecto de la ocupación anotó que esta fue intensiva durante el Clásico tardío (Morley, 1938: 415-421).

Fue hasta 1982 que Ian Graham realizó una mención del sitio dentro de los volúmenes titulados *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. En 1994 Schele y Grube realizaron comentarios a los bocetos de la estela 1 de Motul de San José (Schele y Grube, 1994: 145). Aunque a este respecto Velásquez anotó que existe una confusión sobre la estela trabajada, ya que los autores referidos la denominan con el número tres; sin embargo, coincide al menos en una sección con la descrita

por Maler, a lo cual el autor sugiere que en algún momento se realizó un cambio en la nomenclatura de las estelas (Velásquez, 2009: 29).

Para 1998 inició el Proyecto Arqueológico Motul de San José, coordinado por la Dra. Antonia Foias, y del cual se desprendieron dos proyectos más, el primero dedicado a entender la distribución y adquisición de los recursos naturales y el segundo destinado a entender el patrón de asentamiento, la cronología y el papel de los sitios aledaños relacionados con la entidad política *Ik'* (Foias, 2003: 27-28 tomado de Velásquez, 2009: 31).

De este sitio he tomado dos vasijas cerámicas que presentan al cacique gordo como protagonista y entre los personajes que lo acompañan, enanos y jorobados ocupan un lugar, estas piezas siguiendo la nomenclatura de Justin Kerr son K1452 y K1453 (figuras 3 y 5).

#### 3.3.1.1 Vaso K1452

Esta vasija (figura 3) con decoración policroma definida para el Clásico tardío (600 – 800 d.C.), ha sido atribuida al sitio conocido como *Ik* o Motul de San José. Esto se ha determinado a partir del personaje representado en ella, llamado *Yajawte' K'inich*, conocido también como el cacique gordo. Así mismo, Schele y Miller (1992: 205), hablan del autor de la pieza, un pintor llamado *Tub' al' Ajaw*, cuya firma se ha definido también en otros casos como en la vasija K1439 (Reents-Budet, et. al., 1994: 166).

La imagen muestra un total de siete personajes, distribuidos en dos diferentes espacios. En el interior se observa el jerarca, sentado en su trono en posición de loto, con su espalda erguida, su brazo izquierdo reposando en su abdomen y su brazo derecho parcialmente extendido con la palma al frente. Usa una vestimenta muy sencilla consistente en un braguero, un collar de cuentas esféricas, posiblemente de jade y un tocado. Este personaje es acompañado por dos individuos a cada lado. A su izquierda y representado en ese perfil se encuentra un individuo de pie, extendiendo ligeramente el brazo de esta sección con la palma hacia arriba, mientras que el personaje de la otra porción, parece estar parcialmente hincado, se muestra en su perfil derecho, mantiene la cabeza

inclinada hacia atrás mirando al gobernante, sostiene con una de sus manos un collar de cuentas esféricas, similar al que porta el cacique gordo, Schele y Miller (1992: 193) mencionan que el soberano inspecciona el collar.



**Figura 3.** Vasija K1452, atribuida al sitio Ik-Motul de San José. Tomada de Schele y Miller 1992, fig. 3.23: 97.

El asiento y el respaldo donde se encuentra el gobernante asemejan la piel de un jaguar. Siguiendo a algunos especialistas es posible que lo sea (Schelle y Miller, 1992: 193). Un acceso y un par de escalones separan el aposento del soberano de la parte externa, en el primero de ellos, enfrente y debajo del cacique se encuentra un enano, quien presenta el mismo pigmento o tono de piel, en negro, que uno de los enanos referidos en el vaso K1453 (ver figura 5), atribuido al mismo sitio arqueológico. El enano se muestra representado en su perfil izquierdo, porta un colgante y una orejera, así mismo parece recibir a los tres individuos ricamente ataviados que se hallan al frente, ya que tiene su cabeza ligeramente inclinada en dirección hacia ellos.

Los tres individuos del exterior representados de pie, se encuentran en la parte baja del aposento, quizá esperando ser recibidos por el jerarca o se hallan desempeñando algún ritual, mismo que es observado por el gobernante desde su sitio, ya que al menos uno de ellos se muestra en posición de danza. De acuerdo con Schele y Miller (1992: 193), los danzantes están vestidos de una forma muy similar a los personajes del mural pintado en el cuarto tres de Bonampak (ver figura 4).



**Figura 4.** Bonampak habitación 3, muros este – sur – oeste. Ilustración de Heather Hurst y Leonard Ashby. Tomado de Looer, 2009: 66.

Cada individuo porta un alto y complejo tocado con una representación de una iguana emergiendo de la parte frontal, dos de ellos portan pendientes hechos de piernas de aves (Schele y Miller, 1992: 193). Muestran manos y rostros en una tonalidad rojiza, mientras que el resto de sus cuerpos es de color negro, que comparado con el pigmento del enano se aprecia más intenso y oscuro. Este patrón dual de coloración se aprecia en la imagen del cacique gordo de la vasija K1453. Sus vestidos son de color blanco y se conforman de dos piezas. En dos de ellos, izquierda y derecha, es posible definir este patrón. En la parte superior portan una prenda similar a un pectoral, unida a través de dos bandas al cinturón o faja que a su vez se encuentra atada a la espalda. Este último detalle solo se aprecia en el individuo central que se muestra en su perfil derecho. Todos portan collares de cuentas esféricas y brazaletes en brazos, así como bandas de color

blanco en rodillas y tobillos, las primeras se encuentran amarradas, ya que cada extremo de la banda cuelga, mientras que en las segundas se aprecian flequillos. De las ingles de los tres personajes escurre sangre por lo que Schele y Miller (1992: 193) definen como un ritual de autosacrificio, donde cada uno de los danzantes ofrenda la sangre de sus penes. Los cartuchos jeroglíficos se distribuyen en la parte superior del muro y por encima de cada individuo, exceptuando al enano.

De los tres personajes, solo el que se encuentra más próximo a la puerta y al enano, es quien se muestra en actitud de danza, ya que flexiona ambas piernas y toca el piso únicamente con las puntas de los pies. Sin embargo, resulta interesante suponer si el jerarca está atento a este baile o es el enano quien se muestra asistiendo esta actividad, ya que al parecer el soberano se encuentra atendiendo a un personaje al interior. Se ha dicho que la danza acompañada de autosacrificio refiere a un ritual de transformación donde los ejecutantes adquirirían los atributos sobrenaturales de deidades y otros seres como afirman Velásquez (2009: 105) y Freidel, Schele y Parker (1993: 264-265). Ahora bien, bajo estas observaciones descritas, el enano además de asistir y recibir a los danzantes, es quien se encuentra asociado directamente a estos individuos en la escena. Si se parte de la idea referida por los autores y lo que se lleva a cabo es un ritual donde se personifica u ofrenda a alguna deidad, por medio de la danza y el autosacrificio, resulta interesante señalar que el enano es quien parece presenciar y/o manejar el acto. En este sentido se puede dar peso al desempeño del enano como un individuo mediador en dos direcciones, supliendo al gobernante en el acto de confirmación del rito e interfiriendo entre los danzantes y las deidades a las que se alude en el ritual.

Un importante detalle a mencionar sobre esta imagen, corresponde a la postura y gesto de algunos participantes de la escena. Se sabe que el estatus en la representación plástica, en muchas culturas, está determinada por la posición de cada uno de los participantes. Las figuras de pie suelen tener un rango menor que aquellas que se encuentran sentadas, por otro lado, arrodillarse es un símbolo de sumisión, adulación o suplica, que implica una menor jerarquía (Brilliant, 1963:

45, 72 y 75, citado en Velásquez, 2009: 286). En el ejemplo de la vasija el gobernante que se encuentra sentado mantiene el brazo derecho casi en horizontal con la palma de la mano vertical, mientras que el individuo a su costado derecho inclina su cabeza hacia atrás para mirar el rostro del jerarca, al tiempo que aproxima su brazo en dirección al soberano mostrando un collar. En este sentido se genera una interacción visual entre ambos personajes, que implica un acto distinto al de sumisión, a pesar de la postura parcialmente arrodillada del individuo. A este respecto Coe (1978: 78) sugiere, siguiendo la postura del gobernante, que se trata de un ademán que representa un saludo que tiene la posibilidad de ser correspondido. Este argumento es apoyado por Velásquez (2009: 317) quien además comenta que dicho gesto es aplicable a los códices pictográficos del Posclásico Tardío, donde este ademán se utiliza en escenas de llegada o arribo (Escalante, 1996: 376 – 380). Justo esta postura de extender un brazo en horizontal, en dirección a otros personajes, es la que manifiesta el enano afuera de la habitación del soberano al recibir a los danzantes. La posición de la palma de la mano es difícil de determinar; sin embargo, de acuerdo con lo descrito, no dudo que se trate de un saludo de recibimiento.

#### 3.3.1.2 Vaso K1453

Esta vasija policroma (figura 5) atribuida al sitio *Ik* o Motul de San José, se encuentra actualmente en el Museo Nacional Australiano, no existe información contextual de la pieza pero se han descifrado parcialmente algunos cartuchos jeroglíficos.

La escena muestra a diez personajes en un espacio privado (Feliu, 2017: 68). La figura principal sentado en su trono, es la representación de un gobernante llamado *Sihyaj K'awiil*, *'a[j]uhx haab'*, *ch'aajo'm* (SIY-ya-ja K'AWIL 'a-III-HAB' ch'a-jo-ma), '*Sihyaj K'awiil*, el de tres años, incensador' o 'varón' (Velásquez, 2009: 137; Luin, et. al. 2015: 659); este jerarca, como apunta Velásquez (2009: 553), luce unas uñas muy largas, que posiblemente como sospecha el autor estén relacionadas con alguna de las entidades anímicas en términos de su posición como gobernante, esta idea la trabajó al realizar analogías con otras regiones,

destacando el caso nahua referido por Mckeever Furst (1995: 127-128), quien comenta que entre los antiguas nahuas las uñas tenían una elevada concentración de *tonalli*, cuyo antecedente bien podría situarse en épocas anteriores y por tanto haber formado parte del pensamiento maya del Clásico.



**Figura 5.** Vasija K1453, atribuida al sitio Ik-Motul de San José. Tomada de Martin y Grube, 2002: 15.

El gobernante sentado en loto, se encuentra recargado en el respaldo de su trono, mismo que sostiene otro individuo. Porta una vestimenta que consiste en un braguero; un collar de cuentas esféricas que luce al pecho y cae a lo largo de su espalda hasta el asiento de su trono; luce amplios brazaletes en sus manos cubriendo prácticamente dos terceras partes de su antebrazo, estos ornamentos están divididos al centro por un aro de tono dorado; usa un tocado conformado por tres elementos, una banda en la frente de color blanco atada por la nuca, una pieza de color rojizo que emerge de la banda y se encuentra en posición horizontal y un conjunto de cinco cintas negras con blanco con una cuenta en su último segmento, que nacen de un atado rojizo de la banda. Así mismo, el gobernante luce un patrón dual de pigmentación, ya que pies, manos y la parte inferior de su rostro presenta una tonalidad clara a diferencia de la tez morena o rojiza que muestra en el resto de su cuerpo, sostiene con su mano izquierda un abanico de color blanco.

La sección izquierda, presenta a un grupo de músicos, dos portan una trompeta, otro un caracol y uno más unos cascabeles. Las trompetas quizá eran trabajadas en barro, se conformaban de un tubo cilíndrico que terminaba en forma de campana, seguramente eran demasiado frágiles tomando en cuenta el material con el que se fabricaban (Regueiro, 2014: 61). En lo que respecta al caracol, este se podía obtener de algún tipo de gasterópodo como el *Strombus gigas*, la *Pleuroploca gigantea*, la *Pleuroploca princeps*, la *Turbinella angulata*, el *Busycon perversus*, la *Charonia variegata* o la *Fasciolaria tulipa* (Suárez, 2004: 34). El más común de ellos es el primero referido. Al caracol se le desgastaba el ápex, se pulía y se le colocaba una boquilla de madera o cerámica, que le permitía al músico modular el sonido (Regueiro, 2014: 64 tomado de Suarez: 2004: 34; Martí, 1971: 17). Los cascabeles son llevados por un personaje sentado en loto en su mano derecha, ubicado entre el jorobado y quien lleva el caracol, la tonalidad de la piel de este individuo es ocre y porta un tocado de color negro en forma de turbante con un pico al frente.

Un enano hincado se halla frente al soberano, sosteniendo un objeto que posiblemente pueda ser identificado como un espejo de obsidiana (Rivera, 1999: 87), este individuo se encuentra representado en su perfil derecho sobre la banqueta o trono del jerarca, quien a su vez mira con atención en dirección al espejo. Cabe resaltar que el enano tiene pigmentado todo su cuerpo en color negro, aspecto que seguramente tiene relación con el objeto que porta. Detrás de este individuo y bajo la banqueta se halla otro enano, de mayores dimensiones en relación al primero, se encuentra en posición de loto bebiendo un líquido de una jícara. Finalmente entre este último enano y el músico que sostiene la sonaja, se aprecia un jorobado de tez morena sentado en posición de loto, mirando en dirección al jerarca.

Otros dos individuos se encuentran en la sección del gobernante, uno a su costado izquierdo, debajo del trono sosteniendo un abanico de color blanco con su mano derecha. Este personaje y el enano que esta bebiendo, portan un tocado de similares características, quizá se trata de un distintivo de su cargo o jerarquía. El

último personaje sostiene el respaldo del jerarca, y dirige su mirada hacia la sección posterior.

En conjunto se debe señalar que el artista capturó un evento ritual, donde además de los músicos, se observan jarrones con una bebida fermentada que Velásquez (2009: 137) refiere como *chij*, la cual es probada por uno de los enanos. Además de esto, si es correcto que se trata de un espejo, el ritual plasmado muestra un proceso de invocación. Siguiendo a Rivera durante el Clásico, al dios *K'awiil* se le representaba con un espejo en la parte frontal de la cabeza, atravesado por un hacha o una antorcha humeante. *K'awiil* es la imagen antropomorfa del orden de un espacio subterráneo que no puede ser vislumbrado por los humanos, y es a través del espejo que estos pueden tener contacto con la deidad (Rivera, 1999: 67).

La relación de *K'awiil* con el jerarca se determina a partir del cetro maniquí (Rivera, 1999: 66) y es posible que con este vínculo el gobernante pueda tener la capacidad de cumplir en el mundo de los humanos, funciones de esta deidad. El espejo en la escena es un objeto que actúa como puente con la morada del dios; así mismo, el protagonista en su calidad de soberano es el capacitado para dirigir el acto. El enano no solo es el protector del objeto mediador, sino también un ente preparado y apto para interceder entre ambos mundos. La tonalidad de su piel es un distintivo que no debe pasarse por alto, ya que tanto el objeto como el sujeto, la comparten.

El otro enano, juega un rol complementario en el acto, al beber el líquido contenido en los jarrones, ya que si se trata de una bebida fermentada, esta provoca un estado alterado de conciencia que acelera el proceso ritual. En resumen, ambos enanos en relación con el objeto y la bebida parecen desempeñar el papel más importante dentro del proceso, ya que mediante ellos el jerarca orquesta la invocación.

En ambas vasijas, además de tener la representación de espacios interiores, se combinan actividades como la danza y la música. Donde a través de la ritualidad estos sitios adquieren una connotación transitoria, se convierten en lugares liminales, en umbrales que comunican los universos.

### 3.4 Los individuos con diferencias corporales y su estado liminal

Con los antecedentes antes planteados, considero que tanto enanos, jorobados e individuos con diferencias corporales son seres que desempeñan una importante función en los tránsitos liminales (Van Gennep, 1982 y Turner, 1984), ya que son capaces de deambular, como lo atestiguan las representaciones de distintos soportes, entre los mundos de los humanos, de los muertos y de los deidades. Su condición física es un bien sagrado para la elite y como acompañantes o ayudantes de las divinidades permiten el tránsito entre todas las realidades; por ello no pertenecen específicamente a alguna de ellas. Bajo estos postulados podrían ser considerados como porteros o intermediarios.

En todas las sociedades existen momentos de transición, marchas hacia adelante, estadios de retención relativa y suspensión; en las cuales es preciso cumplir determinadas condiciones para pasar de una etapa, un estado, una situación o de un mundo (cósmico o social) a otro; a cada uno de estos conjuntos se vinculan ceremonias cuya finalidad es hacer que el individuo pase de un entorno determinado a otro igualmente definido. A estas ceremonias de transición Van Gennep los denominó ritos de paso, en el cual distingue tres fases: separación, limen o margen y agregación (Van Gennep, 1982 citado en Turner, 1988: 101).

El rito de separación conlleva la conducta simbólica y consistente en una disociación de la anterior situación dentro de la estructura social. La fase liminal es un estado ambiguo y pasajero que reside en una condición de no ser miembro completo de un estatus y donde ocurre una suspensión de identidades. En la tercera fase se consuma el paso y el sujeto ritual vuelve a entrar en la estructura social, con una nueva identidad, estatus o rol (Turner, 1988: 101 - 102).

La fase que nos concierne es la liminal, categoría temporal que introduce ritmos y tiempos distintivos en un proceso unitario, la cual transforma al individuo o grupos social sometido al ritual. En ella, el individuo o grupo se caracteriza como carente de insignias y propiedades sociales; se trata de un estadio transicional de indeterminación y ambigüedad al estar en medio o entre; refleja el momento en

que el individuo ha perdido su estatus anterior, por ello ya no está clasificado, y aún no ha adquirido la siguiente (Turner, 1988: 102 – 104).

Para Turner, esta fase es el reino de la posibilidad, de la que surge toda posible configuración, idea y relación. En este sentido, la liminaridad, junto con el *communitas*, es una forma de antiestructura: es la fase ritual en la cual se asoma un modelo alternativo de sociedad (Turner, 2002:8). Específicamente, la liminaridad es el terreno de la hipótesis, la fantasía, la conjetura y el deseo; es al mismo tiempo un caos fértil, una fuente de posibilidades, un esfuerzo para generar nuevas formas y estructuras y un proceso de gestación.

Estos postulados se ven incorporados en las sociedades antiguas, donde regía la premisa del equilibrio de la sociedad y del universo mismo, y del tránsito entre lo sagrado y lo profano; dos esferas bien definidas pero al mismo tiempo imbricadas, que tienen momentos de separación. La transición de un mundo terrenal al divino se llevaba a cabo mediante rituales, por ejemplo ofrendas, exequias y sacrificios (Franca, 2009: 257) que en palabras de Edmund Leach (1976: 81) funcionaban como un puente de comunicación entre los dos mundos.

A partir de estas aproximaciones, en este estudio se plantea la posibilidad de que los enanos y jorobados se constituyan así como seres liminares, su condición física es el umbral entre un mundo y otro, son la puerta de entrada de las divinidades a la realidad humana, así como la de los hombres al mundo de las deidades; se trata de un estadio transicional. Tales personajes se configuran como un bien sagrado para la elite, y es a través de ellos como se imbrican ambos mundos.

En el paso a cada una de estas realidades se adquieren una serie de derechos y obligaciones, como la del conocimiento, en el caso de las ceremonias de entronización, porque quien lo posee también logra el poder, por ejemplo, *Hunac Ceel* obtuvo el poder al recibir el conocimiento a través de su contacto con los dioses cuando penetró al inframundo (Nájera y Morales, 2009:245).

Para concretar la idea tanto de la corte como de los sujetos liminales, considero que la primera, como espacio físico compuesto por sujetos, solo adquiere el estatus liminal a través del ritual, ya que desempeña también

funciones en el espacio humano. Por otro lado, los sujetos que conforman este estrato, en específico los que son del interés de la presente investigación, la situación liminal posiblemente era un estado natural, dado que su vinculación en términos de las imágenes, los asocia directamente con los protagonistas de cada escena, en algún sentido denotan prestigio en quien los ostenta. A través de ellos es que el gobernante, por mencionar un caso, muestra su vínculo con los antepasados o con la divinidad.

A continuación refiero algunas generalidades de las vasijas que describiré más adelante, las cuales han sido catalogadas por sus características como parte de un estilo que se desarrolló en el corredor de la región Holmul – Naranjo. Al tiempo también anoto una breve reseña del danzante del Holmul, sobre quien profundizaré en la descripción e interpretación de los recipientes.

#### 3.4.1 Las vasijas estilo Holmul – Naranjo y su danzante

De acuerdo con análisis estilísticos y químicos, se ha determinado que los artesanos creadores de esta cerámica se ubicaron en el área de Holmul - Naranjo (Reents - Budet, 1985). Por otro lado, la representación predominante conocida como la danza del Holmul se halla no solo en la cerámica, sino también en monumentos de piedra, como en Tikal, donde se aprecia un gobernante en actitud de danza con los atributos de la deidad del maíz, (Reents – Budet, 1991: 217; ver Schele, 1980 y Coggins, 1975).

Las variantes que los distintos estudiosos han visto, al menos en el estilo característico de la región Holmul – Naranjo, indican que el danzante aparece en el mayor de los casos representado en dos secciones con sus respectivos textos jeroglíficos en vertical u horizontal acompañado por un enano en cada segmento o en ocasiones alternando un enano y un jorobado (Miller, 1985: 141, 147 - 148) como es el caso de la vasija K633 o MS1374.

Hellmuth (Citado en Taube, 1985: 172) fue el primero en trabajar estas escenas en un texto expuesto en 1982 titulado “El joven señor en el arte maya”. Este trabajo estuvo enfocado en un personaje mitológico representado con frecuencia en los vasos mayas del Clásico, el autor refirió elementos

característicos del atuendo de este protagonista, como un cinturón complejo hecho de cuentas tubulares con un medallón del monstruo Xoc. También noto que este personaje era el mismo representado en la danza del Holmul.

Taube (1985) retomó lo expuesto por Hellmuth para identificar al joven dios del maíz en estas representaciones, en un trabajo presentado en la *Quinta mesa redonda de Palenque de 1983*, donde entre otros datos, tomo en consideración la imagen del dios del maíz del Códice Dresden, que se caracteriza por su elongada cabeza y rasgos juveniles.

A continuación, contextualizo el sitio arqueológico de Holmul del cual presento una imagen que manifiesta la danza del mismo nombre, donde individuos con diferencias corporales comparten escena con la deidad del maíz o con un personaje que ha tomado los atavíos de este. A partir de estos ejemplos quiero mostrar lo significativo de la participación de individuos con diferencias corporales en los procesos de cambios de estructura llevados a cabo por medio del ritual.

### 3.4.2 Holmul

El yacimiento arqueológico de Holmul se encuentra dentro del Departamento del Petén en Guatemala cercano a la frontera con Belice. Esta región abarca aproximadamente 100 km<sup>2</sup> de la cuenca del río Holmul en el noreste de Petén. Su centro principal, fue ocupado desde la época Preclásica alrededor del año 1100 a.C., siglos antes que muchos de los sitios localizados en las tierras bajas mayas. Bajo la tutela de Cival llegó a ser un centro del poder Real al comienzo del periodo Clásico, alcanzando su apogeo en esta etapa. Más tarde reemplazó a Cival como centro rector, convirtiéndose en la ciudad más importante de una región comprendida entre el Petén central y la Costa caribeña. Su proximidad con Tikal y Naranjo, 35 km al este y a 20 km al norte respectivamente, provocó severas disputas por el control de su territorio. Eventualmente cayó bajo el dominio de los gobernantes de Naranjo, quienes construyeron sendos palacios. Uno de los gobernantes de Holmul parece que fue sacrificado en Tikal en el año 748 d.C., durante la capitulación final de Naranjo. El abandono de Holmul se estima

alrededor del año 1000 d.C., posterior a numerosas ciudades de las tierras bajas mayas (Estrada-Belli, 2013: 1-2).

La primera investigación arqueológica en la región se llevó a cabo entre 1909 y 1911 por el arqueólogo Raymond E. Merwin de la Universidad de Harvard, él investigó los complejos arquitectónicos principales de Holmul, realizó algunas excavaciones documentando las fases constructivas que abarcan del Preclásico tardío al Clásico terminal (Merwin y Vaillant, 1932).

En el año 2000 inició el Proyecto Arqueológico Holmul, y una de las primeras tareas fue la elaboración de un mapa del sitio y sus alrededores. Lo único que se tenía a disposición eran croquis de cada estructura excavada por Merwin. Este proyecto se integró por especialistas en varias disciplinas científicas relacionadas con la arqueología y la participación de estudiantes de varios países, planteando el objetivo de investigar toda la región de Holmul.

#### 3.4.2.1 Vasija K4989

La imagen representada en la pieza K4989 (figura 6), atribuida al sitio de Holmul, presenta un manejo de tonos característicos de esta región, un fondo crema, sobre el cual se despliegan varias tonalidades de rojos y naranjas.



**Figura 6.** Vasija K4989, atribuida al sitio Holmul. Tomada de Mayavase database, Justin Kerr <http://www.mayavase.com/>. 62

Se encuentra dividida en planos horizontales, en la franja superior se tienen bloques jeroglíficos mientras que en la inferior se lleva a cabo una danza protagonizada por cuatro individuos, la cual a su vez se compone de dos segmentos, en cada uno se encuentran un par de personajes que denotan un movimiento cadencioso en sus cuerpos.

La vestimenta de ambos enanos se compone de un braguero y un tocado, este último conformado por una banda de la cual surgen flecos prolongados hacia atrás y un atado con flecos cortos al frente, rematados por cabezas de aves.

Por su parte, la deidad del maíz porta una vestimenta mucho más elaborada, prácticamente no se aprecian diferencias entre uno y otro personaje, salvo la posición que cada uno guarda. Al cuello portan collares de cuentas esféricas, en el individuo de la izquierda se aprecia un medallón a la altura del pecho, el cual representa el jeroglífico *ajaw*. Los tocados se componen de plumas que caen a la parte posterior y serpientes, las cuales se dirigen al frente. De la espalda de cada personaje se desprende un entramado que sobrepasa su tamaño, este objeto ha sido llamado desde hace algunas décadas por los académicos como *back rack* (Coe 1978: 94). En este elemento, se aprecian seres zoomorfos en cada uno de los nichos. En tres casos se pueden definir aves mientras que en uno aparece un mamífero, posiblemente un tlacuache o coatí. Quizá como refiere Reents – Budet (1991: 220), estas representaciones son entidades sobrenaturales. Looper (2009: 122) anota que en el entramado la imagen de la montaña *witz* que sostiene la pieza, en esta ocasión es reemplazada por una manifestación de la serpiente acuática, un ser sobrenatural asociado a la luna, el viento y las cuevas. Sobre el último espacio hay que anotar que los mayas consideraban que eran espacios liminales que modelaban la topografía del inframundo.

Partiendo de estas interpretaciones, tenemos un par de características a resaltar. Primero, se está recreando un espacio propicio para la ejecución del ritual, esto es, una estancia liminal de tránsito e invocación, un lugar que no pertenece a ningún mundo. Segundo, se manifiesta la condición liminal de los participantes, al estar dentro de ese espacio y al ser ellos quienes ejecutan el

ritual, por otro lado, se puede especular que el danzante está ejerciendo en su calidad de protagonista, su posesión y control sobre sus colaboradores.

En la siguiente sección presento el sitio de Naranjo, al cual han sido atribuidas tres de las piezas seleccionadas en la presente investigación.

### 3.4.3 Naranjo – Sa' al

Naranjo, se encuentra en la zona del Petén a 18km de la laguna de Yaxhá, en el Departamento del mismo nombre en Guatemala. Se localiza en un área protegida del Parque Nacional Yaxhá – Nakum – Naranjo dentro de la Reserva de la Biosfera Maya. Fue descubierto por el explorador austriaco Teobert Maler, quien pasó tres meses explorando el sitio a principios de 1905. Este aventurero europeo realizó notas y dibujos, en ellos documentó la monumentalidad y la riqueza del yacimiento arqueológico. A esto se sumaron años más tarde los trabajos e informes de Sylvanus Morley de la Carnegie Institution y las investigaciones de Ian Graham del Peabody Museum de Harvard, cuyo centro de investigación ha generado información relevante en cuanto a epigrafía se refiere, ya que el volumen 2 parte 1 del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* está dedicado a este monumental sitio arqueológico. La mayor parte de los textos jeroglíficos están fechados entre los siglos VI y VIII d.C. En algunos se habla de la hegemonía que tuvo sobre sitios como Xunantunich y Buena Vista en Belice, Ucanal y Sacul en el sureste del Peten y Yaxhá y Nakum en sus alrededores. También se narran las victorias sobre su rival Tikal al occidente y Caracol al oriente y no se quedan atrás las referencias de sus batallas perdidas en manos de Calakmul y Caracol (Fialko, 2004a: 56-57).

Naranjo es la tercera ciudad más grande del cuadrante noreste del Peten, solo detrás de Tikal y El Mirador, sus dominios ocuparon un área de 90 km<sup>2</sup> y su núcleo urbano 3 km<sup>2</sup>, en este espacio se tienen contabilizados 112 edificios, distribuidos en templos piramidales, palacios y barrios administrativos. En un radio de 5km se han identificado más de 2100 estructuras, compuestas por viviendas, templos menores y talleres de artesanos. Durante décadas la ciudad ha sido víctima del saqueo tanto de monumentos esculpidos como de sus edificios.

Fue hasta el año 2002 que se iniciaron trabajos de investigación, protección, consolidación y restauración en esta urbe, encabezados por la arqueóloga Vilma Fialko bajo el auspicio del Instituto de Antropología e Historia del Ministerio de Cultura y Deporte. Al respecto, las investigaciones han permitido comprender el desarrollo de esta ciudad, cuyos albores se ubican antes del 600 a.C. y su caída para el 830 d.C. esto es, catorce siglos de ocupación y desarrollo (Fialko, 2004b: 253-255).

Otro avance trascendente fue la declaratoria por parte del Gobierno guatemalteco de crear el Parque Nacional Yaxhá – Nakum – Naranjo en 1999, que ha permitido fortalecer el control y protección del área, tanto en el ámbito ecológico como arqueológico.

Para la temporada 2005 – 2006 el proyecto recibió aportaciones privadas de la *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies* (FAMSI), que permitió ejecutar investigaciones no solo en el núcleo urbano sino también en la periferia (Fialko, 2009: 2). Para 2006, el sitio fue inscrito en la lista de *World Monuments Watch* (Observatorio de Monumentos Mundiales), que le valió el apoyo financiero de la *World Monuments Fund* (Fondo de Monumentos Mundiales). Hasta el momento el equipo de Vilma Fialko ha desarrollado numerosas investigaciones que actualmente nos permiten apreciar este majestuoso sitio arqueológico bajo la dinámica de un proyecto integral (Schuster, 2012: 8-10).

He seleccionado tres vasijas atribuidas a este sitio que de acuerdo con el catálogo de Justin Kerr siguen la siguiente nomenclatura K517, K633 y K5723. Estas piezas junto con la descrita para el sitio de Holmul, resultan significativas para la presente investigación por compartir rasgos estilísticos, como la representación de la danza de Holmul, donde enanos y jorobados forman parte.

#### 3.4.3.1 Vasija K517

Esta vasija policroma (figura 7), ubicada actualmente en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, ha sido atribuida al sitio de Naranjo, dadas sus

características estilísticas, naranja y rojo sobre crema, y por contener una de las varias representaciones conocidas como el danzante de Holmul.



**Figura 7.** Vasija K517, atribuida al sitio Naranjo. Tomada de Mayavase database, Justin Kerr <http://www.mayavase.com/>.

La escena presenta dos secciones, en cada una se observan un par de personajes danzando. Cada bloque está dividido a su vez por una columna de cartuchos jeroglíficos en vertical, en tanto que la parte superior de la pieza cuenta con otro bloque de jeroglíficos en horizontal. Esta representación resulta peculiar para su análisis por que alterna un enano y un jorobado en cada sección de la imagen, estos personajes muestran una actitud de danza. El enano flexiona la pierna derecha, mientras extiende la izquierda y balancea ambos brazos en direcciones contrarias, su vestimenta consiste en un braguero sencillo, porta un medallón al pecho y pendientes, así como un tocado con la representación de un animal, frente a su rostro que presenta una coloración clara se observa el signo del aliento vital. El jorobado por su parte, representado en su perfil derecho, flexiona ambas piernas, la izquierda un poco más que a derecha, balancea ambos brazos hacia el frente, parece que no solo presenta una jiba dorsal sino también

una frontal, ya que se aprecia un ligero abombamiento en el pecho. Su vestimenta consiste en un braguero sencillo, pendientes y un tocado con la representación de un animal, al igual que el enano observa a su compañero de danza y también frente a su rostro de coloración clara se observa el signo del aliento vital.

Cada uno de los compañeros de danza del enano y el jorobado muestran posturas que simulan movimiento. En el primer caso el personaje está representado en su perfil izquierdo, flexiona ligeramente la pierna izquierda de la cual apoya la punta del pie, su pierna derecha se aprecia extendida. Ambos brazos se dirigen al frente, el derecho completamente extendido, mientras que el izquierdo se muestra flexionado formando un ángulo de 90°, presenta ambas palmas al frente. Su vestimenta consiste en un braguero y un faldellín de cuentas tubulares, brazaletes en piernas y brazos, un collar, pendientes y un tocado elaborado dividido en tres secciones, la base parecen ser las fauces de una serpiente, la parte posterior simula la cabeza de un ave, mientras que la superior muestra una imagen del dios bufón. De su espalda se desprende un enrejado o estructura que presenta al menos tres bloques y sobrepasa la altura del personaje. Cada conjunto tiene la peculiaridad de mostrar un animal o entidad, en algún nicho, como en el segundo y tercer nivel; y en la columna, para el primer nivel. Finalmente en la parte superior hay una serpiente que rodea el nicho y se dirige hacia la cabeza del personaje.

El individuo de la otra sección presenta mayor movimiento, ambas piernas parecen ligeramente arqueadas, mientras que la cadera se dirige hacia atrás, se muestra girando el torso hacia la izquierda y presenta ambos brazos flexionados en 90° y mostrando las palmas al frente. Su vestimenta consiste en un braguero con un amplio medallón a la cintura, porta brazaletes en brazos y piernas, usa collar y un tocado elaborado que presenta elementos de reptil, tanto en la base, como en la punta; el tocado se prolonga hacia la parte posterior donde parece contener la cabeza de una ave, mientras que en la parte superior se muestra la imagen del dios bufón. De la espalda se desprende un entramado o estructura que se compone de tres niveles, en cada uno se encuentra una entidad o animal.

La imagen de *K'awiil* es quizá la más significativa en el análisis, como menciona Helen Alexander (sin datos de publicación) este dios posee una amplia capacidad invocadora, ya que suele aparecer en muchos rituales representados en diversos soportes. En este sentido cabe señalar que el jerarca es la propia encarnación del *K'awiil*, ya que los atributos que suele portar el soberano son una serie de iconos asociados a esta deidad.

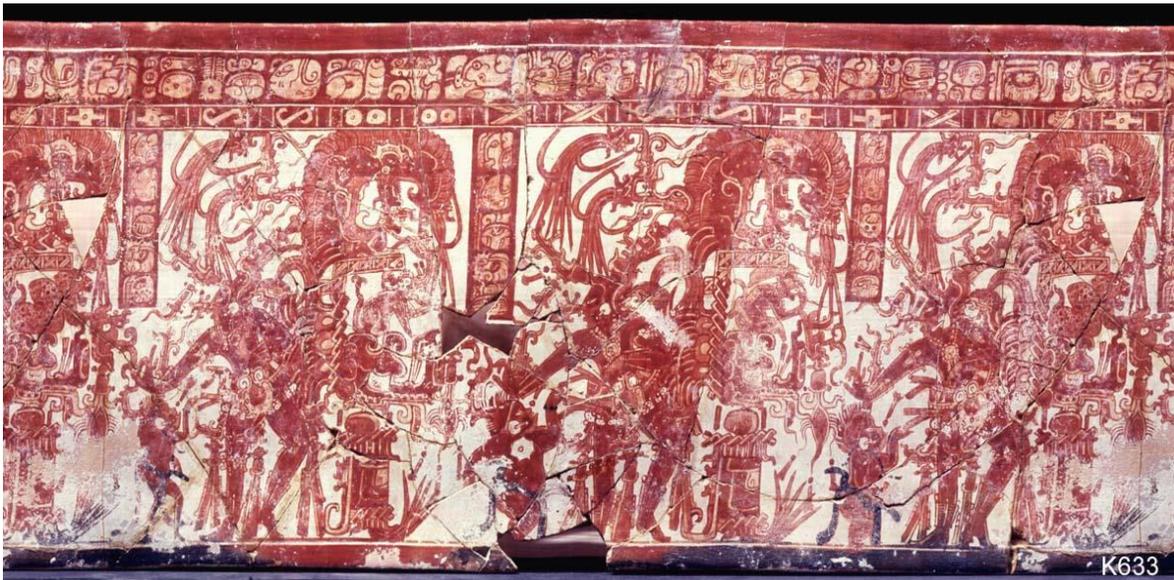
Pensando en el proceso del ritual representado en esta imagen, a quien se invoca es al joven dios del maíz pero quien lo ejecuta seguramente es el jerarca o un noble cercano, razón por la cual se puede explicar la presencia de elementos de cada una de estas deidades. Por otro lado en cuanto al entramado se refiere, Reents – Budet (1991: 218) comenta que este no es exclusivo del estilo Holmul, en algunas representaciones como en el vaso MS1125 (K703) de Uaxactún el jerarca usa este elemento como parte de su vestimenta. Otros casos con representaciones similares, donde no se ejecuta la danza del Holmul pero si aparece el entramado, son el dintel 2 y 3 del Templo IV y la estela 11 ambos de Tikal; la estructura 17 de Dos Pilas y el monumento 9 (Estela 1) de Quiriguá.

Coe identificó en el vaso MS1125, a la deidad Pájaro principal, asociada a la serpiente emplumada y al monstruo de la Tierra. Por otro lado, Reents – Budet (1991: 218) describiendo la vasija K633 (figura 8), identifica que el entramado bien puede ser la representación del universo como se concebía en el mundo maya Clásico, donde el plano celeste está representado en la imagen de la deidad Pájaro principal, *witz* (anteriormente llamado *kawak*) simboliza la entrada a la tierra, mientras que los personajes o entidades sobrenaturales situados entre ambos corresponden al mundo de los humanos.

Ahora bien, sobre la alternancia de los enanos y el jorobado en la vasija, se podría especular que quizá no existan diferencias, entre unos y otros, ya que ambos posiblemente conforman una categoría de seres que se caracterizan por presentar diferencias corporales y en esta medida se encuentran vinculados a las deidades, por lo cual son importantes dentro de la actividad ritual.

### 3.4.3.2 Vasija K633

Esta vasija atribuida al sitio de Naranjo (figura 8), del tipo cabrito crema policromo (Ball, 1993: 249 – 252), es una versión mucho más amplia de la descrita anteriormente, en ella se tienen tres secciones cada una dividida por un conjunto de jeroglíficos en vertical y encabezadas por un grupo de cartuchos glíficos en horizontal. La sección izquierda muestra un jorobado, mientras que la central y derecha a enanos.



**Figura 8.** Vasija K633, atribuida al sitio Naranjo. Tomada de Mayavase database, Justin Kerr <http://www.mayavase.com/>.

El protagonista, presenta las mismas características en cada una de las tres imágenes: se encuentra representado de frente con la pierna izquierda ligeramente flexionada apoyando la punta del pie, su cadera se dirige hacia atrás, mientras que su brazo derecho se halla extendido formando un ángulo de 45° con respecto al tronco, en dirección al correspondiente compañero de baile, el brazo derecho se aprecia flexionado en ángulo de 90° y lo balancea hacia atrás, porta en la mano un escudo. A la cadera muestra un cinturón con un amplio medallón con la representación del monstruo Xoc, usa brazaletes en manos y piernas y un collar con la imagen del *ajaw*.

Su tocado se compone de tres elementos, una cabeza de serpiente es el primero que se distingue y se dirige hacia el frente, en la parte más alta y mirando

hacia atrás se muestra una imagen sauriana, y por encima de la cabeza formando un ángulo recto con la primer imagen se aprecia una variante del dios K, emblema maya del linaje real (Looper, 2009: 118). A la espalda porta un enorme entramado que sobrepasa la altura del personaje y cubre la dimensión de la habitación de piso a techo. En palabras de Reents – Budet (1991:218), esta estructura corresponde a la representación de cada uno de los planos del universo. Este elemento además de estar sujeto a la cadera del personaje, se sostiene de un pedestal cilíndrico, de cual se desprenden un grupo de tres entidades y seres zoomorcos en vertical, en cada uno de los entramados. Estas piezas posiblemente estuvieron fabricadas de materiales perecederos como papel, fibra de palma y plumas, y eran atados a la parte trasera del cinturón del danzante (Looper, 2009: 118-119). El elemento que aparece en la parte inferior del entramado es un ser zoomorco sin mandíbula inferior que ha sido identificado como la manifestación de la montaña *witz*. La sección superior consiste en una banda celeste con una versión de la deidad Pájaro Principal, que incorpora rasgos de serpiente, jaguar y del dios K. Cada entramado contiene un animal que se sitúa sobre la representación de la montaña, los ocupantes han sido identificados como un mono usando el tocado de escriba, un jaguar y una criatura sauriana (Reents – Budet, 1994: 317; Looper, 2009: 119). Así mismo, se alude a ciertos glifos emblema de las ciudades de Tikal, Machaquilá y el Perú (o Calakmul), que quizá correspondan al origen de cada uno de los danzantes (Reents – Budet, 1994: 317). En otra interpretación, se menciona que de acuerdo con una serie de inscripciones la imagen de la serpiente es una de las co esencias que identifican a la ciudad de Calakmul o quizá El Mirador y es el vaso K633 propiedad de *Yax Cho'ok Keleem* donde se manifiesta esta idea del dios del maíz asociado a Calakmul, un pasaje describe, “esta es la imagen del maíz Wak Chan, la serpiente emergió” (Carrasco, 2005: 143). Siguiendo a este último autor la criatura del entramado, la cual se posa sobre la montaña y a veces emerge de un trono de huesos, sugiere que la danza del dios del maíz es una manera de engendrar a las entidades patronas, por tanto, es esta deidad la que se encarga del ordenamiento de la era actual.

Los acompañantes se caracterizan por guardar una diferente postura en el desempeño de la danza, el jorobado de la izquierda y el enano del centro flexionan ambas piernas, están representados en su perfil derecho y balancean ambos brazos, mientras que el enano de la derecha se encuentra completamente erguido, levanta su mano izquierda, mientras que mantiene la derecha abajo. La vestimenta de todos consiste en un braguero de color negro, portan una abundante y compleja joyería que incluye pendientes, collares, donde el enano de la parte central muestra un medallón con el signo de Venus, bandas en brazos y piernas, además de brazaletes en muñecas y tobillos. A la cabeza llevan una cinta de la cual se desprende, en el jorobado y en el enano central, un caracol (spondylus), y en todos, la imagen de un ser zoomorfo, similar a la representación de *witz* que porta el protagonista (Looper, 2009: 118).

Tomando en cuenta las interpretaciones de los autores, la danza del dios del maíz es un proceso ritual de renacimiento y reordenamiento de las entidades patronas. Esto me permite inferir, que dada la importancia de este rito, los participantes, incluidos enanos y jorobados, poseen un estatus especial. Quizá como he venido argumentando son fundamentales en la ejecución de estos, posiblemente generando la conexión entre los mundos invocados.

#### 3.4.3.3 Vasija K5723

Esta vasija atribuida al sitio de Naranjo (figura 9), del tipo zacatel crema policromo, variedad cabrito (Ball, 1993: 249 – 252), pertenece al periodo Clásico tardío. La peculiaridad de este vaso trípode radica en que al interior se encuentran tres pequeños recipientes, que bien pudieron servir para contener tamales o algún tipo de salsa. Así mismo, al interior se observa la representación del danzante del Holmul acompañado por un enano. Entre los círculos que contienen los jeroglíficos se halla la representación de un ave cormorán (Reents – Budet, 1994: 323), que se caracteriza por tener un cuello largo. Esta especie vive cercana a los lagos, acantilados y prácticamente se le encuentra en todas las costas del mundo, además es común su presencia en zonas de manglares y pantanos, ecosistemas representativos de las tierras bajas mayas.



**Figura 9.** Vasija K5723, atribuida al sitio Naranjo. Tomada de Mayavase database, Justin Kerr <http://www.mayavase.com/>.

El conjunto de jeroglíficos es una de las inscripciones más largas conocidas para las vasijas cerámicas, entre los textos se describen dos formas, el vaso para beber y el plato, que seguramente aluden a la función de este recipiente. Por otro lado, otros cartuchos jeroglíficos refieren a los variados títulos del jerarca para el cual esta pieza fue elaborada (Reents – Budet, 1994: 323).

El diseño del danzante de Holmul muestra el mismo estándar de representación descrito en vasijas anteriores, que corresponde a la personificación del dios del maíz acompañado de un enano, la deidad porta un elaborado entramado, en el cual se aprecian tres entidades en cada uno de los niveles de dicha estructura, el más bajo corresponde a la representación de la montaña *witz*, la intermedia a una entidad zoomorfa, que quizá aluda a un animal representativo de quien porta el entramado, posiblemente una entidad anímica como el *wahy*; y

en la parte superior se aprecia, como en otros casos, algún icono de alguna deidad del panteón maya.

Resulta notoria la representación de un cormorán en la pieza, ya que estas aves están asociadas en la cosmovisión maya al inframundo, al viento, a la luna y al cielo. Staines (1994:14) ejemplifica, al describir una de las bóvedas de Xuelén, ciudad maya ubicada en el estado de Campeche, que las aves acuáticas se relacionan con el interior de la tierra. Los mayas representaron muchas especies animales en su plástica: mamíferos, reptiles, anfibios, aves; a veces es sencillo identificarlas, ya que sus manifestaciones resultan naturalistas, pero en ocasiones se plasman seres que combinan elementos de varias especies, como el ave serpiente, que representa la fertilidad (De la Garza, 1984: 176). Lo interesante de todos estos animales fantásticos y aquellos que no lo son, es que dentro de la cosmovisión, los mayas los hicieron partícipes de mitos, los asociaron a deidades y además construyeron figuras como las entidades *wahy* que están conformadas, al menos como figuran en las imágenes, por una base zoomorfa.

En cuanto a la vestimenta se refiere, el cinturón y el vestido usado por el protagonista resultan interesantes para explicar las asociaciones y relaciones entre los protagonistas de la pieza. Stone (1991: 201), sugirió que este elemento en realidad es un atuendo varonil usado en ciertos momentos por mujeres para personificar la imagen masculina del poder. Por su parte Joyce (1992: 68) concluyó que los gobernantes masculinos usaban esta falda femenina en un intento de asumir por si mismos la totalidad. Taube (1992: 64-69) identificó que este vestido está asociado a la diosa lunar, y que tanto esta deidad como la del maíz comparten atributos y fusionan elementos. Bajo este marco, se podría especular que los individuos con diferencias corporales, más allá de estar asociados con deidades y espacios, resaltan por no pertenecer a un mundo específico.

En el siguiente apartado presento el sitio de Yaxchilán, de donde extraje una imagen esculpida en piedra pero que muestra muchas similitudes con las vasijas en relación al espacio representado.

#### 3.4.4 Yaxchilán

La zona arqueológica de Yaxchilán se ubica en el margen izquierdo de la cuenca superior del río Usumacinta, en la línea fronteriza México - Guatemala, en la porción oriental del estado de Chiapas. El sitio cuenta en su área central con 120 construcciones distribuidas en tres conjuntos: La Gran Plaza, ubicada en la parte baja de la ciudad y paralela al río; La Gran Acrópolis y la Pequeña Acrópolis (Vega, 2008: 17-18)

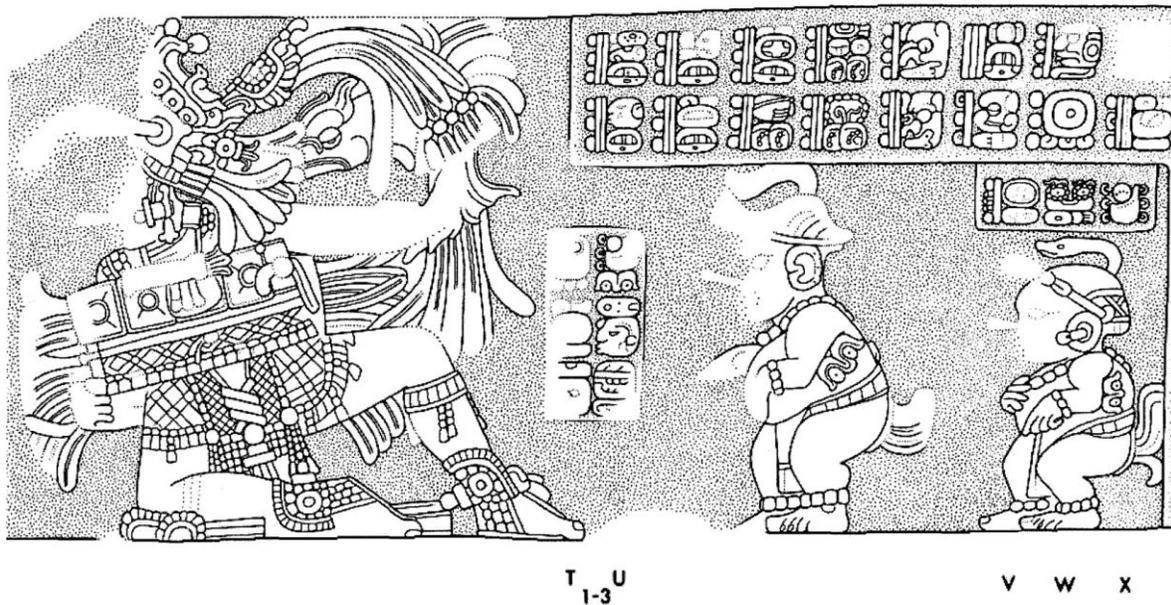
Para 1833, Yaxchilán es nombrada por primera vez por el General Juan Galindo, gobernador del Departamento del Petén, quien publica un libro llamado *Descriptions of the river Usumacinta in Guatemala*; en él realiza una breve mención de la ubicación del sitio (Graham, 1979). En 1882 Alfred Maudsley y Desire Charnay, exploran el yacimiento arqueológico, describen algunos de sus edificios, elaboran un croquis general del sitio y deciden llevarse a Inglaterra el dintel 24. En 1897, Teobert Maler arribó por el Río Usumacinta a la urbe, sus trabajos consistieron en mapear, describir algunos edificios e identificar conjuntos arquitectónicos, entre ellos la Gran Acrópolis (Moll y Juárez, 1986: 12 - 16). En 1931 Sylvanus G. Morley, Karl Ruppert y John Bolles realizaron una descripción formal de las construcciones y un mapa topográfico del sitio, que incorporó los edificios descritos por Maler, creando una nueva nomenclatura. Algunos años más tarde publicaron la obra *The Inscriptions of Peten* (Morley, 1938). En los cincuenta Thompson publicó *The Introduction of Puucstyle of dating at Yaxchilan* (1952) y una década más tarde Tatiana Proskouriakoff publicó *Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilán Vol 1 y Vol. 2* (1963). Ambos textos, además de referir aspectos generales del sitio, presentan lecturas de algunos monumentos hasta ese momento localizados. En 1970, Ian Graham realizó un registro gráfico de varios monumentos, realizando una enorme aportación, ya que ubicó varios de ellos en el mapa topográfico elaborado en los años treinta. Su labor se vería plasmada más adelante en el libro *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscription*, editada por el Peabody Museum (Graham, 1979 y 1982). Entre 1973 y 1985, el Instituto Nacional de Antropología e Historia realizó un proyecto enfocado en la

investigación y conservación de esta antigua urbe, bajo la coordinación del arqueólogo Roberto García Moll (Moll y Juárez, 1986).

De este sitio tome una imagen de la escalinata jeroglífica II, escalón VII, que pertenece a la estructura 33, que seguramente se construyó durante el gobierno de Pájaro Jaguar IV, entre los años de 752 y 768 d. C.

#### 3.4.4.1 Escalera jeroglífica II, escalón VII, Yaxchilán

La escena está tallada en la escalera central (figura 10) en el séptimo escalón, en la parte superior de la plataforma de la estructura 33. La fecha que se lee es uno de los numerales más largos del Clásico, que consta de 8 treces, antes de una cuenta larga, la fecha corresponde al 744 d.C (Bacon: 2007: 142).



**Figura 10.** Escalera jeroglífica de Yaxchilán (detalle), escalón 7. Tomado de *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 3, Parte 3, p.160, dibujo de Ian Graham.

El personaje principal tiene la postura de un jugador de pelota antes de recibir la bola, apoya su rodilla derecha en el piso mientras que con la pierna izquierda da soporte y equilibrio a su figura. Los artistas mayas ejemplificaron una postura estereotipada para ambientar esta temática (Tate 1992: 96); sin embargo, a diferencia de lo que maneja este autor, en este caso del escalón siete, el individuo no apoya la palma de su mano sobre el piso, pero si extiende una de sus

extremidades superiores. Su brazo izquierdo se mantiene extendido hacia atrás y el derecho posiblemente lo flexiona hacia su pecho, su torso se muestra de frente y su cabeza está representada en su perfil izquierdo. Al pecho se aprecia una estructura rectangular más ancha que su torso, de cuya parte baja se desprende un tejido de red adornado al final con cuentas y borlas. Su atuendo consiste en un tocado con distintos iconos y plumas de varios tamaños, usa un vestido de red, rodilleras y sandalias ajustadas a los tobillos, de su espalda se desprenden plumas a cada costado. Detrás de este personaje, aparecen dos enanos de pie representados en su perfil izquierdo flexionando levemente las rodillas. La vestimenta de ambos se compone de una especie de casco en forma de concha que portan en la cabeza, orejeras circulares con pendientes centrales, collares y brazaletes en brazos y piernas, todos de cuentas esféricas. Utilizan braguero, cuyo cabo cuelga delante y se mantiene atado detrás. Ambos se encuentran representados con el glifo de Venus bajo el brazo izquierdo (Bacon, 2007: 304). De la cabeza del segundo enano surge una serpiente. Por otra parte los bloques jeroglíficos se encuentran distribuidos tanto en una de las plataformas como en un marco que rodea a los enanos,

En la escena se representa a Pájaro Jaguar IV gobernante de Yaxchilán en un juego de pelota, a punto de recibir la bola hecha con la representación de un señor de Lakamtuun. Este relieve hace juego con otros que ocupan las escalinatas. Los más representativos son los centrales y en ellos se muestran al padre y al abuelo de Pájaro Jaguar jugando con pelotas simbólicas hechas de los cuerpos atados de sus prisioneros. En los paneles del soberano se tiene una descripción del mito de la escalera de las tres victorias, *'uhx 'ahaal 'ehb'*, en donde se habla del concepto medular del juego de pelota y narra la decapitación de tres personajes del pasado remoto, posiblemente los dioses del inframundo (Velásquez, 2009: 381; Martin y Grube, 2002: 129-130).

Las pelotas que aparecen en cada una de las imágenes de acuerdo con Velásquez (2009: 384) y Eberl y Bricker (2004: 36- 43) contienen la palabra *nahb'*, que significa, cuarta, medida o palmo, acompañada de un numeral que indica la longitud de la tira de hule con que se construyó el balón.

Esta escena resulta interesante, dado que los enanos forman parte del ritual del juego de pelota acompañando a su soberano y al mismo tiempo participan en la recreación del mito, siguiendo el texto expresado en los paneles. En palabras de Bacon (2007: 302) estos personajes toman parte de un contexto histórico y mitológico.

Por otro lado, en esta imagen se representa a los enanos detrás del protagonista, como en los ejemplos donde aparecen cautivos, sin embargo, en este caso particular parecen seguir al soberano. La escena representa la interacción del espacio tiempo, histórico y mitológico, el escalón en sí, tomando en cuenta que forma parte del paso al templo de la estructura 33, es un portal al otro mundo, esto es, un espacio liminal (Bacon, 2007: 304-307).

Para Tate (1992: 131), es importante señalar que los enanos portan el signo de Venus, ya que este astro es considerado la guía del sendero del Sol, de esta forma realiza una analogía para comentar que estos individuos desempeñan el papel de barrenderos de Pájaro Jaguar en su camino a enfrentar a los dioses del inframundo, cumpliendo de esta forma la recreación del mito; sin embargo, considero que de acuerdo a la posición que manifiestan estos personajes en la imagen, ellos no son los encargados de limpiar su camino a su destino, sino que es por sus cualidades que el jerarca puede ingresar al inframundo, además de resguardarlo y protegerlo. Con respecto al sitio de Yaxchilán hay que anotar lo referido por esta misma autora, quien sostiene que esta ciudad desarrollo un estilo único usando los elementos e iconos compartidos por otras metrópolis de las tierras bajas (Tate, 1992: 140-144).

A partir de este conjunto de imágenes, se puede argumentar que los miembros de la corte, en específico enanos y jorobados, son seres capaces de recrear espacios liminales y parece que desempeñan funciones específicas durante estos tránsitos, aparecen asociados con jerarcas y deidades, en rituales de adivinación, invocación y autosacrificio; conectados también con espacios históricos y mitológicos; y asociados con las distintas partes horizontales del universo, el arriba, el centro y el abajo; en resumen, su lugar está en todos lados y al mismo tiempo no pertenecen a ningún sitio.

## Capítulo 4 Los enanos y los jorobados, sujetos y objetos de poder

Desde la perspectiva occidental se nos ha enseñado a analizar el arte en un primer momento por sus cualidades estéticas. Bajo esta premisa existen grandes conflictos para generar una definición con relación a lo que debemos considerar como una obra de arte. Por estos motivos resulta complicado entender el proceso de producción – interpretación – significación en otras sociedades y se deben explorar otras estrategias para entender los procesos de comunicación, donde lo visual tiene una compleja carga de ideas y conceptos.

En el caso de las sociedades mayas, se puede argumentar que el poder se manifiesta de distintas maneras. El despliegue arquitectónico, la erección de monumentos como estelas y altares, las manifestaciones pictóricas en muros y vasijas y la escultura son un claro ejemplo de ello. Las estelas, por su parte, además de narrar ciertos acontecimientos, tienen la peculiaridad de que suelen ser ubicadas en espacios de carácter público, como plazas y accesos a edificios. Todas estas representaciones tienen en común mostrar a los gobernantes con importantes atavíos, que en el mayor de los casos aluden a deidades (ver figura 11). En este sentido, el atuendo y los atributos le otorgan al protagonista de la escena mayor prestigio y poder, al mismo tiempo las representaciones se convierten en una réplica tal cual de quien se encuentra retratado, así las imágenes adquieren vida propia, no son una representación de un individuo sino que se podría plantear que son el individuo mismo.

### 4.1 El poder y la agencia

Uno de los grandes problemas para entender a los objetos, ya sean arqueológicos o etnográficos es que son considerados bienes con valor artístico y posiblemente esta no era su principal premisa en sus respectivos momentos. Esto resulta de la reflexión planteada por Alfred Gell (2016), quien se preocupó por desarrollar una visión de la antropología del arte tomando en consideración las categorías nativas. Él observó que esta disciplina gravitaba alrededor de nociones semióticas y simbólicas provocando con ello el desplazamiento de la cuestión de la agencia de

los objetos a segundo plano (Martínez, 2012: 173). Por tanto se puede decir que la noción del arte se convirtió en un concepto lineal y universal. Sin embargo, los distintos estudiosos olvidaron que bajo ciertas dinámicas culturales, conceptos como arte e historia resultan ajenos (Martínez, 2012: 174).

Se debe comprender que al introducirse al estudio de un grupo cultural ajeno es necesario entender algunas categorías básicas de su funcionamiento. Sin embargo, ¿cómo se puede solucionar este conflicto en casos donde la barrera temporal se interpone? Gell (2016: 4-5, 8) propone que el estudio debe orientarse sobre las modalidades de producción y consumo del arte, de la forma en que este se conduce en los contextos locales y de las situaciones de interacción social que provoca. En este sentido, creo que se debe pensar primero en descentralizar el concepto de arte, ya que al utilizarlo en términos de la concepción occidental se cae de nueva cuenta en el error de la universalización de la noción.

Siguiendo con Gell, se debe pensar en la finalidad de los objetos, plantear para quien o quienes estuvieron destinados, analizar el proceso de elaboración y los diferentes usos que pudieron tener. En consecuencia, no se debe olvidar que para ciertos grupos culturales los objetos toman personalidad, se convierten en un duplicado de personas o dioses y por tanto adquieren las mismas cualidades, son capaces de enfermar, provocar daño o romper el orden cultural establecido, si no se les protege. Es por ello que la agencia se define como la capacidad de los objetos por producir un efecto o una respuesta en una red de interacciones. En este sentido el objeto no tiene la finalidad de una obra de arte. El arte no es un sistema codificado de símbolos sino un sistema de acción (Gell, 2016: 25); bajo este argumento habría que aclarar que el objeto – obra de arte, puede ser tanto una síntesis de símbolos como cumplir una función específica.

En el caso de los mayas, las estelas, hasta donde se ha podido interpretar, son monumentos predominantemente conmemorativos, se alude a entronizaciones, triunfos, rituales y festejos calendáricos. Todos estos temas se pueden englobar bajo el carácter de estrategia política, cuyo principal objetivo es perpetuar un acontecimiento, que además tenga la posibilidad de ser apreciado públicamente.

El jerarca además de desplegar con los monumentos una propaganda política, se valía de un conjunto de elementos que hacía parte de la composición de la pieza, como ataviarse con atributos de ciertas deidades como *K'awiil* o el dios del maíz; mostrar símbolos de poder que manifestaban su origen, como los glifos emblema; lucir iconos particulares, como el pequeño jaguar de los jercas de Xultún (ver figuras 17, 18, 19 y 20); u ostentar sujetos/objetos de prestigio como los enanos y jorobados.

Los enanos en el mayor de los casos, aparecen a la derecha de los soberanos, exceptuando aquellos donde se tiene la presencia de cautivos. Quizá esa posición denote un lugar de honor. Coggins (1994: 32 - 33) al explorar los posibles significados de los enanos, entendidos éstos como motivos iconográficos, reflexionó primero sobre unos objetos que ellos portan en sus manos, estos parecen ser hojas o plumas, cuyo significado denota linaje. Por otro lado, en otras representaciones aparecen asociados con aves acuáticas, estas en yucateco son llamadas *bak*, cuyo significado literal es hueso, pero también esta palabra denota a un cautivo. Esto resulta interesante, porque se puede suponer a través de estas analogías que el enano puede ser entendido como un cautivo. Sin embargo, aquí difiero con lo expuesto por Coggins, ya que en este caso, cautivo puede significar posesión, lo que implica una relación de pertenencia manifestada a través del protagonista de la escena. De esta manera, propongo la posible dualidad de enanos y jorobados, como sujetos/objetos de prestigio.

#### 4.2 Los espacios públicos: las plazas

Las ceremonias y rituales tenían a las plazas y los espacios públicos como escenarios, estas dos actividades pueden ser consideradas como instrumentos a través de los cuales se manifestaba la ideología materialmente (Zalaquett, 2015: 37). Esta materialización se daba por medio de la parafernalia en el desarrollo de dichas actividades, donde se mezclaba la danza, la música, el sacrificio humano, así como la personificación de las deidades invocadas o festejadas al usar sus atavíos.

Los objetos usados en el despliegue ceremonial seguramente pasaban por una meticulosa selección y diseño previo, que sin duda implicaba un primer proceso de ritualización. El lugar donde todo se desarrollaba quizá se convertía también en un espacio liminal, únicamente transicional, durante el tiempo en que la ceremonia o el ritual eran llevados a cabo.

Los mayas desarrollaron también un conocimiento y organización de las ceremonias y rituales que únicamente estaba difundido entre las elites, posiblemente cada uno de los miembros, entre ellos enanos y jorobados, desempeñaban roles, no sólo en la organización, sino también en los procesos de ejecución como asistentes del jerarca o del sacerdote encargado.

En este tipo de organizaciones estratificadas, el acceso desigual a los recursos y agregaría a los saberes, estuvo apoyado por la conexión de la elites con las fuerzas divinas, sobrenaturales, externas al mundo local de los comunes (Zalaquett, 2015: 39). En palabras de Inomata, las cortes entendidas como espacios liminales son las encargadas de generar esta separación de estratos.

Zalaquett comenta (2015: 39) que el arte se encontraba: en las ceremonias, sacrificios humanos, derramamiento ritual de sangre, conmemoración de fines de periodo, captura de prisioneros, juego de pelota, esparcimiento de semillas, danzas reales, entronización y fallecimiento de los gobernantes; a este sentido habría que agregar que ese arte se manifestaba en el conjunto de objetos que conformaban cada una de la celebraciones referidas. A esto también se tendría que incorporar en el mismo nivel, los saberes y los procesos educativos que se expresaban en la correcta ejecución de la ritualidad, que además era capturada en soportes como la cerámica y la piedra. Quienes elaboraban las estelas seguramente tuvieron una formación desde niños y quizá fueron seleccionados de estratos de las clases nobles.

Solo basta mencionar que las estelas ocuparon espacios privilegiados dentro de la organización arquitectónica de una urbe, se han encontrado en plazas, en los accesos a edificios, y distribuidas alrededor de estos. A continuación muestro y describo un grupo de monumentos pertenecientes a los sitio de Caracol, Xultún, Dos Pilas y El Perú – Waka, que son una muestra de la

presencia de los enanos en su desempeño como sujetos/objetos de prestigio que además adquieren agencia al ser plasmados en el soporte.

#### 4.2.1 Caracol

El sitio arqueológico de Caracol se encuentra en el Distrito de Cayo al norte de Belice, a 460 msnm en la serranía baja de las montañas mayas. Desde su descubrimiento en 1937 ha sido del interés arqueológico y epigráfico. Las investigaciones actuales a cargo del Proyecto Arqueológico Caracol, dirigido por Arlen y Diane Chase, tiene sus bases en los trabajos hechos por A. Hamilton Anderson, primer Comisionado Arqueológico en Belice, en la Acrópolis sur; por Linton Satterthwaite, epigrafista y arqueólogo de la University Museum of Pennsylvania, en el epicentro del sitio arqueológico durante la de cada de 1950; y sobre las investigaciones de patrón de asentamiento e identificación de terrazas agrícolas, encabezadas por Paul Healey de la Universidad de Trent, en 1980 (Chase y Chase, 2008: 93).

Todas las investigaciones en conjunto han conformado uno de los corpus jeroglíficos más amplios que dispone Belice. El corpus se compone de 53 monumentos, 25 estelas y 28 altares, así como numerosos textos en estuco y en objetos muebles. Las fechas de los textos leídos abarcan desde el 331d.C hasta 895 d.C. (Chase y Chase, 2008: 93).

En cuanto a las exploraciones arqueológicas se refiere, se tienen datos de una ocupación no anterior al 650 d. C. y no posterior al 950 d.C. El Proyecto Arqueológico Caracol a lo largo de todas sus temporadas de campo iniciadas desde 1985 ha elaborado un plano que cubre 23km<sup>2</sup>, muestreado un total de 108 grupos residenciales en la zona nuclear y excavado el conjunto arquitectónico central. El gran problema de Caracol, el cual es común a muchos sitios de las llamadas tierras bajas, es que los datos arqueológicos no coinciden con la información epigráfica en términos temporales. Así mismo, los textos epigráficos únicamente están asociados a una porción mínima del centro de la ciudad, que corresponde a un porcentaje muy bajo de los 117km<sup>2</sup> que se tienen proyectados para el sitio. En resumen, la información que se dispone en ambos rubros,

arqueología y epigrafía, es únicamente funcional para interpretar los ámbitos de la elite.

El primer estudio sobre el corpus de estelas fue publicado en 1981 por Beetz y Satterthwaite, quienes trabajaron sobre 21 estelas y los altares existentes. Para 1987 Stephen Houston realizó algunas lecturas epigráficas y en 1994 Nicolai Grube elaboró un estudio detallado, donde redibujó y realizó lecturas incluyendo los nuevos descubrimientos. Los textos epigráficos han sido reconsiderados por otros estudiosos como, Gutiérrez (1993) y Martin (2005). Para la presente tesis se han utilizado las obras de los autores referidos y la selección de monumentos está conformada por las estelas 1, 5, 6, 11 y 21.

#### 4.2.1.1 Estela 1 de Caracol

La estela 1 (figura 11) procedente del sitio arqueológico de Caracol, fue encontrada de pie y completa, asociada al altar 1. Fue descubierta en 1938 por Anderson, mientras se investigaba el sitio recién descubierto. Estaba cubierta en gran parte por el derrumbe de la estructura A1. Fue completamente excavada por la University Museum Expedition en 1950. Durante la excavación fue descubierto el altar 1. La estela estaba fijada en un agujero cubierto por un piso de estuco, más tarde renovado por una segunda capa que cubrió el tope de la base de la estela. En 1951 fue embalada y enviada a la ciudad de Belice para su exhibición (Beetz y Satterthwaite, 1981: 9).

En investigaciones posteriores, se encontró que la estela 1 se colocó directamente enfrente de una pequeña tumba que contenía los restos de la cremación de tres individuos (1 adulto y 2 sub adultos), cerca de 150 lancetas de obsidiana y 41 vasijas reconstruibles. Al mismo tiempo esta tumba, estaba ubicada bajo los pies y la parte inferior del torso de una enorme figura de estuco en posición sedente (Chase y Chase, 2008: 101).

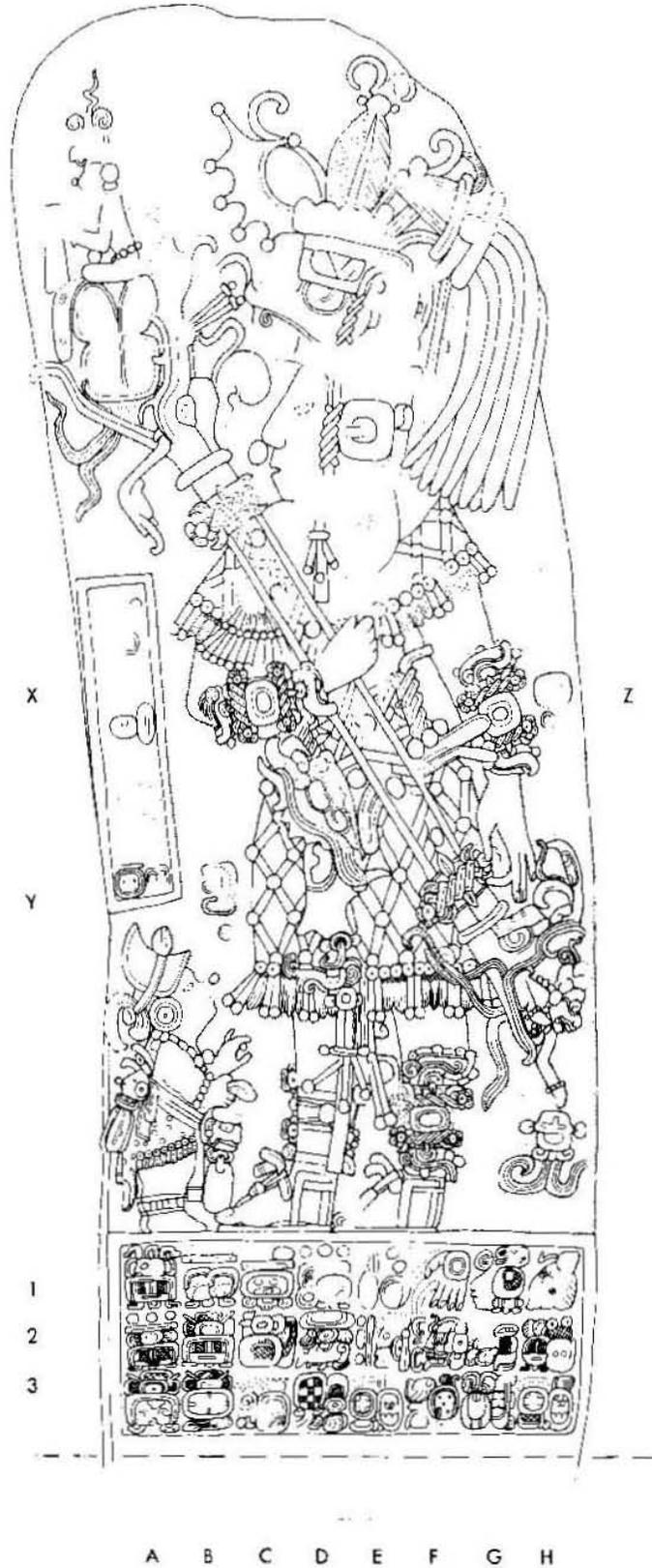


Figura 11. Estela 1 de Caracol. Tomada de Beetz y Satterthwaite, 1981: figura 1.

Martin y Grube (2002:90), refieren que la estela y el altar 1 son los últimos monumentos de Yajaw Te' K'inich II, fechados para el 593 d.C. Este personaje fue sucedido en el trono en el 599 d. C, seis años después de la fecha marcada en el monumento. Esta pieza es considerada la primera en mostrar el “motivo enano” (Coggins, 1994: 32).

El protagonista porta una capa y un faldellín de red decorado con cuentas tubulares y esféricas, atavíos característicos de la deidad del maíz. Ostenta elaborados brazaletes en brazos y piernas. Se muestra en su perfil izquierdo sosteniendo una gran barra ceremonial o cetro con una serpiente bicéfala en diagonal, en cuyo extremo superior emerge lo que pareciera ser un grano de maíz sobre el cual se encuentra sentado un diminuto ser antropomorfo, y en su parte inferior surge una criatura ataviada con collar y brazaletes en las muñecas que además extiende la mano derecha sosteniendo un objeto. El tocado del soberano está conformado por un ser zoomorfo en la base, posiblemente una manifestación del dios solar, y sobre esta imagen una concha, una hoja y un atado de plumas, este último cae hacia la sección posterior.

Un enano acompaña la escena, este se representa en su perfil derecho y se encuentra frente al personaje principal, tiene su cabeza inclinada hacia atrás mirando al protagonista, porta una bolsa en su mano derecha, que se ha interpretado como incienso (Chase y Chase, 1998: 58). Tanto en la espalda como al frente se aprecian un par de diminutas cabezas, la primera antropomorfa, de la cual se desprenden plumas y la segunda zoomorfa, que sostiene una bolsa casi del doble de su dimensión. Entre sus accesorios se observa un collar y brazaletes en manos y piernas de cuentas esféricas, una orejera circular y un tocado conformado por una banda que sostiene un elemento curvado al frente con el capullo de una flor (Coggins, 1994: 32), y una prenda en forma de U invertida en la nuca. Usa además un faldellín que asemeja la piel de un felino (Bacon, 2007: 78; Coggins, 1994: 32), muestra además en los contornos pequeñas cuentas tubulares y esféricas.

La barra ceremonial con la imagen de la serpiente bicéfala es un emblema que normalmente portaban los gobernantes durante el Clásico y simbolizaba su

poder cosmológico (Rivera, 2001: 329). Esta pieza también ha sido encontrada en contextos funerarios, como es el caso de la tumba D/A-1/5, del templo del búho o templo 1 de Dzibanché, Quintana Roo, donde un individuo femenino portaba dicho ornamento en sus manos (Bajkova, 2015: 105).

En la estela 1 que es hasta el momento la primera en manifestar “el motivo enano”, se pueden resaltar dos cuestiones. La primera es la relación del jerarca en torno al espacio y su acompañante enano, ya que más allá de la condición de este, el soberano se representa como un individuo de mayor estatura, es decir, existe una relación donde la jerarquía se manifiesta a través de la proporción de los personajes. La segunda razón, es la manifestación de iconos y atavíos que aluden a ciertas deidades, en este caso la del maíz y posiblemente la deidad solar. En síntesis, en esta imagen se empieza a vislumbrar el esquema iconográfico que se verá plasmado en futuras representaciones

#### 4.2.1.2 Estela 5 de Caracol

La estela 5 de Caracol (figura 12) fue descubierta en 1950 en el frente oeste de la estructura A13, al sur del patio A1 y de la Acrópolis Central, en la parte suroeste del centro de Caracol, alineada con las estelas 6 y 7 (Bacon, 2007:82-83).

Todos estos monumentos estaban fragmentados a nivel de piso por causas naturales. Lleva inscripciones incisas en los costados con los jeroglíficos agrupados dentro de 5 marcos. En 1951, los fragmentos frontales así como el extremo tallado fueron llevados a Filadelfia y subsecuentemente ensamblados en el museo de la universidad (Beetz y Satterthwaite, 1981: 26).

El monumento marca el final del noveno *k'atun* en 613 d.C., (Martin y Grube, 2002:90). Se representan a tres personajes, un jerarca ricamente ataviado, acompañado de un cautivo a su derecha y de un enano a su izquierda.

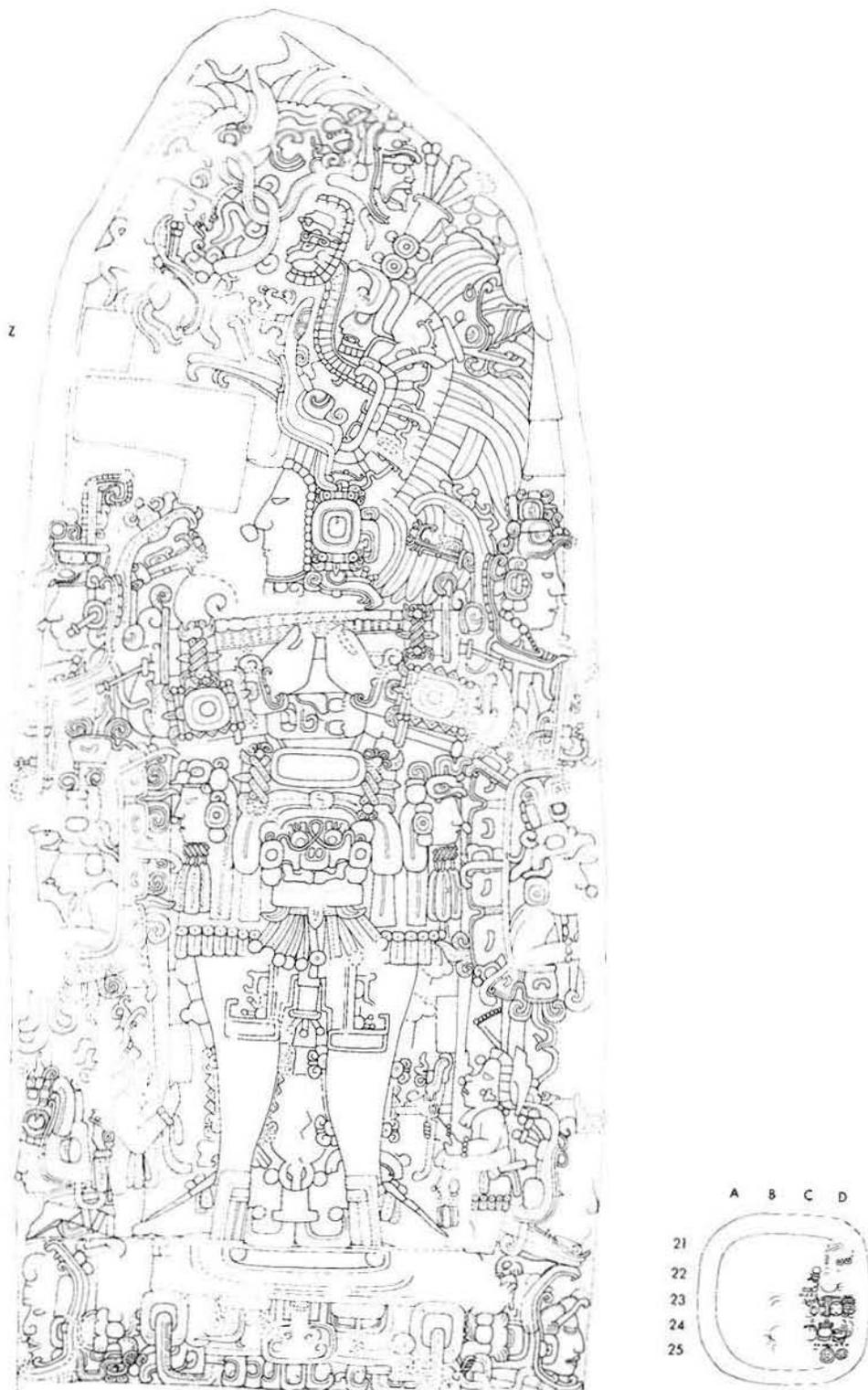


Figura 12. Estela 5 de Caracol. Tomada de Beetz y Satterthwaite, 1981: figura 6.

El jerarca mira a su lado derecho, el torso se muestra de frente con ambos brazos flexionados y dirigidos al pecho, sus piernas presentan una postura similar a la de los danzantes del Holmul, con los pies en direcciones opuestas. El tocado se compone de plumas y serpientes, de cuyas fauces emergen diversas entidades. A la altura de sus hombros y en posición horizontal sostiene una barra ceremonial de cabeza de serpiente bicéfala (Martin y Grube, 2002:90), de la cual surgen entes antropomorfos ataviados con joyería, collares y pulseras, y un tocado. El soberano usa un faldellín de cuentas tubulares y esféricas adornado a cada lado con rostros de individuos y en la parte central con una efigie de *Xoc*. Mientras que de los costados dentro de marcos que simulan ser caparazones de tortuga emergen individuos con atavíos similares a los descritos arriba.

El enano acompañante tiene ligeramente inclinada la cabeza hacia atrás, mirando hacia arriba, usa un ornamento en el cuello, que parece ser una porción de tela, que no se repite en ninguna otra representación. Porta tocado, orejeras, brazaletes en ambas muñecas y una joya en el muslo izquierdo. Del braguero se desprende una efigie. Sostiene con la mano derecha un cetro serpentino. El otro individuo arrodillado, (parcialmente reconstruido), porta un tocado que parece ser la cabeza de una serpiente, muestra ambos brazos juntos y parece estar sujeto de las manos. Lo que denota su calidad de cautivo. Este caso resulta interesante ya que el enano se halla en una posición diferente en relación con la estela 1 (Coggins, 1994: 32).

La estela 5 probablemente representa al hijo mayor de Yajaw Te ' K'inich II, Ajaw Nudo y a un conjunto de entidades familiares. Después de este monumento el "motivo enano" como lo llaman Coggins (1994) y Bacon (2007) no vuelve a representarse al menos durante 90 años en este sitio. También vale la pena resaltar que las estelas 1, 4, 5 y 6, documentan la relación entre Caracol y Calakmul.

Una hipótesis desarrollada por Coggins (1994: 32) relacionando los iconos en las estelas, refiere que el enano es la representación de algún ancestro, que se muestra en momentos culminantes en rituales de designación. En otras palabras, el enano es un individuo en el que se deposita el ancestro, cuya invocación es

significativa y de suma importancia para justificar y mantener la línea dinástica de los gobernantes. Si bien, es interesante la reflexión considero que el enano más que fungir como vehículo de algún antepasado desempeña la labor de intermediario, creando el puente que vincula las dos realidades.

Por otro lado, en esta estela el enano parece ofrecer el cetro maniquí, ornamento que suelen ostentar algunos soberanos. En este sentido quizá corresponda a este ser, otorgar los objetos de poder, en los cuales se concentran las entidades pasadas y la autoridad del soberano. Así mismo, la posición del enano resulta interesante tomando en consideración otras representaciones, ya que solo en momentos donde aparecen cautivos, los enanos cambian de lado. Entonces se puede inferir que el lado derecho en algunos casos expresa posesión, tomando en cuenta que el personaje capturado pasa a ser propiedad de su captor.

#### 4.2.1.3 Estela 6 de Caracol, frente y posterior

Este monumento (figura 13 y 14) perteneciente al sitio arqueológico de Caracol estuvo asociado a las estelas 5 al norte y 7 al sur, formando una línea, se localizó en el frente oeste de la estructura 13, al sur del patio A1 y de la Acrópolis Central, en la parte suroeste del centro de Caracol (Bacon, 2007: 82-83).

Un fragmento fue encontrado a nivel de piso, mientras que otro extremo se mantuvo *in situ*. La parte trasera cayó rompiendo la estela de manera transversal y diagonal. A diferencia de otros monumentos del sitio, esta fractura no provocó daños significativos en la talla. Sin embargo, la erosión eliminó las inscripciones sobre el lado izquierdo. Aunque los jeroglíficos de la parte trasera y el lado derecho se encuentran bien preservados. Fue descubierta en 1950, y enviada a Filadelfia, donde fue reconstruida un año después en el museo. El resto de los fragmentos fueron recuperados más tarde y ensamblados a la estela, completando la misma (Beetz y Satterthwaite, 1981:31).

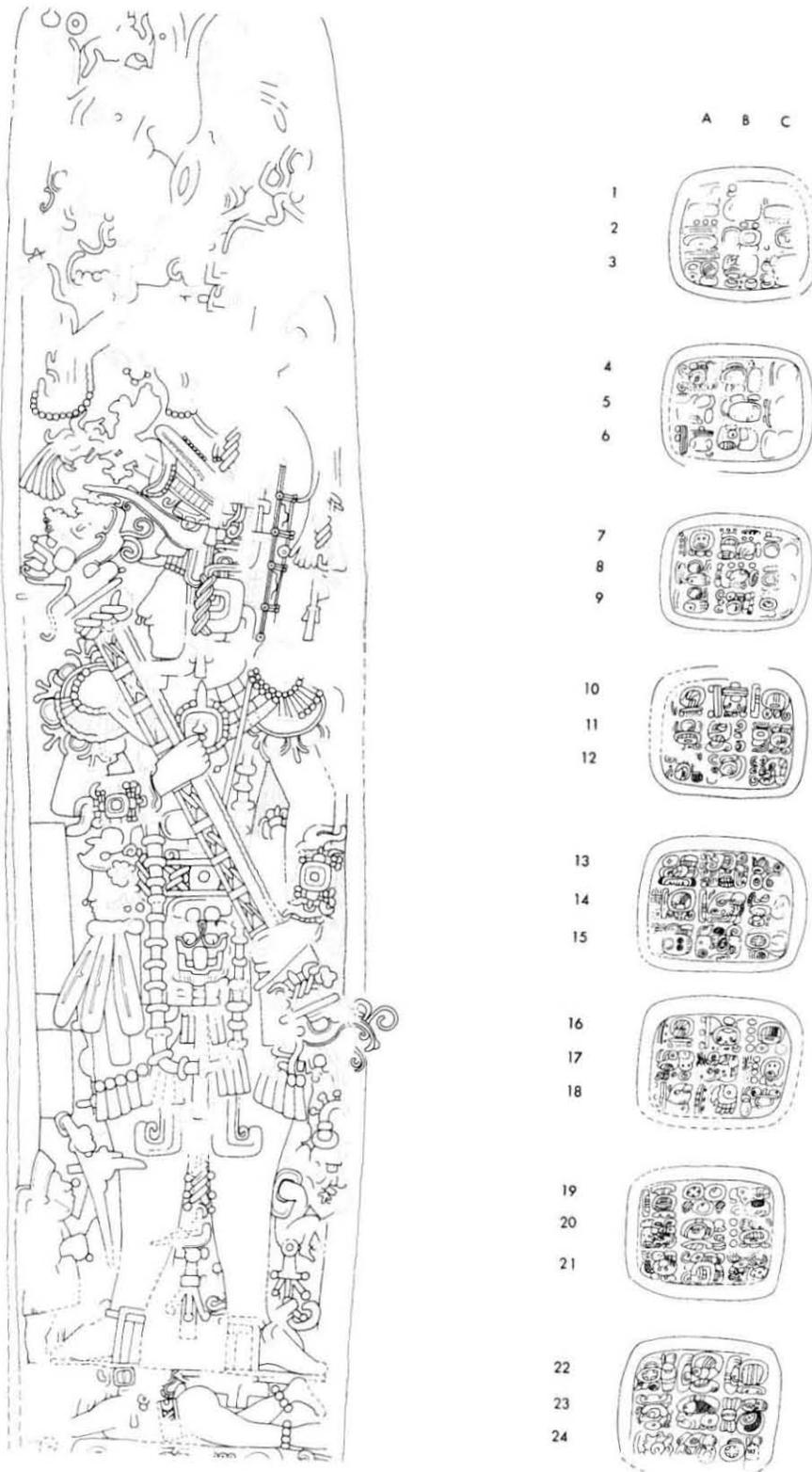


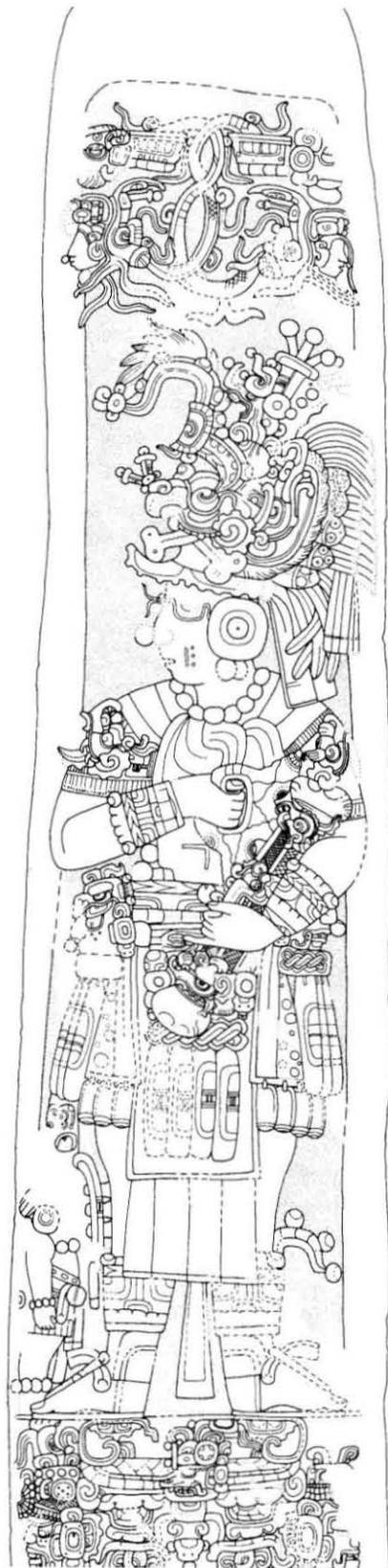
Figura 13. Estela 6 de Caracol frente. Tomada de Beetz y Satterthwaite, 1981: figura 7a.

La estela 6 es el primer monumento erigido por Ajaw Nudo en 603. Es notable por lo largo de sus inscripciones (más de 144 glifos originalmente) y por los retratos que muestran al jerarca y a su padre, uno en cada cara de la estela (Martin y Grube, 2002:90). En la parte frontal tenemos a Ajaw Nudo, acompañado de un enano. El jerarca representado de frente, tanto torso como piernas, muestra el perfil izquierdo de su rostro, las piernas guardan una postura similar a las imágenes de los danzantes del Holmul. El protagonista porta una barra ceremonial de cabeza de serpiente bicéfala, que sostiene en diagonal con ambas manos, éste en cada extremo presenta cabezas de serpiente. Está ataviado con un tocado del cual solo se aprecia un 30%, el resto se encuentra erosionado, un pectoral con un colgante en la porción central, brazaletes en ambos brazos, y un faldellín que muestra un medallón al centro y una efigie a su lado derecho. El enano representado en su perfil derecho se encuentra a la diestra del gobernante, mira hacia arriba con una mano levantada y sostiene un cetro maniquí que dirige al soberano. Tanto el gobernante como el enano están parados en un basamento, en el que se observa un individuo en posición horizontal, posiblemente un cautivo.

La parte trasera (figura 14) representa a Yajaw Te' K'inich II, quien se muestra en una postura similar a la de su hijo, porta en su mano derecha un pedernal excéntrico en cual dirige hacia su pecho y con su brazo izquierdo abraza una barra ceremonial serpentina corta (Bacon, 2007: 84), esta corresponde a un tercio aproximadamente de la representación común.

Está ataviado con un elaborado tocado, un pectoral, un cinturón, un faldellín moteado con cuentas tubulares y brazaletes en manos y piernas. Está acompañado de un enano representado en su perfil derecho, quien se encuentra a la diestra del gobernante. Ambos personajes se encuentran parados sobre una manifestación de *witz*, que al mismo tiempo simula el caparazón de una tortuga, la cual tiene rostros antropomorfos a cada extremo.

El tocado del gobernante muestra un par de huesos en su base, sobre esta se aprecia la cabeza de un ave y en la parte superior el cetro maniquí, por otro lado de su pierna izquierda, a la altura del brazalete surge la cola de una serpiente.



z

**Figura 14.** Estela 6 de Caracol posterior. Tomada de Beetz y Satterthwaite, 1981: figura 8.

Encabezando toda la escena se encuentra la representación de un pez del cual surgen serpientes que a su vez terminan en rostros humanos. Estas imágenes son alusivas a los ancestros (Coggins, 1994: 38).

Esta estela porta más de 144 jeroglíficos, en ella se puede leer información de índole dinástica. Narra que para el 553 d. C Yajaw Te' K'inich II accedió al trono de Caracol bajo la autoridad de Wak Chan K'awiil soberano de Tikal (Bacon, 2007: 284-285). También incluye las menciones de Chekaj K'inich, quien ostenta el glifo emblema de Caracol, y es descrito como un *yitz'in* 'hermano menor' aparentemente de Yajaw Te K'inich, que sugiere fungió como una especie de guardián de Ajaw Nudo.

De este par de imágenes se debe resaltar la alusión a los ancestros, donde se representa en una cara a uno de ellos, quien además de portar atributos de *K'awiil* muestra elementos del mundo al que pertenece, como el ave del tocado y las alusiones a los ancestros definidas por los personajes con cuerpos de serpientes.

Los enanos ocupan el lugar de honor (Coggins, 1994: 33) a la derecha de cada soberano, posiblemente sugiriendo que son posesiones de este. Parece que en ambos casos estos individuos sostienen el cetro maniquí, aunque la imagen trasera se encuentra notablemente deteriorada; sin embargo, partiendo del supuesto que esta inferencia este en lo correcto, se tendría un intercambio de objetos de poder, donde el enano que acompaña al ancestro recibe el ornamento mientras que el otro lo otorga al actual gobernante.

#### 4.2.1.4 Estela 11 Caracol

La estela 11 de Caracol (figura 15) se localizó en 1953 emparejada al altar 19 bajo las raíces de un árbol. Fue el monumento localizado más al norte en una línea con las estelas 10, 9 y 8, en un eje norte sur, al centro del patio A1, en la parte oeste del centro del sitio (Bacon, 2007: 88). El extremo se mantuvo *in situ* pero el resto de la estela se fragmentó en tres largas piezas. La porción superior no fue localizada (Beetz y Satterthwaite, 1981:44).

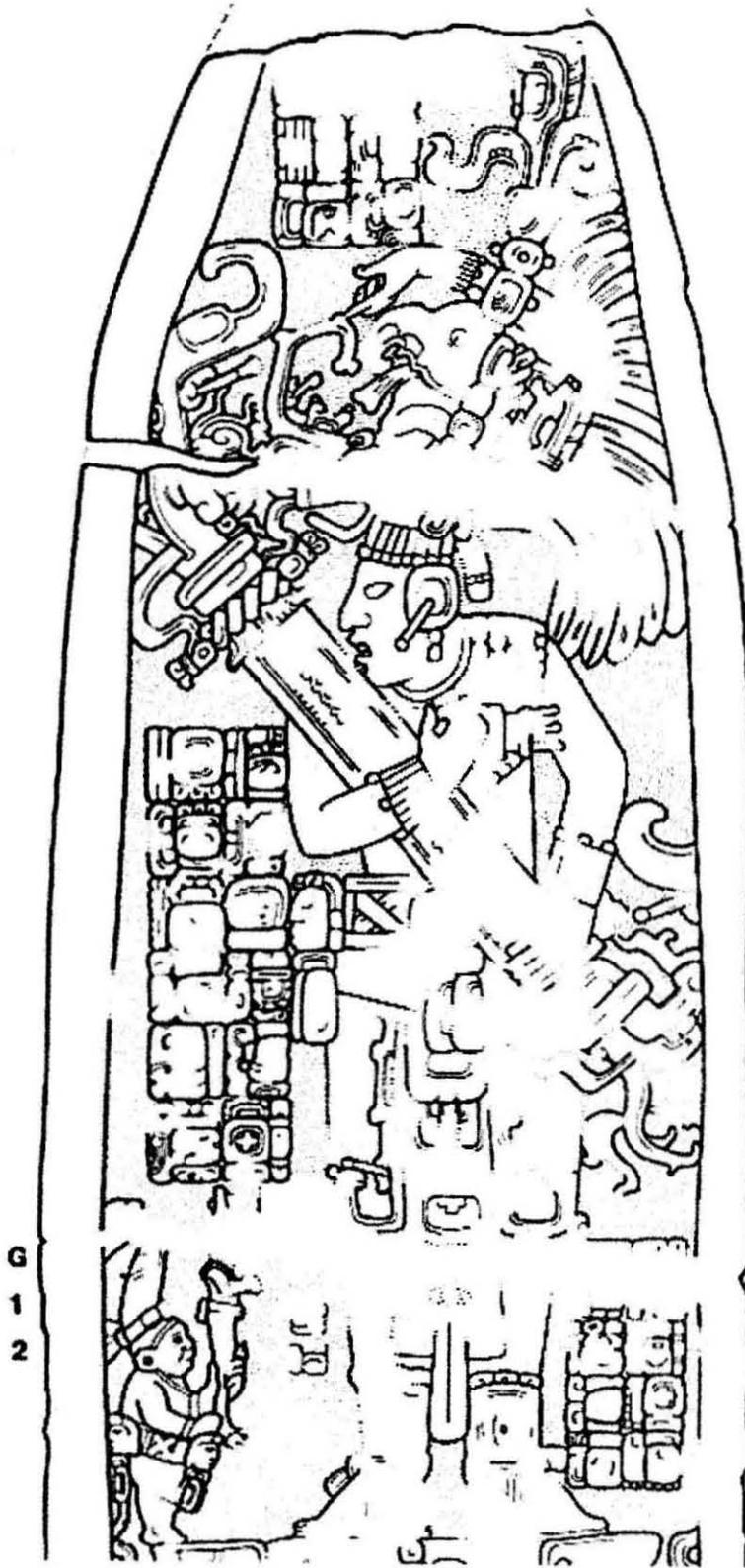


Figura 15. Estela 11 de Caracol. Tomada de Houston, 1987: figura 71a.

Este es el segundo monumento que rompió un largo periodo de 96 años (702 d. C – 798 d. C) en el cual no existen registros de Caracol, a este lapso de tiempo se le ha llamado hiato y según los especialistas corresponde a un ciclo de crisis política, que coincide con la suspensión de las construcciones (Martin y Grube, 2002: 95).

El protagonista muestra la misma postura de los personajes descritos en las estelas 5 y 6, sostiene una barra ceremonial de cabeza de serpiente bicéfala en diagonal, la cual toma con la mano izquierda y abraza al pecho con la derecha. La estela se encuentra muy erosionada pero es posible determinar algunos rasgos de su vestimenta que consisten en brazaletes en brazos y piernas, un pectoral de cuentas esféricas, orejeras cuadrangulares con cuentas y un elaborado tocado que incorpora plumas en la parte posterior. Este personaje se encuentra acompañado de un enano a su derecha, quien se halla representado en su perfil derecho y sostiene un cetro maniquí al frente. Usa un tocado alto en forma de pico sujeto con una banda en su base y atado en la parte posterior. Porta un collar y muñequeras, utiliza un braguero que al frente y detrás muestra máscaras antropomorfas de las cuales cuelgan objetos (Bacon, 2007: 89).

Siguiendo a los especialistas, la estela representa a K'inich Joy K'awiil, también llamado gobernante IX, este monumento fue erigido en la plaza del grupo A en 800 d.C. En ella se menciona a Tum Yohl K'inich y se sugiere que este último era padre del primero. Sin embargo, en el altar 23 se habla de dos cautivos de los sitios Ucanal y B'ital, que se atribuyen a Tum Yohl K'inich y los textos sugieren que este actuó en representación de K'inich Joy K'awiil, situación que complica la hipótesis del parentesco. Comúnmente, en los monumentos dedican especial atención a los ancestros y a los padres, pero en éstos, que resultan ser contemporáneos se hablan de eventos bajo la dirección de K'inich Joy K'awiil, por tanto se sugiere a Tum Yohl K'inich como un personaje de la elite o un pariente del jerarca (Martin y Grube, 2002:96-97).

Una situación que resulta significativa es que después de varias décadas de no tener registros en Caracol, se vuelve a retomar en la estela 11 la imagen del enano, conservando los atributos definidos a más de un siglo de distancia, como

son, la ubicación con respecto al jerarca, la posición de su representación, la proporción con respecto al personaje central y el atributo del cetro maniquí.

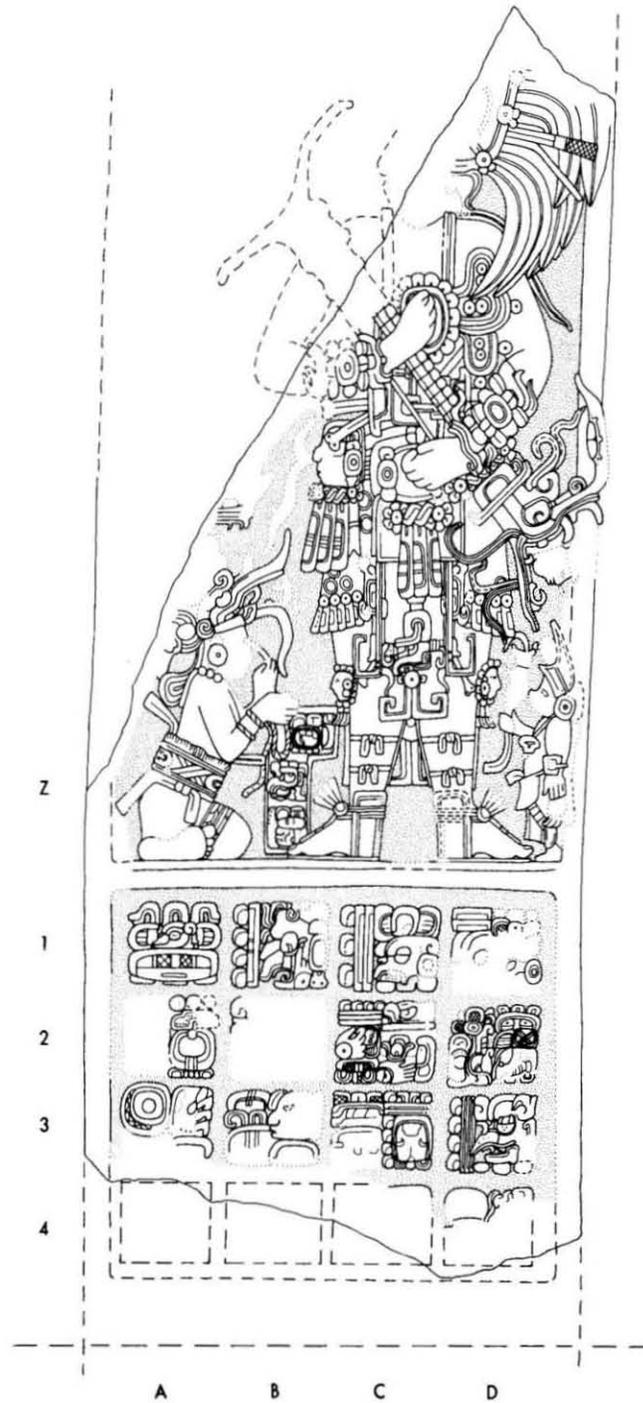
En resumen, la imagen de la estela 11 muestra la recuperación del control político del sitio y recae en el retrato del jerarca y su acompañante la manifestación de este hecho. La estrategia consiste entonces en representar elementos distintivos del pasado glorioso para vincular ambas etapas en un continuo de la línea dinástica. La intención primaria es no perder el vínculo con los ancestros, y es así que se buscan elementos que permitan tejer esa red de relaciones. El enano, por tanto, crea un lazo con anteriores soberanos, justifica y liga la línea dinástica bajo su habilidad de convertirse en portal y en sí mismo resulta ser un objeto que denota poder y prestigio.

#### 4.2.1.5 Estela 21 Caracol

La estela 21 (figura 16) según Beetz y Satterthwaite (1981: 74) se localizó enterrada en el piso del patio A1 en 1958, únicamente se encontró la porción central, el resto del monumento no fue buscado. Posiblemente la estela se ubicó en algún punto cercano a su hallazgo. Pero, de acuerdo con Bacon (2007:92), este monumento bien pudo haber estado en la base norte de la estructura A1 que forma el lado sur de este patio, al oeste de la Acrópolis Central de Caracol.

La estela está fechada para el 702 d.C, entre este año y el 798 d.C, no se tiene ningún monumento que registre algún evento en la ciudad de Caracol. En la escena, el protagonista aparece acompañado de un enano y un cautivo atado. La disposición de los personajes guarda el mismo esquema que en la estela 5 (ver figura 12). El personaje central presenta la misma postura que los jefes de las estelas 5, 6 y 11 (ver figuras 12, 13 y 14), porta una barra ceremonial de cabeza de serpiente bicéfala en diagonal, que abraza en la parte inferior con el brazo izquierdo y en la parte superior con el derecho a la altura del pecho. Debido a que no se tiene el total de la pieza, únicamente se aprecia la cabeza de una serpiente en la sección inferior. Sus atavíos consisten en ostentosos brazaletes en brazos, un par de listones en cada pierna atados al frente, un faldellín moteado con cuentas esféricas y tubulares en el contorno, un cinturón con mascar

antropomorfas en el costado derecho y al centro, y un medallón al pecho. En cuanto al tocado se refiere únicamente hay que anotar que está conformado por plumas en la parte posterior.



**Figura 16.** Estela 21 de Caracol. Tomada de Beetz y Satterthwaite, 1981: figura 19.

El cautivo ubicado a los pies del protagonista en su costado derecho, se encuentra en flor de loto y tiene las muñecas atadas. Su vestimenta está conformada por un braguero con un cinturón decorado, porta además un collar de cuentas esféricas, una orejera circular y tocado.

El enano, ubicado en el otro costado está representado en su perfil izquierdo, sujeta posiblemente un cetro maniquí con su mano derecha, porta un faldellín, brazaletes en brazos, un collar con un medallón y una orejera cuadrangular. Usa también un tocado alto en forma de pico atado en su base.

El protagonista no ha podido ser identificado, por lo cual se ha llamado únicamente como el gobernante VII. Se tienen muy pocos datos de este jerarca, ya que en el sitio únicamente se tiene información de él a través de la estela 21. La única referencia que se tiene sobre un posible candidato se halla en la cueva de Naj Tunich, ubicada a 46 km al sur de Caracol. Este espacio fue un importante lugar de peregrinación, donde distintos jercas registraron sus visitas y éstas pueden ser leídas en los textos jeroglíficos presentes en las paredes de la cueva. De esta forma es como se ha determinado la presencia de un señor de Caracol para el año de 692 d. C de nombre Tz' ayaj K' ak' sin embargo, carece del prefijo real divino, por lo cual no se puede aseverar que se trata de un jerarca (Martin y Grube, 2002: 95). Posiblemente la falta de tal prefijo tenga relación con la pérdida de control político de esta entidad o su sometimiento por alguna otra ciudad.

Por otro lado, la imagen resulta interesante, ya que se trata del segundo caso donde se representa un cautivo, provocando un reacomodo en la distribución de los personajes, apareciendo el enano a la izquierda del protagonista. Quizá este cambio en el esquema de representación tenga respuesta tanto en la función que desempeña, como en la forma en que es percibido. Por un lado, en momentos de entronización, conmemoración o invocación, donde comúnmente aparece una mención de los ancestros, el enano cumple una función de intermediario, para justificar el vínculo ancestral. Mientras que al momento de la presentación de un cautivo, manifiesta el prestigio del jerarca y al mismo tiempo lo asista en el suceso.

De esta selección de estelas, se tienen entonces dos esquemas de representación, el primero donde el enano aparece a la derecha del soberano; el

segundo donde además de la presencia de un cautivo la posición del enano cambia al lado izquierdo. Con respecto a los objetos que portan estos peculiares individuos, debo anotar que en las estelas 5, 6 por ambos lados, 11 y 21 resalta la presencia de los cetros maniquí que están asociados con el dios *K'awiil*. Coggins (1994: 37) comenta que a partir de la estela 5, en Caracol se despliega una asociación con elementos celestes, encabezados por la imaginería donde prevalece la presencia del dios *K'awiil*. Además identifica al enano como vehículo entre los ancestros y los herederos. A lo que yo argumento que cumple, más bien, una función de custodio e intermediario, al ser él quien recibe y entrega los objetos de poder, del antecesor al nuevo jerarca, legitimando en esta medida la investidura del nuevo gobierno.

Las estelas 1, 6, sección posterior y 21, ostentan menciones del inframundo y de los antepasados, por esta razón es que se hacen presentes elementos ligados con este entorno. De estas imágenes resultan significativas las prendas usadas tanto por el enano de la estela 1 como por los gobernantes de las estelas 6 y 21, que asemejan la piel de un felino, posiblemente un jaguar, animal emblemático del sol de la noche (Coggins, 1994: 36). Quizá el portar estas prendas les permitan a los poseedores adquirir las habilidades de esos seres.

#### 4.2.2 Xultún

El sitio arqueológico de Xultún se encuentra en la región norte del Petén a 25 km al noreste de Uaxactún y a 8 km al sur de San Bartolo. Pertenece a la región que comprende el Parque Nacional Mirador – Río Azul en el Departamento del Petén en Guatemala, justo en el vértice fronterizo con México al norte y Belice al este. Fue descubierto por un chiclero de nombre Aurelio Aguayo hacia 1915 (Von Ew, 1978). Explorado por primera vez por Sylvanus Morley del Instituto Carnegie de Washington en la década de 1920. El siguiente proyecto fue realizado 50 años más tarde por el equipo del Corpus de Inscripciones Jeroglíficas Mayas, entre 1974 y 1975 (Von Ew y Graham, 1984). El proyecto más reciente ha estado a cargo de Thomas Garrison del Proyecto Regional Arqueológico San Bartolo, cuyo equipo ha hecho un reconocimiento del patrón de asentamiento regional, por lo cual han

trabajado sobre los grupos principales de Xultún, realizando un mapeo sistemático y excavación en los grupos centrales (Garrison, 2003).

Se tienen un total de 24 estelas registradas, que corresponden a los hallazgos del Instituto Carnegie y al proyecto del Corpus (Stuart y Garrison, 2004). La única investigación formal que se tiene al respecto de las inscripciones la realizó Stephen Houston (1986) quien descifró el glifo emblema y las fechas legibles de la cuenta larga en los monumentos. Las fechas e inscripciones abarcan un periodo de aproximadamente 450 años, así como uno de los monumentos más tardíos conocidos cuya fecha equivale al 889 d.C. (Garay, 2011: 82). Es por esta fecha que Morley le diera el nombre de Xultún al sitio, ya que los vocablos aluden al cierre o terminación (Von Euw, 1978).

La lectura actual del glifo emblema está en discusión, en 2004 Garrison y Stuart, descifraron parcialmente el jeroglífico como  $\zeta$  - *witz* – *ajaw*, de donde el primer vocablo resultó indescifrable. *Witz* significa montaña, mientras que *ajaw*, señor. En 2010 a través de un trabajo de sustitución en una vasija procedente de una colección privada en Estados Unidos, Mateo y Krempel, hicieron la lectura del primer jeroglífico, el cual leyeron como *baax*, de tal manera que la lectura completa es *baax* – *witz* – *ajaw*, “señor de la montaña pedernal” (Garay, 2011: 82).

Al revisar los monumentos de Xultún, ha sido posible establecer algunas de las relaciones que tuvo con sitios de la región, por ejemplo en la estela 6 se lee el glifo emblema de Tikal, que además implica una interacción muy temprana. Otros sitios que tienen menciones de Xultún son Ik' y Caracol (Garrison y Stuart, 2004). Esto último resulta trascendente, ya que al comparar las imágenes de las estelas es posible encontrar similitudes en cuanto al programa iconográfico se refiere.

Del corpus total de estelas registradas para este sitio, seleccione cuatro que corresponden a los números 3, 10, 24 y 25.

#### 4.2.2.1 Estela 3 Xultún

La estela 3 (figura 17) procedente de Xultún estaba centrada sobre la escalera de la estructura A2, directamente al frente de la estela 22.



**Figura 17.** Estela 3 de Xultún. Tomada de Von Euw, 1978, Vol. 5, Parte 1, p. 15.

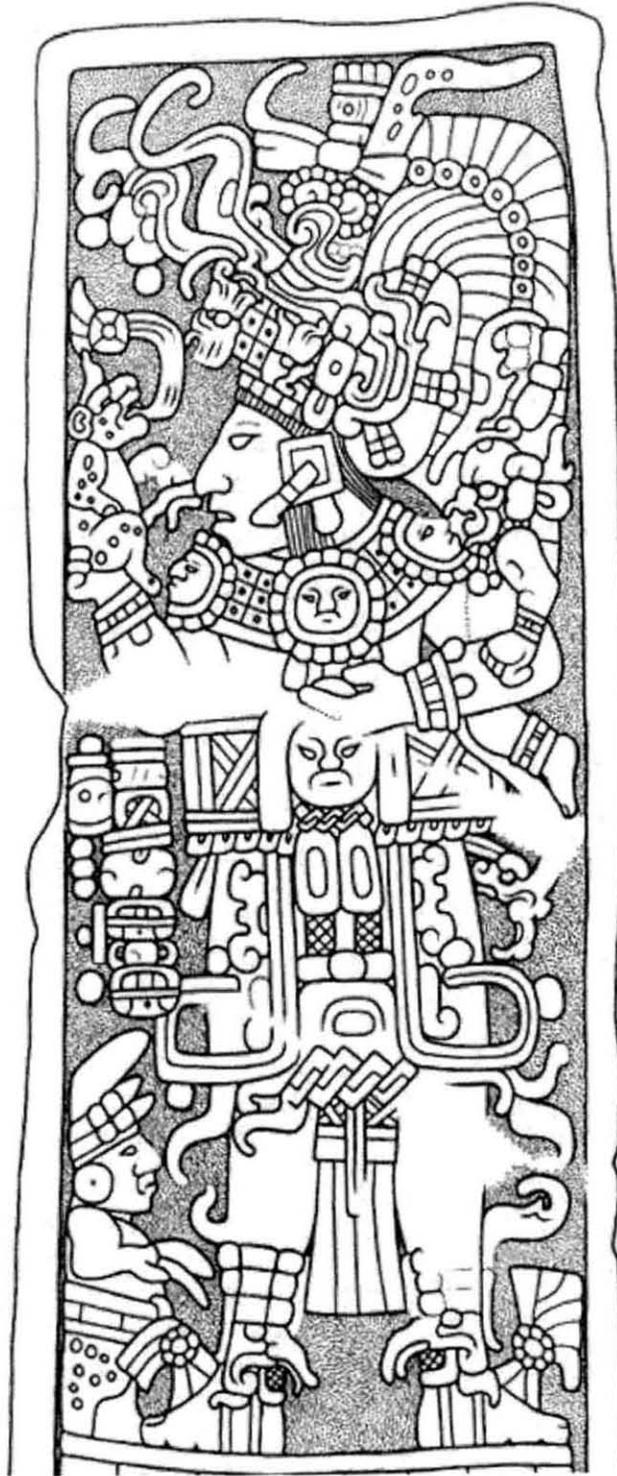
Este edificio fue uno de los dos que conformaban la plaza principal del grupo A. Esta estela desapareció hacia 1971. En las inscripciones del monumento se leen dos fechas la primera 833 d.C. que probablemente corresponde al nacimiento del gobernante retratado en el monumento y la segunda 859 d.C. probablemente marca el final del *lajuntun*, cuando el monumento fue erigido (Bacon, 2007: 129).

En la escena aparece un soberano desconocido de Xultún, representado de pie y de frente mirando a la derecha. Su brazo derecho aparece ligeramente levantado y flexionado formando un ángulo de 45° sostiene un pequeño felino. Con su brazo izquierdo abraza un ser que Taube (1992: 77-78) ha identificado como un compuesto del Dios K y *Chaahk*. Utiliza una orejera cuadrangular con un pendiente central, un pectoral con tres máscaras antropomorfas, una al centro y dos más sobre los hombros, presenta en ambas muñecas brazaletes. Porta un cinturón con una efigie al centro, una máscara antropomorfa a la derecha y una serpiente devorando un pez a la izquierda. De la parte central del cinturón se desprende una imagen que representa al dios Pax, la cual se dirige hacia abajo y termina en forma de grecas a cada lado y en cuya base se aprecian las patas y la cola de un ave. En ambas piernas usa brazaletes con diseños de cabezas de aves. El tocado parece incorporar elementos de las deidades *Chaahk* y *K'awiil*.

A la diestra del personaje principal aparece un enano, que se encuentra representado en su perfil derecho. Este porta una vestimenta muy sencilla, tiene un tocado de cuatro picos, dos al frente y dos hacia arriba, porta un braguero, y a diferencia de otras representaciones, en este caso no se aprecia joyería. A pesar de lo tardío de la fecha resulta, interesante que se mantiene el esquema de representación diseñado poco más de dos siglos atrás en Caracol.

#### 4.2.2.2 Estela 10 Xultún

La estela 10 alguna vez estuvo en el frente este de la estructura VI de Morley (Estructura A14 de Von Euw), que corresponde al edificio principal del lado oeste de La plaza del Grupo A (Bacon, 2007: 134).



**Figura 18.** Estela 10 de Xultún. Tomada de Von Euw, 1978, Vol. 5, Parte 1, p. 37.

En el monumento se han reconstruido dos fechas 862 d.C y 889 d.C. que quizá correspondan al nacimiento del gobernante, que probablemente marca el fin del *k'atun* y la erección de la estela.

En la escena aparece un personaje de pie y de frente mirando a su derecha. Sostiene un pequeño felino con su mano derecha, el cual levanta ligeramente mientras flexiona el brazo. Con su extremidad izquierda abraza un cetro o un personaje que Taube (1992: 77-78) identifica como una combinación del *K'awiil* y *Chaahk*. Su vestimenta presenta ligeras diferencias con respecto al jerarca representado en la estela 3. La imagen del dios Pax es más corta y no se aprecian las patas y la cola del ave descrita en el anterior monumento. Así mismo solo muestra un medallón central en el cinturón y del lado izquierdo una serpiente un tanto erosionada.

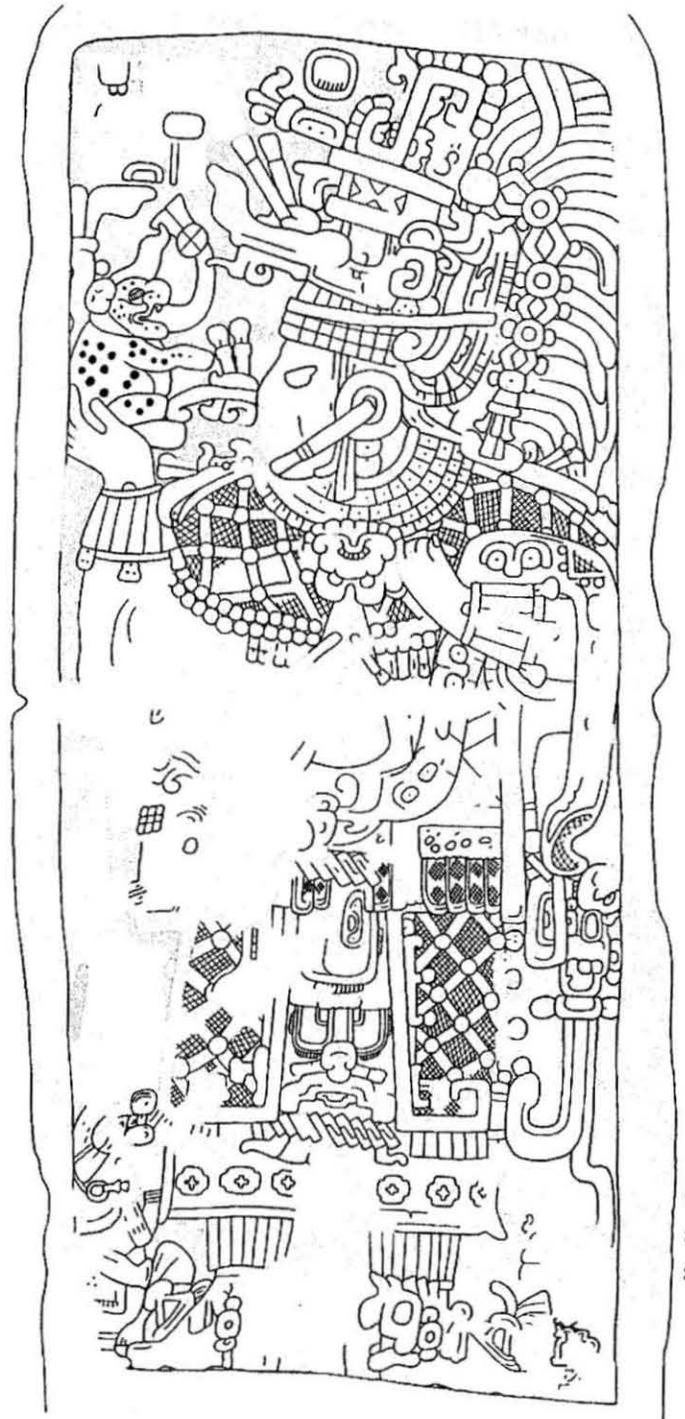
Al lado derecho del protagonista aparece un enano representado en su perfil derecho, porta un tocado semejante al de su similar de la estela 3. Su vestimenta se compone de un braguero que rodea su cintura y se halla anudado al frente, utiliza un faldellín moteado en la parte posterior, entre sus accesorios únicamente se aprecia una orejera circular. Con la mano derecha sostiene un par de vainas.

#### 4.2.2.3 Estela 24 Xultún

La estela 24 (figura 19) se localizó entre las estelas 23 y 25 en el frente norte de la Estructura A-23, en la esquina sureste de la Plaza del Grupo A. Debido al deterioro de la imagen solo se lee una fecha que corresponde al 761 d.C (Bacon, 2007: 138).

La figura principal se muestra de pie y de frente mirando a la derecha. Porta un felino el cual dirige hacia arriba y sostiene con su mano derecha frente a su rostro. Con su extremidad izquierda abraza una serpiente que lleva los glifos de Venus, posiblemente esta representa la barra ceremonial. Su vestimenta consiste en un elaborado tocado de plumas con la efigie de *Chaahk* en la base. Utiliza un pectoral de red, conformado por cuentas esféricas y tubulares, del dios del maíz,

por debajo usa un vestido de las mismas características que cuelga hasta sus rodillas al frente, y por encima de sus tobillos detrás.



**Figura 19.** Estela 24 de Xultún. Tomada de Von Euw e Ian Graham, 1984, Vol. 5, Parte 2, p. 84.

En ambas piernas utiliza brazaletes. Lleva un cinturón conformado por una faja de la cual se desprenden cuentas rectangulares y la efigie del dios Pax. Este cinturón, suele representar a la deidad del maíz, a un ancestro deificado o una deidad protectora. De acuerdo con Joralemon (1988: 38) de la cabeza del cinturón suelen aparecer tres placas de jadeíta que desde tiempos olmecas simbolizan la planta del maíz. Por otro lado, Friedel y otros autores (1993: 140), comentan al respecto de los iconos desplegados en esta imagen, que no solo se está representando al dios del sol por medio de los ojos cuadrados y la frente de espejo, sino que quizá estas características refieren a la partición del cosmos en cielo, mar y tierra.

Finalmente a la derecha del protagonista aparece un enano representado en perfil derecho muy erosionado. Este personaje porta un tocado alto y curvo, que puede reconstruirse por su similitud con el tocado usado por el enano de la estela 1 de Caracol, parece estar atado en su base con una banda y esta presenta al frente un capullo de una flor (Bacon, 2007: 138-139). Porta una orejera circular con un pendiente central y parece usar una prenda que cuelga al frente y surge de su cuello. Su vestimenta inferior consiste en un braguero anudado al frente y un faldellín con manchas en la parte posterior.

#### 4.2.2.4 Estela 25 Xultún

La estela 25 (figura 20) se encontró en la parte más oriental con respecto de los otros monumentos asociados, las estelas 23 y 24, situadas en el frente norte de la estructura A-23, fuera de la esquina sureste de la plaza del Grupo A (Bacon, 2007: 140). Las fechas no son nada claras por lo cual Coggins (1994: 54) sugiere 780 d.C. u 800 d.C.

La figura principal se representa de pie y de frente mirando a la derecha. Muestra su brazo derecho levantado y flexionado formando un ángulo de 45° sosteniendo con su mano un pequeño felino frente a su cara, mientras que con su extremidad izquierda abraza una serpiente, posiblemente con los signos de Venus, la cual reemplaza a la barra ceremonial.

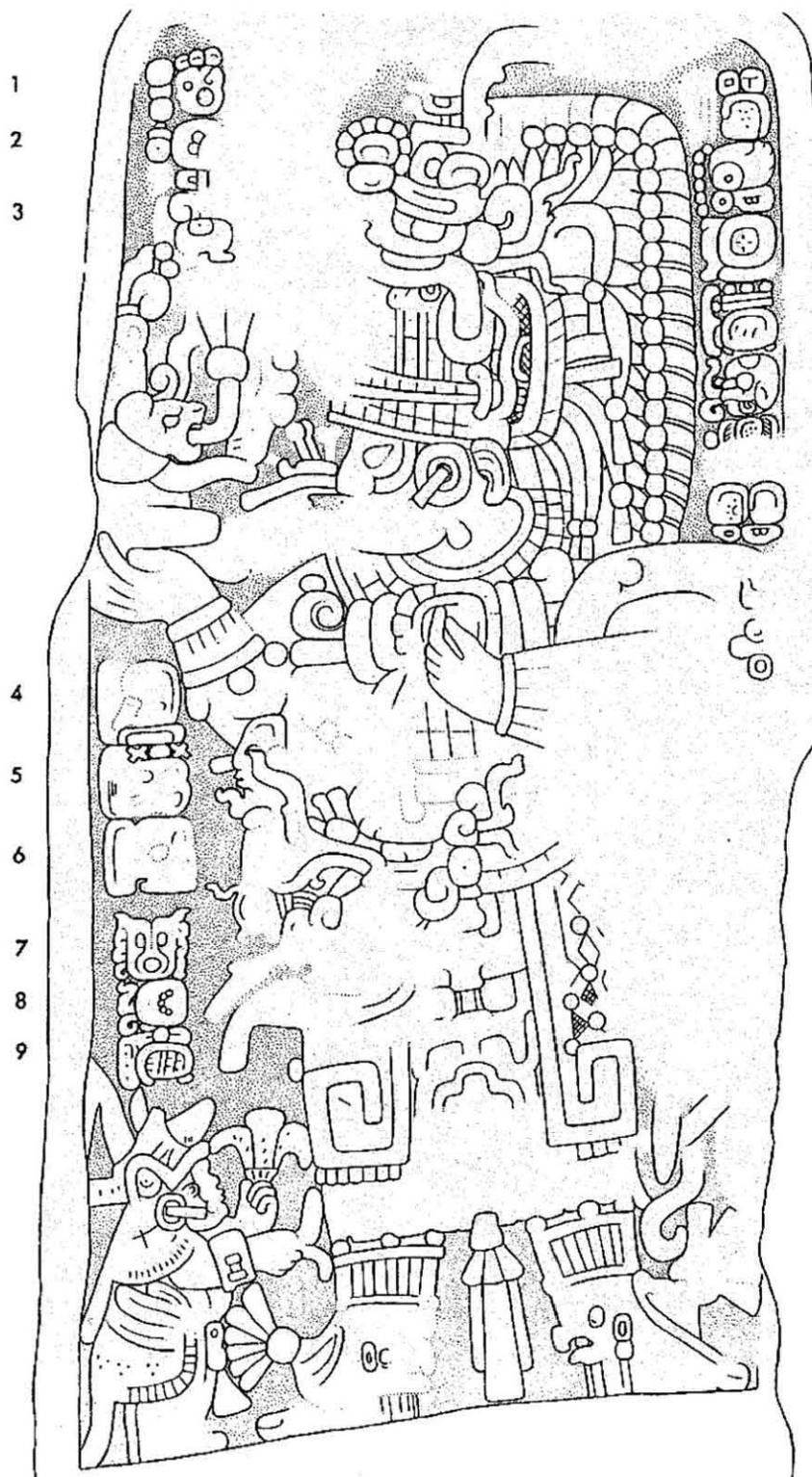


Figura 20. Estela 25 de Xultún. Tomada de Von Euw e Ian Graham, 1984, Vol. 5, Parte 2, p. 88.

A pesar del deterioro de la imagen se puede asegurar que porta la misma vestimenta que su similar de la estela 24, con la única diferencia que de su cinturón se desprende en el costado izquierdo un ser antropomorfo.

A la derecha de la figura principal se encuentra un enano representado en su perfil derecho. Porta un tocado cuya base envuelve una figura en forma de Z. Usa una orejera circular con un pendiente central y una capa que se desprende de la parte posterior de su cabeza y cubre su espalda hasta la cadera. Utiliza un brazalete en el brazo derecho y con ambas manos sostiene flores. Su vestimenta inferior se compone de un braguero con un medallón al centro y un faldellín moteado que cuelga hasta sus pies en la parte posterior.

Los estelas analizadas de Xultún muestran una par de esquemas identificados sobre todo por las características que agrupan cada una de las piezas, quizá también con ello se puedan definir los periodos a los cuales pertenecen. El primer bloque lo comprenden las estelas 3 y 10, cuyas fechas legibles corresponden a la segunda mitad del siglo IX d. C. en ambos casos las posturas y posición de los protagonistas coinciden con las descritas en la mayoría de las imágenes de Caracol. En estas representaciones de Xultún se agrega un atributo que incorpora rasgos de dos deidades, *Chaahk* y *K'awiil*, (Taube, 1992: 77 – 78). Por otro lado, los atributos de aves en estos casos parecen formar parte de los ornamentos que los soberanos retratados ostentan. Finalmente en el caso de la estela 10 el enano utiliza un faldellín moteado, que seguramente también ostento su similar de la estela 3. Sin embargo, la erosión de la pieza nos ha impedido corroborarlo.

De estas dos imágenes, considero que se alude a los distintos espacios en que está ordenado el universo. Por un lado *K'awiil*, representa la parte celeste, el día, mientras que el jaguar, la noche y el inframundo, expresan el arriba y el mundo subterráneo; el soberano en quien recae el poder en el mundo de los humanos, corresponde al centro; mientras que *Chaahk* y las efigies de aves manifiestan el cielo nocturno y el mundo acuático. El esquema quizá pueda entenderse al igual que los entramados que portan los personajes en la danza de Holmul.

Los enanos dado que el esquema de representación se mantiene, dudo que para esa época hayan sido concebidos de distinta manera, lo que resulta interesante es que posiblemente la red de asociaciones se complejizó con el transcurso de los siglos. En las primeras manifestaciones, aparecen relacionados con el dios del maíz y *K'awiil*, y por tanto con el inframundo vinculando con los ancestros, un par de siglos más tarde emerge la imagen y los atributos de *Chaahk*.

El segundo bloque de estelas identificadas con los números 24 y 25, comparten el mismo esquema, ambas fueron dedicadas durante la segunda mitad del siglo VIII d. C, casi un siglo anterior a la 3 y la 10. Los soberanos retratados utilizan la vestimenta de red y exhiben un felino con su mano derecha y abrazan una serpiente con la izquierda, la cual reemplaza a la barra ceremonial, de esta última hay que referir que porta en su cuerpo el jeroglífico asociado con Venus, que también se encuentra en los enanos de la escalera jeroglífica II, escalón VII de Yaxchilán (ver figura 10). Quizá este símbolo asociado con la serpiente que a su vez está ligada a *K'awiil*, refuerce la hipótesis de los enanos como intermediarios entre los ancestros y los gobernantes en turno.

El jaguar, la serpiente, el glifo de Venus y el dios *K'awiil*, nos muestran la necesidad de las elites de Xultún por justificar su línea dinástica y ligarla a aspectos celestes del día y la noche, así mismo la presencia del enano, incorporado un par de siglos atrás en la iconografía de Caracol, condensa todo este simbolismo de poder, ya que en él recae la función de vincular a los ancestros y a los distintos niveles del universo.

#### 4.2.3 El Perú - Waka'

El Perú – Waka' se encuentra en la región norte del Petén, en la porción noroeste en las proximidades del río San Pedro, dentro del parque Nacional del Tigre. Pertenece al Departamento del Petén en Guatemala. Fue descubierto en la década de 1960 por buscadores de petróleo, pero tuvo que pasar una década para que el arqueólogo norteamericano Ian Graham de la Universidad de Harvard documentara los monumentos del sitio. Fue en 2003 que los arqueólogos David Freidel de la Universidad Metodista del Sureste de Texas y Héctor Escobedo de la

Universidad de San Carlos de Guatemala, dieron inicio al Proyecto Regional Arqueológico el Perú – Waka, el cual se encuentra aún vigente (Hardman, 2008: 57).

De acuerdo con la información arqueológica el sitio, inició su ocupación alrededor del 500 a.C. Su mayor apogeo lo alcanzó hacia el 400 d.C. y 400 años más tarde el sitio cayó. Se cree que por su posición geográfica, fue un lugar estratégico en términos económicos, ya que se encontraba entre las principales metrópolis de la región, Tikal y Calakmul, al norte y al este respectivamente. De acuerdo con la información epigráfica, tuvo relación con ambas ciudades, aspecto que los estudiosos sugieren fue sustancial para su caída (Hardman, 2008: 57).

En el sitio se han encontrado más de 40 monumentos, los cuales narran actividades de sus gobernantes, ascensos al poder, conquistas, así como la muerte de jefes. Entre estos monumentos se tiene la estela 34 en la cual aparece una mujer que ha sido identificada como la señora K'abel quien vivió durante el Clásico Terminal y al parecer fue hija Yuknoom Yich'aak K'ak' de Calakmul, el monumento al parecer presenta la fecha de 692 d.C. (Hardman, 2008: 58). Al respecto de esta estela, realizare una reseña y descripción de la misma apoyado en previos estudios, ya que para fines de esta investigación a la protagonista la acompaña un enano.

Waka' es el nombre que se encontró al descifrar uno de los textos jeroglíficos de sitio, sin embargo, el nombre de El Perú se ha mantenido por costumbre, y es de esta forma que aparece en algunos mapas, actualmente se ha adoptado el nombre compuesto de El Perú – Waka'.

#### 4.2.3.1 Estela 34 de El Perú – Waka'

La estela 34 (figura 21) localizada ahora en el museo de Cleveland, por mucho tiempo se pensó que pertenecía a Calakmul, hasta que Ian Graham en 1983 encontró evidencia que permitió determinar el origen del monumento. Probablemente estuvo ubicado en el lado norte de la estructura M12-35, un edificio piramidal al noreste de la acrópolis suroriental (Bacon, 2007: 121).

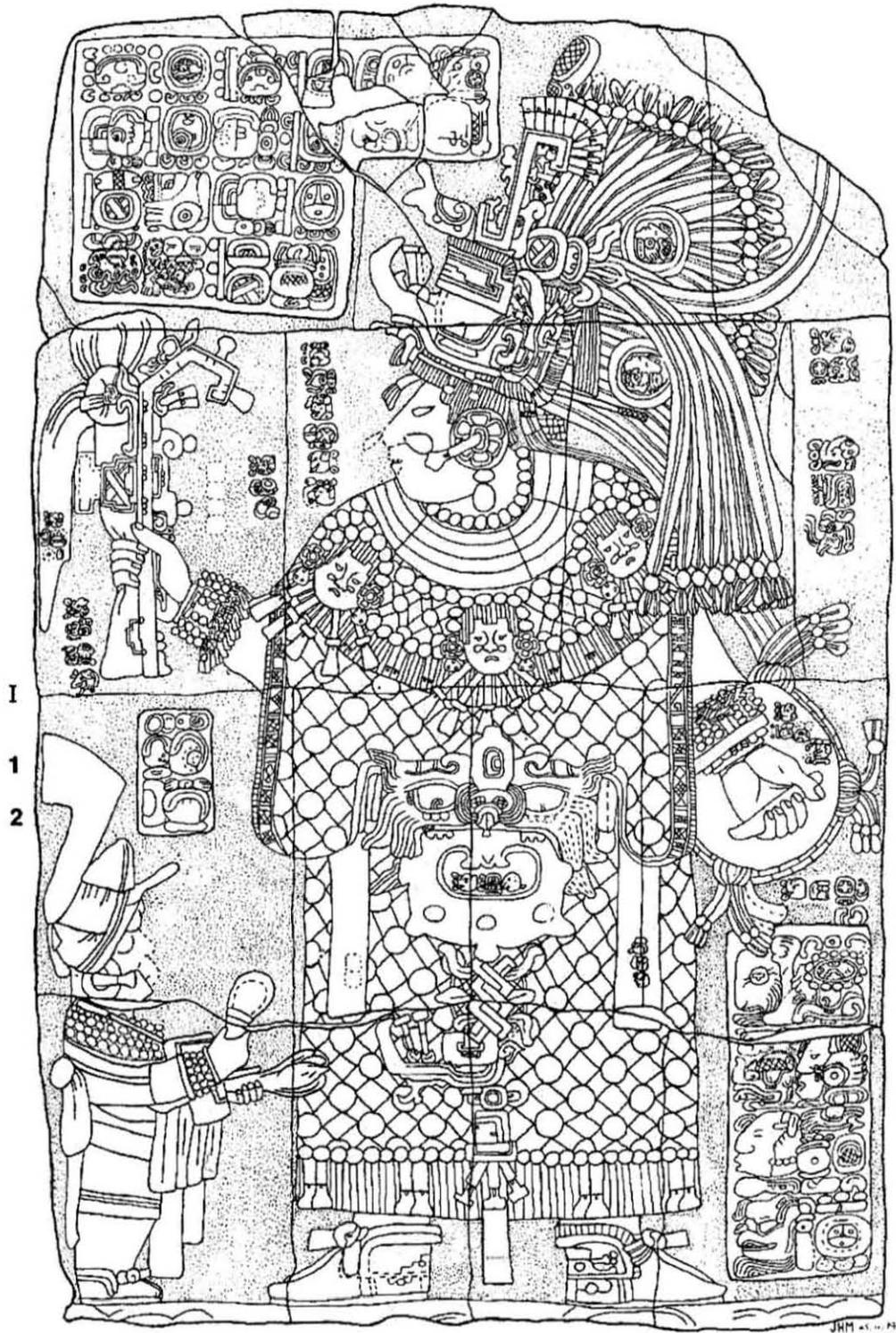


Figura 21. Estela 34 de El Perú – Waka'. Tomada de Miller, Jeffrey, 1974, figura 2, detalle.

El personaje principal está representado de frente y de pie, mirando a la derecha. Utiliza pendientes, un collar de cuentas esféricas y brazaletes en ambos brazos. Sostiene un escudo con la mano izquierda y un cetro con un envoltorio en la derecha. Usa un pectoral o capa de cuentas esféricas y tubulares con flecos en sus contornos que cubre sus hombros, esta prenda se compone además de tres máscaras antropomorfas. Debajo de ella porta un vestido largo de red, que muestra la misma elaboración que la capa. A la altura de su cintura, utiliza un medallón que corresponde a una concha cortada, que simboliza lo femenino (Schele y Miller, 1992: 66 – 71). Su tocado se compone de dos secciones, la base consiste en una máscara del dios narigudo o *Chaahk*, mientras que la segunda está conformada de plumas que se dirigen hacia arriba y a la parte posterior.

A la derecha del personaje principal se encuentra un enano, representado en su perfil derecho, quien muestra ambos brazos extendidos sosteniendo objetos, estos quizá sean flores o vainas (Bacon, 2007: 100), o posiblemente un par de sonajas. Utiliza una orejera con un elemento central tubular similar al de otras representaciones. Al cuello porta un collar elaborado de cuatro hileras de cuentas esféricas. En su brazo derecho se observa un brazalete compuesto de tres hileras de pequeñas cuentas redondas. Al pecho muestra un elemento cuadrangular que sostiene al cuello a través de una pretina y a la espalda por medio de una banda anudada, este objeto ha sido interpretado como un espejo (Wanyerka, 1997: 81). Su tocado se conforma de dos partes, la primera en forma de pico al frente y la segunda en forma de L que se dirige hacia arriba. Utiliza un braguero cuyos cabos caen al frente y una prenda corta debajo de este.

Según los especialistas, en la escena aparece una mujer que tuvo algún nexo familiar con un soberano de Calakmul llamado *Yuknoom Yich'aak K'ak'*. Según Freidel y Escobedo (2004: 269), esta mujer es la esposa del soberano *K'inich Balam II*, y su nombre se lee señora *K'ab'il* (o *K'ab'el*) mientras que Martin y Grube (1994:15 citado en Bacon, 2007: 291) leyeron una parte más de la inscripción que denota su título Na Kan Ajaw, mujer real de la entidad política cabeza de serpiente (Bacon, 2007: 98-100).

El monumento menciona que el jerarca de *Waka'* era aliado de Calakmul y su consorte, la señora *K'abel* era llamada *Ix Kanil Ajaw*, 'señora serpiente' con el título *Kaloomte'* o 'señora de la guerra', éste era el mayor rango militar usado por los mayas (Pérez, et. al. 2015: 12). La lectura de estos autores implica una reevaluación a lo expuesto en el párrafo anterior por Martin y Grube. Así mismo el glifo emblema de la cabeza de serpiente y aparentemente el nombre de *Yuknoom Ch'een* II aparecen del lado derecho de la estela. En otro bloque se menciona la entronización del siguiente soberano de Calakmul *Yuknoom Yich'aak K'ahk'*, que según los autores pudo tratarse del hermano de la señora *K'abel* (Pérez, et. al. 2015: 12-13).

La representación sigue el esquema visto en los sitios de Caracol y Xultún; sin embargo, en este caso el enano guarda una proporción de la mitad con respecto a la protagonista, ya que en el resto de los ejemplos analizados, estos individuos constituyen entre un tercio y un quinto del personaje central. Quizá esta diferencia se deba al género de quien se encuentra retratada en la imagen, en estos términos se podría hablar de una dimensión de la proporción, en cuanto a género y jerarquía se refiere.

Si Wanyerka tiene razón, y es un espejo lo que el enano porta, se tendría un ejemplo más, similar al de la pintura de la vasija K1453 atribuida al sitio de *Ik* o Motul de San José, donde el jerarca lleva a cabo un ritual de adivinación. Bajo estos argumentos resulta posible la hipótesis de que los objetos que porta el enano en sus manos correspondan a instrumentos musicales, ya que en el caso de la vasija se puede ver que entre los varios objetos y personajes presentes, los instrumentos y la banda de músicos forman parte del proceso ritual.

Con respecto a la vestimenta, se ha discutido en otro ejemplo que ésta corresponde al atuendo de las deidades de la luna y el maíz, y suele ser portada por el género masculino simbolizando la totalidad; es decir, conjuntando en un solo individuo la dualidad femenino – masculino.

Finalmente hay que agregar que además del cetro que porta en su mano derecha, sostiene un envoltorio que bien pudo contener elementos sagrados como

huesos, piedras y joyas, evidencia de su estatus de poder terrenal y religioso (Pérez, et. al. 2015: 19).

#### 4.2.4 Dos Pilas

El sitio de Dos Pilas forma parte de la región del Petexbatún en el suroeste del Petén, en el norte de Guatemala. Pertenece al municipio de Sayaxché cuyo poblado del mismo nombre se encuentra aproximadamente a 25 km. El yacimiento arqueológico está rodeado de una zona de pantanos, suelos poco fértiles y con problemas de inundaciones durante el periodo de lluvias. Aquí, durante el siglo VII d.C. fue fundado este señorío que tuvo un rápido ascenso y pronto declive un siglo más tarde. Durante este breve periodo Dos Pilas se convirtió en el sitio hegemónico de la región del Petexbatún (Vega, 2014: 85).

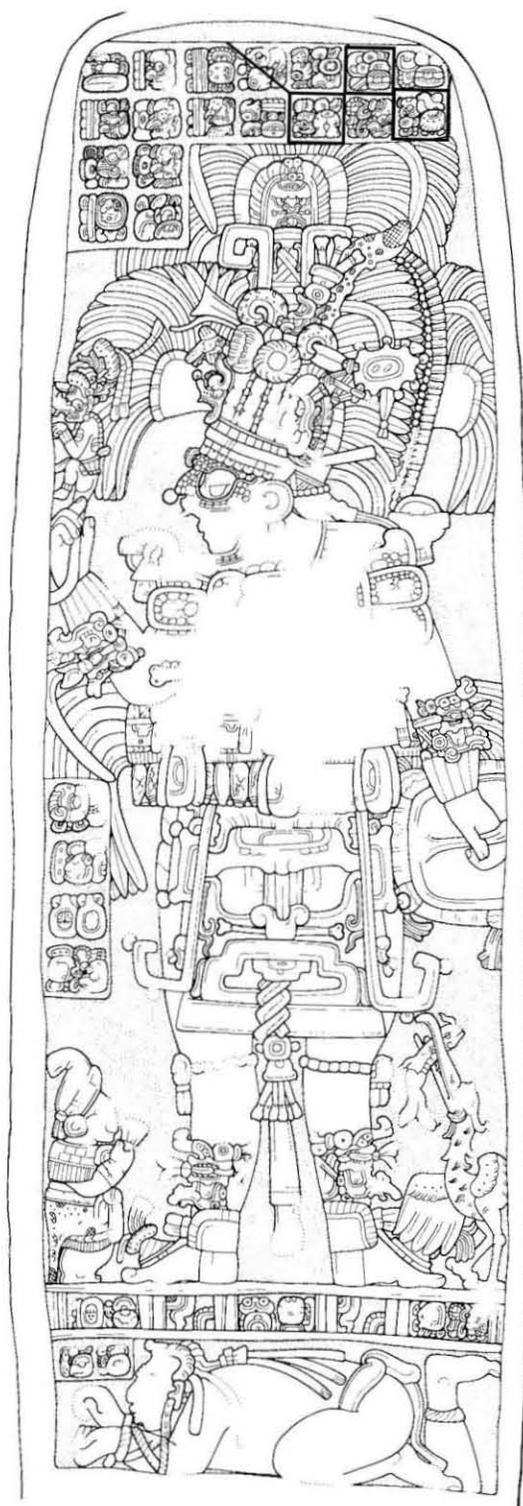
La entidad de Dos Pilas fue por primera vez explorada en los años cincuenta del siglo XX por Jorge Ibarra y Alberto Funes, quienes reseñaron el sitio y publicaron un breve texto en el periódico el Imparcial de Guatemala en 1954 (Houston, 1993: 15). Para los años sesenta un grupo de arqueólogos guatemaltecos dirigidos por Luis Lujan Muñoz visitaron Dos Pilas y realizaron algunas excavaciones durante un par de semanas, éstas arrojaron información de ocupación durante el Clásico tardío (Muñoz, 1962). En 1967 Ian Graham realizó un recorrido por la región del Petexbatún, elaborando dibujos, mapas y fotografías del sitio de Dos Pilas (Graham, 1967). Una década después George E. Stuart y Gene Stuart visitaron Dos Pilas con el objetivo de conocer los monumentos dibujados por Graham, sin embargo, encontraron que varios de los monolitos referidos, ya habían sido saqueados o removidos (Stuart y Stuart, 1999: 17-21). Entre 1984 y 1986, la Universidad de Yale realizó reconocimientos de superficie, mapeo y exploración en varios sitios de la región del Petexbatún incluido dos Pilas (Houston, 1993: 15-17). Fue en 1988 que inició un proyecto sistemático de excavaciones que se prolongó hasta 1994, estuvo coordinado por Arthur Demarest de la Universidad de Vanderbilt (Demarest, 2006: 47-94). Siguiendo a María Elena Vega (2014: 52), este proyecto significó una de las mayores investigaciones en el área maya tanto por sus resultados como por sus publicaciones.

De este peculiar sitio con un auge tan breve he tomado un par de estelas identificadas con los números 14 y 15 que muestran enanos, y estuvieron colocadas en una terraza que sirve de descanso para ascender a la cima del templo principal del llamado complejo del duende. Este es quizá el conjunto ceremonial más importante de esta ciudad y fue construido durante el gobierno de *Itzamnaah? Kokaaj? K'awiil*, que abarca del 698 al 726 d.C. Este recinto se halla a 1km al este de la plaza central sobre un cerro natural de roca caliza, y comprende una escalinata, cinco terrazas, un conjunto habitacional y varios monumentos tallados (Escobedo, et. al, 1990: 119 – 124). La ubicación del complejo no es nada casual, ya que incorpora dos cuevas, la primera se ubica debajo del cerro y se denomina Cueva del Rio el Duende; la segunda se ubica debajo del conjunto habitacional y le llaman Cueva el duende (Vega, 2014: 92 – 93). De estos espacios se ha logrado encontrar cerámica perteneciente al Preclásico tardío y uno de los textos dinásticos más temprano de la urbe (Houston, 1993: 102).

#### 4.2.4.1 Estela 14 Dos Pilas

La estela 14 (figura 22) se encontró en una terraza en el frente norte de la Estructura 7, en una zona oriental de Dos Pilas conocida como “El Duende”, estaba asociada con la estela 15. Las inscripciones refieren dos fechas, el final de un *k'atun* que corresponde al 711 d.C. y una batalla en 717 d.C.

La figura principal, se muestra de pie, de frente y mirando a la derecha, sostiene un cetro *K'awiil* en su mano derecha y un escudo en la izquierda (Bacon, 2007:94). Porta una vestimenta suntuosa que consiste en un tocado ricamente ataviado con plumas y en donde se identifican motivos como grecas, unos tentáculos moteados y la imagen de una concha. Usa una máscara con la imagen de *Chaahk*, que parece ser de mosaicos, lleva un collar de cuentas esféricas grandes y en los brazos usa brazaletes, ostenta un pectoral con diseños rectangulares enmarcados por cuentas esféricas. Utiliza un cinturón ancho con cuentas rectangulares de cuya parte posterior se desprenden plumas. La parte frontal de su braguero muestra la imagen del dios Pax, que aparece en las estelas de Xultún. En las piernas usa brazaletes con la efigie de la deidad de la lluvia.



**Figura 22.** Dos Pilas, Estela 14. Dibujo de Stephen Houston. Tomada de Loper, 2009: 25.

El enano, quien acompaña al personaje central, se encuentra representado en su perfil derecho. Su tocado está conformado de dos secciones, una base y un pico plegado en forma de Z con una cuenta y flecos en la parte posterior. Usa una orejera y un collar con un colgante al frente. Porta una capa o pectoral con diseños circulares y flecos en los contornos. Utiliza un braguero anudado al frente con los extremos colgando. Sobre esta prenda se aprecia un faldellín con manchas, que cuelga en la parte posterior hasta sus pies. Entre esta y el braguero se observan los flecos de otra vestimenta. Posiblemente el atuendo moteado corresponde a la piel de un jaguar (Bacon, 2007: 95). En su mano derecha sostiene un objeto que parece dirigir a su rostro. El enano se encuentra a la derecha del soberano mientras que a la izquierda se muestra un ave, posiblemente un cormorán, con un pez en su pico.

El personaje central ha sido identificado como *Itzamnaaj K'awiil* jerarca de Dos Pilas, quien tuvo el mando de esta ciudad por al menos 28 años (Martin y Grube, 2002: 58). El monumento conmemora el decimocuarto *k'atun* a través de una ceremonia de atadura de piedra. Así mismo, se relata otro evento que consiste en la captura de un personaje de la localidad de *Nikte' Naah* fechado para el 717 d. C. (Vega, 2014: 203).

A diferencia de Caracol, donde predominan los atributos e iconos de *K'awiil* en las imágenes de las estelas, en Dos Pilas se puede ver la combinación de elementos de dos deidades, por un lado *K'awiil* presente en el cetro y *Chaahk* que predomina en varios de los atributos y vestimenta del gobernante. Por otro lado, la presencia de un ave al lado contrario del enano denota una simbología asociada al viento, el inframundo y la lluvia.

#### 4.2.4.2 Estela 15 Dos Pilas

La Estela 15 (figura 23) estaba asociada con la Estela 14, en la terraza inferior frente a la Estructura 7. Fue erigida diez años después de la Estela 14, y registra el final del *lajuntun*, así como algún evento que ocurrió cuatro winales más tarde que corresponde al 721 d.C. La inscripción refiere una batalla (Bacon, 2007: 96).



**Figura 23.** Dos Pilas, Estela 15. Dibujo de Stephen Houston. Tomado de Looer, 2009: 26.

El personaje principal muestra la misma disposición y atributos del descrito en la estela anterior. En ésta podemos únicamente ampliar que en el cinturón se aprecian máscaras antropomorfas tanto al frente como a cada lado, mismas que supongo mostraba el monumento anterior, pero que lamentablemente se han erosionado. La única diferencia notoria en la vestimenta del enano, es que no usa ninguna prenda sobre el braguero.

Este personaje de nueva cuenta es *Itzamnaaj K'awiil*, la pieza describe un círculo ritual que inicia en la plaza principal de Dos Pilas y consiste en arrojar incienso, también narra que el mismo día se pintaron imágenes de los dioses G1 y *K'awiil* en el centro del señorío de Ceibal y una vez pintadas se erigió una estela en Aguateca (*K'inich Pa' witz*) dedicada a estas deidades, todo esto ocurrió un 9 de octubre de 721. Después, un 28 de diciembre del mismo año, el jerarca ató la estela 15 cerrando el circuito de ritos, con una danza en la plataforma de la casa llamada *Nah Chan* en Dos Pilas, que puede corresponder al nombre del templo superior de las estructuras E2-7, del llamado complejo del Duende (Vega, 2014: 208).

El espacio que ocupa el complejo del Duende, es por demás simbólico, la estructura se asienta sobre un cerro que incorpora dos cuevas, una en la base del montículo y otra más debajo de la unidad habitacional, ubicada en la parte superior del edificio (ver capítulo 1.6.1.7). Es interesante este paisaje, porque ambas estelas incorporan iconos alusivos a *Chaahk*, el soberano en ambos monumentos ostenta una máscara con la efigie de esta deidad. El dios de las tormentas es representado frecuentemente en cuevas. Un buen ejemplo es una escultura, de tamaño natural, sentado dentro de una cueva, hecha en piedra y estuco en El Petén, Guatemala (Stuart y Stuart, 1977: 53). Las cuevas además suelen considerarse entidades vivas y animadas, existe la creencia de que el viento que sale de estos espacios es prueba del aliento de los mismos (Taube, 2001: 105).

Con respecto a otros iconos, se tiene la presencia de aves acuáticas, ubicadas a la izquierda del soberano, éstas, como se había descrito en escenas anteriores, están asociadas al agua y al inframundo (ver capítulo 3.4.2.3). Ahora

bien, es quizá a partir de estas representaciones que el enano se vincula con la deidad de la lluvia, casi siglo y medio después lo veremos representado en Xultún, donde el cetro que porta el jerarca de acuerdo con Taube es la combinación de *K'awiil* y *Chaahk*.

Es posible que el enano, al cual se le asocia con Tlaloc en el periodo Posclásico en la zona del Altiplano Central de México, tenga su origen en la zona de El Petén, en espacios como Dos Pilas o Aguateca, donde se combina el paisaje de la cueva – montaña (Ishihara, 2003: 2 – 4).

#### 4.3 La dualidad sujeto/objeto en los individuos con diferencias corporales: el caso de enanos y jorobados

Si bien son los enanos quienes aparecen mayormente representados, también deduzco que los jorobados y otros individuos con diferencias corporales fueron concebidos como portadores de ciertas habilidades. El análisis de las representaciones en cerámica y piedra me ha permitido definir que estos seres además de tener la capacidad de recrear un espacio liminal, son portadores de ese estatus, y por tanto están facultados para desplazarse por los distintos universos concebidos, ya que no requieren de un lugar definido. Bajo estas concepciones, y al reflexionar sobre todo en las manifestaciones de estos individuos en las estelas, fue que deduje su cualidad de objetos, ya que estos monumentos son una propaganda política de los jarcas, y a través de ésta se expresa el poder del soberano.

Los gobernantes se valían de una suerte de elementos, objetos e iconos que denotaban su control hacia la población, su conexión con las deidades y su dominio del entorno, por ello concibo que de alguna forma poseían y/o controlaban no solo a enanos sino a todo individuo que manifestara diferencias corporales. La principal habilidad que supongo convenía a los soberanos era la capacidad de estos personajes para desdoblarse en distintos mundos y crear un puente con las deidades solicitadas. Este aspecto sin duda, exteriorizaba el poder y prestigio del jerarca.

De esta manera, el enano junto con otros individuos, además de desempeñar roles en el ámbito de los humanos, condensaba en su figura la imagen del poder. Es por ello que los gobernantes se valieron de la presencia de estos singulares personajes en rituales, ceremonias y sobre todo en las manifestaciones plásticas, cuyo objetivo era perpetuar el acontecimiento narrado y dotar de agencia a las imágenes.

Estos personajes pronto adquirieron una connotación singular a lo largo de El Petén, su figura fue objetivada e inmortalizada en los distintos soportes. Poseer a uno de estos personajes sin lugar a dudas expresó una fuerte carga agentiva, capturar su imagen implicaba además ostentar al sujeto/objeto.

## **Reflexiones finales**

De acuerdo con las imágenes revisadas, son los enanos los que predominan en el mayor de los casos, aparecen retratados tanto en cerámica como en piedra, mientras que los jorobados únicamente se limitan a representaciones en vasijas; sin embargo, no por ello son menos importantes. A partir de esto, considero que las personas con diferencias corporales eran concebidas como una categoría especial de individuos poseedores de habilidades y cualidades únicas.

Hoy en día, entre las comunidades de mayoría indígena de la región maya es posible escuchar historias y leyendas que hablan de sus antepasados, siendo los enanos y los jorobados los protagonistas de estas. Siguiendo los relatos, estos individuos fueron los artífices de esas monumentales construcciones, las cuales no pertenecen a esta era. Así mismo, las narraciones manifiestan que en algunas regiones aún habitan ciertas entidades asociadas a estos personajes y que si no se toman las debidas precauciones, estas pueden provocar daño.

Se ha discutido mucho sobre la presencia de los enanos (Miller 1985, Coggins 1994, Prager 2002, Bacon 2007, Balutet 2009) dado que no se han encontrado restos óseos en el área maya. Sin embargo, pienso que las imágenes nos dan una pauta para argumentar sobre su existencia física. Los retratos de estos individuos en la corte como lo atestiguan las vasijas K1452 (figura 3) y K1453 (figura 5), son un ejemplo de su desempeño en estos espacios. Las múltiples representaciones de la danza de Holmul, son una prueba de la concepción regional que sobre estos seres se tenía. Las estelas por su parte, muestran un esquema iconográfico compartido por distintos sitios de El Petén, donde se manifiesta a nivel político y estructural la importancia de estos personajes.

Sobre las representaciones, originalmente había planteado distinguir a que espacio correspondía cada una de ellas, esto es, al mundo de los humanos, de los muertos o de las deidades. Pronto llegue a la conclusión, que una manifestación ritual, implica la invocación de mundos alternos y distintos al que se vive. Lo que significa que al mismo tiempo pueden desplegarse múltiples realidades, que impiden una clasificación bajo tales categorías. Así también, opino que la captura

de un ritual en un soporte, más allá de la perpetuación de un acontecimiento, es posiblemente la última etapa del proceso ritual, ya que la pieza condensa la configuración que en torno a este se tenga. Y es por la misma razón que los objetos poseen una carga agentiva.

La imagen del enano y sus asociaciones vista desde la revisión de las estelas manifiesta una compleja red de vínculos, que se fueron tejiendo a lo largo de los siglos que comprende el Clásico maya. Se puede ver que bajo la estética, la forma de representar al enano no varía mucho, sus atributos y relaciones son los que se encuentran en constante transformación, como refiero en cada uno de los sitios.

Caracol es el ejemplo más temprano que manifiesta la presencia de un enano (593 d.C.), a través de sus monumentos es posible definir la asociación de éste con la deidad del maíz y con los ancestros, sobre este detalle es importante resaltar la presencia del cetro maniquí que exceptuando la Estela 1, todos los enanos retratados portan; éste objeto implica la presencia de *K'awil*, quien además es el que otorga el poder al soberano, y resulta interesante la escena, dado que en el enano recae simbólicamente la mediación de la transferencia del gobierno entre el ancestro y el jerarca en turno.

El sitio de Dos Pilas (711 d.C.), incorporó la presencia del dios *Chaahk* entre los atributos del jerarca; aunado a esto, el complejo al que pertenecieron ambas estelas, muestra un simbolismo muy específico por la presencia de las cuevas, ya que esta se concibe en el mundo maya como un ente vivo a través del cual se accede al inframundo. El agregado del paisaje dotó de una mayor importancia a estas manifestaciones plásticas. Posiblemente fue en este lugar donde se originó la asociación entre los enanos, la cueva y el dios de las lluvias, que siglos más tarde tendría repercusión entre los habitantes del Altiplano Central de México en el periodo Posclásico.

Yaxchilán es una muestra en primer lugar del alcance que tuvo el esquema de representación originado en Caracol, que llegó hasta las inmediaciones del Río Usumacinta. En este espacio el ejemplo capturado en la escalinata jeroglífica II, escalón VII, muestra la presencia de dos tiempos, el histórico y el mitológico, al

recrear el mito del juego de pelota en manos de Pájaro Jaguar IV y sus dos asistentes enanos. Este hecho además implica la batalla simbólica del soberano en su tránsito por el inframundo, que es respaldado por sus acompañantes, quienes cumplen la función de resguardo y protección al gobernante.

El Perú – Waka' ostenta en la estela 34 un ejemplo peculiar, ya que en ella se representa a una mujer noble, esposa de un jerarca. Esta imagen resulta interesante porque a través de ella se ha generado una discusión con respecto a los atavíos. El vestido de red es una vestimenta que aparece tanto en hombres como mujeres, en términos de deidades está asociada al dios del maíz y a la diosa de la luna. Se ha dicho que los hombres lo portan como símbolo de la totalidad o personificando a la deidad mencionada. Además de estos detalles, la dimensión de los personajes en una evidencia que no debe pasar por alto, ya que los enanos comúnmente corresponden entre un tercio y un quinto del protagonista, mientras que en este ejemplo la mujer tan solo dobla la estatura de su acompañante. De tal manera que resulta necesario más adelante explorar el concepto de la dimensión simbólica en cuanto a jerarquía y género se refiere.

Xultún resulta ser uno de los ejemplos más tardíos en manifestar en sus monumentos la presencia de enanos. En este espacio se complejizó en una sola imagen a dos deidades *K'awiil* y *Chaahk*, manifestadas en el cetro. Así mismo, la presencia del cetro maniquí mostrada en sitios como Caracol, es sustituida en Xultún por un felino y cabe resaltar que las estelas 24 y 25 incorporan reemplazan la barra ceremonial por una serpiente con los glifos de Venus.

Sobre las imágenes de Xultún y Dos Pilas hay que mencionar la presencia del dios Pax, que refieren Freidel y otros autores, como una representación del cielo, la tierra y el mar. Bajo este respecto es viable asociar también los diferentes estratos del universo que se manifiestan en los entramados que portan los personajes con la vestimenta del dios del maíz en la Danza de Holmul. Es posible que la representación de los distintos planos del universo, además de manifestar la totalidad, también sea una forma de mostrar que los participantes en el ritual tienen la habilidad de deambular por todos esos espacios referidos.

En cuanto a los tocados de enanos y jorobados, a pesar de no haber explorado a detalle este elemento, vale la pena señalar que posiblemente denotan una de sus funciones, de acuerdo con lo referido en la tesis de doctorado de Marc Zender (2004). Este autor que trabajó sobre el sacerdocio durante el Clásico maya, estableció características de esta labor y su manifestación en distintas representaciones. A partir de ello, es posible inferir que los tocados utilizados por muchos de los personajes referidos como sacerdotes, son similares a los usados por enanos y jorobados en algunas de las vasijas y estelas del corpus de imágenes de esta tesis. Sobre esta temática espero tener la oportunidad de profundizar en estudios posteriores.

Se tiene entonces que las asociaciones de los enanos y los jorobados a lo largo de tres siglos se complejizaron, sobre todo los vínculos de los primeros. En manifestaciones en vasijas los jorobados parecen desempeñar funciones similares a las de enanos; sin embargo, en representaciones en piedra, los seres de talla pequeña adquirieron mayor relevancia. En las primeras imágenes se puede ver que se vinculan con la deidad del maíz y *K'awiil*, más tarde se amplía el horizonte hacia los antepasados y el inframundo; también aparecen como seres recreando mitos, participes de espacios mitológicos e históricos; para finales del Clásico se agrega el dios de las lluvias, *Chaahk*, a sus asociaciones y es aquí que inicia una nueva configuración de estos individuos que tendría repercusión en la tradición oral de la región y en los habitantes del Altiplano Central durante el Posclásico, donde se muestran ligados a Tlaloc, dios de los mantenimientos.

Finalmente considero que tanto enanos como jorobados son sujetos activos dentro de las cortes, recreando en ellas un espacio liminal, portando además este estatus que se manifiesta a través de toda una red de relaciones, tanto con las deidades como con los espacios que conforman el universo. Son también bienes de prestigio que dotan de poder a quienes los ostentan. Los jerarcas los configuraron a partir de su amplia gama de asociaciones como objetos que debían poseer con el firme objetivo de incrementar su dominio. A su vez su imagen se convirtió en su doble, dotada de poder y agencia, capturando entonces al sujeto en un objeto.

## Bibliografía

Alexander, Helen

s/f El Dios K en las vasijas cerámicas mayas. Sin datos de publicación.

Ayala Falcon, Maricela

2004 “La escritura maya: el pensamiento de un pueblo” en *Revista Digital Universitaria*, volumen 5, número 7, UNAM, Ciudad de México.

Bacon, Wendy J.

2007 *The dwarf motif in Classic Maya monumental iconography: A spatial analysis*. Ph. D dissertation, Universidad de Pensilvania, Filadelfia.

Bajkova, Verdjina

2015 “El ajuar funerario de los gobernantes del Clásico como expresión del cosmos en el universo maya” en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 46, Instituto de Investigaciones Filológicas – Centro de Estudios Mayas, UNAM.

Ball, Joseph W.

1993 “Pottery, potters, palaces, and politics: some socioeconomic and political implications of late classic maya ceramic industries” en *Lowland maya civilization in the eighth century A.D.*, Editado por Jeremy A. Sabloff y John S. Henderson. Dumbarton Oaks, Washington, D.C, pp. 243-272.

Balutet, Nicolás

2009 “La importancia de los enanos en el mundo maya precolombino”, en *Indiana*, número 26, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín, pp. 81-103.

Bassie – Sweet, Karen

1999 *Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle*, presentado en la tercera mesa redonda de Palenque, julio 1999.

Bell, Catherine

2009 *Ritual Perspectives and Dimensions*. Oxford University Press, Oxford.

Beetz, Carl P. y Linton Satterthwaite

1981 *The Monuments and Inscriptions of Caracol, Belize*. The University Museum, Universidad de Pensilvania, Filadelfia.

Belting, Hans

2007 *Antropología de la Imagen*. Katz editores, Buenos Aires.

Bourdin, Gabriel Luis  
2007 *El cuerpo humano entre los mayas. Una aproximación lingüística.*  
UADY, México.

Brilliant, Richard  
1963 *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage.* Connecticut Academy of Arts and Sciences (Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, XIV), New Haven, Connecticut.

Brinton, Daniel G.  
1895 *A Primer of Mayan Hieroglyphics.* University of Pennsylvania Series in Philology, Literature and Archaeology Volume III Number 2. Ginn, Boston.  
Disponibile en <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044043348119;view=1up;seq=47>.

Broda, Johanna y Félix Baez – Jorge (cords.)  
2001 *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México.*  
FCE, México.

Carrasco, Michael D.  
2005 *The mask flange iconographic complex: the art, ritual, and history of a maya sacred image.* Ph. D dissertation, Universidad de Austin Texas, Austin.

Coe, Michael  
1978 *Lords of the Underworld. Masterpieces of Classic Maya Ceramics.*  
The Art Museum, Princeton University, Princeton.

Cook de Leonard, Carmen  
1971 “Gordos y enanos de Jaina (Campeche, México)” en *Revista española de Antropología Americana*, Vol. 6, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 57 - 84.

Coggins, Clemency  
1975 *Painting and drawing styles at Tikal: An historical and Iconographic reconstruction.* Ph. D dissertation, Harvard University, Cambridge.  
1994 “Man, Woman and Dwarf” en *Memorias del primer Congreso Internacional de Mayistas*, Vol.III, UNAM, México, pp.28-72.

Corson, Christopher

1976 *Maya Anthropomorphic Figures from Jaina Island, Campeche.*  
Ballena Press, Ramona, California.

Chase, Diana y Arlen Chase

1994 "Maya Veneration of the Dead at Caracol, Belize" en Merle G. Robertson, *Seventh Palenque Round Table 1989*. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, pp. 55-62.

1998 "The architectural context of caches, burials, and other ritual activities for the classic period maya (as Reflected at Caracol, Belize)" en *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, Stephen Houston (ed.), Dumbarton Oaks, Washington D.C. pp. 299-332.

2008 "¿Qué nos cuentan los jeroglíficos? Arqueología e Historia en Caracol, Belice" en *Mayab*, Número 20, Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid, pp. 93 – 108.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

2004 "Arqueología y medio ambiente del Petén", en *Arqueología Mexicana*, núm. 66, Editorial Raíces, pp. 20-27.

Demarest, Arthur

2006 *The Petexbatun regional archaeological project. A multidisciplinary study of the maya collapse.* Vanderbilt University Press, Nashville.

Descola, Philippe

2012 *Más allá de la naturaleza y la cultura.* Amorrortu editores, Buenos Aires.

Eberl, Markus

2005 *Muerte, entierro y ascensión. Ritos funerarios entre los antiguos mayas.* Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida.

Eberl, Markus y Victoria R. Bricker

2004 "Unwinding the rubber Ball: the glyphic expresion nahb' as a numeral classifier for 'Handspan'", en *Research reports on ancient maya writing*, No. 55. Center for Maya Research, Washington, pp. 19 – 56.

Eggebrecht, Eva, Arne Eggebrecht, Wilfried Seipel, Nicolai Grube y Estella Krejci

2001 *Mundo Maya.* Cholsamaj, Guatemala.

Escalante Gonzalbo, Pablo

1996 *El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI. Un análisis del cambio histórico en el arte de la pictografía, con especial dedicación al problema de la representación del cuerpo humano, sus formas, sus posturas y sus ademanes.* Tesis para optar por el grado de Doctor en Historia. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México.

Escobedo Ayala, Héctor, María Teresa Robles y Lori Wright

1992 “El Duende: excavaciones en un sector ceremonial y habitacional del sitio de Dos Pilas, Petén” en *IV Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala*, Juan Pedro Laporte, Héctor Escobedo y Sandra Brady, editores, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 119 – 124.

Estrada-Belli, Francisco

2013 *Investigaciones arqueológicas en la región de holmul, petén: holmul y cival.* Informe preliminar de la temporada 2013, Proyecto Arqueológico Holmul, Universidad de Boston, Boston.

Feliu Beltrán, Núria

2017 “Arquitectura y urbanismo maya a través de los grafitos” en *RA Monográfico*, Firenze University Press, pp. 66-83.

Fialko, Vilma

2004a “Naranjo, Guatemala”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. XI, No. 66, Editorial Raíces, México, pp. 56–57.

2004b “Proceso evolutivo del epicentro urbano de Naranjo, Petén”, en *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 253–268.

2009 *Archaeological research and rescue project at Naranjo: emerging documentation in Naranjo’s Palace de la Realeza, Peten, Guatemala.* Informe Famsi, Florida.

Franca, Leila M.

2009 “La ‘piedra de la vida’ y el paso al otro mundo: el jade en los entierros de Teotihuacán”, en *Arqueología y antropología de las religiones*, ENAH-INAH, vol. III, pp. 257-266.

Freidel, David A. y Héctor L. Escobedo

2003 “Un diseño de investigación para El Perú-Waka: Una capital Maya

Clásica en el Occidente de Petén. *En XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002*, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp.391-408.

2004 “Resultados de las Investigaciones de Campo en el Peru-Waka’: Primera Temporada, 2003” en *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003*, editado por J. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo, y H. Mejia, Instituto de Antropología e Historia, Guatemala, pp. 267-280.

Gutierrez, Mary Ellen.

1993 “Caracol Altar 21: A Reconsideration of the Chronological Framework and the Implications for the Middle Classic Dynastic Sequence” en *Mexicon XV (2)*, pp. 28-33.

Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker

1993 *Maya Cosmos. Three thousand years in the Shaman’s path*. Quill William Morrow, Nueva York.

Foncerrada, Martha

1976 “El enano en la plástica Maya” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol.45, UNAM, México, pp. 45 – 57.

Galinier, Jacques

2004 *The World Below. Body and Cosmos in Otomi Indian Ritual*. University Press of Colorado, Boulder.

Garay, Alejandro

2011 “Algunos comentarios acerca del sitio Arqueológico de Xultún, Petén” en *Memorias del II coloquio de Antropología y Sociología de la Universidad del Valle de Guatemala*. Asociación de Estudiantes de Ciencias Sociales – Universidad del Valle de Guatemala, Guatemala, pp. 81 – 86.

García Moll, Roberto y Daniel Juárez Cossío (editores)

1986 *Yaxchilán : antología de su descubrimiento y estudios*. INAH, México D.F.

Garrison, Thomas. G.

2003 “Reconocimiento de la zona intersitio entre San Bartolo-Xultún y otras exploraciones en el noreste del Petén” en *Proyecto Arqueológico San Bartolo: Informe Preliminar No. 2, Segunda Temporada*.

Garrison, Thomas G. y David S. Stuart

2004 "Un análisis preliminar de las inscripciones que se relacionan con Xultún, Petén, Guatemala" en *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2003*, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía, Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp.829- 842.

Garza, Mercedes de la.

1978 *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya*. UNAM, México.

1984 *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. UNAM, México.

2012 *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y mayas*. IIF-UNAM, México.

Gell, Alfred

2016 *Arte y agencia: una teoría antropológica*. Editorial Sb, Madrid.

Graham, Ian

1967 *Archaeological explorations in El Peten, Guatemala*. Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans.

1978 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Naranjo, Chunhuitz, Xunantunich*. Volumen 2, parte 2, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

1979 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Volume 3, Part 2: Yaxchilan*. Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

1982 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Volume 3, Part 3: Yaxchilan*. Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

Greene Robertson, Merle, *et. al.*

1976 "Physical deformities in the Ruling Lineage of Palenque, and the Dynastic Implications" en *The Art, Iconography and Dynastic history of Palenque. Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque parte III*. Pre-columbian Art Research, Pebble Beach, California, pp.59-86.

Grube, Nikolai

1992 "Classic Maya Dance: Evidence from Hieroglyphs and Iconography" en *Ancient Mesoamerica* 3(2):201-218.

1994 "Epigraphic Research at Caracol, Belize" en *Studies in the Archaeology of Caracol, Belize*. Editado por D. Chase y A. Chase, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, pp. 83-122.

Grube, Nikolai y Norman Hammond

1998 Rediscovery of La Milpa Stela 4. *Mexicon* XX (6): 129-132.

Hardmann, Chris

2008 "Woman power in the maya world" en *Americas*, junio, volume 60.

Houston, Stephen

1986 "Problematic Emblem Glyphs: examples from Altar de Sacrificios, El Chorro, Río Azul, and Xultún" en *Research Reports on Ancient Maya Writing*, No.3, Center for Maya Research, Washington D.C.

1987 "Notes on Caracol epigraphy and its significance" en *Investigations at the classic maya city of Caracol, Belize: 1985-1987*. A. Chase y D. Chase (eds.), Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, pp. 85 – 100.

1989 *Maya Glyphs*. The British Museum. University of California, Berkeley.

1992 "A name glyph for Classic Maya dwarfs", en *The Maya Vase Book*, vol. 3, editado por Justin Kerr, Kerr Associates, Nueva York, pp. 526-531.

1993 *Hieroglyphs and history at Dos Pilas. Dinastic politics of the Classic Maya*. University of Texas Press, Austin.

Houston, Stephen y David Stuart

1989 *The way glyph: evidence for co-essence among the classic maya*. Center for Maya Research (Research report of ancient maya writing, 30), Washington.

Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube

2006 *The Memory of Bones: Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. University of Texas, Austin.

Inomata, Takeshi

2001 "King's People: Classic Maya Courtiers in a Comparative Perspective". *Royal Courts of the Ancient Maya Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*. T. Inomata y S. Houston (eds.), Westview Press, Boulder, pp. 27-53.

Ishihara, Reiko

2009 "Música para las divinidades de la lluvia. Reconstrucción de los ritos mayas del período Clásico tardío en la Grieta Principal de Aguateca, El Petén, Guatemala" en *Revista LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, año 7, vol. VII, núm. 1, junio de 2009, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Joralemon, Peter David

1988 "The Olmec" en *The face of ancient America: The Wally and Brenda Zollman Collection of Precolumbian art*. Ed. Lee A. Parson; John B. Carlson y Peter David Joralemon, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, pp. 9 – 50.

Joyce, Rosemary

1992 "Images of Gender and Labor Organization in Classic Maya Society" en *Exploring Gender through Archaeology*, editado por C. Claessen. Monographs in World Archaeology 11, Prehistory Press, Madison.

2000 *Gender and power in prehispanic mesoamerica*. University of Texas, Press, Austin.

Kerr, Barbara y Justin Kerr

1981 *The painters of the pink glyphs*. Documento presentado en el Museo de Bellas Artes de Long Island, New York.

Kurbjuhn, Kornelia

1985 "Man in the Turtle, Man in the Snail: A Study of Occupants of Turtle and Snail Shells in Maya Art" en *Fifth Palenque Round Table, 1983*, Palenque Round Table Series Volume VII, edited by M. Robertson. Pre- Columbian Art Research Institute, San Francisco, pp. 159-169.

Landa, Diego de

2017 *Relación de las cosas de Yucatán*. Edición de Miguel Rivera Dorado. Alianza editorial, Madrid.

Le Merrer, Martine, Francis Rousseau, Laurence Legeai-Mallet, Jean-Christophe Landais, Anna Pelet, Jacky Bonaventure, Marek Sanak, Jean Weissenbach, Claude Stoll, Arnold Munnich y Pierre Maroteaux.

1994 "A gene for achondroplasia-hypochondroplasia maps to chromosome 4p" en *Nature Genetics*, número 6, pp. 318 – 321.

Leach, Edmund R.

1976 *Culture and Communication: The logic by which symbols are connected. An introduction to the use of structuralist analysis in social anthropologist*. Cambridge University, Cambridge.

López – Austin, Alfredo

1980 *Cuerpo humano e ideología*. 2 vols. UNAM, México.

Liendo, Rodrigo y Francisca Zalaquett (eds)

2011 *Representaciones y espacios públicos en el área maya*. IIFI – IIA/ UNAM, México.

Looper, Mathew

2002 “Women – Men (and Men-Women): Classic maya rulers and the third gender” en *Ancient Maya Women*. Altamira Press, Walnut Creek, pp. 171-202.

2009 *To be like gods: dance in ancient maya civilization*. Texas University Press, Austin.

Luin, Camilo Alejandro, Alexandre Tokovinine y Dmitri Beliaev

2015 “Una nueva mención de Sihyaj Witzil Chan K’awiil, Divino Señor de Motul de San José” en *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y L. Paiz), Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 657-662.

Luján Muñoz, Luis

1962 *Reconocimiento arqueológico del sitio de Dos Pilas: Petexbatún, Guatemala*. Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

Mckeever furst, Jill Leslie

1995 *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*. New Haven, Yale University Press, Londres.

Maler, Teobert

1908 Explorations in the department of Peten, Guatemala and adjacent region: reports of explorations for the Museum. Peabody Museum, Cambridge, Massachusetts. Disponible en

<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858003174301;view=1up;seq=178>.

Martí, Samuel

1971 *La música precortesiana*. Ediciones euroamericanas, México.

Martin, Simon y Nicolai Grube

1994 *Evidence for Macropolitical Organization Amongst Classic Maya Lowland States*. Preliminary Version, London and Bonn.

2008 *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the dynasties of the ancient maya*. Thames and Hudson, London.

Martínez Luna, Sergio

2012 La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell en *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 7, núm. 2, mayo-agosto, 2012, Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, Madrid, pp. 171-195.

Miller, Mary y Taube, Karl  
1993 *The Gods and Symbol of Ancient Mexico and the Maya*. Thames and Hudson, London.

Miller, Mary E. y Simon Martin  
2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. Thames and Hudson, New York.

Miller, Jeffrey  
1974 "Notes on a stela pair probably from Calakmul, Campeche, Mexico" en Palenque Round Table, 1973 (editado por M. Greene-Robertson), Vol. 1, Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, pp. 149-161.

Miller, Virginia E.  
1985 "The Dwarf Motif in Classic Mayan Art" en Greene Robertson, Merle y Benson, Elizabeth (eds), *Fourth Palenque Round Table 1980*, Vol. VI, Precolumbian Art Research Institute, San Francisco.

Monaghan, John  
1995 *The Covenants with Earth and Rain, Exchange, Sacrifice, and revelation in Mixtec Sociality*. Norman, University of Oklahoma Press.

Morley, Sylvanus  
1938 *The Inscriptions of Peten*. Publicación 437, Carnegie Institution of Washington, Washington D. C.

Nájera, Martha Ilia y Manuel Alberto Morales,  
2009 "Rituales de paso en las historias sagradas de los mayas: conocimiento y poder", en *Ritos de paso*, Patricia Fournier, Carlos Mondragón y Walburga Wiesheu (coords.), Instituto Nacional de Antropología e Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia, (Arqueología y Antropología de las Religiones, 3), México, pp. 235 – 257.

Neurath, Joahannes  
2013 *La vida de las imágenes. Arte huichol*. CONACULTA - Artes de México, México.

- Panofsky, Erwin  
1983 *El significado de las artes visuales*. Alianza editorial, Madrid.
- Paz, Octavio  
2006 "La piedra en movimiento" en *Los privilegios de la vista II*. Arte de México. Obras completas 7, FCE, México, pp.79-84.
- Pérez, Juan Carlos, Griselda Pérez, David Freidel y Olivia Navarro-Farr  
2015 "Waka', el reino del ciempiés: la reina K'abel y su historia recién descubierta" en *Anales del Museo de América XXIII*, pp.7-31
- Plasencia Climent, Carlos y Manuel Martínez Lance  
2007 *Las proporciones humanas y los cánones artísticos*. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- Prager, Christian  
2001 "Court dwarfs, the companions of rulers and envoys of the underworld", en *Maya: Divine Kings of the Rainforest*, Nikolai Grube editor, Colonia, Könemann Verlagsgesellschaft, pp. 278-279.  
2002 "Enanismo y gibosidad: las personas afectadas y su identidad en la sociedad maya del tiempo prehispánico", en Tiesler Blos, Vera, et. al. *Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque* (Nueva época), INAH, México, pp. 37-67.
- Proskouriakoff, Tatiana A.  
1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution, Washington D.C.  
1963 "Historical data in the inscriptions of Yaxchilan, part 1" en *Estudios de Cultura Maya*, vol. III. UNAM-FFyL, pp.149-167.
- Reents-Budet, Dorie  
1985 *The Late Classic Maya Holmul Style Polychrome Pottery*. Ph. D dissertation, Universidad de Texas, Austin.  
1991 "The 'Holmul Dancer' Theme in Maya Art" en *Sixth Palenque Round Table, 1986*, editado por Virginia M. Fields, Norman: University of Oklahoma Press, pp. 217-222. Descargable desde <http://www.mesoweb.com/pari/publications/RT08/HolmulDancer.html>
- Reents-Budet, Dorie, Joseph Ball, Ronald Bishop, Virginia Fields y Barbara Macleod  
1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Duke University Press, Durham y Londres.

Regueiro Suárez, María del Pilar

2014 *Música, canto y danza: un acercamiento iconográfico a las manifestaciones musicales mayas del periodo clásico.* Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

Rivera Dorado, Miguel

1982 *Los mayas, una sociedad oriental.* Editorial de la Universidad Complutense, Madrid.

1999 “Espejos mágicos en la cerámica maya” en *Revista Española de Antropología Americana*, No. 29, Universidad Complutense de Madrid, pp. 65 – 100.

2001 *La ciudad maya un escenario sagrado.* Editorial Complutense, Madrid.

Rosas Peña, Jonathan, Carmen Macuil García y Carlos Viesca Treviño

2008 “Las relaciones entre el macro y microcosmos: Los enanos del México prehispánico en las fuentes nahuas”, en *Analecta Histórico Medica* (México), Memorias 41 Congreso Internacional de Historia de la Medicina, suplemento I, volumen VI, Revista de la Societas Internationalis Historiae Medicinae y el Departamento de Historia y Filosofía de la Medicina, Facultad de Medicina, UNAM, pp.199-205.

Sahagún, Fray Bernardino de

2000 *Historia General de las cosas de Nueva España.* CONACULTA Ciudad de México.

Sastre Fernández, Santos

2006 *Método de tratamiento de las escoliosis, cifosis y lordosis.* Publicaciones de la Universidad de Barcelona, Barcelona.

Santana Ortega, Ana Teresa y José Juan Castro Hernández

2008 *La acondroplasia, algo más que una cuestión de altura.* Asociación familiar de afectados por acondroplasia (AFAPA), Islas Canarias, España.

Schele, Linda

1980 *Notebook for the maya hieroglyphic writing workshop.* Institute of Latin American Studies, University of Texas, Austin.

Schele, Linda y Mary Miller

1992            *The blood of the kings, dynasty and ritual in maya art.* Thames and Hudson, London.

Schuster, Angela y World Monuments Fund (Editores)

2012            *Naranjo - Sa'al, Petén, Guatemala. La conservación de una antigua ciudad maya plan para documentación, conservación y presentación.* World Monuments Fund, New York.

Smith, Robert E.

1955            *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala Volume II: Illustrations.* Middle American Research Institute, New Orleans.

Staines Cicero, Leticia

1994            “Las aves mayas continúan su vuelo. Xuelén, su cielo de siempre” en *Ciencias*, No. 34, abril – junio, pp. 12 – 16.

1998            *La Pintura Mural Prehispánica en México.* Directora del Proyecto Beatriz de la Fuente, Volumen II, Área Maya, Bonampak, Tomo I, Catálogo. Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM, México.

Stone, Andrea

1991            “Aspects of Impersonation in Classic Maya Art” en *Sixth Palenque Round Table*, 1986, editado por Merle Greene Robertson y Virginia Fields. University of Oklahoma Press, Oklahoma.

Stone, Andrea y Marc Zender

2011            *Reading Maya Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture.* Thames & Hudson, New York.

Stuart, David

1996            “Kings of Stone: A Consideration of Stelae in Ancient Maya Ritual and Representation” en *Anthropology and Aesthetics*, 29/30, Spring/Autumn, pp. 148-171.

2003            “La ideología del sacrificio entre los mayas” en *Arqueología Mexicana* No. 63, septiembre – octubre, Editorial Raíces, México.

Stuart, George E.

1981            *Maya Art Treasures Discovered in Cave.* National Geographic 160(2):220-235.

Stuart, George y Gene Stuart

1977           The mysterious     Maya. National Geographic Society, Washington, D.C.

1983           *Los Mayas*. Traducción de Jordi Casellas, National Geographic Society, RBA Publicaciones S. A. España.

Suárez Diez, Lourdes

2004           *Conchas, caracoles y crónicas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Tate, Carolyn

1992           *Yaxchilan. The Design of a Maya Ceremony City*. University of Texas Press, Austin.

Taube, K. A.

1985           “The Classic Maya Maize God: A Reappraisal.” *Fifth Palenque Round Table, 1983, Volume VII*, coordinado por Virginia M. Fields.

1992           *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Dumbarton Oaks, Washington D.C.

Thompson, Eric

1952           “The introduction of Puuc Style of dating at Yaxchilan” en *Middle American Archaeology and Ethnology*, Carnegie Institution of Washigton, Cambridge, pp. 196 – 202.

Turner, Víctor

1972           “Betwixt and Between: the Liminal Period in Rites de Passage” en *Reader in Comparative Religion: An Anthropological Approach*. Editado por W. Lessa y E. Vogt, pp. 338-347.

1984           *Entre lo uno y lo otro. La selva de los símbolos*. Siglo XXI, Madrid.

1988           *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus, Madrid.

2002           *Antropología del ritual*, Ingrid Geist (Comp.) ENAH, México.

Van Gennep, Arnold

1982           *Los ritos de paso*. Editorial Taurus, Madrid.

Vega Villalobos, María Elena

2008           “La composición dinástica de Yaxchilán durante el reinado de Yaxuun B’ahlam IV” en *Estudios de Cultura Maya XXXI*, IIF – UNAM, pp. 17-44.

2014           *La entidad política de Dos Pilas, un señorío maya del Clásico*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, UNAM.

Velásquez, Erik

2009 *Los vasos de la entidad política de Ik: una aproximación histórico artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico.* UNAM/FFyL/Unidad de Posgrado/Posgrado en Historia del Arte, Tesis para optar por el grado de Doctor en Historia del Arte.

Von Euw, Eric.

1978 *Xultún. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions 5-1.* Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University Press, Cambridge.

Von Euw, Eric e Ian Graham

1984 *Xultún, La Honradez, Uaxactun. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions 5-2.* Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University Press, Cambridge.

Wanyerka, Phillip

1997 *A Fresh Look at a Maya Masterpiece.* Studies in the History of Art 1, Cleveland, pp. 72 – 97.

Zalaquett Rock, Francisca

2015 *Estrategia, comunicación y poder. Una perspectiva social del Grupo Norte de Palenque.* IIFL – UNAM, Centro de Estudios Mayas, México.

Zamora Aguíla, Fernando

2007 *Filosofía de la imagen: Lenguaje, imagen y representación.* ENAP-UNAM, México.

Zavala Olalde, Juan Carlos

2010 “La noción general de persona. El origen, historia del concepto y la noción de persona en grupos indígenas de México” en *Revista de Humanidades, Tecnológico de Monterrey*, núm. 27-28, octubre, 2010, pp. 293-318.

Zender, Marc

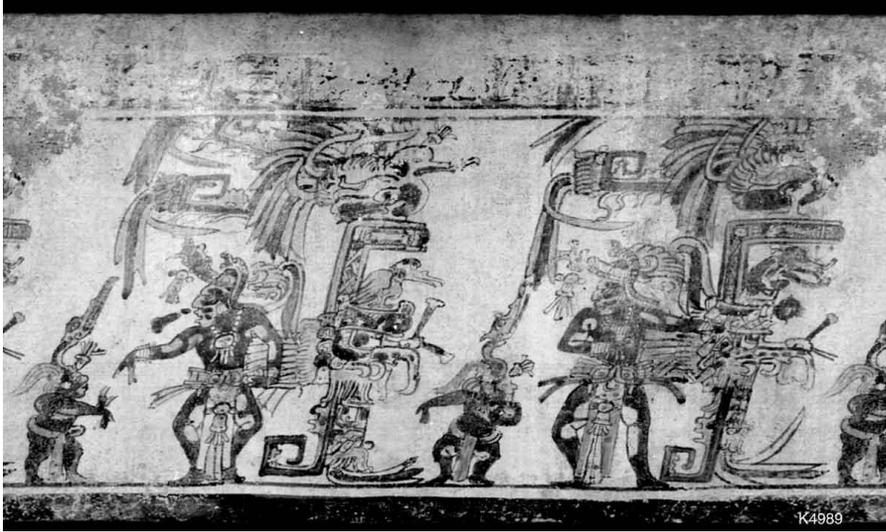
2004 *A study of classic maya priesthood.* Tesis de Doctorado. Universidad de Calgary, Alberta.

Anexo: Imágenes trabajadas

Fecha/Temporalidad	Sitio/Pieza	Imagen
Clásico tardío	Ik o Motul de San José Vasija K1452	 <p>A mural painting from the Late Classic period, depicting two figures in white and black attire. They are holding a large, rectangular red object, possibly a banner or a piece of cloth. Above them are several hieroglyphs. The background is light-colored with some darker spots.</p> <p>K1452</p>
Clásico tardío	Ik o Motul de San José Vasija K1453	 <p>A mural painting from the Late Classic period, depicting a seated figure in a dark robe and a white headdress. The figure is surrounded by other figures, including one kneeling and another standing. There are several hieroglyphs above and below the figures. The background is light-colored with some darker spots.</p> <p>K1453</p>

**Clásico tardío**

**Holmul  
Vasija K4989**



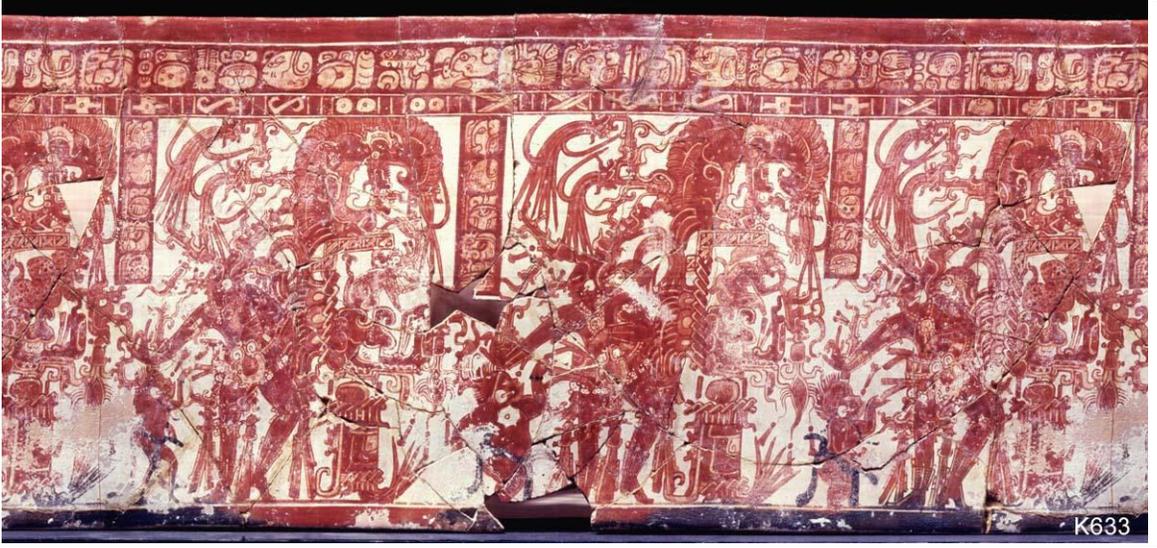
K4989

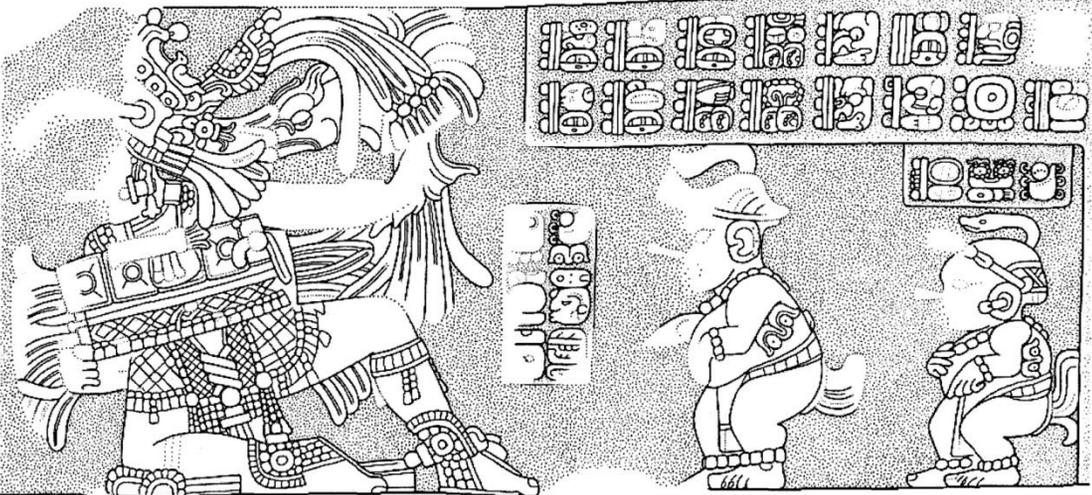
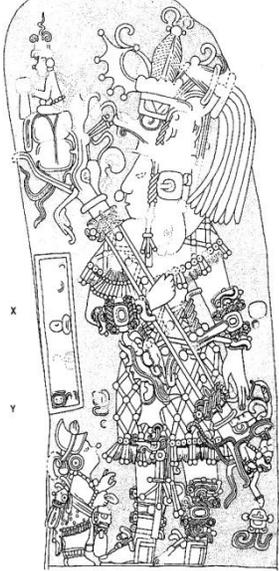
**Clásico tardío**

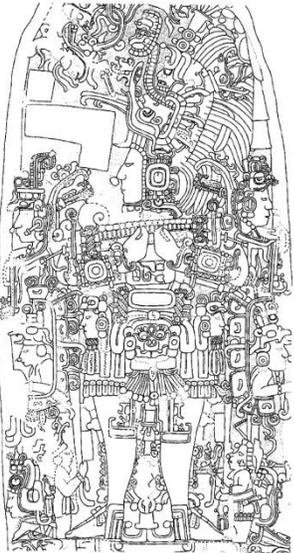
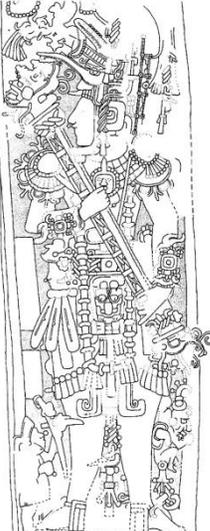
**Naranjo  
Vasija K517**

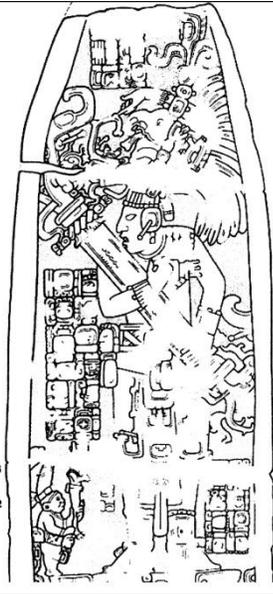


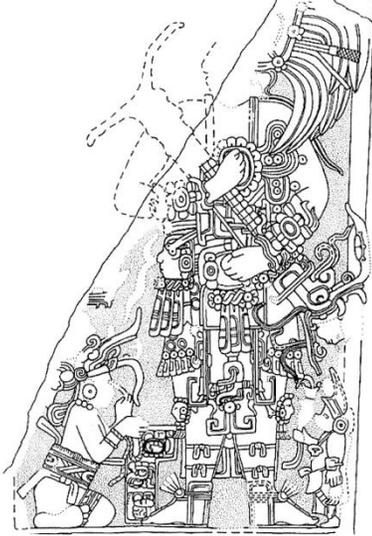
K517

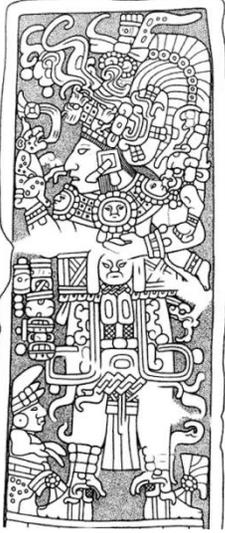
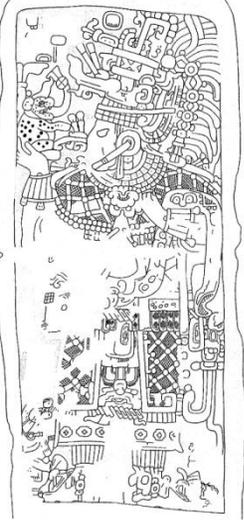
<p><b>Clásico tardío</b></p>	<p><b>Naranjo Vasija K633</b></p>	
<p><b>Clásico tardío</b></p>	<p><b>Naranjo Vasija K5327</b></p>	

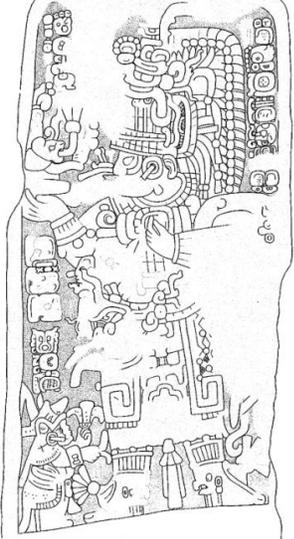
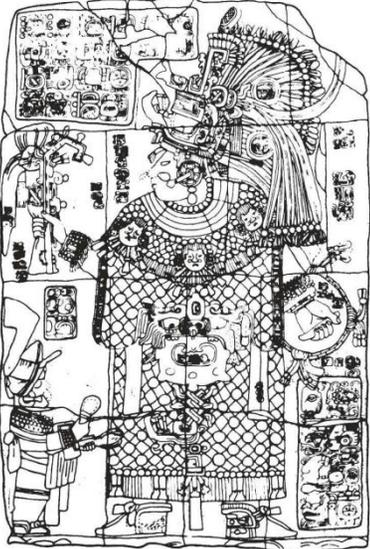
<p>744 d.C</p>	<p>Yaxchilán Escalera jeroglífica II, escalón VII</p>	
<p>593 d.C</p>	<p>Caracol Estela 1</p>	

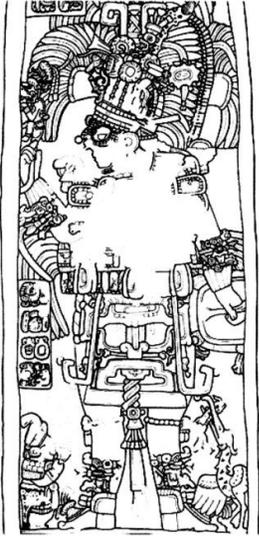
<p><b>613 d.C</b></p>	<p><b>Caracol Estela 5</b></p>	
<p><b>603 d.C</b></p>	<p><b>Caracol Estela 6 Frente</b></p>	

<p><b>603 d.C</b></p>	<p><b>Caracol Estela 6 Posterior</b></p>	
<p><b>800 d.C</b></p>	<p><b>Caracol Estela 11</b></p>	

<p><b>702 d.C</b></p>	<p><b>Caracol Estela 21</b></p>	
<p><b>¿859 d.C?</b></p>	<p><b>Xultún Estela 3</b></p>	

<p>¿889 d.C?</p>	<p><b>Xultún Estela 10</b></p>	
<p>¿761 d.C?</p>	<p><b>Xultún Estela 24</b></p>	

<p>¿780 u 800 d.C?</p>	<p><b>Xultún</b> <b>Estela 25</b></p>	 <p>A line drawing of a Maya stela from Xultún. The drawing is oriented vertically and shows a ruler on the left and a deity on the right. The ruler is depicted in a seated position, wearing a large headdress and holding a staff. The deity is also seated and wears a large, ornate headdress. The stela is divided into several horizontal registers, with numbers 1 through 9 indicating different sections. The drawing is highly detailed, showing intricate carvings and hieroglyphs.</p>
<p>695 d.C.</p>	<p><b>Waka'</b> <b>Estela 34</b></p>	 <p>A line drawing of a Maya stela from Waka'. The drawing is oriented vertically and shows a ruler on the left and a deity on the right. The ruler is depicted in a seated position, wearing a large headdress and holding a staff. The deity is also seated and wears a large, ornate headdress. The stela is divided into several horizontal registers, with numbers 1 through 9 indicating different sections. The drawing is highly detailed, showing intricate carvings and hieroglyphs.</p>

<p>¿717 d.C?</p>	<p>Dos Pilas Estela 14</p>	
<p>¿721 d.C?</p>	<p>Dos Pilas Estela 15</p>	