



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Historia

Balam Cab.

Las abejas silvestres y su simbolismo
entre los mayas.

T E S I S
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA
P R E S E N T A
PAVEL ALONSO GARCÍA MAGDALENO

Directora de tesis:
Laura Elena Sotelo Santos



MEXICO, D.F.

2013

"Que todos los seres sean felices
Que todos los seres se liberen de sus sufrimientos
Que nadie sea desposeído de su felicidad
Que todos los seres logren ecuanimidad libre de odio y apego"

Gueshe Kelsang Gyatso

Agradecimientos

Me gustaría comenzar agradeciendo a las tres joyas, Buda, el Dharma y la Sangha, por ser mi sustento espiritual durante estos años.

Sin lugar a dudas este trabajo no hubiese llegado a su fin sin el amor y ejemplo de mi madre Kelsang Kunwang, así como el apoyo incondicional de mi padre Javier y mi querida Gloria, que además de apoyarme me han impulsado a finalizar esta difícil labor.

Quisiera agradecer a mis hermanos Misael, Daniel, Gabriel y Emiliano por acompañarme en esta travesía y escuchar mis constantes pláticas al respecto de este tema, y también por ser mi joya de la Sangha particular y mi refugio constantemente.

A Montserrat por ser parte de mi vida durante estos años de trabajo y alentarme constantemente por no dejar este proyecto, así como leer infatigablemente este texto, sin lugar a dudas este momento en mucho se debe a su cariño e impulso.

A Ana y Alfredo por ser mis lectores y fraternales correctores, dispuestos a ayudarme en todo momento.

Este texto no podría ser lo que es ahora, sin el esfuerzo de mi asesora la Dra. Laura Sotelo, quién a pesar de sus ocupaciones, se dio el tiempo para sacar lo mejor de mí, como persona y como investigador.

A mi sínodo las Doctoras María Rosa Martínez Ascobereta, Ma. Del Carmen Valverde y Martha Iliá Najera, y al Mtro. Roberto Romero por haber leído con sumo cuidado el presente texto. Ya que este trabajo, sin sus sabios comentarios no hubiera podido tener la calidad que logro en su versión final.

A la UNAM por darme todo lo que tengo como estudiante. A la DEGAPA y el laboratorio Ixtli, por la beca de tesis dentro del proyecto *Meliponicultura Maya*. Y a todos aquellos que directa o indirectamente colaboraron con este trabajo, y sin cuyo esfuerzo esto no sería posible.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 6 |
| Capítulo 1 Aspectos generales de la Biología de las abejas sin agujón..... | 13 |
| Las abejas | 15 |
| Capítulo 2 Representaciones de las abejas silvestres en vasos mayas prehispánicos | 21 |
| Vaso K2284 | 23 |
| Descripción | 23 |
| Análisis de los elementos. | 25 |
| Vaso K3924 | 32 |
| Descripción | 32 |
| Análisis de los elementos | 35 |
| Vaso 2942..... | 42 |
| Descripción | 42 |
| Análisis de los elementos. | 45 |
| Vaso K6508 | 50 |
| Descripción | 50 |
| Análisis de los elementos. | 53 |
| Capítulo 3. Acercamiento al simbolismo de las abejas silvestres..... | 57 |
| Un complejo simbólico triple: Mok chih, las abejas y la olla. | 59 |
| Mok Chih..... | 60 |
| Las abejas. | 61 |
| La olla. | 70 |
| Relaciones entre las abejas y la olla..... | 72 |
| Conclusiones..... | 74 |

| | |
|---|-----|
| Obras Citadas | 84 |
| Apéndices..... | 88 |
| Apéndice I: Fotografías de las especies de abejas nativas representadas en los vasos. (Fotografías de Jorge Mérida) | 89 |
| Tetragonisca Angustula | 90 |
| Scaptotrigona Mexicana | 92 |
| Oxytrigona mediorufa..... | 95 |
| Cephalotrigona | 98 |
| Geotrigona acapulconis | 101 |
| Scaptotrigona pectoralis | 104 |
| Apéndice II: Descripción formal de los vasos mayas K2284, K3924, K2942 y K6508..... | 106 |
| Descripción formal vaso K3924 | 111 |
| Descripción formal vaso K2942 | 137 |
| Descripción formal vaso K6508 | 144 |
| Apéndice III: Imágenes de los vasos mayas del periodo Clásico citados. (Colección fotográfica de Justin Kerr) | 152 |

Introducción

En el caso de Mesoamérica, y en particular de los mayas, la fauna local ha sido parte fundamental de sus creencias. Diversos aspectos de la religiosidad de los pueblos prehispánicos se sustentan en la observación de la naturaleza, y en especial en el comportamiento de los animales; que tiene como resultado la resignificación de algunas especies como hierofanía o alegoría de lo sagrado.

Los animales representados en la plástica maya fungen como puente entre lo sagrado y lo profano, sirviendo de medio para que los seres humanos puedan acceder al espacio y tiempo divino.

Ejemplos de lo anterior, son la serpiente¹, el jaguar², el mono³ o el murciélago⁴, de los cuales ya se han realizado extensas investigaciones. En ocasiones, estos animales no sólo pertenecen a un sitio en el cosmos, sino que, dependiendo de su contexto, pueden representar diferentes aspectos del universo.

¹ Mercedes de la, Garza Camino, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, UNAM, 1984.

² María del Carmen, Valverde Valdes, *Balam. El jaguar a través de los tiempos y espacios del universo maya*, México, UNAM, 2004.

³ Martha Iliá, Najera Coronado, "El mono y el cacao: la búsqueda de un mito a través de los relieves del Grupo de la Serie Inicial de Chichén Itzá", en *Estudios de Cultura Maya* No. XXXIX, Primavera-Verano, Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

⁴ Roberto, Romero Sandoval, *Zotz. El murciélago en la cultura maya*, México, Cuadernos de estudios mayas 39, Centro de estudios mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

Entre las especies representadas en el arte maya podemos aquellas que aparecen continuamente en el arte y la literatura maya, desde la época prehispánica hasta nuestros días, como ocurre con el jaguar y la serpiente, aquellos que aparecen en menor medida y por lo tanto no han sido muy estudiados, y la fauna que no aparece en las imágenes del arte maya o dentro de las narraciones míticas. Es con el segundo grupo con el que trabajaré a lo largo de esta investigación, considerando que a pesar de que no sean pilar de las creencias mayas sus referencias en la plástica o literatura, nos pueden ayudar a entender aspectos relevantes de la cosmovisión maya.

Ejemplo de lo anterior son las abejas nativas en la zona maya. Donde encontramos una relación de larga duración entre el ser humano y los insectos; debido a la utilidad de sus productos, su importancia en la vida religiosa de la comunidad, o ambos. Existen diferentes evidencias de este vínculo desde la época prehispánica hasta nuestros días, teniendo como consecuencia su representación en el arte.

La primera posible evidencia la encontramos en cuatro vasos tipo códice del periodo Clásico, cuyas imágenes se encuentran en la colección fotográfica de Justin Kerr, dentro de estas se puede observar un grupo de insectos similares entre sí, que tienen ciertas características que nos hacen pensar que se tratan de

representaciones de abejas nativas. A pesar de encontrarse descontextualizados es posible situarlos entre los sitios de Calakmul, Campeche y Tikal, Guatemala.⁵

Posteriormente en el periodo Posclásico podemos encontrar una importante sección del *Códice Madrid*, donde se plasman las abejas, su cultivo y relación con diferentes deidades.

Para la época Colonial, a pesar de la introducción de las abejas europeas *pis mellifera*, durante un largo periodo de tiempo continuo la tradición de cultivar abejas nativas sin aguijón, llamadas de forma genéricas meliponas, y cuyo cultivo se ha denominado meliponicultura, la producción más intensa de cera y miel en Mesoamérica, producto de este tipo de abejas se dio en la península de Yucatán, teniendo diferentes usos en la vida sagrada y cotidiana de los mayas de esta región. Por otra parte en la zona de Guatemala el religioso Fray Francisco Ximénez, reporta la posibilidad de cultivo de las distintas especies nativas⁶.

En la actualidad, la meliponicultura se ha perdido en gran parte del área maya, muy posiblemente por la poca producción de miel de las abejas nativas en comparación con la especie europea, únicamente se conserva de manera relativamente escasa en la península de Yucatán, donde se ha conservado por su

⁵Sylviane, Boucher y Yoly Palomo, "Discriminación visual como determinante de estilo y asignación tipológica de la cerámica códice de Calakmul, Campeche" en Estudios de Cultura Maya No. XXXIX, Primavera-Verano, Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

⁶ Francisco, Ximénez, *Historia Natural del reino de Guatemala*, Guatemala, Pineda Ibarra, 1967, p. 113-114

importancia en la religión maya. Por lo general la especie cultivada por los mayas de la península, es la *Melipona beechei*.

Además del cultivo de abejas sin aguijón, encontramos evidencias de la colecta de los productos de abejas silvestres, importantes por el contexto natural donde se encuentran. Por lo general las especies recolectadas son distintas a las cultivadas.

La presente investigación se centrará únicamente en el análisis de las cuatro imágenes procedentes de la época Clásica, teniendo por objetivos el identificar las especies representadas, analizar los elementos y contextos en que aparecen los insectos y determinar el simbolismo que han tenido entre las comunidades mayas. Así como su posible relación con las abejas silvestres y su contexto.

Esta labor se puede realizar desde tres perspectivas y tres disciplinas. Las tres disciplinas son: la Biología, en la comprensión del comportamiento de los insectos; la Historia del Arte, en el análisis de los elementos gráficos; y la Historia de las Religiones para poder entender el simbolismo religioso y el vínculo que tienen estos insectos con el ámbito de lo sagrado.

A lo largo de esta investigación utilizaré distintas metodologías dependiendo de las necesidades de este proyecto; sin embargo, he decidido utilizar como hilo conductor la larga duración, de la relación entre los mayas y las abejas nativas.

Es por esto que considero adecuado utilizar la metodología propuesta por Fernand Braudel⁷ para el análisis de los fenómenos históricos, entendiendo que la relación entre el espacio cósmico que ocupa la fauna y su simbolismo, así como el vínculo con los seres humanos, son forma de entender el universo que ha perdurado hasta nuestros días entre los mayas.

Para poder llevar acabo el primer objetivo, es necesario entender las características generales de las abejas sin aguijón, para esto será necesario hacer una breve revisión biológica. En este sentido utilizaré principalmente los trabajos del biólogo Ricardo Ayala, quien ha dedicado buena parte de su vida a la investigación de las abejas sin aguijón en México.

Para el análisis de los elementos de los elementos artísticos me basaré en la metodología propuesta por el historiador del arte Erwin Panofsky en su libro *Estudio sobre Iconología*⁸, quien plantea tres niveles de acercamiento a la imagen, el primero descriptivo, el segundo comparativo y el tercero interpretativo.

Para poder entender el contexto los fenómenos religiosos asociados a las abejas y su simbolismo, me apoyaré en la línea de interpretación propuesta por el estudioso de las religiones Mircea Eliade, quien realizó grandes aportaciones a la

⁷ Fernand, Braudel, *Las Ambiciones de la Historia*, Barcelona, Crítica, 2002.

⁸ Erwin, Panofsky, *Estudio sobre Iconología*, Madrid, Alianza, 1972.

Ciencia de las Religiones. Para este trabajo utilizaré principalmente sus textos *Lo sagrado y lo profano*⁹ y *Tratado de Historia de las Religiones*¹⁰

Es así que en el capítulo 1, se presenta la Biología de las abejas, y en el apéndice I, las fotografías de las mismas. Mediante esta parte del trabajo se podrá asociar el hábitat, los comportamientos y las características biológicas de las abejas nativas al posible simbolismo que tienen tanto en las representaciones como en la narrativa maya.

En el del capítulo 2 y el apéndice II, se realizará una minuciosa descripción—el primero de forma breve y el segundo con una mucho más extensa—y un análisis comparativo de los vasos elaborados en el periodo Clásico maya y su análisis iconográfico; así como la relación de los elementos representados. Lo anterior nos ayudará a poder identificar de manera sólida los insectos de los vasos, como abejas, así como su papel en las escenas en que aparecen y comprender el simbolismo de las abejas silvestres en el arte maya del Clásico.

Con relación a las imágenes de esta colección, elaboraré un análisis similar al propuesto por Erwin Panofsky, para conocer de manera general los elementos que aparecen de manera recurrente en todas las obras.

Después de hacer la descripción y el estudio de cada uno de los vasos, en el capítulo 3 realizaré un análisis conjunto del contexto en el que se encuentran los

⁹ Mircea, Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998.

¹⁰ Mircea, Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1972

personajes representados en la imagen y de qué manera interactúan entre sí; particularmente el conjunto compuesto de tres elementos que tienen una estrecha relación con nuestro objeto de estudio: un personaje vinculado con la muerte, una olla que porta dicho personaje y los insectos que vuelan a su alrededor.

La última parte de esta sección del texto también se verá complementada por mitos y leyendas de los mayas contemporáneos, donde se habla sobre el simbolismo de las abejas en la actualidad, ayudándonos a entender su significación y su relación con las representaciones de las abejas en los vasos. De esta forma podremos reconocer elementos de larga duración, en el fenómeno religioso relacionado con las abejas.

Capítulo 1. Aspectos generales de la Biología de las abejas sin agujón

Los principales aspectos de la Biología de las abejas que nos interesan resaltar, pertenecen a las disciplinas de la Taxonomía y la Etología, la primera se centra en la clasificación de los seres en dependencia de sus características físicas, mientras que la segunda analiza su comportamiento.

Dentro de la disciplina taxonómica podemos mencionar que las abejas pertenecen al orden *Hymenoptera*, esta se subdividen en dos superfamilias: la *Vespoidea*, donde se encuentran tanto avispas como hormigas, y la *Apoidea*, representada por las abejas.

En el caso de la Etología, nos ayuda a entender los grados de sociabilidad dentro de estas poblaciones de insectos: desde los solitarios, hasta los que son altamente sociales. Las grandes colonias se comportan como un superorganismo. Paralelamente, la población, cuando alcanza una mayor densidad, se comporta como una biomasa que requiere un gran consumo de energía; por lo que en ocasiones se vuelven en importantes depredadores e intensos polinizadores de las aéreas cercanas a su colmena.¹¹

Edward Osborne Wilson dice que los insectos se pueden caracterizar como seres sociales cuando presentan tres principales rasgos:

1. Individuos de la misma especie cooperan en la crianza de los jóvenes.

¹¹ Olivia, Yáñez Ordoñez, *Avispas y Abejas sociales (Hymenoptera: Vespoidea; Apoidea) en cinco zonas de Campeche México*, Tesis de Maestría en Ciencias, México, UNAM, p.5

2. División de labores con la presencia de individuos reproductivos e individuos trabajadores.
3. Convivencia de dos generaciones que contribuyen a las labores de la colonia.¹²

Estas tres características las encontramos sin lugar a dudas en las diversas especies de abejas en las zona maya.

Las abejas

Las abejas, con más de 20,000 especies en todo el mundo, son de los insectos con una distribución muy amplia con presencia en casi todo el planeta. Son benéficas para los cultivos y flores, pues se encargan en buena parte de la polinización de las plantas aledañas a su panal. Además, los recursos que producen como miel, cera, polen y propóleo, son aprovechados por el ser humano para su consumo.

En el caso de las abejas, la clasificación como ya se dijo, depende de los tipos de organismos, forman parte del orden *Hymenoptera* y de la familia *Apidae*.¹³ Dentro de este último grupo, podemos identificar dos géneros de abejas comunes en América: las abejas europeas o *Apis mellífera*, introducidas con la llegada de los españoles, y las abejas nativas sin aguijón, pertenecientes a la Subfamilia *Meliponinae*; de donde, las dos principales géneros son las Meliponas y

¹² E.O, Wilson, *Sociobiology*, Cambridge, *The Belknap Press of University of Harvard*,1975. p 398

¹³Miguel, Guzmán et Al. , *Manejo de abejas nativas en México: Melipona beecheii y Scaptotrigona mexicana*, Chiapas, Ecosur, 2011. p.15

Trigonas. Para México se conocen 11 géneros y 46 especies, reportados por Ricardo Ayala en su trabajo sobre las abejas sin aguijón en México.¹⁴

Ayala caracteriza a estas abejas de la siguiente manera:

Las abejas sin aguijón o meliponinos se pueden distinguir del resto de los Apidae porque presentan gran reducción de la venación de las alas anteriores, la falta de aguijón, tener urtas simples y por presentar una línea de pelos gruesos a modo de peine en el margen distal (apical) de las libias posteriores¹⁵

Las diferencias de los géneros *Meliponas* y *Trigonas*, nos ayudarán a entender que tipo de abejas se representan en los vasos mayas prehispánicos.

En el género *Trigona*, se suelen agrupar las *Scaptotrigonas*, las *Nannotrigonas* y las *Tetragoniscas*, que a pesar de tener muchas características en común, tienen diferencias de organización, funcionamiento de la colonia, y algunos detalles morfológicos, comportamiento y forma de nidificación.

De las diferencias entre los géneros *Melipona* y *Trigona* podemos mencionar su tamaño. Las trigonas, son mucho más pequeñas que las *Meliponas*; además de eso, la forma de las celdas reales es distinta; ya que mientras las celdas de las *meliponas* son iguales a las de las abejas obreras, las de las trigonas son de mayor tamaño.

En el estado de Chiapas se reportan 32 de las 46 especies de abejas sin aguijón registradas para México (Ayala 1999). De las especies reportadas pocas se cultivan; se cultivan principalmente a *S. mexicana*, (“abeja congo”) *Melipona beecheii* (“abeja real”) *M. solani* (“abeja real roja”) *S. pectoralis* (“abeja congo alazana” o “enreda pelo”) *Trigona*

¹⁴Ricardo, Ayala, “Revisión de las abejas en México (*Hymenoptera: Apidae: Meliponini*)”, Tesis de Maestría en Ciencias, México, UNAM, 1992.

¹⁵ *Ibidem* p. 2

(*Tetragonisca*) *angustula* (“doncellita”, “sayulita”) y la *Nannotrigona perilampoides* (“doncellita prieta”, “sayulita”) con cultivadas en menor proporción.¹⁶

Con respecto a las formas de nidificación de estos tipos de abejas sin aguijón, las más comunes son en cavidades dentro de los árboles o troncos huecos, así como entre las rocas o peñascos; sin embargo, también algunas especies nidifican en el interior de la tierra.

Además de los lugares naturales de nidificación, existen dos formas de mantener a las abejas por parte de aquellos que las cultivan, tradicional o tecnificada, a los cultivadores se les llama meliponicultores.

Los sitios que utilizan de manera tradicional los meliponicultores para conservar sus colmenas son: los hobones,¹⁷ las ollas y, en algunos casos, los jícaros. En el norte de la península de Yucatán, se utilizan hobones. De esta forma tradicional se cultiva principalmente la especie *Melipona beecheii*; aunque en ocasiones podemos encontrar algunas otras especies igualmente cultivadas en los hobones, como la *Scaptotrigona pectoralis*.

Esta forma de cultivar las abejas es la que se parece más a su ambiente natural. Sin embargo, en ocasiones, presenta algunas dificultades para la cosecha de la miel, pues los troncos se encuentran de forma horizontal. Por lo que hay que abrir el lado correcto, que corresponde al lugar donde se encuentra almacenada la miel.

¹⁶ Miguel, Guzmán et Al. , *Manejo de abejas nativas en México: Melipona beecheii y Scaptotrigona mexicana, Chiapas*, Ecosur, 2011. p.17.

¹⁷ Troncos huecos en los que se conservan las colmenas de abejas nativas.

En la zona del norte del estado de Puebla, encontramos el cultivo en ollas como forma tradicional; los productores de mayor edad recuerdan que, desde que ellos cultivan las abejas, ha sido en ollas.¹⁸ Estos meliponicultores cultivan principalmente la *Scaptotrigona mexicana*. El cultivo en ollas se hace de manera vertical sobreponiendo dos ollas por la parte superior; esto facilita el cultivo, ya que la olla de arriba guarda la miel y el polen. Mientras que, en la olla de abajo, se encuentra la cámara de crianza. Sin embargo, la desventaja de esta técnica es que las ollas absorben mucho la temperatura del ambiente, por lo que en las ocasiones en que esta es muy extrema las colonias pueden verse afectadas.

Por último la crianza de las abejas en jícaros se conserva en algunas zonas de Guatemala;¹⁹ sin embargo, la investigación de este tipo de cultivo de las abejas sin aguijón se ha hecho de manera mínima. Podemos decir que los jícaros son las formas naturales de las ollas, por lo que no resulta extraño que se conserven las abejas en éstos.

Los jícaros y los hobones son formas naturales de manejo de las abejas, que asemejan o simulan sus maneras de nidificación; mientras que las ollas son formas de conservarlas con un producto de manufactura humana. En todos los casos, se trata de técnicas de gran antigüedad.

En la actualidad, además de estos métodos, en muchos lugares de México se ha comenzado a utilizar las cajas tecnificadas para el cultivo de abejas sin

¹⁸ Entrevista con los meliponicultores de Cuetzalan, Puebla 2011.

¹⁹ Comunicación personal Gabriela Armas, Cuetzalan 2011.

aguijón. Estas cajas tienen como ventaja el poder dividir las colmenas con mayor seguridad y manejar mejor las abejas.²⁰

Otra característica que nos puede ayudar a la identificación en los vasos, es el comportamiento que tienen las diferentes especies antes mencionadas. Todas las abejas que he considerado para la identificación de las que aparecen en los vasos, son sociales; por lo que viven y se organizan en colmenas. Este comportamiento se observa en las representaciones, pues se observan entre 4 a 6 insectos alrededor del personaje o de las ollas. En el caso de otros insectos que no son sociales, como las moscas o luciérnagas, no presentan una forma de colecta de recursos de forma conjunta o cuidados de su la colmena.

Entre las especies que con ayuda de los especialistas Ricardo Ayala y Jorge Mérida he seleccionado para compararlas con las representaciones de los vasos, se encuentran: la *Tetragonisca angustula*, la *Scaptotrigona mexicana*, la *Oxytrigona mediorufa*, la *Scaptotrigona pectoralis*, la *Geotrigona acapulconis* y la *Cephalotrigona*. Todas ellas forman parte de la fauna nativa de la zona maya.

Entre las características de la *Tetragonisca angustula* por las que la he seleccionado, se encuentran su abdomen alargado y su comportamiento de protección a su colmena, donde varios de los individuos vuelan en torno a esta. La *Scaptotrigona mexicana* presenta un color pardo característico y un pequeño tamaño. La *Oxytrigona mediorufa* presenta una coloración rojiza y una forma de

²⁰ Raquel, Zepeda et al. *Abeja Nativa. Cuaderno de divulgación sobre las abejas nativas*. Chiapas 2011. p.13

defensa poco común, caracterizada por la mordedura e aplicación de ácido fórmico. La *Scaptotrigona pectoralis* también presenta un color rojizo, pero tiene un comportamiento menos agresivo que la *Oxytrigona*. La *Geotrigona acapulconis* tiene como característica especial su forma de anidación, pues es de las pocas especies que forma sus colmenas en el interior de la tierra. Y por último las *Cephalotrigonas* se caracterizan por su cabeza de gran tamaño.²¹

²¹ Ricardo, Ayala, "Revisión de las abejas en México (*Hymenoptera: Apidae: Meliponini*)", Tesis de Maestría en Ciencias, *Op. Cit.*

Capítulo 2. Representaciones de las abejas silvestres en vasos mayas prehispánicos

En el presente capítulo, centraré mi atención en describir y analizar cuatro imágenes de vasos mayas del periodo Clásico. Estos vasos proceden en su mayoría de la zona entre Calakmul y Tikal,²² sin embargo no tienen contexto arqueológico. He decidido agruparlos, pues en ellos se observan insectos con características muy similares, y propongo se tratan de abejas, que a pesar de sus diferencias de estilo y representación, son consistentes en las cuatro imágenes.

Para el análisis, primero se presentará la imagen del vaso, tomada del archivo fotográfico de Justin Kerr, después se hará una breve explicación de la imagen;²³ Después se examinan los elementos recurrentes que se presentan en cada uno de los vasos, para así poder entender el papel de los insectos en las escenas representadas, y como su simbolismo en relación con las evidencias del Clásico maya. Además de las imágenes se incluye las lecturas de los glifos que han sido publicadas en trabajos académicos, que nos pudieran ayudar a entender el contexto de la escena. Por esto mismo no he entrado en la Secuencia Primaria Estándar, que se compone de un grupo de glifos que usualmente aparecen en la parte superior de la imagen, pero de manera visible no pertenecen a la misma. Normalmente estas inscripciones hablan sobre el tipo de uso que tenía el vaso o del señor al que perteneció, y no de la imagen que se representa.

²² Sylviane, Boucher y Yoly Palomo, *Op.Cit.*

²³ Una versión más extensa se encuentra disponible en el apéndice II, donde realiza una descripción formal de los elementos plásticos, cercana al método de la Historia del Arte, analizando cada elemento de manera muy minuciosa.

Vaso K2284



Figura 1

Descripción

Esta cerámica tiene, según el registro de Justin Kerr, 12 centímetros de alto, 12 centímetros de diámetro y 37 de circunferencia. Se ha identificado como un vaso tipo códice. Las imágenes que aparecen en su interior están delineadas en color negro mientras el fondo es de color crema, toda la imagen esta delimitadas por dos bandas de color rojo en la parte superior e inferior.

Este vaso está compuesto dos grupos de elementos, el primero de ellos tiene por una serpiente, un jaguar y varios signos de estrella; y el segundo un personaje que sostiene una olla en posición horizontal frente a él, de la cual surgen tres insectos.

Dentro del primer grupo, el jaguar se encuentra en la parte central, permanece de pie apoyado en las patas traseras, con su pata derecha en alto y

hacia atrás sostiene un elemento redondo, identificado como una piedra, la pata izquierda se encuentra hacia abajo y muestra su palma. El cuerpo del felino está girado tres cuartos, y pareciera tomar una posición de danza, su rostro hacia el lado izquierdo y saca la lengua. La serpiente se extiende por buena parte del vaso, pasando a la mitad por el cuello del jaguar. Las fauces de la serpiente se encuentran abiertas con sus colmillos visibles, de ella surgen dos grandes volutas en dirección al personaje que se encuentra sentado frente a ella, y en el final de su cola se observa una cabeza humanizada de voltea hacia abajo. A la altura del lomo del jaguar y parte del cuerpo de la serpiente observamos tres glifos de estrella, dos en el cuerpo del ofidio y uno más sobre el lomo del felino.

El segundo grupo se conecta al primero mediante el rostro de la serpiente, y los insectos que se encuentran frente a ella, rodeando la olla. Estos tres insectos se encuentran volando frente al personaje sedente; tienen una cabeza redonda, con un gran punto negro en el centro, dos alas, abdomen alargado y líneas negras en el abdomen. Además de los tres insectos, que se pueden ver de cuerpo completo, se ve un círculo blanco con un punto negro, en la boca de la olla, por lo que considero se puede tratar de la cabeza de un cuarto insecto.

La olla se encuentra en las manos de un personaje antropomorfo y lleva en su parte central una marca similar al glifo de obscuridad, esta olla es de cuello angosto.

Por último el personaje que aparece en el extremo derecho del vaso, tiene un hueso, aparentemente fémur por su tamaño que atraviesa a la altura de su

cabeza, permanece sentado y en el muslo de la pierna izquierda que esta visible presenta un signo similar al signo de porcentaje que se ha identificado como símbolo de la muerte entre los mayas, lleva un brazalete en la mano derecha, así como un bastón, en la cabeza tiene un tocado de largas y estrechas bandas que se juntan cerca de su cabeza y caen sueltas hacia su espalda.

Los insectos que se presentan en este vaso tienen una cabeza grande con un punto negro en el centro de la misma, característica que comparten todas las representaciones de estos insectos, tienen un tórax bastante alargado, y un comportamiento colectivo alrededor de la olla.

Análisis de los elementos.

El grupo uno se identifica como un solo, pues en los vasos K1230 (fig. 7), K1652 (fig.8) y K2284 (fig.1), aparece el jaguar con la serpiente enroscada y las estrellas, la única variante es la cabeza antropomorfa que es sustituida por lo que podría ser una columna vertebral en el vaso K1230 (fig. 7). Además, fue identificado por Nikolai Grube y Werner Nahm²⁴ como parte del grupo de los *way*.²⁵

²⁴Nikolai Grube y Werner Nahm *Op. cit.*

²⁵ Espíritus compañeros o coherencias que aparecen en la cerámica maya del Clásico. Seres que están relacionados con el mundo onírico, de ahí su nombre glífico. También se les vincula a los fenómenos del nahualismo y totemismo, a los que se hace referencia en documentos coloniales y etnografías actuales.

Su nombre glífico ha sido leído como *jatz'al tok' ek' hix* o “Jaguar Estrella que golpea con piedras que echan chispas”²⁶ El glifo T714 o “piedra en la mano” que aparece en ambas imágenes y que ha sido interpretado por Marc Zender²⁷ en contextos como el de juego de pelota, como piedra que golpea

En el vaso se ve el glifo T539²⁸, que se puede leer *u-WAY*, “su *Way*”, lo que alude a que el jaguar con sus elementos asociados son identificados como el “animal compañero o cohecencia” de un gobernante o personaje de alto rango.

Por otra parte la cabeza antropomorfa en la cola de la serpiente, es el dios Kawil. Existen representaciones en las que aparece Kawil de cuerpo completo²⁹, como en los vasos K719, K1081 (fig.6) o el plato K3702 (fig.12), y la serpiente que surge del pie de esta deidad se comporta de manera similar al ofidio que aparece en K2284 (fig.1). El dios K'awiil es deidad del rayo, así como de la transformación chamanica³⁰.

El grupo dos del vaso, está compuesto por un conjunto de insectos cerca de una variante de la deidad A', que lleva por nombre glífico *Mok chih* “Boca

²⁶ Alejandro, Sheseña, “Los nombres de los naguales en la escritura jeroglífica maya: Religión y lingüística a través de la onomástica” en *Journal of Mesoamerican Languages and Linguistics*, Vol. 2, No. 1: 1-30, 2010

²⁷ Marc, Zender, “Glyphs for “Handspan” and “Strike” in Classic Maya Ballgame Texts”, *The PARI Journal* 4 (4): 1-9. 2004.

²⁸ Stephen Houston, David Stuart y Karl Taube “Folk Classification of Classic Maya Pottery” en *American Anthropologist*, vol.91, num.3, Washington. 1989. pp.720-726.

²⁹ Rogelio Valencia y Ana García Barrios, “Rituales de invocación al dios K'awiil” en Andrés Ciudad Ruiz et al. *El ritual en el mundo maya. De lo público y lo privado*, Madrid, Sociedad Española de estudios Mayas, 2010. p.235-272.

³⁰ Velásquez Erik, “El pie de serpiente de K'awiil” en *Arqueología Mexicana* num.71, enero-febrero, 2005.

anudada”³¹ o “Nausea Pulque”³². En las tres representaciones que se tienen de este personaje aparece asociado a los insectos, en dos de ellos (K2284 (fig.1) y K3924 (fig.2)) se observan algunos insectos frente a él y otros los sostiene en su mano; mientras que en el otro (K2286 (fig.9)) posee alas muy similares a la de las abejas.

El personaje masculino en el extremo derecho del vaso, tiene las características que Paul Schellhas³³ y Karl Taube³⁴ reconocieron para el dios A', una variante del dios de la muerte, pero no está descarnado como el dios A; Laura Sotelo lo identifica en el *Códice Madrid* como una deidad distinta por lo que le asigna la letra X.³⁵

Existen múltiples formas de representar a la deidad A'; en el caso del vaso K2284 (fig.1), su nombre glífico fue leído por primera vez por Nikolai Grube y David Stuart en 1987, en su artículo “Observations on T110 as the syllable ko”³⁶ Estos investigadores lo tradujeron como *Mok chi* “boca anudada”, sin embargo este nombre no correspondía con sus características iconográficas. Años más tarde el mismo Grube cambió de parecer en su artículo “Akan - the God of

³¹ Nikolai, Grube et al, *Observations on T110 as the syllable ko*, Washington, Center for Maya Research, 1987.

³² Nikolai, Grube, 'Akan - the God of Drinking, Disease, and Death', in Graña Behrens et al., *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective* (Acta Mesoamericana Vol. 14, 2004).

³³ Paul, Schellhas, *Representation of deities of the maya manuscripts*, New York, Peabody Museum, 1967.

³⁴ Karl, Taube, *The major gods of ancient Yucatán*, Dumbarton Oaks Pre-Columbian Art and Archaeology Studies Series 32, Harvart University, 1992.

³⁵ Laura, Sotelo Santos, *Los dioses del Códice Madrid: aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, México, UNAM, 2002.

³⁶ Nikolai, Grube et al, *Op cit.*

Drinking, Disease, and Death”³⁷, revisó el nombre de la deidad y propuso una nueva lectura, *Mok chih* “náusea Pulque”. Él mismo reconoce que es posible que la referencia del Pulque, sea más bien una bebida fermentada a base miel. Junto con el nombre de esta deidad también encontramos el glifo T714 o “jutz”, pero a diferencia del jaguar no se integra en su nombre pues aparece en otros contextos sin dicho glifo. Después encontramos el glifo T539, igual que el jaguar, *Mok chih* es way de algún personaje.

El comportamiento colectivo de las abejas alrededor de la olla, que podría tratarse de su colmena, junto con la morfología de los insectos, nos hacen pensar que podían tratarse de la especie *Tetragonisca Angustula*, que se caracteriza por su cuerpo esbelto y alargado.³⁸ Además, esta especie sobrevuela alrededor de su colmena para protegerla, lo que la hace diferente de otras especies que se posan sobre la entrada de la misma.³⁹ Asimismo en las comunidades de Cuetzalán Puebla, se conserva el cultivo de abejas sin aguijón en ollas.

Estas abejas no tienen alguna coloración especial, sin embargo es visible en la parte del abdomen las líneas que presentan los colores amarillo y negro característicos de las abejas y avispas.

En el caso de la olla, que destaca por su tamaño con respecto a las representaciones de otros vasos. Se observa en la parte media el glifo maya

³⁷ Nikolai, Grube, *Op cit.*

³⁸ Ricardo, Ayala, “Revisión de las abejas sin aguijón de México (Hymenoptera: Apidae:meliponini)”, *Op cit.*

³⁹ Gilberto, Morales Soto et al. “Observaciones sobre algunos comportamientos de *Trigona (Tetragollisca) angustula*. Illiger (Hymn. Apidae)” en la Revista facultad. Nacional Agronomía Medellín VoL 52, No. 2 pp. 721-732,1999.

Ak'bal,⁴⁰ oscuridad; lo que hace pensar que lo que se encuentra dentro de la misma es algo obscuro.

En la actualidad, en la península de Yucatán, se sigue preparando una bebida ritual a base de miel de abejas nativas y corteza del árbol llamado Balché. Resulta interesante que esta bebida también sea preparada en la actualidad en algunas ceremonias mayas con miel de abejas silvestres como refiere el Dr. Jorge González Acereto:

La miel silvestre de las llamadas abejas del monte por el fraile Diego de Landa (1959), probablemente se le aplica un uso similar al que en la actualidad los descendientes de los mayas de la colonia le dan en sus comunidades: un uso de tipo ceremonial para la preparación de un brebaje ritual denominado Balché, que es usado en ceremonias como las ofrendas del “U-hanlicab” y “U-hedz-luumil-cab”, que significan “comida de las abejas” y “manejo de las abejas”, respectivamente.⁴¹

Esta misma olla la encontramos en diferentes representaciones de las variantes de lo que se ha identificado como A' o *Ahkan*, como ocurre en el vaso K927, donde hay dos alusiones a esta deidad como *wayoob*, estos fueron identificados por Grube y Nahm como “Enema God A' ” y “Gluttony man” esta dos formas del dios A' se asocian con estados alterados de conciencia, el caso del vaso K792 donde se observa la misma deidad en actitud de autodecapitación.

⁴⁰ Utilizaré esta forma para referirme al glifo maya de oscuridad, pues a pesar de que ha leído recientemente como Ak'ab esta forma aún no es aceptada por todos los epigrafistas.

⁴¹ Jorge, González Acereto, et al, Aprovechamiento ancestral y sustentable de las abejas sin aguijón (Apidae: Meliponini) por campesinos mayas de Yucatán, en la Revista Apitec #71 Nov/ Dic 2008

El vaso puede tener otras interpretaciones, sin embargo debe tenerse en cuenta la contraposición entre la serpiente de fauces abiertas y el personaje que permanece sentado genera una tensión que dirige la mirada hacia este sitio en especial. Por otra parte, el movimiento del jaguar y el sitio hacia donde pareciera dirigirse propone esa movilidad que nos hace girar la escena hacia la espalda de *Mok chih* y el principio en que nos encontrábamos. Así, el punto nodal del vaso se encuentra donde se sitúan los insectos, pero al mismo tiempo la movilidad y estática de los elementos nos invitan a no quedarnos en este punto.

Este vaso presenta a dos *wayoob* que podrían estar enfrentándose, el jaguar parece atacar a *Mok chih* con la piedra que sostiene en su mano izquierda y que está a punto de lanzar, mientras que las fauces de la serpiente arroja un aliento que pudiera alejar a las abejas. Sin embargo la deidad sedente se contempla tranquila y las abejas no parecieran atacar al otro *Way*. Muy posiblemente el jaguar danzaba en torno a *Mok chih* como parte de una danza ritual. Así ambos *wayoob* podrían enfrentarse, pero no en un contexto de lucha, sino de muerte ritual y de transformación.

A partir de este análisis podemos llegar a la consideración de que en este vaso se encuentra representado un chamán transformado en jaguar que está danzando, con la gran serpiente sobre su cuello. La serpiente podría tratarse de la fuerza vital y la transformación,⁴² en tanto, participa de la fuerza de las abejas y el

⁴² Vease Mercedes de la Garza, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas, Op cit., Sueño y Extasis. Visión chamanica de los nahuas y mayas*, México, UNAM, 2012. y Linda Schele, *A Brief note on the name of the Vision Serpent*, en *The Maya Vase Book Vol.4*, New York, Barbara and Justin Kerr eds., Kerr Associates., 1994.

contenido ritual de la olla, que propician su transformación. Todo esto corresponde a los elementos propuestos por Mercedes de la Garza⁴³ sobre un ritual iniciático.

⁴³ Mercedes, de la Garza, *Sueño y Extasis. Visión chamanica de los nahuas y mayas, Op. cit.*

Vaso K3924



Figura 2

Descripción

La imagen puede ser dividida en tres partes distintas: la primera corresponde a los dos tamaños distintos de los personajes en la escena. Aquellos que se encuentran en la parte superior son más pequeños que los que vemos en la parte inferior de la imagen. Esta relación es aproximadamente de $1/3$ para la parte alta y $2/3$ en la sección inferior. La sección inferior también se encuentra dividida en una escena central y dos laterales. Esta división se hace latente, pues detrás de la espalda de los dos personajes sedentes existe una forma divisoria que excluye a los personajes de los extremos derecho e izquierdo de los cuatro personajes que se encuentran en el centro. Es por esto que considero que estos

cuatro personajes, dos sedentes y dos descarnados, son el centro de la composición. Con ellos comenzaré mi descripción, para después continuar con los personajes en las laterales, y por último analizaré los personajes de la parte superior. Es posible que esta relación de tamaño corresponda a una jerarquización de los personajes o a la perspectiva, siendo los más pequeños, aquellos que se encuentran más lejos.

Esta imagen puede dividirse en dos partes de forma vertical y ocho de manera horizontal. Cada elemento ocupa un sitio en esta cuadrícula haciendo una imagen de espejo casi perfecta.⁴⁴ Para poder hacer el análisis de este complejo vaso he decidido nombrar la sección superior con la letra A y la inferior con la B, y numerar del uno al ocho, de derecha a izquierda.

Además de esa división horizontal, es evidente una segmentación entre una escena central, donde se encuentran dos personajes sedentes en los extremos izquierdo y derecho, frente a los cuales se ven dos esqueletos de pie que hacen ofrecimiento a los personajes que se encuentran en los tronos.

Dividiendo este espacio central de una sección lateral podemos ver un grupo de elementos ovalados con un apéndice alargado en uno de los extremos, estos se encuentran a espaldas de los personajes sentados, de manera vertical, y sobre ellos y bajo los tronos, de forma horizontal.

⁴⁴ Para poder leer la descripción detallada de los personajes que aparecen en cada cuadrante véase el apéndice II.

En los sitios donde se une la parte horizontal y vertical, de estos elementos se observan esqueletos, en el caso del personaje del lado izquierdo, mientras que los del lado derecho son cabezas decapitadas. En la parte exterior de esta división, se pueden observar dos personajes de pie, uno de cada lado sostiene un parasol. La mayoría de los personajes que ocupan la parte inferior son seres antropomorfos, a excepción de los esqueletos y de un jaguar del lado izquierdo de la imagen que tiene una cabeza humana antes de su rostro felino.

En la parte superior de la imagen, la sección A, podemos observar un grupo de seres con múltiples características, la mayoría de ellas fantásticas; entre estos se encuentran animales, seres antropomorfos y descarnados.

Los esqueletos, que se encuentran en la sección B4 y B5, conviven con los personajes sentados en los tronos, que están en B3 y B6, estos personajes descarnados se encuentran en la parte central de la imagen de espaldas uno del otro. Resulta interesante que estos seres tienen mucha movilidad a diferencia de los seres humanos muertos, tal como el que aparece en la vasija K2794 (fig.10) (ver apéndice III)

Además de todos estos elementos en la parte central, arriba de los esqueletos, se encuentra *Mok Chih* que vimos en el vaso anterior; sin embargo, en este caso no presenta tantas señales de relación con la muerte, pero encontramos su nombre frente a él. Es posible observar que en esta ocasión lleva una olla muy similar a la mencionada anteriormente, pero esta vez en su espalda, al igual que en el vaso anterior los insectos que surgen presentan algunas características

similares como el punto negro en la cabeza, quizá los llamados ojos de la muerte, así como el tipo de alas.

Se trata de una olla de cuello ancho y un gran interior, esta vez no presenta el signo de obscuridad, sin embargo se pueden apreciar un par de marcas negras en la parte central del objeto. En el caso de los insectos podemos ver cuatro, uno de ellos surge de la olla, esta vez sí se ve el cuerpo de la abeja casi completo; además Mok chi sostiene en ambas manos dos abejas, en el centro de sus manos se encuentra la otra abeja, así frente a esta deidad se encuentran tres de los cuatro insectos.

A diferencia de los otros tres vasos que se presentan que tienen una imagen dinámica que guarda la forma cilíndrica y nos lleva a girar el vaso, mientras esta imagen parece ser un mismo momento en el que se retratan diversos aspectos.

Análisis de los elementos

En la parte central de la imagen se encuentran dos personajes descarnados, de espaldas uno de otro, ambos frente a dos *ajauob* que se encuentran sentados en sendos tronos y parecen escuchar a los esqueletos. Los dos esqueletos fueron identificados por Grube y Nahm como espíritus *way*. El ser descarnado del lado izquierdo corresponde al nombre y los atributos de K'ak' ol kimi "Muerte del fuego del centro";⁴⁵ mientras que en el lado derecho

⁴⁵ Niñolai Grube y Werner Nahm *Op cit.*

identificaron a ese esqueleto como u *ku chi kimi* “venado muerto”⁴⁶ o “sagrado venado muerto”⁴⁷ Los *ajauob* que se encuentran frente a los seres descarnados no han sido identificados; puede ser que se trate de un mismo ser en dos momentos distintos o dos diferentes gobernantes. Sus atuendos son diferentes y las características fisonómicas pueden ayudarnos a distinguirlos.

En cada uno de los laterales hay dos personajes de pie. Un personaje de cada lado sostiene un estandarte y el otro funge como compañero. Del lado izquierdo hay un tercer personaje con cuerpo de jaguar. Considero que los cinco personajes fungen como el séquito o ayudantes, de los dos personajes sedentes en la escena central. Es posible que los estandartes que portan se traten de formas de identificar a cada señor. El ritmo de la imagen es claro. Todos los personajes, exceptuando el que se encuentra en el cuadrante B2, miran hacia el centro de la imagen, por lo tanto hacia los personajes descarnados. De esta forma, la parte baja de la escena posiblemente representa la llegada de dos *wayoob* en forma de esqueletos frente a dos *ajauob* del pasado para poder consultarlos, presentándoles diferentes objetos.

Por otra parte, los personajes de la sección superior fueron identificados por Grube y Nahm como *wayoob*. En el sitio A1 se encuentra *balan winik* “hombre en un bulto”.⁴⁸ Considero que no se trata precisamente de un bulto, sino más bien de

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Pilar, Asencio, “Muerte de un viajante. El viaje del way Sagrado Venado Muerto” en Mayab No.19, Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid, 2007.

⁴⁸ Nikolai Grube y Werner Nahm, *Op Cit*.

un ser humano que surge de una cueva. En este caso, el Balan o Balam podría referir a lo oculto, y el nombre leerse como “hombre oculto”; lo cual es mucho más cercano a la imagen. Es posible que se trate de un personaje que surge de un lugar oculto como podría ser una cueva.

En el segmento A3 es visible el jaguar en llamas, lleva por nombre *Ka'k hix* “jaguar en llamas”.⁴⁹ Este *way* aparece en otros vasos, como en el K2942 (fig.3). El fuego a su alrededor se puede relacionar con diferentes ámbitos; sin embargo, considero que en este contexto puede asociarse con los ritos iniciáticos, en relación con la purificación y la muerte ritual. Al respecto el *Diccionario de los símbolos* coordinado por Jean Chevalier dice:

Los innumerables ritos de purificación por el fuego, generalmente ritos de pasaje, son característicos de las culturas agrarias [...] El fuego, en los ritos de iniciación de muerte y renacimiento, se asocia a su principio antagonista, el Agua⁵⁰.

Estos dos aspectos, el fuego purificador y el fuego iniciático, se unen dentro de los rituales que corresponden a la muerte ritual y la visita al inframundo, contexto en el que se enmarca toda la imagen.

Además de este jaguar en llamas, existe evidencia epigráfica de un jaguar asociado con el agua llamado *naab hix*⁵¹ o *nahb hix*,⁵² asociado a las lagunas,

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Jean, Chevalier, y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1988. pp. 512-513.

⁵¹ Nikolai Grube y Werner Nahm, *Op cit*.

⁵² Alejandro, Sheseña, *Op cit*.

uno de los hábitats del felino. Hay que recordar que al igual que el fuego, el agua es un elemento purificador, a pesar de ser antagónicos.

Dentro de los mitos mesoamericanos, los dioses del sol y la luna se sacrifican arrojándose a una hoguera. En el caso del *Popol Vuh* los gemelos se arrojan en una hoguera preparada por los señores de *Xibalbá*; después, sus huesos son arrojados a un río de donde volvieron a nacer los muchachos.⁵³ Aquí podemos ver cómo el fuego, con sus características de purificador, se asocia con el agua como elemento regenerador de vida. Y es solo después de esta muerte que los gemelos pueden regresar a *Xibalbá*, vencer a los señores del inframundo, y transformarse en los astros diurno y nocturno.

En la sección A4 aparece *Mok chih*⁵⁴ con su olla en la espalda, de la cual surge una abeja, mientras otras dos las tiene sostenidas en sus manos, y una cuarta revolotea frente a él. Este personaje se asocia directamente a la deidad de la muerte, como se ha mencionado, y ha sido identificado como una variante del dios A', del cual Grube ha leído su nombre como *Ahkan*.⁵⁵ La asociación con las abejas y con toda la escena en general, creo que se puede explicar a partir de la nueva lectura de Grube de su nombre como "Nausea Pulque".⁵⁶ Esto nos puede ayudar a entender a esta deidad como una figura asociada a una bebida ritual

⁵³ *Popol Vuh: las antiguas historias del quiché*, traducción Adrián Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, 1960. 100-101

⁵⁴ Nikolai, Grube y Werner Nahm, *Op cit.*

⁵⁵ Nikolai Grube, *Op cit.*

⁵⁶ *Ibidem*

fermentada, que muy probablemente lleva en su olla y está hecha a base de miel, por lo cual los insectos surgen de la misma o se encuentran asociados, como también ocurre en el vaso K2284 (fig.1).

En esta sección las abejas tienen algunas características en común, con las que aparecen en los otros tres vasos en donde se pueden observar dichos insectos; sin embargo también presenta algunas diferencias. En este caso las abejas son un poco más pequeñas y de color más oscuro, es posible que se trate de una abeja *Scaptotrigona Mexicana* (ver apéndice I), este tipo de abejas, como se ha dicho en la descripción biológica se cultivan en ollas en la región de Cuetzalan Puebla, teniendo gran éxito su reproducción en esta zona.

En la sección A6 se observa un ser descarnado con las extremidades de jaguar. Es posible que este personaje sea asociado con el *way tzuk ch' ok hix* también llamado "jaguar enema".⁵⁷ De ser así, este *way* se asocia con la aplicación de los enemas y aparece en el vaso K3312 (fig. 11) como si estuviera vomitando en una olla. Estas características, nos hacen pensar que se puede tratar de un ejemplo de transformación mediante la ingestión de alguna bebida ritual; mientras que la imagen representa un ser que parece encontrarse a la mitad de la transformación entre un animal y un ser descarnado.

Por último, en la sección A7 podemos ver un venado con algunos atributos que lo pueden diferenciar. Sobre este personaje Pilar Asencio dice que se trata del

⁵⁷ Nikolai, Grube y Werner Nahm, *Op cit.*

way que Grube y Nahm identificaron como *chihil chan* “venado serpiente”⁵⁸. A pesar de que los epigrafistas no hablan de la presencia de este way en su trabajo, Asencio lo identifica por sus características como los círculos en la mitad de su cuerpo y el caracol que lleva bajo su pecho.⁵⁹

En su trabajo sobre el way Sagrado Venado Muerto, Pilar Asencio recalca la relación entre el venado y el mundo natural, su importancia en la vida ritual maya, y su asociación con la regeneración de la vida.⁶⁰ Todas estas valencias simbólicas encajan perfectamente en el contexto que se encuentra dicho personaje, y nos permiten entender que toda la escena se enmarca en un momento de muerte y regeneración del universo mediante el viaje al inframundo de los *wayoob* que se presentan frente a los antiguos gobernantes para pedir su consejo⁶¹.

De esta manera toda la imagen se encuentran en un contexto de inframundo, donde la muerte en sus distintas facetas se hace presente de forma evidente, con escenas de decapitación, ofrendas y seres infraterrestres, que conviven con los gobernantes del pasado. Para acceder a este sitio resulta importante el uso de ciertas sustancias rituales como pueden estar aludiendo el “jaguar del enema” por el uso de dicho artefacto o *Mok chih* con la olla, ambos

⁵⁸ *Ibidem*

⁵⁹ Pilar, Asencio, *Op cit.*

⁶⁰ *Ibidem*

⁶¹ Una visión más completa del viaje al inframundo de los chamanes en distintas culturas se puede ver en Mircea, Eliade, *El chamanismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976. p.249

contenedores de las sustancias. Asimismo, es necesario un proceso de transformación como el que vive el “venado serpiente” y surgir del lugar oculto como ocurre con el *way balan winik*.

Vaso 2942



Figura 3

Descripción

En esta imagen podemos observar tres personajes antropomorfos de pie con la pierna izquierda un poco levantada. Llevan un atuendo muy similar, sus muñequeras y las tobilleras, son de color blanco con puntos rojos. Los tocados de los tres personajes son casi iguales, pero el tercero está parcialmente perdido. Además de estos tres personajes en el extremo derecho de la imagen se ve un jaguar, que tiene el cuerpo en vertical pero miran hacia su derecha y hacia abajo. De esta manera se observa el lomo del felino, lleva muñequeras y tobilleras iguales a los demás personajes.

El personaje del extremo izquierdo, lleva en su mano izquierda un elemento redondo similar a una piedra, así como un pectoral a la altura de su pecho, su braguero y dos bandas que cuelgan de ambos lados de su cintura, que parecen estar unidas por un elemento horizontal de color blanco similar al fémur que porta *Mok chi* en el vaso K2284 (fig.1). Entre el elemento horizontal y las bandas verticales podemos ver unos amarres de color café así como unos detalles del mismo color que las bandas y la demás indumentaria que parecen ser parcialmente circulares con picos, similares a las estrellas.

En el caso del segundo individuo, las diferencias que encontramos es que en la mano izquierda sostiene una tela con los colores blanco con puntos rojos, de la cual sale un pedernal que introduce en su cuello, en la mano derecha una olla con signo de obscuridad muy similar a la que aparece en el vaso K2284 (fig.1). Esta olla presenta dos peculiaridades, primero una agarradera que ayuda al personaje a sostener la cerámica, y segundo en la parte inferior de la misma se encuentran tres elementos que parecen ser vegetales. A la altura de su sexo encontramos la “estrella” y a los lados los signos circulares.

El caso del tercer personaje que es el que más nos interesa, pues es aquel que se encuentra más relacionado con las abejas. Este personaje lleva una indumentaria distinta a los dos anteriores; una de las características notorias que lo diferencia es la capa, la cual está llena de insectos muy similares a los que se presentan en los vasos que se han descrito anteriormente.

Este personaje se encuentra en la misma postura de los dos anteriores, su braguero es del mismo color, blanco con manchas rojas y es de forma circular, lleva muñequeras blancas con manchas rojas. La capa que lleva es de color café y le llega a los tobillos. Los insectos en este vaso son de color rojo con alas negras, un poco más grandes de tamaño que los ejemplos anteriores y con unas patas claramente definidas.

En esta cerámica encontramos cinco insectos de la misma forma y color, dos de ellas se encuentran dentro de la capa en el lado derecho. Entre ellas podemos ver un par de elementos cruzados, posiblemente huesos, que aparecen continuamente en la iconografía maya; otras dos abejas se encuentran fuera de la capa, pero muy cerca de la misma del lado izquierdo del personaje. El último insecto está en la mano derecha del personaje. Sostiene con su mano izquierda una olla similar a la que sostiene el personaje que se encuentra a su derecha, solo que más pequeña, lo que posiblemente no nos deja ver el signo que se encuentra en su interior.

Por último en el extremo derecho de la imagen podemos ver un jaguar que se encuentra con la cabeza hacia abajo y las patas traseras hacia arriba, este lleva puestas muñequeras y tobilleras muy similares a las que observamos en los personajes antropomorfos, además se encuentra envuelto en llamas.

Análisis de los elementos

Al respecto de este vaso, tres autores dan interpretaciones distintas sobre lo que se está representado en la escena. Justin Kerr dice que se trata de cuatro formas distintas del Héroe Gemelo Yax Balam (Xbalanqué), que de manera simultánea se presentan en una fase de transformación;⁶² por otra parte, Mercedes de la Garza dice que esta escena se trata de una transformación chamánica, en conjunto con la colecta de miel alucinógena⁶³; por último, Nicolai Grube refiere sobre esta escena que se trata de cuatro formas distintas del complejo de la deidad *Ahkan*, identificada como A'.⁶⁴ Por mi parte, considero que las tres interpretaciones tienen argumentos válidos, que pueden ser conjuntados para dar una nueva visión sobre esta imagen.

El análisis de Grube en su artículo sobre *Ahkan*⁶⁵ aporta elementos que identifican a todas las variantes de la deidad A'. Creo que a pesar de no contar con los nombres de los personajes, efectivamente puede considerarse que los tres personajes humanos se tratan de advocaciones de ésta misma.

Además de los elementos que llevan en las manos que se pueden relacionar con esta deidad, existen representaciones, como en el caso del vaso

⁶² Justin, Kerr, "The Transformation of Xbalanqué or The Many Faces of God A prime", en (<http://www.mayavase.com/tran/trans.html>)

⁶³ Mercedes, de la Garza Camino, *Sueño y Extasis. Visión chamánica de los nahuas y mayas*, *Op cit.*

⁶⁴ Nikolai, Grube, *Op cit.* p.68

⁶⁵ *Ibidem.*

K5070 (fig.13), donde una advocación de *Ahkan* lleva puesto un *ex*, muñequeras y tobilleras blancas con puntos rojos, similares a los que aparecen en esta imagen. Este mismo personaje lleva en la mano una olla con el glifo *Ak' bal*.

El primer personaje se puede relacionar con una forma de *Ahkan* danzando y tiene en una de sus manos una piedra, como menciona el mismo Grube. Entre los vasos en que aparece este personaje, están el K791 y el vaso de Altar de Sacrificios. En las cerámicas anteriores, la piedra tiene un rostro, como ocurre con el *Way* de jaguar del vaso K2284 (fig.1). En este caso, sólo se observa el glifo de piedra para indicar el material del objeto que sostiene en su mano el personaje uno. *Ahkan* con una piedra fue identificada como parte del grupo de habitantes de Xibalbá por Grube y Nahm⁶⁶.

En el caso del segundo personaje, Grube⁶⁷ lo identifica como parte del mismo complejo, ya que este personaje en numerosas ocasiones se decapita a sí mismo. Por lo general, lo hace con un hacha, como en el vaso K1230 (fig. 7); sin embargo, también lo hace con un cuchillo como en el vaso de Altar de Sacrificios. Entre las lecturas de estos personajes autodecapitándose, se ha encontrado el nombre de *Ahkan* y la referencia a que se trata de un *way* de Matawil, posiblemente un nombre mítico de Palenque.⁶⁸

⁶⁶Nikolai, Grube, and Werner Nahm. *Op cit.*

⁶⁷Nikolai, Grube, *Op cit.*

⁶⁸Alfonso, Lacadena, y Søren Wichmann. "The Linguistics of Maya Writing", En The representation of the glottal stop in Maya writing. Wichmann, Søren (ed.) Salt Lake City: University of Utah Press. 2004

El tercer personaje se relaciona con la advocación de *Ahkan* llamada *Mok chih*. Se encuentra acompañado de abejas y con una olla con el signo *Ak'bal* en las manos; en este caso sostiene la olla con su mano izquierda y una abeja con la derecha.

Estas abejas tienen algunas características en común, con las que aparecen en los otros tres vasos en donde se pueden observar dichos insectos; sin embargo también presenta algunas diferencias. En este caso las abejas son un poco más pequeñas y de color más oscuro, es posible que se trate de una abeja *Scaptotrigona Mexicana* (ver apéndice I), este tipo de abejas, como se ha dicho en la descripción biológica se cultivan en ollas en la región de Cuetzalan Puebla, teniendo gran éxito su reproducción en esta zona.

En el vaso K3924 (fig.2), también se observa un personaje sosteniendo una abeja, pero en ese caso si es posible identificarlo como *Mok chih*, pues presenta su nombre glífico. Otra de las cosas que puede vincular a este personaje con *Ahkan* son los huesos cruzados que lleva dentro de su capa, similar a lo que ocurre en el vaso K3395, donde un personaje con una capa oscura, relacionado con esta deidad, tiene el mismo icono.

Por último, el jaguar en llamas fue identificado como otro *way*⁶⁹ llamado “*k'ahk' hix*” o “jaguar ígneo”.⁷⁰ De la Garza refiere que este jaguar, igual que

⁶⁹Nikolai, Grube, and Werner Nahm. *Op cit.*

⁷⁰Alejandro, Sheseña, *Op cit.*

muchas otras figuras con los pies en el aire, son referencia a los giros que los chamanes dan en el aire para transformarse.⁷¹

Existe evidencia para pensar que las tres figuras humanas se tratan de tres advocaciones diferentes del dios *Ahkan*, mientras el cuarto es un *way* en forma de jaguar. Esta escena alude a una transformación chamánica como refiere Mercedes de la Garza.

Las diferentes advocaciones de *Ahkan* que reporta Grube⁷² pueden tratarse de imágenes subsecuentes, comenzando con *Mok chih* quien sería el portador de la sustancia ritual en su olla; después la advocación que porta un enema⁷³ que aparece en el vaso K927; posteriormente el que se ha identificado como “*gluttony man*”⁷⁴, que muy posiblemente se trate una deidad después de la aplicación del enema⁷⁵; a continuación se presentaría el momento en que se autodecapita la deidad, señal de una muerte ritual de donde renacerá diferente y de esta manera

⁷¹ Mercedes, de la Garza Camino, *Sueño y Extasis. Visión chamánica de los nahuas y mayas*, *Op.cit.*

⁷² Nikolai, Grube, *Op.cit.*

⁷³ Nikolai, Grube, y Werner Nahm. *Op cit.*

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ Tanto el uso de enemas, como el posterior crecimiento del estómago como resultado, es algo que se encuentra documentado en numerosos vasos y vasijas. Para ahondar en este tema puede verse Mercedes de la Garza Camino, *Sueño y Extasis. Visión chamánica de los nahuas y mayas*, *Op. cit.*

poder nacer a su nueva de way. Todos estos personajes son representaciones de diferentes momentos del proceso de transformación como dice Kerr.⁷⁶

Por último, la danza con la piedra en la mano sería el momento previo a la transformación: en este caso es visible la oreja de jaguar, posible señal de un inicio de cambio de ser, ya como un ser diferente y mediante piruetas podríamos observar al jaguar en llamas, elemento purificador que termina con el paso entre un ser y otro. Así en mi opinión todo el vaso estaría representando un transformación que se visualiza como una danza ritual que podría complementarse al girar el vaso dando movimiento al baile ritual.

⁷⁶ Justin, Kerr, "The Transformation of Xbalanqué or The Many Faces of God A prime", en (<http://www.mayavase.com/tran/trans.html>)

Vaso K6508



Figura 4

Descripción

En el vaso K6508 (fig.4) aparecen cuatro personajes, tres antropomorfos y uno con atuendo jaguar. Otro de los elementos comunes son las capas que usan los tres personajes antropomorfos.

El primer personaje lleva una capa de color obscuro, aparentemente café purpura, en los bordes y en la sección que cubre el pecho de este individuo es visible un color manchado muy similar a la piel de jaguar, solo que más obscuro. Esto nos puede hacer pensar que esta capa se compone de dos elementos, por fuera piel de jaguar y por dentro una tela lisa de color café purpura o el interior de la piel curtida.

En el caso del segundo personaje, tiene una capa similar a la del primer personaje pero el interior es de color blanco, mismo que forma parte de otras partes de su atuendo, y se presenta en los insectos que lo rodean. Es de resaltar que este personaje tiene alas que salen de la parte alta de su espalda, pero que por la forma de la imagen se observan al costado derecho, son muy similares a las que tienen los insectos. Es claro que las alas son de un insecto y no de un ave, pues su forma es alargada y redondeada. Presentan un decorado muy peculiar en su interior, círculos oscuros que se distinguen del resto del ala, podemos ver que este decorado es más oscuro y lleva los colores del jaguar.

Este segundo individuo lleva en una mano una abeja y en la otra un recipiente con agarradera; la abeja al igual que las demás que se representan en este vaso es muy distinta a las que hemos visto en otras imágenes, en este caso además del color blanco en la mayoría de su cuerpo presenta alas atigradas y en la punta de su cola una mancha negra.

Entre las diferencias que podemos ver están, su tamaño descomunal y su color. A pesar de esto su forma es similar a las abejas que aparecen en las otras imágenes.

Dentro de esta imagen los insectos tienen ocho patas en lugar de seis, me parece que se puede tratar de un error del dibujante, pues en todas las demás representaciones se ve claramente que los insectos presentan únicamente seis patas. El resto de la representación de los insectos es consistente a las demás imágenes, en el resto de su cuerpo.

Además de sostener un insecto en su mano derecha que se encuentra a la altura de su cabeza, este personaje lleva una olla con asa en la mano izquierda. Esta olla presenta algunas diferencias con las que hemos visto en las imágenes anteriores, parece ser mucho más sencilla, pues no presenta los colores que comparten las anteriores que oscilan entre el gris y negro, con detalles en rojo. En el caso de esta olla, es de color café rojizo y no presenta los detalles que hemos visto como el signo Ak' bal que aparece en dos ocasiones o las marcas negras que se pueden ver en la olla de la segunda imagen. La olla que aparece en esta imagen cuenta con un asa que parece ser una cuerda.

En el caso del tercer personaje que aparece en la imagen desde el lado izquierdo tiene algunas características que nos pueden interesar en el análisis posterior. Entre los elementos que resaltan de este personaje, que a la vez lo hacen distinto a los restantes es un tocado muy similar a un sombrero de color café oscuro, una orejera alargada de color blanco y un caracol que lleva en su mano derecha. De estos elementos creo que el caracol que usa este personaje como instrumento de viento nos puede ayudar a entender el contexto en el que se encuentra toda la escena, hay que recordar que tanto en este vaso como en el anterior todos los seres antropomorfos están en la posición de baile, junto con esto la presencia del caracol, muy posiblemente de la especie *Strombus gigas* usado como instrumento musical.

Por último podemos observar en el extremo derecho un personaje que tiene todo su cuerpo cubierto de una piel de jaguar. Podemos diferenciar los jaguares

que parecen ser representaciones del felino, de esta imagen donde podemos decir que es una figura antropomorfa bajo la piel del jaguar, pues en el ojo que se puede ver y en su boca podemos observar su verdadera identidad.

Análisis de los elementos

Estos cuatro personajes se observan algunas peculiaridades que los distinguen de la mayoría de los individuos que se presentan en los vasos que se han analizado. Esto se hace evidente en el caso del jaguar, al que se le ven los ojos y la boca de humano, a diferencia de otros *wayoob* jaguar que tienen el cuerpo completo del felino.

El primer personaje, según Matthew Looper,⁷⁷ se trata de una representación de *Ahkan* con una piedra en la mano. Es posible que esta interpretación se deba al tocado que se prolonga frente al personaje, lo que ocurre con frecuencia en esta deidad.⁷⁸ Por otra parte, atrás de su brazo izquierdo, se observa un elemento que puede tratarse de la piedra que sostiene *Ahkan* en otros casos, como en el caso del vaso K791 o el vaso de Altar de Sacrificios. Sin embargo, en las demás imágenes de *Ahkan*, cuando sostiene una piedra, es evidente que la tiene entre sus manos; mientras que en este caso, se mira como si estuviera atrás del personaje. Mientras que la mayoría de los elementos tienen color, éste solo se encuentra delineado en negro.

⁷⁷Matthew, Looper, *To Be Like Gods: Dance in Ancient Maya Civilization*, Texas, University of Texas, 2009. p. 136

⁷⁸Nikolai, Grube, *Op. cit.*

El segundo personaje tiene muchas de las características de *Mok chih*; además de encontrarse rodeado de abejas y sostener una de ellas en su mano igual que aparece en el vaso K2284 (fig.1) y K3924 (fig.2), lleva una olla en la mano, igual que la deidad cuando aparece en relación con las abejas. Por otra parte, en el vaso K2286 (fig.9) aparece *Mok chih* con un par de alas muy similares a las que se observan en el segundo personaje. La olla sería el contenedor del fermento que le da su nombre.⁷⁹

Las abejas que aparecen en este vaso además de su color blanco, destacan por su tamaño. Lo que hace posible que se traten de la representación de las *Cephalotrigonas*. Éstas se caracterizan por el tamaño de su cabeza;⁸⁰ sin embargo, este tipo de abejas nativas no son de color blanco.

Por otra parte, debido a la coloración en sus alas, hace posible que se trate de una representación de las abejas llamadas *Balam Cab*, que Mercedes de la Garza traduce como “abeja brava”.⁸¹ Entendiéndose que en este caso, el termino *Balam* no se refiere directamente al jaguar, sino a la bravura característica del felino. También Cristina Álvarez refiere que este tipo de abejas viven en el interior de la tierra:⁸² lo que las relacionaría directamente con el inframundo y sus

⁷⁹ Stephen, Houston et al. *The Memory of Bones: Body, Being, and Experience among the Classic Maya*, Texas, University of Texas Press, 2006 p.118

⁸⁰ Ricardo, Ayala, “Revisión de las abejas sin aguijón de México (Hymenoptera:Apidae:meliponini)”, México, *Op. Cit.*

⁸¹ Mercedes, de la Garza, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, *Op. Cit.* p. 58

⁸² Cristina, Álvarez, *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial*, Vol I: Mundo Físico, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

habitantes, entre los que se encuentra *Mok chih*. Y posiblemente con la especie *Geotrigona acapulconis*, que anida en el interior de la tierra.

El tercer personaje tiene algunas características del way que Pilar Asensio identifica como Sagrado Venado Muerte;⁸³ como los cuernos de venado en la frente, el tocado característico de los cazadores, similar a un sombrero, el faldellín de bandas y el caracol marino. Además, este way pertenece al señor de Uaxactún,⁸⁴ lugar de donde es posible que proceda el vaso.

Por otra parte, algunas deidades que surgen de serpientes en los vasos tienen características como estas; en especial en los vasos K556 (fig.5) y K8727 (fig.14), aparecen personajes que surgen de la serpiente y llevan en la mano un caracol marino que tocan. En el caso de K556 (fig.5) el personaje tiene parte de la cara pintada de negro, por lo que Kerr lo identifica como el conjunto de seres asociados a A'. También tienen oreja de venado.

En diversos vasos se puede observar el instrumento que porta en la mano derecha este personaje; este cuchillo que se relaciona con el sacrificio, al igual que las prendas con puntos rojos. Cabe resaltar que un cuchillo igual es llevado por "*Gluttony Man*"⁸⁵ en el vaso K2286 (fig.9), donde aparece junto con *Mok chih*.

⁸³ Pilar, Asensio, *Op cit.*

⁸⁴ *Ibidem* p.88

⁸⁵ Nikolai, Grube, *Op.cit.*

Independientemente de que se trate del *way* Sagrado Venado Muerte o de alguna otra entidad que se relacione directamente con los venados y la cacería, es indudable que se trata de un ser asociado al mundo salvaje y al inframundo.

Por último, el cuarto personaje está vestido de jaguar, es posible que se trate de otra personificación de *way*; sin embargo, de los numerosos *wayoob* de felinos, hasta el momento, ninguno lleva consigo un elemento como el que se observa en este vaso. Por otra parte, no es el único ejemplo de seres humanos que se encuentran dentro de jaguares; entre los estudios al respecto Erik Velásquez analiza el uso de lo que él llama “máscaras de rayos x” entre el corpus de los vasos *Ik*.⁸⁶

Es muy posible que este vaso sea una representación ritual donde todos los personajes se encuentran bailando, mientras que el tercer personaje toca el caracol. Es posible, que se trate de cuatro *wayoob* personificados por cuatro seres humanos que buscan transformarse en ellos.

Por otra parte, las abejas, el venado y el jaguar, todos son animales que pertenecen al sitio no socializado del universo; mientras que Ahkan revela la cercanía de estos personajes con el inframundo. Si el tercer personaje se tratara de Sagrado Venado Muerto, considero que es posible que esta escena este representado su viaje al inframundo.

⁸⁶ Erik, Velásquez, *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*. Tesis de doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Capítulo 3. Acercamiento al simbolismo de las abejas silvestres

Este capítulo tiene el objetivo de hacer un análisis conjunto de los cuatro vasos (K2284 (fig.1), K3924 (fig.2), K2942 (fig.3) y 6508 (fig.4)) desde la perspectiva simbólica. Entre las cuestiones que deseo profundizar, se encuentra el contexto en que ocurren las escenas, los personajes en las imágenes, y especialmente un conjunto que aparece en cada una de las imágenes.

Este complejo simbólico está integrado por un personaje relacionado con la muerte que sostiene una olla y está rodeado por insectos. Trataré de explicar cuál es el papel de este personaje en los vasos, y cuál es su relación con las abejas y la olla. Asimismo, intentaré exponer cuál es el simbolismo del conjunto completo y de cada uno de sus elementos: personaje, abejas y olla.

Propongo que podemos agrupar los cuatro vasos en dos complejos según el tipo de escena que se está representando: primero aquellos en los que se observan escenas del inframundo, K2284 (fig.1) y K3924 (fig.2); y el segundo complejo, K2942 (fig.3) y K6508 (fig.4), en donde aparecen personajes bailando, aquí el contexto no es claro. En los dos primeros vasos se puede leer los nombres de los personajes que están representados; mientras que en los otros dos, sólo se les puede identificar por sus atributos. Esto da pie a creer que podemos estar ante dos modelos de representación, uno donde se plasma en la imagen el tiempo sagrado, y los personajes sobrenaturales llevan sus nombres; y un segundo modelo donde los personajes que danzan reproducen el tiempo sagrado, pero aún se trata de seres humanos. Podríamos estar ante la proyección y la reproducción

de lo sagrado. De forma similar a la relación que se presenta entre el mito y el rito.

Comenzaré por exponer el contexto de los dos primeros vasos, pues al tener la identificación de los personajes es posible compararlos con otras imágenes donde también aparecen.

Un complejo simbólico triple: Mok chih, las abejas y la olla

A continuación se explicará la relación que guarda el conjunto de *Mok chih*, las abejas y la olla. Asociando uno o más elementos entre sí y relacionándolos con los mitos, la Etnografía y la Biología para poder entender de manera más profunda el significado de cada uno, así como su interacción.

Estos tres objetos aparecen en los cuatro vasos, y a pesar de que se presentan con algunas variaciones de estilo en cada uno de ellos, o diferencias en la forma de representación, los componentes pueden ser identificados como los mismos por sus elementos diagnósticos. En dos de los cuatro casos, el personaje con las abejas se encuentra acompañado de su nombre glífico. Las abejas presentan algunas características constantes, que a pesar de sus diferencias pueden entenderse como representaciones del mismo insecto en contextos similares. En el caso de las ollas las representaciones son variadas, sin embargo las cerámicas que aparecen presentan características comunes entre sí, y se adaptan al uso particular que se les está dando en cada escena.

Mok Chih

Mok chih es un personaje que hasta el momento se conoce poco en las investigaciones sobre la cultura maya; aparece en diversos vasos y en el *Códice Madrid*. Se le ha clasificado como una variante del dios A⁸⁷, dios de la muerte, o como una deidad diferente.⁸⁸ También se le ha identificado como parte de los *way*.⁸⁹ Sin embargo estas identificaciones no resuelven su relación con los insectos que lo rodean en varias de las representaciones o su relación con los contextos en los que aparece. A partir de estas cuatro representaciones podemos comenzar a dilucidar algunas de estas interrogantes.

Es evidente que estamos ante la presencia de un ser asociado con el inframundo: lleva como parte de su atuendo huesos, en su cuerpo el signo *kimi*, muerte, y a veces una línea negra sobre los ojos, que identifican a los seres del inframundo. A pesar de presentarse en escenas de inframundo no es un ser muerto.⁹⁰

Por otra parte considero que la olla y las abejas tienen una profunda relación con la muerte ritual y el renacimiento. Es por eso que creo que la asociación de la palabra fermento al nombre glífico del personaje es sumamente importante.

⁸⁷ Paul, Schellhas, *Op cit.*

⁸⁸ Sotelo Santos Laura, *Op cit.*

⁸⁹ Nikolai, Grube y Werner Nahm *Op cit.*

⁹⁰ Por lo general los personajes muertos en el arte mesoamericano, y en particular en el arte maya, aparecen con los ojos cerrados. Esto se puede observar comúnmente en los Códices.

La ingestión de bebidas fermentadas era una de las formas más frecuentes para entrar en contacto con las deidades dentro de los rituales. En los vasos como el K1092 se observa una escena con varias ollas que llevan en el centro el glifo chij, glifo para referir “fermento”; este signo puede identificar una bebida alcohólica.⁹¹ Asimismo, el uso de *pox* (aguardiente) y balché siguen teniendo una gran relevancia dentro de los rituales mayas actuales. Mercedes de la Garza registra la importancia del uso de las bebidas alcohólicas en la zona maya.⁹²

Las abejas

Existen algunas características, ya sean biológicas o simbólicas, que acercan a ciertos tipos de abejas con el mundo natural y con el inframundo; además, existe una íntima relación entre las abejas y las ollas, la cual se explicara a detalle más adelante, que ayuda a clarificar que se tratan de estos insectos y por último está la cercanía simbólica de las abejas y la muerte ritual.

Las representaciones que encontramos en los cuatro vasos son consistentes entre sí. A pesar de que el tamaño y la forma en cada una de las representaciones tienen variantes peculiares. Es una constante que los insectos presenten una gran cabeza con un punto negro en el centro; asimismo tienen dos alas alargadas y seis patas largas, únicamente en una de las representaciones

⁹¹Mercedes, de la Garza Camino, *Sueño y Éxtasis. Visión chamanica de los nahuas y mayas*, *Op cit.*

⁹² *Ibidem*. pp. 269-270.

parecen tener ocho patas, sin embargo el resto de la representación no es consistente con la de un arácnido. Podemos pensar que el tipo de representación de estos insectos es naturalista, ya que tienen múltiples elementos que son comunes a las abejas, como el abdomen alargado con franjas negras o el tipo de alas. A pesar de lo anterior es notorio que el tamaño de los insectos es mucho mayor a su tamaño real; es posible que esta sea una forma del artista de resaltar en importancia este elemento, para que pueda ser visible y corresponder en proporción con el personaje con el que está conviviendo.

Además del tamaño y la forma, dentro de las cuatro representaciones, los insectos presentan colores distintos, blanco, negro y rojo, en el caso del vaso K2284 (fig.1) podría tener color, pero el vaso completo está pintado únicamente en color negro. Hay que recordar que el *Chilam Balam de Chumayel* alude a las abejas con respecto a las direcciones y a los colores del universo,⁹³ de estos colores aparecen tres de los cuatro en las representaciones de los vasos.

Asimismo, en otra forma de dividir el cosmos, podemos pensar que la diferenciación entre el mundo socializado y el mundo natural. En el caso de las abejas, puede tratarse de una distinción que corresponde no solo a la relación entre el ser humano y los insectos, sino también con respecto a las características y comportamientos que éstos presentan, tales como su alimentación o su hábitat. Además, muchas veces, aquellas especies que encontramos más relacionadas

⁹³ *Libro del chilam balam de chumayel*, traducción Antonio Mendíz Bolio; prólogo, citas y notas de Mercedes de la Garza Camino, México, SEP cultura, 1985.

con la parte civilizada del universo son las que pueden ser cultivadas, como es el caso de la *Melipona beecheii*, que incluso dentro de la tradición yucateca se le suele denominar “gente”;⁹⁴ mientras, como veremos dentro de este trabajo, las abejas silvestres del género *Trigona* se relacionan, sobre todo en las representaciones, con el inframundo.

Existen algunas abejas que habitan el interior de la tierra, como puede ser el caso de las llamadas *ah balam kab*, que según el *Diccionario Codemex* son “abejas bravas, que se crían debajo de la tierra”.⁹⁵ Esto último haría a estas abejas seres del inframundo por el lugar donde habitan. Es muy probable que por su forma de nidificación se traten de las *Geotrigona acapulconis*, que a pesar de ser originaria del estado de Guerrero, también podemos encontrarla en buena parte de México y Centroamérica, incluyendo a la zona maya.

Por otro lado, con lo que respecta a la península de Yucatán, el Dr. Jorge González Acereto menciona que, dentro de los rituales que se llevan a cabo para la conservación de la milpa por parte de los mayas yucatecos, los *hmen* o sacerdotes mayas hacen una figura humana con cera de abejas silvestres; esto, para proteger la milpa y que ésta sea más productiva. Se llama a los *aluxes* como protectores de la milpa. Hay que recordar que los *aluxes* son vistos como seres anteriores a la creación del hombre, y también tienen relación con los seres del inframundo al ser habitantes de las cuevas. Gonzalez Acereto menciona

⁹⁴ Comunicación personal, Laura Sotelo, 2011.

⁹⁵ *Diccionario Maya Codemex*, edición de Alfredo Barrera Vásquez et al., Yucatán, Ediciones Cordemex, 1980. pp.32-33

Don Mario Eúan es un herbolario experto y reconocido Hmen de Tabi (Yucatán), señala que la cera de la abeja *Tajkaab*, al provenir de una caverna similar a la que habitan entes mágicos, como los aluxes, adquiere propiedades mágicas y por ello se convoca con ella a los vientos para que bajen y acepten la ofrenda que se les ha preparado.⁹⁶

La cita anterior nos deja ver cómo influye la procedencia de un producto especial dependiendo de su lugar sagrado dentro del universo; hay que recordar cómo la cueva se relaciona con el origen del tiempo y con el inframundo. Además, el mismo González Acereto identifica a las abejas *Tajkaab* con las *Cephalotrigonas sexmeniae*.⁹⁷ Hay que recordar que este tipo de abeja es la posible identificación de las abejas blancas que aparece en uno de los vasos.

La cita anterior cobra mucho significado, pues tanto los aluxes como las abejas *Tajkaab* habitan en el interior de la cueva, entrada al inframundo; por lo tanto, pueden ser considerados como habitantes de esta parte del universo maya.

Además como se va a ver, las abejas también son seres del inframundo, por su vínculo con la fertilidad y lo femenino.

Al respecto, hoy la cera de abejas es importante para las festividades de los antepasados, especialmente en la festividad de día de muertos, como explica Calixta Guiteras:

⁹⁶ Jorge, González Acereto, et al. "Los productos de las abejas nativas, la salud, la vida y la magia: Elementos asociados en la realidad comunitaria entre los campesinos mayas de la península de Yucatán", en las Memorias del VII Seminario Mesoamericano sobre abejas nativas, Mayo 2011, Cuetzalan Puebla P.20

⁹⁷ *Ibidem*. p.19

Las ofrendas se colocan en los promontorios, en las cabañitas. Las candelas negras (kandela 'ánima o 'ik' kandela) hechas de chab (cera de abejas silvestres, mezclada con resina) se reclinan en los manojos de maravillas que forman un marco alrededor del montículo... Se prende una cera por cada miembro de la familia.⁹⁸

Además de esta referencia, Eric Thompson habla de la importancia del uso de las velas de cera negra, para los ruegos privados en la zona de Honduras:

Cuando Jacinto tomaba parte en nuestras expediciones de arqueología siempre iba alerta para descubrir panales de abejas silvestres. La miel de estos insectos constituye un deleite para cualquier indio maya, pero más importante que este placer es la cera que se obtiene de la colmena. Jacinto preparaba esta cera negra y la llevaba a su casa al final de la temporada, para emplearla en sus ruegos privados a los dioses, porque las velas de cera de abeja tienen para ellos una mayor eficacia, en los ritos, que las velas blancas que se compran en la tienda.⁹⁹

Las referencias de Guiteras y Thompson nos permiten comprobar la importancia ritual de la cera de meliponas dentro de las creencias mayas; además, existe un vínculo entre este tipo de candelas, llamadas candelas ánima, y los espíritus de los muertos que regresan. Esta relación entre las abejas y sus productos, con los seres del inframundo es un continuo desde distintos ámbitos.

Además de su cercano vínculo con el inframundo, las abejas se relacionan con la fertilidad y la luna; pero también con la muerte ritual. Sobre esto, Thompson nos da un breve relato que puede resultar muy significativo. Fue recopilado entre los cakchiqueles que cuentan el cortejo del Sol a la Luna y el nacimiento de las abejas:

⁹⁸ Guiteras Holmes Calixta, *Los peligros del Alma. Visión del mundo de un Tzotzil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965. P.134

⁹⁹ Thompson Eric, *Grandeza y decadencia de los mayas México*, Fondo de Cultura Económica, 1984, pp 281-282

Después, la pareja decidió huir de la dominación del anciano. Tenía éste una cerbatana mágica, y aspirando por ella podía atraer hacia sí aquel a quien apuntaba. El colibrí puso cal, chile y hollín en la cerbatana antes de huir con su compañera. Mataktaní, incapaz de hacer nada al aspirar tales cosas, buscó la ayuda de sus capitanes. Pidió a uno que tronara, y que fulminara a su hija con un rayo. Muerta la muchacha, el colibrí puso sus huesos en un jarro de barro que dejó al cuidado de una anciana, y prometió volver por ellos. Una semana después había mucho ruido en el jarro y la anciana, asustada la tapó. Chupamirtos volvió a las dos semanas. Al abrir la jarra descubrió que los huesos se habían transformado en aquellos animales que elaboran la miel y la cera para hacer las velas que sirven a la gloria del Dios¹⁰⁰.

A pesar de que en la cita anterior no se menciona de manera directa al Sol y la Luna, se debe a que es únicamente un fragmento del mito. Además, el autor presenta las variaciones de los mitos dependiendo los distintos grupos mayas. Es por esto que no se dice que son los astros de quienes se está hablando.

El tema del mito es el cortejo del Sol a la Luna. Resulta interesante que la unión entre ambos astros esté prohibida. Es posible que esto se trate de una prohibición de la unión entre dos de los opuestos más importantes. El Sol y la Luna representan muchos de los opuestos en el mundo mesoamericano: la luz y la obscuridad, lo cálido y lo húmedo, lo masculino y lo femenino, el fuego y el agua. La unión de éstos dará inicio al tiempo profano.

La Luna y la lluvia son elementos que se vinculan con el elemento acuático; es así que el dios de la lluvia usualmente domina el rayo y suele presentarse como el padre de la diosa lunar. Este personaje trata de impedir la unión entre el Sol y la Luna. Sin embargo, no puede lograr su cometido porque el Sol pone en su cerbatana varios tipos de polvos como el chile, hollín y cal. Estos

¹⁰⁰ Eric, Thompson, *Historia y religión de los mayas, México*, Siglo veintiuno editores, 1975. P.438

tres elementos funcionan como neutralizadores del poder mágico del anciano, provocándole la imposibilidad de terminar con la unión del Sol y la Luna.

Hay que recordar que la cerbatana es usada también como arma de los gemelos cósmicos en el relato del *Popol vuh*. Este dato resulta relevante cuando pensamos en la temporalidad del relato, que a pesar de ser contemporáneo, posiblemente tenga un antecedente mucho más antiguo; pues la cerbatana era un arma que se utilizaba en la zona maya, antes de la introducción de arcos y flechas en el Posclásico.

Al no lograr su cometido, el anciano le pidió a uno de sus capitanes que hiciese el trabajo. Esto no resulta raro, si entendemos que entre los mayas, al igual que entre los nahuas, el dios de la lluvia tiene ayudantes, que normalmente son cuatro y corresponden a los rumbos del cosmos. En ocasiones se dice que se tratan de advocaciones del mismo dios que se divide. Estos ayudantes, en maya chaaques y en náhuatl tloques, pueden utilizar los elementos propios del dios, por lo que uno de ellos es quien lanza el rayo que termina con la muchacha (Luna).

Por otra parte, la transformación del Sol en colibrí o chupamirtos se explica fácilmente, pues este animal es una advocación del astro diurno. Al igual que la guacamaya, ambas aves por sus características, representan a la deidad solar en diferentes momentos o aspectos. En el caso del colibrí, de entre algunos grupos de la zona de los altos de Chiapas, es visto como un animal muy poderoso, pero de corte benévolo. Mientras que la Guacamaya aparece en relación al sol en el

Chilam Balam de Chumayel como *Kinich Kakmo* (Rostro u ojo solar Guacamaya de Fuego)¹⁰¹. De igual manera, algunos autores refieren que este animal como representación del sol en su cenit.¹⁰²

En la última parte de la narración, se encuentra la sección que más nos interesa. En ella los huesos de la Luna se transforman en abejas. Al “morir” la joven Luna, su amado coloca sus restos en una olla, es posible que los pequeños fragmentos de la luna, estén también representando a las larvas, que permanecen como muertas antes de su nacimiento “verdadero” como abejas. Esto puede funcionar como una forma de enterramiento de la muchacha. En la zona maya encontramos entierros en ollas particularmente en infantes, como regresarlos al interior de la tierra y al seno de la madre de manera simbólica. Considero que, en este caso, puede conservar esta función.

La aparición de la anciana en este relato es un tanto difícil de interpretar, pues no es claro su accionar en la narración, más que de cuidadora de los huesos de la joven Luna. Sin embargo, no considero que su participación es menor, pues es ella quien se encarga de resguardar “lo sagrado”: tarea que no se le encomienda a cualquiera. Por lo general son los ancianos quienes poseen un vínculo con lo sagrado. Muy probablemente porque son herederos de la tradición y responsables de su conservación y transmisión a las nuevas generaciones.

¹⁰¹ *Libro del Chilam Balam de Chumayel*, traducción Antonio Mendíz Bolio; prólogo, citas y notas de Mercedes de la Garza Camino, México, SEP cultura, 1985. P102

¹⁰² Mercedes, de la Garza Camino, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, *Op cit.*

También sería importante recordar que muchas veces las ancianas pueden desempeñar ciertas funciones especiales dentro de las comunidades, como las de parteras, pues han perdido ciertas energías características de las mujeres fértiles. Por último, es relevante mencionar que la misma diosa lunar tiene dos advocaciones en diferentes momentos: una que se presenta joven y la otra que se representa como una anciana.¹⁰³ Cada una de éstas tiene distintos lugares y momentos de acción en el universo, y sus responsabilidades son distintas, de manera paralela a los roles de las mujeres de diferentes edades en la comunidad.

El surgimiento de las abejas de los huesos de la Luna, da cuenta de la cercanía de estos insectos con el astro nocturno. Ambos, tanto la Luna como las abejas, tienen una relación simbólica con la fertilidad. Hoy en día, en Cuetzalan Puebla, dicen que se cosechan las abejas o se divide la colmena cuando la luna esta fuerte o recia.¹⁰⁴ Pues en este momento la colmena se encuentra fuerte, por lo tanto puede ser extraída su miel.

Cuando los meliponicultores hacen referencia a “que la luna este recia” es muy probable que hagan referencia a que la Luna llena, ya que en esta fase es cuando la luna tiene mayor poder sobre la tierra como se observa con las mareas. Es posible que los ciclos lunares también tengan que ver con el ciclo de crecimiento de la colmena. Resulta interesante que a nivel simbólico, pero también

¹⁰³ Para profundizar en este tema véase el texto de Noemí Cruz, *Las señoras de la Luna*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

¹⁰⁴ Comunicación personal Meliponicultores de Cuetzalan, Puebla, 2011

a nivel biológico, pueda existir esta relación tal y como pasa con los ciclos lunares y los ciclos menstruales de las mujeres.

Es así que la Luna se relaciona con lo femenino, la fertilidad y la vida; pero al mismo tiempo con la noche, la muerte y la obscuridad. Si consideramos que en este mito las abejas surgen de la muerte de la Luna, y por lo tanto participan de su misma esencia, definitivamente ellas y sus productos compartirán muchas de las valencias simbólicas que representa el astro nocturno.

De esta forma, podemos dar cuenta de que lo que aparece apenas esbozado en la narración mítica que nos presenta Thompson es un tema que tiene singular importancia. Es así, que podemos relacionar simbólicamente a las abejas con la vida y la muerte, ya que, en el relato, la joven Luna muere para que puedan nacer las abejas.

La olla

Del mito anterior podemos entender la estrecha relación entre las abejas y las ollas, pero de momento hablaré sobre el simbolismo de la olla y su relación con el interior de la tierra.

Respecto al simbolismo de las ollas en particular, este tiene una especial relación con lo femenino: “La primera acepción simbólica de la alfarería es en efecto su identificación con el útero o la matriz”.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Jean, Chevalier, y Alain Gheerbrant, *Op cit.*

La identificación de lo femenino con el cuerpo –vasija o cuenco alude además a la misma fundación de la femenino. La mujer es la <vida-vasija> en cuanto es su vientre, el recipiente donde se forma la vida y todo lo que la alimenta y la hace crecer. Es la vasija la que sostiene preserva, resguarda y transforma.¹⁰⁶

A pesar de que es claro el simbolismo entre lo femenino y la vida, es claro que encierra en su interior, particularmente en su útero, una relación muy cercana con el interior de la tierra.

En el centro del esquema vemos la Gran vasija como cuerpo femenino. Sus elementos simbólicos principales son la boca, los pechos, el vientre. Afín de simplificar, el vientre puede considerarse incluso como la zona simbólica de la totalidad del cuerpo-vasija, el útero es el símbolo de entrada en esta región. El nivel más bajo de la zona del útero es el Inframundo, vientre de la tierra. A este ámbito pertenece no solo la obscuridad subterránea, el inframundo y la noche, sino los símbolos de la cueva, el abismo, las profundidades y la grieta que en innumerables mitos y ritos son también el útero de la tierra¹⁰⁷.

La cita anterior nos deja ver esta ambivalencia de la vasija, tanto de vida como de muerte; y nos aclara su relación con el inframundo. Si pensamos en los numerosos entierros en ollas, en especial los entierro de niños que podemos encontrar en Mesoamérica.

Con los argumentos anteriores queda más clara la relación que existe entre el elemento de la olla, femenino y el inframundo.

Por otra parte, la representación de la olla como aquello que contiene lo oscuro y tiene la facultad de transformarlo, es consistente con la hipótesis de que se en su interior pueda haber una bebida psicoactiva de uso ritual.

¹⁰⁶ Blanca, Solares, *Madre terrible. La Diosa en la religión del México Antiguo*, México, UNAM-Anthropos Editorial, 2007. p.61

¹⁰⁷ *Ibidem*.

Relaciones entre las abejas y la olla

Sobre el cultivo de abejas en ollas, existe la mención de Fray Francisco Ximénez al respecto en la zona de Rabinal, en Guatemala.

...en el Pueblo de Rabinal son tantas en tanta manera, que a cada paso, se hallan colmenitas de éstas, sólo en el convento tenía una maquina en los hoyos de las paredes. Y hicieron gran colmenar en ollas y aquestas abexitas se conservan bien en ollas de barro, y no era menester para meterlas en la olla más que tenerle hecha su tapadera de tabla ajustada, y hacerle un hoyito pequeño a la olla en medio. Y sobre tarde sacarles los hijos y meterlos en aquella olla, y tapanla, que allí entre ellos iba la Reyna y dexar allí la olla, y todas las abexitas se iban metiendo dentro de la olla, por aquel hoyito, y a la oración colgar la olla, y dexarla. Y lo que más me maravilla era que en solo aquella noche, componían auquel hueco de la olla, poniendo a sus hijos en medio, y llenándolo todo de aquellas hojelitas que parece que se havia compuesto muy despacio.¹⁰⁸

En la cita anterior podemos darnos cuenta de la relación que tiene las abejas y las ollas, particularmente de las Tetragoniscas que hemos mencionado antes. La excelente descripción de Ximénez nos proporciona una buena información sobre la posible crianza de abejas nativas en la zona de Guatemala. A pesar de que en el caso de las abejas que se crían en ollas en la zona de Cuetzalan son distintas a las que nos describe el fraile dominico, resulta importante que ambas pueden ser criadas en ollas. Este tipo de prácticas es muy raro en la zona del sureste mexicano; sin embargo, es posible pensar que en la antigüedad era una práctica que se llevaba a cabo, aunque con menor frecuencia que en la península de Yucatán. Dentro de esto, es relevante que se trate del mismo tipo de abejas que se había mencionado como hipotética identificación para el vaso K2284 (fig.1).

¹⁰⁸ Francisco, Ximénez, *Op. Cit.* p. 113-114

A nivel simbólico, esto puede ser una reiteración de su hábitat natural, como puede ser cuevas o peñascos e incluso el interior de la tierra. Todos estos lugares pueden ser representados simbólicamente por la olla y el signo *Ak' bal*. Su centro, sería una reiteración más de esta idea que alude al inframundo.

De esta manera podemos entender que de los tres elementos, *Mok chih*, las abejas y la olla, pertenecen y se relacionan de manera íntima con el inframundo y los procesos de muerte y transformación ritual.

Es por esto que no considero que las representaciones de las ollas puedan tratarse de “armas biológicas” como refiere Edwin Braakhuis.¹⁰⁹ Ciertamente en el relieve de Toniná, el gran esqueleto lleva una olla boca abajo de la cual surge una serpiente; sin embargo, considero que este animal también puede ser visto como un ser de transformación, igual que las abejas

¹⁰⁹ Braakhuis Edwin, "Xbalanque's Canoe: The Origin of Poison in Q'eqchi'- Mayan Hummingbird Myth", en *Anthropos*, Vol. 100(1). Barcelona 2005. pp. 173-191.

Conclusiones

Después de revisar cuidadosamente los estudios referentes a la Biología de las abejas sin aguijón, y de analizar iconográficamente las imágenes de los vasos mayas del periodo Clásico, de la colección fotográfica de Justin Kerr, K2284 (fig.1), K2942 (fig.3), K3924 (fig.2) y K6508 (fig.4), donde aparecen abejas asociadas a un personaje y una olla; y revisar fuentes históricas, así como narraciones referentes a las abejas entre los mayas actuales, encontré una larga tradición ininterrumpida de uso de los productos de las abejas silvestres, así como un simbolismo que se ha mantenido hasta nuestros días.

Estas conclusiones corresponden a tres grandes interrogantes que se intentaron responder durante el trascurso de la investigación. ¿Qué insectos son los que se representan en los vasos mayas? ¿En asociación con qué otros elementos se representan, y en qué contexto? ¿Cuál es su simbolismo?

Después del análisis comparativo entre las imágenes y la información biológica e histórica revisada podemos mencionar que las imágenes nos ayudan a definir algunas características plásticas de los insectos representados y generar un argumento sólido para decir que se tratan de abejas sin aguijón, de procedencia silvestre.

Asimismo es posible considerar que existe un modelo de representación de las abejas dentro del arte maya, que se respeta, a pesar de las características de la imagen, el contexto en que se encuentran los personajes, e incluso la posición

en la que se encuentran las abejas; la forma de las alas, la cabeza y el tórax, se mantienen como una constante en todas las imágenes. Esto se debe fundamentalmente en la observación por parte de los mayas prehispánicos de las características físicas y etológicas de dicho insecto.

Una característica a considerar dentro de las imágenes, es que dentro de las cuatro se puede observar que los insectos aparecen en grupo, entre 3 y 6 individuos. Es posible que esto sea una representación del comportamiento social de estos seres, llamados insectos Eusociales. Entre esta clase de insectos encontramos a las hormigas, termitas, abejas y avispas.

Entre estas cuatro clases de insectos, las imágenes se acercan mucho más a las características de abejas o avispas, mientras que la carencia de aguijón y del característico abdomen de las avispas, que se hace mucho más delgado en la parte central, nos dejarían con las abejas. Específicamente las abejas sin aguijón nativas de Mesoamérica.

Además de la morfología, existen algunos comportamientos de las abejas nativas que coinciden con las representaciones en las imágenes. Especialmente la actitud de las abejas *Tetragonisca angustula* de sobrevolar la entrada de su colmena, que en este caso podría tratarse de la boca de la olla.

Por último lo que corresponde al hábitat de estos insectos existen evidencias para relacionarlos con el inframundo, lugar donde se les representa en dos de los vasos, esto se debe a que algunas especies como la *Geotrigona*

acapulconis viven bajo la tierra o en cuevas y peñascos, lugares que simbólicamente son la entrada al mundo interior.

Además entre los sitios artificiales donde se les conserva podemos encontrar en la sierra del estado de Puebla, el cultivo de abejas sin aguijón en ollas. Asimismo el fraile Francisco Ximénez reporta la posibilidad de realizar dicha práctica con las abejas llamadas “doncellitas” (*Tetragonisca angustula*) en la zona de Guatemala para el siglo XVII.¹¹⁰

Considero que lo anterior nos da bases suficientes para pensar de manera concluyente que los insectos que se encuentran representados en las imágenes de los vasos son abejas sin aguijón nativas de la zona maya, que incluso hoy se siguen cultivando en algunos sitios de la península de Yucatán.

Sin embargo, creo que no se tratan de la misma especie representada en el *Códice Madrid* y cultivada en la Península, *Melipona beechei*, y que ha sido integrada como parte de la sociedad maya, sino de algunas de las especies que aun hoy habitan la zona silvestre. Teniendo este tipo de abejas silvestres sus propios usos y su simbolismo en la cosmovisión maya.

Como se ha mencionado cada una de las representaciones tiene ciertas características particulares, como puede ser su color o la forma de su cuerpo, es por esto que los especialistas en la materia Ricardo Ayala y Jorge Mérida, han propuesto una identificación de las posibles especies representadas en cada uno

¹¹⁰ Francisco, Ximénez *Op cit.*

de los casos. Todas ellas vinculadas de distintas maneras con la sociedad maya, pero en su mayoría aprovechadas por los pobladores mediante la extracción de sus recursos y no del cultivo.

Considero que existe evidencia suficiente para poder relacionar e identificar a los insectos que aparecen en las imágenes de los vasos como abejas silvestres del género *Trigona*.

Resulta importante para los mayas la extracción de la miel y la cera de estas abejas del ámbito natural, a pesar de la posibilidad de cultivar algunas estas especies; el hábitat de las abejas silvestres, como pueden ser peñascos, cuevas o el interior de la tierra, hacen que estos productos mantengan la sacralidad de los lugares de donde son extraídos.

Después del análisis del material iconográfico referente a las representaciones de las abejas en los cuatro vasos, encontramos que en relación con las abejas siempre aparece un personaje antropomorfo, que en dos de los vasos lleva el nombre de *Mok chih* “náusea Pulque” (*sic*)¹¹¹ el cual tiene algunos atributos de la muerte como el signo *Kimi* y la presencia de huesos dentro de su indumentaria. Este personaje lleva en las manos o en la espalda, una olla, que puede tener un signo *Ak'bal*, obscuridad, en la zona visible de la parte más ancha.

¹¹¹ El término usado por el epigrafista Nikolai Grube nos ayuda a entender la línea, sin embargo considero que la palabra Pulque no pertenece a este contexto, el *Balché*, bebida fermentada a base de miel, puede ser mucho más cercano a este contexto.

Estos tres elementos, personaje, olla y abejas, son recurrentes en las cuatro imágenes y se comportan como un grupo. En los vasos las abejas siempre aparecen relacionadas con los otros dos elementos.

Por otro lado tenemos la evidencia del vaso K2286 (fig.9) donde *Mok chih* parece que se representa sin las abejas y sin la olla, pero considero que no es así, ya que los otros dos elementos están obviados de una forma menos notoria. Las abejas, no están presentes pero el personaje lleva alas, como ocurre en el vaso K6508 (fig.4) y la olla es mucho más pequeña que en otras representaciones cuelga de su cuello, esta volteada hacia abajo y parece derramar un líquido.

Esta representación de la olla con el signo *Ak'bal*, más pequeña y volteada hacia abajo, es un atributo que llevan muchas veces entre su vestimenta diferentes *wayoob*, creo que en estos casos se están obviando los otros dos elementos, pues considero que el líquido que se derrama tiene relación con las abejas como se puede observar en los vasos que hemos analizado. Asimismo, *Mok Chih* es el portador de dicha sustancia y el guardián de las abejas, siendo quien permite a los *wayoob* transformarse.

En dos de los vasos que hemos analizado, los personajes representados se encuentran en el inframundo realizando distintas actividades, en el caso de los otros dos personajes se encuentran realizando una danza, es por esto que considero que todas las escenas se encuentran en un contexto ritual, vinculados a la transformación la muerte ritual y la regeneración del cosmos. Las cuatro

imágenes podrían representar al mismo personaje, *Mok chih*, en diferentes contextos, y pertenecer a dos modelos de representación distintos.

Este personaje, puede ser asociado directamente a un *way*, como en el caso del vaso K2284 (fig.1). Puede encontrarse en un contexto de inframundo, relacionado con el diálogo entre seres descarnados y gobernantes, como se ve en K3924 (fig.2). Puede ser parte de un ritual de transformación, como en K2942 (fig.3), o estar personificado en compañía de seres relacionados con la naturaleza, como pasa en K6508 (fig.4). A pesar de estos cuatro aspectos, creo que siempre se trata del mismo personaje *Mok chih*, quien lleva en su nombre la palabra “Pulque” (sic), es portador del fermento ritual hecho de miel de abejas que presentan características muy específicas, como puede ser tener sus colmenas en cuevas o en el interior de la tierra o simplemente vivir de manera silvestre, y por lo tanto tener cierta cercanía con el inframundo.

Creo que estas evidencias aportan argumentos que nos hacen repensar a este personaje, que evidentemente tiene un vínculo con la muerte, pero que no se encuentra descarnado, y que se asocia al mundo natural y ritual de los mayas prehispánicos. Más allá de estas cuestiones que son evidentes por sus diferentes representaciones es difícil concluir si se trata de una deidad como se ha mencionado, o simplemente de un *way*, sin embargo este personaje no puede ser dissociado de las abejas y la olla, y tiene una cercanía importante con la muerte ritual y la transformación. Entiendo que esta transformación, a pesar de poder estar

inmersa en un ritual, es una forma metafórica para aludir al paso a una nueva condición, como ocurre en el momento de la muerte.

En este sentido, considero que existe evidencia etnográfica para relacionar a las abejas, no sólo con el inframundo, sino también con el proceso de muerte y renacimiento, bajo un nuevo aspecto; como puede ocurrir en la narración de la Luna que da vida a las abejas o en la posibilidad de formar parte de una bebida de transformación.

En particular considero que es muy importante reflexionar sobre las relaciones simbólicas de las abejas con los elementos que se asocia en las imágenes. Creo que todas las imágenes, así como los textos, se ven inmersos en un simbolismo común que nos lleva al inframundo como un lugar que mediante distintos símbolos nos reitera constantemente su capacidad generadora y regeneradora, su profunda relación con el origen de los tiempos y de la vida, su característica de gran útero donde se gesta lo que mantiene el orden del universo.

Así, las abejas silvestres entre los mayas son símbolo de fertilidad y abundancia, de muerte y renacimiento, así como la unión de ambos contrarios en el concepto de regeneración del cosmos. A pesar de la posibilidad de cultivar las abejas, se sigue recurriendo a la extracción en la naturaleza de la miel o la cera, necesarios para la vida ritual de los mayas, por su simbolismo.

No es casualidad la aparición en un par de las imágenes de esta gran olla, que en algunas de las representaciones lleve el signo de *Ak'bal*. Esto no solo nos

reitera la obscuridad de su interior, sino también su capacidad una sustancia que propicia la muerte ritual y la transformación.

De igual manera las abejas como vínculo entre el plano terrestre y el inframundo, fungen como el puente que conducirá a aquellos que buscan comunicarse con el espacio infraterrestre, sobre todo mediante el uso de sus productos en distintas prácticas rituales.

No se trata de cualquier abeja, sino de aquellas que a partir de sus características biológicas, comportamiento y/o su hábitat, han sido integradas a la cosmovisión maya como parte del inframundo. Esta relación se ha mantenido como un fenómeno de larga duración, pues hasta hoy encontramos evidencia de la relación de ciertas especies y sus productos con el origen del mundo, con la muerte, la regeneración y la fertilidad.

Es así a este grupo de abejas silvestres podríamos llamarlas "*Balam cab*" y estarían opuestas a las *Xunan cab* (*Melipona beecheii*), que son cultivadas y forman parte de la sociedad.

Además de su contraposición con el mundo socializado de la *Xunan cab*, las *Balam cab*, las abejas que se alojan en "el monte", tienen una relación simbólica con el sitio no socializado al que corresponden, por habitar en el interior de cuevas o peñascos. Sus alas de color amarillo con manchas negras, remiten a la representación convencional de la piel del felino entre los mayas; las abejas silvestres comparten muchos de sus simbolismos con el jaguar, por lo cual no es raro que encontremos representaciones desde la época clásica, como el caso del

vaso K6508 (fig.4), donde las abejas tienen alas con los colores y manchas del felino. También su hábitat, los peñascos, cuevas y el interior de la tierra son sitios frecuentados por el jaguar y relacionados con el ámbito nocturno, donde se representan ambos en los vasos.

En ocasiones el felino representa la fertilidad de la tierra, simbolismo que comparte con las abejas. Por último, el jaguar se encuentra íntimamente ligado a la transformación ritual y el poder del gobernante, no es raro que *Mok chih* sea quien como *way* propicia la transformación del gobernante en jaguar.

Después de analizar profundamente el complejo simbólico de *Mok chih*, las abejas y la olla, considero que es una constante en todas las representaciones y tiene una continuidad histórica, que podemos encontrar en las distintas fuentes a través del tiempo. Sin embargo para comprenderlo en su totalidad es necesario entender el triple proceso de transformación que encierra este complejo simbólico.

La primera transformación la sufren las abejas que nacen dos veces; primero como larvas, seres inacabados que podríamos relacionar con el mundo de las etapas previas al ser humano, de color blanco, que podrían ser los huesos de la Luna que ha muerto; éstas después de un tiempo tienen su segundo nacimiento y se transforman en seres completos, integrados a la comunidad, nacen dentro de la colmena.

La segunda transformación es representada por la olla, contenedora de lo oscuro, de aquello que guarda un gran poder y un gran secreto, de la sustancia de poder. Pero esa sustancia no puede obtener dicha fuerza sin pasar de ser miel,

sustancia curativa utilizada para sanar y dar vida, a ser un fermento que ha terminado con su forma anterior para poder adquirir su nueva condición; es posible ver el proceso de fermentación como un proceso de muerte y renacimiento.

Por último, la tercera transformación está representada por *Mok chih*, quien lleva sobre su cuerpo las marcas de la muerte, pero no es un ser descarnado, tiene el poder de llevar las abejas en sus manos y fermento en la olla, domina ambas transformaciones anteriores, y es él quien dará el poder al gobernante de transformarse en jaguar, y entrar en lo más profundo del inframundo, para después regresar de la muerte como un nuevo ser.

Después de volver del inframundo el gobernante ha de dominar con su poder y sabiduría todos los planos del cosmos; el plano celeste hábitat de las *Xunan cab*, “gente” a quien ha alimentado con sus propia sangre; el plano terrestre y sus cuatro direcciones, donde viven las abejas de los cuatro colores con sus respectivas ceibas; y el interior de la tierra donde viven las *Balam cab*, portadoras del poder sagrado de “el monte” y el inframundo. Así el dominio del gobernante, que ha nacido a una nueva condición, como lo hicieron las abejas, quien se ha transformado y viajado por el cosmos gracias al poder de aquellos pequeños insectos que estaban en este mundo mucho antes que los hombres de maíz, estará completo.

Obras Citadas

Diccionario Maya Codemex, edición de Alfredo Barrera Vásquez *et al.*, Yucatán, Ediciones Cordemex, 1980.

Popol vuh: las antiguas historias del quiché, traducción Adrian Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

Libro del Chilam Balam de Chumayel, traducción Antonio Mendíz Bolio; prólogo, citas y notas de Mercedes de la Garza Camino, México, Secretaria de Educación Pública- Cultura, 1985.

Álvarez, Cristina, *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial*, Vol. I: Mundo Físico, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1980.

Asencio, Pilar, "Muerte de un viajante. El viaje del way Sagrado Venado Muerto" en *Mayab* No.19, Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid, 2007.

Ayala, Ricardo, "Revisión de las abejas en México (*Hymenoptera: Apidae: Meliponini*)", Tesis de Maestría en Ciencias, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

----"Revisión de las abejas sin aguijón de México (*Hymenoptera: Apidae: Meliponini*)", México, Folia Entomologica Mexicana, 106.1999.

Braakhuis, Edwin, "Xbalanque's Canoe: The Origin of Poison in Q'eqchi'- Mayan Hummingbird Myth", en *Anthropos*, Vol. 100(1). Barcelona, 2005.

Boucher, Sylviane, y Yoly Palomo, "Discriminación visual como determinante de estilo y asignación tipológica de la cerámica códice de Calakmul, Campeche" en *Estudios de Cultura Maya* No. XXXIX, Primavera-Verano, Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

Braudel, Fernand, *Las Ambiciones de la Historia*, Barcelona, Crítica, 2002.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1988.

Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1972

----*El chamanismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

-----*Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998.

Garza Camino de la Mercedes, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

-----*Sueño y Extasis. Visión chamanica de los nahuas y mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 2012.

González, Acereto Jorge *et al*, *Aprovechamiento ancestral y sustentable de las abejas sin aguijón (Apidae: Meliponini) por campesinos mayas de Yucatán*, en la *Revista Apitec* #71 Nov/ Dic 2008

Grube, Nikolai *et al*, *Observations on T110 as the syllable ko*, Washington, Center for Maya Research, 1987.

Grube Nikolai, "Akan - the God of Drinking, Disease, and Death", in Graña Behrens *et al.*, *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective* (Acta Mesoamericana Vol. 14, 2004).

Grube, Nikolai y Werner Nahm "A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics" en *The Maya Vase Book Vol.4*, eds. Barbara Kerr and Justin Kerr, Kerr Associates. New York, 1994

González, Acereto Jorge *et al*, "Los productos de las abejas nativas, la salud, la vida y la magia: Elementos asociados en la realidad comunitaria entre los campesinos mayas de la península de Yucatán", en las *Memorias del VII Seminario Mesoamericano sobre abejas nativas*, Mayo 2011, Cuetzalan Puebla.

Guiteras, Holmes Calixta, *Los peligros del Alma. Visión del mundo de un Tzotzil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Guzmán, Miguel *et al.* , *Manejo de abejas nativas en México: Melipona beecheii y Scaptotrigona mexicana*, Chiapas, Ecosur, 2011

Houston, Stephen y David Stuart "El glifo way: evidencia de la existencia de "coesencias" entre los mayas del período Clásico", en (<http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW30-es.pdf>)

Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube "Folk Classification of Classic Maya Pottery" en *American Anthropologist*, vol.91, num.3, Washington, 1989.

Houston, Stephen *et al.* *The Memory of Bones: Body, Being, and Experience among the Classic Maya*, Texas, University of Texas Press, 2006

Kerr, Justin “Una breve historia de los rollout fotográficos (o fotografías panorámicas en 360°)” en (www.famsi.org/spanish/research/kerr/rollout_es.html)

-----“The Transformation of Xbalanqué or The Many Faces of God A prime”, en(<http://www.mayavase.com/tran/trans.html>)

Lacadena, Alfonso y Søren Wichmann. “The Linguistics of Maya Writing”, en *The representation of the glottal stop in Maya writing*. Wichmann, Søren (ed.) Salt Lake City: University of Utah Press. 2004

Looper, Matthew G, *To Be Like Gods: Dance in Ancient Maya Civilization*, Texas, University of Texas, 2009.

Mora, Marín David F., “The Primary Standard Sequence: Database Compilation, Grammatical Analysis, and Primary Documentation With Addenda: Description of Digital Database of PSS Texts & Database of PSS Texts”. 2004 en (<http://www.famsi.org/reports/02047es/PSSdbase02047es.pdf>)

Morales, Soto Gilberto et al. “Observaciones sobre algunos comportamientos de Trigona (Tetragollisca) angustula. Illiger (Hyrn. Apidae)” en la *Revista Facultad Nacional Agronomía Medellín* Vol 52, No. 2 pp. 721-732, 1999

Najera Coronado, Martha Iliá, “El mono y el cacao: la búsqueda de un mito a través de los relieves del Grupo de la Serie Inicial de Chichén Itzá”, en *Estudios de Cultura Maya No. XXXIX*, Primavera-Verano, Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

Panofsky, Erwin, *Estudio sobre Iconología*, Madrid, Alianza, 1972.

Romero, Sandoval Roberto, *Zotz. El murciélago en la cultura maya*, México, Cuadernos de estudios mayas 39, Centro de estudios mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

Schellhas, Paul, *Representation of deities of the maya manuscripts*, New York, Peabody Museum, 1967

Schele, Linda “A Brief note on the name of the Vision Serpent, en *The Maya Vase Book* Vol.4, New York, Barbara and Justin Kerr eds., Kerr Associates. 1994.

Sheseña, Alejandro “Los nombres de los nagueles en la escritura jeroglífica maya: Religión y lingüística a través de la onomástica” en *Journal of Mesoamerican Languages and Linguistics*, Vol. 2, No. 1: 1-30, 2010

Solares, Blanca, *Madre terrible. La Diosa en la religión del México Antiguo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México -Anthropos , 2007.

Sotelo, Santos Laura, *Los dioses del Códice Madrid: aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, México, UNAM, 2002.

Taube, Karl, *The major gods of ancient Yucatán*, Dumbarton Oaks Pre-Columbian Art and Archaeology Studies Series 32, Harvard University, 1992.

Thompson, John Eric S., *Historia y Religión de los mayas*, México, Siglo XXI, 1986.

-----*Grandeza y decadencia de los mayas*, México, FCE, 1984.

Valverde, Valdes María del Carmen, *Balam. El jaguar a través de los tiempos y espacios del universo maya*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

Velásquez, Erick “El pie de serpiente de K’awiiil” en *Arqueología Mexicana* 71, enero-febrero, 2005.

-----*Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística*, Tesis de doctorado en Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2009.

Valencia, Rogelio y Ana García Barrios, “Rituales de invocación al dios K’awiiil” en Andrés Ciudad Ruiz *et al. El ritual en el mundo maya. De lo público y lo privado*, Madrid, Sociedad Española de estudios Mayas, 2010.

Wilson, E.O., *Sociobiology*, Cambridge, The Belknap Press of University of Harvard, 1975

Ximénez, Francisco O.P., *Historia Natural del reino de Guatemala*, Guatemala, Pineda Ibarra, 1967.

Yáñez, Ordoñez Olivia, *Avispas y Abejas sociales (Hymenoptera: Vespoidea; Apoidea) en cinco zonas de Campeche México*, Tesis de Maestría en Ciencias, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Zender, Marc, “Glyphs for “Handspan” and “Strike” in Classic Maya Ballgame Texts”, *The PARI Journal* 4 (4): 1-9. 2004.

Zepeda, Raquel et al. *Abeja Nativa. Cuaderno de divulgación sobre las abejas nativas*. Chiapas 2011

Apéndices

Apéndice I: Fotografías de las especies de abejas nativas representadas en los vasos. (Fotografías de Jorge Mérida)

Tetragonisca angustula





Scaptotrigona mexicana







Oxytrigona mediorufa







Cephalotrigona







Geotrigona acapulconis







Scaptotrigona pectoralis





**Apéndice II: Descripción formal de los vasos mayas
K2284 , K3924, K2942 y K6508**

Descripción formal vaso K2284

Este vaso mide, doce centímetros de alto, doce centímetros de diámetro y 37 de circunferencia. Las imágenes que aparecen en su exterior están enmarcadas en color negro mientras el fondo es de color blanco, toda la imagen está delimitada en la parte superior e inferior por dos bandas de color rojo

El vaso es cilíndrico, por lo que la imagen es continua y no tiene un principio y un final; debido a esto, la descripción que se presenta a continuación está elaborada con base en la imagen tomada por Justin Kerr del vaso.¹¹²

En la parte superior del vaso la imagen del vaso se encuentra una banda de 10 glifos; debajo una escena, que podemos dividir en dos grupos: el grupo 1 se encuentra del lado izquierdo, y se compone de un jaguar rodeado a la altura del cuello por una serpiente; el grupo 2 se encuentra del lado derecho, y en él observamos un ser antropomorfo sentado con una gran olla en las manos y frente a la cual vuelan tres insectos, que podrían ser abejas. Entre estos dos grupos contrasta la intensidad del movimiento. Mientras que del lado izquierdo los personajes se mueven de una forma más evidente, el personaje sedente lo hace de una forma más sutil.

El grupo 1 está delimitado por dos pares de volutas y el jaguar se encuentra en el centro. Este último aparece con las fauces abiertas y deja ver uno de sus colmillos y su lengua, como si rugiera o bostezara. En la parte superior de su

¹¹² Para una mayor referencia del proceso fotográfico puede verse Justin Kerr "Una breve historia de los rollout fotográficos (o fotografías panorámicas en 360°)" en (www.famsi.org/spanish/research/kerr/rollout_es.html)

cabeza tiene un pequeño elemento vegetal identificado como un lirio acuático. El felino está parado en sus patas traseras, mientras que su cuerpo y su cabeza se dirigen hacia el lado izquierdo; no obstante, sus patas delanteras se encuentran volteadas, lo que hace posible que su dorso esté girado como si danzara. En su pata delantera izquierda sostiene un objeto redondo, similar a un rostro de perfil. En la parte inferior de su cuerpo, entre su pierna y su cola, se puede observar una protuberancia blanca, posiblemente sus testículos.

La serpiente atraviesa el grupo uno, desde el extremo izquierdo con su cola hasta el extremo derecho con su cabeza. En la parte media de su cuerpo pasa por el cuello del jaguar. Las fauces de la serpiente se encuentran abiertas con sus colmillos visibles, de ella surgen dos grandes volutas. Entre el lomo del felino y la serpiente se encuentran tres glifos identificados como estrellas, dos de ellos se encuentran muy cerca del cuerpo de la serpiente, mientras un tercero está próximo al lomo del jaguar.

En el extremo opuesto del grupo, en la cola de la serpiente se encuentra un rostro humanizado que voltea hacia abajo, tiene la boca abierta y son visibles dos dientes, la parte inferior de su boca toca parte de la cola de la serpiente y la parte superior se convierte en una nariz alargada. Su ojo es redondeado y tiene el interior blanco. En la zona de su frente así como en la región de la nuca, podemos ver sendos círculos blancos. De la parte superior de su cabeza surgen dos volutas.

El grupo 2 es más pequeño y está delimitado por las abejas del lado izquierdo y el final del tocado del personaje sedente del lado derecho. La parte central de este grupo es sin lugar a dudas el personaje antropomorfo.

Lleva en su tocado un hueso, posiblemente un fémur. Y en su parte superior se puede ver otros huesos; en la parte baja de este gran hueso a los dos lados de la cabeza hay dos figuras en forma de gancho con puntos en su interior. En la última parte del fémur, se observa un círculo con un gran punto negro en el centro.

Arriba de los huesos, hay una forma redondeada negra, que podría ser el cabello del personaje. Más arriba surge un tocado que comienza con un conjunto de amarres que lo hace estrecho para después volverse cuatro tiras largas que caen sueltas hacia la espalda, decoradas en el final con dos bandas anchas que son separadas por una banda más delgada. Como parte del mismo tocado podemos ver una tira más, ésta sube haciendo una curva y permanece cerca de la cabeza, esta última es más delgada y termina en pequeñas líneas.

El rostro del personaje está pintado de negro a la altura de los ojos y tiene la boca abierta; en el mejilla se ve una diagonal con dos puntos a los lados, similar al signo calendárico de Kimi o cimi; lleva orejeras redondas de las que cuelgan piezas alargadas.

Sobre los hombros lleva una prenda que lo cubre hasta la mitad de su espalda. En el brazo izquierdo trae un brazalete y del lado derecho de su cuerpo se observa un objeto largo en posición vertical que tiene en la parte alta un

cuadrado formado de pequeños círculos, después de esto se curva a la izquierda; esta forma asemeja un bastón o un hacha. En el muslo de la pierna izquierda presenta el mismo signo que en su mejilla. En la parte baja de su cuerpo porta un braguero o *Ex* a la altura de la cintura. Sostiene con sus manos y a la altura de sus piernas una gran olla con el signo Ak' ab. Frente a ella se ven tres insectos. Uno directamente arriba de la olla, otro a la altura del pecho del personaje y un tercero muy cerca del suelo. Los insectos, muy posiblemente abejas, tienen una cabeza redonda con un gran punto negro en el centro, un abdomen alargado, largas y delgadas patas y revolotean alrededor de la olla, de la cual parece surgir una cuarta abeja.

Descripción formal vaso K3924

Este es un vaso policromo, que tiene 25.3 cm de altura, 17.6 de diámetro y 51cm de circunferencia. En la parte superior del vaso se encuentran 20 glifos de color rojo, delineados de negro y fondo amarillo claro. Más abajo, una franja roja y una línea amarillo claro dividen los glifos de la parte superior de los personajes que se encuentran en el resto del vaso.

Los glifos que están en la parte superior del vaso pertenecen a la secuencia estándar primaria, que habla sobre el propietario del vaso y su utilidad; mientras los glifos que se encuentran dentro de la imagen hacen referencia a los personajes de la imagen.

La imagen del vaso K3924 (fig.2) es sumamente compleja, para analizarlo he decidido dividir la imagen tomada por Justin Kerr en dos partes horizontales y ocho partes verticales. Esta división es para facilitar la descripción de las imágenes contenidas en el vaso. La división horizontal no se encuentra exactamente a la mitad del vaso, sino un poco más arriba, esto debido a que a mayoría de los personajes de la parte baja ocupan aproximadamente dos tercios de la altura del vaso. Mientras que los personajes de la parte superior completan el otro tercio. Para esta división se asignarán la letra A para la sección superior y B, para la parte inferior.

La división vertical en ocho partes también esta determinada por los personajes que se presentan en el vaso, por lo que ésta división no es

estrictamente simétrica. Para identificar los segmentos verticales se numerarán del 1 al 8, de izquierda a derecha.

Estas dos divisiones ayudarán a la descripción general de la imagen; sin embargo, es claro que la imagen se comporta de una manera distinta. Podemos decir que toda la imagen se divide en tres. En la parte central, dos esqueletos que se dan la espalda entre ellos mantienen comunicación con dos personajes sentados en sendos tronos; esta parte está delimitada por unos atados con cabezas. En los laterales, dos personajes de cada lado permanecen de pie, de los cuales, uno sostiene un estandarte redondo. Y en la parte superior, un grupo de animales y seres fantásticos completan la escena.

Esta escena se comporta en forma de espejo; ya que casi todos los personajes del lado derecho tienen una contraparte del lado izquierdo. Esto solo exceptuando dos personajes: uno que está en cuatro patas y tiene el aspecto de jaguar, que se encuentra del lado inferior izquierdo; y otro, del que solo se ven la cabeza, las piernas y una mano, y se localiza en la esquina superior izquierda de la imagen. Todos los demás personajes tienen una figura que corresponde a su posición y en varias ocasiones se asemeja en apariencia.

A continuación, haré la descripción detallada de los elementos del vaso comenzando de izquierda derecha, y de arriba a abajo; por lo cual comenzaré en el cuadrante A1 y terminaré con el B8.

En el cuadrante A1, encontramos un óvalo negro delimitado por una franja blanca al exterior. De su interior, surgen algunas partes de un personaje

antropomorfo. Entre estas partes, podemos observar sus dos piernas, una mano y su cabeza con un tocado vertical. Pareciera que el personaje surge del círculo negro, y que sale de frente; sin embargo, es muy probable que lo haga en diagonal. A pesar de que su cabeza se encuentra en el centro de la imagen, del lado derecho es visible su mano y del lado izquierdo su pie. Debido a esto, es posible considerar que esté en diagonal o que su cuerpo esté desmembrado.

El tocado de este personaje podemos dividirlo en dos, debido a su coloración; en la parte de atrás, encontramos un grupo de elementos de color amarillo y en la parte de enfrente una forma de color blanco que se curva y se prolonga hacia adelante terminando en un flor blanca. Entre el tocado y el rostro del personaje, se ve una franja horizontal delgada de color amarillo claro.

El rostro del personaje se encuentra de perfil, por lo que sólo es visible un ojo, tiene la boca abierta y una línea de pintura facial, formada de pequeños puntos negros en posición diagonal. Tiene una orejera redonda que se complementa con una pieza alargada que se prolonga por su mejilla. A los lados de su rostro, son visibles dos bandas que bajan hacia donde termina el rostro. Estas franjas son el sostén del pectoral que se puede observar bajo la cara del personaje. Este pectoral se compone de un elemento central redondo con el centro rojo y las orillas amarillo claro; dos elementos rectangulares horizontales, que igualmente tienen el centro rojo y la parte exterior amarillo claro, y por último tres o cuatro líneas rectas delgadas y pequeñas, de color blanco que caen del elemento central.

Del lado derecho del rostro, se encuentra la mano izquierda del personaje que sostiene un elemento delante de su mano, parece ser una tela de color blanco; y en la parte de atrás, tiene dos o tres formas triangulares.

En la parte externa del gran círculo negro, puede observarse un círculo blanco delgado. Asociado a este segundo círculo, se ven tres óvalos horizontales. Estos óvalos están situados en la parte superior izquierda, inferior derecha e inferior izquierda del círculo blanco; y de cada uno de ellos surgen dos bandas largas rectangulares que se curvan hacia los lados. Estas bandas son de color blanco con manchas rojas. Es posible que el cuarto de estos elementos existiera; sin embargo, se encontraría detrás de la mano del personaje y el objeto que sujeta lo estaría cubriendo.

En el cuadrante siguiente hacia la derecha de la imagen, el correspondiente al número A2, se puede ver lo que posiblemente se trate de un estandarte circular. Este estandarte se compone de ocho secciones circulares concéntricas, cada una más grande que la anterior. En la mayoría de los casos los círculos son de color amarillo claro con divisiones en color negro. El centro del círculo está dividido por una línea vertical negra que segmenta este elemento en dos. El segundo círculo, un poco más grande, no está dividido y es delgado. El tercero está dividido en cinco secciones, por pequeñas líneas negras paralelas. El sexto tiene seis divisiones muy similares a las anteriores pero que en su mayoría se encuentran en los espacios vacíos del círculo anterior. El octavo círculo, una vez más, es delgado y no está dividido. El noveno está compuesto de 16 elementos blancos en forma de

flechas que se intercalan con un fondo negro que forma otras formas muy similares pero de este otro color. El décimo círculo no está dividido, es de color amarillo claro y delgado. Por último, el círculo exterior está hecho de líneas pequeñas en posición vertical, como barbas; éstas solo se ven interrumpidas por cuatro elementos circulares de color blanco, con una línea curva y un círculo ambos de color negro que se encuentran en la parte más cercana del exterior. Estos cuatro elementos blancos se localizan en los extremos superior izquierdo y derecho, así como en el inferior izquierdo y derecho.

En el cuadrante A3, se puede observar un felino sentado con las piernas cruzadas, sus manos a la altura del regazo y el rostro volteando al lado derecho de la imagen. Tiene la nariz un poco puntiaguda y muestra sus dientes. A la altura de su cuello, lleva puesta una prenda que viene de ambos lados de su cuerpo y que se anuda en el centro; de este nudo caen dos franjas blancas. En la parte trasera del felino, rodeándolo por completo, se observa un gran fuego.

Más hacia la derecha, se observan un conjunto de glifos. Posteriormente en el cuadrante A4, se puede ver un personaje de lado que sostiene en cada mano un insecto y lleva en su espalda una olla; además, se puede observar un insecto a la altura de su pecho y otro que surge de la olla.

El tocado de este personaje es relativamente sencillo y se ha perdido parcialmente. Lo que aún se conserva, es un conjunto de bandas verticales de color blanco: dos de ellas en la parte trasera del tocado y otras dos o tres en la parte central; de una de las líneas más cercanas a la frente del personaje surge un

circulo blanco. Debajo de todas estas bandas, se observa una franja gruesa de color blanco arriba del rostro del personaje. En el rostro del personaje se alcanzan a apreciar un par de líneas negras paralelas que cruzan a la altura de su ojo y bajan hacia su mejilla. En la parte trasera de su rostro se puede ver una línea blanca vertical que pasa por su cabello negro y después se prolonga hacia adelante sobre su mejilla, como lo hacen en ocasiones las orejeras.

Sobre su cuello se ve una franja que cae hacia adelante y posteriormente se prolonga hacia atrás, deteniendo con esto la olla que se encuentra en su espalda. A la altura de su pecho, se observa una protuberancia con forma redondeada. Por la perspectiva, es posible que se trate de uno de los pechos del personaje. Podría tratarse de una mujer o, también, de parte del elemento con el que sostiene la olla; sin embargo, no es fácil definir de qué se trata.

Su brazo derecho está levantado con el codo flexionado, sostiene en su mano un insecto; este insecto tiene la cabeza blanca con un punto negro, el cuerpo de color obscuro y las patas blancas. La representación de los demás insectos que se asocian a este personaje es igual a ésta. A la altura de la muñeca del personaje, se puede observar un adorno, de igual manera que en su brazo izquierdo. El brazo izquierdo del personaje esta flexionado hacia abajo y también sostiene en la mano un insecto. Ambos brazos tiene manchas negras circulares con líneas negras.

A la altura de su cintura, porta un elemento compuesto de tres partes: dos franjas externas delgadas y una franja central gruesa. Esta última tiene una

pequeña división adornada con motivos zigzagueantes en color negro. Este elemento se prolonga hacia adelante con una franja blanca que se posa sobre la rodilla del personaje, y hacia atrás con una larga franja blanca que termina con unas barbas largas y conecta a este personaje con la escena central que se encuentra bajo él. Es posible que todo este conjunto se trate del *Ex* o braguero del personaje, del cual comúnmente caen dos bandas largas una hacia el frente y una hacia atrás. Bajo la parte central de este elemento, situado en la cintura del personaje, encontramos un segmento de su cuerpo: muy probablemente sus glúteos; sin embargo, esta parte de su cuerpo se asemeja mucho al abdomen prolongado de algunas especies de abejas.

Las piernas de este personaje se encuentran en posiciones diferentes, mientras que su pierna derecha se encuentra flexionada con la rodilla tocando el suelo en el que se posa. Después, la pierna se va hacia atrás y el pie derecho tiene la punta en el piso y con el talón sostiene los glúteos. Mientras que la izquierda tiene el pie firme en el suelo y la rodilla es cubierta por el brazo del personaje.

En la espalda del personaje se ve una olla de cuello angosto con dos marcas negras en el centro, de dos bandas negras, una vertical y una horizontal que se curvan en los extremos. De la parte superior de la olla surge un insecto.

En el cuadrante A5, se encuentra un personaje de pie con las dos piernas flexionadas. Este personaje tiene las características de un ser descarnado, pero tiene las manos y los pies de jaguar. Su cabeza se encuentra de lado mirando

hacia la izquierda de la imagen, y se está parcialmente descarnada, y en todo su rostro se observan manchas negras. Su boca es alargada, mucho más de lo común: parece que está desdentado. De su frente surge una línea recta que termina en un círculo, posiblemente un ojo fuera de su órbita. De la parte de atrás de su cabeza surgen dos volutas que se curvan hacia los extremos.

Lleva sobre sus hombros una prenda muy similar a la que porta el jaguar del cuadrante A3. En este caso, en la parte que cubre los hombros se observa un poco de coloración rojiza, de igual manera que en el nudo del centro y así como en la sección que cae hacia el frente.

Su brazo derecho se encuentra levantado a la altura de su cabeza, la sección donde termina la prenda que cubre los hombros tiene un poco de piel amarilla con manchas negras; después, es visible el hueso hasta el codo, donde se flexiona hacia arriba y termina con la mano felina a la que se le ven tres dedos con sus respectivas garras. Su brazo izquierdo está flexionado hacia abajo a la altura de la cintura. También tiene la mano felina; sin embargo, tanto ésta como el resto de los elementos se mezclan en la imagen, por lo que no se pueden ver con claridad.

Sus dos piernas están flexionadas; también se puede observar que en ambos casos, en la parte superior, aún conserva un poco de la piel manchada que se ve en otros sitios de su cuerpo. Los dos pies presentan la piel de jaguar y cada uno tiene tres grandes garras. De entre sus piernas y desde su cintura surge una

cola amarilla con manchas negras que termina a la altura de sus pies con una punta de color negro.

En el cuadrante A6, podemos ver un venado con algunas características poco comunes. Entre ellas puede notarse que lleva a la altura de la cintura un elemento ajeno al animal; en su pecho, otro elemento; y de su boca surge una franja que se continúa hasta el suelo. Su cuerpo es blanco, pero presenta algunas tonalidades rojizas.

El venado está de lado, y se encuentra parado sobre tres de sus patas. Únicamente su pata delantera derecha se encuentra un poco levantada. La zona de su ojo presenta una coloración oscura. En la parte media de su cuerpo se observan tres elementos circulares anudados, que en los extremos terminan en dos franjas delgadas y largas. Una de ellas se prolonga por el lomo del venado y la otra, hacia atrás de sus patas traseras. En su pecho, este animal tiene medio óvalo que puede dividirse en dos: en la parte alta de este elemento se puede ver una franja delgada de color blanco; después, el resto de este elemento es de color rojo, en su mayoría reticulado.

En el centro de este elemento hay una sección circular de color amarillo claro. Bajo este último elemento se observa una figura blanca que a la mitad tiene un círculo negro rodeado de un semicírculo negro. En extremo opuesto al círculo negro, se puede ver dos pequeñas líneas blancas que se prolongan de la sección central de esta figura. En la parte superior del elemento blanco, hace una curva en forma de gancho y regresa hacia una de las líneas que sobresalen de su centro.

De la boca del venado surge una banda gruesa que se prolonga hacia abajo y se curva hacia adelante un poco después de la altura de las patas. Este elemento en su exterior es de color blanco y tiene líneas del lado izquierdo que se prolongan hacia adelante en la mayoría de su trayectoria; en el centro es de color rojo y tiene una forma reticulada; además, tiene tres elementos circulares de color blanco con un pequeño círculo negro en su interior.

En la sección A7 podemos ver otro estandarte redondo. Éste se divide en siete círculos concéntricos. El primer círculo se divide en dos segmentos. De manera vertical, del lado derecho el segmento es de color rojo y del lado izquierdo es de color blanco. En la parte central del primer círculo se observa un espiral de color blanco. El segundo círculo es de color blanco y está dividido en diez secciones por pequeñas líneas negras paralelas. El tercer círculo es de color blanco y tiene en su interior ocho círculos blancos con el extremo superior o inferior negro. El cuarto círculo es de color rojizo y no tiene divisiones. El último segmento en su mayoría está hecho de barbas; sin embargo, tiene en su interior cuatro elementos que se repiten dos veces cada uno. En la parte central superior e inferior se encuentra un elemento en forma de "T" que en los extremos superiores tiene un pequeño círculo negro y en el centro de la figura una línea negra vertical un poco ondulada, que en su parte alta también tiene un círculo negro. En la parte lateral de ambos lados se pueden observar dos huesos cruzados de cada lado. En la parte superior derecha y en la parte inferior izquierda, se puede observar una mano abierta de frente con un pequeño punto

negro en la parte inferior. Mientras que en la parte superior izquierda e inferior derecha, se ve un objeto que podría tratarse de una mano de perfil.

En la sección que corresponde a A8 se encuentran dos series de glifos en línea vertical.

En el extremo inferior izquierdo de la imagen, se encuentra la sección B1 en la que se puede observar un personaje de pie, que se encuentra de perfil, mira hacia el lado derecho de la imagen, y sostiene el estandarte que se encuentra en A2. Lleva puestas muñequeras y tobilleras blancas. La mayoría de su tocado se encuentra en la parte trasera de su cabeza y lleva puesto un faldellín de la cintura hasta un poco más arriba de las rodillas.

Arriba de su frente se puede observar una banda gruesa de color rojizo, sobre la que hay dos elementos redondeados más oscuros compuesto de líneas negras, posiblemente sea su cabello. En la parte de atrás de su cabeza, se observa un elemento similar a los anteriores, sólo que esta vez es un poco más grande y es visible de manera más fácil la curva que marca. De en medio de este elemento surge una figura en forma de "T" de color blanco; después de esta figura, se ve una banda que se curva en forma de gancho. Del final del elemento oscuro surgen dos bandas largas rectangulares que terminan con un corte curvo. En el sitio donde se unen ambos elementos es posible observar como cae un conjunto de círculos, posiblemente nudos, algunos de color blanco y otros de color negro. Al final de los círculos, a la altura de la cintura del personaje, surge un pequeño

rectángulo blanco y al final de éste un conjunto de líneas en forma de barbas, que caen hacia el final de la cintura del personaje.

El personaje lleva un faldellín que se puede dividir en tres grandes elementos: el primero, una gran franja a la altura de su cintura, tiene en los extremos bandas segmentadas de color blanco y negro, una línea blanca entre éstos y la sección central que, además de ser más gruesa que las demás, es de color rojizo; un segundo compuesto por dos bandas gruesas que caen frente al primero; y el tercero en la parte baja de la banda que se compone de múltiples líneas delgadas que forman barbas largas que cubren parte del pubis y piernas del personaje.

Su brazo derecho sostiene el asta en la parte alta y el izquierdo lo sujeta en la parte inferior.

En la sección B2 se encuentra otro personaje antropomorfo de pie. Su cuerpo se encuentra de frente, pero su rostro mira hacia el lado izquierdo. Sus dos brazos se encuentran al frente y sus manos se toman a la altura de su sexo. Lleva un tocado con la base amarilla y tres figuras blancas con la base redondeada y la parte superior en punta, similar a los botones de las flores. Una de estas figuras se encuentra en la parte superior del tocado, una un poco más atrás y la tercera, a la altura de la nuca del personaje.

A la altura de su nariz, frente al personaje, se pueden observar un grupo de elementos. Frente a su nariz sale un pequeño rectángulo en posición horizontal, y arriba de éste se ve un elemento circular; ambos son de color amarillo oscuro, y

arriba de éstos se ve un pequeño rectángulo vertical de color amarillo. Debajo del primer elemento cae una larga banda hasta el codo del personaje, tiene tonalidades amarillas y rojas.

Tiene una pequeña orejera formada por un rectángulo vertical que en su parte más alta se curva hacia adelante y se encuentra con otro rectángulo vertical. La posición que presenta es poco usual ya que se encuentra a la altura de la mejilla; sin embargo, por su forma es muy posible que si se trate una orejera.

Sobre su cuello lleva puesto un pequeño collar sostenido por dos franjas delgadas en los costados, que se juntan en un elemento circular en el centro.

Entre su pecho y su ombligo se observa un elemento blanco alargado que se curva sobre si mismo en la última parte, muy similar a las vírgulas de la palabra que aparecen contantemente en códices.

Bajo este elemento, podemos ver un largo faldellín que lleva puesto el personaje. Esta prenda está compuesta de cuatro franjas horizontales y un vertical en el centro. La primera franja horizontal no es muy gruesa, es de color blanco amarillento y esta adornada con una línea negra y cuatro pequeños triángulos del mismo color en la parte superior. La segunda franja es roja y sólo se ve parcialmente, pues las manos del personaje la cubren. La tercera es de color amarillo claro, es gruesa y en medio tiene dos líneas negras horizontales. Por último, la franja inferior esta compuesta por muchas líneas verticales de color negro que forman barbas a todo lo largo del faldellín. En el centro de la prenda, se ve la franja vertical que es gruesa y se comienza bajo las manos del personaje; a

la altura de la última flanja horizontal tiene una línea horizontal ondulante y termina con una pequeña división horizontal de color más oscuro que el resto de la prenda. Bajo este elemento se observan las piernas del personaje, que están de frente y presentan manchas negras.

Entre el cuadrante B1 y B2, en la parte inferior, se puede observar un jaguar con rostro humano de perfil, que voltea hacia la derecha. La representación del felino es bastante naturalista, el lomo es de color amarillo, mientras que su parte inferior es de color blanco, tal y como sucede con los jaguares en la naturaleza. Este personaje tiene tres de sus patas apoyadas en el suelo: las dos traseras y la delantera derecha, la pata delantera izquierda se encuentra levantada.

Entre las peculiaridades de este personaje se encuentra que, a pesar de que la mayoría del cuerpo es bastante naturalista, después del cuello del felino se observa un rostro humano, perfectamente definido; posterior al cual surge la cabeza del felino con las fauces abiertas, mostrando sus colmillos.

Frente al rostro humano de este último personaje, y del lado izquierdo del ser antropomorfo de la sección B2, se observa una división formada por un gran número de elementos redondeados con un apéndice alargado. Éstos están sobrepuestos de dos en dos, y forman una gran línea vertical desde la parte baja del estandarte que se encuentra en A2 hasta los pies del felino de B2. En los extremos terminan con un cráneo que mira hacia el lado izquierdo de la imagen. De la parte trasera de ambos cráneos surgen nuevamente las figuras redondeadas de forma horizontal hacia el lado derecho y terminan con otros

cráneos, que esta vez miran hacia el lado derecho. La línea inferior se encuentra a la altura del trono del personaje que está en B3, mientras que la superior lo cubre en su totalidad, y se encuentra debajo del jaguar de A3. Del otro lado de la escena central, entre el segmento B6 y B7, existe una figura igual; sólo que esta vez, en lugar de cráneos, podemos observar cabezas humanas con cabello largo y los ojos cerrados, las dos que se encuentran en la parte superior están de volteadas y su cabello cae hacia abajo.

El personaje que aparece en la sección B3 se encuentra sentado con las piernas cruzadas sobre un trono redondo recubierto con piel de jaguar, el cual está colocado sobre una banca compuesta por una plataforma rectangular sostenida por dos patas. Este personaje está de frente, pero su torso se encuentra volteado tres cuartos hacia su izquierda.

Su tocado es bastante grade y complejo. Lo podemos dividir en tres segmentos: el primero se encuentra justo sobre la cabeza del personaje, es una banda de color blanco, de un grosor medio; sobre y detrás del primer elemento surge un segundo que está compuesto por líneas negras que se anudan en la parte alta del tocado con un círculo y un rectángulo horizontal, ambos de color blanco; después de esta parte, se puede observar un círculo compuesto por líneas negras similares a las partes bajas de esta sección del tocado -es muy probable que toda la segunda parte del tocado se trate del cabello del personaje atado en un chongo en la parte alta de su cabeza; el tercer elemento se encuentra detrás de su cabeza y tiene una figura similar a la de un gran trapecioide -la parte más

corta de la figura se encuentra cerca de la cabeza del personaje y se va ensanchando hacia atrás donde está la parte más larga. En el interior de esta parte del tocado, se observan seis franjas diagonales que tienen tonalidades rojizas, pero se alterna una oscura y una clara. En medio de estas franjas, se observan dos bandas blancas que surgen de la parte trasera del peinado del personaje y terminan en pequeñas barbas. Estas bandas son mucho más claras que todas las demás, por lo que creo que se tratan de un elemento diferente pero se sobreponen al tocado. De la parte más ancha del tocado, lo que podría ser la base del trapecioide en la sección media, surgen cuatro bandas delgadas de color blanco: dos de ellas suben y las otras dos caen. Las cuatro terminan en punta.

La nariz de este personaje tiene una coloración rojo claro y frente a ella se encuentra una banda delgada, que comienza en su nariz y cae hasta la altura de su rodilla. Lleva una orejera en forma de T y pintura facial bajo su ojo.

A la altura de los hombros, este personaje lleva puesta una prenda similar a las que llevan puesta sobre los hombros otros seres en este mismo vaso. En la parte superior está compuesta por una gruesa banda de color rojizo, que se anuda a la altura del pecho. En esta ocasión, se ve de lado por la posición del pecho del personaje; después, del nudo cae una banda del mismo color. La segunda sección de esta prenda está compuesta por líneas rectas negras que forman barbas bajo todo el primer elemento. El brazo derecho de este personaje se proyecta hacia adelante y tiene la mano abierta, entablando una comunicación con el personaje

que se encuentra frente a él; mientras que su brazo izquierdo está colocado en sus piernas. En ambos brazos lleva puestas muñequeras.

En su cintura porta un *Ex* de color blanco con manchas negras. La parte superior es una línea delgada. De en medio de este elemento y entre las piernas cruzadas del personaje, cae una banda gruesa que cubre esta parte. Frente a las piernas del personaje, muy probablemente también parte de su braguero, se observa una banda más delgada de color rojizo.

Las piernas del personaje están dobladas y se posan sobre un gran óvalo recubierto de piel de jaguar. Este elemento no está completamente cubierto de la piel, pues se observa hacia el centro del óvalo como termina la piel de jaguar y queda únicamente un color blanco con dos líneas rojas, una en la parte media y la otra en la parte inferior.

En la base de este óvalo muy probablemente estaría un rectángulo; sin embargo, se sobreponen los entrelaces de la división entre la sección lateral y la central. Esta misma división da la imagen de cubrir por completo al personaje, tanto en la parte superior como en la inferior.

El personaje que se encuentra en la sección B4 es un ser totalmente descarnado. Se encuentra de pie y mira hacia el lado izquierdo de la imagen, entablado un contacto con el personaje sentado frente a él. En su mano derecha lleva tomado por los cabellos una cabeza humana que levanta a la altura de su rostro y en la izquierda lleva un arma.

El tocado de este personaje está compuesto por un rectángulo blanco con pequeñas líneas negras en su interior, después se ven largas líneas negras que se extienden y se curvan, muy probablemente el cabello de esta calavera. En la parte alta del cráneo se observan dos círculos blancos de los cuales surge una línea negra delgada que termina en punta. Parte del rostro de este ser está pintado de color rojizo.

Como ya se había mencionado, con su mano derecha sostiene una cabeza humana por los cabellos. Esta cabeza humana se encuentra de lado, y el ojo que es visible permanece cerrado. De la parte baja surgen varias bandas amarillas con puntos negros, muy probablemente se trate de la sangre que surge de la cabeza decapitada. El brazo izquierdo se encuentra muy cerca de la pierna del mismo lado, y en la mano izquierda lleva un arma compuesta por un rectángulo delgado y largo que tiene en su parte superior un óvalo horizontal con los extremos en punta, muy probablemente una piedra afilada.

De la zona de su estómago surgen dos volutas de color blanco y rojo: la que se prolonga hacia la parte superior del personaje es más pequeña y tiene forma espiral, mientras que la inferior, que cae hasta la zona de las rodillas del personaje, es mucho más larga y se curva en varias ocasiones.

En su cintura es posible que también llevara un Ex; sin embargo, de ser así sería del mismo color que toda la calavera, lo que hace difícil de percibir. A pesar de lo anterior, se pueden observar tres bandas que surgen de su cintura, dos de ellas lo hacen de la parte posterior de la cintura y se prolongan hacia atrás y hacia

abajo, dos están decoradas con cuadros blanco y rojos, que se intercalan; estas dos bandas llevan la misma trayectoria, a la altura del filo del arma, un poco más arriba de las rodillas del personaje. Una de ellas termina en breve mientras que la otra prosigue su trayectoria hasta los pies del personaje. La otra línea es poco visible porque sigue la trayectoria del brazo y luego la del arma que sostiene el esqueleto; es muy probable que esta comience en donde se juntan el hueso del fémur y la cadera. Esta banda se hace visible después de que termina el arma, lo hace con un segmento blanco, después hay un círculo del mismo color y luego continúa con una banda roja, que tiene hacia el final un segmento blanco.

Los pies de este personaje están posados en dos círculos: uno en cada pie, que tienen pequeños círculos en su interior.

En la sección B5 hay otro esqueleto de pie. Se encuentra de lado y mira hacia el lado derecho de la imagen; su brazo derecho está hacia abajo y su mano sostiene un objeto formado por un rectángulo alargado en posición vertical, sucedido por un círculo, sobre el cual surgen tres rectángulos, dos diagonales en los extremos y el centro en vertical. Mientras que su brazo izquierdo toma su cuello, lleva cargando un bulto que tiene sobre él hay un caracol.

El tocado de este personaje es plano en la parte baja y redondeado en la parte superior, similar a la forma de un sombrero, arriba de éste se ubica un rectángulo vertical dividido en dos por un círculo. Todo esto de color amarillo claro. Sobre el círculo se observa un largo rectángulo blanco.

Sobre el cráneo del esqueleto se observan nuevamente dos círculos blancos con apéndices alargados de color negro, es muy probable que se traten de ojos sacados de sus orbitas, por la forma que presentan. Sin embargo, la posición no nos ayuda a definirlos como tales.

Del orificio provocado por la falta de nariz surge una banda larga y delgada de color blanco y con manchas negras con un círculo en el medio.

Sobre el cuello, este esqueleto lleva una banda roja que surge bajo su cabeza y da vuelta regresando hacia su brazo derecho. Sobre su espalda se logra ver un elemento rectangular que cae hasta dónde terminan sus costillas: es de color blanco con manchas negras. El bulto que carga sobre su espalda es un gran círculo con una pequeña franja externa de color blanco y todo el interior cuadrulado. Sobre este bulto, se observa un caracol marino con la punta que se curva hacia el lado izquierdo de la imagen.

Este personaje lleva un faldellín. En la parte superior del mismo se ve una banda larga que se prolonga y anuda hacia adelante, es de color rojo claro y las dos bandas de caen del nudo tienen en el extremos una pequeña sección blanca. El resto de la prenda esta hechas con barbas que son más largas en la parte de atrás que en la de adelante. De entre sus piernas surge una larga banda con un círculo arriba de las rodillas del personaje, que tiene segmentos rojo claro y blancos. Las rodillas del personaje parecen estar sustituidas por dos figuras de caracoles cortados; aunque es posible que se trate de una forma distinta de

representar el hueso de la rótula. Si es así la forma similar a la del caracol sería una coincidencia.

El personaje que se encuentra en la sección B6 está de perfil y permanece sentado, observa al ser descarnado frente a él, con el brazo derecho apunta en dirección del esqueleto, y sostiene con esa mano un objeto formado por un rectángulo horizontal de color blanco. Detrás de él se ve un gran círculo, compuesto de una delgada línea blanca y con el centro amarillo rojizo. La exterior está decorada por triángulos negros formados por pequeñas líneas horizontales de color negro, la base de estos se encuentra más cerca del exterior del círculo.

Su tocado está compuesto por una cabeza animal con la boca abierta, de la cual surgen dos volutas: la superior más pequeña que la inferior. Este rostro zoomorfo tiene manchas de color negro. Sobresale una línea del mismo color que las motas que recorre la parte superior del ojo y se extiende hacia delante hacia la nariz. En la parte superior de la cabeza del animal hay un conjunto de elementos asociados a ésta, todos de color blanco. En la parte inferior un rectángulo alargado, forma la figura de un hueso interrumpido por un círculo en el medio, que tiene a su vez un pequeño círculo negro. Sobre este círculo se ve una línea vertical que tiene un apéndice que se prolonga de manera perpendicular a esta línea. Tanto la línea como el apéndice terminan con una pequeña línea perpendicular a ellos. En el espacio interior, entre la figura que surge del círculo y la que lo atraviesa, salen cuatro bandas alargadas, dos de ellas se prolongan hacia la espalda del personaje y las otras dos hacen una curva hacia arriba.

El rostro del personaje tiene una línea negra horizontal a la altura de sus ojos, marcas negras en su mejilla y lleva una orejera en forma de "T".

La prenda que cubre sus hombros está compuesta de varias partes: la sección superior tiene dos líneas horizontales de color blanco, entre las cuales se encuentra una banda formada por cuadros blancos con las orillas negras. Debajo de este conjunto se ven barbas de color negro que cubren el pecho del personaje. En la zona central de esta prenda se observan dos rectángulos de color blanco con una línea roja cada uno.

Lleva puestas muñequeras en ambos brazos. Éstas son de color amarillo claro y tiene pequeñas cuadros en su interior. A la altura de su cintura lleva puesta una prenda redondeada en los extremos que cubren sus rodillas y formada por seis franjas verticales en el centro. Este personaje está sentado con las piernas cruzadas; son visibles sus pies. Su asiento es de forma ovalada y la parte superior es de un tono rojizo. La parte inferior es blanca; sin embargo, no se observa por completo ya que la línea que es cubierta por los círculos que dividen la escena central de las laterales. Debajo de estos se observan las patas del asiento, esta vez tiene forma ovalada en posición horizontal.

En la sección B7, después de la división de los círculos superpuesto con las cabezas humanas que se explicó con anterioridad, se encuentra un personaje de pie y de perfil. Con su brazo derecho se acerca al personaje sentado frente a él y con la izquierda sostiene un arma con dos filos.

En la parte superior, el personaje tiene una cabeza de un animal peludo con una nariz cuadrada. Su pelo es de color amarillo claro y tiene la boca abierta. En la parte inferior trasera de la cabeza animal, se observa un pequeño círculo al que suceden dos rectángulos: uno pequeño y blanco que se prolonga hacia atrás del personaje, y otro con una coloración rojo claro que cae hacia la espalda del personaje; éste último es más fino en su principio y se ensancha conforme se aleja de la cabeza del personaje. En el final de esta banda tiene una sección blanca. Sobre la frente, el personaje lleva puesta una banda de color blanco.

Su rostro presenta una coloración negra en la zona del ojo y sobre la boca, ambas en forma de círculo. Lleva una orejera redonda, de cuyo centro se prolonga hacia adelante una línea blanca delgada.

A la altura de los hombros se observa una larga banda compuesta por dos líneas laterales lisas y la parte central decorada con cuadrados. Los signos que se encuentran en el interior de los cuadrados no se distinguen con facilidad; sin embargo, los primeros tres tienen las esquinas superiores e inferiores de color negro y con un punto blanco y en el centro del cuadrado un punto negro -lo que forma una cruz, muy similar a la figura del quincunce en el centro de México. Esta prenda cae hasta los pies del personaje, y en la parte interior de la misma presenta barbas de color negro.

Este personaje lleva puesto un *Ex*, compuesto de una banda muy gruesa que cubre toda la zona de la cintura del personaje. Esta prenda es, en su mayor parte, de color amarillo claro; sin embargo, en los extremos superior e inferior se

observa una línea roja horizontal de cada lado, y un poco más abajo del centro se pueden ver dos líneas horizontales negras paralelas.

En su mano izquierda este personaje sostiene un objeto: compuesto de un rectángulo vertical alargado de color rojo claro. En la parte superior de este rectángulo se observan dos objetos ovalados con los extremos en punta; éstos fueron colocados de forma horizontal y paralela entre sí. Una de las puntas de ambos, se encuentra representada del otro lado del rectángulo, por lo que atravesarían el mismo. En la parte superior del rectángulo se observa un elemento circular, de cuyo interior surgen dos bandas rectangulares de color blanco, que se prolongan hacia abajo, llegando a tocar el piso. Es muy probable que este elemento sea un arma con dos filos de pedernal incrustados en una madera con una tela en la parte superior como contrapeso u ornamento.

Por último, el personaje que está en la sección B8 se encuentra de lado, mira hacia el lado izquierdo de la imagen, y sostiene el asta del estandarte que se encuentra en el segmento A7, con ambas manos. Lleva puestas muñequeras y tobilleras blancas.

La parte superior del tocado de este personaje es un óvalo horizontal formado por muchas líneas negras, muy probablemente su cabello. De la parte inferior trasera de este segmento surgen dos bandas rectangulares blancas: una pequeña que se prolonga hacia arriba y la otra más larga que cae hacia la espalda del personaje. Un tercer elemento surge del mismo sitio. Esta parte está compuesta por ocho círculos blancos, que forman una línea descendente, para

después terminar en un rectángulo ancho de color negro. Debajo de la parte alta de su tocado compuesta por el óvalo de líneas negras, se puede observar un cuadrado de color blanco de que posiciona sobre la cabeza del personaje.

El rostro del personaje se encuentra de perfil. Al igual que la totalidad de su cuerpo, alrededor de su ojo se observa un contorno rojo a su alrededor. En la parte de atrás de su cabeza se observa su cabello y en dirección de su rostro un círculo y un rectángulo largo que componen su orejera.

Bajo su cuello, cubriendo sus hombros, lleva puesta una prenda formada por dos líneas horizontales, una blanca y una negra, y nueve líneas, cinco negras y cuatro blancas, en posición vertical, y acomodadas de manera intercalada. Más abajo a la altura de su estómago, lleva puesta lo que podría ser una faja. Ésta se encuentra compuesta de una banda gruesa de color blanco que cubre al personaje a la altura de su ombligo y dos bandas que tienen color rojizo en la parte superior, y blanco en la parte final.

Este personaje también lleva puesto un faldellín, que en la parte superior a la altura de la cintura del personaje se compone de una línea horizontal por siete cuadros blancos y en la parte inferior por múltiples líneas de grosor medio, en posición vertical, de color blanco con el contorno en negro. Estas líneas forman las barbas que componen la mayoría del faldellín. Por debajo de la parte trasera de su faldellín surgen tres rectángulos alargados de color blanco: el primero tiene la misma dirección que su pierna izquierda, el segundo se encuentra un poco más

arriba y tiene una trayectoria diagonal con respecto al primero, y el último se encuentra más arriba hace una curva terminando muy cerca del segundo.

Descripción formal vaso K2942

Este es un vaso polícromo, que tiene 18.2 centímetros de alto, 10.5 de diámetro y 32 de circunferencia. En el exterior del vaso está decorado con una escena delimitada en la parte superior e inferior por bandas de color rojo. El fondo de la imagen es amarillo claro. En la parte superior, después de la franja roja, se observan nueve glifos; sin embargo, es visible que se han perdido por lo menos tres más. Sobre la banda roja inferior, se encuentran dos líneas negras delgadas con un espacio entre ellas. Éstas sirven como suelo para los personajes que ocupan la parte central de la imagen en el vaso.

La escena está compuesta por cuatro personajes: tres de ellos son humanos y el cuarto es un jaguar. Al igual que el vaso anterior su forma cilíndrica nos permite distintas secuencias de lectura, en este caso es posible iniciar con cualquiera de los cuatro personajes y terminar con el personaje contrario al que se ha iniciado la lectura. Para evitar este problema, haré la descripción, numerando a los personajes del uno al cuatro de izquierda a derecha, a partir de la imagen tomada por Justin Kerr de este vaso.

Los tres seres humanos comparten algunas características: tienen el cuerpo de frente pero su cabeza de perfil, llevan tocados similares. Al parecer el tocado es la cabeza de un ser narigudo que únicamente presenta la mandíbula superior los dientes de este ser se encuentran justo sobre la cabeza de los personajes antropomorfos. Esta figura del tocado se encuentra de perfil, por lo que solo se

aprecia unos de sus ojos que tiene forma de U y su pupila es de color rojo. En la parte superior trasera de la cabeza-tocado surge un punto rojo, seguido por dos volutas del mismo color y un elemento vegetal; mientras que al frente de su nariz, se alcanzan a percibir tres pequeñas bandas blancas.

Los tres seres humanos tienen frente a su nariz un trozo de tela anudado en el centro, que tiene los extremos y la parte central de color rojo. Todos los personajes, en este caso incluido el jaguar, llevan puestas muñequeras y tobilleras blancas con dos puntos rojos en la parte superior, y otros dos en la parte inferior; una línea roja horizontal divide los puntos superiores de los inferiores. Los tres seres humanos llevan puesto un braguero o *Ex* y parte del resto de su vestimenta es blanca decorada con círculos rojos.

La pierna izquierda de los personajes antropomorfos está doblada hacia arriba tocando el suelo de ese lado solo con la punta del pie, posición identificada con la actividad de danzar.¹¹³

Entendiendo estas similitudes, a continuación se describirán las particularidades de cada uno de los personajes que vemos en la imagen, tomando en cuenta los elementos que ya se han explicado anteriormente.

El personaje número uno que puede verse en el extremo izquierdo de la imagen y presenta las siguientes peculiaridades: en su tocado-cabeza, de las volutas y forma vegetal, surgen otras tres bandas largas de color grisáceo que

¹¹³ Matthew, Looper , *To Be Like Gods: Dance in Ancient Maya Civilization*, Texas, University of Texas, 2009.

caen hacia su espalda, y una cuarta que baja en la primera mitad y luego da vuelta hacia arriba. Debajo de estas cintas se observa una tira de color negro, posiblemente el cabello del personaje, interrumpido por tres círculos blancos, continuando hasta pasar por atrás de su brazo izquierdo.

Tiene orejeras alargadas y es visible una oreja de jaguar entre el rostro y el tocado. Sobre los hombros lleva puesta una prenda que tiene dos franjas negras y en medio una blanca, que tiene pequeñas barbas en la franja inferior; ésta se encuentra anudada a la altura del pecho por dos bandas rojas.

Su brazo derecho baja hacia su estómago, por lo que su mano está en este sitio haciendo un ademán o quizá sosteniendo otro objeto poco visible en la imagen. Por otro lado, el brazo izquierdo lo tiene levantado más arriba de donde termina su tocado, y en su mano sostiene una figura redonda con pequeños círculos en su interior identificada con el glifo Tun o piedra. En la parte baja de su cuerpo lleva un complejo atuendo, sostenido en su mayoría por una figura alargada blanca, aparentemente firme, que cruza por su espalda hasta sobresalir a ambos los lados del personaje. Al final, de cada lado se observa un círculo blanco con una línea negra que sale del centro a uno de los extremos, como suelen representarse los huesos. Ésta puede estar anudada por enfrente a la altura del estómago. En el caso de este primer personaje, el nudo estaría compuesto por dos bandas: una blanca y una roja. Existe la posibilidad de que ambas hayan sido rojas y se haya perdido el color de una; pues en el segundo personaje es más visible el nudo y la coloración de ambas bandas es roja.

De los extremos del elemento blanco que pasa por su espalda se sostienen dos cintas rojas que unen la forma blanca con una figura similar a una estrella, la cual tiene tres picos en la parte superior y dos en los extremos inferiores; de la parte media caen tres cintas hacia el piso. En el centro, se observa una cinta roja anudada, al parecer la misma que se une con el elemento blanco. La cinta roja entra por la mitad de la figura de estrella y se anuda por el frente, tanto las estrellas como las cintas son de color blanco con puntos rojos.

A la altura de su cintura, frente a su braguero, se ve un círculo de color blanco con manchas rojas rodeado de pequeños círculos rojos delineados de color negro. Al igual que los elementos laterales, se observa una cinta anudada en la parte central, que posiblemente lo sujeta a la cintura del personaje. Por último, tiene y dos bandas que cuelgan del centro, también de blancas con puntos rojos.

El personaje numero dos tiene un atuendo muy similar al del personaje uno, por lo que únicamente aludiré a las diferencias: las distinciones de este segundo sujeto se encuentran principalmente en los elementos que lleva en las manos, la posición de sus brazos, el orden de las figuras que aparecen en su vestimenta, y algunos otros detalles.

Entre estos detalles observamos que, en este segundo caso, el personaje no lleva las bandas grisaseas que surgen de su tocado, no tiene la oreja de jaguar y no lleva la prenda sobre los hombros.

En lugar de dicha prenda, porta un collar que es sostenido por dos bandas blancas en el cuello, que tienen una franja negra en el interior; a la altura del

pecho, el collar tiene una forma redondeada blanca con un semicírculo negro, en forma de gancho, tres círculos rojos en cada lado y tres nudos blancos después de los círculos rojos.

El brazo derecho de este segundo personaje se encuentra estirado hacia el suelo y con la mano derecha sostiene una olla con signo de Ak' ab, obscuridad. Esta olla presenta dos peculiaridades: primero una agarradera que ayuda al personaje a sostener la cerámica; y segundo, en la parte inferior de la misma se encuentran tres elementos que parecen ser vegetales.

El brazo izquierdo está en la misma posición que el personaje anterior, dirigiendo el brazo hacia arriba flexionado levemente. En su mano izquierda sostiene una tela blanca con puntos rojos; este mismo elemento se torna hacia atrás y después toma una forma distinta, se observa una franja roja después unos puntos blanco y una línea vertical roja. Todo esto en conjunto compone el mango de un cuchillo que el mismo personaje introduce en su cuello. El cuchillo a la mitad, en la parte superior, tiene dos semicírculos negros, seguidos por dos semicírculos blancos y dos puntos negros, similares a la parte superior del glifo Ak' ab. En la cintura del personaje, tiene la "estrella" de cinco picos, y en contraste en los laterales se ve la misma forma que tiene el personaje uno frente a su Ex.

El personaje tres lleva en su mayoría una indumentaria distinta a los dos anteriores; sin embargo, conserva el elemento frente al Ex en forma de círculo que lleva el primer personaje. Lo más seguro es que el tocado fuera el mismo que los anteriores; a pesar de que en su mayoría se perdió, han quedado pequeños

rastros que se asemejan a los otros dos tocados. Lleva un collar igual que el que tiene el personaje dos.

A diferencia de los otros dos seres humanos, este personaje lleva puesta una capa de color café y le llega a los tobillos. Comienza en los hombros con tres bandas, dos negras en los extremos y una blanca en medio, esta capa tiene cuatro insectos, dos en su interior del lado izquierdo de la imagen y dos en su exterior del lado derecho. Entre los dos insectos que se encuentran en el interior de la capa, podemos observar un par de líneas gruesas blancas que se entrecruzan en el centro y que en los extremos terminan en círculos de color rojo, forma como suelen representarse los huesos.

Las abejas en este vaso son diferentes a las anteriores: son de color rojo con alas negras, un poco más grandes de tamaño y con unas patas claramente definidas. Además de las abejas antes mencionadas, se encuentra otra en la mano derecha del personaje, mientras que con la izquierda sostiene una olla igual a la del personaje dos solo que más pequeña, lo que posiblemente no nos deja ver el signo de su interior.

Las abejas que vemos en esta cerámica tienen similitudes con dos especies de abejas que existen en la zona maya: la *Scaptotrigona pectoralis*,¹¹⁴ que presenta algunas características que coinciden con la imagen, tales como el tipo

¹¹⁴ Ricardo, Ayala, "Revisión de las abejas sin aguijón de México" *Op. Cit.*

de alas, el color del insecto y la cabeza negra; y la *Oxytrigona mediorufa*,¹¹⁵ pues esta especie presenta el color rojo.

Por último, el cuarto personaje es un jaguar. Su cuerpo se encuentra invertido, la cabeza y las patas delanteras se encuentran en la parte inferior; mientras que las patas traseras se juntan en la parte superior. De su cabeza surge un motivo vegetal que termina con una flor blanca. En su cuello tiene dos franjas rojas que se anudan en el pecho. Está rodeado en su totalidad por fuego, y tiene las mismas muñequeras y tobilleras que llevan los demás personajes.

Los glifos son parte de la secuencia estándar primaria, que usualmente trata sobre la dedicación del vaso, su dueño y en ocasiones la sustancia que contenía. Es por esto que no aporta información sobre el contenido de la escena, sino del contexto del vaso. La lectura de David Moran de los glifos de esta secuencia, como parte del proyecto “The Primary Standard Sequence (PSS): Database Compilation, Grammatical Analysis, and Primary Documentation” solo identificó pocos glifos, por lo que no es posible extraer datos relevantes para esta investigación.¹¹⁶

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ David, Mora Marín, “The Primary Standard Sequence: Database Compilation, Grammatical Analysis, and Primary Documentation With Addenda: Description of Digital Database of PSS Texts && Database of PSS Texts”. 2004 en (<http://www.famsi.org/reports/02047es/PSSdbase02047es.pdf>)

Descripción formal vaso K6508

El vaso K6508 (fig.4) ha sido catalogado como un vaso policromo por Justin Kerr; sin embargo, dentro de su base de datos no se encuentran las medidas del mismo.¹¹⁷ Perteneció posiblemente a la zona de Uaxactún.¹¹⁸ El fondo es de color amarillo claro, y en la parte superior e inferior encontramos bandas rojas. Después del segmento rojo de arriba, son visibles 14 glifos en color rojo que se están separados del resto de la escena por una línea roja con bordes negros. Estos glifos pertenecen a la secuencia estándar primaria.

Al igual que los casos anteriores, este recipiente es cilíndrico; por lo que la descripción de la imagen, puede realizarse comenzando en casi cualquier punto. Es por esto que la siguiente descripción está basada en la fotografía tomada por Justin Kerr, numerando a los personajes del uno al cuatro y de izquierda a derecha.

En la parte inferior de los glifos se observan cuatro personajes de pie, con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil; todos tienen su pierna derecha visiblemente flexionada, y la izquierda erguida o ligeramente flexionada. El pie

¹¹⁷ Justin, Kerr, en (research.mayavase.com)

¹¹⁸ David, Mora Marín, "The Primary Standard Sequence: Database Compilation, Grammatical Analysis, and Primary Documentation With Addenda: Description of Digital Database of PSS Texts && Database of PSS Texts". 2004 en (<http://www.famsi.org/reports/02047es/PSSdbase02047es.pdf>)

derecho sólo toca con la punta el suelo, mientras que el izquierdo se encuentra apoyado en su totalidad. Este tipo de posición se asocia con la danza.¹¹⁹

Los tres primeros personajes portan capas, muñequeras y tobilleras blancas; tanto las muñequeras como las tobilleras presentan dos franjas horizontales negras en la parte central que forman una franja blanca. Los tres personajes llevan tocados alargados de la parte inferior y un poco abultados en la parte superior. De igual forma los cuatro personajes llevan puestas orejeras redondas, con el centro de color amarillo con manchas negras.

El personaje número uno tiene un tocado complejo de color rosa-purpura, que podemos dividir en cuatro elementos: uno al interior del tocado, otro que lo rodea, un tercero que sobresale hacia arriba y hacia atrás, y el cuarto que surge del interior del tercero y se prolonga hacia adelante del personaje. Parte del tocado presenta pequeños puntos negros y, en algunos sitios, podemos ver puntos rojos.

El primer elemento comienza con una sección vertical pequeña que en la parte superior tiene color rojo; después, ésta se une con una sección horizontal que da vuelta y termina en otra parte vertical. El segundo cubre al primero por la parte de atrás y presenta la misma forma, pero se diferencia del primero por una línea negra que los divide; además, este segundo elemento, tiene en su interior más puntos negros. El tercero se encuentra justo sobre la cabeza del personaje y

¹¹⁹Matthew, Looper, *To Be Like Gods: Dance in Ancient Maya Civilization*, Texas, University of Texas, 2009.

está dentro del primero, por lo que sigue su forma, pero se caracteriza por tener en el centro una línea vertical blanca; mientras, en la parte alta, sigue la forma horizontal del elemento uno, dando la forma de una curva blanca de la cual surge el cuarto elemento. El cuarto elemento tiene dos bandas largas que surgen del interior del tocado y se prolongan hacia adelante, para después hacer una curva descendente hacia el frente del personaje. Una de las bandas es más delgada que la otra.

Este primer personaje lleva una capa de color obscuro, aparentemente púrpura; en los bordes y en la sección que cubre el pecho de este individuo, es visible en la capa un color amarillo con manchas negras. Debido a esto, es posible deducir que la capa se compone de dos elementos: por fuera, piel de jaguar y por dentro, una tela lisa de color púrpura. Del centro del pecho cuelgan cuatro tiras rojas, que podrían tratarse de un solo elemento dividido. Lleva un *Ex* con cintas gruesas de color rojo. Su brazo derecho lo tiene extendido hacia abajo, y el izquierdo lo tiene un poco encogido; esto hace que sus hombros estén en diagonal. Detrás de su brazo izquierdo, se puede observar una figura delineada de negro; podría tratarse de un rostro que mira hacia el lado derecho de la imagen con un tocado cuadrado y una nariz picuda.

El personaje número dos también lleva un tocado poco común: en la parte inferior y hacia los extremos es largo y delgado, mientras que en el centro se abulta, similar a un caparazón de tortuga. La parte central está dividida en dos partes por una línea negra; en la parte superior, se observa un decorado amarillo

con manchas negras. De la parte superior de esta sección del tocado, surge una banda blanca en forma de L; la sección más corta es la que se encuentra en vertical, mientras que la parte más larga se prolonga hacia la espalda del personaje. En la parte inferior del tocado, se observa una forma tubular de color blanco con manchas que pareciera surgir entre el tocado y la cabeza del personaje; ésta se extiende hacia adelante en una pequeña curva y termina en color negro. Esta parte del tocado se asemeja a la entrada de algunas colmenas de abejas nativas especialmente las del género *Trigona*.¹²⁰

Como parte de su atuendo, lleva en el pecho un pequeño pectoral de color blanco que tiene en el centro un círculo, dos bandas a sus lados y en los extremos tres nudos. Además, tiene una capa similar a la del primer personaje; pero el interior, esta vez de color blanco y en las orillas de la misma se percibe un color atigrado. Entre su cabeza y su cuello se pueden observar dos figuras ovaladas; muy posiblemente se trate de un par de alas que salen de la parte posterior de su cuerpo. Sin embargo, por la posición de la imagen, se encuentran en el costado derecho: éstas tienen el mismo color y forma que las de los insectos que lo rodean.

Su braguero o *Ex* tiene cuatro partes: una que se sostiene a la cintura, una banda que cae hacia adelante y se curva a la izquierda de la imagen, otra que cae hacia atrás y una última que surge de su entrepierna y se prolonga hacia la

¹²⁰ Miguel, Guzmán, et al. , *Manejo de abejas nativas en México: Melipona beecheii y Scaptotrigona mexicana*, Chiapas, Ecosur, 2011.

derecha del lado del primer personaje. La banda de la cintura y la que se extiende hacia adelante son de color blanco; esta última termina con un círculo del mismo color. Mientras que la franja que cae hacia adelante y la que cae hacia atrás son de color rojo.

Este segundo individuo lleva en una mano una abeja y en la otra un recipiente con agarradera; la abeja, al igual que las demás que se representan en este vaso, es de color blanco, tiene alas atigradas y en la punta de su cola una mancha negra; su cabeza, de gran tamaño, es blanca con un punto negro en su interior. Estos insectos tienen ocho patas en lugar de seis patas, lo que los haría arácnidos; sin embargo, las alas hacen evidente que no lo son: podría tratarse de un error del dibujante.

Además de la abeja que sostiene en su mano, este personaje está rodeado por cinco abejas más: dos ellas se encuentran del lado derecho, otras dos del lado izquierdo y una más en la parte superior de las alas del personaje, esta última se encuentra parcialmente perdida. De modo tal que tenemos seis abejas en la escena que sobresalen por su tamaño: mucho más grande a las de otras representaciones.

Además de sostener una abeja en su mano derecha, localizada a la altura de su cabeza, este personaje lleva una olla con asa en la mano izquierda. Esta olla de color café rojizo cuenta con un asa que de la que la sostiene el personaje.

El personaje tres tiene un tocado de color café oscuro. Éste se compone de tres elementos: el primero en la parte inferior es un rectángulo delgado y

alargado, en el centro se observa un segundo elemento del mismo color que tiene la forma de medio ovalo, y de la parte superior surge el tercer elemento que consiste de seis bandas de color blanco que caen hacia atrás del personaje. Bajo este tocado se observa una sección en color negro, muy posiblemente el cabello del personaje. En la frente tiene un elemento en forma de E curvada y con los extremos en punta, muy posiblemente se trate de las astas de un venado. Tiene una orejera negra con un punto negro en su centro, de atrás de ésta surge una orejera alargada de color blanco, característica de las representaciones de venado.

Lleva una capa similar a los personajes anteriores, el interior es morado y el exterior también es amarillo con manchas; sin embargo, en esta ocasión se pueden ver círculos blancos alrededor de toda la capa: en el interior de estos se ven dos líneas negras, por lo que es posible que se traten de conchas. La coloración del exterior es visible en los hombros, en este caso las manchas negras predominan sobre el amarillo del fondo. En el centro, y quizás uniendo ambos lados de la capa a manera de broche, se observa un círculo blanco con pequeñas protuberancias, que tiene el mismo color atigrado en el interior y un punto blanco en el centro: éste está a la altura del pecho del personaje. En la parte inferior de esta sección de la capa, la tela tiene barbas. Y bajo el posible broche cuelgan dos bandas rojas.

Este personaje lleva un faldellín blanco con dos bandas en la cintura y entre diez y doce segmentos que caen hacia abajo. A la altura de su sexo, en el centro

del faldellín, tiene un círculo blanco que, a su vez, en el centro tiene un pequeño círculo rojo. El resto del círculo tiene manchas rojas. Debajo de éste se observa un rectángulo blanco, igualmente con manchas rojas; después tres pequeñas bandas rectangulares blancas en posición horizontal, con un círculo blanco en el medio cada una y por último un rectángulo blanco con manchas rojas.

Con su mano derecha, este personaje se lleva a la boca un caracol marino, usado como instrumento musical. Mientras que en la izquierda sostiene un cuchillo de tres filos y mango redondo.

Por último, el cuarto personaje parece ser un jaguar. Sin embargo, ni su ojo ni su boca son los de un felino: puede observarse el ojo y la boca humanos. De ahí en fuera, todo el resto del cuerpo parece ser un jaguar.

En lugar de tocado, sale de su frente un motivo vegetal que se bifurca en dos partes. Además de su orejera redonda de color blanco con el interior atigrado, cuelga de su pecho un pectoral en forma de estrella con los bordes blancos, el interior amarillo con manchas y un punto blanco en el centro. Sus hombros los cubre un textil de color púrpura, parece que se anuda en el centro y caen dos bandas gruesas del mismo color.

Lleva un *Ex* también de color púrpura: la parte que rodea la cintura es muy delgada, y la franja que cae hacia el frente es gruesa y tiene la forma de un cuadrado. En su mano derecha sostiene un elemento largo: la primera parte es delgada, larga, de color café rojizo, de forma rectangular y se encuentra en posición vertical; después, tiene un pequeño rectángulo horizontal del mismo

color. Más abajo, caen cuatro pequeñas bandas blancas que parecen tener pliegues, y por último bajo éstas, otras tres bandas de forma similar, pero más largas.

Apéndice III: Imágenes de los vasos mayas del periodo Clásico citados. (Colección fotográfica de Justin Kerr)

¹²¹ El orden de los vasos que se presentan a continuación no corresponden a su aparición dentro del texto, sino a la numeración de Justin Kerr asignada a las piezas.

K556



Figura 5

K1081



Figura 6

K1230



Figura 7

K1652



Figura 8

K2284



Figura 1

K2286



Figura 9

K2794

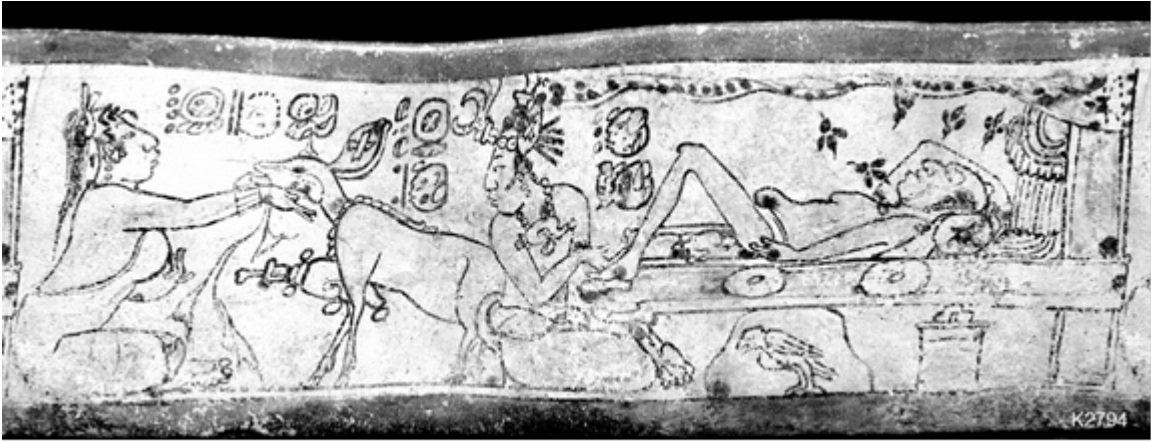


Figura 10

K2942



Figura 3

K3312



Figura 11

K3702



Figura 12

K3924



Figura 2

K5070



Figura 13

K6508



Figura 4

K8727



Figura 14