

### UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## CERÁMICA FUNERARIA MAYA: LAS VASIJAS MATADAS

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
MARÍA ALEJANDRA MARTÍNEZ DE VELASCO CORTINA

TUTORA: MTRA. LYNNETH SUSAN LOWE NEGRÓN UNAM, IIFL

MÉXICO, D. F., MAYO 2014

# ÍNDICE

Agradecimientos	
Introducción	1
SECCIÓN I. Aspectos preliminares	
Capítulo 1. Aspectos preliminares sobre el ritual	(páginas 5 a 38)
1.1. Antecedentes	
1.2. Conformación del catálogo	
1.3. Variedad de formas	
1.4. Técnicas de matado	
1.5. Distribución geográfica	
1.6. Temporalidad	
1.7. Textos jeroglíficos	
1.0. Temas recurrences	33
Capítulo 2. La esencia anímica de los objetos	(páginas 39 a 53)
2.4. La vitalidad da las abiatas an al mita	40
2.1. La vitalidad de los objetos en el mito	40
2.2. Las entidades anímicas en las imágenes y los objetos entre los mayas del Clásico	11
2.3. Rituales de activación y desactivación	50
2.4. Recapitulación	
2	02
SECCIÓN II. Contextos arqueológicos	
Capítulo 3. Contextos arqueológicos no funerarios	(páginas 54 a 74)
3.1. Contexto rural	54
3.2. La cueva	
3.2.1. Antecedentes de cerámica localizada en cuevas	
3.2.2. Vasijas matadas encontradas en cuevas	61
3.3. El cenote	
3.3.1. Restos arqueológicos en cenotes	67
3.3.2. Vasijas matadas encontradas en cenotes	
3.4. El ch'uultuun	
3.5. Recapitulación	74

Capítulo 4. Contextos arqueológicos funerarios	(páginas 75 a 163)
4.1. El complejo funerario	76
4.2. Vasijas matadas localizadas en entierros	
4.2.1. Tikal	
4.2.1.1. Zona central	
Entierro 116	
Entierro 196	
Entierro 81	
4.2.1.2. Grupos residenciales peninsulares	
Grupo 4G-1	
Entierro 83	
Entierro 86	
Grupo 4H-1	
Entierro 104	
Entierro 88	
Entierro 89	
Entierro 97	
Entierro 99	
Entierro 100	
Entierro 103	
Entierro 105	
Grupo 4H-4	
Entierro 78	
Grupo 4H-5	
Entierro 87	
Grupo 5G-2	
Entierro 80	
4.2.1.3. Grupos residenciales periféricos	
Grupo 3C-1	
Entierro 154	
Entierro 155	
Grupo 3G-2	
Entierro 142	
Grupo 3H-1	
Entierro 133	
Grupo 6B-1	
Entierro 157	126
Grupo 6C-4	127
Entierro 139	
4.2.2. Altar de Sacrificios	129
4.2.2.1. Grupo A	129
Entierro 98	
Entierro 128	
Entierro 92	137
4.2.2.2. Grupo C	
Entierro 126	
4.2.2.3. Montículos	

Montículo 2	139
Entierro 30	
Montículo 17	
Entierro 102	
Montículo 38	
Entierro 112	
Montículo 36	
Entierro 115	
4.2.3. Uaxactún	
Grupo A	
Entierro A3	
4.2.4. Uxul	
Tumba I	
4.3. Otras vasijas de contexto	
4.4. Recapitulación	
4.4.1ٰ. ¿Ritual de la élite?	156
4.4.2. Dirección del cuerpo con respecto a los rumbos cósmicos	
4.4.3. Ubicación de la vasija matada dentro de la tumba	
4.4.4. Mutilación de los soportes	
4.4.5. Edad y sexo	
4.4.6. Relación entre la iconografía y el complejo funerario	
4.4.7.Temporalidad de la práctica en vasijas procedentes de	
entierro	162
SECCIÓN III. Iconografía	
_	
Capítulo 5. Escenas mitológicas	(páginas 164-176)
Capítulo 5. Escenas mitológicas	,
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176 (páginas 177-192)
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176 (páginas 177-192) 178
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176 (páginas 177-192) 178 178
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176  (páginas 177-192) 178 178 185
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176  (páginas 177-192) 178 178 185 188
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176  (páginas 177-192) 178 178 185 188 191
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176  (páginas 177-192) 178 178 185 188 191
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176  (páginas 177-192) 178 178 185 188 191
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176  (páginas 177-192) 178 178 185 188 191 192  (páginas 193-214)
Capítulo 5. Escenas mitológicas  5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil	165 168 173 176  (páginas 177-192) 178 178 185 188 191 192  (páginas 193-214) 193

7.3. El jaguar en las vasijas matadas	201
7.4. Ave pez	206
7.5. El venado	208
7.6. Recapitulación	213
Capítulo 8. La Serpiente de la Guerra	(páginas 215-231)
8.1. Antecedentes	215
8.2. Iconografía de la serpiente de la guerra	
8.3. La serpiente de la guerra en las vasijas matadas	
8.4. Recapitulación	
Capítulo 9. Gobernantes, escribas y cortesanos 9.1. Antecedentes 9.2. Los gobernantes y señores 9.3. Los escribas y sus dioses patronos 9.4. Recapitulación	237 239
SECCION. IV	
Consideraciones finales	(páginas 249-262)
Consideraciones finalesBibliografía	(páginas 249-262) (páginas 263-291)

#### **AGRADECIMIENTOS**

La presente investigación no hubiera sido posible sin las generosas contribuciones de académicos especializados que me permitieron acercarme a diversas disciplinas y complementar mi visión desde una amplia perspectiva. Por lo que quisiera agradecer profundamente a todos aquellos que enriquecieron esta tesis a través de sus reportes, fotografías, comentarios, sugerencias y discusiones.

De manera muy especial quisiera agradecer a mi directora de tesis la maestra Lynneth Lowe Negrón, de quien recibí su confianza, apoyo incondicional, además de su amistad. Gracias por haberme facilitado el proceso.

Agradezco profundamente a mis amigos y sinodales, el doctor Erik Velásquez García, doctor Alfonso Lacadena García Gallo y maestro Tomás Pérez Suárez, por haberme leído, y porque sus aportaciones hicieron de mi tesis un mejor trabajo. Específicamente quiero resaltar mi agradecimiento a la doctora María Elena Vega Villalobos, porque ha sido en estos años mi maestra, compañera, colega y sobretodo amiga. Quiero agradecer a la arqueóloga Ana Luisa Kalb por su cariño y todo su apoyo, siempre.

Quisiera agradecer a doctora Maricela Ayala Falcón, doctora Antonia Foias; arqueólogos Daniel Juárez Cossio, Sylviane Bouchez, Arturo Godoy, Eduardo Pérez; doctor Juan Antonio Valdés, doctor Philippe Nondedeo, doctor Alexandre Tokovinine, por el facilitarme material de gran ayuda para mi investigación. Gracias Neria Herrera por abrirme tu casa y museo y permitirme tocar, fotografiar y gozar de toda la colección.

También quisiera agradecer a maestros y amigos de la maestría, y de la vida. No los menciono por ser numerosa la lista y por temor a olvidar seguramente al más importante.

De manera muy especial quisiera agradecer al doctor Alfredo López Austin por su respeto, cariño, pero sobre todo por su gran erudición. Sus ideas me dieron una base firme de la cual partir. Fue y a sido para mí un gran ejemplo a seguir.

Por último, quisiera agradecer a mi marido, mis hijos, padres y hermanos por todas aquellas horas que no pude compartir con ellos durante mi proceso de investigación. Por siempre alentarme y apoyarme en mi desarrollo profesional. Pero sobre todo, por escucharme pacientemente hablar durante años de una perforación.

## INTRODUCCIÓN

La vida de los antiguos mayas estuvo constituida por una compleja cosmovisión, presente no solo en su vida religiosa sino también en su vida cotidiana. La creencia de que el actuar del ser humano de manera individual o comunal podía alterar el comportamiento de los dioses con respecto al hombre, promovió la formación de sectores de la sociedad especializados en la ejecución de una serie de ceremonias y rituales que aseguraran el orden cósmico, y cuyo equilibrio se vería reflejado en la vida cotidiana de los hombres y de los hombres dioses.

La descripción de determinados rituales fue registrada sobre diversos soportes en la escritura jeroglífica del Clásico en el área maya. Sin embargo, también podemos identificar a través de las evidencias materiales algunos rituales que no dejaron rastro escrito. La perforación intencional en ciertos platos, cajetes, cuencos, ollas y vasos, denominados en el mundo académico como "vasijas matadas" corresponde a esta categoría, y es la práctica en la cual enfocaré la presente investigación.

Mi interés en elegir este tema de estudio obedece a la ausencia de trabajos que intenten explicar la función de este ritual. Si bien la perforación de cerámica no fue exclusiva de los mayas, la rica iconografía pintada sobre algunas vasijas matadas despertaron mi interés y me llevaron a enfocarme a esta área cultural de Mesoamérica.

El objetivo general de esta investigación es ubicar tanto temporal como geográficamente la práctica de perforar vasijas en el área maya, y proporcionar evidencias sobre los patrones repetitivos que definen a la misma, para así, lograr un primer acercamiento sobre el entendimiento de la ideología que llevó a los antiguos mayas a realizar dicho evento. La importancia de comprender la función de este ritual o cualquier otro, radica en que nos permite tener una visión más amplia de la cosmovisión de estos pueblos.

Entiendo que el no haber acotado la investigación a una sola región dentro de la extensa área maya puede considerarse no solo ambiciosos sino también insensato, sin embargo, no se puede entender una práctica sino se tiene conocimiento de sus aspectos mas generales. Por otro lado, los mismos datos

recabados, como veremos adelante, fueron llevándome a que dedicara más tiempo y páginas a los contextos funerarios de las Tierras Bajas Centrales, en el Clásico Tardío (600-900 d.C.).

Los resultados obtenidos se lograron a partir de la consulta de fuentes jeroglíficas, iconográficas, arqueológicas, crónicas coloniales, trabajos etnográficos, y de un análisis profundo de las vasijas reunidas para esta investigación.

La distancia en el tiempo sólo nos permite la reconstrucción y comprensión de estas prácticas a través de un análisis profundo y que considere a las diversas disciplinas. Sin embargo, la incertidumbre no deja de estar presente en estas interpretaciones, que no distan de ser suposiciones de lo que no podemos ver y apreciaciones de lo que vemos a través de las escasas evidencias. Muy a pesar de lo anterior, espero que este estudio proporcione una base sólida para futuras investigaciones.

#### **CONTENIDO**

Esta tesis fue concebida en cuatro secciones: la *primera* busca aportar la información necesaria para introducir al lector en la práctica de perforación ritual de vasijas, así como, proporcionarle antecedentes sobre la concepción de los objetos materiales como receptáculo de lo numinoso<sup>1</sup>. La *segunda* es un registro de los diversos contextos donde fueron localizadas las "vasijas matadas". La *tercera* hace referencia a la iconografía relacionada con las vasijas que fueron perforadas intencionalmente y colocadas dentro del complejo funerario. En la *cuarta* y última se presentan las discusiones y conclusiones generadas a partir del análisis de los resultados obtenidos a través de toda la investigación.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> De acuerdo al diccionario de la Real Academia Española la definición de *numinoso*, es aquellos perteneciente o relativo al numen como manifestación de poderes religiosos o mágicos; mientras que *numen*, es una deidad dotada de un poder misterioso y fascinador. Este término fue propuesto por Alfredo López Austin en una plática con Erik Velásquez (comunicación personal, 2014) para descartar la terminología de *sobrenaturaleza* utilizada por diversos autores para explicar las sustancias etéreas que participan en el mundo de los hombres y que pueden incorporarse en sustancias pesadas o materiales.

El *Capítulo 1* busca introducir al lector al tema en estudio. Se exponen los antecedentes sobre el término de "vasijas matadas" que se ha acuñado desde los años sesenta en el ámbito académico. Se indica el origen de las vasijas que conforman el catálogo. Se habla de los elementos que son fácilmente identificables de manera visual, tales como la forma física de las vasijas y los tipos de perforación en la cerámica. Se ubica geográfica y temporalmente la práctica. Se identifica el contenido de los textos jeroglíficos y se hace un primer recorrido por las imágenes plasmadas en su superficie.

En el *Capítulo* 2 se cuestionan los planteamientos teóricos existentes sobre la práctica en estudio. Se identifica el actuar de lo numinoso a través de los objetos materiales, utilizando como fuentes: crónicas coloniales, estudios etnológicos entre los mayas contemporáneos, estudios actuales sobre las entidades anímicas en Mesoamérica y evidencias en la iconografía y epigrafía.

En el *Capítulo 3* se registran los contextos arqueológicos donde fueron localizadas las vasijas matadas, pero solamente se consideran aquellos que no corresponden a tumbas, cistas o cámaras funerarias. Contempla el contexto rural, cuevas, cenotes y /ch'uultuunl<sup>2</sup>.

El *Capítulo 4* se concentra en las evidencias arqueológicas de los contextos funerarios, exclusivamente aquellas procedentes de entierros donde se han localizado y reportado "vasijas matadas". Se tomaron como referencia los reportes de las excavaciones de Tikal -tanto de la zona central como periférica-, de Altar de Sacrificios, Uaxactún y Uxul.

En el *Capítulo 5* se hace un análisis iconográfico de las escenas mitológicas pintadas en las superficies de las vasijas matadas, identificándose acontecimientos tales como el nacimiento de Chaahk, del sacrificio del bebé jaguar y el renacimiento del dios del maíz a través del caparazón de una tortuga.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Término utilizado por los arqueólogos para referirse a los aljibes o depósitos de agua realizados por los antiguos mayas de las Tierras Bajas del Norte, el término colonial es *<cħultun>* y la reconstrucción actual /ch'uultuun/ (Erik Velásquez García, comunicación personal).

En el *Capítulo 6* se establece la relación entre las escenas mitológicas donde participa el dios del maíz y aquellas imágenes representadas en las vasijas matadas. Destacan la participación de la garza, el pez, la *Naah Chan* o 'primera serpiente', pero también el dios mismo, como danzante, decapitado o con elementos de juego de pelota.

El *Capítulo* 7 ocupa sus líneas para describir a las entidades anímicas conocidas como *wahyis*<sup>3</sup>, y que artistas mayas dejaron plasmadas en vasijas que a su vez fueron sometidas al ritual de desactivación con la horadación de las mismas. Entre ellos se pudieron identificar al dios A, el jaguar del inframundo, y algunos animales fantásticos como el pez y el venado.

El *Capítulo 8* se centra en la serpiente de la guerra y en elementos relacionados con la misma deidad, por ser un tema recurrente y destacado en las "vasijas matadas".

El *Capítulo 9* retoma las imágenes de personajes reales. Se divide en dos secciones, la de los gobernantes y señores, y la de los escribas y sus dioses patronos. Le da un lugar a las concepciones ideológicas sobre el retrato.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Entidades anímicas o sustancias ligeras que conforman el cuerpo humano.

# **SECCIÓN I**

# ASPECTOS PRELIMINARES SOBRE LA PRÁCTICA

Esta sección es de carácter introductorio, a través de la misma busco sensibilizar al lector en la práctica de la desactivación ritual de vasijas, así como, proporcionarle antecedentes sobre la concepción de los objetos materiales como receptáculo de lo numinoso.



## Capítulo 1. Aspectos preliminares sobre el ritual

El término "matado" ha sido adoptado de manera general haciendo referencia a monumentos que fueron mutilados o vasijas que de manera intencional fueron fragmentadas, cortados sus soportes o perforadas, 1 ya sea a través de un golpe, o con un taladro de mano, logrando así una acción más precisa. En las dos últimas se enfocará el presente trabajo. Esta práctica se extendió a lo largo de Mesoamérica e inclusive su influencia llegó hasta Aridoamérica; sin embargo, encuentra su mayor expresión en la zona sur de la primera área cultural, razón por la cual he centrado mi investigación en la cultura maya.

El estudio de este ritual no ha generado el suficiente interés, pues si bien es común encontrar menciones a vasijas matadas en la bibliografía (Smith, 1932: 6; Bates, 1915: 116; Girard, 1949: 207; Lowe,1964: 67, 70; Ruz Lhuillier, 1989: 166, 188; Coe, 1988: 223), hasta ahora nadie se ha detenido a hacer una investigación más profunda de sus implicaciones simbólicas. Es por ello que a partir de la consulta de documentos iconográficos, arqueológicos y etnográficos, al igual que de un análisis de vasijas con las características mencionadas y la relación con sus contextos, he logrado tener un primer acercamiento en la comprensión de esta práctica, esperando que proporcione la base para futuras investigaciones.

El presente capítulo pretende introducir al lector al tema de interés, abordando aspectos básicos como: antecedentes sobre la práctica, el proceso de formación del catálogo, temas recurrentes representados sobre sus superficies, la temporalidad, la extensión geográfica de esta costumbre en el área maya y la variedad de formas físicas de las vasijas.

Este primer acercamiento se basa en el análisis del corpus recopilado que se presenta como apéndice al final de este trabajo de investigación.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Es importante no confundir esta perforación con aquellas realizadas con fines de conservación, las últimas fácilmente se pueden identificar puesto que coinciden con fracturas y fisuras y se hacen de par en par para sostener por medio de un atado dos fragmentos. De la misma manera, hay otros casos, sobre todo de figurillas estilo Jaina a las cuales se le hizo una perforación pre-cocción para evitar que se reventaran durante la quema.

#### 1.1. Antecedentes

Aunque en este trabajo me centraré exclusivamente en aquellas vasijas que han sido intencionalmente perforadas, es interesante el considerar que existen evidencias arqueológicas de la fragmentación ritual de lítica -principalmente puntas de pedernalentre los antiguos pobladores de américa hace aproximadamente 10,000 años. Los artefactos fueron traídos de grandes distancias –hasta 200 km- y fragmentados en un área pequeña el sitio de Caradoc, Canadá, como parte de un ritual sagrado de naturaleza desconocida, pero claramente asociado al pensamiento religioso de los Paleoindios (Deller y Ellis, 2001). Esta práctica podría asociarse a la idea de desactivación ritual a la que han sometido artefactos de diversa índole dentro y fuera de Mesoamérica, como es el caso de las vasijas matadas del área maya que ocupan esta investigación.

No me es posible precisar cuando surge por primera vez el término de "vasijas matadas", pero la cita más antigua que me fue posible encontrar proviene del *American Journal of Archaeology* de 1915 (Bates, 1915: 116) que incluye las últimas noticias arqueológicas y hace referencia al descubrimiento de unas ruinas en el valle de Mimbres, Nuevo México, por J. Walter Fewkes (1850-1930). El antropólogo, arqueólogo y naturalista norteamericano de la Universidad de Harvard localizó varios entierros que estaban acompañados de una o más piezas cerámicas perforadas, o según su precisión, *ceremonially killed*, 'ceremonialmente matadas'. La utilización del término sin explicación alguna sugiere que ya había sido utilizado con anterioridad y posiblemente desde el siglo XIX, pues de esta época provienen las primeras publicaciones serias sobre arqueología en américa y se intentan explicar las costumbres funerarias de los indios de esta región.<sup>2</sup>

Posteriormente, en los años 30, Ledyard A. Smith (1932: 6) habla de los *kill holes,* 'perforación de matado' en su reporte sobre la cerámica de Uaxactún,

\_

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Algunas de las publicaciones más antiguas en América sobre arqueología: *Introduction to the study of mortuary customs among the North American Indians* (1880); *A further contribution to the study of the mortuary customs of the North American Indians* (1801) por Yarrow, Harry Crécy. La *American Journal of Archaeology* (1885) del Archaeological Institute of America, entre otros.

haciendo referencia a la ofrenda del entierro localizado bajo la Estructura A-1 del Grupo A. Por su parte G. R. Willey (1949: 136) quien trabaja en la Costa del Golfo de Florida también menciona a las 'vasijas matadas', *killed vessels*, localizadas durante sus excavaciones en los años 40 en esta región.

Aunque existen diversas referencia a este ritual sobre todo haciendo referencia a las culturas Mogollón, aparentemente Rafael Girard (1949), Garreth Lowe (1964) y Alberto Ruz Lhuillier (1968) son los primeros en intentar explicar las implicaciones ideológicas del mismo para los grupos culturales de Mesoamérica. El primero menciona que entre los antiguos chortís, en los alrededores de Chiquimula, Guatemala, aparecieron varios esqueletos con el cráneo cubierto por un cajete boca abajo con una perforación en el centro por la cual podía salir el alma (Girard, 1949: 207). El segundo destaca que la función de la perforación pudo haber sido la de liberar el espíritu de la vasija ofrendada y que en aquellos casos donde es colocada sobre el rostro del inhumado en los entierros de Chiapa de Corzo podía tener la función de un psicoducto para la salida del alma (Lowe, 1964: 67, 70). El tercero, en su libro Costumbre funerarias de los antiguos mayas, dice que el hecho de cubrir la cabeza con un objeto que presenta un agujero en el centro del fondo se ha interpretado como un medio mágico para que la vasija pueda acompañar al individuo y ser utilizada después de su muerte (Ruz Lhuillier, 1989: 166, 188). Michael Coe (1988: 223) retoma las propuestas de Lowe, aunque para el autor el plato funcionaba además como un mapa cosmológico donde la banda exterior representaba la parte del cielo y la cabeza del muerto quedaba colocada sobre la superficie de la parte más alta del inframundo.

Otras referencias interesantes son aquellas que provienen de las prácticas y creencias de algunos grupos étnicos de américa. Por ejemplo, los Jicaques de Honduras (Chapman, 1978: 371) colocan una olla perforada encima de la tumba, que

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ruz Lhuillier (1989: 188) cita a Garreth Lowe cuando habla de las vasijas matadas: "...como lo propone Garreth Lowe en relación con entierros de Chiapa de Corzo, en que las vasijas matadas sirven de protección a las cabezas de varios cuerpos. El hecho de que estas vasijas tengan de manera precisa la función protectora y de que no constituyan propiamente parte de la ofrenda, permite suponer que el agujero haya tenido como propósito proporcionar una salida para el espíritu del muerto".

de acuerdo con su tradición tiene la función de que el muerto tome agua antes de salir para el otro mundo, que pueda quitar las suciedades de su cuerpo, pero también, el inutilizar a la vasija.

Nuevas investigaciones, además del análisis de la iconografía y de los contextos de las vasijas, me han permitido discutir algunas de estas ideas que se retomarán a lo largo de esta investigación.

Las referencias más antiguas que conocemos de vasijas matadas asociadas a entierros en Mesoamérica provienen de los registros de las excavaciones realizadas por Lowe (1964) y Pierre Agrinier (1964), en Chiapa de Corzo, región ocupada por grupos mixe-zoqueanos desde tiempos muy tempranos (Bachand y Lowe, 2011: 75).

Las excavaciones de las temporadas de 1956 a 1959, las cuales se retomaron en 1961, patrocinadas por el *New World Archaelogical Foundation,* arrojaron un total de 168 entierros (Agrinier, 1964: 1), de los cuales 17 presentaron vasijas con horadación central (Ibid: Tabla I). La mayoría de éstas son platos o cajetes colocados de manera estratégica sobre el cráneo de adultos y niños (Agrinier, 1964; Lowe, 1964). Sin embargo tal práctica no se llevó a cabo a lo largo de toda la ocupación de este asentamiento. Los primeros ejemplos reportados corresponden a los entierros de la fase Francesa (450-250 a. C), con continuidad para la fase Guanacaste (250-100 a. C.), sin evidencias para la fase Horcones (100 a. C.-1 d.C) (Lowe, 1960), y prácticamente nula para la fase Istmo (1-200 d. C.).

De los 17 entierros con vasijas matadas, 9 de 61 (14.75%) corresponden a la Fase Francesa, 6 de 14 a la Fase Guanacaste (42.85%) y 2 de 54 a la Fase Istmo (3.7%) (Lowe, 1964: Tabla V). Aunque los porcentajes claramente indican que fue en la segunda fase cuando hubo una mayor incidencia, estoy consciente que estos datos pueden variar con nuevos descubrimientos. De acuerdo a las evidencias arqueológicas, en Chiapa de Corzo, la práctica aparentemente se inició en el Preclásico Tardío, cayó en desuso en el Protoclásico Temprano, y dejó un par de

rastros en el Protoclásico Tardío<sup>4</sup> (Ibid: 65; Lowe, 1962: Cuadro 1; Agrinier, 1964: Tabla II).

En el área maya, la muestra más temprana de la cual tenemos conocimiento fue localizada en un contexto doméstico en las áreas de cultivo de Kaminaljuyú (Juan Antonio Valdés Gómez, comunicación personal, 2008), aparentemente asociada a rituales de fertilidad. Se trata de un cántaro con vertedera con la imagen del dios gordo, estilo Xuc, del Preclásico Medio. Los ejemplos localizados en contextos funerarios en las Tierras Bajas son más tardíos, están fechados en el Clásico Temprano y Clásico Medio (Smith, 1972: 164-170), aunque la práctica indudablemente tuvo su mayor alcance en el Clásico Tardío.

Además de estas referencias, vale la pena mencionar Mimbres, sitio en el suroeste de los Estados Unidos que sorprende por el número de vasijas matadas localizadas a manera de ofrendas funerarias (1000-1150 d. C.) (Brody,1977: 51, 52).

De acuerdo a los datos anteriores, la práctica de matado asociada a tierras de cultivo pudo haberse iniciado en la Tierras Altas del Sur en el Preclásico Medio, y asociada a entierros en la región mixe-zoque en el Preclásico Tardío, teniendo una continuidad en las Tierras Bajas del Centro en el Clásico Temprano. Estos datos no son absolutos, solamente reportan los resultados de las evidencias a las cuales tuve acceso para esta investigación.

### 1.2. Conformación del catálogo

La conformación de un catálogo de "cerámica matada" fue una tarea sumamente difícil, tanto por la falta de acceso a reportes arqueológicos de algunos sitios, como debido a que generalmente no se ha considerado importante registrar el dato de la perforación de las vasijas en estos informes.

<sup>4</sup> La división temporal que presento en este párrafo corresponde a aquella propuesta por Garreth Lowe, hoy en día no se hace una división en el Protoclásico, pero parece que la decisión de hacerlo en Chiapa de Corzo obedece a un cambio en estilo cerámico entre el año 100 a.C. y 200 d.C, y el año en el 1 d.C. en este sitio arqueológico.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Una sola muestra no puede considerarse como representativa de ningún estudio, para poder tener conclusiones más certeras es necesario el contar con más ejemplo.

El acervo reunido proviene de tomas fotográficas de piezas cerámicas a través de vitrinas de algunos museos, de la información proporcionada por arqueólogos referente a las excavaciones a su cargo o colecciones cerámicas bajo su resguardo, de la revisión de las bodegas de museos y zonas arqueológicas, del análisis de varias publicaciones y de reportes de excavaciones de diversos sitios del área maya.

De manera específica, el catálogo está conformado por el acervo de vasijas matadas de los museos guatemaltecos: Museo Juan Antonio Valdés de Uaxactún, Museo Miraflores, Museo de Sitio de Tikal, Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala y Museo Popol Vuh.

Por el acervo de vasijas matadas en México: Museo Regional de Yucatán Palacio Cantón, Museo de Sitio de Pomoná, bodega del Museo Nacional de Antropología, bodega de la zona arqueológica de Chichén Itzá y del Centro Regional INAH Campeche; por las vasijas matadas que forman parte del catálogo de cerámica de Martha Foncerrada de Molina y que por su repentina muerte quedó sin publicar;<sup>6</sup> del acervo de Antonia Foias y del Proyecto Petexbatún; por aquellas procedentes de las excavaciones de Naachtún, cortesía de Philippe Nondedeo y del Proyecto Naachtún; por aquellas registradas en los *Tikal Reports*, y reportes de Altar de Sacrificios y Uaxactún, así como de aquellas procedentes del portafolio reunido por Justin Kerr y publicadas digitalmente en *The Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies* (famsi).<sup>7</sup>

El catálogo que se presenta al final del capitulado consta de 172 vasijas. Del 35, aproximadamente, hay una sugerencia del sitio arqueológico de origen,<sup>8</sup> del 28% existe un reporte del contexto arqueológico específico -entierro, cueva, cenote o /ch'uultuun/-, y del 37% restante se ignora su procedencia, pero fueron incluidas

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Éstas me fueron facilitadas por la Dra. Maricela Ayala Falcón.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Las vasijas fotografiadas por Justin Kerr aparecen en este trabajo con K más el número asignado por el autor.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> El sitio de origen de las vasijas que clasifiqué como procedentes de "sitios arqueológicos de origen conocido" es aquel que reproducen las cédulas de museos o las publicaciones de las cuales fueron sacadas, o bien como en el caso de Uaxactún pertenecen al Museo Juan Antonio Valdés formado por los chicleros de piezas encontradas en los alrededores, o Naachtún, que fueron encontradas en trincheras de sagueo en el sitio.

como parte del corpus por presentar información iconográfica de suma importancia para el análisis iconográfico (Figura 1).

Para facilitar su estudio he asignado un número a cada vasija que conforma el catálogo, mismo que se utilizará a través de todo el capitulado. Registré la mayor cantidad de datos a los cuales tuve acceso, tales como: descripción de la forma, época, colección a la que pertenecen, publicación donde se pueden localizar, sitio de procedencia, contexto arqueológico, número de inventario o de catálogo de origen, descripción iconográfica, imagen o fotografía. En más de un caso no me fue posible recopilar la totalidad de la información.

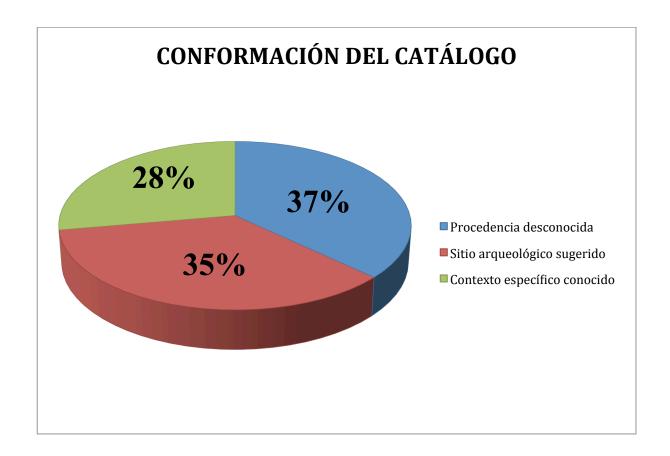


Figura 1. Contextos de las vasijas que conforman el catálogo de vasijas matadas.

#### 1.3. Variedad de formas

En la bibliografía destaca la mención de platos matados; sin embargo, a través del análisis del catálogo que aquí presento, se pudieron identificar vasijas con diversas formas físicas: platos, cajetes, vasos, cuencos, ollas, botellones, figurillas de molde, entre otros (Figura 2).



Figura 2. Variedad de formas de las vasijas matadas: a. Catálogo 102, b. Catálogo 151, c. Catálogo 152, d. Catálogo 171, e. Catálogo 65, f. Catálogo 173, g. Catálogo 165, h. Catálogo 95.

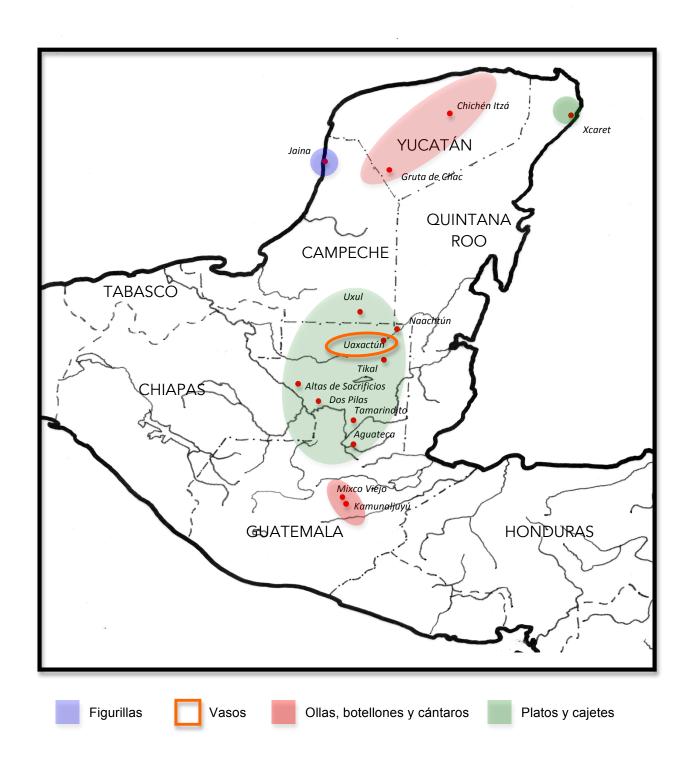


Figura 3. Mapa de la región maya que muestra la distribución geográfica de las vasijas matadas de acuerdo a su forma física.

Los platos y cajetes y figurillas de Jaina fueron colocados en entierros y los contenedores de agua en cuevas, /ch'uultuun/ y cenotes (ver Capítulos 3 y 4). Hasta ahora no he localizado con ningún contexto arqueológico para los vasos.

#### 1.4. Técnicas de matado

En cuanto a las técnicas de matado, pude identificar cuatro. La primera es un golpe realizado en la pared externa de la vasija cuando se trata de vasos, cuencos, ollas y botellones, y desde la base exterior a la interior cuando se trata de platos y cajetes. Es probable que para ello se utilizara una herramienta de percusión, posiblemente de piedra o hueso, donde el resultado es un orificio irregular en la zona del golpe y una pérdida de material alrededor en la cara contraria (Figura 4). Aunque no es clara su distribución geográfica parece ser común a las Tierras Bajas Centrales.

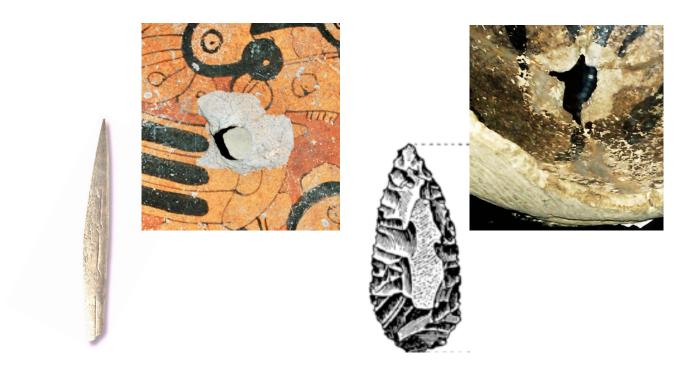


Figura 4. Posibles herramientas y vasijas matadas por medio de un golpe.

La segunda corresponde a aquella con una horadación con un subsecuente alisado de los bordes, de tal manera que el resultado es una perforación más grande de las normalmente encontradas y estéticamente más limpia que aquellas efectuadas a través de un golpe. Esta técnica coincide con contenedores de líquidos (Figura 5) y es más común en las Tierras Bajas del Norte, en las Tierras Altas y con un ejemplo en Uaxactún y Comitán<sup>9</sup> (Figura 6).



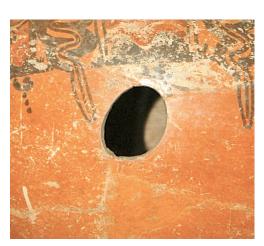


Figura 5. Cántaro de agua con la perforación de matado con bordes alisados (Catálogo 161).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> No pude tener acceso al reporte al reporte arqueológicos de la olla de Comitán, por lo tanto su procedencia debe de considerarse con cierta cautela.

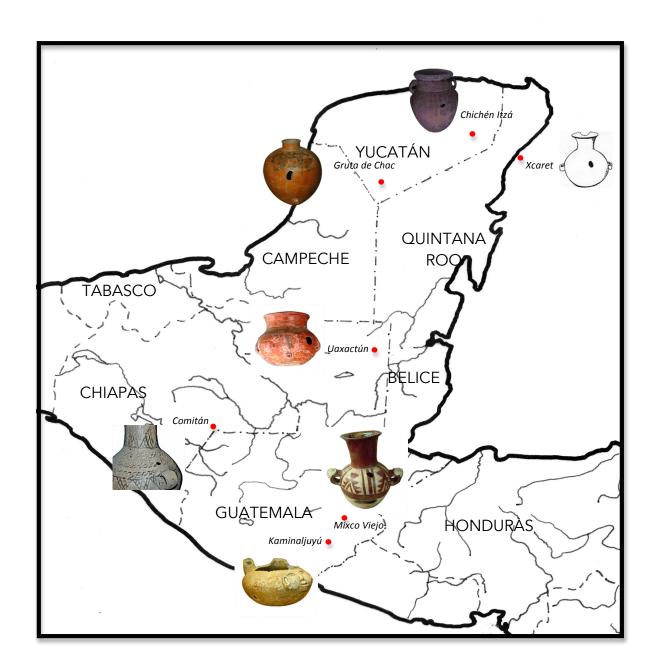


Figura 6. Distribución geográfica de vasijas matadas con el hueco alisado.

La tercera y más común fue hecha probablemente con un taladro de mano a base de abrasión con arena, dando como resultado una perforación cónica, pequeña y perfecta. Esta técnica se encuentra en platos y cajetes, y parece obedecer al valor que se le dio a la vasija, ya que el trabajo es cuidadoso y busca no dañar ni afectar

estéticamente la cerámica, pero también a una técnica regional del Petén (Figura 8). La perforación se hace en el centro generalmente, y por la disposición del cono se puede inferir que el taladro se recarga sobre la cara interior hacia la exterior (Figura 7).

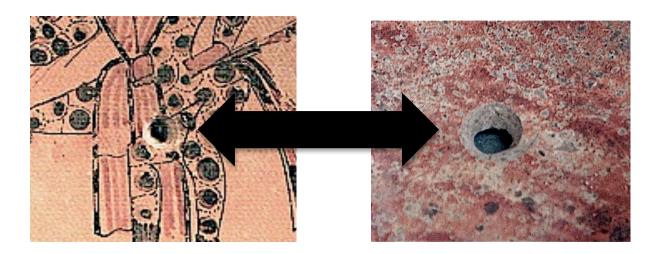




Figura 7. Perforación por medio de un taladro de mano. Sugerencia del tipo de herramienta que se pudo haber utilizado.



Figura 8. Mapa de la distribución geográfica de vasijas matadas por medio de una perforación cuidadosa posiblemente realizada con un taladro de mano.

La cuarta manera de someter las vasijas a este ritual de terminación, y también la menos común, es haciendo una perforación con un golpe sobre el barro, posiblemente seguida de un desgaste que da como resultado una cavidad alargada sobre la superficie de la vasija (Figura 9). Cabe destacar que estas dos piezas del

MNA aparentemente provienen de Jaina, por lo que podría tratarse de una técnica local, ya que no se cuenta con ningún otro ejemplo similar dentro del catálogo.



Figura 9. Matado en forma alargada (Catálogo 141, 159).

Otra observación con respecto a estos dos ejemplos es que a diferencia de la mayoría de los platos donde la perforación se hace en el centro, aquí aparentemente el lugar no es importante.

### 1.5. Distribución geográfica

La distribución geográfica de las vasijas matadas está basada en la procedencia de las piezas que conforman el catálogo, aunque solamente se incluyeron las que tienen una referencia precisa de su contexto y aquellas cuyo estilo cerámico claramente corresponde a una zona arqueológica. Es necesario tomar en cuenta que los sitios marcados en el mapa no representan la totalidad de ciudades mayas donde seguramente se practicó dicho ritual, por el contrario, son el reflejo del análisis de un pequeño corpus en relación a la gran producción alfarera de los antiguos mayas. Por otro lado, considero que el número de vasijas con estas características es suficientemente representativo para establecer los primeros parámetros y poder ubicar su extensión de manera general.

Es importante considerar que la extensión de la práctica no habla de la intensidad de la misma. Por ejemplo, el arqueólogo Daniel Juárez Cossío nos indica que de 16 entierros excavados en Yaxchilán, solamente se encontró una vasija matada en el Entierro 17 del Edificio 30 (comunicación personal, 2013). Por otro lado, en Tikal tenemos referencia de 22 entierros donde fueron localizadas vasijas con horadación central. Petexbatún: Aguateca, Dos Pilas, Quim Chi Hilan y Tamarindito, cuentan con una muestra importante de vasijas matadas (Antonia Foias y proyecto de Petexbatún, comunicación personal).

La referencia anterior simplemente indica que debemos considerar la distribución espacial reportada en este estudio con cierta cautela, esto es, no tuvo la misma función en todas las regiones, ni como mencioné anteriormente, la intensidad de la práctica fue igual en toda el área maya (ver Capítulos 3 y 4).

Cabe destacar que la mayor parte de las vasijas de las cuales se conoce el contexto, además de aquéllas que se puede identificar dentro de una área cultural por su estilo cerámico, pertenecen a las Tierras Bajas Centrales y más específicamente al área occidental (ver Capítulo 4). Aquellas muestras procedentes de las Tierras Bajas del Norte en su mayoría tienen formas físicas que sugieren fueron contenedores de algún líquido, idea que confirma el contexto arqueológico

donde fueron localizadas, esto es, en cuevas, /ch'uultuun/ y cenotes. Las de las Tierras Altas se encontraron en terrenos de cultivo y una de ellas es claramente una deidad de la fertilidad (ver Capítulo 3).

Es importante también mencionar los resultados del análisis de sitios arqueológicos de donde no se pudo obtener ninguna muestra. En los proyectos de Altún Ha (Pendergast, 1979) y Cuello (Robin, *et. al.*, 1991) no se reportan evidencias de perforación intencional de vasijas. Los trabajos de Michael Love (2002) sobre el análisis de complejos tempranos en Naranjo no reportan entierros. En El Mirador, las excavaciones en los complejos de Danta registran 3 entierros con vasijas del Clásico Tardío, pero ninguna matada (Howell, 1989: 99). En el Complejo de Monos del mismo sitio se encontraron 3,892 tiestos y una sola vasija restaurable, sin reporte de perforaciones intencionales (Copeland, 1989: 45-48), misma situación que encontré en los reportes de Richard D. Hansen (1990) del Complejo de El Tigre. En Belice no me fue posible encontrar ningún reporte relacionado con vasijas matadas (Chase, y Chase, 2004; Mather, *et. al.*, 2005; Sharer, Robert J., y Loa P. Traxler (2005) no las mencionan en sus estudios sobre tumbas reales de Copán. Por su parte, Alexandre Tokovinine (comunicación personal, 2013), me comentó que en los sitios de Holmul, Naranjo, La Florida, Motúl de San José y Sufricaya no hay evidencia de esta práctica.

También revisé sin éxito los catálogos de objetos cerámicos de la bodega de Palenque, realizados por Linda Schele y Peter Mathews (1979) y por Patricia y Ma. de Lourdes Fournier García y Fernando López Aguilar (1991: 187-232), y la colección expuesta en el museo de sitio de esta ciudad. Gracias a la colaboración de Sylviane Boucher, tuve acceso a parte del acervo cerámico de Calakmul que se encuentra en el Centro INAH Yucatán, sin haber logrado conseguir ninguna evidencia de la práctica en este sitio arqueológico, mismo que se confirma con los reportes del proyecto arqueológico de la temporada 1996-1997, dirigido por el arqueólogo Ramón Carrasco (2004), de las Tumbas 3, 4 y 5 de la Subestructura II-B, la Tumba 1 de la Estructura II-C, las Tumbas 4 y 6 de la Estructura II-B, y de la Tumba 1 de la Estructura XX trabajada en el 2004, donde tampoco me fue posible localizar vasijas con estas características o no se encuentran reportadas.

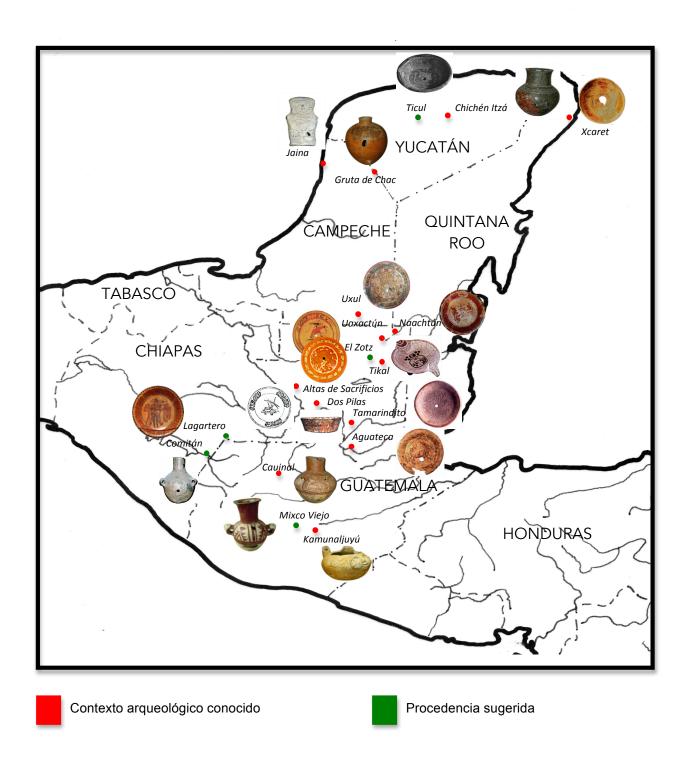


Figura 10. Mapa de los sitios del área maya donde se han localizado vasijas matadas en base a el catálogo presentado en esta investigación.

### 1.6. Temporalidad

La secuencia temporal de la práctica de perforar vasijas ritualmente es muy difícil de establecer de manera contundente, sobretodo si consideramos la gran producción cerámica maya y que la muestra reunida para esta investigación representa solamente un porcentaje del total de vasijas matadas que ya han sido escavadas. Uno de los problemas con los cuales me encontré y que seguramente afecta a otros investigadores para sus estudios es que muchas de las evidencias tempranas aún siguen bajo tierra cubiertas por estructuras pertenecientes a periodos posteriores, por lo que solo el tiempo y nuevas técnicas de excavación podrán proporcionarnos nuevas evidencias que pongan en duda los resultados que aquí presento.

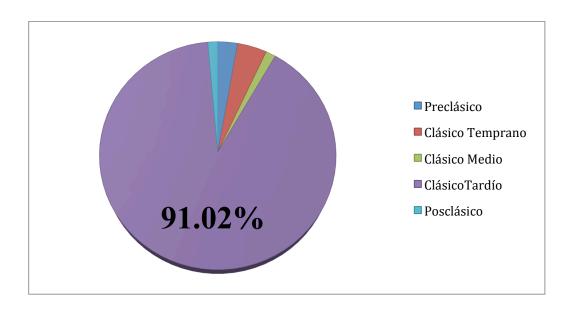


Figura 11. Relación de las temporalidades de vasijas matadas.

Es importante mencionar que la ubicación temporal de las vasijas utilizadas corresponde a la establecida por diversos autores, principalmente registrada en reportes arqueológicos y en publicaciones varias.

En la gráfica que presento en este inciso puede verse una tendencia clara a la práctica de perforación ritual de vasijas para el Clásico Tardío (Figura 11). La

diferencia es tan marcada en relación a las épocas precedentes y posteriores que puedo asumir que nuevas evidencias no cambiarán mucho esta tendencia. Los ejemplos de épocas más tempranas son contados, y las muestras del Posclásico son escasas. Las últimas corresponden a urnas funerarias con tres perforaciones algunas de ellas y que de acuerdo con Marie France Fauvet Berthelot (1996: 179) se utilizaron para colocar a los dirigentes incinerados con pequeñas ofrendas de metal.

## 1.7. Textos jeroglíficos

El desciframiento de los textos jeroglíficos en la cerámica maya tuvo un rápido progreso de los años 80 y principios de los 90 gracias a la altamente formulada estructura y reiteración de los contenidos pintados y esgrafiados sobre sus superficies (Stuart, 2005b: 112). Fue Michael D. Coe el primero en identificar el patrón repetitivo de los textos sobre la banda de vasijas en 1973, dándole por nombre "Secuencia Primaria Estándar", que si bien no pudo decodificar sentó las bases para que las nuevas generaciones lo lograran (Ibid). Coe notó que la cerámica maya utilizaba los mismos jeroglíficos una y otra vez y en un orden relativamente rígido, en ocasiones los textos eran más largos y en otras más cortos pero seguían un orden estandarizado y predecible (Ibid).

La práctica de describir a través de las inscripciones y textos jeroglíficos el tipo de objeto y acompañarlo del posesivo *su*- fue identificado por primera vez por Peter Mathews en una orejera de Altun Ha, *utuup*, 'su orejera'. Más adelante David Stuart pudo leer *ubaak*, 'su hueso', sobre algunos de los huesos tallados del Entierro 116 de Tikal. Esto llevó a que los epigrafistas buscaran sustantivos sobre los diferentes tipos de objetos. En la cerámica específicamente fueron Steve Houston y Karl Taube los que leyeron por primera vez, *ulaak*, 'su plato', aportación que rápidamente llevó a la conclusión de que la cerámica es el ejemplo más común de esta práctica (Stuart, 2005b: 113). Partiendo de esta base, se reconoció el jeroglífico distintivo de los vasos cuya lectura sugirieron Bárbara Macleod y Brian Stross a partir de *uk*', 'beber', *yu-uk'-ib'*, 'su vaso para beber' (Ibid). Otra aportación importante fue la identificación

del jeroglífico para 'chocolate', *kakaw*, y posteriormente *ul*, 'atole', lo que llevó a la conclusión que los textos especificaba el uso de la vasija: *yuk'ib' kakaw*, 'su vaso para beber chocolate', *yuk'ib' ul*, 'su vaso para beber atole'. <sup>10</sup>

De manera general, los siguientes trabajos se centraron en la sección no entendida que antecede al sustantivo poseído. David Stuart (2005b: 113, 114) logró relacionar uno de los jeroglíficos con *tz'ihb'*, 'escribir o pintar' <sup>11</sup>, que habían descifrado en 1984 James Fox y John Justeson en los códices, además también identificó el verbo *t'ab'*, 'ascender, subir', o 'presentar' <sup>12</sup>, que en ocasiones aparece en forma de la cabeza del dios N o como una escalera con huellas de pie. Por su parte, Bárbara Macleod y Yuri Polyukhovich sugirieron la aún poco certera lectura de *alay* para el jeroglífico introductorio (Ibid: 122). Toda esta frase tienen la función de presentar o dedicar el objeto por parte de los escribas, por ende, la terminología de 'Secuencia Primaria Estándar' planteada inicialmente por Coe fue sustituida por en 2005 como 'Fórmula Dedicatoria' como propuesta de Stuart (Ibid:114). Otras contribuciones se han ido haciendo con el tiempo, una de particular interés para mi es la costumbre de indicar en ocasiones al poseedor de la vasija en el texto.

Los textos en la cerámica maya nos permiten obtener valiosa información complementaria de la proporcionada por la iconografía y es por ello que, como parte de este estudio incluyo un análisis epigráfico<sup>13</sup> cuidadoso de las vasijas matadas con textos jeroglíficos como método para identificar elementos distintivos y relacionarlos con el ritual en estudio.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> El alimento o bebida descritos están relacionado con el tipo de recipiente, en los platos es común encontrar referencia a tamales y en ocasiones inclusive al cacao.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Más adelante también pudo relacionar el jeroglífico *lu*-murciélago, 'tallar', y confirmar su lectura cuando apareció el panel Emiliano Zapata de Palenque que representa a un hombre tallando una piedra y su acción descrita con este verbo (Stuart, 2005a: 113, 114).

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Traducciones de John Motgomery (2002: 223).

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> En los análisis epigráficos se siguieron las convenciones de transliteración y transcripción inicialmente sugeridas por Stephen D. Houston, David Stuart y John Robertson (1998), y enriquecidas por Alfonso Lacadena y Soren Wichmann (2002; 2004). La transliteración, transcripción y traducción fue realizada la autora y María Elena Vega Villalobos, y enriquecida por Erik Velásquez García, al igual que los comentarios.

VASIJA	LECTURA	COMENTARIO
Catálogo 1	a-ALAY-ya T'AB'-yi yi-chi u-la-ka ti-to-ma-ja K'AWIL-la SAK-WAY / 1-AJAW / 1-IXIM AHIN? / YAX-B'ALUN  Alay t'ab'[aa]y yich ulak Titomaj K'awiil, Sak [O'] wahy[is]. / Ju'n Ajaw. / Ju'n Ixiim Ahiin(?). / Yahx B'alun.  'Así dice: la superficie del plato de Titomaj K'awiil, nagual Sak O', se presentó. / Ju'n Ajaw. / Ju'n Ixiim Ahiin(?). / Yahx B'alun.'	Titomaj K'awiil es el nombre de un gobernante de procedencia aún desconocida.  J'un Ixim Ahiin(?) es el nombre que se le ha atribuido al dios del maíz.  J'un Ajaw y Yahx B'alun son los nombres de los hermanos mellizos durante el Clásico.
Catálogo 4	?-"MULUK" 18[*17]-IK'-SIJOM-ma SIH-ya-ja HA'-?-? ?-?-? . ?-?-? muluk wakaklaju'n [*huklaju'n] ihk'sijo'm sihyaj Ha'[Chaahk]. '[En el día] muluk, 18 [*17] ch'e'en, Ha' Chaahk nació.'	En otras vasijas con la misma iconografía y el texto más completo Chaahk aparece acompañado del título, "el que agita el agua y la tierra", (K1813), de acuerdo a la lectura de Bábara McLeod (Maya Meetings, 2012.
Catálogo 5	7-"KIB'" 3[*4]- <b>TE'-K'AN-a ya-la-ja.</b> / <b>YAX-HA'-la CHAK</b> Huk uhx [*chan] k'ana[siiy] ya[h]laj. / Yahx Ha'[a]l Chaahk.  '[En el día] 7 kib', 3 [*4] k'ayab', él fue arrojado. / Yahx Ha'al Chaahk.'	Entre esta imagen y el rollout de Kerr, K1644 pude identificar la totalidad de jeroglíficos asociados a esta vasijas con la misma iconografía. A través de la reconstrucción de sus textos pude asociar el verbo lanzar con el jeroglífico del dios K'awiil. Bárbara MacLeod (Maya Meetings, 2013) dice que esta vasija lleva en la base la fecha 7 Ajaw.

Figura 12a. Análisis del contenido de los textos jeroglíficos de las vasijas matadas.

VASIJA	LECTURA	COMENTARIO
Catálogo 24	a-ALAY-ya tz'i-b'i na-ja ji-chi u-la-ka K'UH-cha-TAN-WINIK  alay tzi[h]b'naj jich ulak k'uh[ul] Chatan wihnik.  'Así dice: la superficie del plato de la persona divina de Chatan fue pintada.'	En épocas tempranas Chatan hace referencia a un lugar mítico de origen vinculado con el oriente, en el Clásico se piensa que se refiere a un linaje que habitó en la región de Calakmul y El Mirador y posteriormente se ha asociado con magos especialistas en el oficio del nagualismo.
Catálogo 27	a-ALAY-ya tz'i-b'i na ji chi u  alay tzi[h]b'na[j] jich u[lak].  'Así dice: la superficie del plato de fue pintada.'	El texto solamente incluye la primera frase de la "Fórmula dedicatoria"
Catálogo 49	a-ALAY-ya tz'i-b'i na-ja ji-chi u-la-ka Tl'?-? ? yo-wa?-WAJ? ? K'UH-cha-TAN-WINIK SAK-WAY-si ?-ti ?-ta-? ? ?  alay tzi[h]b'naj jich ulak Ti' Yowaaj, k'uh[ul] Chatan wihnik, Sak [O'] wahy[i]stta  'Así dice: la superficie del plato de Ti' Yowaaj, persona divina de Chatan, nagual Sak O' fue pintada.'	La parte del texto jeroglíficos que no fue posible su lectura posiblemente haga referencia al nombre del individuo.

Figura 12b. Análisis del contenido de los textos de las vasijas matadas.

a-ALAY-ya ti-ka-wa ITZ'AT-ti pi-tzi YOPAT-ti chi yu-K'I'-bi ta-yu-ta alay ti ka[ka]w itz'aat pitz Yopaat [tz'ihb'naj ji]ch yukib' ta yuta[]]. 'Asi dice: para cacao del sabio del juego de pelota Yopaat la superficie de la vasija de beber para su fruto, fue pintada.'  alay tz'i[h]b'naj jich b'iy(?) ulak ka[ka]w yotoot Ti[h]!.  Catálogo 52  a-ALAY-ya tz'i-b'i na-ja ji-chi b'i'-yi u-la-ka ka-wa yo-OTOT ti-li?  alay tz'i[h]b'naj jich b'iy(?) ulak ka[ka]w yotoot Ti[h]!.  'Asi dice: la superficie del plato para cacao de la casa de Tihl fue pintada.'  7-AJAW  Huk ajaw.  '7 ajaw'  Huk ajaw.  '7 ajaw'  Es posible hacer la lectura de la mayoria de los jeroglificos, aunque la sintaxis del texto està alterada intencionalmente mediante ornamental hiamado hipérbaton. El texto secundario de la parte central parece estar compuesto ormpuesto propuesto peudoglifos.'  Generalmente el chocolate se bebe en vasos, sin embargo más de un ejemplo de platos indica que su función era la de ser producto por lo que se ha asumido que podría tratarse de los granos.  Este plato solamente presenta la fecha 7 Ajaw. En la vasija del sacrificio del bebé jaguar aparece también esta fecha, que para Bárbara MacLeod (Maya Meetings, 2013) tiene que ver con el lugar 7 agua donde muere el dios del maíz.	VASIJA	LECTURA	COMENTARIO
b'i?-yi u-la-ka ka-wa yo-OTOT ti-li?  alay tz'i[h]b'naj jich b'iy(?) ulak ka[ka]w yotoot Ti[h]l.  'Así dice: la superficie del plato para cacao de la casa de Tihl fue pintada.'  7-AJAW  Huk ajaw.  '7 ajaw'  Be bebe en vasos, sin embargo más de un ejemplo de platos indica que su función era la de ser contenedores de este producto por lo que se ha asumido que podría tratarse de los granos.  Este plato solamente presenta la fecha 7 Ajaw. En la vasija del sacrificio del bebé jaguar aparece también esta fecha, que para Bárbara MacLeod (Maya Meetings, 2013) tiene que ver con el lugar 7 agua donde muere el dios	Catálogo 52	pi-tzi YOPAT-ti chi yu-K'l'-b'i ta-yu-ta  alay ti ka[ka]w itz'aat pitz Yopaat [tz'ihb'naj ji]ch yukib' ta yuta[l].  'Así dice: para cacao del sabio del juego de pelota Yopaat la superficie de la vasija de beber	de la mayoría de los jeroglíficos, aunque la sintaxis del texto está alterada intencionalmente mediante un recurso ornamental llamado hipérbaton. El texto secundario de la parte central parece estar compuesto por
7-AJAW  Huk ajaw.  '7 ajaw'  T-AJAW  presenta la fecha 7 Ajaw. En la vasija del sacrificio del bebé jaguar aparece también esta fecha, que para Bárbara MacLeod (Maya Meetings, 2013) tiene que ver con el lugar 7 agua donde muere el dios	Catálogo 23	b'i?-yi u-la-ka ka-wa yo-OTOT ti-li?  alay tz'i[h]b'naj jich b'iy(?) ulak ka[ka]w yotoot Ti[h]l.  'Así dice: la superficie del plato para cacao de la casa de	se bebe en vasos, sin embargo más de un ejemplo de platos indica que su función era la de ser contenedores de este producto por lo que se ha asumido que podría
Catálogo 76		Huk ajaw.	presenta la fecha 7 Ajaw. En la vasija del sacrificio del bebé jaguar aparece también esta fecha, que para Bárbara MacLeod (Maya Meetings, 2013) tiene que ver con el lugar 7 agua donde muere el dios

Figura 12c. Análisis del contenido de los textos jeroglíficos de las vasijas matadas

<sup>14</sup> Jeroglíficos decorativos sin lectura posible.

VASIJA	LECTURA	COMENTARIO
Catálogo 80	a-ALAY-ya tz'i-b'i na-ja ji ji-chi yu-K'l'-b'i ta-yu-ta ka-wa i-tz'a-ti pi-tzi?  Alay tz'i[h]b'naj jich yuk'ib' ta yuta[l] ka[ka]w iitz'aat pitz  'Así dice: la superficie de la vasija de beber para cacao afrutado del sabio del juego de pelota fue pintada.'	La palabra Itz'aat ha sido utilizada para escribas, artistas y sabios. Un rasgo de todas estas vasijas es que el verbo tz'ihb'a, 'pintar, escribir', se encuentra derivado simplementeen voz pasiva (tz'ihb'naj), y no está sustantivizado (utz'ihb'najal), como ocurre en otros estilos cerámicos. Del mismo modo, es habitual hallar en estas vasijas el apelativo itz'aat pitz, 'sabio del juego de pelota', como parte del nombre de sus poseedores (Velásquez García, comunicación personal, 2014).
Catálogo 82	8[*9]-AJAW 3-ko-?-AJAW K'AL-TUN-ni IK'IJ WAK-CHAN-na K'AWIL IK'IJ OCH-K'IN-ni KAL-ma-TE' / 2-AJAW K'AL-TUN-ni MIJIN-na wi-? CHAK-TOK-ICH'AK K'UH MUT-AJAW  Waxak [*b'alun] ajaw, 3 ko ajaw, k'altuun Ik'ij Wak Chan K'awiil Ik'ij, ochk'in kal[o']mte'. / Cha' ajaw [waxaklaju'n muwaan] k'altuun -mijiin- Wi Chak Tok Ihch'aak, k'uh[ul] Mut[u'] ajaw.  '[En el día] 8 [*9] ajaw, 3 wayeb', es la atadura de piedra de Ik'ij Wak Chan K'awiil Ik'ij, kalo'mte' del oeste. / [En el día] 2 ajaw 18 muwaan, es la atadura de piedra — es el hijo- de Wi Chak Tok Ihch'aak, señor sagrado de Mutu'l.'	En este texto de manera poco usual se presenta a Wak Chan K'awiil, hijo de Chak Tok Ihchaak, gobernante de Tikal, en el lugar que habitualmente ocupa la "Fómula Dedicatoria" (Vid. Martin y Grube, 2002: 39). La escena de este plato contiene la representación de un wahyis.
Catálogo 85	a-ALAY-ya T'AB'? yi chi u tz'i b'a li u la ka u WE' i b'i ta-SAK-chi-hi-li WE'  Alay t'ab'[aa]y(?) yich utz'i[h]b'aal ulak, uwe'ib' ta sak chihil we'[i].  'Así dice: la superficie de decoración del plato, de la vasija de comer para alimento de licor blanco, se presentó'	El texto hace hincapié en el uso del plato sin mencionar al poseedor, esto puede obedecer a que la imagen podría ser el wahyis de algún personaje, entidad anímica que forma parte del cuerpo de ciertos personajes (ver Capítulo 7).

Figura 12d. Análisis del contenido de los textos jeroglíficos de las vasijas matadas.

Los títulos "k'uhul Chatan wihnik" y "Sak O' wahyis" en los textos de las vasijas matadas

Como parte de la Fórmula Dedicatoria de algunos de estos platos podemos ver dos títulos: el primero, *Sak O' wahyis* (Catálogo 1); y el segundo, *k'uhul Chatan wihnik*, (Catálogo 22). Es interesante como ambos títulos aparecen juntos en el plato que representa al mono escriba (Catálogo 33). De acuerdo con García Barrios y Velásquez García (2010) esta vinculación se da a partir del Clásico Tardío.

Aunque la procedencia y significado de *k'uhul Chatan wihnik* presenta todavía ciertas incógnitas y ha generado entre los investigadores opiniones diversas, de acuerdo a los estudios en épocas tempranas, *Chatan* hacía referencia a un lugar mítico de origen vinculado con el oriente, posteriormente fueron identificados "los *Chatan*" como un linaje que habitó en la región de Calakmul y El Mirador y que fueron mecenas y posiblemente artistas de una parte importante de la cerámica tipo códice, y más delante se asociaron con difusores de los temas numinosos y expertos rituales (Lopes, 2004; García Barrios y Velásquez García, 2010).

La iconografía de estos tres platos parece tener cierta relación, el que lleva escrito el título *Sak O' wahyis* representa al dios del maíz emergiendo de una tortuga, en el que se incluye el título *k'uhul Chatan wihnik* representa al monstruo k'an, fuertemente relacionado con el dios del maíz en las escenas mitológicas del renacimiento de la joven deidad, y el último que incluye ambos títulos representa al mono escriba relacionado con la escritura, pero también con la creación de los primeros hombres. Por otra parte, García Barrios y Velásquez García (Ibid) proponen que *Sak O' wahyis* es el *wahyis* de un señor de la dinastía lik' en forma de pájaro que combina atributos de búho y águila arpía y vinculado en el *Ritual de los Bacabes* con la quinta capa del cielo, de donde procedían las lluvias.

#### La asociación de los textos con el ciclo de la vida

Las referencias en los textos a temas relacionados con fertilidad y renacimiento son por demás interesantes, es posiblemente que los eventos mencionados a partir de cortos pasajes formen parte de un mismo relato mitológicos y que a mi parecer tiene el siguiente orden: la fecha 7 ajaw asociada por Bárbara MacLeod al lugar 7 agua donde muere el dios del maíz, el nacimiento de Chaahk, quien se presenta como la primera lluvia y el lanzamiento de K'awiil que es el responsable junto con Chaahk de abrir el cerro *Paaxil*, sitio asociado a la extracción del maíz, posiblemente representado por medio del renacimiento de la joven deidad.

### Función de las vasijas matadas de acuerdo a los textos jeroglíficos

Las vasijas matadas que representan escenas mitológicas no incluyen dentro de la Fórmula Dedicatoria la función de ser contenedores de alimento, esto puede implicar que fueron fabricadas con fines ceremoniales y no como vajilla para comida.

Por otro lado, dos vasijas indican en los textos que fueron utilizadas para cacao (Catálogo 37 y 60) e incluyen como parte de la "Fórmula Dedicatoria" el nombre de su poseedor.

Otro ejemplo es un plato (Catálogo 65) para comer tamal de venado blanco. En este caso no hay mención del poseedor, este hecho se puede explicar por la imagen pintada sobre su superficie que representa a un ser numinoso generalmente asociados con *wahyis*, entidades anímicas que de manera secreta forman parte del cuerpo de ciertos personajes cuya identidad se consideró peligroso revelar por ponerlo en una situación de vulnerabilidad frente a sus adversarios (ver Capítulo 7). Sería interesante el contar con más ejemplos que representen a estos seres numinosos y ver si hay un patrón donde las circunstancias que menciono aquí se repitan.

El estado de conservación de las nueve vasijas con textos invita a pensar que no tuvieron un uso cotidiano. Coincido con Justin Kerr (Iconography Workshop, Austin Texas, 2013) que propone que los vasos, platos o cajetes que en la Fórmula Dedicatoria indican que fueron usados para bebidas o alimentos sólidos están haciendo referencia a festines que se dan en un espacio onírico. Para Kerr son ofrendas a los dioses y análogamente sus contenidos, y lo ejemplifica con la iconografía de la vasija K504, donde un alto mandatario entrega un vaso a Itzamnaah y la diosa lunar, al igual que con la vasija K3413, donde aparentemente diversos wahyis ofrendan a la misma deidad vasos y platos que bien podrían contener bebidas y comida. Reents-Budet (1994: 73), por su parte ha propuesto que este tipo de vasijas fueron elaboradas explícitamente con fines funerarios, por su parte, García Barrios y Velásquez García (2010) aseguran que fueron usadas profusamente en vida de los gobernantes. Yo pienso que hay suficientes elementos para pensar que su uso fuera exclusivamente ritual.

#### Relación entre el texto e iconografía

Las numerosas referencias iconográficas dentro de las manifestaciones plásticas de los antiguos mayas muestran que los personajes más encumbrados, principalmente el gobernante, podían personificarse en el dios del maíz (ver Capítulo 9). El plato donde emerge ésta deidad de la hendidura de la concha de la tortuga podría formar parte de este grupo (Catálogo 1). Su poseedor fue un gobernante de origen desconocido llamado Titomaj K'awiil, probablemente representado como la personificación del dios del maíz renaciendo.

Otra vasija en donde se puede establecer una relación entre la iconografía y el texto de la Fórmula Dedicatoria es aquella del Catálogo 52. El texto asociado especifica que el personaje poseedor es un *Itz'aat*, término utilizado para escribas, artistas y sabios. La imagen representada es la deidad mono-escriba, uno de los dioses patronos de los escribas. Es muy probable que el poseedor de la vasija fuera la personificación del mismo en esta vasija.

#### 1.8. Temas recurrentes

De manera general, los botellones, cuencos y ollas que quedaron registrados en el catálogo de vasijas matadas, o no presentan ningún diseño, o fueron decorados con motivos geométricos. Se cuenta con tres excepciones: la primera se trata de un botellón de gran formato localizado en la Gruta de Chac, 15 Yucatán, que sobre su superficie deja ver un elemento pintado que hace alusión al agua (Figura 5); las otras dos son una olla (Catálogo 129) y un cántaro con vertedera (Catálogo 130) con la imagen del dios gordo, deidad que se ha asociado con la fertilidad. Los dos últimos ejemplos corresponden a los conocidos como dioses-efigie, debido a que la imagen del dios emerge de la vasija a través del sobre relieve modelado que forma su cara y orejas.

La gran mayoría de las piezas de la muestra tiene una iconografía que, a mi parecer, obedece a una concepción ideológica específica y que se discutirá a través del trabajo de investigación en capítulos posteriores. La idea anterior se confirma por la falta de escenas de la corte, del juego de pelota, escenas de caza y escenas mitológicas, salvo aquellas que están claramente asociadas con el renacimiento del dios del maíz (ver Capítulo 5).

Un número importante del corpus de vasijas matadas presenta imágenes de animales, personajes o dioses plasmados individualmente. Los seres que podemos identificar dentro de la naturaleza corresponden a una ave acuática, un pez y el venado joven sin astas (ver Capítulo 7).

Personajes de alto rango y escribas forman parte importante del acervo, al igual que el mono-escriba e Itzamnaah, asociados con este grupo de sabios y artistas (ver Capítulo 9). Una de las deidades que destaca es el dios del maíz como danzante. A la primera serpiente, el monstruo k'an y el dios de la muerte, los encontramos representados tanto de manera individual como formando parte de escenas mitológicas.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> En este caso estoy respetando la transcripción del nombre tal cual el autor lo registró.

La serpiente de la guerra es otro de los dioses que forman parte de este grupo de vasijas (ver Capítulo 8). Los seres numinosos y entidades anímicas son un tema recurrente (ver Capítulo 7).

Algunos elementos iconográficos relacionados con las deidades, escenas mitológicas y escribas fueron también representados. Abstracciones de algunos dioses, esto es, una parte de su cuerpo como puede ser el ojo, o un elemento que lo acompaña, como lo es el fuego, los encontramos también en las vasijas matadas.

Aunque no me es posible precisarlo puntualmente debido a la falta de más ejemplos de vasijas matadas procedentes de sitios específicos, pero al parecer la iconografía tiene un carácter local o regional. Los ejemplos de venado provienen del Petexbatún, por otro lado en Uaxactún las representaciones del dios del maíz son comunes, en Naachtún les gusta colocar lo que parece ser el ojo de la serpiente de la guerra. Con un estudio de vasijas de contexto más específico podría confirmarse esta propuesta.

La clasificación iconográfica que presento en las tablas siguientes (10a y 10b) no está considerando las discusiones que abordaré en los capítulos posteriores, simplemente busca el mostrar de una manera general la temática que he identificado en las vasijas matadas.

En los capítulos 5, 6, 7 y 8 hablaré de manera más puntual de la iconografía que quedó plasmada en esta cerámica y de sus implicaciones simbólicas. Las discusiones de estas propuestas aparecen no solo en los capítulos mencionados, sino a través de toda las páginas que conforman esta investigación. Esta es una taxonomía preliminar, una más específica será planteada a manera de conclusión.

En este apartado no pretendo reproducir el catálogo que presento en las últimas páginas de la tesis, es por ello que no he incorporado aquellas vasijas estilo efigie, tampoco incluí aquellas con motivos geométricos o la cerámica que presenta motivos sencillos o que me ha sido imposible identificar y que quedo en espera de nuevas propuestas.

ICONOGRAFÍA	CAT.	IMAGEN
Escenas mitológicas	1	
El dios del maíz como danzante o decapitado	6,18	
Monstruo k'an	24	

Figura 13a. Iconografía de las vasijas matadas.

ICONOGRAFÍA	CAT.	IMAGEN
Primera serpiente	29	
Personajes de alto rango y escribas	48, 61	
Dios A	78	

Figura 13b. Iconografía de las vasijas matadas.

ICONOGRAFÍA	CAT.	IMAGEN
Jaguar del lirio acuático	71	
Serpiente de la guerra	36	
Animales (peces, aves y venados)	91, 94	
Seres numinosos	84, 85	

Figura 13c. Iconografía de las vasijas matadas.

El objetivo de este apartado es que el lector se vaya sensibilizando en la iconografía de aquellas vasijas matadas cuya imagen proporciona algún tipo de información complementaria, y que utilicé para generar una propuesta de la intención de ejecutar dicha práctica. Las muestras que presento en esta tabla corresponden en su totalidad a aquellas que de acuerdo a los análisis realizados me llevan a pensar corresponden a un contexto arqueológico funerario y que son en gran parte a las que he dedicado la mayor parte de las páginas de esta investigación.

Sin embargo es importante considerar que el complejo sistema social de los antiguos mayas permitió que únicamente un grupo selecto de la sociedad pudiera recurrir a artistas y escribas a quienes por encargo se les pedían vasijas con elaborados temas pintados y en ocasiones con textos asociados, como los que se muestran en las tablas anteriores. Por otro lado, otro sector de la sociedad también fue capaz de adquirir vajillas más sencillas y sin decoración alguna que cumplieran su función de uso cotidiano, pero también aquellas de uso ceremonial. Estas piezas seguramente tuvieron la misma importancia para el poseedor que la que tuvieron aquéllas ricamente decoradas para el gobernante y la nobleza, y de acuerdo a diversos estudios fueron consideradas no solamente como recipientes de barro sino como medios materiales donde habitaban sustancias ligeras que participaban en el mundo de los vivos y se relacionaban de maneras específicas con los seres humanos que las utilizaban.

Para entender mejor esta ideología he dedicado el Capítulo 2, esperando que ayude al lector a entender de una manera más amplia la compleja ideología maya con respecto a los objetos materiales.

# Capítulo 2. Las entidades anímicas en los objetos e imágenes

El siguiente capítulo tiene el objetivo de presentar las evidencias que explican la naturaleza numinosa, inmaterial y ligera que habita en los objetos creados por el ser humano. Así como los vínculos temporales o perdurables que se generan entre los objetos materiales y las personas que los crearon o que los poseen. Lo anterior con el objetivo de entender el papel de la vasija matada dentro de la cosmovisión de los antiguos mayas.

A través de esta investigación utilizaré continuamente el término de "entidades anímicas", acuñado por Alfredo López Austin (1984: 262) para hacer referencia a "los fluidos vitales" que a partir de sus estudios, se concentran en la cabeza, el corazón y el hígado del cuerpo humano dentro de la cosmovisión náhuatl. Erik Velásquez García, por su parte, lo retoma para definir a "las sustancias gaseosas sobre las que se tiene control" y que conforman al ser humano, mismas que ha identificado en las imágenes y textos jeroglíficos de la cerámica maya del Clásico (Velásquez García, 2011: 236-238)¹. Aunque entiendo que el término de "entidades anímicas" fue sugerido en relación al hombre, lo utilizaré para definir la naturaleza numinosa que habita en los objetos, y "vitalidad", para referirme a la energía o vigor que le permite a estas sustancias ligeras el participar de manera activa en la vida cotidiana y ritual de los mayas.

Para lograr los objetivos establecidos utilicé testimonios prehispánicos, coloniales y etnográficos.<sup>2</sup> Entiendo que existe una gran distancia temporal y cultural entre los mayas del Clásico y aquellos del S.XVI, y más aún, con los grupos étnicos actuales y que estos testimonios deben de abordarse con cautela. Por otro lado,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Las entidades anímicas que conforman al ser humano que ha trabajo Erik Velásquez García en el área maya son: *bahis*, *ohlis*, *wahyis*.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Alfredo López Austin (2009: 26, 27) opina en cuanto al uso de fuentes tan diversas lo siguiente: "El estudio de la mitología mesoamericana es arduo debido a la complejidad de muchos de sus textos, la oscuridad de un buen número de ellos y a una ingente variedad impuesta por la historia cultural, el medio y el tiempo. Sin embargo, la investigación cuenta a su favor con considerables repeticiones, similitudes y equivalencias de símbolos; con préstamos de pasajes y aventuras entre las narraciones; con la repetición de mitos en tiempos distantes y en grandes áreas y, sobre todo, con la existencia de una base mítica común".

también creo que existen ciertos elementos culturales e ideológicos que trasciende al tiempo y que si bien no son inmunes a las influencias externas, si dejan rastros que podemos identificar. No pretendo el reconstruir el ritual en estudio a partir de la historiografía colonial, ni de los relatos contemporáneos, pero si presentar fundamentos para entender la naturaleza del mismo.

## 2.1. La vitalidad de los objetos en el mito

Al comenzar mi investigación de tesis de posgrado pude darme cuenta que el término de "vasijas matadas" ha sido adoptado por varios autores y utilizado sin ninguna justificación aparente. Esta reflexión me llevó a la pregunta obligada; para que algo sea matado, ¿acaso no debe de tener vida? Asumiendo una respuesta positiva, era necesario el justificar esta afirmación.

Es a través de algunas referencias de la época colonial que pude encontrar respuesta a esta pregunta. Las continuas alusiones a la vitalidad de lo que concebimos como inanimado, "los objetos", forman parte de los testimonios de fray Bartolomé de las Casas descritos en la *Apologética Historia Sumaria*, de las crónicas de la antigua historia quiché que sobreviven en el *Popol Vuh*, de la leyenda recopilada por Francisco de Ávila en el s. XVII en los Altos de Perú conocida como manuscrito *Huarochiri* (Quilter, 1990: 46), y de la iconografía de la cerámica y pintura mural moche precolombina. La existencia de historias paralelas que contemplan la rebelión de los objetos y animales contra el hombre puede ser indicativo que éste pensamiento forma parte de un mito nativo-americano muy antiguo y que si bien muestra claras diferencias, también puede vincularse con el concepto mutuo de los objetos animados (Ibid: 42).

Los acontecimientos de los testimonios anteriores tienen lugar durante los diversos ordenamientos del cosmos. Los mesoamericanos y andinos los describen mediante diferentes mitos que comparten el relato de la primera creación como un acontecimiento protagonizado por los dioses, al cual le siguieron infructuosos intentos de crear al ser que los sustentaría y a su medio ambiente. En cada uno de

estos relatos se revela un mundo catastrófico de transgresiones (Recinos, 1990: 5-16; Taube, 2009a; 33-36), el viejo orden da principio a uno nuevo, a un nuevo Sol, nuevos seres y nuevas relaciones (Allen, 1998: 19). Es en los momentos de caos cuando los objetos participan como seres animados en la vida de sus creadores, sin embargo, fuera de un orden lógico, "el de servir a sus amos". Es solo cuando se ha dado fin al último ordenamiento que el mundo toma el curso esperado y comienza la era del hombre actual, todo ocupa el lugar que le corresponde y los seres numinosos son limitados en cuanto a su lugar y tiempo de actuar.

#### Los instrumentos se vuelcan contra sus amos

En un intento de los dioses por crear a quien los recordara y sustentara hicieron al ser humano de madera. De acuerdo al relato del *Popol Vuh*, éstos pudieron multiplicarse pero no tenían alma ni entendimiento y no se acordaban de quienes los concibieron. Por esta razón, fueron destruidos por un gran diluvio que cayó sobre sus cabezas, se oscureció la faz de la tierra y fueron atacados por los animales, por sus instrumentos, arrojados por las casas y los árboles:

Llegaron entonces los animales pequeños, los animales grandes, y los palos y las piedras les golpearon las caras. Y se pusieron todos a hablar, sus tinajas, sus comales, sus platos, sus ollas, sus perros, sus piedras de moler, todos se levantaron y les golpearon las caras [...] Y a su vez sus comales, sus ollas les hablaron así -Dolor y sufrimiento nos causábais. Nuestra boca y nuestras caras estaban tiznadas, siempre estábamos puestos sobre el fuego y nos quemábais como si no sintiéramos dolor- [...] las piedras del hogar, que estaban amontonadas se arrojaron directamente desde el fuego contra sus cabezas causándoles dolor [...] (Recinos, 1990: 14-16).

Un relato similar donde existe una clara alusión a la vitalidad de los objetos corresponde a los testimonios que recopiló fray Bartolomé de Las Casas en el S.XVI siendo obispo de Chiapa. Todo indica que forma parte del mismo concepto cosmogónico del *Popol Vuh*:

Había entre ellos noticia del diluvio y de la fin del mundo, y llámanle *Butic*, que es el nombre que significa diluvio de munchas aguas y quiere decir juicio, y así creen que está por venir otro *Butic*, que es otro diluvio y juicio, no de agua, sino de fuego, el cual dicen que ha de ser la fin del mundo, en el cual han de reñir todas las creaturas, en especial las que sirven al hombre, como son las piedras en las que muelen su maíz o trigo, las ollas, los cántaros, dando a entender que se han de volver contra el hombre [...] (fray Bartolomé de Las Casas, 1967: cap. CCXXXV, 507).

Otro testimonios de instrumentos que se vuelcan contra sus amos lo encontramos en el manuscrito *Huarochirí*. En este texto, el Sol desaparece durante cinco días, periodo en el cual los morteros se comen a sus dueños:

Se cuenta que en los tiempos antiguos murió el Sol. La oscuridad duró cinco días. Entonces, las piedras se golpearon unas contra otras y los morteros que llaman *muchcas*, así como los batanes, empezaron a comerse a la gente [...] (Taylor, 2001: 36).

Un tema interesante es que este último relato coincide con imágenes del mundo precolombino de los moches. Quilter (1990: 47) piensa que aunque no se trata de una representación directa del manuscrito *Huarochiri*, si comparte rasgos esenciales. Las imágenes de la "revuelta de los objetos", como lo ha llamado Quilter, se conocen principalmente a través de los murales localizados en un cuarto del complejo arqueológico Huaca de la Luna, en el Valle Moche y, de dos vasijas pintadas de los museos de Berlín y Munich. La temática común es de ropa, armas, tocados, escudos entre otros, que persiguen a seres humanos y los mantienen como cautivos (ibid: 44).

Las diferencias entre los relatos del *Popol Vuh* y el manuscrito *Huarochiri* con respecto a estas imágenes radica principalmente en el tipo de objetos que se revelan, por otro lado comparten el momento en el cual suceden estos acontecimientos, esto es, antes de la salida del primer sol. Con lo anterior no es mi intención el proponer que las escenas del moches y los textos coloniales hablan de un mismo mito, ni siquiera que los textos coloniales entre sí corresponden a un mismo relato, o que existió una influencia entre ambas culturas, simplemente quiero demostrar que el concepto de los objetos como seres animados corresponde a un

pensamiento que no fue exclusivo de los mayas y, como veremos adelante, que estuvo presente en este pueblo desde tiempos prehispánicos hasta nuestro días, como sucedió en Perú.

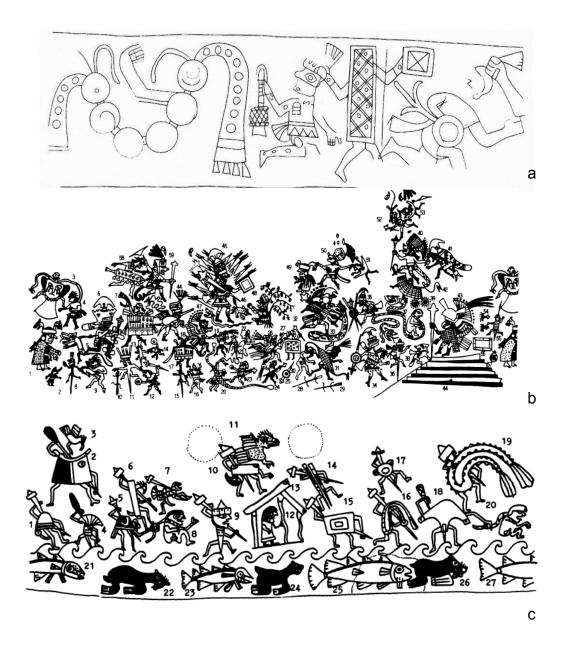


Figura 14. La revuelta de los utensilios entre los moches precolombinos: a. Fragmento de un mural localizado en un cuarto de Huaca de la Luna, Perú, (Quilter, 1990: figura 2a); b. Imagen desplegada de una vasija moche del museo Völkerkunde, Munich (Ibid: figura 4); c. Imagen desplegada de un vaso moche del museo Berlín (Ibid: figura 3).

La vitalidad de los objetos no solamente corresponde a un momento y espacio míticos, esta capacidad se proyecta aunque de una manera diversa y sutil en el mundo del hombre creado en la última era. Las evidencias en los textos jeroglíficos e imágenes de los antiguos mayas, enriquecidas con estudios del área náhuatl, con testimonios coloniales y a partir de testimonios de grupos étnicos modernos de los Altos de Chiapas, me han permitido llegar a esta conclusión.

Para López Austin (2009: 10) la diferencia entre el tiempo del mito y el mundano se da con el primer amanecer, evento a partir del cual los dioses son destinados a estar contenidos en cuerpos de materia pesada, este cascarón reduce su tiempo y espacio de expresión, pero también permite que se hagan perceptibles al los seres humanos:

En el momento culminante de los procesos formativos, el primer amanecer dio fin al caos, solidificando las formas y selló los destinos. El primer siglo fue el tiempo del mito. El primer amanecer marcó su fin y arrancó con el siglo segundo, con el principio del mundo [...] El hecho de que en este mundo los dioses desterrados estén contenidos en cuerpos de materia pesada, perceptible, erosionable y frágil, no los priva de sus formas propias [...] (López Austin, 2009: 10, 13)

Una imagen modelada, un retrato o un objeto de uso ritual o cotidiano pueden, basándome en las evidencias que presento a continuación, funcionar como la materia pesada de seres imperceptibles que participan en la vida del hombre.

# 2.2. Las entidades anímicas en las imágenes y los objetos entre los mayas del Clásico

La ideología sobre la naturaleza etérea en los objetos materiales pesados parece haber traspasado fronteras y formado parte de lo que Alfredo López Austin ha llamado la cultura panmesoamericana (comunicación personal, 2010). No sabemos a ciencia cierta con qué grupo cultural inician estos conceptos, pero sí, que no correspondieron exclusivamente a la cultura maya. López Austin (1984: 221-262), en

su libro *Cuerpo Humano e Ideología*, nos habla de la concepción entre los nahuas sobre las entidades que conforman el cuerpo humano. Estas tienen características diversas y encuentran su asiento en diferentes partes del cuerpo. Sin embargo, el investigador Gonzalo Aguirre Beltrán, apunta a que la entidad anímica *tonalli*, que en el ser humano se localiza en la cabeza, también es una fuerza de la que participan dioses, animales, plantas y cosas (López Austin, 1984: 223, 225). A esta misma entidad Stephen Houston y David Stuart la han equiparado con el *b'aahis* de los antiguos mayas (Velásquez García, 2011: 242).

Un plato procedente de Aguateca, Guatemala, del Clásico Tardío, cuya imagen central es la de un tintero en forma de media caracola dentro de la cual está representada una deidad con diadema en la cabeza podría ser evidencia de lo anterior.



Figura 15. Plato con la imagen de una media caracola utilizada por los escribas como contenedores de pigmento, de la cual emerge la imagen de una deidad, posiblemente haciendo referencia a la entidad anímica que habita en el objeto.

Los trabajos de Velásquez García con respecto a las entidades anímicas en la cosmovisión del Clásico, han sido de vital importancia para poder entender los conceptos de lo numinoso dentro del pensamiento de los antiguos mayas. Si bien el objetivo principal de su investigación fue el identificar las partes del cuerpo sobre las que se tiene control y que conforman el organismo humano, el investigador expresa sus reflexiones con respecto a la relación entre estas fuerzas imperceptibles, los objetos y el ser que los posee:

Pero además de la frente, de la cabeza, del nombre propio, de los símbolos de jerarquía, del cabello, de los hijos o nietos, y de los retratos pintados o grabados, otros elementos del mundo natural o cultural que se asociaban con la identidad social del individuo también parecen ser portadores de *b'aahis*. Un indicio de ello se encuentra en el famoso vaso K1398, también conocido como Vaso Regio del Conejo, donde este animal sostiene la indumentaria y los objetos personales que había robado al anciano dios L, al tiempo que este último -desnudo- lo interroga sobre *nib'u[h]k* [...] *nib'aah*, 'mi ropa [...] mi imagen' [...] (Velásquez García, 2011: 243, 244).

Velásquez García (Ibid: 242, 243) identifica *b'aah* como la raíz léxica de *b'aahis*,<sup>3</sup> cuyo significado tiene diversas entradas, tales como: 'frente, espíritu o vida, cara, rostro, semblante, cabeza, cuerpo, ser [humano], imagen, reflejo, retrato y apellido', entre otras. Por lo tanto, cuando el dios L habla de la ropa como su *b'aah*, está hablando de la entidad anímica que habita en sus prendas y que configura a su vez su propia identidad (Figura 16).

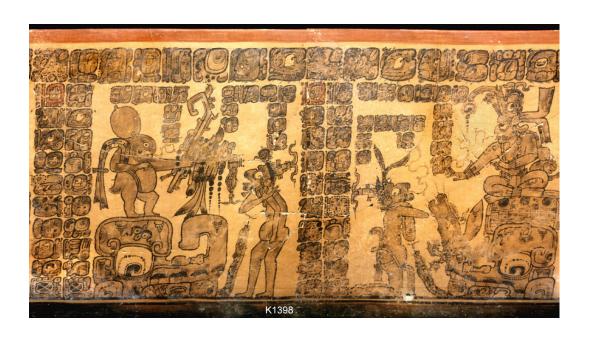


Figura 16. Vaso Regio del Conejo donde éste despoja de sus pertenencias al dios L (K1398)

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> El sufijo -is acompaña al morfema cuando no está asociado con prefijos posesivos, que es su estado habitual, (Velásquez García, comunicación personal, 2014).

Estas ideas parecen persistir en las comunidades indígenas de los Altos de Chiapas como lo sugiere Evon Z. Vogt (1993: 38), quien cuenta cómo prácticamente todo lo valioso e importante para los zinacantecos posee un *ch´ulel*:<sup>4</sup> los animales, las plantas, la sal, las casas y el fuego del hogar, las cruces, los santos, los instrumentos musicales, el maíz y todas las demás deidades del panteón. A través de su investigación ha podido llegar a la conclusión de que la interacción más importante en el universo no se da entre personas, o entre personas y objetos, sino entre las almas innatas de personas y el objeto de materia pesada, concepto que comparto para los mayas del Clásico.

También entre los tzotziles de Chenalhó (Guiteras, 1996: 249, 250), el rendimiento de las actividades humanas depende de la actitud de los objetos que maneja o con los que se pone en contacto. Guiteras (Ibid) cuenta cómo a una cantidad de hilo cuidadosamente medida se le da de comer frijol y maíz antes de colocarla en el telar para evitar que disminuya, y a los instrumentos musicales se les ofrece aguardiente para que puedan sonar con alegría. Existe la creencia de una voluntad y una fuerza en todos los objetos con la que el hombre se encara y trata de ganarse en beneficio de sus metas, principalmente mediante la magia (Ibid: 149,150).

Si proyectamos las ideas anteriores al mundo de los antiguos mayas y consideramos que la interacción más importante se da entre las entidades anímicas de las personas y aquellas de los objetos materiales, la etiqueta escrita como parte de la Fórmula Dedicatoria en las vasijas del Clásico y que relaciona al objeto con su poseedor adquiere otra dimensión.<sup>6</sup> La tradición entre los antiguos mayas de señalar

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> En los idiomas mayas proto-tzeltalano, chol, tzeltal colonial y moderno, así como en tzotzil colonial y moderno, significa 'alma, animal compañero, dicha, espíritu, pulso, suerte, ventura', pero procede del sustantivo *ch'uh*, 'dios' o 'cosa santa' (Velásquez García, 2011: 238).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Los conjuros y oraciones son instrumentos de persuasión para la materia ligera (Velásquez García, comunicación personal).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Un ejemplo de este tipo de etiquetas y común a la cerámica del Clásico con inscripciones jeroglíficas lo encontramos en el plato K1892 (Catálogo 1), donde el texto pintado indica que el plato fue posesión de Titomaj K'awiil', *ulak Titomaj K'awiil*, gobernante que no ha podido vincularse con una ciudad en específico (García Barrios y Velásquez García: 2010).

la propiedad de sus objetos más preciados no fue exclusiva de la cerámica, se ha demostrado que esta etiqueta también fue registrada en joyas, edificios, tronos, espacios e inclusive en la ropa (Stuart, 2005b: 112-120), como lo demuestra el texto del vaso Regio del Conejo.

El texto de este vaso constituye a mi parecer una referencia sólida para entender lo numinoso que se aloja en los objetos y el vínculo con quién los utiliza. Por otro lado la práctica de indicar de manera recurrente la posesión de un objeto por parte de un individuo, constituye a mi parecer otra evidencia de las relaciones que se establecen entre los seres etéreos que habitan en los objeto y el individuo asociado a cada uno de ellos.

También hay evidencias de que para los mayas del Clásico las deidades modeladas en barro eran concebidas como entes dotados de vida. Por ejemplo, en las inscripciones jeroglífica del Tablero de la Cruz, los escribas de Palenque registraron que los veinte varones de GI eran los hijos del gobernante K'ihnich Kan B'ahlam. Para Guillermo Bernal (comunicación personal, 2010) este fragmento del texto hace referencia a los dioses incensarios de cerámica que fueron encontrados en las excavaciones del Templo de la Cruz:

Al igual que otras representaciones de las deidades, los incensarios fueron objetos que fungían como encarnaciones terrenales de los númenes sagrados. Al crearlos, el gobernante se asumía como una entidad generadora o procreadora. Por esta razón los *ux-p'uluut-k'uh* comúnmente eran referidos como 'los hijos por vía materna' (*u ju'n* tahn) [...] (Garza Camino, *et al.*, 2012: 136).

Estas ideas persisten entre los lacandones de Chiapas en la actualidad, quienes consideran a sus vasijas de ofrenda como seres vivos con todas sus partes anatómicas, inclusive pueden ser femeninas o masculinas. Los llaman *läk k'uh*, 'dios plato', un término que como sugieren David Freidel, Linda Schele y Joy Parker (1999: 211, 212) puede tener un nexo con el nombre del mes yucateco *kuum k'u*, 'dios vasija'.

En la oquedad de un nuevo dios vasija se colocan cinco granos de cacao para representar el corazón (*pixan*), los pulmones (*sat'ot'*), el hígado (*tamen*), el estómago (*tzukir*) y el diafragma (*bat*). Los rasgos específicos modelados en la cabeza de los dioses vasija son las orejas (*xikín*), los aretes (*woris u xikín*), el cabello (*tzotz'ebo'*), la mandíbula (*kämäch*), las cejas (*maktún*), el entrecejo (*chi'u pam*), los ojos (*wich*), las mejillas (*puk*) y la boca (*chi'*). Al frente del dios vasija se le llama pecho (*sem*) y al fondo pies (*yok*) [...] (Freidel, *et al*, 1999: 246).

En cuanto a las vasijas pintadas, contamos con imágenes de seres antropomorfos o seres fantásticos y que han sido asociados con el logograma WAY (Stuart 2005b: 162-165; Grube y Nahm, 1994: 686-715), que a su vez, Velásquez García (2011) ha podido relacionar con una de las entidades anímicas que conforman al ser humano y que en los textos jeroglíficos aparecen vinculados a un personaje de la vida real. Un ejemplo lo encontramos en el conocido Vaso de Altar de Sacrificios (Figura 17), donde el personaje antropomorfo que carga entre las manos una jarra con el jeroglífico ahk'ab', y cuyo nombre es *Nupul B'ahlam*, es identificado como el *wahyis* del gobernante de Tikal, o la deidad que baila frente al anterior, llamada *Chak B'ahlam*, y cuyo glifo emblema parece conectarlo con un gobernante de Motul de San José.



Figura 17. Vaso de Altar de Sacrificios, representa a los *wahyis* de los gobernantes de otras ciudades (según J. Montgomery).

Para Velásquez García (Ibid: 243) esta capacidad no fue exclusiva de representaciones de dioses, pues opina que las imágenes de personajes en el arte maya del Clásico también se consideraban vivas, es decir, que el *b'aahis* de los figurados estaba encarnado en ellas (ver Capítulo 9). Así explica el hecho de que fueran dañadas o mutiladas intencionalmente durante la misma época prehispánica; sobre todo en el rostro, los ojos o la nariz. Este hecho también puede explicarse a partir del miedo que tienen los tzotziles de los Altos de Chiapas de ser fotografiados, según sus creencias a través del retrato puedes robarles una parte de su alma (experiencia personal de la autora).

# 2.3. Rituales de activación y desactivación

Sabemos que las entidades anímicas deben de ser ingresadas a los objetos mediante un ritual de activación para que a partir de ese momento puedan ser el receptáculo o materia pesada del dios figurado, obteniendo así la capacidad para actuar entre los seres humanos. En tiempos precolombinos, la inauguración de una casa o hincar una estela, por ejemplo, marcaba el inicio de sus funciones.

Aunque no contamos con ningún texto jeroglífico del Clásico que de manera explícita relate una ceremonia de activación de vasijas, es probable que el ritual llevado a cabo por k'ihnich Kan B'ahlam acompañado del sacerdote Nuk Yajaw Chan, el 21 de julio de 690, solamente un día después de la quema de los diosesincensarios de la Triada Divina de Palenque, tuviera esta intención (Garza Camino, et al, 2012: 136, 137).

Por otro lado, la descripción de los ritos relatada por fray Diego de Landa, en su obra, *Relación de las cosas de Yucatán*, me hace pensar que en la época precolombina se practicaron dichas ceremonias. En ella nos cuenta cómo durante la creación de 'los ídolos', el sacerdote tenía que cumplir con una serie de ritos para no ser afectado por los dioses representados:

Van con mucho temor, según decían, criando dioses... los bendecía el sacerdote con mucha solemnidad y abundancia de devotas oraciones, [...] ayunaban en tanto que hacían los (ídolos) [...] Luego predicaba el buen sacerdote la excelencia del oficio de hacer dioses nuevos y del peligro que corrían quienes los hacían si no guardaban su abstinencia y ayunos [...] (Landa, 1997: 83,84).

La peligrosidad de los objetos es un tema recurrente en la cultura maya y en otras culturas del continente americano. La creación de los ídolos, como los llamaría Landa, hace más evidente esta condición. La imagen creada se vuelve depositaria del dios, es decir, es el dios mismo, y puede actuar de manera benevolente o afectar a los seres humanos si no se efectúa el ritual de manera correcta. Existe todo un proceso antes de que pueda manifestarse el espíritu alojado en el objeto de materia pesada. Landa (1997: 83,84) menciona, que una vez terminada la imagen se envolvía en una petaquilla hasta ser entregada a la persona que la había solicitado. Al cubrirla, el sacerdote estaría evitando que el dios representado en la figura de barro entrara antes del momento deseado. Esto posiblemente con la intención de postergar que la entidad se identificara con la imagen y por ende con la de su creador.

Hoy en día, los lacandones hacen sus dioses-vasija en una casa especial que conciben como un espacio sagrado y donde se reúnen los dioses y los seres humanos, la ceremonia dura 45 días de poco dormir, poco comer y de constante trabajo. En este espacio, las tortillas comunes se trasforman en alimento para que lo ingieran los dioses. El tamal ceremonial se convierte en carne humana, el atole de maíz en agua sagrada. Todo lo que se encuentre dentro de la casa se hace nuevo. Durante el proceso está prohibido comer picante y tener relaciones sexuales, ya que estos actos son considerados como una transgresión. Los participantes solamente duermen un par de horas diarias, generando así, un estado alterado de conciencia. En los últimos cinco días del ritual, se les da vida a los incensarios, cuando esto sucede, los dioses vasija viejos se sacan de las casas y el residuo de copal llamado *u k'anche' k'uh*, 'asiento del dios', se pasa a los nuevos. Por espacio de cinco días se alimenta y trata a los platos nuevos como si fueran seres humanos. Cuando el

incienso arde por primera ocasión en éstos, quiere decir que ya tienen vida y su rostro se coloca hacia el este. Las vasijas viejas toman el nombre de *u baakel Äk Yum*, 'los huesos de nuestros señores' y sus caras se colocan hacia el oeste y después de un tiempo son depositados en una cueva (Freidel, *et al.*, 1999: 245–247).

Al igual que era necesario un ritual de iniciación o activación, parece haber sido muy importante otro ritual de liberación de la entidad encarnada. Este ritual dependía claramente de la función del objeto. Por ejemplo, los incensarios de Palenque, según las inscripciones jeroglíficas, fueron sustituidos cada final de *k'atuun* (Garza Camino, *et al.*, 2012: 136). El gran número de incensarios destruidos localizados en excavaciones arqueológicas muestra claramente que fueron sometidos a un ritual de terminación. Otra evidencia de este tipo de rituales, a mi parecer, es la destrucción deliberada de vasijas, la mutilación de sus soportes, y/o la perforación intencional y cuidadosa de sus paredes.

En base a las referencias anteriores, las deidades que habitaron en los objetos tuvieron una función temporal. Su actuación en el mundo terrenal, por lo tanto, contaba con un tiempo limitado. Si consideramos estas ideas podemos entender que las vasijas que representaron algo para su poseedor, ya sea porque fueron parte de su vajilla personal, o porque fueron utilizadas por él mismo en rituales o en ceremonias, hayan sido desactivadas ritualmente a la hora de su muerte liberándose así la entidad encapsulada.

#### 2.4. Recapitulación

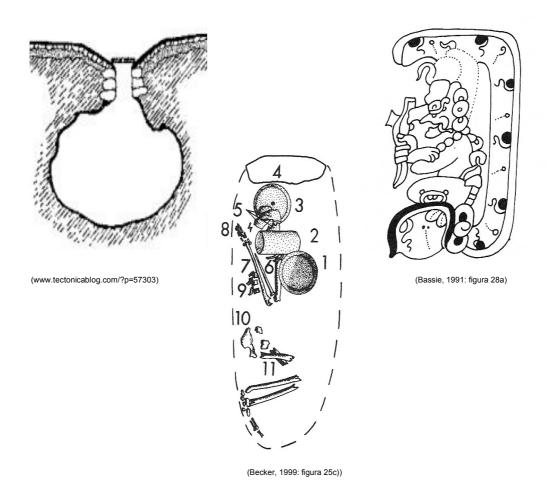
Los testimonios anteriores proporcionan evidencias sobre el pensamiento de los antiguos mayas con respecto a las entidades anímicas alojadas temporalmente en ciertos objetos y las relaciones que se establecen entre estos seres imperceptibles y el ser humano. A partir de éstos me fue posible llegar a las siguientes conclusiones:

- Los objetos no pueden ser considerados como entes vivos per se, sino como materia pesada donde habitan las entidades anímicas de materia ligera e imperceptible.
- 2. El proceso de encapsulamiento de estas deidades se da a través de un ritual que se ha llamado de "activación" a partir del cual la materia ligera queda limitada en cuanto a su tiempo y espacio de actuación.
- 3. Los retratos pintados o grabados, además de otros objetos utilizados dentro del mundo cultural y que se asocian con la identidad social del individuo también parecen ser portadores de *b'aahis*.
- 4. Hay evidencia para pensar que entre los mayas del Clásico la interacción más importante no se da entre personas y objetos de materia pesada, sino entre las entidades anímicas que conforman al primero y que se encuentran encapsuladas en el segundo.
- 5. La posesión de una vasija por un individuo en particular, como lo describe el texto de la Fórmula Dedicatoria, es una referencia de las relaciones que se establecen entre un objeto material y el ser humano.
- 6. La liberación de las entidades anímicas que habita en los objetos, se da por medio de un ritual de terminación, momento en el cual la materia ligera recupera su poder divino hasta que se vuelve a someter al proceso de encapsulamiento.
- 7. El proceso por medio del cual es perforada una vasija mediante un golpe o un taladro de mano puede considerarse como un ritual de occisión ritual para terminar su función actual y liberar la entidad encapsulada en la misma.
- 8. Es probable que las vasijas matadas localizadas en entierros fueran sometidas a dicho ritual de desactivación en el momento de la muerte de su poseedor.
- 9. En el pensamiento occidental, el momento de la muerte se considera como la separación del cuerpo y alma, si tomamos en cuenta lo anterior, el término de "vasija matada" puede funcionar perfectamente puesto que en este proceso se da la separación de la materia ligera de la materia pesada.

# **SECCIÓN II**

# **CONTEXTOS DE LAS VASIJAS MATADAS**

En esta sección hablo de los diversos contextos arqueológicos donde fueron localizadas las "vasijas matadas". El estudio lo dividí en dos capítulos: el primero aborda el estudio de aquellas vasijas procedentes de contexto rural, cuevas, cenotes y /ch'uultuun/, mientras que el segundo se concentra en las evidencias arqueológicas de los contextos funerarios.



# Capítulo 3. Contextos arqueológicos no funerarios

Las vasijas matadas o desactivadas ritualmente se han localizado en diferentes contextos arqueológicos, de los cuales hasta ahora solamente he podido identificar: entierros, plataforma residencial con áreas de cultivo, cuevas, cenotes y /ch'uultuun/. Aunque se han descubierto verdaderos cementerios en los tres últimos, <sup>1</sup> las muestras a las que he tenido acceso para este estudio no corresponden a esta relación.

Existe una visible diferencia en las formas físicas de las vasijas localizadas en los depósitos de agua y zonas de cultivo con aquellas que provienen de entierros. De la misma manera, parece claro que estas diferencias se ven reflejadas en la función que tuvieron en la vida ritual de los antiguos mayas y en el área geográfica de desarrollo. Con base en lo anterior, dividí el estudio de los contextos en dos capítulos: los **funerarios** y los **no funerarios**.

Los contextos **no funerarios** aunque son diversos, parecen haber formado parte de la misma tradición. Existe una clara relación entre la intención de colocar estas ofrendas desactivadas ritualmente en los depósitos de agua, así como en cuevas, o en las áreas de cultivo en zonas rurales, como lo veremos adelante.

#### 3.1. Contexto rural

Las vasijas de contexto rural registradas en el catálogo fueron localizadas de acuerdo a los datos proporcionados por Juan Antonio Valdés Gómez (comunicación personal, 2010), en zonas habitacionales donde hay evidencia de actividad agrícola, pero no relacionadas con ningún entierro, por lo que su carácter funerario queda descartado. La vasija tipo efigie fue datada en el Preclásico Medio (600-400 a.C.) y su tipo cerámico corresponde al Xuc, mientras que el vaso pertenece a la vajilla de

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> En el caso de los /ch'uultuun/ su función original fue la de aljibe, sin embargo también se han reutilizado para depósito de cuerpos.

Arenal y pertenece al Preclásico Tardío (300 a.C.-100 d.C.), ambas provienen de Kaminaljuyú (Ibid).

El contexto de estas piezas nos indica que la práctica de matar o desactivar una vasija no fue exclusiva de la élite. Esta teoría también puede sustentarse si se toma en cuenta la baja calidad y alto grado de erosión, seguramente por uso cotidiano, de algunas de las piezas cerámicas que conforman el catálogo.



Figura 18. Dios gordo (Catálogo 153) y vaso de gran formato (Catálogo 149) encontrados en el sector agrícola en un contexto rural.

Por otro lado, es importante tomar en cuenta la iconografía del cántaro con vertedera, en el cual se representa al dios Gordo (Figura 18), una deidad temprana relacionado con la fertilidad. El contexto agrícola y la imagen modelada en esta vasija apuntan que fue ofrendada posiblemente con fines de propiciar una buena cosecha, aunque entiendo que se requieren más ejemplos para poder sustentar esta hipótesis.

#### 3.2. La cueva

El pensamiento mesoamericano se caracteriza por su específica y compleja concepción y ordenación del espacio, donde el paisaje natural forma parte integral de este mapa simbólico con que los pueblos antiguos concibieron el universo. Dentro del mismo, la cueva juega un papel muy importante, pues los antiguos pobladores de estas tierras la concebían como un pasaje entre el mundo visible de la superficie terrestre y las regiones del inframundo y el lugar donde habitaban y/o transitaban ancestros, dioses y seres numinosos (Vogt y Stuart, 2005: 155), cuyas actividades, se pensaba, afectaban a todos los segmentos de la sociedad (Prufer, 2005: 215).

La iconografía maya confirma estas ideas. Una referencia de lo anterior, la encontramos en la página 18b del *Códice Dresde*, donde el dios Chaahk es representado dentro de un recinto que Thompson (Bassie, 1991: 95) identificó como el corte lateral de una cueva (Figura 19). O bien, a través del hallazgo de una escultura de tamaño natural del dios Chaahk, en la Cueva de La Pailita, en el Petén Central, reportado por lan Graham (Vogt y Stuart, 2005: 163).



Figura 19. Dios Chaahk representado dentro de la cueva en la página 30 del *Códice Dresde* (dibujo en Bassie, 2005: figura 28a).

Otro ejemplo lo podemos observar en la Estela 40 de Piedras Negras, donde se representa al Gobernante 4 esparciendo incienso en la tumba de un ancestro, posiblemente su madre (Martin y Grube, 2002: 149) (Figura 20). El corte trilobulado del espacio donde se encuentra el personaje inhumado sugiere una analogía entre la cámara funeraria y la cueva, pues sabemos que desde tiempos muy tempranos ésta es la forma en la que se ha representado la última.

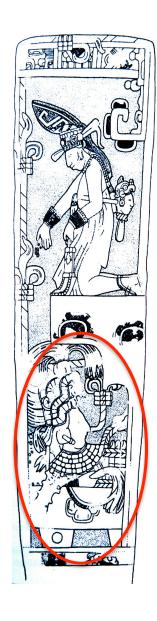


Figura 20. Estela 40 de Piedras Negras. Analogía entre la cueva y la tumba (dibujo, J. Montgomery).

Las ideas anteriormente mencionadas, al igual que las prácticas ceremoniales en las cuevas, aún siguen en vigor. Los mayas modernos de la comunidad chol de la Montaña de Tila, en la cueva de San Antonio, piensan que las estalactitas son los pechos de la diosa madre que alimenta a la tierra con el gotear del agua y las estalagmitas son penes erectos, que cuando se encuentran representan el acto sexual, que para ellos es un poderoso símbolo de fertilidad (Vogt y Stuart, 2005: 174, 175). De la misma manera, creen que su gente, los primeros granos de maíz, su santo patrono, el jaguar y animales compañeros de los chamanes, fueron encontrados en cuevas (Ibid: 177, 178). Por su parte, dentro de la ideología de los grupos mayas de los Altos de Chiapas los truenos, rayos, nubes y lluvia son controlados por los dioses de la montaña. Éstos viven en las cuevas con sus hijas vírgenes, quienes son las encargadas de esponjar algodón para que el rayo de Anhel lo transforme en nubes de lluvia (Ibid: 177). Otra referencia corresponde al municipio tzotzil de Chenalhó, donde en ciertos días el portal de las cuevas se abre, quedando la población expuesta a los seres que tienen el poder para castigarlos, pero también permitiendo que el dios de la lluvia reciba las plegarias (Guiteras, 1996: 60-62; Vogt y Stuart, 2005: 169).

Entiendo que las investigaciones sobre los ritualidad relacionada con las cuevas es muy extensa y que en éste capítulo queda mucho por reportar, sin embargo, el objetivo de este apartado fue el mostrar evidencias sobre la relación entre esta cavidad subterránea natural y la fertilidad, puesto que los recipientes cerámicos con evidencia de manipulación ritual -específicamente aquellas perforadas intencionalmente-, encontrados en este contexto tiene una forma física que sugiere fueron contenedores de algún líquido, presumiblemente agua.

#### 3.2.1. Antecedentes de cerámica localizada en cuevas

Desde mediados del siglo anterior surgió un interés por entender la vida ritual que gira alrededor de estas cavidades subterráneas. El primer trabajo serio sobre la importancia de las cuevas entre los mayas se inicia con J. Eric Thompson (Brady y

Prufer, 2005a: 2), quien en 1959 hace una recopilación de datos etnohistóricos, etnográficos y arqueológicos y enumera una serie de usos de estos espacios naturales: 1) obtención de agua, 2) obtención de agua virgen para ceremonias, 3) sitios religiosos, 4) entierros, osarios y crematorios, 5) lugar de depósitos de utensilios ceremoniales descartados, 6) lugar de refugio —en menor grado-.

Sin embargo, nuevos trabajos y evidencias proporcionadas principalmente por James E. Brady y Keith M. Prufer (2005), Ann M. Scott, y James E. Brady (2005), Andrea J. Stone (2005) y Karen Bassie Sweet (1991), David M. Glassman, y Juan Luis Bonor Villarejo (2005), entre otros, han cambiado el concepto propuesto originalmente por Thompson, y hoy es claro que muchos de los aspectos que el pionero enlista como independientes, formaban parte de un sistema ceremonial mucho más amplio y complejo.

El análisis de restos arqueológicos y de las modificaciones antiguas tales como plataformas, altares, escaleras, peldaños, áreas selladas (Bassie, 1991: 78), y de los textos jeroglíficos existentes en las mismas, son suficiente evidencia para plantear que las cuevas fueron y son el foco de la vida ritual y comunal entre los mayas, y como Brady (1997: 603) establece, un lugar de alta sacralidad, pues conecta a los tres niveles del cosmos.

Existen numerosas evidencias de que en las cuevas se efectuaron diversos tipos de rituales. Sin embargo, por la dificultad de abarcar todo el complejo sistema ideológico, mencionaré de manera general aquellas referencias donde hay evidencia de restos cerámicos, con la idea de entender la relación de tales materiales con el contexto y ceremonia específica en la cual fueron utilizados. Sin adentrarnos en ejemplos específicos, en el área de Belice, Keith M. Prufer (2005), Andrea J. Stone (2005), Bárbara MacLeod y Dennis E. Puleston (1978) han reportado más de cuarenta cuevas con uso ritual continuo, donde localizaron numerosas vasijas e incensarios efigie rotos intencionalmente, al igual que cerámica utilitaria intacta en superficie -en algunos casos con restos de resina quemada-, además de vasijas enterradas en lugares húmedos, en grietas y lugares de difícil acceso y algunas de ellas colocadas de manera estratégica bajo estalactitas (Figura 21). Los vestigios

antes mencionados no fueron relacionados con ningún entierro y el estilo cerámico no fue encontrado en excavaciones de los sitios cercanos, datos que sugieren que las vasijas e incensarios en cuestión fueron elaborados para ser ofrendados o desactivados en este contexto arqueológico específico, es decir, en la cueva.

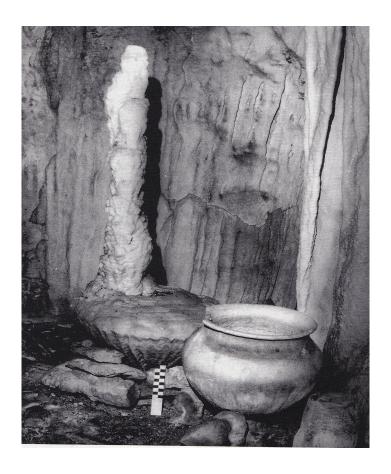


Figura 21. Vasijas encontradas a manera de ofrenda en cuevas (fotografía de George Veni, en Stone, 1995: 19).

Ceremonias similares a las descritas en los párrafos anteriores son ejecutadas en la actualidad por grupos choles, quienes piensan que las cuevas tienen un poderoso simbolismo de fertilidad, es por ello que rompen piezas dentro de las mismas y toman un fragmento que a su vez colocan en los altares de sus casas, práctica que propicia un buen año de cultivos (Vogt y Stuart, 2005: 174, 175).

## 3.2.2. Vasijas matadas encontradas en cuevas

Como parte de la muestra del catálogo de vasijas matadas se incluyeron tres ejemplos que fueron localizados en cuevas. Una olla con asas de la zona arqueológica de Xcaret, Quintana Roo, una olla de alabastro -única muestra en este material- procedente de una cueva cerca a Simojovel, Chiapas, y un botellón precedente de la Gruta de Chac,<sup>2</sup> Yucatán (Figura 22).

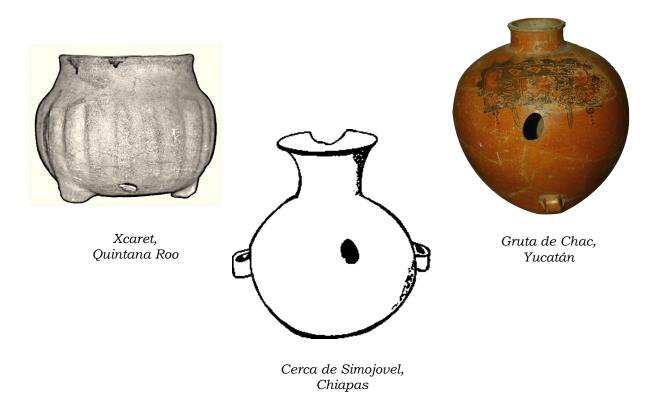


Figura 22. Vasijas matadas procedentes de cuevas. Catálogo No. 154, 161 y 169.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Stephens se refiere a la gruta con el nombre de Chack mientras que Andrews la llama Chac, sin embargo se sabe que se trata del mismo lugar y que el nombre proviene de la deidad maya de la Iluvia que actualmente se transcribe Chaahk.

Dentro de los tres ejemplos reportados en este contexto arqueológico hablaré del botellón. Esta pieza fue encontrada en la que Wyllys Andrews E. (1965: 7-10) ha llamado la Gruta de Chac y que fue reportada por primera vez en 1841 por John Lloyd Stephens en un viaje por la zona Puuc.

Stephens cuenta cómo al llegar al rancho de Chack, camino a la zona arqueológica de Kabah, tuvo una de las experiencias más extrañas de su vida. Al solicitar agua para sus caballos, los locales le explicaron que en esa época del año la única fuente provenía de una gruta. El expedicionario acompañó a los indígenas a la misma y esperó su turno junto con un grupo de hombres que preparaban entre tanto sus antorchas y jícaras, mientras que otros salían sudorosos de la estrecha boca rodeada de ceibas (Ibid: 8). El tortuoso descenso para llegar al agua se realizaba por un hueco rodeado de piedra sólida cuyas paredes podía tocar sin dificultad y que inclusive en ocasiones rozaba con los hombros. El hueco bajaba más de 60 m. hasta llegar a la base, donde seguía un complicado recorrido a gatas, por un pasaje que finalizaba en una área más amplia, donde se encontraba la preciada fuente de agua (Stephens, 2003: 191,192) (Figura 23):

El pasaje se ampliaba y se reducía, descendiendo abruptamente, en algunos lugares era tan bajo que los hombros casi tocaban el techo [...] llegamos a una apertura, en la cual encontramos una poza de agua. El lugar estaba lleno de indios llenando sus jícaras de agua, le echaron un vistazo a nuestras caras blancas llenas de humo como si El Demonio hubiera descendido entre ellos. Fue, sin duda, la primera vez que pies del hombre blanco llegaron a esta poza (lbid: 191,192).

Ha llamado la atención que este pozo no fue sólo el medio ocasional de obtención de agua de una ciudad antigua, sino el abasto de agua regular de toda la población que habitaba a los alrededores de esta gruta en la época.

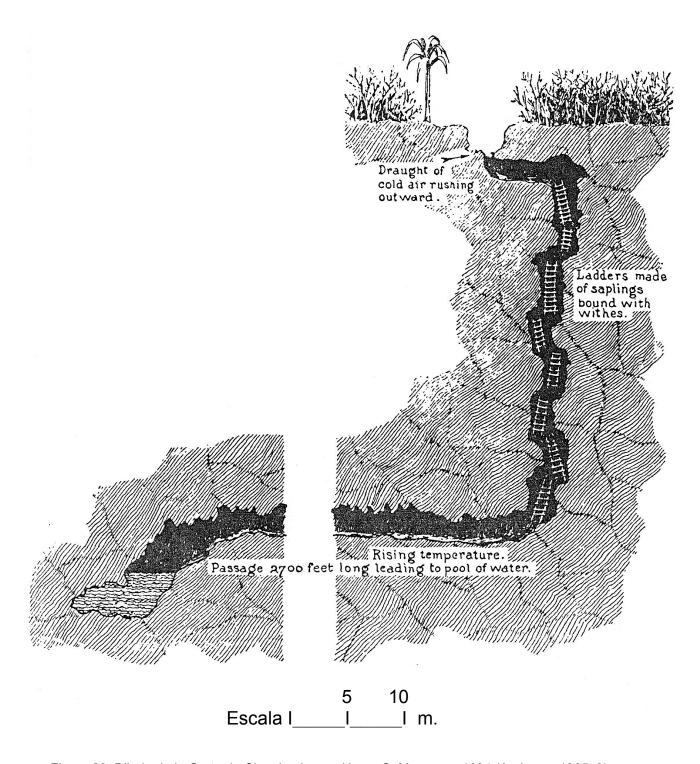


Figura 23. Dibujo de la Gruta de Chac hecho por Henry C. Mercer en 1894 (Andrews, 1965: 9).

Curiosamente, ni Stephens ni Henri C. Mercer, quien estuvo en la cueva en 1894, hacen mención de restos arqueológicos. Es Edwin M. Shook (Andrews, 1965: 10), quién describe por primera vez los artefactos de la gruta, como resultado de una expedición en 1950. En 1962, Wyllys E. Andrews también la visitó, después de que el espeleólogo Jaime Fernández le mostró un fragmento de cerámica sacado de la misma. Cuando hicieron el recorrido asombrados, pudieron constatar que había miles de policromas rotas. con decoración de elementos acuáticos. iarras predominantemente ranas (Ibid: 14). Vale la pena mencionar que para los grupos étnicos de los Altos de Chiapas, las ranas y serpientes custodian las cuevas que, consideradas como la entrada inframundo, umbral que solo se abre en ciertos días del año (Vogt y Stuart, 2005: 177).

Andrews no reporta jarras completas matadas ritualmente en la cueva de Chaahk, sin embargo, un bellísimo ejemplo que forma parte de la colección del Museo Palacio Cantón de la ciudad de Mérida fue incluido al catálogo de este trabajo (Catálogo 144). La forma de la vasija y colocación de tres asas y desviación de las mismas indica, de acuerdo con Andrews, que eran cargadas con una banda que pasaba por las asas y terminaba en la frente, como se muestra en la imagen siguiente (Figura 19).

La teoría de Andrews con respecto al gran número de jarras localizadas en la gruta, es que éstas se rompían fácilmente al ser transportadas por el estrecho pasaje que tenían que recorrer los indígenas a gatas. Sin embargo, no coincidido con esta propuesta, pues, como vimos anteriormente, esta práctica ha sido reportada en otras cuevas en las que inclusive fueron extraídos de manera intencional fragmentos de las vasijas rotas que además, en su mayoría, contenían restos de copal. Otra evidencia es que el botellón que fue encontrado completo, fue cuidadosamente perforado, lo que sugiere que la ruptura o perforación de estos contenedores de agua fue intencional y forma parte de un ritual que hasta ahora no ha sido ni estudiado ni entendido.

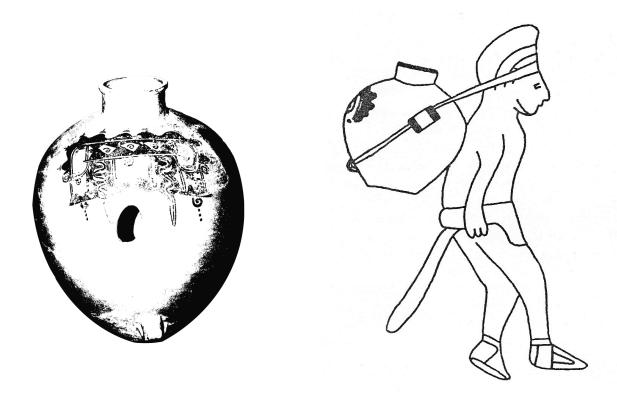


Figura 24. Manera en que probablemente fueron cargados los botellones procedentes de la Cueva de Chac (dibujo en Andrews, 1965: figura 3).

La Gruta de Chac es sólo una de las fuentes de agua subterráneas tan comunes en el norte de Yucatán. Se sabe que algunos cenotes y grutas, por los vestigios arqueológicos que se han encontrado en las mismas, fueron lugares de alta sacralidad. Andrews sugiere que el hecho de que las jarras encontradas en esta gruta sean tan finamente elaboradas y con diseños tan exclusivos, es suficiente evidencia para pensar que la cueva era sagrada, idea que comparto.

## 3.3. El cenote

La península de Yucatán es una planicie kárstica tropical sujeta a intensa disolución, donde no es posible la formación de ríos de superficie por sus suelos porosos. En cambio, estas características han permitido la formación en el interior del macizo

rocoso de sistema de cuevas más grande del mundo, llamadas dolinas. En la península de Yucatán a las dolinas se les conoce como "cenotes", palabra derivada del vocablo maya *tz'ono'ot*, que significa "caverna con depósito de agua" (Pedroza Fuentes, 2010: 49). Este término denota cualquier espacio subterráneo con agua, con la única condición de que esté abierto al exterior en algún grado.

Los cenotes fueron un medio necesario de obtención de agua, y por ende el principal factor para determinar la locación de los antiguos centros de población en las Tierras Bajas del Norte. Cuando las aguadas y cisternas /ch'uultuuno'ob/, se secaban, los mayas peninsulares obtenían el agua para beber de las profundas cuevas de la región. Sin embargo, la relación utilitaria de obtención de agua con estos pozos naturales, no interviene en el lugar que ocupan dentro de la cosmovisión maya, hecho que se puede sustentar con la imagen de la página 73b del Códice Madrid donde se representa al dios Chaahk sentado dentro de lo que se ha identificado como un cenote (Sotelo Santos, 2002: 89) (Figura 20).



Figura 25. Dios Chaahk dentro de un espacio que se ha identificado como un cenote.

Los restos arqueológicos encontrados en los cenotes, tales como cerámica, huesos humanos, huesos animales y lítica, denotan la importancia de estos espacios en la vida ritual de los antiguos mayas (Pedroza Fuentes, 2010: 51), pues como establece Brady (1997: 603), los lugares más sagrados son aquellos que combinan los elementos fundamentales de tierra y agua.

# 3.3.1. Restos arqueológicos en cenotes

El primer intento de sacar los tesoros y valiosas reliquias del mundo prehispánico del fondo de las aguas de los cenotes fue el de Desiré Charnay en 1881 (Pedroza Fuentes, 2010: 48). Sin embargo, los primeros materiales extraídos de manera exitosa corresponden a la controvertida draga de miles de objetos dirigida por Edward H. Thompson (1904-1911), efectuada en el gran cenote de Chichén Itzá, Yucatán. Estos trabajos proporcionaron el primer material que confirmó la importancia ritual de esta enorme poza.

En 1960 el INAH, junto con el CEDAM y la National Geographic Society, hicieron trabajos de recuperación de material arqueológico y óseo del mismo cenote (Figura 26); sin embargo el programa fue detenido por el alto grado de destrucción que generó. Muy a pesar de lo anterior, los restos óseos obtenidos a través de estos trabajos, fueron analizados por Román Piña Chan y sirvieron para cambiar la antigua visión de princesas arrojadas en sacrificio a la aguas de los cenotes.

A partir de 1980 que se creó el Departamento de Arqueología Subacuática del INAH, se han realizado trabajos sistemáticos que siguen arrojando datos por demás interesantes y que corroboran el carácter sagrado de estos espacios naturales (Luna Erreguerena, 2010: 25,26).

Los cenotes registrados hasta la fecha con restos arqueológicos muestran una gran variabilidad en la distribución y características de los materiales. Por ejemplo, en el de Las Calaveras, el gran número de osamentas contrasta con la pobre muestra cerámica, o en el de Kan Kab' Che'en, se ha cuantificado el mayor número

de vasijas, lo cual contrasta con el hallazgo de una sola osamenta humana sin cráneo (Pedroza Fuentes, 2010: 51).



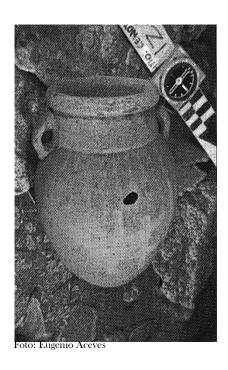
Figura 26. Trabajos de recuperación realizados por el INAH, CEDAM y la National Geographic Society.



Figura 27. Exploración subacuática en un cenote en Yucatán (fotografía de Eugenio Aceves, en Rojas Sandoval, 2007: 58).

La cerámica que con más frecuencia se ha encontrado en los cenotes corresponde a ollas de forma globular de diferentes tipos y temporalidades, que de acuerdo con Pedroza, muchas de ellas tienen formas tan peculiares que pudieron haberse fabricado para ser ofrendadas en este contexto, además de que algunas están matadas (Ibid: 51) (Figura 28).

Otro de los reportes de cerámica encontrada en cenotes proviene de Carmen Rojas Sandoval (2007: 58-63) del proyecto del INAH "Atlas arqueológico subacuático para el registro, estudio y protección de los cenotes de la península de Yucatán".



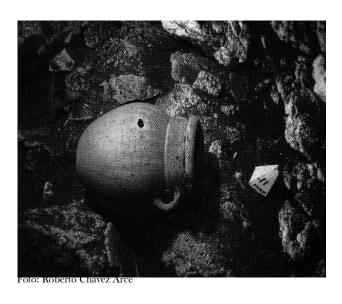






Foto: Samuel Meachan

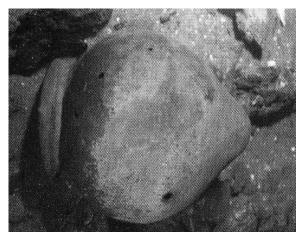


Foto: Octavio del Río

Figura 28. Vasijas matadas encontradas en cenotes de la península de Yucatán (fotografías en Rojas Sandoval, 2007 y Pedroza Fuentes, 2010).

# 3.3.2. Vasijas matadas encontradas en cenotes

Como parte de la muestra del catálogo de vasijas matadas hay dos ejemplares procedentes del área de Yucatán (Figura 29). El primero, fue encontrado en el cenote que se localiza en la sección del Templo II en la zona arqueológica de Chichén Itzá. El segundo, en el cenote localizado en el conjunto de *Xcanyuyum*, de la misma ciudad. Rojas Sandoval (2007, 60), investigadora de la Subdirección de Arqueología Subacuática del INAH y directora del proyecto "Cementerios acuáticos mayas", indica, que se ha encontrado un importante número de vasijas en cenotes, cuyas características permiten plantear la hipótesis de que pudieron haber sido utilizadas para colectar agua virgen o para ser ofrendadas después de haber sido matadas.





Figura 29. Ollas matadas procedentes de cenotes en Chichén Itzá. Catálogo 167 y 168.

Basándome en la forma física de las vasijas encontradas en este contexto que sugiere un carácter utilitario como contenedoras de agua, así como el gran número de vasijas y ofrendas encontradas en estas pozas, y de la fuerte asociación de este

espacio con la fertilidad, sugiero que las vasijas matadas fueron arrojadas dentro de los cenotes como ofrenda, seguramente al dios de la lluvia, Chaahk.

# 3.4. El /ch'uultuun/

Los antiguos mayas construyeron un sistema de captación y almacenamiento de agua o granos llamado /ch'uultuun/, 'piedra húmeda' o 'piedra mojada'. Éstos consistían en cámaras subterráneas en forma de botella y cubiertos con una tapa para protección de los depósitos. Sin embargo, hay evidencias de que cuando éstos terminaban su función fueron también utilizados para entierros. Dentro de la muestra de vasijas matadas presentada en nuestro catálogo, tres ollas pequeñas provienen d el interior de aljibes o silos, desgraciadamente no tengo referencia al resto de objetos encontrados en estos espacios para poder establecer una relación directa entre las pequeñas ollas y el contexto. Sin embargo, la forma física de las mismas, sugiere una relación con la práctica de los cenotes y cuevas (Figura 30).



Figura 30. Ollas encontradas en un /ch'uultuun/ en Chichen Itzá, Yucatán. Catálogo 157, 155 y 156.

# 3.5. Recapitulación

Los restos arqueológicos de **cuevas**, **ch'uultuunes** y **cenotes** son suficiente evidencia para plantear que estos espacios fueron y son el foco de la vida ritual y comunal entre los mayas.

Las evidencias muestran que en las **cuevas** se llevaron a cabo una gran variedad de rituales. Sin embargo, de manera general, las ollas fueron encontradas en lugares húmedos, en grietas y lugares de difícil acceso y algunas de ellas colocadas de manera estratégica bajo estalactitas, lo que sugiere su relación con rituales de fertilidad comunes a este tipo de contexto. Los vestigios antes mencionados no fueron relacionados con ningún entierro y el estilo cerámico no fue encontrado en excavaciones de los sitios cercanos, dato que permite asumir que su elaboración tuvo la intención de ser ofrendados o desactivados en este contexto arqueológico específico. La olla encontrada en la Cueva de Chac, parece corresponder a esta categoría de vasijas, ya que además de ésta, se encontraron miles de jarras rotas del mismo tipo cerámico, otro tipo de ritual de terminación menos cuidadoso pero que pudo haber tenido una función similar. A partir de los datos anteriores podríamos pensar que las vasijas matadas al igual que una gran parte de la cerámica encontrada en cuevas fue de uso ceremonial.

Otro de los espacios con alta ritualidad fueron los **cenotes**, éstos constituyeron un medio de obtención de agua de centros de población en las Tierras Bajas del Norte. Muy a pesar de su carácter utilitarios ocupan un lugar importante dentro de la cosmovisión maya. Los restos arqueológicos encontrados en los cenotes son muy variados: cerámica, huesos humanos, huesos animales y lítica. Sin embargo, aquellos que han sido explorados registran una gran variabilidad en la distribución y características de los materiales. En algunos el gran número de osamentas contrasta con la pobre muestra cerámica, y en otros, se ha cuantificado un gran número de vasijas y prácticamente ni una osamenta humana. En cuanto a los ejemplos reportados para este contexto no existe ninguna evidencia que relacione la cerámica depositada con restos óseos, además, por las características

del contexto sería complicado el vincular los dos tipos de depósitos. Por otro lado vale la pena destacar el comentario de Pedroza, que sugiere que las extrañas formas físicas de la cerámica encontrada en cenotes puede ser indicativo de su carácter ritual.

En cuanto a las ollas matadas es importante el considerar la consistencia en su forma física, todas son contenedores de agua, ollas principalmente. Las hay muy sencillas o con decoración relacionada con agua y fertilidad.

Con lo anterior, se puede concluir que la intención de perforar las vasijas y colocarlas en áreas de cultivo, cenotes, /ch'uultuun/ y cuevas, tiene la misma intención. A mi parecer existe una indiscutible relación de este ritual con la fertilidad y lluvia, no solamente por la forma física de las vasijas matadas, sino también por las claras evidencias de un culto en estos contextos al dios Chaahk. De la misma manera pienso hay suficientes evidencias para proponer su carácter ritual.

Es probable que al depositar la vasija matada en cualquiera de estos espacios, se busque liberar a manera de ofrenda, la entidad anímica que habita de manera temporal en este cuerpo pesado y que seguramente fue incorporado mediante un ritual de activación. Con la reflexión anterior es necesario pensar en el término "matado", más que como un proceso de "terminación", como un proceso de "transición" que se da en el momento de la occisión ritual, confiriéndole así una nueva función al ser numinoso encapsulado en el objeto.

# Capítulo 4. Contextos arqueológicos funerarios

La mayoría de las vasijas matadas fueron encontradas en entierros de grupos residenciales de la nobleza y en grupos periféricos ocupados por la gente común. La perforación intencional distingue a estos objetos cerámicos del resto de la ofrenda por ser el único ejemplar con estas características conformando a la misma.

Para poder entender el por qué fue colocada esta vasija en el entierro después de haber sido sometida a un ritual tan particular, fue necesario integrar la información de los reportes arqueológicos, con la de los reportes cerámicos y la descripción iconográfica de las vasijas matadas. Lo anterior es una aportación importante puesto que estos datos son siempre encontrados de manera independiente y es solo a través del análisis integral que se ha podido obtener elementos para poder entender algunos de los aspectos más relevantes de esta práctica.

Aunque esto parece una tarea sencilla, son pocos los trabajos que proporcionan la información completa que te permite generar tales vínculos. Los registros de los entierros de Tikal realizados por William Coe (1990) y Marshall Becker (1999), y los análisis cerámicos de Patrick T. Culbert (1993) fueron para mí una referencia invaluable. El libro de Peter D. Harrison, *The Lords of Tikal* (2002), me proporcionó dibujos detallados de los entierros de gran utilidad. Para Altar de Sacrificios, no me hubiera sido posible concentrar la información sin el acceso a los reportes de las excavaciones de Ledyard A. Smith (1972) y de la cerámica asociada por Richard E.W. Adams (1971). De Smith (1950) también pude obtener algunos datos de Uaxactún. Los recientes descubrimientos en Uxul presentados por Kai Delvedahl y Nikolai Grube (2013) han sido también una importante referencia.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Tikal Reports, University of Pennsylvania.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Papers of the Peabody Museum of Archaelogy and Ethnology, Harvard University.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

# 4.1. El complejo funerario

Existen suficientes evidencias tanto epigráficas como iconográficas, así como procedentes de testimonios coloniales y modernos, para asegurar que los antiguos mayas concebían la muerte como una parte dentro del gran ciclo de la vida. Es por ello que los mayas se enfocaron en los recintos funerarios y el inframundo así como los hicieron otras culturas mesoamericanas. Cada elemento estructural, cada imagen representada, y cada objeto colocado, evocaban su cosmovisión e ideología. La preparación del recinto y el tiempo invertido para su elaboración dependía de la importancia del individuo, de la época y del auge de la ciudad.





Figura 31. Templo I de Tikal, templo funerario de Jasaw Chan K'awiil, y cámara funeraria de K'ihnich Janaab' Pakal bajo el Templo de las Inscripciones de Palenque (fotografías de Jorge Pérez de Lara).

Un ejemplo de lo anterior es el contraste entre los entierros de la gente común, con aquellos de los altos dignatarios y gobernantes. Esta diferencia se hace evidente en la complejidad o simplicidad de la ofrenda y del entierro. Esto es, encontramos desde personajes inhumados en una fosa directamente excavada sobre el suelo, o tumbas recubiertas con losas de piedra, o bien, "montañas-pirámide" que funcionaron como recinto funerario. De las últimas los ejemplos más representativos son el Templo I de Tikal, donde descansa el gobernante Jasaw Chan K'awiil, y el Templo de las Inscripciones de Palenque, donde fueron depositados los restos de K'ihnich Janaab' Pakal (Figura 31).

Como parte de la ofrenda funeraria se incluyeron animales o humanos sacrificados, cerámica local y foránea, joyería y objetos personales del muerto, instrumentos y herramientas y en algunos casos una vasija matada. Restos materiales que nos permiten revivir parte de ese pasado distante oculto en la oscuridad.

# 4.2. Vasijas matadas localizadas en entierros

La asociación sistemática de los restos materiales con su contexto arqueológico permite recabar información indispensable para establecer patrones que faciliten la comprensión de cualquier ritual. Si bien los análisis de otra índole, como son el iconográfico y epigráfico, me han proporcionado datos importantes para el estudio del fenómeno de las vasijas matadas, es a través de las evidencias de los contextos funerarios que he podido recabar una información rica y consistente que me ha permitido un mayor acercamiento a la comprensión sobre la intención del ritual. Claramente aquellos ejemplos donde se conjunta una rica iconografía, con datos históricos del personaje inhumado y textos jeroglíficos, fueron los de mayor valor para generar las interpretaciones que se presentarán a través de este capítulo.

Aunque no fue posible el contar con reportes arqueológicos de la totalidad de vasijas de contexto que conforman el catálogo -presentado en el apéndice de este trabajo-, la muestra estudiada en este capítulo constituyó una evidencia importante

para identificar ciertos patrones relacionados con la occisión ritual de las vasijas y poder establecer las primeras hipótesis sobre ésta costumbre.

En este capítulo se presenta un análisis formal e integral de aquellos entierros donde fue colocada una vasija con perforación intencional como parte de la ofrenda. Las ciudades seleccionadas para la realización de éste estudio fueron Tikal, Altar de sacrificios, Uaxactún y Uxul. La selección de estos sitios no fue aleatoria, sino obedece a la riqueza de reportes tanto de las excavaciones como de la cerámica asociada de sus entierros. Los patrones identificados con relación a la vasija matada en este contexto así como su relación con el resto de la ofrenda serán discutidos a lo largo del capitulado.

### 4.2.1. Tikal

Tikal se encuentra dentro del departamento de Petén, Guatemala, a 60 km del lago Petén Itzá y a 68 km. de Flores. Es una de las ciudades del área maya más grandes y majestuosas. Se destaca por sus grandes templos con crestería que sobresalen de entre la espesa selva que la rodea.

Posterior a su caída, un grupo posiblemente de habla yucateca se estableció en la misma durante el siglo XIX y aparentemente fueron ellos los que la nombraron Tikal de acuerdo a Harrison (2002: 29, 30). Sin embargo, los textos jeroglíficos de esta entidad nos permiten conocer su nombre real, Yahx Mutu'l (Ibid).

Las excavaciones realizadas en Tikal por la Universidad de Pensilvania desde los años 50 son de gran importancia, ya que no se concentraron exclusivamente en el área destinada a la élite, si no también en las áreas periféricas que fueron ocupadas por el resto de la población. Los datos obtenidos en estos trabajos son esenciales, ya que si bien es importante entender el aparato gubernamental, creo que el rompecabezas queda incompleto si no conocemos la base que lo sustentó.

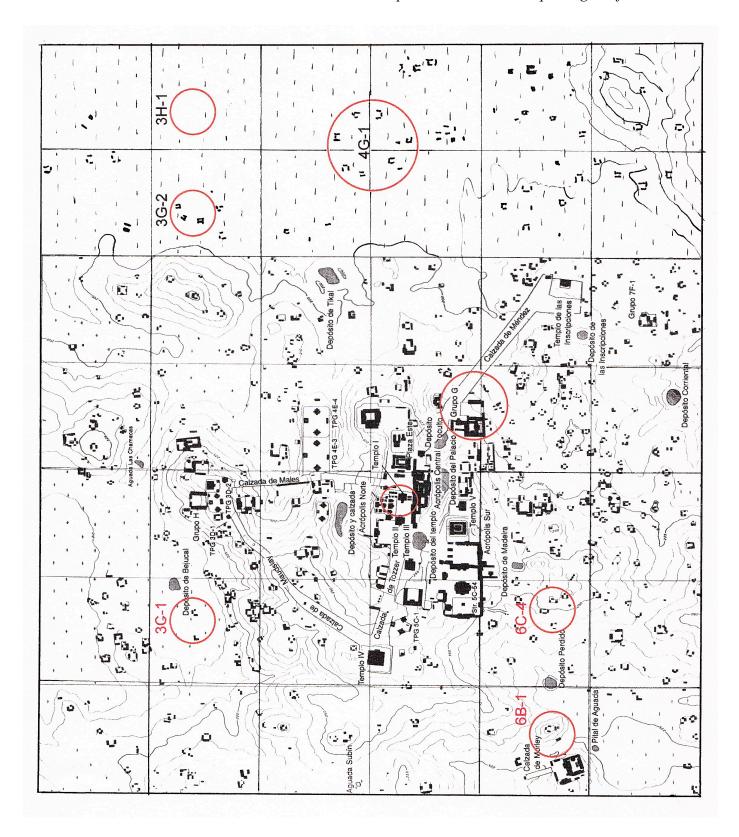


Figura 32. Mapa de Tikal con algunos de los grupos periféricos donde fueron encontrados entierros con cerámica matada (Sharer, 1998: figura IV.5, modificado por la autora).

### 4.2.1.1. Zona central de la ciudad

Un número considerable de entierros fueron localizados en el corazón de la gran urbe,<sup>4</sup> pero solamente en los E116, E196 y E81 encontramos referencia a vasijas matadas conformando la ofrenda.

### Entierro 116

En la parte este de la Gran Plaza de Tikal se encuentra el Templo I, recinto funerario de Jasaw Chan K'awiil I. Debajo del primer cuerpo del basamento de esta estructura se localizó su tumba (1962) con una de las ofrendas más ricas conocidas hasta ahora en el sitio (Harrison, 2002: 143).

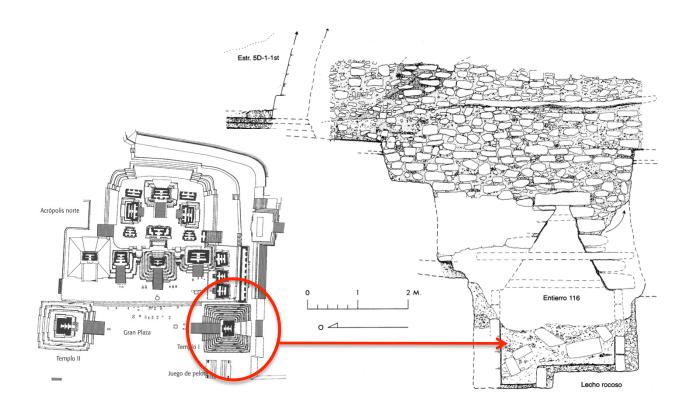


Figura 33. Mapa de la Acrópolis Central (Harrison, 2006: fig. 346) y dibujo seccional de la plataforma del Templo I (Sharer, 1998: fig. IV.15), Tikal.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Los entierros 122, 123, 126, 47, 125, 8, 10, 23, 24, 195, 5, 6, 120, 121, 164, 48, excavados en el área central de Tikal no presentaron vasijas matadas.

Localización Templo I, Gran Plaza.

**Época** Clásico Tardío.

Fase Imix (700-850 d.C.).

Personaje Jasaw Chan K'awiil I.

SexoMasculino.Edad52 años.

PosiciónCabeza al norte.AcompañantesEsqueleto de adulto.

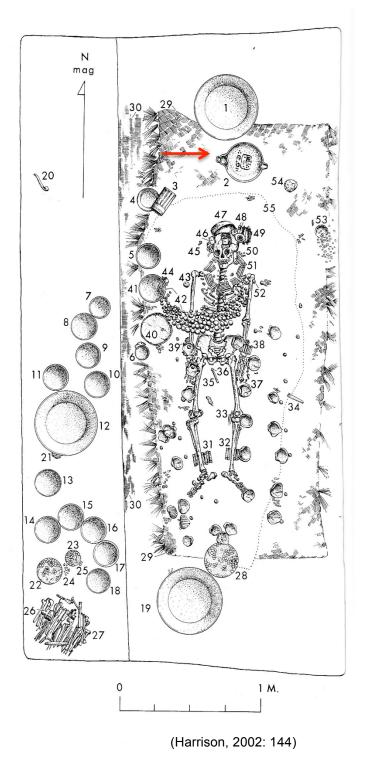
#### Ofrenda

180 ornamentos de jadeíta, objetos marinos, perlas, pirita, un vaso cilíndrico con cabeza efigie hecha de placas de jadeíta, 22 vasos cilíndricos polícromos, un vaso de alabastro, pieles de jaguar y ocelote, herramientas de hueso, huesos decorados en relieve y tres platos con representación de plumas del pajaro o'.

### Vasija matada

Plato trípode tipo negro sobre crema, en forma de caracol con el jeroglífico de *sib'ik* 'tinta, tizne, hollín', en el centro. Complejo *Imix* (Montgomery, 2002: 138; Culbert, 1993: fig.65).





El gobernante aparece acompañado de un esqueleto de adulto, 180 adornos de jadeíta, objetos marinos, perlas, pirita, un vaso cilíndrico con cabeza efigie hecha de 15 placas de jadeíta, 22 vasos cilíndricos polícromos, un vaso de alabastro, pieles de jaguar y ocelote, herramientas de hueso, huesos decorados en relieve y tres platos con representación de plumas (Foncerrada de Molina y Lombardo de Ruíz, 1979: 221; Culbert, 1993: E116).

Dentro de la vasta ofrenda llama la atención una vasija matada en forma de media concha con el jeroglífico *sib'ik*, que significa 'tizne, tinta, hollín' (Catálogo 47), representación de las caracolas utilizadas por los escribas como contenedores de pigmentos. Aunque esta pieza de barro pudo haber sido exclusivamente de uso ceremonial, en excavaciones arqueológicas se han encontrado verdaderas conchas de caracol cortadas longitudinalmente que fueron utilizadas como recipientes para pintura de los escribas (Valdés Gómez, *et. al.*, 1994: 60), dato que además puede corroborarse en las imágenes de vasijas mayas.

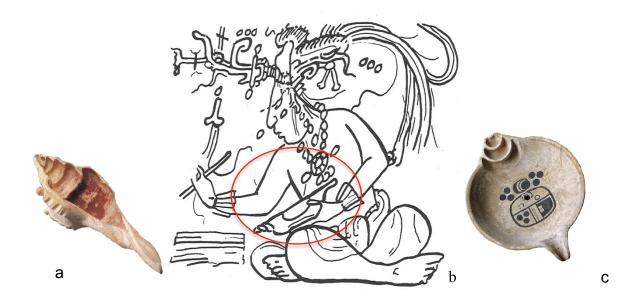


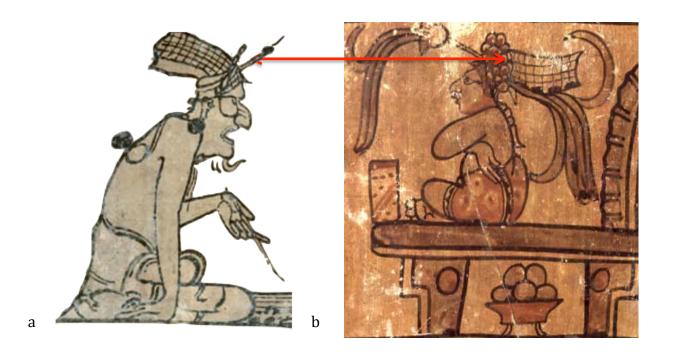
Figura 34. a. Media caracola utilizada como contenedor de pigmentos por los escribas, b. Fragmento de una vasija estilo códice (Reents-Budet, 1994: fig. 2.13), c. Vasija en forma de media caracola (Catálogo 47).

De acuerdo con Stephen D. Houston y Takeshi Inomata (2009: 263) es muy probable que algunos gobernantes participaran en ciertas actividades como escribas o aparentaran hacerlo. Un argumento de que Jasaw Chan K'awiil pudiera representar un ejemplo de lo anterior, puede ser además de la vasija matada en forma de tintero colocada a unos centímetros de su cabeza, el número considerable de vasos que forman parte de la ofrenda funeraria y que representan a personajes con el tocado de red<sup>5</sup> (Figura 35), mismo que Michael Coe y Justin Kerr (1998: 104) han identificado como característico de los escribas, que para ellos además jugaron un papel importante en la vida política y ceremonial de la corte (Houston e Inomata, 2009: 258). Un hueso inciso con la decoración de una mano con pincel que emerge de las fauces de lo que parece un ofidio, también conforman la ofrenda de Jasaw, aunque no hay un texto jeroglífico que indique a quien pertenece esta mano, la recurrente iconografía relacionada con el tema nos hace pensar en la importancia que Jasaw le dio al registro escrito, posiblemente este hecho se deba a que durante su mandato regresa después de cien años de hiato la escritura monumental al sitio.

El vínculo que se establece entre el oficio de la escritura y gobernantes no es exclusivo a Jasaw, este patrón se ha encontrado en otras ciudades, como es el caso del entierro K'ahk' Witz' K'awiil, en el Templo 26 de Copán, donde fueron localizados 10 contenedores de tinta y una vasija con la imagen de perfil de un personaje portando el tocado de red (Ibid: 263, 264).

-

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> En algunos ejemplos el tocado de red viene acompañado de una pluma que podría ser del pájaro O' o en su defecto de un pavo salvaje.



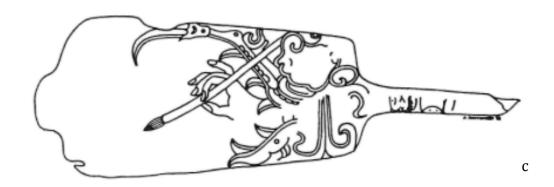


Figura 35. a. Escriba con tocado de red, detalle del vaso estilo códice K1196. b. Detalle de un vaso localizado en la ofrenda del Entierro 116 que representa a un personaje con el tocado de red característico de los escribas, K8001, c. Hueso inciso con mano con pincel que emerge de las fauces de un ofidio (dibujo, J. Montgomery).

Sabemos por imágenes palaciegas de la cerámica y más específicamente por objetos depositados en los complejos funerarios que los gobernantes recibían regalos de personajes foráneos. En el caso particular del Entierro 116, formando parte de la ofrenda hay dos vasos donde el texto claramente identifica al personaje como *kalo'mte'*, título utilizado por los gobernantes más poderosos y que se refiere la máxima autoridad política, pues implica la sujeción sobre otros territorios más allá de sus propios dominios (Velásquez García, 2009b: 51, 52), y que de acuerdo a Asier Rodríguez Manjavacas (2011a: 296,297) tiene siempre connotaciones guerreras o destructoras (Figura 36, 37 o,p). El estilo de estos vasos parece ser de la entidad de lik' (Velásquez García, 2009b: 58), razón por la cual no nos sorprende que individuos con funciones similares, esto es, la de escribas, hayan entregado también ofrendas a Jasaw.



Figura 36. Vaso localizado en el Entierro 116 de Tikal como parte de la ofrenda funeraria de Jasaw Chan K'awiil I. El texto jeroglífico indica que el personaje es un *k'in kalo'mte'*, 'kalo'mte' del este', posiblemente de Motúl de San José, K7999.

Además de los temas ya mencionados, en las vasijas de la ofrenda también se pueden observar: platos con plumas estilizadas dibujadas de manera concéntrica y con el jeroglífico *k'an*, 'amarillo, precioso, maduro', o ix, 'jaguar'; escenas de la corte sencillas y complejas; sucesos míticos con la interacción del dios del maíz, el dios L y el dios N; un vaso con la representación posiblemente el Monstruo K'an con hojas de maíz que emergen de su cabeza, entre otros (Figura 37).

Destacan los más de ochenta huesos en la ofrenda de Jasaw, una parte importante de ellos incisos, algunos con escenas simples como son la representación de K'awiil, o cautivos de guerra, y otros con las muy conocidas escenas de los dioses remeros sumergiéndose en las aguas del inframundo y llevando como pasajero al dios del maíz. De acuerdo a la propuesta de diversos investigadores, los dioses remeros estuvieron asociados con momentos liminares tales como: creación, finales de periodo, nacimiento, muerte y crepúsculo (Velásquez García, 2005: 123). Fueron los señores del Nah Ho' Chan, 'Primer cinco cielo', región del inframundo que aparentemente estuvo asociada a las lluvias (Ibid). La temática de estos últimos parece adecuada para el contexto donde fueron localizados, pues claramente buscan asociar la muerte de la joven deidad y su recorrido por el inframundo y su posterior renacimiento, con el ciclo o recorrido mítico del gobernante después de su muerte.

La finalidad de hacer un análisis detallado de los objetos más destacados depositados en el Entierro 116 fue buscar aquellos elementos que se diferencian o relacionan con la vasija matada en función del resto de la ofrenda. Las observaciones que pude realizar a este respecto son: la vasija de media caracola es única dentro de la ofrenda, su disposición a unos cuantos centímetros de la cabeza tiene la intención de destacar, a mi parecer, la importancia que para Jasaw Chan K'awill tuvo la escritura, el resto de la ofrenda está conformada por artículos personales del gobernante, regalos de terceros y objetos con escenas mitológicas relacionadas con la muerte del dios del maíz, analogía del recorrido que el mismo gobernante debe de seguir.

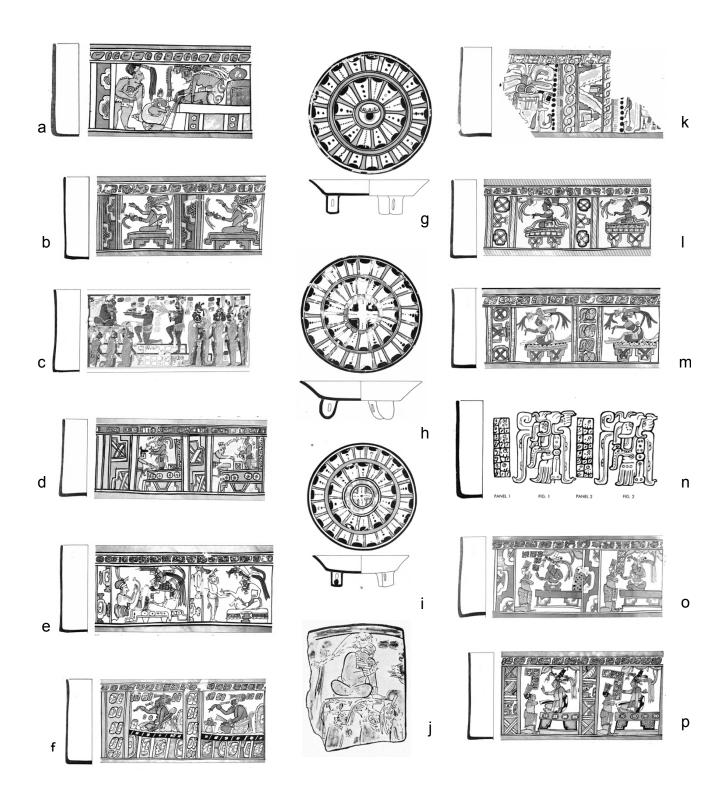


Figura 37. Objetos cerámicos de la ofrenda del Entierro 116 de Tikal del gobernante Jasaw Chan K'awiil (Culbert, 1993: figuras 66-75) (Foncerrada de Molida y Lombardo de Ruíz, 1979: figura 57).

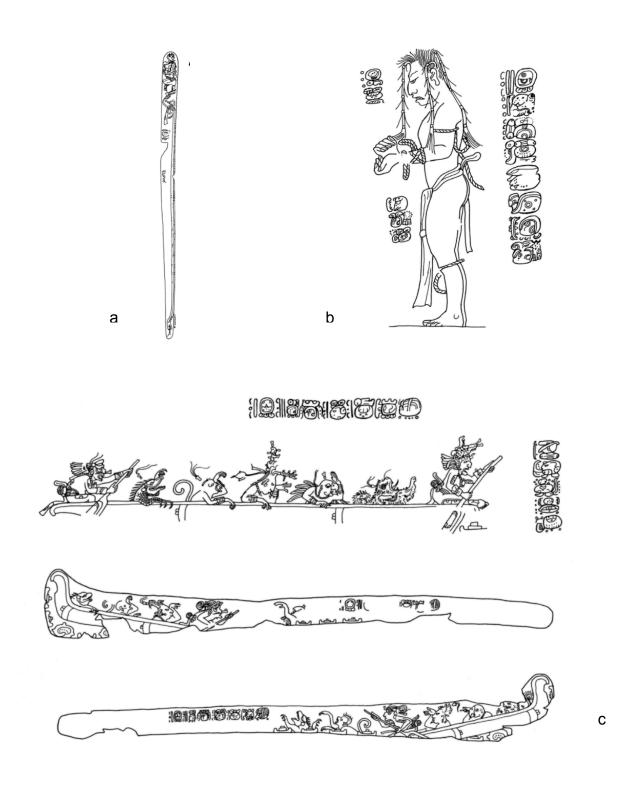


Figura 38. Algunos de los huesos incisos de la ofrenda en el Entierro 116 donde yace Jasaw Chan K'awiil, gobernante de Tikal. a. Dios K'awiil (dibujo, J. Mongomery), b. Representación de un cautivo (dibujo, L. Schele), c. Los dioses remeros llevando al dios del maíz al inframundo (dibujo, L. Schele).

Se ha planteado de manera polémica que el Entierro 196 del Templo 73 pudiera tratarse de la tumba de Yik'iniiy Chan K'awiil (734-746>), hijo de Jasaw Chan K'awiil I y heredero del trono de Tikal. La semejanza al Entierro 116, donde descansa su padre, la inscripción en una espina de raya con la fecha 754 que corresponde a su reinado y el nombre del 27° gobernante en un vaso para beber cacao, además de su localización al sur del Templo II, pueden ser evidencia de lo anterior. Los argumentos para descartar esta idea son la falta de majestuosidad donde fue localizado este entierro y que el Templo 4 aún no ha sido explorado, edificio que para muchos investigadores debería de ser el recinto funerario de tan importante gobernante (Martin y Grube, 2002: 50; Harrison, 2002: 162-165).



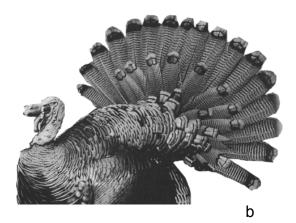


Figura 39. a. *Wahyis* identificado por Grube y Nahm (1994: 703) con el nombre de "coatí pavo gallina", K2010. b. Fotografía de un pavo salvaje (Harrison, 2002: figura 9).

Dentro de la ofrenda que forma parte de esta cámara funeraria y al norte de la cabeza, siguiendo la convención del entierro de Jasaw, fue colocado un plato matado con plumas estilizadas (Catálogo 101), que de acuerdo a la comparación con otras imágenes en cerámica, pudiera tratarse del pavo ocelado que aún se observa en Tikal, aunque no es fácil asegurarlo. Esta ave fue asociada en épocas prehispánicas con una de las entidades anímicas llamadas *wahyis*, como lo indican imágenes pintadas en el vaso estilo códice K2010 (Figura 39a). El vínculo que establezco entre la iconografía del plato matado y la entidad anímica *wahyis* no es fortuita, viene del

considerable número de vasijas con occisión ritual cuyas imágenes pintadas están claramente asociadas a estos seres numinosos.

Otra posibilidad que se puede plantear considerando que efectivamente la vasija matada haga alusión al evento que le dio mayor prestigio al gobernante, es que el plato con plumas concéntricas establezca la asociación de Yik'iniiy Chan K'awiil con la guerra. Muchas de las vasijas de este entierro fueron pintadas con este diseño, pero llama mi atención una en particular que en lugar de llevar el jeroglífico *k'an* como elemento central, representa un elemento de la Serpiente de la Guerra (Figura 40b), posiblemente la abstracción del ojo o cuerpo. Por otra parte es común ver el jeroglífico *k'an* asociado a la deidad guerrera, jeroglífico que inclusive en ocasiones es sustituido por una parcela, quizás haciendo referencia a una advocación a la fertilidad de la misma deidad (ver Capítulo 8).

Una evidencia que se puede considerar es que plumas de características muy similares las encontramos como parte del tocado que portan gobernantes con el atavío guerrero y específicamente con el tocado de la Serpiente de la Guerra, aunque entiendo que será necesario un trabajo sistemático a futuro en relación a las plumas utilizadas en los atuendos de los antiguos mayas para tener mayor certeza al establecer este tipo de relaciones. El Dintel 33 y la Estela 11 de Yaxchilán, las estelas 7, 26 y 35 de Piedras Negras, son ejemplos de lo anterior (Figura 40c). Por su parte, de acuerdo a Martin y Grube (2002: 48-50), Yik'iniiy Chan K'awiil se muestra como uno de los héroes militares más grandiosos de Tikal, con logros bélicos importantes contra la ciudad de Yahxa', El Perú, y la captura del gobernante de Naranjo, Yahx Mayuy Chan Chaahk.

Tomando en cuenta las relaciones anteriores, la riqueza de la ofrenda y considerando que el personaje inhumado en la Tumba 196 sea efectivamente Yik'iniiy Chan K'awiil, y con el conocimiento de sus logros militares, es imposible no especular si efectivamente el plato matado colocado a unos centímetros de su cabeza haga referencia a su papel como guerrero. Además, la cabeza fue el lugar elegido para portar el símbolo máximo de poder político y de identidad personal de acuerdo con Velásquez García (2011: 242).

A diferencia del Entierro 116 donde la media caracola de cerámica con occisión ritual fue el único ejemplo con estas características dentro de la ofrenda, la iconografía del plato de plumas concéntricas se encuentra de manera repetitiva en varias vasijas depositadas en esta cámara funeraria, perdiendo así su carácter de exclusiva en su género. Me pregunto si el resto de vasijas con idénticas características pudieran ser preseas de batallas, o regalos de otros guerreros al gobernante, esto si efectivamente se pudiera establecer la relación entre el mismo y la guerra. Muy a pesar de la falta de claridad en la lectura de la iconografía de la vasija en estudio sigo pensando que la misma tiene una relación estrecha con el prestigio y oficio en el cual destacó el personaje y que fue importante para el mismo en vida.

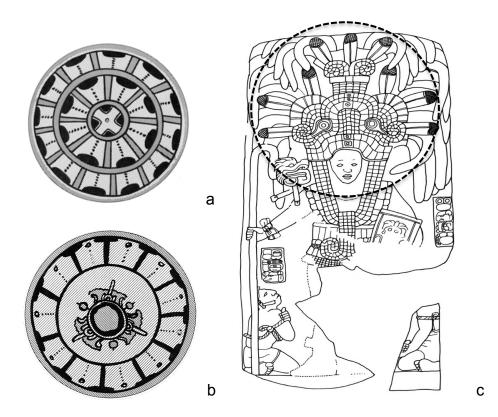


Figura 40. a. Plato matado procedente de E196, Tikal, con iconografía de plumas concéntricas y jeroglífico *k'an* al centro (Catálogo 101), b. Plato con plumas y elemento relacionado con la Serpiente de la Guerra en el centro (Culbert, 1993: figura 96b), c. Estela 26, Piedras Negras (dibujo, Linda Schele).

LocalizaciónEstructura 5D-73.ÉpocaClásico Tardío.FaseImix (700-850 d.C.).PersonajeYik'iniiy Chan K'awiil ?

Sexo Masculino.

Edad Adulto.

**Posición** Cabeza al este, boca arriba.

Acompañantes Esqueleto de adulto.

#### Ofrenda

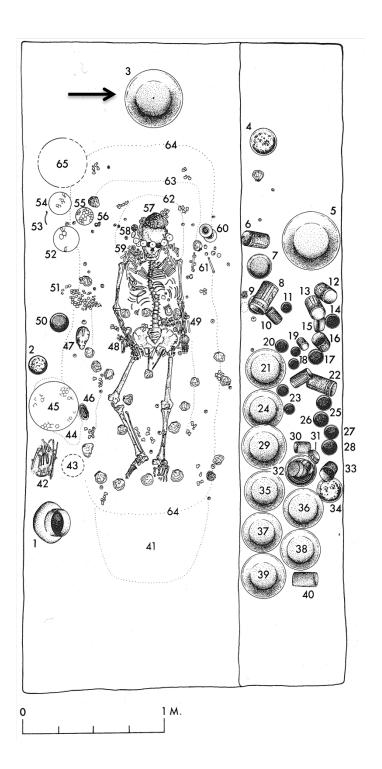
48 vasijas polícromas de las cuales ocho tienen la misma representación de plumas estilizadas, un vaso de mosaicos de jadeíta aparentemente compañero del encontrado en la tumba de Jasaw Chan K'awiil I, espina de mantarraya con inscripción con fecha 754, vaso con el nombre de Yik'iniiy Chan K'awiil, figura de jadeíta de bebé jaguar.

## Vasija matada

Plato trípode polícromo tipo Palmar Anaranjado, con plumas estilizadas de ave. Complejo *Imix*. Los soportes fueron removidos antes de ser colocado en el entierro (Culbert, 1993: fig.94).



(Catálogo 101)



(Harrison, 2002: 163)

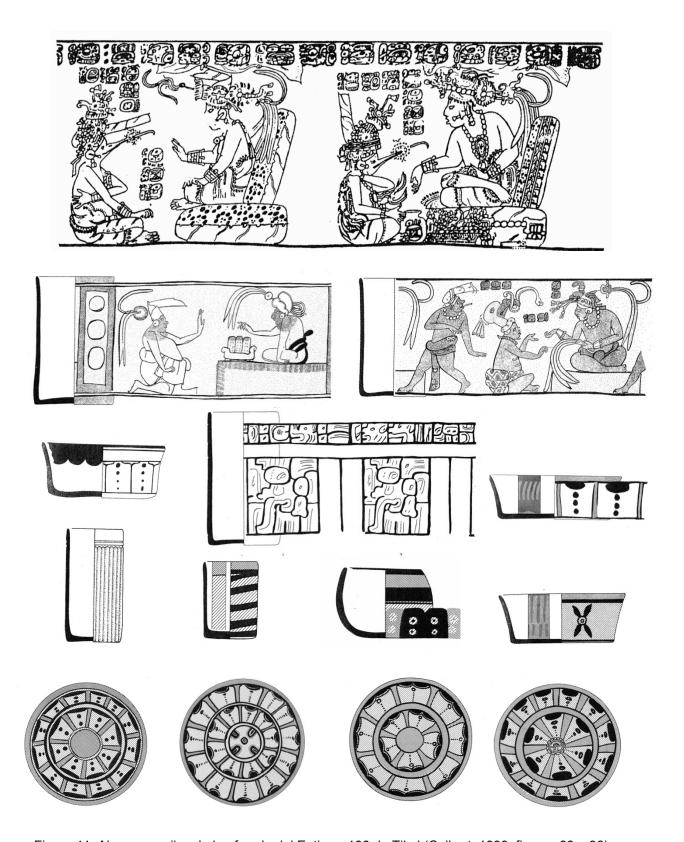


Figura 41. Algunas vasijas de la ofrenda del Entierro 196 de Tikal (Culbert, 1993: figuras 83 a 96)

De acuerdo a los trabajos realizados y reportados en 1983 por los arqueólogos Miguel Orrego Corzo y Carlos Rudy Larios Villalta (1983: 219-233), a 500 metros al sureste de la Plaza Mayor de Tikal, con dirección este-oeste y uniéndose a un punto con la Calzada Méndez, se encuentra un conjunto de palacios llamado Grupo G.

El Templo VI o de las Inscripciones es una estructura de grandes dimensiones conectado por la Calzada Méndez a la zona central de la ciudad, es decir, a la Gran Plaza. Este trayecto se encuentra interrumpido por el Grupo G o 5E-11, un complejo palaciego que termina en una plaza. El texto del fragmento de la Estela 21 localizada en este conjunto aparentemente habitacional, indica que perteneció al periodo del gobernante Yik'iniiy Chan K'awiil, y por la integración arquitectónica de la calzada y del Grupo G, se han asociado con el dignatario y se ha planteado que pudiera tratarse del palacio privado del mismo (Harrison, 2002: 158-162)

El Entierro 81 fue excavado en la parte central del basamento de la Estructura 5E-64 del Grupo G. La estructura es un monumento tipo templo, de una sola cámara, con basamento piramidal escalonado. Los restos óseos se localizaron dentro de una cista formada por muros rústicos de piedra irregular, en algunas áreas hay evidencia de reutilización del material. El personaje inhumado se encontró en muy mal estado de conservación, probablemente por el derrumbe de una parte de la roca natural que formó una de las paredes de la tumba. La zona pélvica y coxal, por ejemplo, se transformaron en polvo, la mandíbula inferior se encontró destrozada, algunos dientes desplazados de su lugar original y las vértebras desalineadas, la cabeza se localizó parcialmente desplazada pero sobre un plato con una horadación en el centro (Orrego y Larios, 1983: 219-233). La imagen del entierro que vemos adelante es una reconstrucción de la posición de los restos del individuo de no haber sido destruidos.

De acuerdo a los trabajos de excavación realizados y a la ofrenda relacionada a este entierro, la tumba fue introducida en tiempos *Ik-Imix* (600-750 d. C.), rompiendo para tal efecto parte de las estructuras, y quizás como acto ritual previo a

la última etapa constructiva del conjunto. Se ha sugerido que el edificio fue de uso ceremonial y no residencial en el periodo al que corresponde al Entierro 81 (Ibid).

La iconografía del plato matado encontrado en el Entierro 81 representa la vista frontal de un personaje o dios descarnado rodeado de manchas de piel de jaguar. Posiblemente haga referencia al wahyis del personaje inhumado. Éstos combinaban atributos humanos, zoomorfos y esqueléticos como es el caso del diseño que expongo aquí. Estas entidades anímicas son comúnmente encontradas en platos matados (ver Capítulo 7) y aparentemente durante el sueño se relacionaban con las de otros personajes de la élite con fines o de protección de la comunidad o de hacer mal a sus enemigos (Velásquez García, 2011: 247-249). Por su parte, la asociación entre el jaguar y el wahyis se ve reflejada en el logograma WAY, que de acuerdo con Velásquez García (Ibid: 245) podría obedecer a que "el jaguar se desenvuelve en ámbitos oscuros, fríos y nocturnos del mundo salvaje, que evoca la experiencia misteriosa de los sueños".

Para Velásquez García, los *wahyis* formaron parte integral del cuerpo de personajes de la élite (Ibid: 249). El lugar donde fue encontrado este entierro nos sugiere fuertemente que el personaje inhumado fuera parte de este grupo selecto de la sociedad. Si bien la ofrenda del Entierro 81 no es muy rica, éste no sería el único ejemplo con estas características en el área maya.

**Localización** Grupo G o 5E-11, Estructura 5E-64.

**Época** Clásico Tardío.

Fase Imix (700-850 d.C.).

Personaje Desconocido.

Sexo No identificado.

**Edad** Adulto.

Posición Boca arriba con la cabeza

al norte.

### Ofrenda

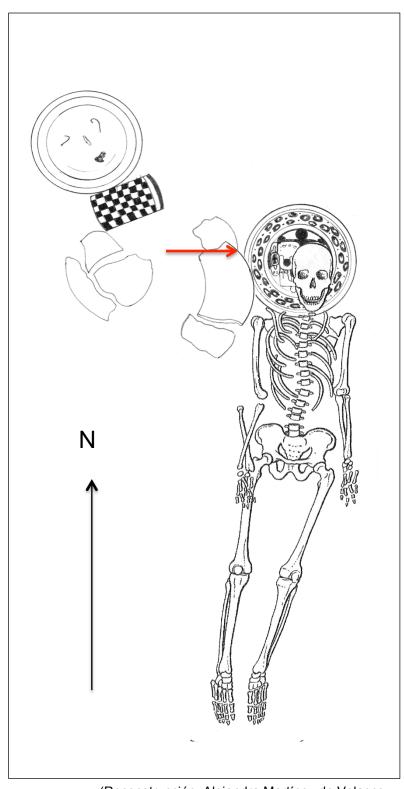
Dos platos polícromos, un cajete, un vaso cilíndrico, dos orejeras de hueso.

# Vasija matada

Plato polícromo tipo Palmar Anaranjado, de base plana, trípode con los soportes cortados, paredes ligeramente divergentes, la decoración central es la de un personaje con mandíbula inferior descarnada y banda con manchas que imitan la piel de jaguar (Orrego y Larios, 1983: 228, 229).



(Catálogo 81)



(Reconstrucción, Alejandra Martínez de Velasco, basado en Orrego y Larios, 1983: 228, 229)

# 4.2.1.2. Grupos residenciales peninsulares

Con la finalidad de entender los patrones de asentamiento urbano y la vida de la gente común, al igual que la complejidad de las estructuras sociales, la Universidad de Pensilvania comenzó levantamientos arqueológicos desde los años cincuenta en la ciudad de Tikal, los cuales consistieron en la exploración de las áreas periféricas del centro de la ciudad. Marshall Becker retomó en 1962 este proyecto trabajando en las zonas residenciales localizadas en la región noroeste, donde se forma una península rodeada de terrenos inundables. El arqueólogo hizo un levantamiento del área y dejó un excelente registro de los entierros localizados en estos grupos arquitectónicos, el análisis de sus reportes me han permitido recabar datos esenciales sobre la práctica en estudio (Becker, 1999: 1- 4).

## **GRUPO 4G-1**

Al este del área central de Tikal se encuentra el Grupo 4G-1, que consiste en cinco estructuras dispuestas alrededor de una plaza central, en el conjunto fueron localizados cuatro entierros, de los cuales sólo dos contienen vasijas matadas. Dominando el espacio del sur de la misma, hay un edificio con tres cuartos, estructura donde fue depositado el Entierro 86 (700-850 d.C.), aparentemente durante la construcción de la misma, ya que no se encontró evidencia de superposición arquitectónica ni de intrusión. En la zona oeste hay restos de plataformas rectangulares adecuadas para construcciones de material perecedero. El E83 fue depositado de manera intrusiva en la Estructura 9 entre 550-700 d.C. La evidencia de material cerámico perteneciente al complejo *Manik* (250-550 d.C.) como parte de la ofrenda funeraria del E84 demuestra lo anterior (Ibid: 5-8).

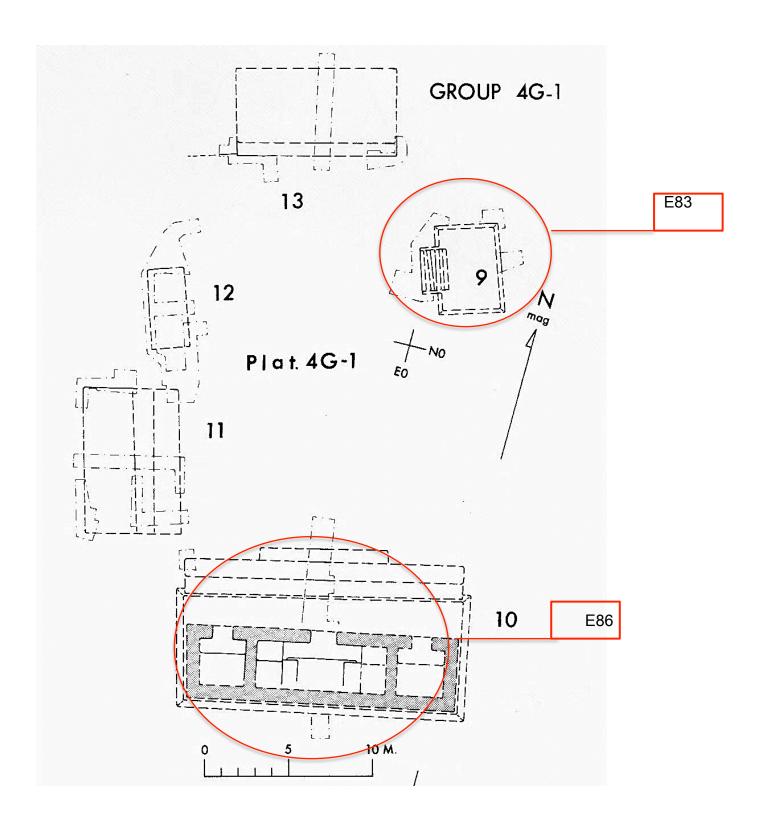


Figura 42. Mapa del grupo periférico 4G-1, Tikal (Becker, 1999: fig. 2)

Localización Grupo 4G-1, Estructura 4G-9.

Época

Clásico Tardío.

Fase

Ik (550-700 d. C.).

Personaje

Desconocido.

Sexo

No identificado.

Edad

Posiblemente adulto.

Posición

Boca arriba con la cabeza al

norte, entierro primario.

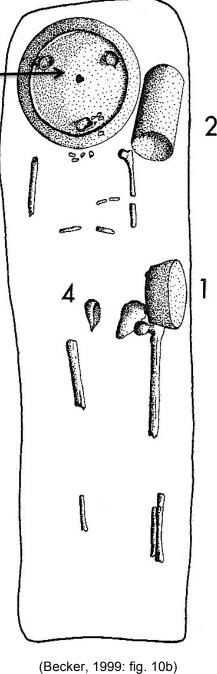
#### Ofrenda

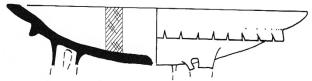
Un vaso de tipo desconocido (2), un cajete marrón sobre naranja sin tipo definido, posiblemente importado (1), un plato matado (3), una concha (4), un hueso de animal sin trabajar, un fragmento de disco.

## Vasija matada

Cajete polícromo tipo Saxché Anaranjado (3), colocado invertido sobre el cráneo, los soportes fueron cortados antes de ser depositado en la tumba (Becker, 1999: 12, 13).







(Catálogo 122)

Localización Grupo 4G-1, Estructura 4G-10.

**Época** Clásico Tardío.

**Fase** *Imix* (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoNo identificado.

**Edad** Adulto.

**Posición** Sobre costado izquierdo, vista al sur. La posición sugiere que se trata de un entierro primario.

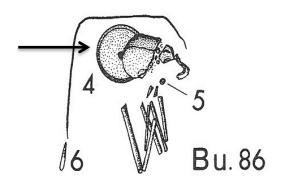
### Ofrenda

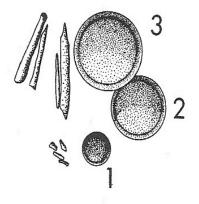
Un vaso tipo flauta (1), un cajete posiblemente importado (2), un disco inusual con patas (3), un cajete matado (4), un anillo de concha (5), dos objetos de hueso incompletos (6).

## Vasija matada

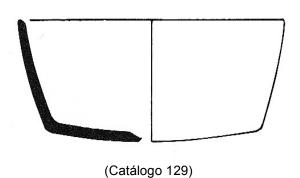
Cajete tipo Palmar colocado debajo de la cabeza (4), (Becker, 1999: 14) (Culbert, 1993: Bu.86) Complejo *Imix* (Culbert, 1993: fig. 60).







(Becker, 1999: fig. 11b)



## **GRUPO 4H-1**

Se localiza en el borde de la península y está rodeado de pantanos al norte y este. De los grupos trabajados y reportados por Becker, éste fue el que presentó un mayor número de entierros con vasijas matadas. Los cinco edificios que lo conforman fueron construidos sobre una gran plataforma, bajo la cual se localizó el Entierro 104. En la Estructura 4H-4 se encontró la mayor concentración de entierros con el patrón en estudio, todos ellos del Clásico Tardío y del complejo cerámico *Imix* (700-850 d. C.). Los entierros fueron encontrados en tres diferentes niveles (Becker, 1999: 15-23).

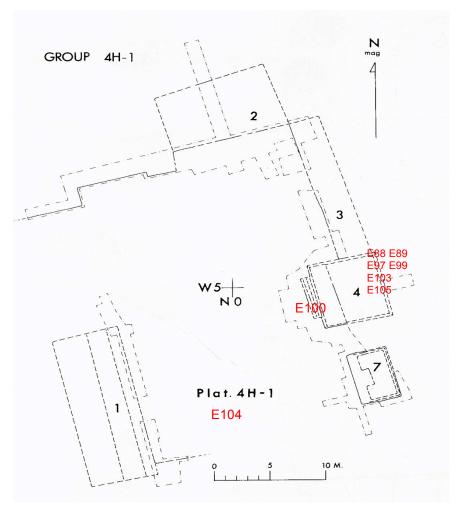


Figura 43. Mapa del grupo periférico 4H-1, Tikal (Becker, 1999: fig.12)

Localización Grupo 4H-1, Plataforma

4H-1.

**Época** Clásico Tardío. **Complejo** Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoMasculino.EdadAdulto.

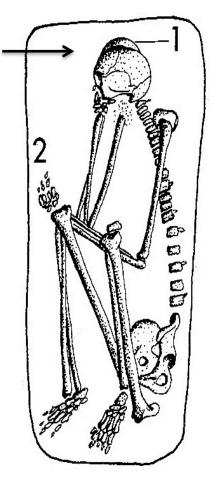
Posición Costado derecho flexionado,

cabeza al norte, vista al oeste.

Ofrenda Cajete matado.

## Vasija matada

Un cajete invertido polícromo tipo Zacatel Crema, decorado con inusuales bandas horizontales y horadación central irregular (Becker, 1999: 31,32).



mag

(Becker, 1999: fig. 31b)



(Catálogo 121)

**Localización** Grupo 4H-1, Estructura 4H-4-2da

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoNo identificado.

**Edad** Adulto posiblemente anciano

basado en la pérdida de dientes y

fragmentos de hueso

desgastados.

Posición Cabeza al norte posiblemente

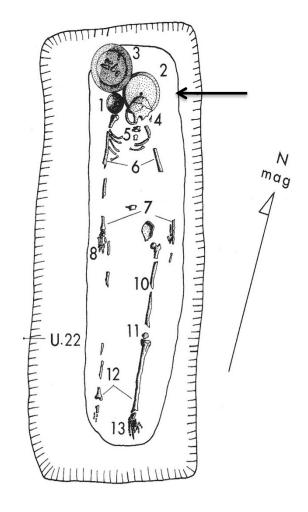
extendido, entierro primario.

#### Ofrenda

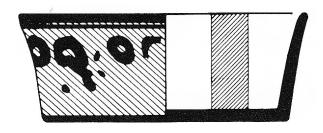
Tres vasijas del complejo *lmix* polícromas Palmar Anaranjado: un vaso (1), un cajete de paredes divergentes matado (2) y un plato de base plana invertido (3).

## Vasija matada

Cajete polícromo tipo Palmar Anaranjado, invertido y colocado debajo de la cabeza, con decoración de bandas (Becker, 1999: 23) (Culbert, 1993: fig.61).



(Becker, 1999: fig.25b)



(Catálogo 107)

Localización Grupo 4H-1, Estructura 4H-4-3ra.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoNo identificado.

**Edad** Adulto.

Posición Costado izquierdo, cabeza al

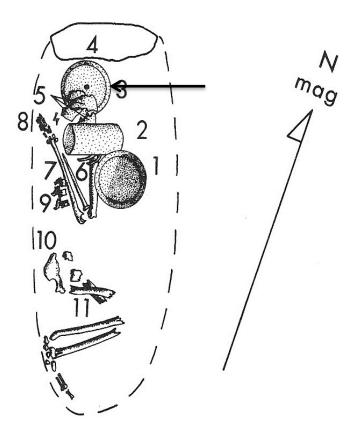
norte.

## Ofrenda

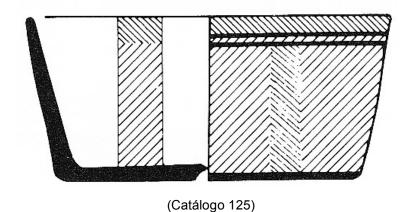
Un vaso tipo Zacatel Crema (2), un cajete matado, y un cajete de las mismas características que el anterior (1).

## Vasija matada

Cajete invertido polícromo Palmar Anaranjado (3) colocado debajo de la cabeza (Becker, 1999: 23, 24; Culbert, 1993: E.89).



(Becker, 1999: fig.25c)



**Localización** Grupo 4H-1, Escaleras de la estructura 4H-4-1ra.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoMasculino.EdadAdulto mayor.

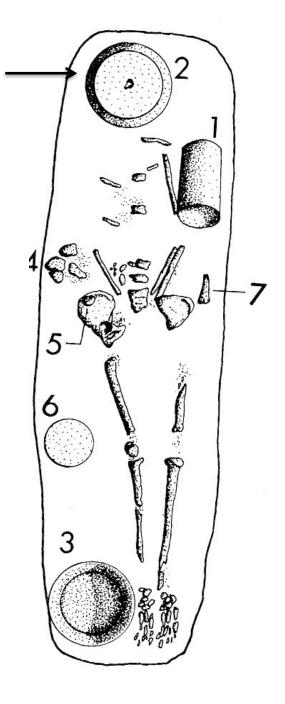
**Posición** Extendida, cabeza al norte, entierro intrusivo.

#### Ofrenda

Vaso tipo Palmar Anaranjado (1), un plato matado (2), un cajete con material marrón (3), una concha (5), disco de piedra caliza (6) y un hueso de animal sin trabajar (7).

## Vasija matada

Cajete invertido polícromo tipo Zacatel Crema (2) colocado debajo de la cabeza, tiene una decoración exterior de bandas cruzadas (Becker, 1999: 28).



(Becker, 1999: fig.29a)

Localización Grupo 4H-1, Escaleras de la

estructura 4H-4-1ra.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoDesconocido.

**Edad** Adulto.

Posición Flexionado sobre costado izquierdo,

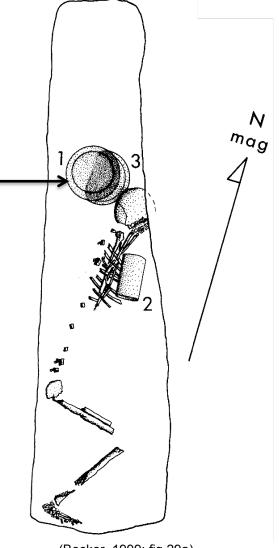
cabeza al norte, vista al este.

#### Ofrenda

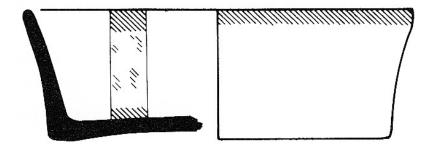
Tres vasijas del complejo *Imix*: un vaso Palmar Anaranjado (2), un plato matado (1), un cajete con material café (3), una concha (5), disco de piedra caliza (6) y un hueso de animal sin trabajar (7).

## Vasija matada

Cajete invertido polícromo tipo Palmar Anaranjado colocado debajo de la cabeza, decoración poco identificable (Becker, 1999: 28; Culbert, 1993: E.99).



(Becker, 1999: fig.29a)



(Catálogo 126)

**Localización** Grupo 4H-1, Escaleras de la estructura 4H-4-1ra.

**Época** Clásico Tardío. **Complejo** Imix (700-850 d.C.).

Personaje Desconocido.

**Sexo** Posiblemente femenino.

**Edad** Adulto.

Posición Costado izquierdo flexionado,

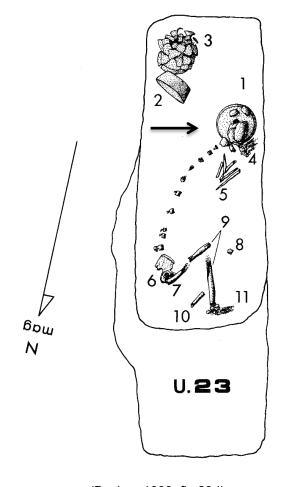
cabeza al sur, vista al oeste.

## Ofrenda

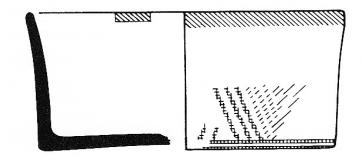
Tres vasijas del complejo *Imix* decoradas en el exterior: un cajete matado (1), un cajete polícromo tipo Palmar Anaranjado completamente fragmentado (3) un cajete Palmar Anaranjado (2).

# Vasija matada

Un cajete invertido polícromo tipo Zacatel Crema fue puesto bajo el cráneo del personaje (1) (Becker, 1999: 29, 30).



(Becker, 1999: fig.29d)



(Catálogo 123)

Localización Grupo 4H-1, Estructura 4H-4.

Época

Clásico Tardío.

Complejo

Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoDesconocido.

Posición

Edad

Recostado sobre costado

derecho, cabeza al norte.

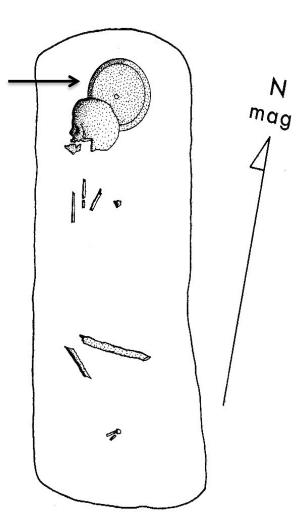
Ofrenda

Cajete matado.

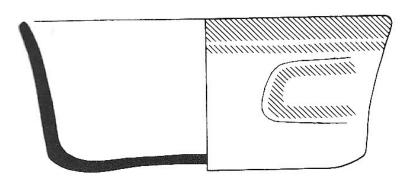
Adulto joven.

# Vasija matada

Un cajete invertido polícromo tipo Zacatel Crema colocado bajo el cráneo del personaje (Becker, 1999: 31).



(Becker, 1999: fig.30b)



(Catálogo 124)

Localización Grupo 4H-1, Estructura 4H-4-

2da.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** *Imix* (700-850 d.C.).

Personaje Desconocido.

Sexo Masculino.

Edad Adulto.

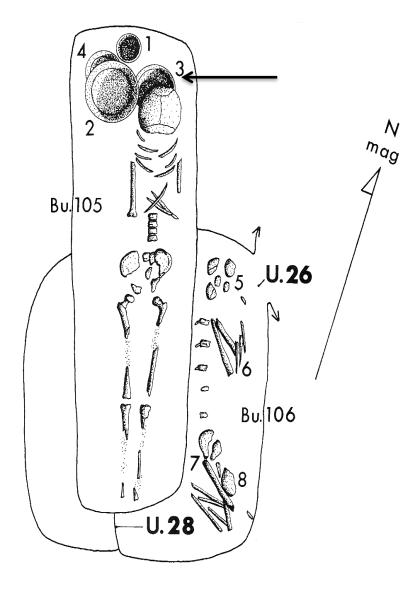
**Posición** Extendido, cabeza al norte.

#### Ofrenda

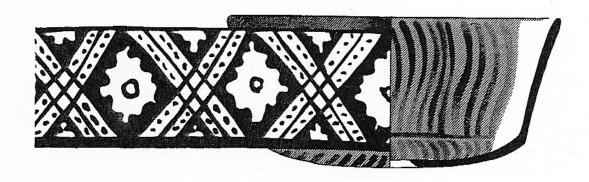
Cuatro vasijas del complejo Imix: vaso tipo Palmar Anaranjado con restos de tierra, material orgánico y huesos de animal (1); un cajete tipo Zacatel Crema con repeticiones del jeroglífico *imix* (4), un plato trípode Polícromo Palmar Anaranjado (2). Fragmentos cerámicos, así como de navajas de obsidiana y pedernal, restos humanos entre otros fueron encontrados en este entierro, de acuerdo a Becker (1999: 32) es probable que provengan de la intrusión de los entierros 106 y 107.

#### Vasija matada

Un cajete polícromo tipo Zacatel. Fue colocado abajo del cráneo (3) (Becker, 1999: 32; Culbert, 1993: E.105).



(Becker, 1999: fig.30c)



(Catálogo 111)

# **GRUPO 4H-4**

En la zona suroeste de la península se encuentra el Grupo 4H-4, el cual está conformado por cuatro estructuras construidas sobre una plataforma. En la zona este de la misma, se encuentra la estructura 4H-16, lugar donde fueron localizados los dos únicos entierros del complejo, de los que únicamente nos interesa por su material asociado el E78 (Becker, 1999: 40-43).

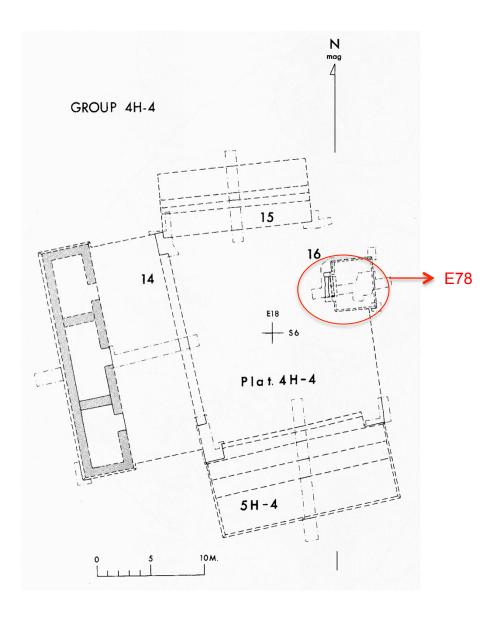


Figura 44. Plano del Grupo 4H-4, en la zona periférica de Tikal (Becker, 1999: fig.34).

mag

## Entierro 78

Localización Grupo 4H-4, Estructura

4H-16.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d. C.).

PersonajeDesconocido.SexoNo identificado.EdadNo identificada.

Posición Costado izquierdo,

cabeza al norte, entierro

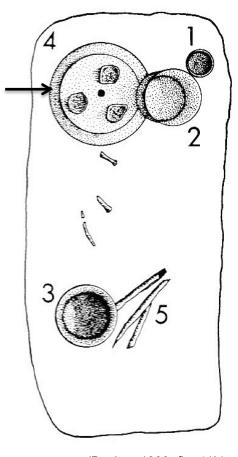
primario.

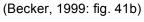
## Ofrenda

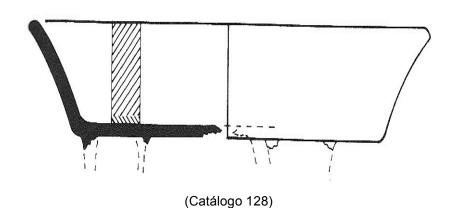
Cuatro vasijas del complejo *Imix* totalmente destrozadas: un vaso pequeño (1), un cajete polícromo Palmar Anaranjado (2), un plato matado, un cajete con restos de carbón, una navaja de obsidiana destrozada.

## Vasija matada

Plato trípode tipo Palmar Anaranjado con soportes mutilados (4) (Becker, 1999: 45).







# **GRUPO 4H-5**

Se localiza en el centro de la península, y está conformado por tres estructuras. Profundamente, bajo la roca de la estructura 4H-18, se localizó hasta ahora el único entierro excavado en el conjunto, el Entierro 87 (Becker, 1999: 47,48).

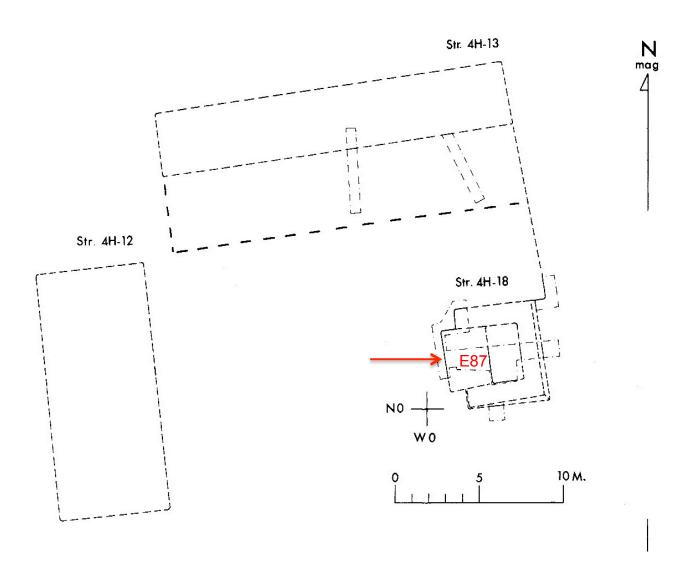


Figura 45. Grupo periférico 4H-5 (Becker, 1999: fig. 43).

Localización Grupo 4H-5, Estructura

4H-18-2da.

**Época** Clásico Tardío.

Complejo Imix (700-850 d. C.).

Personaje Desconocido.
Sexo No identificado.

**Edad** Adulto.

Posición Boca arriba, piernas

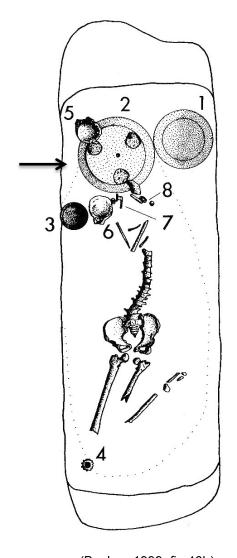
flexionadas, cabeza al norte.

#### Ofrenda

Cuatro vasijas del complejo *lmix*: un plato matado, un plato trípode (1), un vaso polícromo (3), una jarra miniatura (4), dos conchas *Spondylus* (5,6), un anillo de concha, dos objetos de concha y cuentas de jadeíta.

# Vasija matada

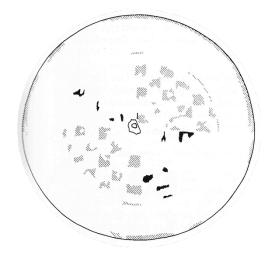
Plato trípode polícromo tipo Zacatel Crema, con soportes mutilados, invertido y colocado bajo el cráneo (2) (Becker, 1999: 49,50).

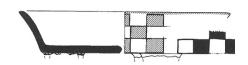




N

(Becker, 1999: fig.46b)





(Catálogo 120)

# **GRUPO 5G-2**

Se localiza en la zona sur de la península, justo donde se une con tierra firme. Está conformado por nueve edificios. Los entierros 75, 76, 79 y 80 fueron recuperados del la Estructura 5G-11 que se localiza en el centro de la porción este de la plataforma 5G-2, mientras que el E76, se encontró en la Estructura 5G-12 (Becker, 1999: 80).

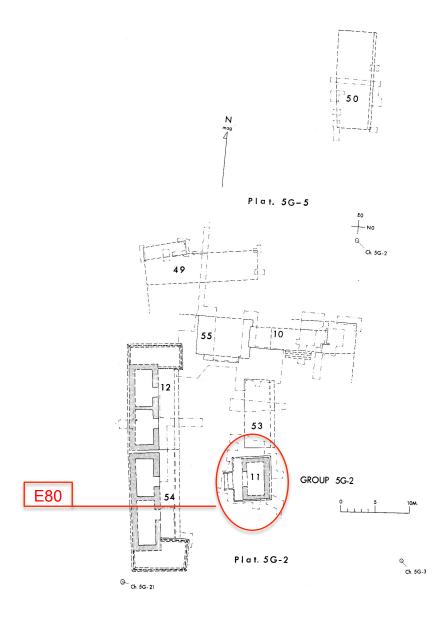


Figura 46. Grupo 5G-2, complejo residencial periférico a la Gran Plaza de Tikal (Becker, 1999: fig.69).

El Entierro 80 fue localizado dentro de una fosa reforzada con lajas de piedras y bajo el piso del último nivel constructivo de un edificio demolido de la Estructura 5G-11 del Grupo 5G-2. De las cinco tumbas encontradas, exclusivamente el E80 presenta un plato trípode con perforación (Becker, 1999: 80, 84, 99).

El diseño del plato matado encontrado como ofrenda del E80 consta de un mono araña en la zona central y manchas de jaguar en la cara exterior. En la iconografía de vasijas polícromas mayas, el antropoide puede encontrarse en compañía de otros seres fantásticos, que como él, han sido identificados como wahyis (Velásquez García, 2011: 249).

Grube y Werner (1994: 695) en "Census of Xibalba: a Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics" pudieron relacionar más de una imagen de éste animal con el jeroglífico *way* y hacen la precisión de que todos los monos araña fueron representados de forma naturalista y que como atributo llevan un cuerno de venado sobre la cabeza (K2010, K8733) (Figura 46).

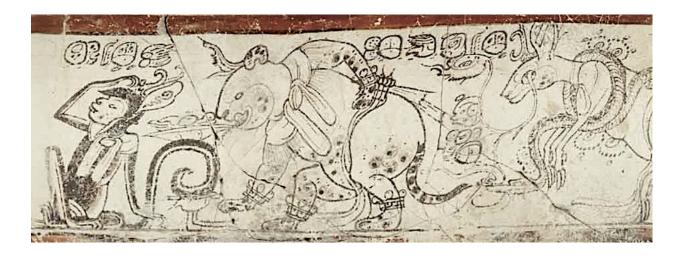
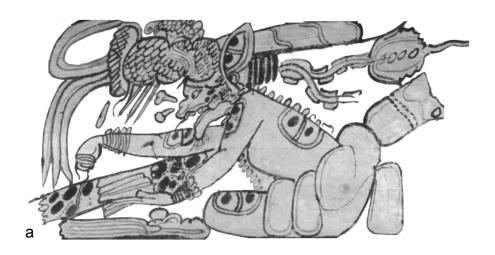
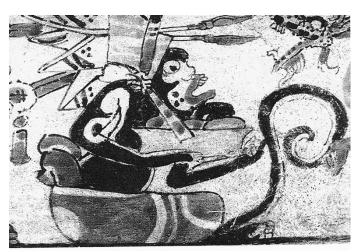


Figura 47. El mono acompañado con otras entidades anímicas que como él han sido identificados como *wahyis* (K2010) (K8733).

Existe también la referencia iconográfica del mono escriba, aunque generalmente se le representa como un ser antropomorfo sentado y con un tocado distintivo de este oficio (Figura 47). Desgraciadamente, los elementos complementarios que nos podrían ayudar a entender mejor la relación de la imagen del plato del Entierro 80 corresponden al área faltante del mismo, sin embargo, la posición de danza del mono representado, y las manchas de jaguar en el exterior del plato, me llevan a pensar que pudiera tratarse de la primera posibilidad.





b

Figura 48. a. Fragmento de un vaso con monos-escriba (K1225), b. Fragmento de una vasija con mono-escriba con pinceles en el tocado (Coe y Kerr, 1998: fig. 74)

Localización Grupo 5G-2, Estructura 5G-11-

3ra.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoNo identificado.

**Edad** Adulto.

Posición Flexionado sobre costado

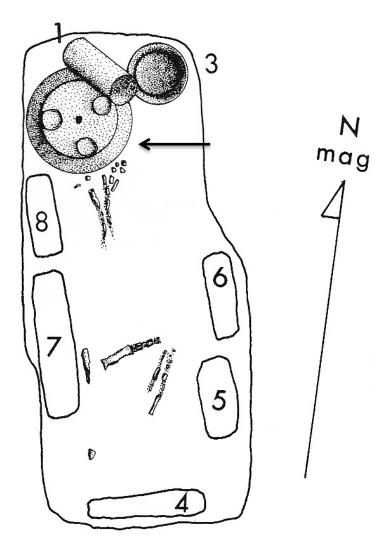
izquierdo, cabeza al norte.

#### Ofrenda

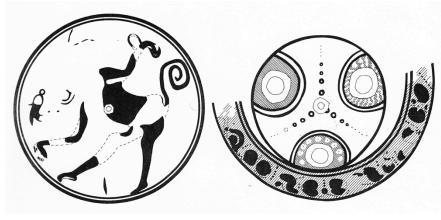
Tres vasijas del complejo *Imix*: un plato matado (2), un vaso polícromo Palmar Anaranjado negro con una banda de seudo-glifos bastante inusual (1), un cajete polícromo Zacatel Crema con diseño de cruz *k'an* en el exterior (3).

## Vasija matada

Plato trípode tipo polícromo Zacatel Crema, con soportes mutilados, invertido y colocado bajo el cráneo, con diseño de un mono en el interior y manchas de jaguar en el exterior (Culbert, 1993: E80; Becker, 1999: 99,100).



(Becker, 1999: fig.91d)



(Catálogo 69)

# 4.2.1.3. Grupos residenciales periféricos

Estos grupos residenciales corresponden a aquéllos que se encuentran más diseminados en el plano de Tikal, y fueron seleccionados para ser trabajados por su despliegue arquitectónico de tres a ocho estructuras con plaza. La mayoría de ellos se encuentran aislados por zonas pantanosas (3C-1, 3H1, 3G-1), salvo el grupo 6B-1, que fue construido sobre una loma y el 6C-4 sobre una área de ligera inclinación (Becker, 1999: 5) (Figura 32).

## **GRUPO 3C-1**

Se encuentra aislado en una área pantanosa en temporada de lluvias, en la zona noroeste de la ciudad. Consiste en una plataforma que sostiene tres estructuras y tres superposiciones arquitectónicas. En este complejo residencial, bajo la Estructura 3C-15 fueron localizados tres entierros, de los cuales dos presentan vasijas matadas (Ibid: 103).

Localización Grupo 3C-1, Estructura 3C-

15-2da.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d. C.).

PersonajeDesconocido.SexoMasculino.

**Edad** Adulto.

Posición Flexionado sobre costado

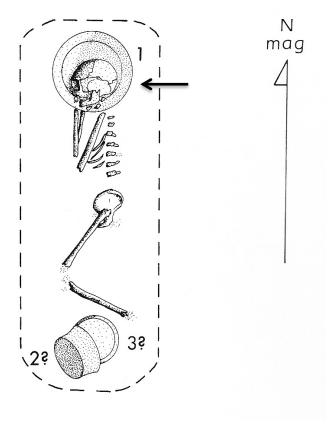
izquierdo, cabeza al norte.

## Ofrenda

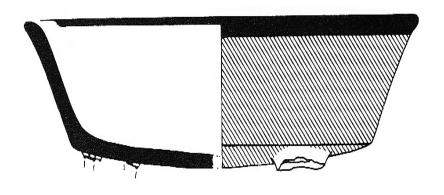
Tres vasijas del complejo *Imix*: un plato matado (1), un cajete polícromo Zacatel Crema (2) y un cajete invertido Palmar Anaranjado.

## Vasija matada

Plato trípode polícromo tipo Zacatel Crema con soportes mutilados (1), colocado bajo el cráneo del personaje (Becker, 1999: 105, 106).



(Becker, 1999: fig.93a)



(Catálogo 130)

Localización Grupo 3C-1, Estructura 3C-15-2da.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d.C).

PersonajeDesconocido.SexoMasculino.

**Edad** Adulto mayor o anciano.

Posición Extendida, cabeza al norte

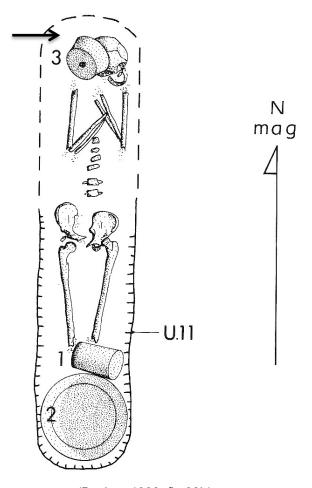
magnético.

## Ofrenda

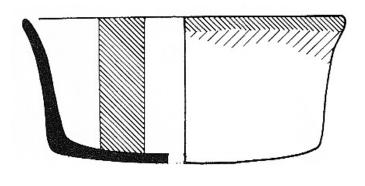
Tres vasijas del complejo Imix: un vaso polícromo tipo Palmar Anaranjado (1), un plato trípode polícromo tipo Palmar Anaranjado (2) y un cajete matado (3).

## Vasija matada

Cajete polícromo tipo Zacatel Crema (3), invertido sobre el cráneo del personaje (Becker, 1999: 106).



(Becker, 1999: fig.93b)



120

(Catálogo 127)

# **GRUPO 3G-2**

Este grupo está compuesto por una plataforma cuadrangular con cuatro montículos en su superficie. En la zona este bajo la Estructura 3G-20 fueron localizados dos entierros, uno femenino y el Entierro 142.

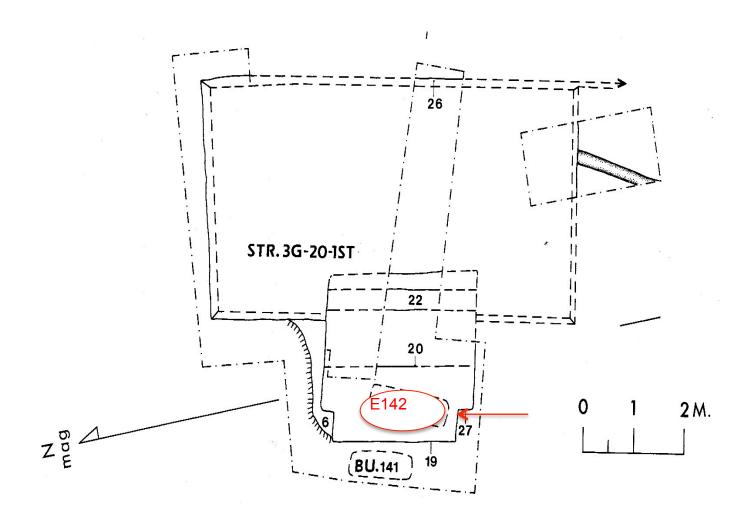


Figura 49. Estructura 3G-20 del Grupo 3G2 (Becker, 1999: fig.95).

Localización Grupo 3G-2, Estructura 3G-20-1ra.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoMasculino.

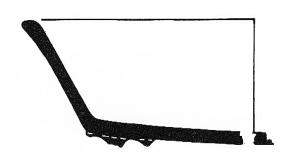
**Edad** Adulto mayor o anciano. **Posición** Extendida, cabeza al norte.

## Ofrenda

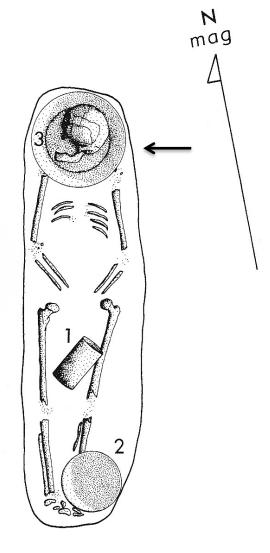
Tres vasijas del complejo *Imix* polícromas Palmar Anaranjado: un plato matado (3), un vaso polícromo (1) y un cajete (2).

## Vasija matada

Plato polícromo Zacatel Crema (3), colocado bajo el cráneo del personaje (Becker, 1999: 110).



(Catálogo 131)



(Becker, 1999: fig.95b)

# **GRUPO 3H-1**

Este es el más lejano de todos lo grupos tomando como referencia el centro de la ciudad. Consiste en dos plazas de aproximadamente la misma longitud, y está conformado por ocho montículos. El único entierro hasta la fecha en este grupo es el que presentamos a continuación y fue localizado bajo la Estructura 3H-3 (Becker, 1999: 111).

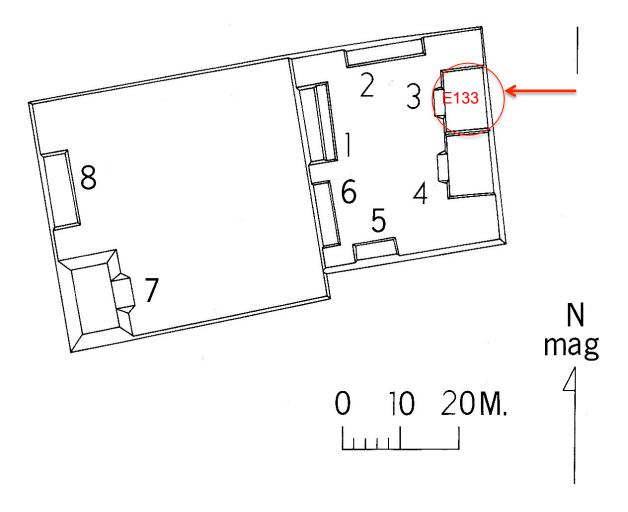


Figura 50. Grupo 3H-1 (Becker, 1999: fig.96b).

Localización Grupo 3H-1, Estructura 3H-3-1ra.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** Imix (700-850 d.C.).

PersonajeDesconocido.SexoNo identificado.

**Edad** Adulto.

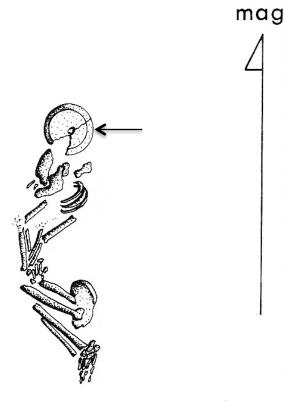
Posición Flexionado sobre costado

izquierdo, cabeza al norte.

Ofrenda Un plato matado complejo Imix.

# Vasija matada

Plato invertido polícromo tipo Zacatel Crema, colocado posiblemente bajo el cráneo del personaje (Becker, 1999: 114).



(Becker, 1999: fig.96c)

# **GRUPO 6B-1**

Consiste en cinco estructuras construidas sobre una cima rocosa, justamente al este del Templo de las Inscripciones y sureste de la plaza de Mundo Perdido. Cuatro entierros fueron localizados en este grupo, de los cuales solamente el E157 bajo la Estructura 6B-9 presenta una vasija matada como parte de la ofrenda funeraria (Becker, 1999: 116-120), misma que contiene jeroglíficos *ajaw*.

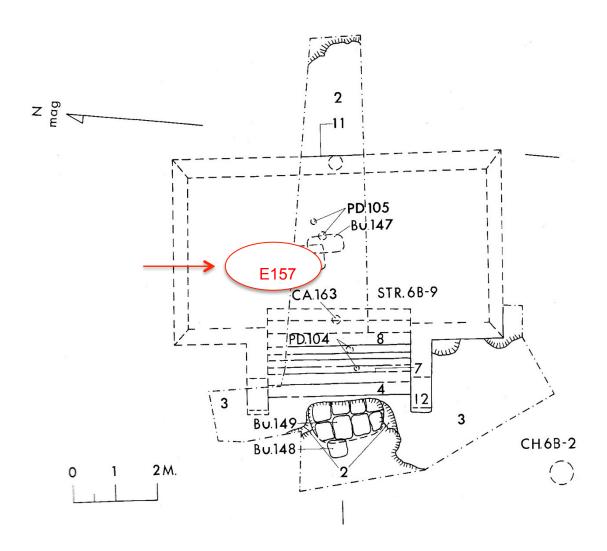


Figura 51. Estructura 6B-9, del Grupo 6B-1, donde fue localizado en E157 (Becker, 1999: fig. 101).

**Localización** Grupo 6B-1, Estructura 6B-9.

**Época** Clásico Tardío.

**Complejo** *Imix* (700-850 d.C.).

Personaje Desconocido.
Sexo Masculino.

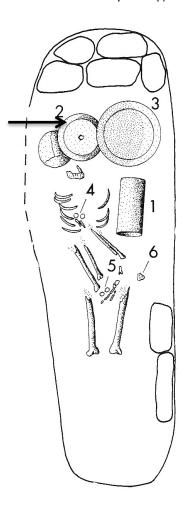
EdadAdulto mayor o anciano.PosiciónExtendido, cabeza al sur.

## Ofrenda

Tres vasijas del complejo *Imix*: un vaso (1), un cajete matado (2) y un plato polícromo tipo Palmar Anaranjado con soportes mutilados (3).

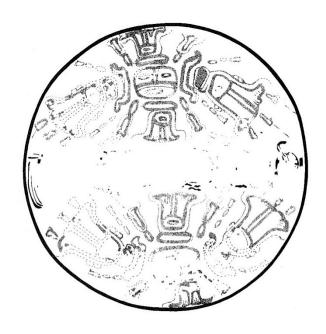
## Vasija matada

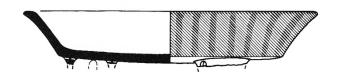
Cajete invertido polícromo tipo Zacatel Crema (2), los soportes fueron cortados, prácticamente oculta el cráneo del personaje (Becker, 1999: 120).





(Becker, 1999: fig.102d)





(Catálogo 64)

# **GRUPO 6C-4**

Entre las pequeñas plataformas que conforman este complejo residencial prácticamente al este de Mundo Perdido, fueron localizados tres entierros bajo la Estructura 6C-41, en la segunda etapa constructiva fue colocado el Entierro 139 (Becker, 1999: 122).

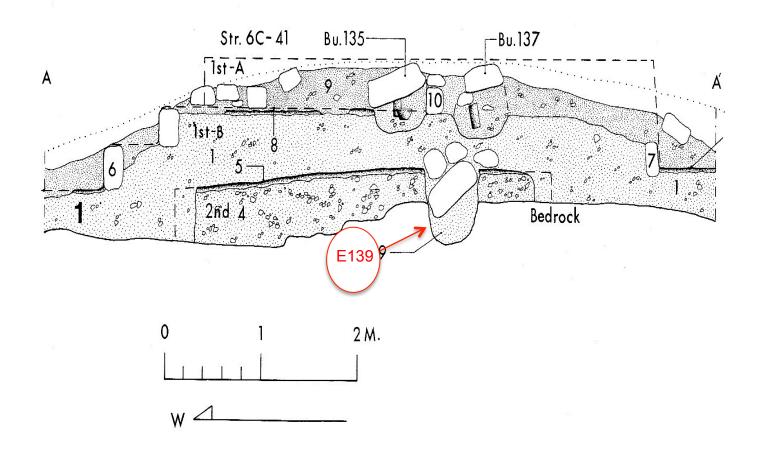


Figura 52. Estructura 6C-41 del Grupo 6C-4 (Becker, 1999: fi. 103).

Localización Grupo 6C-4, Estructura 6C-

41-2da.

Época Clásico Tardío.

Complejo Imix (700-850 d.C.).

Personaje Desconocido.

Sexo Masculino. Edad Anciano.

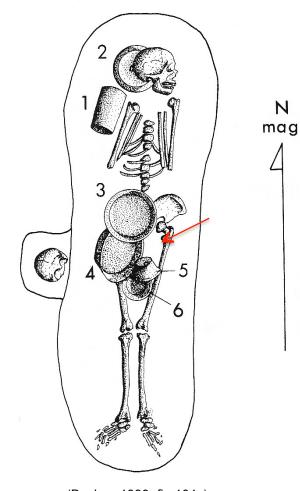
Posición Extendido, cabeza al norte.

Ofrenda

Seis vasijas del complejo Imix: un vaso (1), un plato Chilar Estriado (2), un plato tipo Zacatel Crema (3), un plato polícromo tipo Palmar Anaranjado (4), un cajete matado (5), un cajete pequeño (6). Como parte de la ofrenda se encontraron piezas de un cráneo de un niño de 6 años de edad dentro de un nicho, dos navajas de obsidiana.

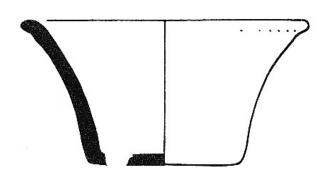
## Vasija matada

Cajete perforado asimétricamente en el fondo (5) colocado entre las piernas del personaje (Becker, 1999: 124).



N

(Becker, 1999: fig.104c)



(Catálogo 132)

#### 4.2.2. Altar de Sacrificios

Se localiza en la porción suroeste del Departamento del Petén, Guatemala, en una área alta en la rivera sur del río de la Pasión. Ha sido considerada como una ciudad de relativa importancia en las Tierras Bajas Centrales, más que por su tamaño, o el de sus edificios -que no alcanzan ni uno ni otro las dimensiones de Tikal o Yaxchilán-, por el número de monumentos esculpidos y de fechas obtenidas a través de los mismos. Fue nombrado por Teobert Maler "Altar de Sacrificios", por un altar de piedra arenisca roja localizada en contexto (Willey, 1973:1).

El sitio está compuesto por tres grupos principales A, B y C, colocados en una extensión aproximada de 400 m². Las excavaciones indican que estas estructuras fueron utilizadas desde el Preclásico hasta el Posclásico Temprano, siendo su uso principal de carácter ceremonial o político-religioso en los primeros cuatro periodos constructivos y residencial en el último. Adyacente a estos grupos, un sinnúmero de montículos fueron diseminados, algunos de ellos han arrojado evidencia que indica uso habitacional (Ibid).

En esta ciudad he encontrado evidencias de un número importante de entierros con vasijas matadas en los grupos A y C, desgraciadamente, sólo he tenido acceso a la iconografía del plato del E128, sin embargo, ha sido posible recabar información que me ha proporcionado datos interesantes.

# 4.2.2.1. Grupo A

Es uno de los tres grupos principales que conforman Altar de Sacrificios, se localiza al este de la Plaza Norte y consta de 27 construcciones, lo que lo convierte en el más grande de la ciudad. Fue sin lugar a dudas el complejo de mayor importancia además de por su función como recinto ceremonial desde el Clásico Temprano hasta el Clásico Tardío, por el gran número de estructuras, altares y estelas que aún se conservan. Aproximadamente en 635 d.C. hubo un cambio importante en lo que concierne a patrones constructivos, pues dejó de utilizarse una piedra rojiza a

cambio de una caliza. Su uso se vio reflejado tanto en los edificios como en los monumentos. En el Clásico Tardío, durante la fase cerámica Pasión, se construyó un juego de pelota prácticamente en el centro de la plaza, dividiéndola en dos, la Plaza Norte y la Plaza Sur. A excepción del Altar 7, todos los monumentos están asociados a la Plaza Norte y a sus edificios. Las estructuras construidas en la Plaza Sur son principalmente complejos palaciegos (Smith, 1972: 7-12).

## Estructura A-III

Forma el límite este de la Plaza Norte, queda frente a la Estructura A-II. Consiste en una pirámide con terrazas que descansan en una gran plataforma rectangular de 55 x 30 m. en su base y 10 m. de altura. Una sola escalera sube hasta la parte más alta del montículo que soporta el Altar 5 y donde fue depositado un *cache* con 10 excéntricos de pedernal y ocho de obsidiana, además de otros materiales. En la segunda etapa constructiva y con piedra caliza, la estructura fue extendida hacia el sur e instalado el Altar 18, al igual que modificada y ampliada la escalera (Smith, 1972: 9).

De los 22 entierros encontrados en este grupo los E98, E128 y E92 presentan vasijas con horadación central como parte de la ofrenda. El primero pertenece al periodo 1 o 2, el segundo al periodo 4 y el último al periodo 5. El más interesante de los tres es el E128 por su rica ofrenda y porque para su colocación fue ampliada la estructura, e instalado el Altar 18 (Smith, 1972: 60; Adams, 1971: 77, 78).

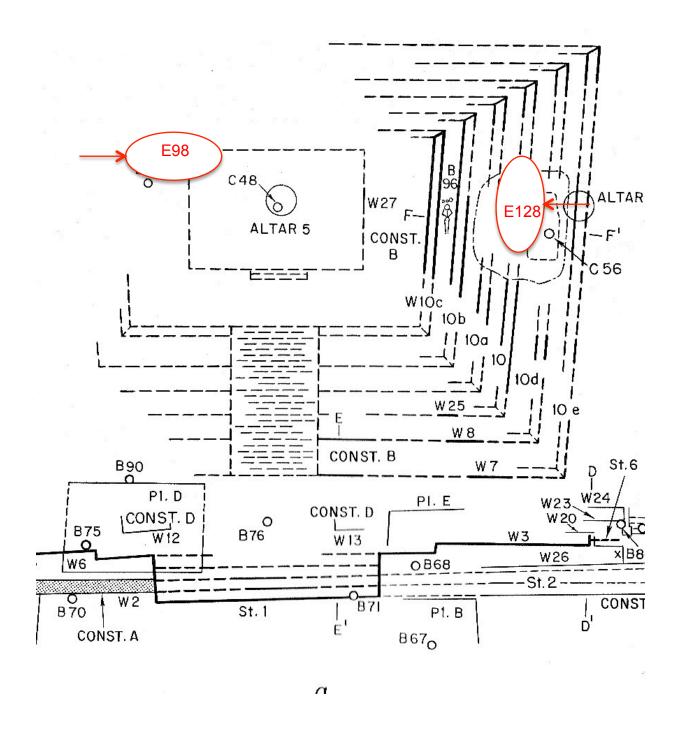


Figura 53. a. Plano de la Estructura A-III donde se pueden identificar la localización de los entierros 98 y 128 donde fueron localizadas vasijas matadas (Smith, 1972: fig. 25).

El Entierro 98 pertenece al Clásico Temprano, a los periodos constructivos 1 o 2. El tipo de piedra utilizado es rojiza, y quedan pocos restos materiales para dar una visión clara de la estructura.

## Entierro 98

Localización Grupo A, Estructura A-III, Operación 58.

Fase Veremos.

**Época** Clásico Temprano.

PersonajeDesconocido.SexoMasculino.

**Edad** Joven.

**Posición** Extendido sobre la espalda, cabeza al sur.

## Ofrenda,

Vasija polícroma tipo Saxché Anaranjado con banda, un adorno de jadeíta o piedra verde, siete piezas de mosaico.

## Vasija matada

Plato polícromo tipo Saxché Anaranjado invertido sobre el cráneo, el motivo es de un venado (Smith, 1972: 259).



(Catálogo 97)

El personaje inhumado es una mujer y la importante ofrenda que la acompaña al igual que la deformación craneal y decoración con incisiones de jadeíta de ocho dientes superiores, indica su alto rango social (Adams, 1971: 77). Ésta consiste en cerámica de diversas áreas culturales. De acuerdo a Adams una parte importante de las vasijas proviene de Chamá en la región de Alta Verapaz, y otra parte del Petén y Usumacinta (Ibid: 59-67). De 15 vasijas colocadas en el entierro, 13 son de origen foráneo, el plato matado aparentemente proviene del Usumacinta (Figura 53). Este dato difiere de todos los demás sitios con este patrón de enterramiento, donde hasta ahora la vasija con horadación central es de origen local, es probable que este sea el lugar de origen de la joven enterrada en la Estructura A-III. Las alianzas matrimoniales en el área maya son comunes sobre todo cuando la mujer extranjera aportaba un mejor linaje o relaciones políticas más estrechas al desposado, por lo que es probable que este personaje femenino sea de origen foráneo y pudiera tratarse de la esposa de alguno de los nobles o inclusive gobernantes de Altar de Sacrificios, esto basado en el lugar de enterramiento en el Grupo A, de la ampliación de la Estructura A-III para recibir el cuerpo de la misma y el Altar 18, además del Entierro 96 aparentemente asociado a la última.

Dentro de la ofrenda hay un plato gemelo en iconografía y procedencia al que fue sometido a occisión ritual y colocado sobre el rostro del inhumado. En ambas vasijas la figura fue colocada de costado. Por el tocado que portan ambos personajes sobre su cabeza, y por la postura lateral es posible que sea la representación de Itzamnaah. Elizabeth Benson (1974: 110) en un estudio del lenguaje corporal pudo observar como en ciertas escenas cortesanas de carácter mitológico la postura lateral del representado indica que se trata de una deidad. En este ejemplo en particular el texto dibujado en la banda exterior que aparentemente referencia a *Yahx Ha'al Chaahk*, 'Chaahk de las primeras lluvias', puede ser un indicativo de que no se trata de una escena terrenal, además esta deidad, tiene una fuerte asociación con el renacimiento del dios del maíz.

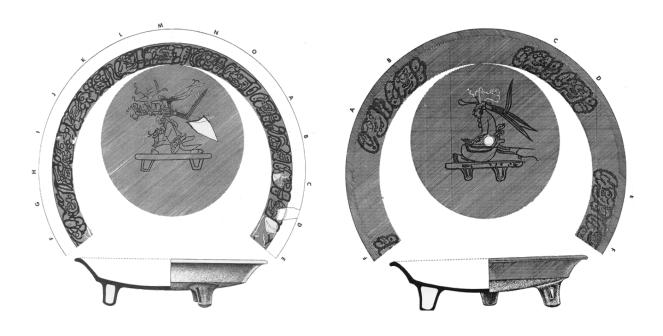


Figura 54. Platos encontrados en el Entierro 128 de Altar de Sacrificios (Adams, 1971: fig. 90, 91).

Otro plato que conforma la ofrenda cuya procedencia se ha identificado en el Petén, lleva la fecha 7 ajaw, 6 que como se ha mencionado con anterioridad, Bárbara MacLeod (Maya Meetings, 2013) sugiere hace referencia al lugar 7 agua donde muere el dios del maíz, por lo que es probable haya sido incluido en este contexto por considerarse adecuado para el mismo. La presencia de la fecha asociada a la muerte de dios del maíz en combinación con la presencia de Chaahk en su advocación de las primeras lluvias puede sugerir un discurso que haga referencia al recorrido de la joven deidad análogo al del personaje inhumado. Este tipo de referencias es comúnmente encontrarlo dentro de las imágenes y textos de las vasijas localizadas en complejos funerarios.

Otro dato que me parece interesante resaltar es que el Entierro 128 contiene los restos de un personaje femenino, lo que indica que la práctica de colocar una

134

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Dos vasijas matadas incluyen dentro de sus textos jeroglíficos la fecha 7 ajaw.

vasija con horadación central en la ofrenda no estuvo relacionada con el sexo del personaje.

La iconografía de las vasijas encontradas en el Entierro 128 y el carácter ceremonial de la Estructura A-III, sugieren fuertemente que el personaje inhumado fue de alto rango y participó en la vida ritual de Altar de Sacrificios. Imágenes mayas muestran a mujeres formando parte en ceremonias e inclusive presidiéndolas, por lo que estas ideas no serían del todo inadecuadas

Localización Estructura A-III, Operación 58

Fase Pasión Tardío (630-780 d.C.)

**Época** Clásico Tardío **Personaje** Desconocido

Sexo Femenino

**Edad** Adulta (entre 40 y 44 años)

**Posición** Extendida sobre su espalda, cabeza al este,

brazos flexionados.

#### Ofrenda

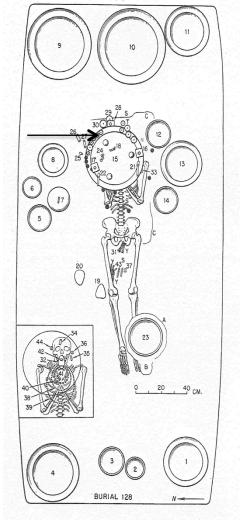
Esta tumba tiene una rica ofrenda de cerca de 60 piezas que incluyen vasijas de varios tipos, orejeras de barro, concha, espina de raya, espejo de placas de pirita, fragmentos de madre perla, cuentas de diversos materiales, estera tejida a manera de trenza, láminas y núcleo de obsidiana.

#### Comentarios

Deformación fronto-occipital del cráneo, dientes con incrustaciones, cuenta de jadeíta sobre la boca, impresiones en la tumba de tela, restos de copal, restos de una estera bajo el personaje, lascas de pedernal en el suelo de la cripta aunque probablemente cayeron de las lajas que cubrían el techo y que estaban llenas de ellos. Probablemente contemporáneo al Entierro 96.

## Vasija matada

Plato rojo-naranja (15), fue colocado invertido sobre el cráneo del inhumado. Su iconografía consta de un personaje sobre trono y banda con jeroglíficos (Cat. No. 58-136). Cerámica no local, posiblemente del área del Usumacinta (Smith, 1972: 266-268).



(Adams, 1971: figura 76)



(Catálogo 51)

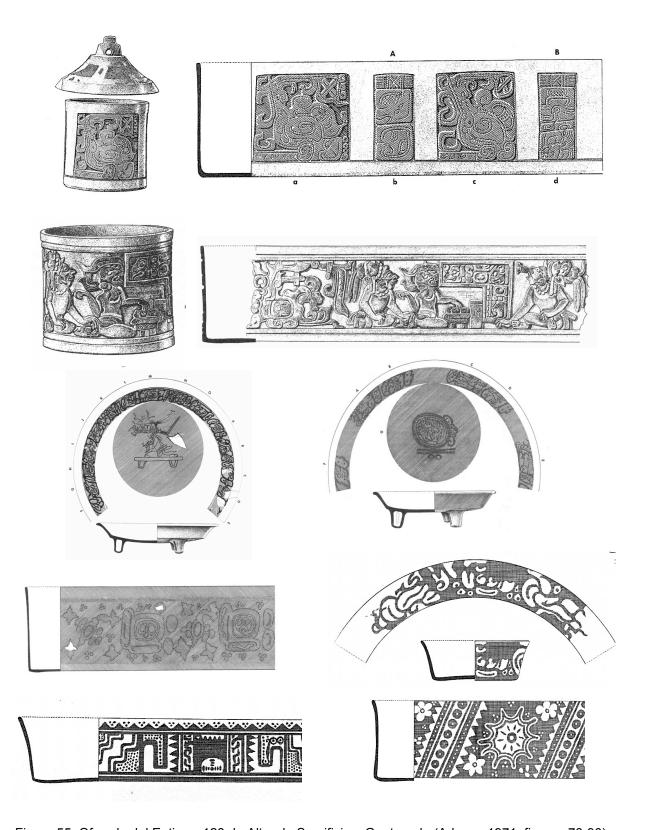


Figura 55. Ofrenda del Entierro 128 de Altar de Sacrificios, Guatemala (Adams, 1971: figuras 76-90).

El Entierro 92 fue localizado en la Estructura A-III, corresponde al periodo 5 (900-950), época donde la plataforma principal funcionó como cimiento para otras plataformas menores donde fueron construidas estructuras de materiales perecederos, lo que sugiere un uso habitacional más que ceremonial (Smith, 1972: 60). El análisis de este entierro proporciona información importante entre la relación de la práctica y la edad de individuo, aunque no he localizado ningún ejemplo de niños relacionado con la misma, aparentemente la ancianidad no fue un impedimento para llevar a cabo dicho ritual.

#### Entierro 92

Localización Grupo A, Estructura A-III,

Operación 58.

**Fase** Jimba (900-950).

**Época** Clásico Terminal.

Personaje Desconocido.

Sexo Masculino.

Edad Anciano.

**Posición** Boca arriba, cabeza al norte.

Ofrenda,

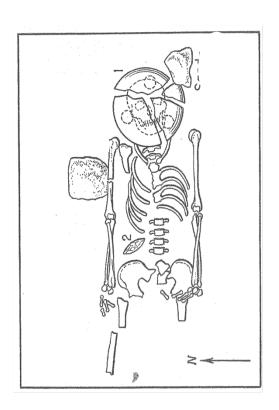
Vasija trípode incisa, cuchillo de pedernal en forma de hoja.

#### Vasija matada

Plato trípode invertido sobre el cráneo con soportes mutilados, perforado en la zona central. Cerámica tipo *Poite* inciso (Cat. No. 58-81).

#### **Comentarios**

El cuchillo fue encontrado en el área del abdomen, los dos fémures rotos limpiamente, aparentemente después del entierro (Smith, 1972: 258).



(Smith, 1972: figura 45b)

## 4.2.2.2. Grupo C

Es un grupo de poca importancia que se localiza al sur del Grupo B y al este del centro del Grupo A, consiste de tres estructuras y exclusivamente se encontraron dos altares asociados a este conjunto (Smith, 1972: 107).

#### Estructura C-1

Tiene una altura de aproximadamente 7 m.. Hay evidencia de ocupación temprana con restos cerámicos y constructivos del Preclásico, poca o casi nula actividad durante el Clásico Temprano, y reutilización en el Clásico Tardío donde aparentemente esta estructura fue utilizada como lugar de enterramiento. El Entierro 126 corresponde a esta última época, y es de carácter intrusivo (Ibid).

#### Entierro 126

Localización Estructura C-I, Operación 100(A).

**Fase** Boca Tardío (780-900 d. C.).

ÉpocaClásico Tardío.PersonajeDesconocido.SexoNo identificado.EdadMediana edad.

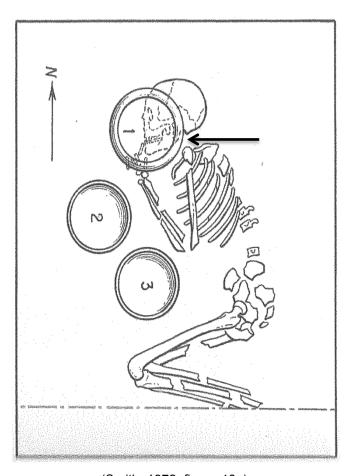
**Posición** Flexionado y recostado sobre lado

derecho, cabeza hacia arriba y al

norte, manos bajo la barbilla.

**Ofrenda** Plato trípode con soportes mutilados, cajetes con decoración incisa tipo no determinado, cajete polícromo tipo no determinado.

Vasija matada Vasija matada invertida sobre cráneo (1). Cerámica tipo Zopilote Ahumado Negro, fase Boca tardío.



(Smith, 1972: figura 48e)

#### 4.2.2.3. Montículos

El estudio de las estructuras residenciales periféricas al centro de las ciudades fue prioritario en la arqueología entre los años 1929 y 1970. Se buscaba con ello entender la vida de aquellos que sustentaron a los centros políticos y religiosos. En Altar de Sacrificios un plan sistemático de investigación de montículos comenzó en 1962. Las primeras áreas trabajadas correspondieron a aquellas más cercanas a los grupos mayores. La palabra montículo en este contexto se refiere a plataformas de tamaños variados que probablemente soportaron una o más casas de material perecedero, en algunos casos se encontraron plataformas más pequeñas sobrepuestas en una mayor. Poca información arquitectónica fue obtenida de los montículos pues en su mayoría el uso de piedra fue mínimo, por lo que los estudios se centraron principalmente en la estratigrafía cerámica y en los restos materiales, así como en los entierros (Smith, 1972: 128,129).

#### Montículo 2

Este entierro fue localizado aproximadamente 50 m. al este de la Estructura B-I, en un montículo con una plataforma rectangular de aproximadamente 2 m. de altura y 25 m² de superficie, que a su vez soporta dos plataformas rectangulares de cerca de 10 m. de largo. En la trinchera de exploración C, fueron localizados 20 entierros, entre los que se encuentra el E30. Las fechas que arrojan los materiales recuperados en esta plataforma van desde el Preclásico hasta el Posclásico Temprano; el E30 corresponde a Clásico Tardío. De acuerdo a Smith, los fechados entre el Clásico Tardío y Posclásico, fueron intrusivos (Ibid: 131).

De todos los entierros encontrados en este montículo, el E30 es el único reportado con una vasija con la horadación central. Vale la pena destacar que se trata de un entierro de mujer, lo cual nos indica que el sexo no determina el ritual, como lo señalé anteriormente.

Localización Montículo 2, Operación 38.

Fase Pasión- Boca (630-900 d.C.).

ÉpocaClásico Tardío.PersonajeDesconocido.SexoFemenino.EdadAdulto.

Posición Flexionado del lado derecho

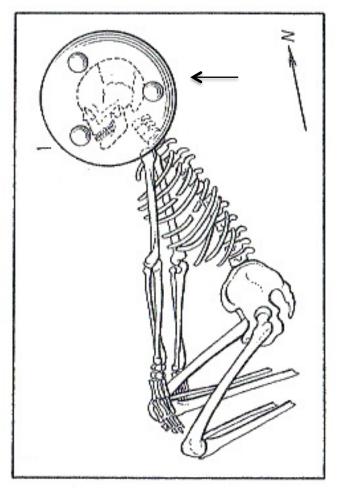
con brazos extendidos,

cabeza al norte.

Ofrenda Un solo plato trípode.

Vasija matada

Plato trípode invertido sobre el cráneo con perforación en el centro. Cerámica tipo Zopilote Ahumado Negro.



(Smith, 1972: figura 43c)

## **Montículo 17**

En el montículo 17 fueron localizados dos entierros, el E102 y E107. La vasija matada corresponde al E102 localizado en los niveles 3 y 4, mismos en los que hay restos de tierra y carbón quemados y una cantidad sustancial de cerámica del complejo Boca (Smith, 1972: 155-158).

Localización Montículo 17, Operación 81.

**Fase** Boca (780-900 d.C.).

Época Clásico Tardío.Personaje Desconocido.Sexo No identificado.

**Edad** Adulto.

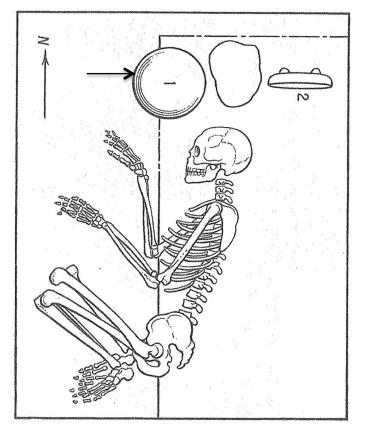
Posición Flexionado del lado

derecho, cabeza al norte.

Ofrenda Dos vasijas.

Vasija matada

Vasija tipo Zopilote Ahumado Negro.



(Smith, 1972: figura 47a)

## Montículo 38

Consiste en una gran plataforma en forma de T de dos niveles con una longitud de aproximadamente 47 m. de ancho y 6 m. de altura. Está localizado a cerca de 2 km. de la zona central de Altar de Sacrificios, cerca de un río. Hay evidencia de ocupación a través de un largo periodo de tiempo. El complejo Veremos está relacionado con los niveles 8-10 y el Entierro 112 corresponde al nivel 9 y no es de carácter intrusivo (Smith, 1972: 164-168).

Localización Montículo 38, Operación 85.

**Fase** Veremos (570-585 d.C.).

Época Clásico Medio.Personaje Desconocido.Sexo Masculino.Edad Mediana edad.

Posición Flexionado del lado derecho, cabeza

al norte, brazo izquierdo sobre el

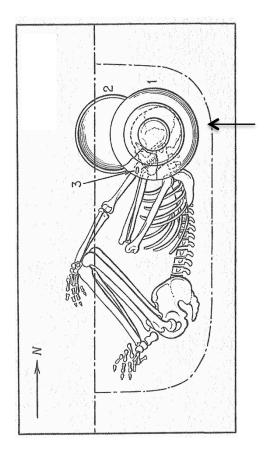
pecho y derecho extendido.

#### Ofrenda

Dos cajetes, cuenta de piedra verde.

#### Vasija matada

Cajete invertido sobre cráneo (1). Cerámica tipo Sayaxché Naranja Polícromo, variedad no identificada (Cat. No. 85-18).



(Smith, 1972: figura 46b)

#### Montículo 36

No llega a clasificarse como un montículo, tiene aproximadamente 1 m. de altura, sin embargo se han encontrado un sinnúmero de *caches* y cinco entierros. Los tiestos recuperados fueron tan pequeños que fue difícil clasificarlos. La primera actividad en este montículo aparentemente corresponde a la época del Entierro 118 con una sola vasija del complejo Salinas Temprano o *Ayn* Tardío. Los Entierros 115 y 116 localizados en los niveles 8 y 7 corresponden al *Ayn* Tardío y aparentemente son de carácter intrusivo. El Montículo 36 es notable por la falta de restos preclásicos, además de por la especialización de sus contenidos. Las evidencias arqueológicas indican que fue un lugar de enterramiento y de uso ceremonial más que una área habitacional (Smith, 1972: 169,170). La ofrenda colocada en el Entierro 115 es

mucho más importante que la de los demás montículos, por lo que podría tratarse de un personaje de cierto nivel dentro de los grupos rurales que circundaban a la ciudad de Altar de Sacrificios. La iconografía del vaso trípode con tapa y la alta calidad del mismo puede sustentar esta hipótesis.

#### Entierro 115

Localización Montículo 36, Operación 87.

**Fase** Ayn tardío (450-570 d.C.).

**Época** Clásico Temprano.

PersonajeDesconocido.SexoMasculino.EdadAnciano.

Posición Flexionado sobre espalda,

cabeza hacia el norte, manos

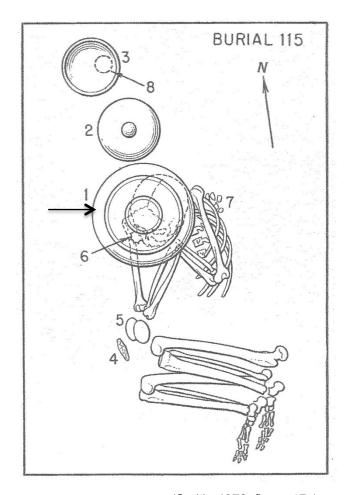
bajo la barbilla.

#### Ofrenda

Dos cajetes, vaso trípode cilíndrico, navaja de obsidiana, dos conchas de mejillón con restos de pintura roja, dos conchas con elementos decorativos de jadeíta, escultura pequeña de piedra roja, incensario tipo altar en miniatura.

#### Vasija matada

Vasija matada invertida sobre cráneo (1). Cerámica polícroma tipo Dos Arroyos Anaranjado (Cat. No. 87-5).



(Smith, 1972: figura 47c)

#### 4.2.3. Uaxactún

Se localiza en Guatemala en las Tierras Bajas Centrales, en la porción noreste del Departamento del Petén y al norte de Tikal. Las ruinas fueron descubiertas y nombradas por S.G. Morley en 1916. Los trabajos de excavación comenzaron en 1926 por parte de la *Carnegie Institution* de Washington. El primer trabajo fue publicado por O.G. Ricketson Jr. y E.B. Ricketson en 1937. Otros trabajos fueron realizados en 1932 por A.L. Smith, R.E. Smith y Robert Wauchope, quienes se dedicaron al estudio de los Grupos A, B, C y E. La *Carnegie Institution* finalizó sus temporadas en 1937 y entregó el sitio al gobierno de Guatemala (Smith, 1950: 3,4).

En 1938 se taló la selva y preparó una rústica pista de aterrizaje para las avionetas de exportadores de chicle, desgraciadamente esto llevó también a un saqueo masivo de la zona. Los chicleros recuperaron piezas que fueron dejadas atrás por los saqueadores. Hoy la mayoría de estas piezas forman parte de la colección del Museo Comunitario Juan Antonio Valdés y un número considerable fueron incluidas en el catálogo (Figura 54).





Figura 56. Imágenes del Museo Arqueológico Juan Antonio Valdés, Uaxactún, Guatemala.

## Grupo A

El Grupo A ocupa una larga colina y está conformado por 34 estructuras, es el más grande de Uaxactún. Durante el Clásico Temprano la mayor actividad queda registrada en los grupos A y B y comienza un gran proyecto arquitectónico en el primero. Los edificios más importantes son de esta época y están dirigidos hacia el sur, esto es, con su fachada principal hacia Tikal, que se encuentra solamente a 19 km de distancia, y que se sabe, tenía una relación muy estrecha con Uaxactún. Es durante el Clásico Tardío cuando el Grupo A es claramente preeminente sobre los demás, y cuando se somete a varias ampliaciones que consisten principalmente en la construcción de once nuevas estructuras en la porción oeste. De los edificios construidos alrededor del Patio Sur en esta época, la Estructura A-1 es la de mayor importancia (Figura 55). La preponderancia de este grupo y de la Estructura A-1 se manifiesta hasta el abandono final de la ciudad (Smith, 1950: 13, 14).

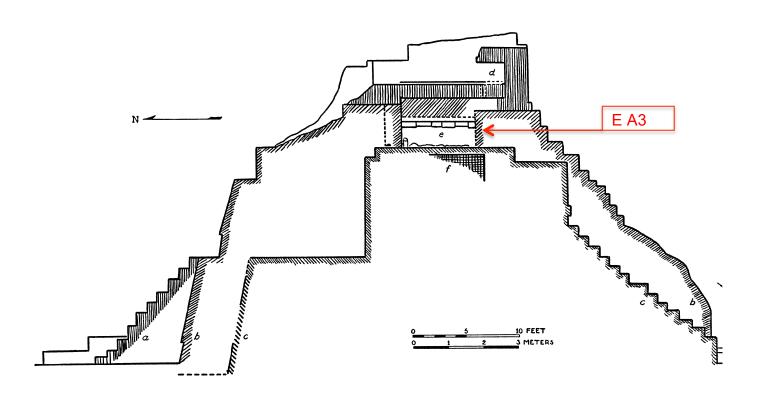


Figura 57. Corte transversal de la Estructura A-I, con la cámara funeraria del Entierro A3, Uaxactún (Smith, 1932: fig. I).

Bajo el piso del santuario que se localiza en la parte alta de la Estructura A-1 se encontró el Entierro A3, conformado por dos cámaras funerarias. La Cámara I, de mejor calidad constructiva, alberga los restos de un individuo masculino, la ofrenda consiste en: un vaso polícromo con restos óseos animales en su interior, una cuenta de jadeíta (*g*), conchas marinas (*d*), un collar de hueso tallado (*b*), una espina de raya en la región de la pelvis (*h*), un fragmento de asta de venado (*i*) y un hueso posiblemente de tortuga (*j*) (Smith, 1932: 4-6).

El vaso polícromo (Figura 56) representa a un personaje ricamente ataviado sentado sobre un trono y cuyo texto jeroglífico lo identifica como un k'uhul ajaw, y kalo'mte', títulos que exclusivamente utilizan los gobernantes a partir del Clásico. Este personaje está en compañía del sajal K'uk' Chan, que asiste la ceremonia del k'altuun, 'atadura de piedra'. Es importante mencionar que la fecha de la Serie Inicial de los textos secundarios pintados en este vaso, corresponde a 7.5.0.0.0 (1 de enero de 255 a. C.), registro que para Velásquez García (comunicación personal) se refiere a una ceremonia efectuada en un tiempo y espacio míticos. Sin embargo, basándonos en los títulos empleados para identificar al personaje principal de la escena, es probable que aunque la ceremonia se esté efectuando en un tiempo no real, los actores sean personajes históricos y que hagan referencia al personaje inhumado, esto es, un gobernante. La ubicación del entierro en el Grupo A, centro administrativo, político y ritual por excelencia de Uaxactún durante el Clásico Tardío, y más aún en la Estructura A-1, la más importante durante esta época es otro de los elementos considerados para sugerir que el entierro corresponde a un señor de la más alta jerarquía.



Figura 58. Vaso 1 localizado en el entierro A3 de la ciudad de Uaxactún (Imagen Louise Baker, en Smith 1932: plate 5).

La cámara II, de menor calidad, tiene una forma de L invertida, contiene en su extremo superior un pequeño fragmento de cráneo humano y cuatro vasijas polícromas (8,9,10 y 11). En la zona inferior en dirección este-oeste huesos de piernas, y en el extremo oeste de esta área, un cráneo con tres vasijas asociadas al mismo (2,4 y 4). Un espacio de cerca de 40 cm entre las paredes de las dos cámaras fue rellenado con tierra con óxido de hierro donde fueron colocados dos cajetes (6 y 7) (Smith, 1932: 4-6) (ver figura del Entierro A3).

La vasija 10 es un plato trípode con la representación del dios del maíz danzando y con la horadación central característica de las vasijas matadas. Nos llama la atención que este plato no haya sido colocado bajo, sobre o a unos centímetros de la cabeza del personaje principal del entierro, disposición que ha sido recurrente en Altar de Sacrificios, Tikal y Uxul. En base a los resultados que he obtenido a partir del análisis de los complejos funerarios, he podido inferir que las vasijas matadas tienen una relación directa con el personaje enterrado y una manera de indicarlo es su colocación cercana al la parte del cuerpo donde la entidad anímica

b'aahis se concentra (ver Capítulo 9). Este caso, sin lugar a duda, es una anomalía, pues el lugar que ocupa en el entierro aparentemente no lo liga directamente los restos óseos con algún sujeto específico, simplemente con un fragmento de cráneo. Podría tratarse de una costumbre local, pero para establecerlo sería necesario el análisis sistemático de otros entierros de la misma ciudad, pero también podría tratarse simplemente de una excepción, comunes en los estudios de cualquier patrón cultural.

Dorie Reents-Budet indica que los *Tikal Dancer Plates*, fueron producidos principalmente para una élite intermedia y utilizados como bienes de intercambio con ciudades circundantes a Tikal con una función social. Independientemente de esta aportación, pienso que la vasija matada con la representación del dios del maíz danzando hace referencia a la entidad anímica *o'hlis*, misma que sigue el camino arquetípico del dios del maíz y que al morir su poseedor debe de ser liberado, por lo que la occisión ritual en este caso cumple ésta función permitiendo así que la sustancia ligera puede ser reinsertada más adelante en un nuevo ser (ver Capítulo 6) (Velásquez García, 2011: 238, 239; López Austin, 1984: 254, 255).

#### **Entierro A3**

Localización Grupo A, Estructura A1.

**Época** Clásico Tardío.

Fase Tepeu 1 (600-700 d.C.).

Personaje Desconocido.
Sexo Masculino.
Edad Adulta.

\_\_\_\_\_

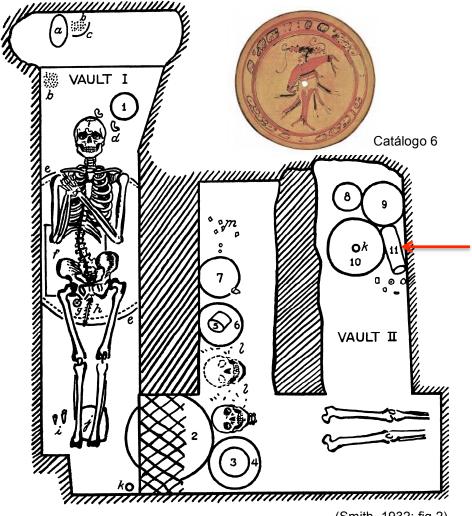
**Posición** Extendida sobre su espalda, cabeza al norte, brazos flexionados sobre el pecho.

#### Ofrenda

Once vasijas, ofrenda de concha y jadeíta (Morley, 1938: 413), espina de raya, asta de venado, hueso de tortuga (Smith, 1932: 4).

#### Vasija matada

Plato trípode con paredes semi-rectas, en el centro se representa al dios del maíz danzando enmarcado por una banda de pseudoglifos (vasija 10, Museo Nacional de Guatemala No. 981).



(Smith, 1932: fig.2)

#### 4.2.4. Uxul

Uxul se localiza en extremo sur de Campeche en el área cultural denominada Petén. Esta ciudad fue descubierta en 1934 como parte de la expedición a cargo de Karl Ruppert de la *Carnegie Institution*. No fue si no hasta el 2005 que el arqueólogo Ivan Šprajc y su equipo iniciaron los trabajos de campo patrocinados por la Universidad de Bonn. La dirección del Proyecto Arqueológico de Uxul pasó a manos de Nikolai Grube en el 2009 (Delvendahl y Grube, 2013: 22).

El sitio arqueológico ha sufrido el saqueo durante años dejando como evidencia cerca de 300 calas en casi todas las estructuras del centro. Sin embargo hay un edificio que ha logrado salvarse de esta práctica ilegal, la Estructura K2 (Ibid).

#### Estructura K2

La Estructura K2 es el edificio principal del Grupo K, conjunto palaciego real localizado en el centro de la ciudad. Aparentemente fue el acceso desde las plazas principales hacia el interior del grupo en los siglos VII y VIII. En las escalinatas norte y sur se han encontrado una serie de monumentos que mencionan a los gobernantes más importantes de Calakmul (636-731 d.C.): Yukn'om Ch'een II, Yukn'om Yich'aak K'ahk' y Yukn'om Took' K'awiil.

La presencia de estos registros y la falta de menciones de los gobernantes de Uxul en esta estructura, ha sido interpretada por los arqueólogos como evidencia del dominio de la dinastía Kaan sobre esta ciudad campechana. Además se ha propuesto que este edificio fue la sede donde habitaba la nobleza de Calakmul en su paso por Uxul (Ibid: 22, 23).

#### Tumba I

En 2012, como parte de los trabajos de campo realizados en el basamento de la Estructura K2, bajo uno de los cuartos del piso de la crujía sur, fue localizada la Tumba I. Cuando se realizaba un pozo de exploración en una amplia banqueta en el cuarto inmediato al paso central, los arqueólogos pudieron identificar una

modificación cubierta con un piso de argamasa realizada por los antiguos mayas. En el momento de romper el mismo se encontraron con una cuidadosa alineación de piedras, seguida de un relleno, que al retíralo, dejó a la vista una vasija del Clásico Tardío en perfectas condiciones colocada boca abajo sobre una capa de piedra plana. Bajo ésta capa se pudieron identificar las tapas de bóveda de un entierro. El plato estaba intencionalmente alineado con el que fue colocado sobre el cráneo del difunto, estableciendo una conexión entre el exterior e interior de la cámara funeraria (Ibid).

La importancia de este entierro radica en que es uno de los hallazgos recientes más importantes de la ciudad tanto por la información iconográfica como por los textos jeroglíficos presentes en las vasijas de la ofrenda. Otro elemento relevante es que la muerte y sepultura del joven de sexo masculino colocado en la Tumba I ocurre en un periodo de cambio político en Uxul posterior a la influencia de Calakmul (Ibid).

La ofrenda que acompaña al inhumado consiste en nueve vasijas<sup>7</sup> de las cuales destacan tres vasos ricamente decorados. El primero se caracteriza por los recuadros al bajo relieve que hacen destacar la escena. En uno de ellos se puede observar a un personaje pintando a un perro zoomorfo, girando la vasija se visualizan a dos personajes más, uno sobre un trono y el otro sobre el piso, convención común para establecer las diferencias en estatus. El vaso dos, fue cubierto además con estuco de tono claro haciendo más evidente las áreas incisas decoradas en las que destacan, primero, la escena de un hombre sentado frente a las fauces de una serpiente, y segundo, dos cartuchos que indican que se trata del recipiente de un joven, aunque el texto no indica el apelativo *baah*, 'cabeza/primer', que comúnmente hace referencia al título de príncipe heredero.

Otro vaso polícromo con fondo negro sobre naranja hace destacar la imagen repetida del dios supremo Itzamnaah, que en éste caso en particular y de manera poco común, lleva sobre el tocado un brote de hojas de maíz. A esta deidad se le ha

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Algunas de las vasijas son de origen foráneo.

atribuido la creación de los primeros hombres, además de ser el dios patrono de los escribas.

La pieza cerámica de mayor interés para mí, por haber sido sometida a la occisión ritual, por su rica decoración y por el texto que la acompaña, es el plato estilo códice colocado sobre la cabeza del inhumado. En el centro fue finamente delineada una deidad que se ha vinculado con el dios del maíz, inclusive de su cabeza emergen hojas de este cereal. Se le ha llamado Monstruo K'an porque de manera recurrente uno de sus elementos distintivos es este jeroglífico (ver Capítulo 5), mismo que en este ejemplo decora el área que divide el centro del plato de la banda exterior. Cercana al borde de la vasija, fue escrito un texto con la composición característica de la Fórmula Dedicatoria y dividido en tres partes por la misma deidad representada de la zona central. El contenido del mismo indica que se trata del plato de Yootot Tihl, personaje que cuya referencia solo aparece, de acuerdo a Delvendahl y Grube (2013), en un plato de características similares pero de procedencia desconocida (K7185).

Para los arquéologos Delvendahl y Grube no hay suficiente evidencia para asegurar que los restos óseos de la Tumba I pertenezcan a este joven. Sin embargo a mi parecer, las vasijas matadas tienen una relación directa con el personaje inhumado, hecho que se puede argumentar con el tintero colocado a unos centímetros del gobernante que revitalizó la escritura en la ciudad de Tikal. Aunque ésta parece ser una evidencia débil, la iconografía de muchas de las vasijas con perforación intencional es la de retratos de escribas y gobernante, ¿por qué pondría sobre el rostro alguien el retrato de un tercero? ¿acaso las máscaras colocadas sobre la cara del muerto en los entierros de Calakmul no son retratos del personaje inhumado?¿por qué escoger una lugar tan importante dentro de la disposición de la ofrenda si no se intentara destacar algún aspecto distintivo del personaje o de la pieza misma?.

#### Tumba I

Localización Grupo K, Estructura K2.

Época Clásico Tardío.

Fase

**Personaje** Posiblemente Yotoot Tihl.

Sexo Masculino.

Edad Adulto joven.

**Posición** Decúbito dorsal extendido, cabeza al norte, brazos semiflexionados sobre el

vientre.

#### Ofrenda

Siete vasijas: tres platos tipo Infierno Negro/Boloncantal, un tabaquero Tinaja Rojo/Nanzal, un vaso tipo Palmar Anaranjado Polícromo (semejante al uno localizado en la Tumba IV, de la Estructura II de Calakmul), dos vasos de tipo no designado (reportados en Calakmul) (Delvendahl y Grube, 2013: 24).

#### Vasija matada

Plato Estilo Códice, de 37 cm de diámetro, con texto pintado sobre la franja exterior (Delvendahl y Grube, 2013: 24) (ver Capítulo 1). El fondo representa a una deidad que podría tratarse del Monstruo K'an, del que brotan hojas de maíz, la escena está rodeada de una banda intermedia con jeroglificos *k'an*.



Catálogo 23



Figura 59. Vasos que conforman la ofrenda de la Tumba I de Uxul (Delvendahl y Grube, 2013: 25-27)

## 4.3. Otras vasijas de contexto

En los incisos anteriores me concentré en presentar exclusivamente aquellas vasijas de las cuales pude recabar la información necesaria para un análisis completo del contexto: el reporte arqueológico del entierro, reporte cerámico y en la mayoría de los casos imagen. Sin embargo, éstas no son las únicas que fueron encontradas in *situ*, un número importante fueron incluidas en el catálogo aunque no me fue posible acceder a la información más allá de su sitio de origen y en ocasiones a su temporalidad. Por otro lado, también es indispensable mencionar que en algunas ocasiones como es en el caso del Petexbatún, no conté con todas las imágenes para insertarlas en la muestra, pero la información que pude obtener de los reportes que amablemente me facilitó Antonia Foias es invaluable y fue considerada e incluida a través de este trabajo.

De acuerdo a lo anterior (Figura 10), no solamente en Tikal, Altar de Sacrificios y Uaxactún se realizó el ritual de perforar intencionalmente vasijas y colocarlas en el entierro, si no también en los siguientes sitios: Naachtún y El Zotz, región del Petén, Guatemala; Dos Pilas, Aguateca, Tamarindito y Quim Chi Hilan, región del Petexbatún, Guatemala; Uxul y Jaina, Campeche; Lagartero, Chiapas; Chichen Itzá, Xcaret y Ticul, Yucatán; y Pomoná, Tabasco.

Es necesario hacer las siguientes precisiones; en el caso de Naachtún, sabemos que las piezas provienen de este sitio porque fueron encontradas en el mismo aunque no directamente en el entierro, éstas fueron dejadas atrás por saqueadores en trincheras, sin embargo, Philippe Nondédéo (comunicación personal) las asocia a entierros por el lugar donde fueron localizadas; el resto de vasijas de contexto y de las cuales enlisté los sitios de procedencia en este inciso, desconozco si fueron encontradas en complejos funerarios, aunque la forma física a mi parecer sugiere que originalmente pertenecen a este tipo de contexto.

## 4.4. Recapitulación

Los resultados que presento a continuación provienen del análisis de 32 entierros que contienen vasijas matadas como parte de la ofrenda. Las ciudades que seleccioné para la elaboración de este estudio comparativo son: Tikal, Altar de Sacrificios, Uaxactún y Uxul.

Los reportes de estos sitios son muy completos e incluyen información sobre las estructuras donde fueron localizadas las tumbas, registro del complejo funerario y cerámica asociada al mismo, material indispensable para esta investigación, lo que me permitió cumplir con el objetivo de tener un primer acercamiento para entender el papel de las vasijas matadas dentro del complejo funerario. En las siguiente líneas expondré las observaciones que realicé, sobre todo aquellas donde encontré consistencia en los datos.

## 4.4.1. ¿Ritual de la élite?

La tendencia de los proyectos arqueológicos fue por muchos años el trabajar el área nuclear de las ciudades, esto es, donde se encuentran los restos arquitectónicos más grandes y complejos. En este lapso de tiempo esta inclinación sólo permitió entender a un segmento de la sociedad, esto es, los grupos dirigentes. La preocupación de este hecho hizo que se planteara un nuevo rumbo en la arqueología, incursionar en áreas residenciales menores circundantes a las grandes ciudades para entender la complejidad social y conocer mejor la vida de aquellos que sustentaron a los centros políticos y administrativos.

Gracias a estos trabajos, hoy podemos ubicar que la práctica de colocar vasijas matadas dentro del complejo funerario no pertenece exclusivamente a la élite.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Los *Tikal Reports* presentados por la Universidad de Pensilvania fueron de gran importancia para poder realizar este trabajo, al igual que los reportes del Peabody Museum de la Universidad de la Cambridge y de la Carnegie Institution de Washington. Los registros de los entierros fueron presentados por William R. Coe, Marshall J. Becker y Ledyard A. Smith. Los análisis cerámicos corresponden a Richard E.W. Adams y Patrick T. Culbert.

La fuerte abrasión, calidad y simplicidad de muchas de las piezas que conforman mi catálogo ya me había llevado a la conclusión no solamente de su carácter utilitario sino también de la relación de las mismas con un sector menos selecto de la sociedad, sin embargo, las evidencias que presento a través de este capítulo me ayudaron a corroborar este planteamiento.

Por su parte, el excelente estado de conservación y la iconografía de las vasijas procedentes de entierros de la élite sugiere que estas tuvieron un uso ritual y posiblemente, como lo ha planteado Reents-Budet (1994: 75), en ocasiones fueron elaboradas con fines funerarios.

## 4.4.2. Dirección del cuerpo con respecto a los rumbos cósmicos

Hay una clara predilección de colocar la cabeza del personaje inhumado hacia el norte, aunque también, en menor proporción, hacia el este y sur. Llama la atención que ningún individuo fue enterrado en posición al oeste.

# Posición del cuerpo

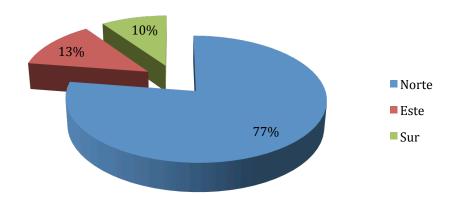


Figura 60. Gráfica que indica la posición del cuerpo de un personaje inhumado con referencia a las direcciones del cosmos.

## 4.4.3. Ubicación de la vasija matada dentro de la tumba

La consistencia en utilizar la cabeza como punto de referencia para colocar la vasija matada dentro del contexto funerario parece obedecer a cuestiones ideológicas. Esto podría explicarse a través de la concepción entre los antiguos mayas de que esta parte del cuerpo es el asiento del *b'aahis*, la entidad anímica considerada como el centro de conciencia que conllevaba el nombre, la personalidad y la reputación de los individuos (Velásquez García, 2011: 242, 243).

Este hecho nos lleva a pensar que la vasija matada, entre otras cosas, tenía la función de indicar algún aspecto distintivo del personaje inhumado, hecho que sugiere la iconografía de aquellas procedentes de entierros asociados con la élite. Además, la investigadora Christina T. Halperin (en Velásquez García, 2011: 244) ha observado que los artistas mayas representaban sobre el tocado de los personajes diversos instrumentos vinculados con sus oficios, como la fibra enrollada en el huso en el caso de las tejedoras, o los pinceles, códices o tinteros en el de los escribas, debido a que semejantes implementos enfatizaban sus identidades personales. A mi parecer la vasija matada dentro del contexto funerario colocada en relación a la cabeza tiene una intención similar.

Sin embargo, este concepto no se puede aplicar en los contextos funerarios de áreas residenciales de gente común. La falta de información y de diseños en la cerámica no permite vincular al muerto con un oficio específico, lo que me lleva a pensar, que además de indicar un aspecto distintivo del personaje, también este ritual pudiera estar destacando la importancia de la pieza para el muerto, esto es, que le perteneciera en vida y hubiera sido utilizada por el mismo, ya sea como parte de su vajilla, o para la ejecución de ciertos rituales.

Si se toma en cuenta la ideología de los grupos étnicos mayas donde se considera peligroso el conservar objetos de una persona después de su muerte, encuentro un mayor sentido en la práctica. Lo anterior parece obedecer al hecho de que los objetos materiales sirvieron como materia pesada donde se albergaban entidades anímicas, mismas que se relacionaban con los que conformaron al hombre

o mujer (ver Capitulo 2). El abandono de estos seres numinosos del cuerpo humano después de la muerte parece ser una constante en las culturas de Mesoamérica, por ende, la liberación de la entidad anímica de la vasija también lo es.

Por otro lado, el criterio del lugar específico donde fue colocada la vasija con relación a la cabeza, esto es, "sobre, bajo o cercano al cráneo" obedece a tradiciones locales. En Tikal por ejemplo, parece haber una preferencia por colocarla debajo de la cabeza, mientras que el Altar de Sacrificios, es común encontrarla invertida sobre la misma, sin embargo, en ambas ciudades hay ejemplos de cada uno de los casos.

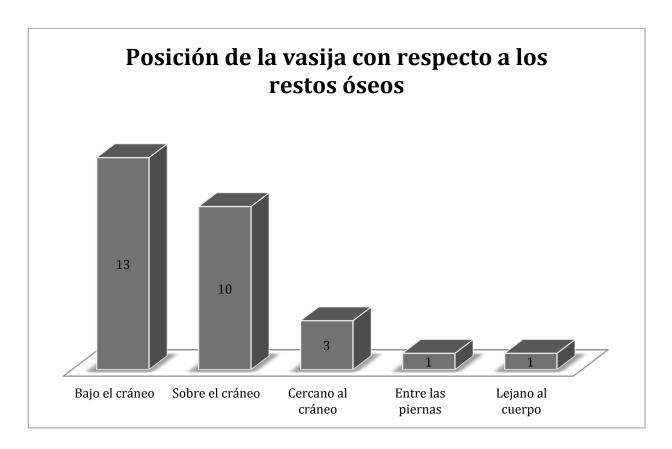


Figura 61. Gráfica que indica la posición de la vasija matada con respecto al cuerpo del personaje inhumado.

## 4.4.4. Mutilación de los soportes

Es interesante el observar que un gran número de las vasijas que fueron matadas tienen también los soportes cortados intencionalmente, esto podría indicar que se trata de la misma practica. En Tikal que es el sitio donde los reportes son más completos podemos ver que de los 21 entierro presentados en este trabajo, 11 no tienen soportes -10 cajetes y 1 plato-, y de los 10 platos restantes 9 fueron mutilados. El único ejemplo que no cumple con estas dos condiciones es la vasija en forma de tintero, si la consideramos dentro de la estadística el 90% cumplen con ambas propiedades.

Por otro lado, en los reportes del Petexbatún de Antonia Foias y su equipo de trabajo (comunicación personal), existe un número importante de ejemplos de vasijas que fueron matadas y cortados sus soportes: en Aguateca, en los Entierros 2 y 3; en Dos Pilas, en los Entierros 30, 25 y 46; en Quim Chi Hilan, en los Entierros 3 y 6; y en Tamarindito, en el Entierro 3.

Las evidencias anteriores sugieren que la presentación de estas dos mutilaciones de forma simultánea no es una casualidad, hecho que abre la puerta a futuras investigaciones.

### **4.4.5. Edad y sexo**

Tomando en cuenta los entierros reportados en este capítulo, los personajes inhumados son principalmente adultos, varios de ellos ancianos y pocos jóvenes. Es importante precisar que no hay ningún registro de infante inhumado con estas características. Conociendo la alta mortandad infantil durante el Clásico y si consideramos las reflexiones del inciso anterior, pensamos que este hecho obedece más bien a una cuestión ideológica que tiene que ver con que un niño no ha ganado una reputación dentro de la sociedad pues no participa dentro de la vida ceremonial. Este hecho, lo podemos sustentar a través de las inscripciones jeroglíficas mayas, donde no aparece la mención de los gobernantes o miembros de la corte durante su

vida infantil, pero si existe un registro a partir de que obtienen el título de *ch'ok*, 'joven', o *b'aah ch'ok*, 'príncipe heredero', momento en el cual comienzan a celebrar rituales solos o junto a su padre (Rodríguez Manjavacas, 2011a: 293). También podría explicarse a través de la concepción de los antiguos nahuas donde el *tonalli* era considerado una entidad anímica calorífica de origen solar, responsable del destino, del vigor y de la vitalidad del ser humano, con la que se nace pero que se acumula o intensifica con el avance de la edad y/o con el prestigio adquirido (López Austin, 1984: 223, 224). Es probablemente que el título *k'ihnich*, 'airado, bravo, caliente, colérico' o 'furioso' utilizado por los gobernantes mayas del periodo Clásico y que anteponían a sus nombres haga referencia al *tonalli* de los nahuas, como lo sugiere Velásquez García (2011: 244). El *k'ihn* fuerza o cualidad que proviene del sol además se ha relacionado con la entidad anímica *b'aahis* (Ibid).

En cuanto al sexo, aunque el porcentaje de entierros masculinos con vasijas matadas como parte de la ofrenda es claramente superior, contamos como parte de la muestra con dos personajes femeninos procedentes de los E128 y E30 de Altar de Sacrificios y uno del E100 de Tikal. Sabemos que la vida política en las cortes fue manejada principalmente por los hombres, aunque es probable que estas mujeres hubieran participado activamente en la vida ceremonial y ritual de la alta esfera social, razón por la cual trasciende su importancia en la tumba.

## 4.4.6. Relación entre la iconografía y el complejo funerario

La complejidad de la iconografía de la vasija matada tiene una relación directa con el contexto al cual pertenece. Las vasijas de las áreas residenciales de la gente común no presentan ningún tipo de diseño, o como mucho, elementos geométricos, mientras que la iconografía de aquellas que claramente pueden vincularse con personajes de la élite, es variada y compleja.

Dentro de los 32 entierros analizados en este capítulo tenemos: un tintero, un plato con plumas dispuestas concéntricamente, un dios del maíz danzando, un noble sobre un trono, un venado, el jeroglífico *ajaw*, 'señor', la representación de un mono

antropomorfo y la imagen frontal de un descarnado. Estos temas se encuentran consistentemente en las imágenes de las vasijas del catálogo que presento al final de esta investigación. Sugiero al lector consultar la sección de iconografía dentro de este mismo trabajo.

## 4.4.7. Temporalidad de la práctica en vasijas procedentes de entierros

Es evidente que este tipo de práctica tuvo su auge en el Clásico Tardío, por lo menos en el área del Petén, Guatemala. Aunque en este capítulo me basé en una muestra de 32 entierros, los resultados del análisis de las vasijas que conforman el catálogo corroboran los mismos datos, por lo que puedo concluir que el auge de perforar una vasija y colocarla en relación a la cabeza del personaje inhumado pertenece a la tradición del Clásico Tardío.

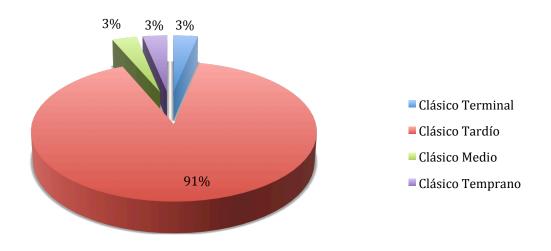


Figura 62. Gráfica que indica la temporalidad de la práctica en las ciudades de Uaxactún, Tikal y Altar de Sacrificios, del Petén, Guatemala.

Entiendo que la muestra que presento en este capítulo es sólo representativa de una área específica dentro del área maya, y que futuras investigaciones posiblemente alteren los resultados que aquí expongo. Sin embargo, también me parece que la misma es suficientemente importante para no desechar los datos aquí expuestos.

# **SECCIÓN III**

# **ICONOGRAFÍA DE LAS VASIJAS MATADAS**

En los siguientes capítulos expondré los temas recurrentes que aparecen pintados en las vasijas matadas. El análisis se basa en las piezas cerámicas que conforman el catálogo recopilado para esta investigación y que presentan algún tipo de imagen fácilmente identificable. Por la extensión de esta sección y la complejidad y reto que implica un análisis iconográfico me fue necesario dividirla en cinco capítulos: escenas mitológicas, dios del maíz, el mundo de lo numinoso, la serpiente de la guerra, y el último, gobernantes, escribas y cortesanos.



(Miller y Taube, 1997: 69)

## Capítulo 5. Escenas mitológicas

Haciendo un recorrido por las imágenes pintadas y los textos que nos legaron los artistas y escribas mayas de la Antigüedad, podemos observar que la cerámica les pareció un medio cómodo y adecuado para plasmar parte de su vida cotidiana y pensamiento religioso. En su superficie, no sólo nos encontramos con dioses, seres numinosos o personajes de la corte, representados de manera individual, sino además, hemos podido descubrir complejas escenas a través de las cuales los mayistas han ido desentrañando no únicamente la vida política de estos grupos, sino también una parte importante de su cosmovisión. Dentro de estas imágenes, los mitos juegan un papel muy importante, que si bien no conocemos hasta hoy sus narraciones, los análisis de sus contenidos visuales y jeroglíficos nos han servido para entender, de mejor manera, la concepción e interpretación del mundo de esta cultura.

En las vasijas matadas que conforman el catálogo que presento al final he podido identificar tres escenas mitológicas hasta ahora, mismas que podrían representar fragmentos de un mismo mito, idea que algunos autores han sugerido, y que para mí tiene un sustento válido. Las escenas son: el dios viejo en las fauces de la pierna serpentina de K'awiil, el sacrificio del bebé jaguar y el dios del maíz emergiendo del caparazón de una tortuga.

Los principales protagonistas de estas vasijas son K'awiil, el dios del maíz y Chaahk. Estas tres deidades tienen en común el estar relacionadas con el ciclo de la vida, cada uno con su propia función dentro del mismo. Es Chaahk como la primera lluvia, quien con el rayo K'awill abre la tierra para permitir la fertilización de la misma y el resurgimiento del grano encarnado en la joven deidad Ju'n Ixiim.

La preferencia de estos temas no es casualidad, por el contrario, parece obedecer a la analogía que el hombre hace entre él mismo y el ciclo de la planta del maíz.

## 5.1. El dios viejo emerge de la pierna serpentina de K'awiil

El acontecimiento representado en este plato lo encontramos en diversas vasijas estilo códice, que Rogelio Valencia Rivera y Ana García Barrios han clasificado como aquellas de la "Señora Dragón y el dios Viejo", y que la última describe de la siguiente manera:

De las fauces abiertas de la pierna serpentina de K'awiil surge el dios Viejo que acosa a la Señora Dragón, envuelta y retenida por el cuerpo de la serpiente que la deja a expensas del anciano acosador [...] (García Barrios, 2010: 73, 74).

La escena del plato matado se divide visiblemente en dos partes. Bajo una banda con jeroglíficos k'in, 'día, sol', vemos a una persona recostada boca arriba, con las piernas aparentemente atadas. Puede tratarse de un sacrificio humano, sin embargo, la postura no corresponde al canon de este tipo de acción, por lo que simplemente podría estar representando a un muerto. Sobre el individuo y en el área central del plato se desarrolla la trama descrita anteriormente por García Barrios, acompañada además, de una serie de jeroglíficos. El texto comienza con una fecha poco clara, seguida del verbo siyaj, 'nació' y de un cartucho que Bárbara McLeod (Maya Meetings, 2013) lee como yuhk ha' kab' sacude el agua y la tierra'. Aunque en el plato en estudio no aparece representada la deidad a la que se le atribuye dicha acción, pues su jeroglífico está totalmente perdido, parece ser una constante en los textos de vasijas que reproducen escenas similares, yuhk ha' kab', se relaciona con el logograma de Chaahk, como lo demuestra el vaso K1813. Su nacimiento, de acuerdo a García Barrios, puede ser el resultado de la relación incestuosa entre el anciano y la joven.



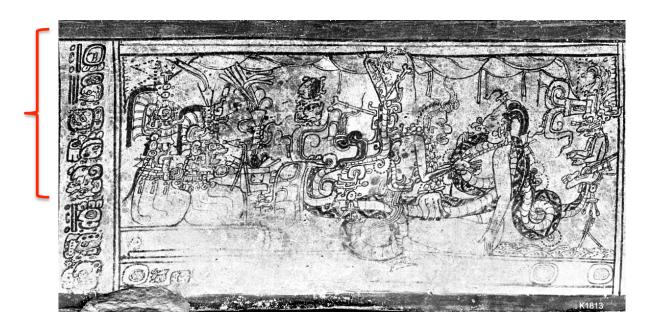


Figura 63. a. El dios Viejo emerge de las fauces de la pierna serpentina de K'awiil, (Catálogo 4), b. El dios Viejo acosa a la señora Dragón desde las fauces de la pierna de K'awiil, el texto indica que nació Chaahk, el que agita el agua y la tierra (K1813).

Vale la pena mencionar que en algunos ejemplos de vasijas con estas imágenes, a *siyaj* le sigue el cartucho 7 *tzi*-vasija invertida, que McLeod (Maya Meetings, 2013) identifica como el logograma, aún sin lectura, del dios Viejo, y que para ella es simplemente una advocación de K'awiil. Por lo que en ese caso, la fecha mítica del nacimiento estaría asociada al abuelo, y por ende al dios del rayo, en lugar de Chaahk.

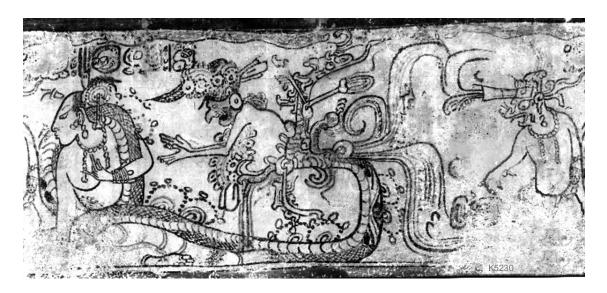


Figura 64. El dios Viejo emerge de las fauces de la pierna serpentina de K'awiil. La Fórmula Dedicatoria indica que "nació 7-tzi-vasija invertida", que para Bárbara McLeod, se refiere al dios Viejo (K5230).

MacLeod opina que el nacimiento de estas deidades o deidad forma parte del mismo mito del sacrificio del bebé jaguar. Para la investigadora, el primero antecede al último. Esta relación podría ser correcta, pues como veremos adelante, tanto Chaahk como K'awiil parecen ser primordiales en la trama de esta narrativa, que a mi parecer representan el ciclo del dios del maíz incluyendo el de deidades que participan en el mismo.

## 5.2. El sacrificio del bebé jaguar

La segunda escena mitológica representada en las vasijas matadas es la que corresponde al sacrificio del bebé jaguar. Este tema finamente delineado en negro sobre crema, es frecuentemente pintado en la cerámica estilo códice del Clásico Tardío, aunque en ocasiones con algunas variantes. Como parte de la trama participan: el dios de la Lluvia en su advocación de *Yahx Ha'al Chaahk*, 'Chaahk es la Primera Lluvia' (García Barrios, 2010: 71; 2011), el monstruo Witz, el bebé jaguar, el dios A y un ser numinoso con cuerpo cadavérico.

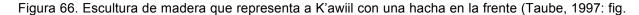


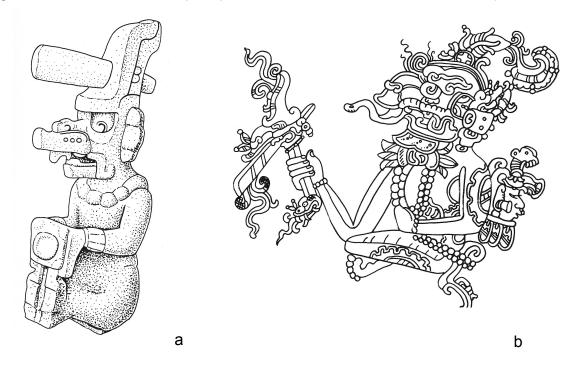
Figura 65. a. Imagen desplegada de la vasija matada con escena mitológica (K1644), b. Forma física de la misma con evidencia de la horadación central (Robiscek y Hales, 1981: 8) (Catálogo 5).

#### Chaahk en la escena

García Barrios (Ibid: 73) opina que el papel de Chaahk en estas escenas es la de abrir la tierra con su hacha para que el infante penetre por ella, esto es, como

ejecutor de la víctima. Esta idea puede sustentarse a partir de imágenes donde K'awiil es concebido como una hacha y aquellas donde Chaahk porta la misma herramienta con la imagen del dios K, a manera de cetro maniquí.





36a). b. Detalle de una vasija incisa del Clásico Temprano que representa a Chaahk con el hacha con la forma de K'awiil a manera de cetro maniquí (Ibid, 1997: fig. 35a).

De la misma manera, García Barrios (2010: 73) relaciona esta escena con la apertura del cerro *Pa'xiil* -sitio mitológico descrito en el *Popol Vuh* donde se localizó este grano- y la extracción del maíz. La evidencia que lo sustenta es el árbol P'ax que emerge de Witz en diversos ejemplos con esta iconografía, o bien el rostro de esta deidad formando parte del cerro.

A mi parecer, la advocación de Chaahk como Yahx Ha'al Chaahk, 'Chaahk es la Primera Lluvia' (García Barrios, 2010: 71; 2011: 186; Martin, 2002: 57), en estas escenas indica también su papel de fertilizar la tierra con el líquido vital para propiciar el nacimiento del dios del maíz.



Figura 67. En esta versión de la escena, se puede percibir claramente el árbol P'ax que García Barrios relaciona con *P'axiil*, el sitio de donde se extrae el maíz (K1815).

## El bebé jaguar

Simon Martin (2002: 53), quien ha explorado diversos caminos para explicar la identidad del bebé jaguar, opina que el acontecimiento plasmado en estas vasijas está conectado con el concepto de *k'ex* que proviene de fuentes etnográficas y que se define como: un sustituto ofrendado al inframundo como intercambio por una nueva vida o recuperación de una enfermedad.

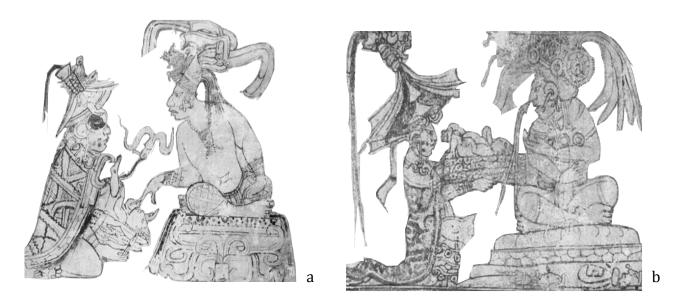


Figura 68. Presentación de un bebé y bebé jaguar para su posterior sacrificio. Fragmento de los vasos, a. Vasija K1200, b. Vasija K4384.

Para Martín (2002: 51-53, 68-71), la idea busca el equilibrio entre la vida y la muerte, donde el inframundo debe de ser compensado por dejar de hacer su tarea. También plantea que para el mundo maya del Clásico, el sacrificio del bebé jaguar sirve como paradigma de un auténtico sacrificio de infantes,<sup>1</sup> con una clara relación con la lluvia y la fertilidad, y que se trata de una tradición que se puede rastrear desde tiempos muy tempranos con los olmecas y que prosiguió hasta el Posclásico con los mexicas.<sup>2</sup> Como conclusión, expresa que el sacrificio *k'ex* constituye el puente que relaciona el nacimiento, la muerte y el renacimiento. De la misma manera, Martín resalta la gran afinidad entre el mito representado en estas escenas de vasijas del Clásico (Figura 68) y el ciclo de la agricultura, mismo que define así:

Es casi como si la muerte del bebé jaguar es el sacrificio que se requiere para que el dios del maíz renazca [...] ¿Qué evento podría ser precursor al nacimiento del maíz que el terminar con la temporada de secas y su sol ardiente para dar lugar al comienzo de las primeras lluvias (Martin, 2002: 57).

Otra relación la encontramos en los textos de vasijas que plasman este mismo mito y a través de las cuales hemos podido reconstruir su contenido. En su mayoría, comienzan con una fecha mítica, pues claramente el evento se desarrolla en un espacio liminar. El verbo *yal*, 'arrojar' nos indica la acción ejecutada, al que le sigue el jeroglífico de K'awiil, relación que nos parece confusa pues claramente es el bebé jaguar el que aparece en la trama. Una explicación de la ambivalencia entre el texto y la imagen la encontramos en el vínculo que Simon Martin establece entre ambas deidades. Martin indica que el homólogo de *Unen B'ahlam*, 'bebé jaguar', es GII, esto es, *Unen K'awiil*, 'bebé K'awiil', que inclusive adopta la misma posición del felino y se le representa con la cola de esta mamífero (Ibid: 61, 62),

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Ejemplos de sacrificio de infantes fueron representados en la cerámica y monumentos, un ejemplo es la Estela 13 de Yaxhá.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> 42 infantes fueron encontrados como parte de una ofrenda en el Templo Mayor de acuerdo a López Luján, colocados en un foso con objetos con patentes símbolos de agua (Martin, 2002: 71).

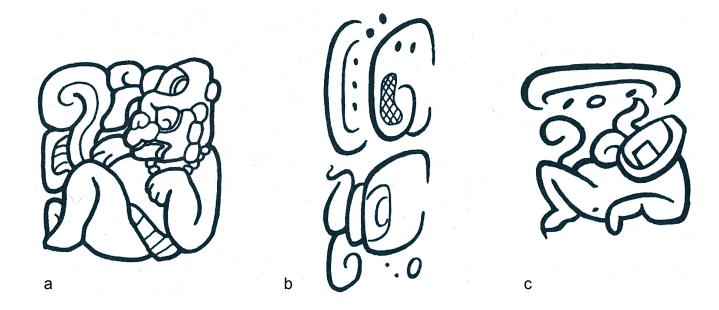


Figura 69. a. Fragmento de la jamba del Templo de la Cruz Foliada, Palenque, b. Parte del texto de una espina de raya de Comalcalco, c. Parte del texto de una concha de Comalcalco (Martin, 2002: fig. 9)

La inclusión de todos estos elementos iconográficos y de este juego de palabras parece ser un recurso del artista-escriba para establecer que K'awill, aunque no aparezca en la imagen, está presente en la trama, y qué mejor que el dios del rayo para propiciar la primera lluvia, abrir el cerro y permitir el nacimiento del maíz.

### El dios A

La función del dios A en la escena del sacrificio del bebé jaguar se figura primordial. En mi opinión se trata de la entidad anímica de algún gobernante, cuyo cometido es asistir a Chaahk en el sacrificio del bebé jaguar, como lo demuestran más de un vaso estilo códice, lo último, para asegurar el renacimiento del dios del maíz y por ende el del personaje inhumado (ver Capítulo 6).

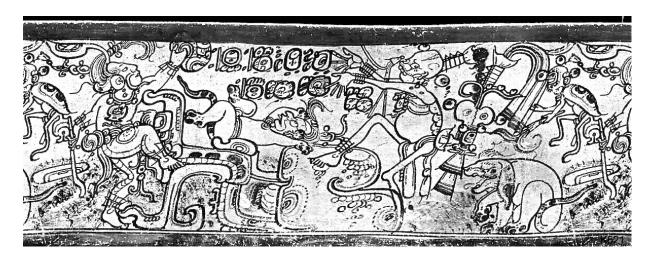


Figura 70. El dios A participa en el sacrificio del bebé jaguar (K521).

## 5.3. El dios del maíz emerge del caparazón de una tortuga

Además de ser la fuente primaria de alimentación y sustento de los mayas, por generaciones el maíz fue y ha sido su principal cultivo y medio de su subsistencia. De esta manera se explica que el rol central de la deidad y el grano se refleje en sus diversos mitos, entre los que destacan el "acto primigenio de la creación del hombre" y el "ciclo de la vida". De manera recurrente, los gobernantes equipararon el recorrido de esta deidad para establecer el suyo propio, esto es: su vida, muerte y renacimiento.

Como parte de la muestra de las vasijas matadas, he podido identificar dos ejemplares que reproducen al dios del maíz emergiendo de una tortuga (Figuras 71 y 72b). Diversos autores concuerdan en que esta escena es una clara alusión a la joven deidad renaciendo de la tierra. Lo anterior tiene sentido, si consideramos que los pueblos mayas tenían la creencia de que la tierra era un gran reptil que flotaba sobre el mar.

En la iconografía de uno de estos platos se representa a Ju'n Ixiim asistido por Ju'n Ajaw y Yahx B'alun. Éste último vierte aparentemente el líquido vital con una gran olla, estableciendo la analogía entre el dios y la planta que debe ser nutrida para asegurar su renacimiento/germinación (Figura 71). Taube (2009a: 67) plantea que la

aparición de los gemelos en esta escena no es casualidad, que la travesía al inframundo por parte de los jóvenes para rescatar a su padre, también significa la búsqueda del maíz, referencia que a mi parecer no es tan clara en el *Popol Vuh*. Lo que es un hecho es que en diversas imágenes pintadas estas deidades acompañan al joven dios, ya sea en el momento de su renacimiento o en el inframundo.



Figura 71. El dios del maíz emerge del caparazón de una tortuga (Miller y Taube, 1997: 69).

Un ejemplo de lo anterior, además del plato aquí presentado, corresponde al dibujo de una vasija que encontramos en el libro *El cosmos maya* (Freidel, *et. al.*,1999: figura II.27d), en la que el artista pintó dos escenas. En la primera, dos Chaahk asisten al dios del maíz en el momento que emerge de la fisura del caparazón.<sup>3</sup> En la segunda, los héroes divinos interactúan con una deidad que lleva

.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> La imagen anterior nos recuerda al mito del origen del maíz en *Tonacatepetl* donde son los dioses de la lluvia los que con un rayo abren la montaña para extraer el sustento del hombre.

el signo *k'an* inciso en la frente y que está rodeado por foliación del cereal. Para Dorie Reents-Budet (1994: 324) es la representación de una "deidad del maíz de dientes prominentes", y ha sido clasificada por Justin Kerr como el "monstruo del lirio acuático", o identificada por Robicsek (1998: figura 26) como una "deidad de la resurrección", o por otros autores como el "el monstruo k'an" (Lopes: 2004). Esta imagen me parece por demás interesante pues es otro de los elementos iconográficos que conforman las imágenes del corpus de vasijas desactivadas ritualmente (Grube y Nahm: 1994: fig. 39a) (Figura 67c).

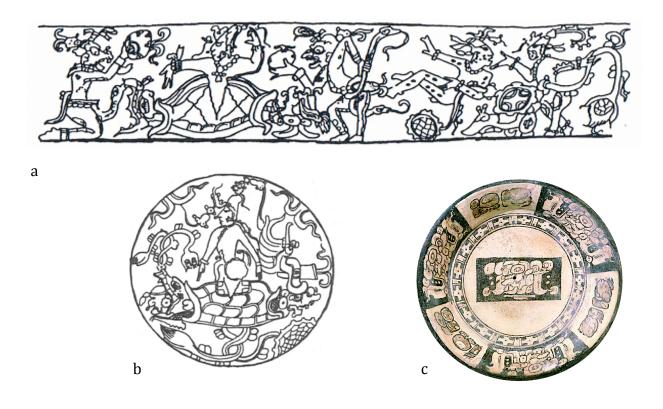


Figura 72. a. El dios del maíz emerge del caparazón de una tortuga asistido por dos Chaahk mientras los hermanos gemelos bailan al un lado del monstruo k'an (dibujo, L. Schele ), b. Vasija matada con el dios del maíz emergiendo del caparazón de una tortuga (Catálogo 2), c. Vasija matada con el monstruo k'an (Catálogo 24).

## 5.4. Recapitulación

Después de un análisis cuidadoso tanto de los textos como de las imágenes de las vasijas presentadas en este capítulo, he podido llegar a la conclusión de que existe una secuencia temática que relaciona las diversas tramas. La primera sitúa el nacimiento de Chaahk, deidad que juega un papel vital para abrir el cerro donde se encuentra el grano de maíz. La segunda, establece un sacrificio necesario para permitir que las primeras aguas comiencen y se fertilice la tierra. La tercera, establece el renacimiento del dios del maíz, acción que no hubiera sido posible sin la actuación de K'awiil y Chaahk.

Desgraciadamente ninguna de las vasijas presentadas en este capítulo provienen de contexto, elemento indispensable para establecer su importancia dentro de la ofrenda. Si me baso exclusivamente en la iconografía de las vasijas matadas y en el análisis de otras imágenes mayas del Clásico, al igual que en las aportaciones sobre los seres numinosos dentro del cuerpo de Erik Velásquez García (2011: 238, 239), la hipótesis que planteo es que se está haciendo alusión al ciclo que debe de seguir la entidad anímica o'hlis que constituye la materia ligera del personaje inhumado, misma que sigue el camino arquetípico del maíz (ver Capítulo 6). Explicado de otra manera, la élite vinculó su propio recorrido o ciclo de muerte-renacimiento con la de la joven deidad. Mi conclusión por consiguiente es que las vasijas con éstos temas míticos fueron consideradas adecuadas para ser colocadas dentro de la cámara funeraria y seleccionadas para ser sometidas a la occisión ritual por la analogía mencionada, y aunque a diferencia de otras vasijas la perforación no fue realizada sobre una imagen en específico, la carga mántica de toda la composición está contenida en la vasija.

# Capítulo 6. El dios del maíz

El principal protagonista de las vasijas matadas que conforman la muestra del catálogo recabado para esta investigación es *Ju'n Ixiim*, 'uno maíz', nombre que se le ha atribuido a este dios (García Barrios, 2011: 188), además de elementos iconográficos relacionados con él mismo, tales como el cormorán, el pez, el monstruo k'an, o la *Nah K'an*, 'primera serpiente'.<sup>1</sup>

Su constante aparición, muy probablemente se deba al papel que juega dentro de la cosmovisión maya para referirse a la analogía entre el ciclo de la planta y a las etapas por las que atraviesa el hombre en su existencia, antes y después de la muerte. Las variadas formas de ser representado en las vasijas matadas hacen aparentemente alusión a diversos momentos del mito en los que participa el dios en su recorrido por el *Xibalbá* y que culmina con su renacimiento. Sin embargo, de manera paralela, existe la posibilidad que recuerde al alma-corazón estudiada por Alfredo López Austin y Velásquez García respectivamente, y que han identificado como la entidad anímica que le proporciona la energía vital al hombre y que se pierde en el momento de la muerte (López Austin, 1984: 252-254; Velásquez García, 2011: 238-242).

Se ha representado a esta deidad en diferentes escenas, como en: una canoa sumergiéndose en el agua con los dioses remeros, surgiendo de las fauces de un ofidio, siendo vestido por mujeres desnudas, emergiendo del caparazón de una tortuga o danzando, entre otros. En las vasijas matadas exclusivamente lo encontramos representado en tres momentos: el primero, formando parte de una escena mitológica al momento de su renacimiento, el segundo, danzando y el tercero, decapitado.

En este capítulo, solamente abordaré aquellas imágenes donde se le representó de manera individual, aunque también mencionaré otros elementos iconográficos relacionados con escenas en las que participa esta deidad y que forman

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Este es el nombre que se le da en los textos jeroglíficos del Dintel 15 de Yaxchilán, inclusive se refiere a esta serpiente como el *wahyis* de K'awiil.

parte del legado de los antiguos artistas mayas plasmado en vasijas desactivadas ritualmente.

### 6.1. Antecedentes

El dios del maíz es uno de los dioses más representados dentro del panteón maya; es posible encontrarlo desde tiempos muy antiguos hasta la actualidad. La primera aparición de la que tenemos conocimiento en esta área cultural, corresponde a la de las pinturas del Preclásico de San Bartolo, y las más tardías de la época precolombina -puesto que hasta la fecha se sigue representando-, la de los códices *Dresde* y *Madrid*, o como dios descendente en la región de la Costa Oriental.

Fue clasificado por Schellhas como dios E ante la imposibilidad de leer su jeroglífico nominal, y relacionado con la deidad del maíz por el mismo investigador (Taube, 1997: 41). Es el patrón del número ocho y su jeroglifico es el del día *k'an*, 'amarillo, precioso',<sup>2</sup> pero también se asocia con el signo *kab'*, 'tierra' (Sotelo Santos, 2002: 127,128).

La iconografía de este dios varía dependiendo de la época. Sin embargo, en el Clásico Tardío, fecha a la que corresponden el mayor número de vasijas matadas, se le representó como un varón joven afeminado, con cabeza alargada -haciendo alusión a la mazorca-, pelo largo recogido hacia atrás, de pestañas largas y onduladas y largas uñas (García Barrios, 2011: 188).

#### 6.2. El dios del maíz en el mito

De acuerdo con Oswaldo Chinchilla Mazariegos (2011: 44), quien ha realizado trabajos de investigación sobre la mitología maya, es posible revivir partes del mito relacionadas con el dios del maíz. Sin embargo, la reconstrucción de una narrativa continua sigue presentando serios problemas. La falta de textos jeroglíficos del

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> La lectura del día *K'an* es la de *o'hl*, 'masa de maíz', o *waaj*, 'tamal, tortilla' (Velásquez García, comunicación personal, 2014).

Clásico que hablen de estos mitos y la representación de fragmentos de pasajes en la cerámica son algunas de las complicaciones para identificar la secuencia de los eventos.

Estoy segura que algunas de las imágenes que encontramos en las vasijas mayas desactivadas ritualmente hacen referencia a fracciones de toda una narración donde participa Ju'n Ixiim. De la misma manera he encontrado una constante representación de sólo alguno de los elementos iconográficos que forman parte de escenas más complejas, lo que indica que en el Clásico el observador podía claramente vincularlos con pasajes del mito o con la deidad del maíz. El Vaso de los Remeros representa un buen ejemplo de lo anterior, pues en él fueron pintadas claramente tres escenas en las que aparece el joven dios (Figura 73), y que podemos relacionar con algunas de las imágenes recuperadas de las vasijas de nuestro catálogo.

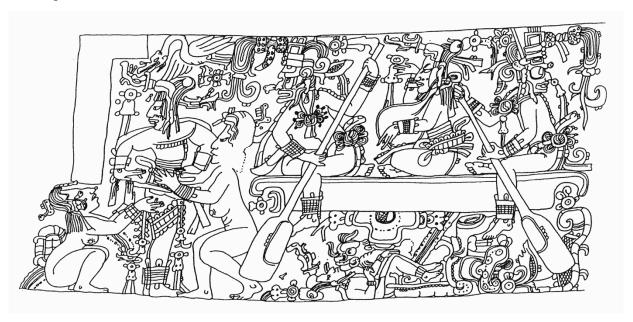


Figura 73. El Vaso de los Remeros donde participa del dios del maíz en diversas escenas (dibujo, L. Schele, en Quenon, Le Fort, 1997: figura 4).

En una de las secuencias representadas en éste vaso, el dios del maíz emerge como un bebé de las fauces de la "primera serpiente", deidad que forma parte de la iconografía de las vasijas matadas. La posición fetal que adopta la pequeña deidad la

asocia Velásquez García (2009b: 5) con momentos liminares como son la muerte y el renacimiento. Por su parte, Mercedes de la Garza (VIII Congreso Internacional de Mayistas, 2010) propone que algunos dioses y chamanes deben de ser tragados y vomitados por una serpiente para ser iniciados, esto es, como medio de transición entre diferentes estados. En las imágenes mayas es claro que los dioses y ancestros emergen de las fauces de un ofidio en diversos momentos: cuando son invocados, para ingresar al inframundo o como lo sugieren Michel Quenon y Genieve Le Fort (1997: 886, 887), para renacer. Lo anterior muestra claramente que algunos dioses necesitan de este reptil como umbral para poder transitar entre los diversos niveles que conforman el cosmos o transitar entre diversos estados. El dios del Maíz aparece en más de una escena emergiendo de las fauces de una serpiente como en el Dintel 15 de Yaxchilán³ y en el vaso K3115 (Figura 74), entre otros.



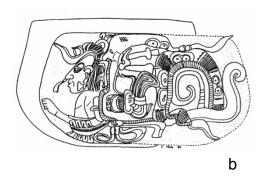


Figura 74. a. Dintel 15 de Yaxchilán (según Linda Schele), b. Vasija estilo Chocholá con dios del maíz emergiendo de las fauces de la Primera Serpiente (Dibujo C. Tate, en Quenon, Le Fort, 1997: figura 6).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> El texto jeroglífico indica que fue invocada por *Ix Wak Tuun*, 'Señora Seis Piedra', la primera serpiente *wahyis* de K'awiil, aunque quien emerge de las fauces es el dios del maíz. Una de las advocaciones de K'awiil es la deidad de la riqueza y alimento por la que esta referencia hace sentido, además participa en las escenas del bebé jaguar que hacen referencia a partes del mito que tiene como consecuencia el renacimiento de J'un Ixiim (Velásquez García, comunicación personal).

Para identificar a otros de los seres numinosos representados en las vasijas matadas es necesario regresar a los pasajes del Vaso de los Remeros. Se puede observar entre los diversos elementos al pez que acompaña al dios del maíz, lo que indica claramente que el dios está en un medio acuático, probablemente el inframundo, idea que se puede sustentar a través de otras imágenes mayas o algunos mitos actuales. De acuerdo con Chinchilla Mazariegos (2011: 48-51), en múltiples narraciones el héroe recién nacido fue arrojado al agua por su madre, su abuela o sus hermanos, y en algunos relatos se transformó en pez. En el Vaso de los Remeros, el pez es representado frente al rostro del dios del maíz quien yace con los ojos cerrados sobre su espalda, o bien entre las piernas de una de las mujeres desnudas y los pies del dios del maíz mientras es vestido.



Figura 75. a. Plato con la representación de un pez fantástico (Catálogo 91), b. Plato con la representación de la primera serpiente (Catálogo 29), c. Fragmento del Vaso de los Remeros (Chinchilla: 2011, fig. 24).

El cormorán también forma parte de la secuencia del dios del maíz en el inframundo. En el Vaso de los Remeros, por ejemplo, aparece como parte del tocado de la deidad (Figura 77d), pero también lo encontramos en una vasija incisa del norte de Yucatán (Figura 76a) aparentemente sosteniendo a Ju'n Ixiim mientras nada. Si tomamos en cuenta la imagen de esta última, y las narraciones míticas estudiadas por Chinchilla (2011: 73), que indican que después de haber sido lanzado al agua el dios del maíz es ayudado por un animal acuático, el cormorán podría hacer alusión a este momento. Otro vaso, donde aparece en la primera mitad la deidad emergiendo del caparazón de la tortuga, y en la segunda mitad el cormorán (Figura 76b), podría también indicar la importancia de esta ave acuática en el recorrido del dios por el Xibalbá. Ésta habita en lagunas o ríos, camina sobre aguas bajas y obtiene su alimento sumergiendo la cabeza en el agua, esto es, transita en los tres estratos del cosmos, elemento que sustenta su utilización en estas imágenes y en el mito.



а



b

Figura 76. a. Vaso K4331 procedente del norte de Yucatán que representa al dios del maíz nadando, sostenido aparentemente por un cormorán, b. Vaso de Río Hondo que representa al dios del maíz asistido por dos personajes posiblemente los héroes divinos mientras emerge del caparazón de la tortuga y el cormorán en la otra sección del vaso K4681.

Otra referencia para entender el papel del cormorán en las vasijas matadas podría provenir de la relación de los testimonios procedentes de los informantes de Sahagún y aquellos de mayas contemporáneos. El primero indica que el teyolia, una de las entidades anímicas dentro de la concepción náhuatl, que se asienta en el corazón del hombre, iba al mundo de los muertos y que ahí se transformaba en el "ave del corazón" (López Austin, 1984: 253). Por otro lado, para los tzeltales de Cancuc, en el interior del corazón anida un ave que es indispensable para conservar la vida y que a la hora de la muerte es liberada (Pitarch, 1996: 33, 34). El teyolia se ha vinculado con el o'hlis u alma-corazón de los mayas, y esta entidad anímica que conforma al ser humano, a su vez, se ha identificado con el espíritu o esencia del dios del maíz (Velásquez García, 2011: 238). El cormorán claramente aparece vinculado en estos pasajes con esta deidad, inclusive forma parte de los atributos de la misma en las escenas donde es vestida, aparentemente para su posterior resurrección (Quenon y Lefort, 1997: 885, 886). Las referencias anteriores en concordancia con la iconografía podrían establecer, a mi parecer, que la advocación del dios del maíz en estas imágenes es la de "alma-corazón", "espíritu-escencia" u o'hlis.

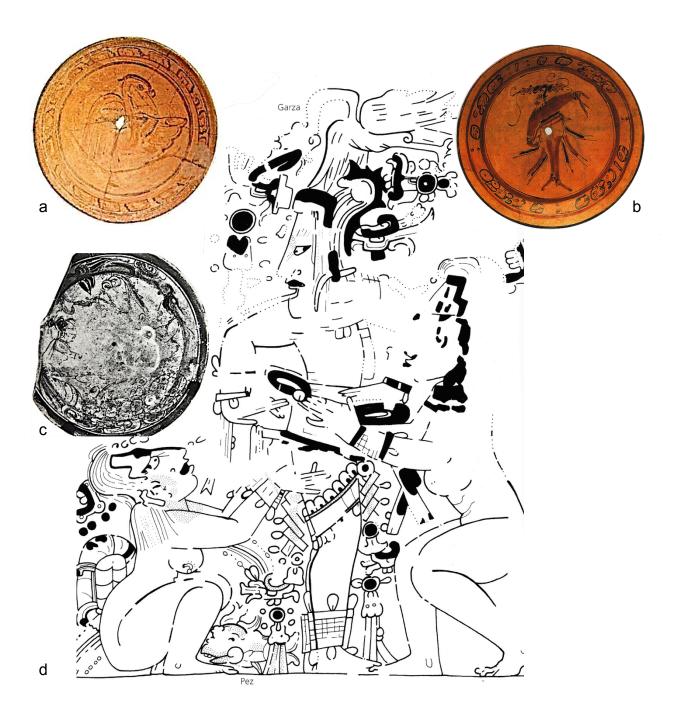


Figura 77. a. Vasija matada con un cormorán en la zona central (Catálogo 99), b. Dios del maíz danzando (Catálogo 6), c. Mujeres vistiendo al dios del maíz (Catálogo 3), d. Fragmento del Vaso de los Remeros (Chinchilla Mazariegos, 2011: figura 12).

### 6.3. El dios del maíz como danzante

Dentro del *corpus* de vasijas matadas uno de los temas de mayor recurrencia corresponde a los clasificados por Reents-Budet como "Danzantes de Tikal", cuya producción se ha localizado en Tikal y Uaxactún principalmente. La imagen de estos platos, que corresponde a la de un personaje de sexo masculino, generalmente con un pie levantado, brazos abiertos y un paño de cadera con los bordes de la tela volando, ha sido identificada como el joven dios del maíz en acción de danza (Reents-Budet, 1994: 197, 339).

Estas figuras en movimiento son representadas de manera individual y la banda que las conforma no lleva ningún texto que identifique su función como contenedoras de alimento o la afiliación con alguna persona en particular. Sin embargo, se ha sugerido que su uso fue para ser ofrendada en entierros y como vajilla de servicio especial (Reents-Budet, 1994: 197), lo que explica la abrasión que encontramos en algunas muestras. El estilo cerámico del único plato de estas características localizado en su contexto es de manufactura local (Juan Antonio Valdés, comunicación personal) lo que sugiere que fue colocado por alguien de la misma ciudad como ofrenda o formó parte de la vajilla del inhumado.

En cuanto a la danza, ésta jugó un papel muy importante tanto en la vida ritual de los antiguos mayas, como en las acciones de algunos dioses, quienes a través de la misma transitaban de un estado a otro, o propiciaban algún suceso. O bien de ciertos personajes que por medio de ésta actividad tomaban el lugar de un dios. A ésta última se le ha denominado "danza de personificación" (Velásquez García, 2009a: 410). Existen evidencia para poder corroborar esta ideología entre los antiguos mayas, por ejemplo, en la Jamba 6 de Xcalumkin, el *sajal* Kit Pa' adopta la postura de baile al tiempo que utiliza el yelmo bélico de la serpiente de la guerra, en el texto de acuerdo a la traducción de Velásquez García se indica que "Kit Pa' es la presencia corporal de Waxaklaju'n 'Ub'aah Chan" -nombre de la deidad guerrera entre los mayas- (Ibid: 417).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Fenómeno de *ixiptla* entre los nahuas, *b'aahila'n* entre los mayas (Velásquez García, 2009a: 445)

Otro dato sugestivo es que durante el proceso de personificación, de acuerdo a López Austin, los dioses se alojaban en los corazones o pechos de los hombres relacionándose con la *teyolia*, entidad anímica concebida como un fuego que habitaba en el corazón (Velásquez García, 2009a: 449). Los figurantes rituales podían trascender mediante estos actos las fronteras del tiempo y del espacio y a su vez se volvían contemporáneos de las acciones míticas de los dioses (Ibid). Estas reflexiones son sumamente interesantes ya que las imágenes del dios del maíz danzando puede hacer referencia a la personificación del inhumado en esta deidad que a través de la danza logra hacer propias sus acciones míticas, esto es, su recorrido por el inframundo para su posterior renacimiento, o bien, puede tratarse de una danza ritual efectuada por el dios del maíz con la finalidad de transitar de un estado a otro, seguramente reproduciendo el ciclo de la vida.

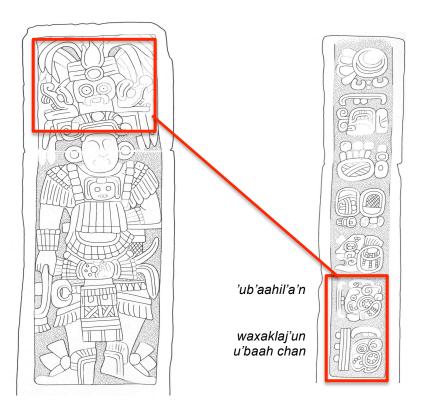


Figura 78. Jamba 6 de Xcalumkin, Campeche, donde se muestra al *sajal* Kit Pa' como presencia corporal de la serpiente de la guerra (Graham y Von Euw: 1992:168).

## Danzantes con indumentaria del juego de pelota

Así como la pirámide es un cosmograma, sabemos que el entierro además de reproducir el interior de la cueva también intenta recordar la habitación de la persona en vida. La ofrenda, por su parte, juega un papel importante, puesto que además de destacar la posición social del inhumado, también indica en muchas ocasiones su actividad y profesión. Agujas de coser han sido depositadas junto a mujeres, puntas de lanza en cámaras funerarias de guerreros, tinteros con escribas y piezas cerámicas que de alguna manera relatan la posición social del inhumado, forman parte de la parafernalia que acompaña al muerto.



Figura 79. Platos matados con elementos del juego de pelota. a. Catálogo 11, b. Catálogo 12, c. Catálogo 16.

Erik Boot (2003: 19-21) realizó un análisis de 27 platos de "danzantes de Tikal", y para el autor, 12 de ellos combinan elementos del juego de pelota, específicamente parte del vestuario utilizado por el dios para este juego ritual, además de elementos en forma de I en la banda exterior, que en su opinión, son abstracciones estilizadas de la cancha. Esta relación coincide con un par de vasijas matadas del catálogo, que, a mi parecer, pudieran estar haciendo referencia a que el personaje al que pertenecieron fue un jugador de pelota, aunque estoy consciente que faltan más estudios para asegurar lo anterior. Por otro lado, la relación entre el juego y la renovación del tiempo por medio del movimiento en de la pelota, analogía del recorrido del sol, y la cancha misma, como umbral para ingresar al inframundo son una iconografía adecuada para el contexto funerario.

## 6.4. El dios del maíz decapitado

La figura del dios del maíz en el Clásico Tardío se representó principalmente de cuerpo completo, pero también en algunas imágenes fue sustituida esta versión por la cabeza de la deidad incorporada en el follaje de la planta (Figura 80). Esto muestra claramente que dentro de la iconografía maya existe la analogía entre la cabeza de esta deidad y la mazorca, por lo que es probable que la cosecha se utilice como metáfora de la muerte por decapitación de Ju'n Ixiim. En la *Crónica de reyes y reinas* hay una referencia a este respecto que cito textualmente:

La muerte tiene su contraparte en la cosecha de la mazorca madura y la siembra de sus semillas en la tierra. En términos míticos, significa la decapitación del dios del Maíz por parte de sus enemigos del inframundo, y su posterior entierro en el corazón de la tierra, a la que los mayas consideraban como una enorme tortuga (Martin y Grube, 2002: 222).

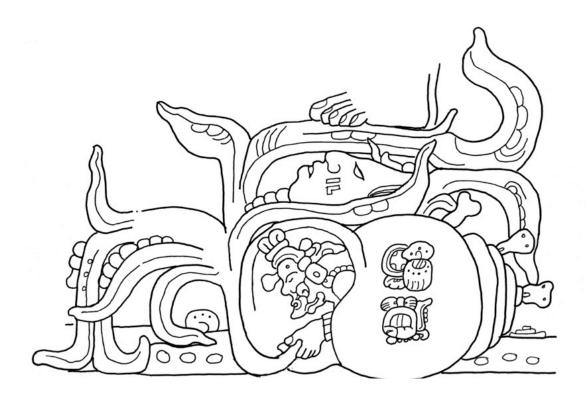


Figura 80. La cabeza del dios del Maíz aparece incorporada en la planta a manera de mazorca, detalle del tablero del Templo de la Cruz, Palenque (dibujo, L. Schele).

Si consideramos que la religión maya equipara el ciclo del hombre con el de la planta y que estas vasijas son utilizadas con fines funerarios, tiene sentido que como parte de la ofrenda aparezcan escenas que recuerden tanto la muerte como el renacimiento del dios, e inclusive los retos que debe de enfrentar en su recorrido por el inframundo y las proezas para salir victorioso. Entiendo, por lo tanto, que el dios del maíz sea el gran protagonista de las vasijas matadas y que se le represente también a través de su cabeza decapitada. Los ejemplos que corresponden a este grupo llevan un tocado de largas plumas, pintura facial, un elemento frente a la nariz y/o boca, y un collar de cuentas. La decoración de la banda exterior varía entre plato y plato.



Figura 81. a. Representación del dios del maíz K1260 (Catálogo 18), b. El dios del Maíz acompañado de su jeroglífico nominal (Taube, 1985: figura 5c).

En cuanto a los elementos que aparecen frente al rostro de la deidad, estas podrían hacer alusión al último aliento que se pierde a la hora de la muerte, y que se representan frente a la boca o en la punta de la nariz. Este último aliento, a su vez, Velásquez García, a través de sus trabajos y la aportación del de otros investigadores, lo ha podido relacionar con una de las entidades anímicas, el o'hlis, que a su vez, hoy se entiende como un atributo tanto de los dioses como de los hombres. La relación entre los alientos vitales y el espíritu de maíz, de acuerdo con Velásquez García, además se ve reflejada en las piedras verdes de jadeíta colocadas en la boca de los fallecidos, basándose sobre todo en los reportes de fray Diego de Landa que indican que se acompañaban de maíz molido (Velásquez García, 2011: 241-242).

## 6.5. La relación del dios del maíz y el o'hlis

Los estudios recientes sobre las entidades anímicas en la cosmovisión maya del Clásico realizados por Velásquez García, han abierto un nuevo camino en la interpretación iconográfica y cosmogónica de los antiguos mayas. Este investigador ha logrado amalgamar las aportaciones individuales de diversos estudiosos para llegar a una nueva visión sobre dioses que conforman el cuerpo humano.

[...] según los investigadores Andrea J. Stone y Zender, el logograma **OL** representa una bola de maíz envuelta en una hoja grande y verde, mientras que la palabra *ohl* más específicamente significa 'masa de maíz'. Por otro lado, Bruce Love y Karl A. Taube mostraron, en 1989, que este logograma era polifónico, ya que también podía leerse **WAJ**, 'tamal' o 'tortilla'. Los escribas distinguían ambos valores de lectura mediante el recurso de la complementación fonética: **OL-la**, *o'hl*, *versus* **WAJ-ji**, *waaj*. En la imaginería artística este signo servía para representar tamales [...]. En el año 2000, Zender descifró el logograma **WE'**, 'comer', el cual consta de una cabeza humana con un tamal en la boca, representado mediante el mismo signo que se usaba para escribir **OL** (Velásquez García, 2011: 238, 239).

Dentro del análisis realizado en este respecto, Velásquez García (2011: 238), encuentra una fuerte relación entre el dios del maíz con la entidad anímica *o'hlis*, cuya función, entre otras, es la de proporcionar la energía vital al hombre (López Austin, 1984: 254, 255) y que aparentemente se pierde a la hora de la muerte en forma de hálito, pensamiento además reflejado en las frases mortuorias de los antiguos mayas,<sup>5</sup> al igual que en la iconografía del Clásico (Velásquez García, 2011: 238-241).

Otros indicios de que la fuerza anímica *b'ook*(?), representada a través del signo T533, se asociaba con el corazón y con el espíritu del maíz, se encuentran en el hecho de que las espirales o volutas de aliento que acompañan al propio T533 pueden estar provistas por una fila de tres puntos pequeños encapsulados o infijos que, de acuerdo con el investigador Herbert J. Spinden, en el arte maya del Clásico son elementos distintivos de las hojas tiernas de maíz (en Velásquez García, 2011: 241).

191

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> k'a'aay usak b'ook(?), usak iik'aal, 'el vaho blanco, la respiración blanca, se perdió'.

Por su parte, López Austin encuentra que el alma que habita en el corazón va al mundo de los muertos, donde recorre el camino arquetípico del maíz, para separarse del individuo al que acompañó desde su nacimiento hasta su muerte y finalmente ser reinsertado en un nuevo ser (Velásquez, 2011: 238; López Austin, 1984: 252-254, 361).

Las evidencias y reflexiones realizadas por diversos autores sobre el *o'hlis*, como el espíritu del dios del maíz, pero a la vez, como el aliento que da la vida del hombre, son sumamente enriquecedoras para entender el papel de la vasija matada con esta iconografía colocada en el contexto funerario. Con la occisión ritual, para Velásquez García (comunicación personal: 2014), se libera el *b'aahis* (ver Capítulo 9) del dios del maíz, que no hay que olvidar que es el *o'hlis* del hombre.

## 6.6. Recapitulación

El dios del maíz fue profusamente representado en el arte maya del Clásico, solo o participando en diversas escenas donde interactúa con otras deidades. Si bien en las vasijas matadas podemos encontrar ambas situaciones, es muy común hallarlo de manera individual, como un joven afeminado con cabeza alargada en acción de danza, o simplemente representado a través de su cabeza, recordando así a la mazorca desprendida de la caña.

Existen suficientes evidencias, a mi parecer, para proponer que la constante aparición del dios del maíz en las vasijas matadas aluda a la entidad anímica o'hlis, espíritu de la deidad y aliento que da la vida al hombre. Por otro lado, no hay que olvidar que el dios del maíz fue uno de los creadores de los primeros hombres, que a su vez fueron hechos de éste cereal. Por otro lado, la perforación de la vasija sobre la imagen de la joven deidad, sugiere que la intención fue la de liberarla de la materia pesada que la contenía, esto es la pieza cerámica, pero seguramente también, considerando que hay muestras sin ningún tipo de diseño, la de liberar la entidad anímica de la propia vasija.

# Capítulo 7. El mundo numinoso

El jaguar del lirio acuático, el dios A en diversas advocaciones, el mono antropomorfo, aves fantásticas, seres descarnados, y otros seres numinosos que conforman el mundo de seres de materia ligera perceptible solo a través del sueño y el trance, forman parte de las imágenes del acervo que recopilé y clasifiqué en el catálogo de vasijas con horadación central, y que si bien, en muchos de los casos no me es posible identificarlos como *wahyis*, por la falta de textos jeroglíficos que acompañen a la imagen, por sus características es muy probable que se trate de estas entidades anímicas.

Por otra parte, contamos con un número significativo de representaciones de venados, que aunque fue figurado con las características naturales del rumiante, parecen también formar parte del mundo de los muertos.

## 7.1. Antecedentes

Las primeras menciones sobre el nahualismo en Mesoamérica corresponden a Brasseur de Boubourg (1859) y Brinton (1894), quienes se referían a los mismos como "espíritus guardianes" (en Houston y Stuart, 1989: 1). Sin embargo, son los estudios posteriores de Foster (1944) y Villa Rojas (1897-1998) los que sientan las bases de las concepciones actuales (Ibid). El primero establece la distinción entre dos procesos; un espíritu compañero o *tonal* y un brujo con poder de transformación o *nagual*. El segundo dejó trabajos etnográficos de los grupos mayas que siguen siendo referencia en la actualidad, por ejemplo, la creencia de que:

[...] todos los jefes y ancianos reciben la ayuda sobrenatural de un nagual que durante el día permanece en el corazón de su señor, pero en la noche puede moverse solo, independiente del cuerpo de su poseedor (Velásquez García, 2011: 247; Stuart, 2005b: 161).

Si bien los conceptos de Foster son discutibles para los mayas de la Antigüedad, y de acuerdo a Velásquez García, no hay evidencia de la existencia

del tonal en esta cultura, y no es claro que las imágenes de seres que mezclan elementos antropomorfos con zoomorfos sean brujos en poder de transformación (Velásquez García, 2011: 245). Estas aportaciones y las de Villa Rojas constituyen una referencia para las primeras reflexiones que motivaron a mayistas y epigrafistas a analizar el mundo de lo numinoso de una manera más profunda, estableciéndose así los primeros estudios serios para el área maya. La tarea ha sido por demás compleja, principalmente, porque los textos jeroglíficos no son suficientemente claros para entender las características, funciones específicas y ubicación de estas entidades, y las imágenes requieren de una interpretación más aventurada. La distancia en el tiempo, y los prejuicios a estas prácticas poco entendidas, han desvirtuado datos que han hecho más difícil su entendimiento. Los investigadores que han incursionado en este campo han debido acudir a diversas disciplinas como herramientas para lograr establecer las primeras teorías, esto es, imágenes y textos de la Antigüedad.

Houston y Stuart (1989: 1, 14), por un lado, basándose originalmente en los trabajos de Foster, plantean el término de coesencia para referirse a: an animal or celestial phenomenon that is believe to share in the consciousness of the person who owns it, 'un animal o fenómeno celeste que comparte la conciencia de la persona que la posee', y cuya lectura descifran como WAY.¹ Sin embargo, años más tarde, Stuart replantea esta propuesta al encontrarse que el logograma WAY en la iconografía de las vasijas, no se relacionaba con animales que él llamó del mundo natural, definiéndolas como criaturas irreales, entre las que enlista a esqueletos, murciélagos, serpientes y jaguares. Después de un análisis de estos seres sobrenaturales y sus contextos, plantea que es una práctica poco entendida de naturaleza siniestra y oscura pero importante dentro de la ideología de los reinados del Clásico, y la describe de esta manera:

[...] la representación o manifestación de fuerzas oscuras animadas ejercida por brujos del Clásico maya en un intento de influenciar a otras personas o gobernantes. Se puede pensar en ellos como hechizos, maldiciones u otra clase de encantamientos ejercidos por brujos. Esto puede manifestarse como enfermedades, dolencias en el cuerpo u otro tipo de desgracia, pero siempre con la finalidad de hacer daño (Stuart, 2005b: 160, 161) (traducción de la autora).

-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Nikolai Grube llega de manera paralela pero independiente a estas conclusiones.

Esta visión ha sido fuertemente criticada por algunos mayistas entre los que se encuentra Mercedes de la Garza (Garza Camino, 2012: 279), quien opina que este tipo de asociaciones tiene un origen occidental donde los chamanes se han homologado con los brujos europeos y sus poderes malignos y demoniacos, inclusive atribuyéndoles un carácter irracional y destructivo del cosmos.

Otro de los estudios importantes para la comprensión de lo numinoso es el de López Austin (1984) y que presenta en su libro *Cuerpo humano e ideología*. Sus conclusiones para los nahuas fueron de gran importancia para la comprensión los dioses dentro del cuerpo humano, mismos que se albergan en diversos órganos, pero a su vez, tienen la capacidad de actuar independientemente (Ibid: 197).

En mi opinión, es Velásquez García el que logra entrelazar todos los estudios anteriores y enriquecerlos con nuevas aportaciones. El investigador encuentra suficiente evidencia para sugerir que la entidad anímica relacionada con el logograma WAY conforma una de las partes del cuerpo sobre las que se tiene control, que se indica por el sufijo -is<sup>2</sup> que acompaña al morfema cuando el logograma no está en estado poseído u-WAY, "su wahy" (Velásquez García, 2011: 246, 247). Para Velásquez García, lo que se ve a través de las imágenes y textos del periodo Clásico coincide tanto con los conceptos que López Austin plantea para los nahuas, así como con las citas de Villa Rojas. Después de un estudio minucioso, las conclusiones a las que llega el investigador con respecto a los wahyis son las siguientes: se pueden equiparar con ciertas reservas a conceptos del nagualismo pero no del tonalismo, son deidades encapsuladas dentro del cuerpo humano, forman parte del organismo del ser humano, corresponden a un fenómeno cultural asociado con la élite que ejercía el poder, poseen una conciencia independiente que no siempre coincide con la de su poseedor humano, se proyectan fuera del cuerpo durante el sueño con la finalidad de hacer el mal o proteger, deben de mantenerse en anonimato ocultando su

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Este sufijo de posesión íntima lo descubre Zender en 2004. Alfonso Lacadena encuentra que el sufijo -al tiene la misma función pero se restringe a textos jeroglíficos que están al poniente de una línea imaginaria que pasa inmediatamente al oeste de la región del río de la Pasión, centro y norte del Petén (A. Lacadena, en Zender 2004).

nombre personal o poniéndose uno falso a fin de protegerse del daño o brujería que pudieran sufrir de parte de sus enemigos (Velásquez García, 2011: 244-251).

Por otro lado, una de las características que vale la pena destacar es que en los textos jeroglíficos algunas de estas material ligeras son identificadas como el wahyis de alguna deidad, o bien, varios aspectos de dioses pueden actuar como wahyis de algunos gobernantes (Ibid: 250). Chaahk, por ejemplo, en el vaso K8608 aparece con la inscripción *Tat B'aak Chaahk uwahy* 'Chaahk de huesos gruesos/espesos es su wahy' (García Barrios, 2010: 72), o la Primera Serpiente, en el Dintel 15 de Yaxchilán, se identifica como el wahyis de K'awill. De la misma manera, deidades como el dios A y A' (Ahkan), o seres fantásticos con elementos antropomorfos y zoomorfos, o el jaguar en sus diversas advocaciones, fueron asociadas con el logograma WAY por David Stuart (2005b:162-165) y por Grube y Nahm (1994: 686-715), y a su vez, con algún gobernante o topónimo en particular.

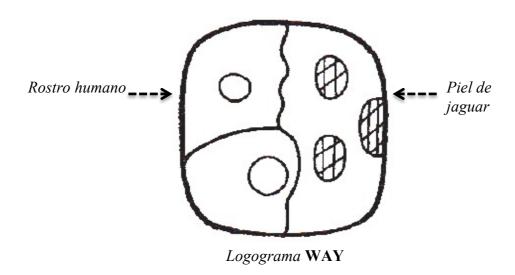


Figura 82. Logograma **WAY**, generalmente se le encuentra acompañado de un prefijo posesivo y complementos fonéticos.

Aunque hablemos de las entidades anímicas y de dioses de manera separada, es importante entender, como lo plantea Velásquez García, de que no existe una frontera tajante entre *k'uh*, 'dios', y *wahyis*, 'partes del cuerpo sobre las que se tiene control' (Velásquez García, 2011: 250).

## 7.2. El dios A en las vasijas matadas

Uno de los dioses que ocupa un par de recuadros en el inventario de vasijas matadas es el dios de la muerte, dios A. Sus características generales son las de tener una apariencia cadavérica y los ojos desorbitados y ojos muertos adosados en distintas partes de la cabeza o del cuerpo.

Dentro de la recopilación de *wahyis* realizada por Grube y Nahm (1994), el dios A es una de las deidades que cuenta con más de un ejemplar, por lo que supongo tuvo una gran actividad dentro del mundo onírico de los gobernantes y nobles. En cuanto a los ejemplos que presento a continuación, solamente puedo inferir que se trata de estas entidades anímicas, puesto que en las inscripciones jeroglíficas que presentan las vasijas matadas no se especifica esta condición, o bien, hay una ausencia de textos que me permita asociar a las imágenes con el logograma **WAY**. Muy a pesar de lo anterior, encuentro que comparten más de un elemento iconográfico con aquéllas ya identificadas.

### El dios A en el sacrificio del bebé jaguar

Son nueve los ejemplos del dios A que Grube y Nahm (Ibid: 706) pudieron relacionar con la frase u-wahy, aunque solamente encontré correspondencia entre dos de ellas y aquélla que forma parte de las escenas del bebé jaguar. La mayor afinidad se da con *K'ahk' O'hl Chami* 'muerte del fuego del centro', *wahyis* de un personaje de Río Azul, y con *Ju'n...Chami* 'uno..muerte', asociado con Ajchal, un *ajaw* subordinado de Nudo Jaguar, gobernante de Bonampak.

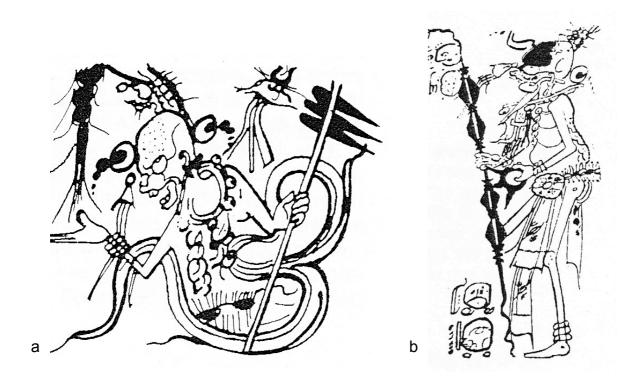


Figura 83. a. *K'ahk' O'hl Chami*, 'muerte del fuego del centro', *wahyis* asociado a un topónimo de Río Azul (Grube y Nahm, 1994: fig. 39a), b. *Ju'n...Chami*, 'uno..muerte', *wahyis* asociado a Aj Chal, un *ajaw* subordinado del gobernante de Bonampak Nudo Jaguar (Ibid: fig. 40).

El elemento que resalta en ambos casos es el dios bufón formando parte del tocado, que para mi puede ser indicativo de que sea el wahyis de un personaje encumbrado, pues esta deidad es un emblema de la realeza, asociado directamente con los gobernantes. Para Mercedes de la Garza (en Velásquez García, 2011: 247) una de las funciones de los naguales fue la de proteger a las comunidades y traerles beneficios como la salud y la lluvia. Esta relación me parece adecuada pues claramente el dios A en esta escena mitológica tiene el papel de asistir al dios Chaahk para procurar la renovación del ciclo de la vida, aunque en este caso, seguramente el vínculo no se da con una comunidad, sino más bien con un personaje en particular.



- Elemento decorativo con bandas colgantes frente a la naríz.
- Vértebras y costillas visibles.
- Una de sus piernas de funde en la montaña, 'witz'.
- Adorno sobre su espalda

- 5. Tocado con dios bufón.
- 6. Ojos fuera de órbita.
- 7. Collar con signo % y ojos fuera de órbita 8. Brazos y tobillos con ajorcas

Figura 84. Detalles de diversas vasijas estilo códice con los elementos iconográficos que caracterizan al dios A, en la zona central del esquema se encuentra la entidad que forma parte del cajete matado de la escena del Bebé Jaguar (Catálogo 5).

El cajete matado con las imágenes del sacrificio del bebé jaguar es el único ejemplar del catálogo donde es representada a la deidad de la muerte formando parte de una escena y no de manera individual. En este último, sólo se puede observar de su torso hasta su cabeza, por lo que fue necesario el análisis de otras vasijas para identificar todos los elementos iconográficos que la caracterizan y que enlisto a continuación: espalda con las vértebras y costillas claramente remarcadas; tocado con el dios bufón proyectado en su parte frontal que se prolonga con lo que pudiera ser pelo anudado o suelto; elemento triangular con bandas colgantes que pende frente a su nariz descarnada u ojos; cuando se le representa de cuerpo completo lleva un ornamento adosado a la espalda formado diversos elementos; se puede identificar un collar de ojos o sacrificial sobre su cuello que en ocasiones termina en un colgante con el signo de ahk'ab' o de tanto por ciento; ojos fuera de la órbita ocular van pegados sobre su cabeza y ornamento de la espalda; paño de cadera; en algunas ocasiones su pierna se convierte en un witz serpentino; ajorcas en muñecas y tobillos; brazos extendidos como si fuera él mismo el que ejecuta la acción de lanzar al bebé

### El dios A representado de manera individual

Al dios A también se le representó en las vasijas matadas de manera individual y si bien, como comenté anteriormente, algunos elementos iconográficos difieren de los *wahyis* que conforman el inventario de Grube y Nahm (1994), también hay muchas similitudes. En el ejemplo que presento a continuación tomé como referencia a *Chak Ch'ah Chami*, 'muerte de bilis roja'. Abajo quedan enlistados los puntos de coincidencia, pero también aquéllos que distinguen a una entidad de la otra. Por ejemplo, en la vasija matada el dios lleva un bastón o vara en la mano derecha y una especie de caparazón sobre el dorso, mientras que la muerte de la bilis roja tiene el vientre hinchado.



- 1. Ojo fuera de la órbita.
- 2. Atado en muñeca.
- 3. Madíbula descarnada.
- 4. Atado sacrificial en cuello.
- 5. Miembros descarnados.
- 6. Bandas decorativas en espalda y muñeca.
- 7. Especie de jarra o sahumerio.

Figura 85. Comparativo entre el dios A del plato matado K8962 (Catálogo 78) y el *wahyis* "muerte de bilis roja" (Grube y Nahm, 1994: fig. 42).

## 7.3. El jaguar en las vasijas matadas

Aunque el jaguar del lirio acuático ha sido identificado por Linda Schele y Mary Ellen Miller (2001: 51) como una manifestación de GIII, y lo encontramos en el vaso K1152 sustituyendo al bebé jaguar (Figura 86a), para Martin (2002: 61) ambas deidades no son homólogas. Uno de sus planteamientos es que en ocasiones aparece como observador de la escena del sacrificio del bebé jaguar. Por otro lado, en los textos de vasijas estilo códice se especifica que se trata de

un wahyis (K1442), además de que también se le representa ejecutando actividades que claramente se han asociado a estas entidades anímicas. Un ejemplo de lo anterior lo podemos ver en las imágenes de los vasos K1380 y K1442 (Figura 86b y 86c), donde el felino carga un plato de restos humanos que aparentemente simboliza el espíritu devorado de sus enemigos, y que para Velásquez García (2011: 249) son festines oníricos que los gobernantes del Clásico celebraban en compañía de sus aliados.

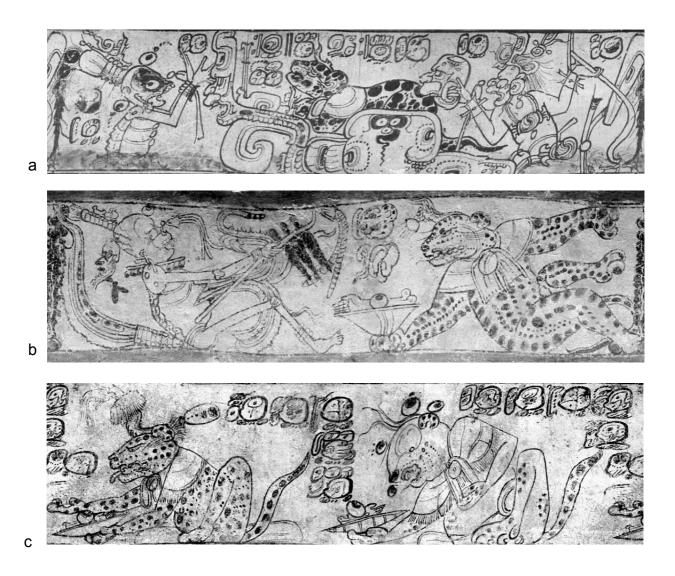


Figura 86. Escenas donde se representan al jaguar del lirio acuático en compañía de otros seres numinosos. a. El jaguar del lirio acuático sustituye al bebé jaguar en la escena (K1152), b. El jaguar del lirio acuático con un plato de restos humanos (K1380), c. El jaguar del lirio acuático y el tapir-jaguar asociados al logograma **WAY** y a un topónimo (K1442).

Aparece con otros *wahyis* como el tapir-jaguar (Grube y Nahm, 1994: 698, 699), como se puede apreciar en las imágenes anteriores, pero más aún, me parece interesante que comparta los espacios con la deidad de la muerte y que forme parte de muchas de las escenas mitológicas del sacrificio del Bebé Jaguar, donde su papel no es muy claro.

Los atributos que se pueden advertir en las vasijas matadas son: se le representa solo; se trata de una figura antropomorfa; adopta una posición de pie similar a la humana pero con rasgos de jaguar; lleva un bastón o palo en la mano; una mascada sencilla atada por la parte frontal cubre su cuello y hombros; unas bandas decorativas salen a la altura de la cola; el bulbo de uno o más nenúfares se proyectan sobre su cabeza.





- 1. Posición de pie
- 2. Rasgos de jaguar
- 3. Bastón o palo sostenido en una mano
- 4. Mascada roja sobre los hombros
- 5. Bandas decorativas
- 6. Bulbo de nenufar sobre la cabeza

Figura 87. Representación del *wahyis* conocido como el Jaguar del Lirio Acuático (Catálogo 71 y 73).

Otra manifestación del jaguar aparece delineada en el plato matado estilo códice procedente del museo de sitio de Tikal; en este último solamente podemos apreciar la cabeza del felino del cual emerge fuego y el jeroglífico *ajaw*. Esta deidad para Schele y Miller (2001: 51) es GIII representado de manera zoomorfa, y su homólogo el felino de mascada y nenúfar sobre la cabeza, a ambos los ha llamado jaguar de lirio acuático. En mi opinión, las diferencias iconográficas que apreciamos en ambas deidades podrían hacer alusión a un ser numinosos distinto, experiencia que confirman Grube y Nahm al clasificar los *wahyis* de este felino con más de diez variantes asociadas con sitios o personajes diversos. *K'ahk' Hix*, 'jaguar de fuego', cuyo topónimo es *K'an Witz*, 'montaña amarilla', posiblemente Ucanal, podría tratarse del ser representado en el plato con occisión ritual, pues también está asociada al fuego.

Taube (1997: 54) por su parte, plantea que esta deidad poco entendida ha sido vinculada con los linajes patrilineales. Y aunque encuentra difícil explicar la relación entre el poder dinástico y el animal en llamas, cree que se pueda deber a que el jaguar se equipara al sol, una deidad de suma importancia entre los reinados mayas del Clásico. Para él, esta conexión puede explicarse a través del título *K'ihnich*, 'caliente, encolerizado', que utilizan los gobernantes. También hay que recordar que la relación con los linajes mayas no es exclusiva del jaguar. Para Velásquez García (2011: 249) los *wahyis* eran entidades anímicas especiales que sólo poseían los seres más encumbrados.

Vinculado a las teorías anteriores sobre esta entidad anímica se encuentran las reflexiones de Velásquez García (comunicación personal) quien encuentra que la frontera entre el dios jaguar del lirio acuático y el *wahyis* jaguar del lirio acuático no es nítida, quizás porque en efecto se trata del mismo ser, o porque como ha propuesto, las entidades anímicas son dioses.



Figura 88. a. Representación de tres *wahyis*, en la parte central el jaguar en llamas (K5367), b. Plato matado que representa al jaguar del lirio acuático con llamas emergentes de su cabeza y del cartucho (Catálogo 76), c. Otro ejemplo del jaguar de lirio acuático en llamas (K2942).

## 7.4. Ave-pez

Ciertas aves, tales como el pavo salvaje y la lechuza, que hasta nuestros días es posible observar entre la maleza de las Tierras Bajas, han sido identificadas como *wahyis* en los textos del Clásico maya. Generalmente, cuando son asociadas a estas entidades presentan como parte de su nombre o en su representación, elementos de otro animal o características fantásticas (Grube y Nahm, 1994: 703, 704). En vasijas matadas del área de Campeche, es común encontrar la figura de uno de estos ovíparos, con un tocado, un elemento bifurcado que emerge del ave y en ocasiones la parte inferior de un pez conformando al cuerpo. La banda exterior es rica en motivos, sin embargo difícilmente identificables.





Figura 89. a. Detalle de un vaso estilo códice con la representación de diversos *wahyis* entre los que vemos aves fantásticas K1211, b. Plato matado con imagen de una ave fantástica (Catálogo 84)

Otra de las imágenes de las vasijas matadas que podría entrar en esta categoría es el del plato K5460, que Dorie Reents-Budet describe de la siguiente manera:

Un pez emplumado ondula sobre la superficie de este plato. Su cuerpo está marcado con motivos de la boa constrictor que también se encuentran en la Serpiente de las Visiones y otros lagartos y reptiles. Sin embargo, esta criatura claramente tiene una barbilla de pez, y las volutas al final de su cuerpo recuerdan aletas de pez. Por lo tanto, está compuesto de pájaro, pez y marcas saurias (Reents-Budet, 1994: 281) (traducción de la autora).

Este pájaro, pez, saurio, parece haber formado parte del mundo de la sobrenaturaleza, sin embargo, no encuentro ninguna escena en la que acompañe a otras deidades y que me permita establecer algún tipo de relación o entender la acción que desempeñó. Tampoco la Fórmula Dedicatoria indica algún dato que nos ayude a su comprensión, la única observación que podemos hacer es que hay dos ejemplares de vasijas matadas que representan a este híbrido, y ambas provienen de Uaxactún, por lo que seguramente se trata de una entidad local.



Figura 90. Vasijas matadas con un ser numinoso que ha sido descrito por Reents-Budet (1994: 281) como un pájaro-pez-saurio, a. Catálogo 85 y b. Catálogo 86.

#### 7.5. El venado

El venado es uno de los animales más representados en las vasijas matadas, ocupando el segundo lugar de incidencia después de dios del maíz. Su figura es naturalista en la mayoría de los casos, salvo por un ejemplo (Catálogo 73) donde el desproporcionado cuerpo desaparece bajo un anudado sacrificial, que para Justin Kerr, se trata del mismo animal que carga sobre su espalda el dios cadavérico del vaso K771 (Figura 91a). Este dios A fue identificado por Grube y Nahm (1994: 705) como *uku chi chami*, 'muerte del venado', un *wahyis* asociado con un señor de Uaxactún. Kerr (comunicación personal, 2013) plantea que éste dios de la muerte está relacionado con la caza.

En cuanto a las características del cuadrúpedo representado en ésta vasija matada (Catálogo 73) se pueden identificar ciertos elementos relacionado o con el dios de la muerte o su carga, por ejemplo: la decoración sobre la mejilla y el componente triangular frente a la nariz, además de los ojos fuera de orbita característicos del dios de la muerte, aunque en el caso del plato éstos conformen la base donde descansa el venado en estudio.





Figura 91. a. Vaso estilo códice con un *wahyis* que carga en su espalda a un venado K771, b. Vasija matada con venado con atado sacrificial sobre el cuello K2995 (Catálogo 92).

No es común encontrar a los *wahyob'* alimentándose de otras entidades similares ni de animales, más bien se les representa con un plato con partes del cuerpo humano en festines oníricos (Figuras 86b,c). Por consiguiente, en esta escena posiblemente la función del venado no es la de alimento, y probablemente la del dios A, más bien fue la de favorecer una buena cacería para el individuo del cuál fue su *wahyis*. Esta referencia no es del todo absurda si se considera que en otros momentos míticos esta deidad participa en renacimiento del dios del maíz, y seguramente, de manera análoga, en el de la persona colocada en el entierro. Otra hipótesis es la de Velásquez García (comunicación personal, 2014) quien sugiere que el venado podría ser el "alma-corazón" de alguna persona.

Las imágenes de venado en la cerámica con occisión ritual no parecen corresponder a la categoría de los *wahyob'*, ya que dentro de sus características iconográficas llevan una serie de elementos que los distinguen, tales como: postura erguida, ojos que se prolongan fuera de la órbita ocular, collar sacrificial, jarra *akb'al*, paño de cadera, y en algunos casos, elementos de serpiente, además de la asociación de su texto con un topónimo.

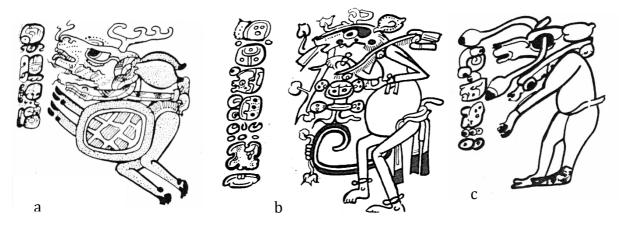


Figura 92. *Wahyis* relacionados con el venado procedentes de fragmentos de vasijas mayas del Clásico, a. *Chihil...chan,* 'venado serpiente', *wahyis* de un señor del Calakmul (dibujo, L. Schele, en Grube y Nahm, 1994: fig. 15b), b. Venado con follaje en su boca, su topónimo aparentemente corresponde al de Caracol (Grube y Nahm, 1994: fig. 17a), c. Venado de los ojos extraídos (Grube y Nahm, 1994: fig. 14).

Tampoco hacen referencia al mismo cuadrúpedo que forma parte de las escenas de la muerte del dios Itzamnaah, puesto que éste siempre lleva un collar

con una caracola gigante y un signo de cruz sobre la oreja, y su nombre Yatan Huk Ajaw en los textos (Figura 93).

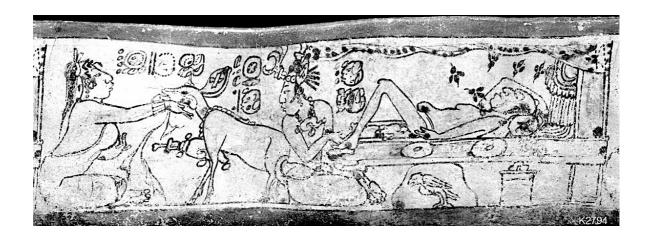


Figura 93. El venado en las escenas de la muerte de Itzamnaah K2794

Dentro del lenguaje visual entre mayas son comunes las referencias a más de una idea, y no hay que olvidar las constantes analogías con el ciclo de la vida que encontramos en las vasijas matadas. El venado y el jaguar se han relacionado con el sol y su recorrido, ambos presentes en la iconografía que observamos en la cerámica con occisión ritual. Pensando en esta relación, el discurso que quizás se buscó plasmar con la representación de estos seres, fue el de la muerte del sol diurno -venado-, y el recorrido por el inframundo del sol nocturno -jaguar-, y porque no, el camino que el personaje inhumado debe seguir después de su muerte.



Figura 94. Vasija con un venado perseguido por un jaguar y signo del año teotihuacano, posiblemente haciendo referencia al sol en su recorrido por el cosmos.

Un análisis iconográfico detallado de la muestra donde está representado el cuadrúpedo me lleva a la conclusión de que los venados de las vasijas matadas no reproducen ninguna característica que los ligue con el mundo de las entidades anímicas; más bien, encuentro una correspondencia con la caza. Por ejemplo, la representación sin elementos fantásticos del animal, la postura contorsionada que en el plato K4805 indica que ha sido aprehendido por el cazador (Figura 95), y los elementos frente a la nariz que generalmente encontramos relacionados con la muerte.



Figura 95. a. Plato con escena de cacería de venado donde se puede apreciar la postura que adopta el animal cuando ha sido aprehendido K4805. b. Detalle de la escena del plato K4805, c. Plato matado que representa al venado contorsionado posiblemente como presea de caza (Catálogo 95).

A mi parecer, la intención de colocar las vasijas matadas con venado en el contexto funerario, además, son distintivo de la ocupación en la cual destacó el personaje en vida. La cacería del venado fue considerada una actividad que dio gran prestigio a quien destacó en ella, si no fuera así, para que realizar un monumento conmemorativo como lo es la Estela de Tabi.



Figura 96. Estela de Tabi donde se muestra a dos personajes con un venado como presea de caza, Museo Palacio Cantón, Mérida (fotografía de la autora).

# 7.6. Recapitulación

A través del análisis iconográfico he podido constatar que lo numinoso tiene un papel primordial dentro de la cerámica matada, pues claramente es uno de los temas predilectos. Algunas de las imágenes presentadas en este capítulo se pueden relacionar con las entidades anímicas llamadas *wahyis*. Sin embargo, no me ha sido posible el vincular la totalidad de la muestra que corresponde a esta categoría con las mismas. A pesar de lo anterior, están presentes una serie de elementos asociados al mundo de los muertos o mejor expresado el "anecumén", término acuñado por López Austin para referirse a un espacio que no se puede definir ni geográfica, ni temporalmente, y que no pertenece al mundo terrenal.

Basándome en un estudio comparativo y de la cosmovisión de los antiguos mayas, en mi opinión, las imágenes pintadas en la cerámica con estas características están vinculadas con la muerte y/o con el renacimiento del dios del maíz –dios A-, o bien, con el ciclo del sol –venado y jaguar del lirio acuático-. Es posible que algunas de estas entidades participen en asegurar que se perpetúe el ciclo de la vida de los personajes con los cuales han sido asociados, o en su defecto, que simplemente lo recuerden. Aunque entiendo que aún queda un largo camino por andar para poder asegurar lo anterior, existen algunos indicios que me llevan a pensar de esta manera.

Por otro lado también encuentro que los temas representados se vinculan con la actividad en la que destacó el personaje inhumado en vida. Se puede relacionar lo anterior, con personajes especializados en la magia y las vasijas matadas de los *wahyob*', o cazadores, con aquellas de venados.

Es probable que la desactivación ritual de la cerámica con temas de lo numinoso tenga la función de que los *wahyob'* figurados sean liberados, puesto que en mi opinión, forman parte de la composición de la persona inhumada. Esta acción pudo haber tenido el objetivo de integrar a la hora de la muerte todas las partes del personaje -aunque después se vuelvan a separar-, así como en algunas comunidades indígenas de los Altos de Chiapas hasta la fecha se entierra a la gente con su ropa y posesiones más preciadas, y en algunos sitios

inclusive, con el pelo y uñas que le fueron cortadas durante su vida. No hacer lo anterior representaría un peligro para los que se quedan.

# Capítulo 8. La serpiente de la guerra

Dentro de la iconografía de las vasijas matadas nos encontramos con la imagen de la serpiente de la guerra y con elementos iconográficos que en algunos vasos estilo códice dan indicio de que se trata de una abstracción de la misma. Esta deidad, como su nombre lo indica, ha sido asociada entre los mayas del Clásico Tardío a guerreros y actos bélicos.

La cerámica incluida en el catálogo donde es representado *Waxaklaju'n Ub'aah Chan*, 'Dieciocho son las cabezas de Serpiente' -nombre con el que está asociado este dios en las inscripciones jeroglíficas-, es principalmente de carácter abstracto y pertenece a los estilos del Petén. Estas muestras recuerdan principalmente a los tocados utilizados por diversos gobernantes ataviados como guerreros, procedentes principalmente de Tikal, Copán, Piedras Negras, Palenque, Yaxchilán y Bonampak.

#### 8.1. Antecedentes

De acuerdo con Mary Miller y Karl Taube (1997: 182), la serpiente de la guerra tiene su origen en Teotihuacán en el siglo III. Ambos autores consideran que los mascarones que forman parte de la pirámide de la serpiente emplumada, que erróneamente se ha llamado de Quetzalcóatl, son representaciones de esta deidad. Aunque esta relación se ha puesto en duda, existen suficientes referencias iconográficas en las manifestaciones artísticas de la ciudad para establecer un vínculo con la gran urbe. De la misma manera, es posible asociar su incorporación con la llegada de los teotihuacanos al área maya a través del Marcador del Juego de Pelota de Tikal, monumento con la primera mención de este dios guerrero:

Diversos registros jeroglíficos mayas indican, que durante la segunda mitad del siglo IV d.C., el linaje gobernante de Tikal vivió un cambio radical. Los textos de esas fechas narran una serie de acontecimientos que, en el análisis epigráfico formal, muestran a nuestro parecer, la llegada de

dos personajes, dos títulos y dos dioses, que no son mencionados anteriormente en el área maya [...]. Sihyaj K'ahk', en una referencia poco clara del año 378 d. C., se relaciona con la deidad del poniente llamada *Waxaklaju'n Ub'aah Chan K'inich K'in* [...] (Martínez de Velasco Cortina y Vega Villalobos, 2010).

Es a mediados del periodo Clásico Temprano cuando distintas localidades del área maya comienzan a utilizar elementos culturales teotihuacanos en su arquitectura y diversas manifestaciones artísticas. Aunque la interacción cultural con este centro es eminente, sin embargo, la índole de estas relaciones sigue siendo un tema sumamente polémico entre los diversos investigadores. Las representaciones mayas que podemos ubicar dentro de esta categoría son Tláloc, la serpiente de la guerra y la lechuza lanzadardos, que además fueron utilizados como insignias guerreras de gran prestigio político para el portador (Martínez de Velasco Cortina y Vega Villalobos, 2010).

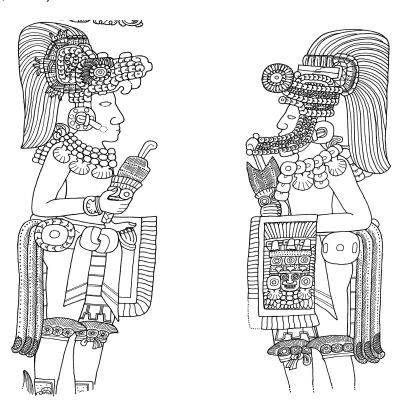


Figura 97. a. Estela 31 de Tikal, con la representación de Yahx Nu'n Ahiin con atuendo guerrero teotihuacano (dibujo, L. Schele).

La Estela 31 de Tikal constituye la primera relación que conocemos en el área maya donde aparecen los elementos iconográficos de la prestigiada ciudad del Altiplano Central. En ella es retratado el gobernante Yahx Nu'n Ahiin vestido a la usanza de los guerreros teotihuacanos y con un tocado de valvas con ojo emplumado (siglo V), mismo que con diferencias estilísticas regionales, será utilizado por los gobernantes mayas de las Tierras Bajas en los siglos VII y VIII.

La Estela 26 de Piedras Negras (628 d. C.) constituye una de las primeras referencias del Clásico Tardío con un gobernante maya reutilizando el tocado de la serpiente de la guerra procedente de estos grupos extranjeros y tan característico de esa época (Martínez de Velasco Cortina y Vega Villalobos, 2010: s/p).

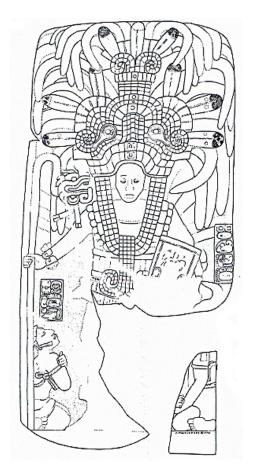


Figura 98. La Estela 26 de Piedras Negras representa a K'ihnich Y'onal Ahk I con un Señor de Saktz'i' y un Ajkuhu'n de Palenque como prisioneros y tocado de la serpiente de la guerra (628 d. C.) (dibujo, J. Montgomery).

Otra referencia por demás interesante, es la de la Lápida de Jonuta, en ésta un personaje de alto rango entrega a Kan B'ahlam un tocado y una máscara (Figura 99a), que para Mary Miller y Simon Martin (2004: 85) corresponde al atuendo de Guerrero Mariposa en estilo teotihuacano, que en mi opinión, se trata de una versión abstracta de la serpiente de la guerra (ver iconografía). El gobernante, por su parte, lleva unas sandalias con la misma deidad sobre los talones. Vale la pena destacar que Kan B'ahlam es representado en el Tablero de los Guerreros portando el tocado del ofidio sobre su cabeza y los textos jeroglíficos indican la conmemoración de la captura del Gobernante II de Toniná (Figura 99b), evento que no hace falta decir, es de gran relevancia para la ciudad de Palenque y por supuesto para el dignatario guerrero.

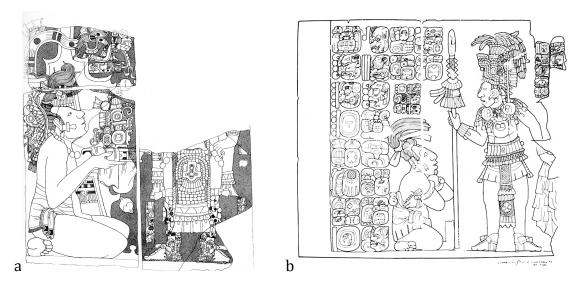


Figura 99. a. Fragmento de la Lápida de Jonuta, Palenque (Miller y Martin, 2004: Lámina 36), b. Tablero de los Guerreros, Palenque (dibujo, L. Schele).

Existe una clara relación entre esta presea y acontecimientos bélicos excepcionales registrados en las estelas de diversas ciudades. Un ejemplo de lo anterior es el ya mencionado Tablero de los Guerreros de Palenque. En el Dintel 2 de Tikal, por su parte, Jasaw Chan K'awiil conmemora la derrota de Calakmul (695 d. C.) sentado sobre un palanquín rodeado de diversas imágenes de esta deidad. La Estela 2 de Dos Pilas registra una guerra estrella sobre Ceibal (735 d. C.) por parte

del Gobernante 3, quien lleva el tocado con el signo de año teotihuacano y plumas, que junto con la máscara de rayos X (Velásquez García, 2007) complementa los elementos iconográficos de la deidad guerrera en su versión más abstracta. Los dinteles 41 y 8 de Yaxchilán describen una guerra estrella a un sitio desconocido y la captura de Cráneo Enjoyado, el duodécimo cautivo de Yaxuun B'ahlam, evento que sabemos es de suma importancia pues en diversos textos jeroglíficos forma parte de los títulos que enaltecen el gobernante (Martínez de Velasco Cortina y Vega Villalobos, 2010).

Por otro lado, sabemos que la deidad fue considerada tan importante que fue invocada en más de una ocasión. La función de este tipo de ritual generalmente es para solicitar la intervención de una deidad o ancestro en algún evento en particular, propiciando así su protección o auxilio, como lo prueban el Dintel 25 de Yaxchilán y en la Estela 6 de Copán (Figura 100).

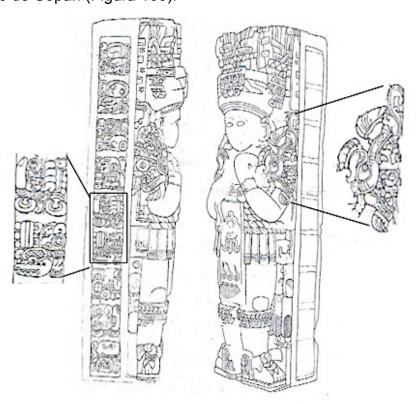


Figura 100. Estela 6 de Copán donde es invocada la serpiente de la guerra (dibujo, Bárbara Fash).

A la serpiente de la guerra la vemos delineada sobre la superficie de algunas vasijas mayas estilo códice. Los diseños son repetitivos pero no está asociada a otras deidades, como lo constata la imagen del vaso K4644 (Figura 101). En esta vasija además, como parte del texto está escrito el título *Chatan wihnik Sak O' wahyis* (ver Capítulo 5), que en el Clásico Tardío aparece relacionado con escenas míticas y con imágenes de *wahyis* (García Barrios y Velásquez García, 2010). Para García Barrios y Velásquez García los portadores de este título debieron ser los difusores y mecenas de los temas sobrenaturales plasmados en la cerámica estilo códice, quizás entre los mejores expertos rituales en el ámbito de la magia (Ibid), concepto que coincide con la iconografía de las vasijas matadas de nuestro catálogo.



Figura 101. serpiente de la guerra, el texto la relaciona con el título k'uhul Chatan wihnik Sak O' wahyis (K4644).

Aunque la presencia de los *wahyis* dentro de la iconografía de las vasijas matadas es común, vale la pena destacar que la veneración de los mismos no tiene correspondencia con aquella de la serpiente de la guerra. Estas no forman parte del vestuario protocolario de ningún individuo, por el contrario, se mantienen en anonimato, por lo que no podemos asegurar que esta deidad esté directamente asociada a las partes del cuerpo sobre las que se tiene control (Velásquez García, 2011: 246, 247), aunque lo anterior no implica que no estén conectadas con el

mundo espiritual y de la magia como lo sugiere el título que aparece en el texto de algunas vasijas con esta iconografía.

Las referencias anteriores indican claramente el papel tan importante que jugó la serpiente de la guerra en la cosmovisión de las Tierras Bajas mayas durante el Clásico Tardío, quizá por la necesidad de contar con una deidad guerrera en época de grandes conflictos militares entre las diversas ciudades.

# 8.2. Iconografía de la serpiente de la guerra

Aunque esta deidad se ha asociado en los textos jeroglíficos a un ofidio, su representación no siempre corresponde de manera natural a la de alguna especie de este reptil, más bien, está conformada por una amalgama de elementos que no nos permiten hacer un filiación con ningún miembro específico del mundo animal. En ocasiones, la protuberancia que se enrolla sobre la mandíbula superior o la mandíbula misma se proyectan hacia el frente manteniendo cierta curvatura que asemeja a la de un pico de ave; en otras, es alargada y recuerda más bien a la de un cocodrilo o serpiente y en su versión más abstracta, se convierte en la antena de la mariposa.

Si bien en su versión más simple la serpiente de la guerra pareciera ser una representación del dios de la lluvia teotihuacano Tlaloc, a través de un análisis iconográfico formal, se pueden identificar otros elementos que diferencian a estas dos deidades. Por ejemplo, el tocado de plumas que lleva la serpiente de la guerra es característico de la misma, en su versión más completa lleva un atado con el signo del año teotihuacano que puede ser sustituido por un elemento ígneo, en ocasiones se le representa con una lengua bífida, sobre la protuberancia frontal lleva una decoración con plumas similar a la del tocado, y bajo ella, un elemento decorativo colgante, tiene una ceja abultada sobre los ojos de chalchihuite y generalmente es barbada.

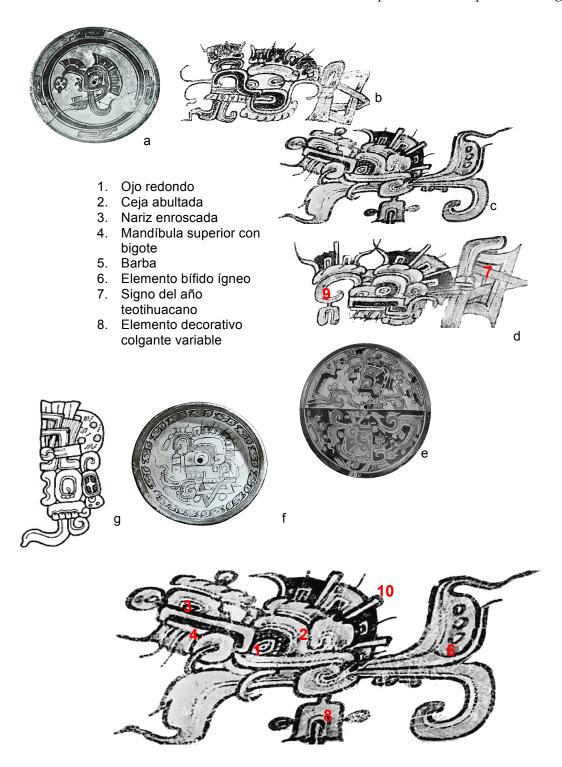


Figura 102. Transición estilística entre la representación abstracta y zoomorfa de la serpiente de la guerra en vasijas estilo códice. a. Catálogo 39, b. Fragmento de vasija K4993, c. Fragmento de vasija K1810, d. Fragmento de vasija K4644, e. Catálogo 36, f. Catálogo 37, g. Fragmento del Dintel 25 de Yaxchilán.

Dentro del panteón maya encontramos una serie de relaciones entre deidades que en ocasiones obedecen a advocaciones de una misma, y en otras, a que su papel dentro de la mitología y cosmovisión las liga inevitablemente. De estas relaciones me interesa de manera particular destacar aquella que existe entre la serpiente de la guerra y Tlaloc.

Al hacer un recorrido por las imágenes del ofidio, tanto en estelas, como en la cerámica, se pueden identificar elementos iconográficos que la asocian ineludiblemente con el dios de la lluvia teotihuacano. La relación posiblemente pueda explicarse a través del aspecto bélico de Chaahk estudiado por García Barrios, quien además, de acuerdo a sus conclusiones, tiene su origen en la incorporación de un Tlaloc guerrero al panteón maya.

Dentro de los muchos aspectos que adquiere el dios [Chaahk] se encuentra el relacionado con la guerra, que pudo verse impulsado por un dios guerrero de procedencia extranjera, Tlaloc. Desde finales del siglo VII, Chaahk es reconocido iconográficamente en contextos de enfrentamientos bélicos (García Barrios, 2009b: 7).

Si bien en la pintura mural de Teotihuacán generalmente vemos representado a Tlaloc con elementos acuáticos y de fertilidad, tal como correspondería a la imagen que quedó plasmada sobre los muros del complejo residencial de Techinantitla, en el barrio de Amanalco (Figura 103a) también tenemos, procedentes de la misma ciudad, referencias de esta deidad guerrera; tal es el caso del mural localizado en el patio de Atetelco, donde claramente el personaje con la máscara de Tlaloc porta un escudo con flechas y algún tipo de cuchillo con un corazón atravesado y sangre. Estas características se ven reflejadas en la Estela 11 de Yaxhá, con la imagen frontal del guerrero que lleva todos los elementos del dios de la lluvia teotihuacano, y además sostiene un escudo y una lanza (Figura 103c).

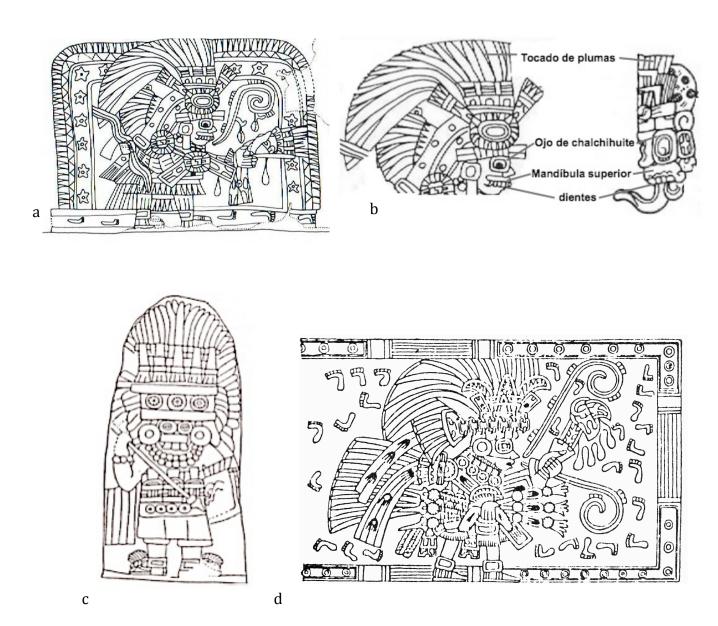


Figura 103. a. Pintura mural procedente del conjunto arquitectónico de Techinantitla, Teotihuacán, representa a un personaje con atuendo de Tlaloc (dibujo, Saburo Sugiyama, en Cabrera: 1995: figura 14), b. Comparativo entre los elementos del Tlaloc teotihuacano y los elementos del dios de la lluvia en la serpiente de la guerra maya del Dintel 25 de Yaxchilán (dibujo, L. Schele), c. Imagen frontal del Tlaloc guerrero maya labrado en la Estela 11 de Yaxhá (dibujo, L. Schele, en García Barrios, 2009b: fig. 3b), d. Tlaloc guerrero procedente del patio de Atetelco, Teotihuacán (dibujo, Villagra, 1971, en Lombardo, 1996: fig. 87).

Por otro lado, el vínculo entre la serpiente de la guerra y Chaahk también se ve reflejado en el Dintel 25 de Yaxchilán, donde el texto indica que "él invocó el pedernal y el escudo de K'awiil el del fuego O` Chaahk" (*utzak[a]w uk'awiil uto'k' upakal A[h]k'ahk O' Chaahk*). La imagen representa a un ancestro con el tocado de globo, signo del año teotihuacano y máscara de rayos X, característicos de la serpiente de la guerra en su versión más abstracta (Figura 96).

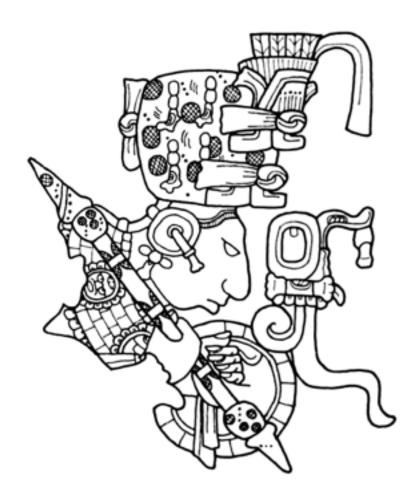


Figura 104. Fragmentos del Dintel 25 de Yaxchilán, máscara de rayos X de la serpiente de la guerra (dibujo, L. Schele).

La asociación entre K'awiil y Chaahk no sorprende, pues en el Clásico Temprano al dios de la lluvia se le representó sentado a manera de un gobernante portando una hacha que toma la forma de K'awiil (Figura 66b) que, de acuerdo con

García Barrios (2009b: 10), es la primera imagen de un personaje, dios o gobernante, que porta el cetro maniquí, emblema de poder real con el que se representan los gobernantes a partir del Clásico Tardío. Otras referencias de esta relación las encontramos en la Estela 22 del Naranjo, Estela 1 de Tikal, Estela 10 de Xultún y en una vasija del Clásico (Figura 105b) (Taube, 1997: 76), donde a Chaahk se le incorporan elementos iconográficos de K'awiil, esto es, el espejo humeante y la pierna serpentina.

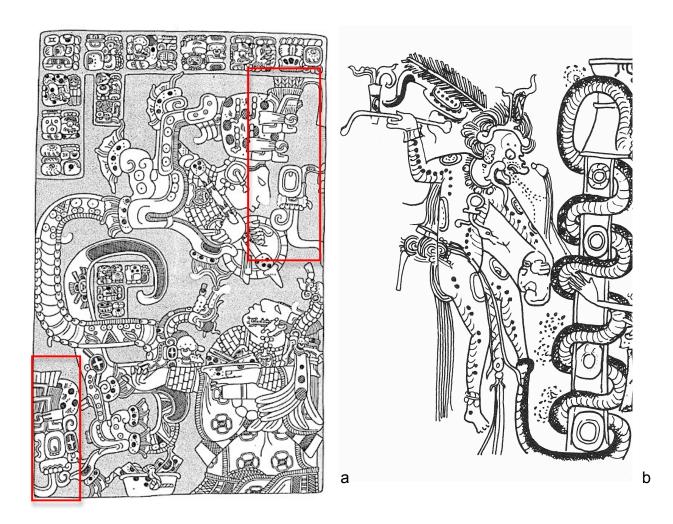


Figura 105. a. Dintel 25, Yaxchilán, donde son invocadas las armas de K'awiil (dibujo, L. Schelle), b. Detalle de un vaso del Clásico Tardío que muestra a Chaahk con atributos de K'awiil (Taube, 1997: fig. 37e).

Durante el siglo VII, de acuerdo a los estudios de García Barrios (2009b: 12), coincidiendo con el momento de revitalización de los modelos teotihuacanos, los gobernantes comienzan a manifestar de forma más explícita su relación con Chaahk en escenas de contiendas bélicas. En esta época también resurge la utilización de la serpiente de la guerra en las representaciones en cerámica y estelas. A mi parecer, la serpiente de la guerra es simplemente una versión del Tlaloc guerrero, o Tlaloc B que, por la distancia en el tiempo, desde su primera incorporación al área maya, adquiere características que ya no la ligan de manera tan explícita con la gran urbe, pero que tampoco corresponde totalmente a la cultura maya. Aparentemente surge como resultado de la fusión de elementos de diversas deidades tanto extranjeras como locales, pues claramente antes de la llegada de los grupos del Altiplano Central al área maya en 378 d. C. no existe en el panteón maya un dios asociado con la guerra de forma tan específica (Ibid: 11), y la serpiente entre los mayas antes de la llegada de los teotihuacanos no tiene connotaciones bélicas.

### 8.3. La serpiente de la guerra en las vasijas matadas

Dentro de las numerosas deidades que conforman el panteón maya, exclusivamente algunas aparecen representadas sobre las superficies de las vasijas desactivadas ritualmente. Lo anterior indica claramente que existe una intención específica de que estos dioses sean liberados de la imagen que encarnan mediante la perforación de las vasijas que conforman.

Representados de manera individual, no contamos con ningún ejemplar de Chaahk, ni del dios solar K'inich; no se deja ver la diosa lunar, ni el dios N, tampoco hay indicios del dios L. Se puede ver por el contrario a la serpiente de la guerra, K'awiil, Itzamnaah, el dios del maíz y una serie de deidades que actúan en el mundo onírico y del Xibalbá, como es el caso del Jaguar del Inframundo, el dios A, el monstruo *K'an*, la primera serpiente, así como algunos seres numinosos, todos estos aparentemente entidades anímicas llamadas *wahyis*, relacionadas con personajes del más alto nivel socio-político.

Desgraciadamente, ninguna de las vasijas con la imagen de la serpiente de la guerra fue encontrada *in situ*. El análisis del contexto con respecto al personaje y al resto de la ofrenda es siempre esclarecedor. En este caso, no nos queda más que especular que se trata de una referencia de que el personaje al cual fue asociado en la ofrenda fue un guerrero. El tintero localizado a unos centímetros de la cabeza de Jasaw Chan K'awiil en su lecho de muerte y la relación del gobernante con la escritura, nos invita a pensar que a través de estas vasijas se enaltecía la actividad que más le dio prestigio a su poseedor en vida.



Figura 106. Platos matados con la versión abstracta de la Serpiente de la Guerra. a. Catálogo 36, b. Catálogo 37.

Dentro de las vasijas desactivadas con la representación de la serpiente de la guerra hay con una que llama mi la atención. En la cara interna de este plato fue dibujado un gobernante sentado sobre la deidad, mismo que a su vez lleva un bastón cuya terminación nuevamente delinea al dios guerrero. Frente al rostro del individuo se muestra la vírgula que ha sido asociada por Taube con sustancias etéreas, tales como aliento, aire o aroma y que probablemente haga referencia al último aliento *sak b'ook* (Velásquez García, 2011: 240). De ser así, este elemento estaría indicando que el personaje está muerto.



Figura 107. Gobernante sedente sobre la serpiente de la guerra (Catálogo 38).

Con lo anterior, puedo asumir que una de las funciones de Waxaklaju'n Ub'aah Chan fue la de acompañar al personaje en su recorrido por el Xibalbá, probablemente por considerarse una batalla que vencer. Dentro de las vasijas matadas existe una fuerte tendencia a utilizar una iconografía relacionada con los ciclos de la vida, donde se considera la muerte como un camino que presenta ciertas dificultades antes de renacer.

Después de un análisis iconográfico pude relacionar otro de los motivos que encontramos en las vasijas matadas con la representación de la deidad guerrera. Este elemento que se repite en más de un plato es aparentemente la abstracción de la misma. Si observamos con cuidado, podemos identificar el ojo, el fuego, el elemento que normalmente pende de la protuberancia frontal y las plumas que forman parte de su tocado y nariz.

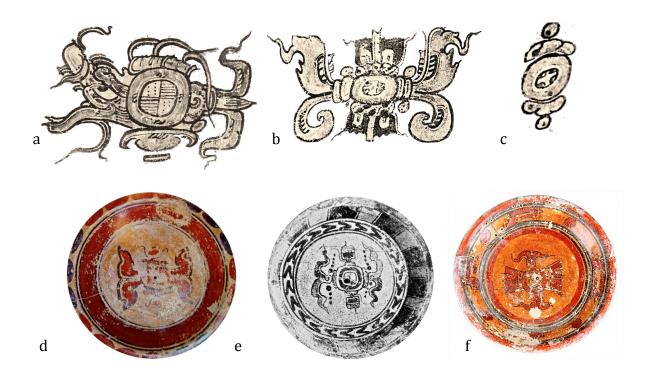


Figura 108. Fragmentos de vasijas estilo códice: a. K.5567, b. K3366, c. K4644). Platos procedentes de nuestro catálogo de vasijas matadas, d. Catálogo 43, e. Catálogo 45, f. Catálogo 42.

Otra asociación interesante de esta deidad, además de con la guerra, es con la fertilidad. En algunas representaciones, tanto en su forma más simple, como en su versión más completa, uno de los atributos que la distingue es la cruz *k'an* (Figura 108b,c). Este elemento se encuentra infijo en la orejera, como es el caso en el Dintel 25 de Yaxchilán (Figura 105), o bien formando parte del ofidio -no es claro si del ojo o del cuerpo-. Por otro lado hay ejemplos donde el jeroglífico es sustituido por una parcela que descansa sobre lo que pareciera ser el silabograma —na (Figura 108a), complemento fonético de CHAN, 'serpiente', o de K'AN, 'amarillo, precioso'. Seguramente éste es un recurso del artista para establecer ambas relaciones.

### 8.4. Recapitulación

La Serpiente de la Guerra es una deidad de origen extranjero, que se incorporó por primera vez al panteón maya con la llegada de los teotihuacanos en 378 d. C., adquiriendo características iconográficas y de advocación locales. Conocemos su nombre original, *Waxaklaju'n Ub'aah Chan*, 'Dieciocho son las Cabezas de Serpiente', a partir del texto del Marcador del Juego de Pelota. Sabemos que efectivamente hace referencia a esta deidad, pues las inscripciones jeroglíficas de la Estela 6 de Copán relatan que Waxaklaju'n Ub'aah Chan es invocada por un sacerdote cuya imagen emerge de las fauces de la serpiente bicéfala que lleva a manera de barra ceremonial (Figura 100).

Desde su incorporación en el s. IV a las Tierras Bajas, entra en desuso hasta el siglo VII, época donde la encontramos tallada en estelas como parte de los tocados de gobernantes guerreros de ciudades tales como Copán, Palenque, Piedras Negras, Yaxchilán, Dos Pilas, Aguateca y Bonampak, siempre relacionada con eventos de gran prestigio.

En la cerámica, a la serpiente de la guerra generalmente se le ve representada de manera individual. Se asocia con el título de *k'uhul Chatan wihnik Sak O' wahyis* (Figura 101) que, como se ha indicado anteriormente, en el Clásico Tardío aparece relacionado con los difusores y mecenas de los temas numinosos plasmados en la cerámica estilo códice, quizás entre los mejores expertos rituales en el ámbito de la magia.

La iconografía de la serpiente de la guerra puede vincularse con el Tlaloc teotihuacano, y a través del Dintel 25 de Yaxchilán con su dios patrono O' Chaahk, además de con K'awiil. Estas referencias hacen pensar que la serpiente de la guerra además de tener un carácter bélico, también está relacionada con la fertilidad.

A mi parecer la elección del tema de estas vasijas para ser sometidas a la occisión ritual y colocadas en el entierro de un individuo, es indicativo de que el personaje en vida fue un guerrero. Su referencia a la fertilidad también parece importante en este tipo de contexto.

# Capítulo 9. Gobernantes, escribas y cortesanos

Además de ciertas deidades, *wahyis* y algunos seres numinosos, los mayas del Clásico pintaron personajes sobre la superficie de vasijas matadas, principalmente a la realeza, cortesanos y escribas.

Desgraciadamente casi la totalidad de las muestras que he podido recopilar que pertenecen a esta categoría no contienen textos jeroglíficos que indiquen a quién perteneció la vasija o el título del figurado, y salvo por un caso, no fueron localizadas en el contexto original. Me estoy basando exclusivamente en las imágenes para establecer las ideas que presento a lo largo de este capítulo, que si bien proporcionan información sumamente valiosa, podría verse enriquecida de contar con ejemplos donde se puedan relacionar la vasija con un texto que identifique el poseedor del mismo y con el personaje al cual acompañan en su recinto post mortem, tema que me ha sido imposible realizar, pero que definitivamente abre la puerta a futuras investigaciones.

#### 9.1. Antecedentes

La sociedad maya, al igual que cualquier civilización, contó con un sistema social complejo y claramente dividido, donde cada uno de los integrantes jugó un papel importante para soportar el gran aparato que conformaba. Dentro de la población, el grupo dirigente tuvo control no solo de las decisiones sociales y políticas, sino también, de una parte del sistema ideológico. Fue el *k'uhul ajaw* o gobernante el que encabezó toda esta estructura, funcionando como máximo líder político, religioso y militar (Rodríguez Manjavacas, 2011b: 309). Para lo anterior, fue necesaria la legitimación de su rango, que generalmente se dio por herencia patrilineal y por la asociación del mismo o de su linaje con los dioses, y en ocasiones inclusive, identificándose él mismo como una deidad (Houston e Inomata, 2009: 133).

Para Houston e Inomata (2009: 166), la nobleza no tuvo un lugar primordial dentro de la corte ni la imaginería maya. Contaba con títulos -estatus adquirido por nacimiento o por méritos-, pero no siempre cargos -funciones concretas en la administración del Estado-. Su capacidad en las actividades de la corte fue disminuida, al menos que fueran "favoritos", categoría que les concedía participar en funciones administrativas y políticas como: señores de alguna región, recolectores de tributo, jueces, cortesanos, embajadores, guerreros, entre otros. Un lugar principal, de acuerdo a los investigadores, los podía convertir en un riesgo inminente para el gobernante que podría desembocar en la usurpación de su trono (Rodríguez Manjavacas, 2011b: 307, 308). Lo anterior no quiere decir que la familia extensa del gobernante no ocupara muchos de los puestos relevantes.

Los títulos más importantes de acuerdo a los textos jeroglíficos, fueron: el ti'sak hu'n, 'boca de la diadema blanca', cuya función parece haber sido la de profeta o portavoz del gobernante y que actuó en las ceremonias de final de periodo; el ajk'uhu'n, 'el que venera', posiblemente a los dioses, y el yajaw k'ahk', 'señor/vasallo del fuego', con atribuciones tanto religiosas como militares (Figura 109). Los personajes que ostentaron estos títulos podían de manera simultánea tener otros más (Ibid: 312-314).

Ya sea que pertenecieran a la nobleza local o a un reino sometido, contamos con dos títulos de carácter regional, que fueron asignados a señores de centros urbanos secundarios, situados dentro de los límites de un reino y subordinados al *K'uhul Ajaw* del mismo. El de mayor relevancia es el *yajaw*, al cual se le consideró como un vasallo cuya función fue la de gobernar un sitio menor, fue subalterno de un señor supremo, a nombre del cual, inclusive, participó en campañas militares. Otro cargo menor fue el de *sajal*, personajes asociados con jefes de la periferia de los señoríos, participaron en batallas y en algunas regiones lograron tal importancia que inclusive actuaron como señores (Ibid: 314-315). Aunque estas personalidades funcionaron con cierta independencia en su ciudad, en las inscripciones su título

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Principalmente en la entidad política Xcalumkin (Velásquez García, comunicación personal, 2004).

generalmente viene precedido del nombre del gobernante al cual estuvieron subordinados.

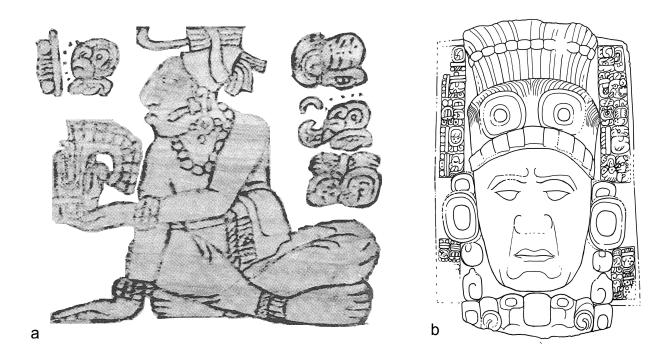


Figura 109. a. Fragmento de un vaso de alabastro con la imagen de Yib'an, el *ajk'uhu'n* de un gobernante con el título de *kalo'mte'* (K4340) (basado en Coe y Kerr, 1998: figura 48), b. Incensario de piedra que representa a un *yajaw K'ahk'*, 'Señor de Fuego', Palenque (dibujo, L. Schele).

Otro de los actores principales dentro del ámbito real fue el escriba o *ajtz'ihb'*, 'el de la pintura', también asociado con los títulos de *itz'aat* y *miyaatz*, 'sabio', y *ajk'in*, 'sacerdotes' (Grube, 2011: 103). Su amplio conocimiento en escritura, matemáticas, astronomía, religión, anales, crónicas y calendario les confirió la capacidad de ser miembros activos en la política y la corte, además de que se les consideró con poderes para ejercer la magia y establecer contacto con el ámbito de lo numinoso (Houston e Inomata, 2009: 257, 268, 269).

Aparentemente el retrato se limitó a la más alta esfera social, predominando sobre todo la del gobernante, y en menor escala la de individuos que conformaron la corte. Con este respecto, me gustaría destacar el trabajo de investigación y

recopilación de Velásquez García, donde la imagen y por ende el retrato adquiere un dimensión que va más allá de figuración del individuo:

Una de las acepciones más interesantes de la raíz morfémica b'aah es la de 'imagen, cosa semejante a otra, efigie, escultura, figura, pintura, reflejo' o 'retrato', significados que pueden estar implícitos en la frase ub'aah cuando introduce las cláusulas nominales de los gobernantes y otras personas. Dichos contextos suelen acompañar a los retratos de hombres o mujeres, por lo que se trata de una especie de glosa que aclara la identidad de los individuos figurados. Por ejemplo, el retrato del llamado Gobernante II de Naranjo esculpido en la Estela 22 de ese sitio arqueológico, está acompañado por una glosa que dice: ub'aah K'ahk' Til[i]w Chan Chaahk, k'uh[ul] Sa'[aal] ajaw, 'es la imagen de K'ahk' Tiliw Chan Chaahk, señor sagrado de Sa'aal'. Houston y Stuart han sugerido que, además de 'es la imagen de' o 'es el retrato de', ese tipo de contextos también admiten la traducción de 'es el cuerpo de' o 'es el ser [humano] de', lo que los impulsó a sugerir que la representaciones pictóricas, escultóricas o talladas de los personajes mayas constituyen una transferencia visual de la persona figurada, una especie de extensión, reflejo o duplicado de su organismo biológico, o, como se diría usando los conceptos de Pitarch Ramón, una prolongación plástica de su cuerpo-presencia. Como estos retratos tienen la intención expresa de ser reconocidos como tal o cual personaje en concreto, yo añadiría que en ellos se encuentra de algún modo la entidad anímica b'aahis de los personajes figurados (Velásquez García, 2011: 243).

Estas ideas cobran sentido en las vasijas matadas si tomamos en cuenta no solamente las imágenes que corresponden a este capítulo, sino todas aquellas que conforman la muestra del catálogo presentado en el apéndice. He podido establecer a través de las mismas la presencia no sólo del *b'aahis*, sino también del *wahyis*, y del *o'hlis*, como lo he sugerido a través de este trabajo de investigación. No puedo explicar el por qué en algunos casos existe la preferencia de que una entidad u otra acompañe al inhumado, o que sea liberada a la hora de la muerte del mismo, lo que es una constante es que solamente una vasija dentro de todo el contexto está desactivada ritualmente por medio de la horadación de la misma. Es importante también establecer que estos conceptos no están completamente entendidos y que hay un gran número de vasijas cuyas imágenes no logramos identificar, y que no parecen pertenecer a la categoría de las entidades anímicas. De acuerdo a lo

anterior, puedo decir que uno de los temas en las vasijas matadas son estas partes del cuerpo sobre las que se tiene control, más no exclusivamente.

De manera general, en las vasijas matadas que corresponden a esta categoría, la figura fue dibujada en la zona central, sedente y con las piernas cruzadas, y se le representó de manera individual, seguramente con la intención de destacar a la personalidad retratada. La posición es o frontal o de perfil, condición que al parecer tuvo la función de señalar la diferencia entre dioses –perfíl- y personajes –frontal- (Velásquez García, 2009a: 270, 284). La perforación, aunque existe la tendencia de ser colocada en el centro del plato, también la encontramos en ocasiones movida hacia un lado, sin embargo, en todos los ejemplos el hoyo toca al individuo, que para López Austin (comunicación personal, 2010) es una situación relevante, pues puede indicar que la intención sea liberar a la entidad de la imagen representada (Figuras, 110, 112 y 116).

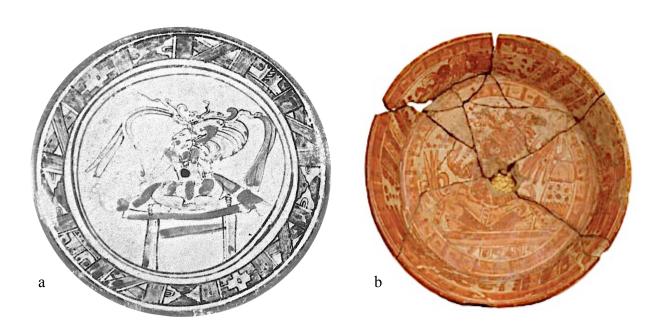


Figura 110. Posiblemente representación de gobernantes sentados sobre trono llevando sobre su cabeza complejos tocados: a. Catálogo 57, b. Catálogo 59.

### 9.2. Los gobernantes y señores

El lenguaje gestual, posturas, atuendos, escalas corporales, parafernalia específica, fueron algunos de los recursos de los antiguos mayas para establecer la jerarquía de los personajes representados (Velásquez García, 2009a: 349). En las escenas palaciegas que vemos talladas en paneles de piedra, o en aquellas pintadas sobre cerámica, es posible distinguir al gobernante del resto de los individuos que lo acompañan por su posición sedente sobre un trono, atendiendo desde ahí las obligaciones del Estado (Figura 111). Para Mary Miller (en Velásquez García, 2009a: 286) además, la postura sedente sobre este elemento es representativa de los gobernantes, como lo indican las frases de entronización en los textos jeroglíficos mayas: *chumlaj ti 'ajawl[i]l*, 'se sentó en el señorío'.

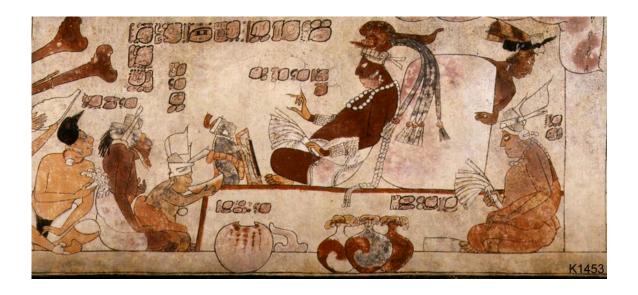


Figura 111. Escena palaciega con el gobernante sentado sobre el trono K1457.

En las vasijas matadas, elementos tales como el trono donde se posan algunos de los individuos figurados y los complejos tocados que destacan sobre sus cabezas, son indicativos para establecer que se trata de retratos de gobernantes,

aunque la identidad y títulos de los mismos siga siendo una incógnita por la falta de textos y contextos asociados.

El plato que presento a continuación tiene una disposición poco común (Figura 112b) pues, a diferencia de la mayoría de las muestras donde el personaje aparece sedente y solo, aquí su posición es de pie frente a una banqueta o trono, con una diadema sobre la frente, y un tocado que termina en alguna especie de pez sobrenatural, sosteniendo sobre su mano derecha una lanza y flanqueado por dos individuos, el del lado izquierdo hincado, con capa y tocado de ave, y el del lado derecho con sombrero y bastón.

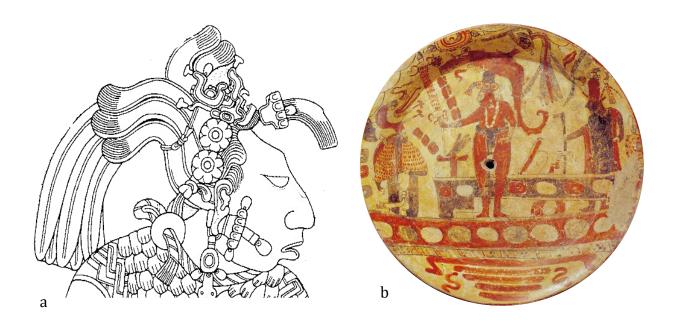


Figura 112. a. Fragmento del Dintel 26 de Yaxchilán, que muestra a Kokaaj B'ahlam con la característica diadema símbolo del más alto poder (Martin y Grube, 2002: 125), b. Personaje de pie frente a un trono, lo flanquean dos individuos con vestimentas diversas que parecen asistirlo, K6187 (Catálogo 61).

La diadema puede ser un indicativo de que el personaje central es un gobernante, o bien una figura de la corte con algún título relevante, puesto que,

dentro de las inscripciones mayas, el ritual de entronización o toma de poder, aparece descrito con la frase *k'ahlaj sak hu'nal*, 'la banda blanca fue atada', o *k'alsakhu'n*, 'atadura de banda blanca...' (Rodríguez Manjavacas, 2011a: 294). Sabemos que este atributo no solamente lo llevó el *k'uhul ajaw*, pues contamos con el texto de el Tablero de los Esclavos de Palenque, donde especifica que el *sajal* y *yajaw k'ahk'* llamado Chak Suutz', fue favorecido con este distintivo de poder. El hallazgo realizado por Daniela Triadan, de un ornamento de alabastro con la imagen del dios Bufón y con varias placas rectangulares del mismo material, en uno de los cuartos en la Casa de los Espejos de Aguateca, confirma la existencia física de este símbolo de poder (Houston e Inomata, 2009: 260, 261).

Otra observación que vale la pena resaltar es que, a diferencia de la mayoría de las muestras de nuestro corpus, en este plato la perforación no está totalmente centrada, sino más bien desviada a unos centímetros a la izquierda, pero definitivamente sobre la imagen del personaje principal.

#### 9.3. Los escribas

El registro escrito es uno de los legados más importantes para conocer la cultura de los pueblos. Los antiguos mayas crearon un sistema de escritura que permaneció en silencio durante siglos, sin embargo, su desciframiento ha traído a la luz una comprensión sumamente rica de la historia y del pensamiento de la sociedad maya del periodo Clásico. Estos datos han quedado inmortalizados en superficies de papel, cerámica, jadeíta, hueso, concha, estuco, piedra y madera (Martínez de Velasco Cortina, 2011: 51).

Los escribas fueron los responsable de la producción de estos textos, capacidad que les confirió conformar uno de los sectores más selectos y de mayor prestigio de la sociedad maya. Esto se demuestra no solamente por la gran producción artística que estuvo a su cargo, sino también por las numerosas escenas donde fueron retratados y la alta calidad de sus residencias en las proximidades del palacio. Un ejemplo de lo anterior es la Estructura 9N-82 en Copán, Honduras, que

además de su gran tamaño, cuenta con una banqueta adornada con un largo texto jeroglífico y una elaborada fachada decorada con esculturas de escribas con caras simiescas que cargan un recipiente para tinta y un pincel en sus manos, morada digna de cualquier dirigente. De acuerdo con las inscripciones, ésta fue la casa del escriba Mak'an Kanal, quien además fue *ajk'uhuun* del gobernante Yahx Pasaj Chan Yopaat (Houston e Inomata, 2009: 259; Grube, 2011: 103). Otro ejemplo es la 'Casa de los Espejos', localizada en la Estructura M8-4 en el centro de la ciudad de Aguateca, donde los arqueólogos además encontraron morteros para la preparación del pigmento, conchas *Spondylus* con tinta y otras herramientas usadas por los artistas (Ibid: 260, 261).

Para Nikolai Grube, la escritura se consideró sagrada y de origen divino, y la producción de textos, por ende, un proceso ritual y, por lo mismo, el segmento de la sociedad con acceso a la misma fue extremadamente reducido y con un alto nivel de preparación (Grube, 2011: 106). Este argumento es evidente en el vaso estilo códice K1196, donde fueron delineados en blanco sobre crema dos escribas del mundo numinoso en la instrucción de la escritura y calendario (Houston e Inomata, 2009: 265; Coe y Kerr, 1998: 104) (Figura 113).



Figura 113. En la escena vemos a dos ancianos identificados por Coe y Kerr (1998:104) el Dios D o Pawahtuun, le enseñan el arte de la escritura y el calendario a sus aprendices, K1196.

Haciendo un recorrido por las imágenes en cerámica podemos distinguir ciertos elementos representativos de los escribas. Uno de ellos, para Coe y Kerr

(1998: 96), es el nenúfar o lirio acuático utilizado como tocado y que corresponde a aquellos artistas con el título de *ajnab'* (Figura 114). Para el investigador, la planta es una metáfora del pincel ya que *nab'* puede ser traducido como 'nenúfar' o 'embadurnar, pintarrajear, embarrar', relación que confirma sus actividades dentro de este oficio.

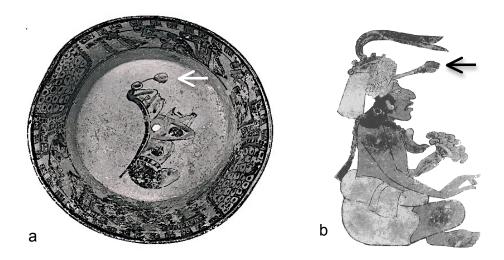


Figura 114. a. Cajete matado con personaje sentado y tocado de lirio acuático, Museo Staatliche, Berlín (fotografía de Marta Foncerrada de Molina) (Catálogo 50), b. Detalle de una vasija donde vemos a un escriba con tocado de lirio acuático (Coe y Kerr, 1998: figura 56).

Imágenes de personajes ejerciendo la actividad de la escritura proporcionan la evidencia necesaria para distinguir a estos artistas entre cualquier otro sector de la sociedad. Un ejemplo muy claro se puede observar en el plato matado que presento a continuación, donde se puede ver al escriba de perfil sentado sobre un trono colocado encima de un espiral foliado (Reents-Budet, 1994: 315). El figurado carga sobre la rodilla y con una mano el libro, mientras sostiene con el otro un fino pincel (Figura 115); bajo el brazo lleva una banda de papel de amate con escritura o con números (Grube, 2011: 104) junto a la cual emerge un lirio acuático, elemento que encontramos también en escenas del inframundo. Frente a su rostro se encuentra la frase introductoria de la Fórmula Dedicatoria *alay*, que tiene la función de presentar la superficie pintada. En este caso en particular no se encuentra en la banda exterior

y no es fácil saber si lo que se pretende presentar es al escriba, la escritura o haga referencia a la vasija.



Figura 115. Escriba sobre un trono con un libro y pincel, K8802 (Catálogo 32).

Otra representación común dentro del arte del Clásico es la del mono-escriba, dioses menores con cuerpo humano y cabeza de primate y que podrían relacionarse con Jun B'atz y Hun Chwén (Coe y Kerr, 1998: 106), que en los relatos del *Popol Vuh* (Recinos, 1990: 49-53) fueron convertidos en primates por sus medios hermanos Junajpú e Xb'alanke' por desear su muerte (Figura 116). Hunb'atz y Hunchuén son descritos en las antiguas historias del Quiché como sabios que se

entretienen en tocar la flauta, cantar, pintar y esculpir y de acuerdo a Las Casas:

Todos los oficiales ingeniosos, como pintores, plumeros, entalladores, plateros y semejantes, [les] veneraban y [les] hacian sacrificios [...] porque les concediesen buen ingenio y destreza para obrar sus oficios polida y perfectamente (Recinos, 1990: 54).

Muy a pesar de lo anterior, las imágenes en la cerámica del Clásico, relacionan más bien a estos semidioses con los escribas y por ende han sido considerados por diversos autores como unos de los dioses patronos de los mismos.



Figura 116. a. Plato con un mono escriba que lleva una banda bajo el brazo y con un libro frente a él (Catálogo 33), b. Mono escriba sobre un trono con una máscara o cabeza humana esculpida o modelada en su mano (procedencia desconocida).

Aunque los dos platos representan al mono-escriba, la iconografía de ambos difiere principalmente porque el primero sostiene un libro y el segundo el rostro de los *wak yahx wihnik*, 'seis primeros hombre', indicativo además, de que se trata de uno de los dioses creadores (Velásquez García, comunicación personal: 2014). Este tema fue comúnmente representado en algunos vasos del Clásico, y estudiado por Erik Boot (2006: 1-16), llegando a la conclusión de que

en la fecha 7 manik' 5 wo', se le dio forma o se modeló a los primeros hombres, en el 'lugar de las cinco flores', sitio representado como una gran montaña personificada. A través de esta investigación he podido constatar que uno de los temas predilectos en las vasijas matadas son las del ciclo de la vida, escenificado a través del recorrido arquetípico del dios del maíz y del dios mismo, por lo que no me sorprende que también se incluya una imagen que haga referencia a la formación de los primeros hombres, que además, sabemos fueron concebidos de este mismo cereal:

Ha llegado el tiempo del amanecer de que se termine la obra y de que aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir...De esta manera salieron a la luz y claramente sus decisiones y encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre [...]. De *Paxil* de *Cayalá*, [...] vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas [...]. Y así encontraron la comida y ésta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado, ésta fue su sangre, de ésta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz [en la formación del hombre] por obra de los Progenitores [...]. Y moliendo entonces las mazorcas blancas, hizo lxmucané nueve bebidas, y de este alimento provinieron la fuerza y la gordura y con él crearon los músculos y el vigor del hombre [...]. A continuación entraron en pláticas acerca de la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron sus brazos y las piernas del hombre. Únicamente maza de maíz entró en la carne de nuestros padres (Recinos, 1990: 86, 87).

Una deidad que forma parte de las imágenes recopiladas en el corpus es la de Itzamnnaj, que se ha asociado con la invención de la escritura (Figura 116). Grube (2011: 102) encuentra que hay suficientes evidencias para establecer lo anterior por medio del texto del cronista Diego López Cogolludo (s. XVIII) que señala que Itzamnnaj fue el primero que usó la escritura jeroglífica, o del relato de Diego de Landa, quien menciona que los sacerdotes tenían que invocar a Itzamnnaj cuando querían abrir los libros para la adivinación. Otra evidencia proviene de las inscripciones del Grupo Jeroglífico de Xcalumkin, donde a esta deidad se le identifica como un *ajk'in*, o *ajtz'iib'*, 'el sacerdote, el escriba'.



Figura 117. Plato que representa al dios Itzamnaah sobre un trono hablando con la deidad identificada como un zopilote K8479 (Catálogo 36) .

De la misma manera, Boot (2006: 4), quien hace la reconstrucción de los textos relacionados con la fecha mítica de la creación del hombre, utiliza como referencia el vaso K0717, donde se muestra a uno de los actores en este evento primigenio; es un personaje con ojos humanos y un tocado característico de escribas, pintores y artesanos que sostiene con una mano la cabeza de un hombre, y con la otra, una espátula o cincel que sugiere la actividad de modelado del rostro (Figura 118b). Dentro de las vasijas matadas contamos con un ejemplar que lleva el mismo tocado, mismo que además portan algunos monos escriba y en ocasiones Itzamnaah. Esta relación asocia a los escribas no sólo con el proceso de la escritura, sino también con el de la creación de los primeros hombres.

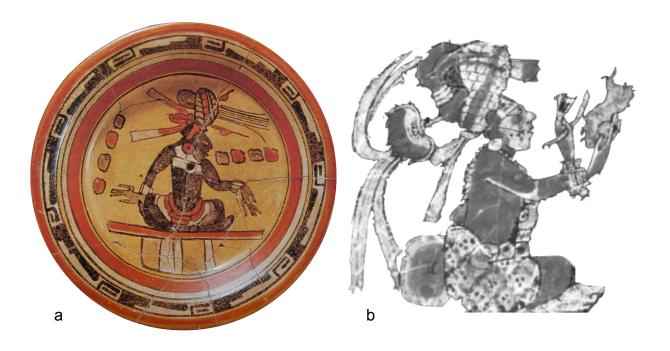


Figura 118. a. Un escriba es representado sobre un trono (Catálogo 54), b. Fragmento de un vaso polícromo del Clásico, que representa a Itzamnaah modelando el rostro de un hombre, K0717.

Como podemos ver, la representación de escribas es un tema que de manera recurrente encontramos en las vasijas matadas. Desgraciadamente no me es posible relacionar ninguna de éstas imágenes directamente con un personaje histórico; la única evidencia con la que cuento y que podría establecer algún tipo de vínculo, es la media caracola de barro —comúnmente utilizadas como contenedor de pigmentos-encontrada en el Entierro 116 de Tikal, donde yace Jasaw Chan K'awiil, quien se ha sugerido, pudo haber estado vinculado con la escritura, o por lo menos, asociado cercanamente a éste grupo.

#### 9.4. Recapitulación

Es una constante la representación de la esfera más selecta de la sociedad maya en las vasijas matadas. Vemos claramente las imágenes de escribas y retratos de gobernantes.

Coincido con las conclusiones de Houston y Stuart (en Velásquez García, 2011: 243) en cuanto a que las representaciones pictóricas, escultóricas o talladas de los personajes mayas constituyen una transferencia visual o duplicado de su organismo, y con las de Velásquez García (Ibid: 243), de que en el retrato se encuentra el *b'aahis* de los mismos figurados.

Basada en las conclusiones anteriores, sugiero que la intención de someter a las vasijas con dichos retratos al ritual de terminación, obedece a la necesidad de liberar a la entidad anímica encapsulada en este medio material y permitirle trascender.

Para López Austin (1984:368) el *tonalli*, equiparado por Houston y Stuart al *b'aahis* del los mayas (Velásquez García, 2011: 242), después de la muerte del individuo, quedaba materialmente formando parte de la fuerza familiar, que podía ser revitalizada si se repetía en los descendientes el nombre de los antepasados, esta referencia puede ser confirmada entre los mayas, pues es común encontrar repetido el nombre del gobernante en generaciones posteriores.

Por otro lado, los estudios de López Austin (1984:367) también lo han llevado a la conclusión de que dicha entidad tiene una naturaleza fragmentada, y que es necesario se reintegre después de la muerte. Quizás la imagen representada se considere como uno de estos fragmentos, además de ciertas partes del cuerpo de rápido crecimiento -uñas y pelo-, como lo sugiere el autor.

El b'aahis, por su parte, ha sido descrito como un centro de conciencia que conlleva la reputación, que si consideramos la definición de la última en el diccionario de la Real Academia Española, 'opinión o consideración en que se tiene a alguien', 'prestigio o estima en que son tenidos alguien o algo', podemos entender que el representado quiera trascender como escriba, gobernante o aquel cargo o

actividad con la que obtuvo prestigio durante su vida.

En cuanto a las deidades que vemos figuradas, no es extraño que los personajes más encumbrados se representen como dioses. Tal es el caso de Pakal en su lápida funeraria, quien claramente está encarnando al dios del maíz. Otra posibilidad es que un escriba desee ser acompañado con su dios patrono, que además lo identifica con su actividad y en ocasiones con su rango.

### **SECCIÓN IV**

# CONSIDERACIONES FINALES BIBLIOGRAFÍA APÉNDICE

#### **CONSIDERACIONES FINALES**

Las presentes conclusiones son la integración de los resultados obtenidos a través de este trabajo de investigación por medio de un análisis cuidadoso de las diversas evidencias recabadas. Las reflexiones resultantes son expuestas a continuación buscando que sean enriquecidas o discutidas con futuras aportaciones.

#### EL TERMINO DE VASIJA MATADA

Existe una consistencia en las evidencias tanto iconográficas, como jeroglíficas, así como en los testimonios procedentes de crónicas coloniales y de grupos contemporáneos, para establecer que ciertos objetos importantes dentro de la vida ritual y cotidiana de los mayas son y fueron concebidos como *materia pesada* donde habitaban *entidades anímicas, cuerpos ligeros* o *esencias*. Estos objetos materiales no fueron considerados como entes vivos *per se*, sino como receptáculo de la sobre naturaleza que se da a través de la activación ritual.

En el pensamiento tradicional, la muerte es la separación del cuerpo y alma. Si tomamos en cuenta lo anterior, el término de "vasija matada" funciona perfectamente para definir el proceso de liberación de la materia ligera, "entidad anímica", de la materia pesada, "vasija". La materia ligera de acuerdo a las fuentes es inmortal y debe de ser liberada para poder ser reinsertada en un nuevo ser de la misma especie, el momento de separación se da a través de la occisión ritual de la vasija, por lo que es relevante que la expresión "matada" sea utilizada pensando en un proceso de transición y no de terminación. A través de esta explicación no estoy considerando el papel del retrato en estas vasijas del cual hablaré más adelante.

Otro aspecto relevante es que la expresión de "vasija matada", me fue posible rastrearla hasta principio del siglo XX, aunque no es totalmente claro, parece que se origina en la escuela americana a finales del siglo XIX. Proponer un nuevo término para describir esta práctica sería como intentar cambiar aquel de Mesoamérica para definir un área cultural específica del continente americano. Por otro lado, de manera

complementaria también se pueden utilizar expresiones como, occisión o desactivación ritual.

#### INTENCIÓN DE LA PRÁCTICA

Alfonso Lacadena opina que los rituales no pueden explicarse a través de la unifuncionalidad, concepto que me ha permitido cuestionarme las propuestas de otros autores sobre la intención de la práctica y considerarlas como una posibilidad alternativa o paralela que enriquezca mis propias conclusiones. Por ende, la costumbre de las vasijas matadas puede corresponder a la desactivación ritual a la que han sido sometidos artefactos de diversa índole dentro y fuera de Mesoamérica con la intención de terminar su función o inutilizarlas. O en su defecto, cuando fueron colocadas sobre el rostro del inhumado en entierros ser empleadas como psicoducto para la entidad anímica que se pierde a la hora de la muerte. O explicarse como un medio mágico para que la vasija pueda acompañar al individuo después de su muerte.

A pesar de lo anterior, después de un análisis profundo, pude distinguir una serie de patrones entre las vasijas matadas que ayudan a entender de una manera más completa y clara la intención de la práctica. Aquellas que fueron sometidas al ritual y colocadas en áreas de cultivo, cenotes, /ch'uultuun/ y cuevas, a mi parecer, buscan garantizar la trascendencia de las entidades anímicas que fueron inicialmente incorporadas mediante un ritual de activación a la cerámica. Las formas físicas, así como los lugares en donde fueron encontradas estas vasijas matadas, esto es, lugares adecuados para la obtención de agua y áreas de cultivo, sugiere que fueron utilizadas en rituales de fertilidad o como ofrenda para propiciar buenas cosechas y lluvia.

Por su parte, los textos e iconografía de las vasijas matadas colocadas en entierros reflejan el interés de destacar diversos discursos, tales como: recordar el ciclo del nacimiento, muerte y renacimiento de las deidades y del hombre; indicar algún aspecto distintivo del personaje inhumado destacando la actividad que más le dio prestigio en vida; establecer el carácter de las vasijas como sustancia pesada

donde fueron incorporadas las entidades anímicas que conforman al hombre y dioses. La intención de someter a la occisión ritual a estas vasija, obedece de acuerdo a mis conclusiones, el propiciar el renacimiento del personaje inhumado mediante la participación de diversas deidades, el liberar las entidades anímicas representadas en las mismas y que sigan su propio ciclo o que sean reinsertadas en un nuevo ser de la misma especie, y el liberar a "alma-corazón" de la vasija misma.

#### DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA

La costumbre ritual de las vasijas matadas está delimitada solamente a ciertas áreas culturales del área maya y, dependiendo su origen, provienen de distintos contextos arqueológicos, que a su vez, definen prácticas relacionadas pero también diferenciadas por su diversa intención ritual. En las **Tierras Bajas del Norte**, por ejemplo, los contextos en los cuales se localizaron fueron cuevas, /ch'uultuun/ o cenotes y se trata de contenedores de agua, por lo que la asociación aparentemente es con rituales de fertilidad. En las **Tierras Altas del Sur** hay dos tradiciones, la más antigua que corresponde a un cántaro con vertedera con la imagen del dios gordo, datada en el Preclásico Medio y localizada en una plataforma rural con evidencias de áreas de cultivo. Por la iconografía y contexto, posiblemente se trate de una vasija utilizada en un ritual también de fertilidad. Por otro lado, aquellas que provienen de la misma región pero que corresponden al Posclásico son urnas funerarias, algunas de ellas inclusive con tres perforaciones en lugar de una. Por su parte, en las **Tierras Bajas Centrales** y más específicamente al área occidental, Petén y Petexbatún, los contextos de las vasijas matadas son funerarios.

#### **TEMPORALIDAD**

La temprana aparición en el Preclásico Medio del ritual en entierros en Chiapa de Corzo me hace pensar que al igual que otros rasgos culturales mixe-zoqueanos asimilados por los mayas, la costumbre de perforar ritualmente vasijas y colocarlas como parte de la ofrenda funeraria haya sido transmitido por estos grupos a las Tierras Bajas Centrales. Aunque esta costumbre cae en desuso en Chiapa de Corzo aproximadamente en los comienzos de nuestra era, en el área maya, con un tipo cerámico petenero, me fue posible localizar un solo ejemplo del Clásico Temprano. Sería de gran utilidad contar con un mayor número de muestras para poder argumentar una posible continuidad, como se ha hecho con la escritura jeroglífica. No obstante, es importante destacar que entre los mayas de las Tierras Bajas Centrales la práctica tiene su auge en el **Clásico Tardío**, temporalidad que destaca en un 91% de la muestra del catálogo. Otros indicios provienen de las Tierras Altas de Sur, donde se manifiestan algunos rastros en el Preclásico Medio y una numerosa muestra para el Posclásico. De las Tierras Bajas del Norte, que por su lugar de procedencia y tipo cerámico las vasijas parecen haber sido fabricadas en el Clásico Tardío.

Sugiero futuras investigaciones para poder entender el fenómeno cultural de las vasijas matadas o desactivadas ritualmente en las Tierras Altas del Sur, debido a que el ritual tiene ciertas variaciones en cuestión de las asociaciones e intención con respecto a aquellas de las Tierras Bajas Centrales, en las cuales dediqué la mayor parte de este estudio, y como especifiqué con anterioridad, área en que claramente la occisión ritual llega a su auge en el **Clásico Tardío**.

#### **FORMAS FÍSICAS**

Fue para mi una gran sorpresa mientras avanzaba en mi investigación el encontrar que las vasijas matadas no son exclusivamente platos como lo muestran las imágenes de libros y algunas referencias bibliográficas. Por el contrario, es interesante el identificar una gran variedad de formar físicas asociadas a esta práctica ritual: ollas, cuencos, botellones, vasos, cajetes, platos y un venenero.

Existe una clara correlación entre la forma física de las vasijas matadas, el área cultural y el contexto, como se mencionó en el inciso anterior. Por ejemplo, aquellas extraídas de cuevas, /ch'uultuun/ o cenotes corresponden principalmente a

ollas, cuencos y botellones, mientras que las procedentes de contexto funerario son platos y cajetes. De claro estilo regional se encuentran las figurillas de molde de Jaina que representan a personajes y fueron colocadas en entierros. La olla tipo efigie con la representación del dios gordo fue localizada en un área de cultivo con plataforma habitacional en el área periférica de Kaminaljuyú. Los vasos y un venenero, no me ha sido posible asociarlas a un contexto específico.

#### **TÉCNICAS DE MATADO**

La horadación ritual de vasijas en el área maya se ejecutó con diversas técnicas. La primera consiste en un golpe descuidado que se realiza desde la base exterior en platos y cajetes, y desde las paredes laterales externas en contenedores como ollas, cuencos y vasos, dando como resultado la pérdida de material en la otra cara. Aunque no es clara la distribución geográfica de este tipo de perforación parece ser común a las Tierras Bajas Centrales. La segunda se realizó en ollas, cuencos y botellones, se hizo a partir de un hueco de mayores dimensiones con un subsecuente alisado de los bordes, este método se puede asociar a las Tierras Bajas del Norte y las Tierras Altas del Sur, un ejemplo aislado proviene de Uaxactún. La tercera se logra a través de una perforación cónica, pequeña y perfecta, corresponde a aquellas vasijas de gran calidad artística, generalmente se trata de platos aunque hay evidencia de algunos cajetes. En base a los ejemplos reportados en el catálogo que provienen de Uaxactún, Tikal, Naachtún y Uxul, ésta cuidadosa horadación parece ser común para el Petén. La cuarta consiste en una perforación con un golpe sobre el barro, posiblemente seguida de un desgaste que da como resultado una cavidad rectangular alargada y es usual en la isla de Jaina, Campeche.

#### **CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS**

Las evidencias presentadas a lo largo de este trabajo determinan una multiplicidad en los contextos donde fueron depositadas las vasijas matadas como se ha visto ya.

Sin embargo se puede establecer cierta concordancia en cuanto a la intención del ritual entre aquellas provienen de sitios sin asociación a entierros y aquellas de carácter funerario, razón por la cual presento las reflexiones y conclusiones de manera independiente.

#### No funerarios

Los contextos que he considerado como *no funerarios*, esto es, vasijas que fueron colocadas en depósitos de agua tanto artificiales —*ch'uultuun*-, como naturales - cenotes-, así como en cuevas y áreas de cultivo, no están asociadas a restos óseos de un individuo en particular. Lo anterior no implica que en estos espacios no se encontraran entierros y/o grandes osarios, simplemente que hay suficiente evidencia para proponer que las vasijas matadas no están relacionadas a los mismos.

Aunque sabemos que las **cuevas** fueron importantes dentro de la vida ritual de los mayas y que se realizaron una gran variedad de ceremonias como lo muestran los restos arqueológicos de tan amplio carácter encontrados en estas cavidades naturales, hay evidencias de vasijas enterradas en lugares húmedos, en grietas y lugares de difícil acceso, e inclusive colocadas de manera estratégica bajo estalactitas. A esta categoría parecen corresponder las vasijas matadas localizadas en cuevas, debido a que su forma física sugiere que su uso principal fue el de contener grandes cantidades de líquido antes de haber sido depositadas de manera permanente en estos espacio.

Otro dato interesante es el gran número de cuevas reportadas con un uso ritual continuo y con restos cerámicos de vasijas e incensarios cuyo tipo no fue encontrado en excavaciones de sitios cercanos, dato que sugiere que las vasijas e incensarios en cuestión fueron elaborados para ser ofrendados o desactivados ritualmente en este contexto arqueológico específico, lo cual le atribuye un carácter ritual mas que utilitario. Los miles de fragmentos de ollas con un mismo tipo cerámico encontradas en la Cueva de Chac, y aquella con las mismas características pero matada, son otra evidencia del uso ritual de las mismas.

Otro de los espacios con alta ritualidad fueron los **cenotes**, éstos constituyeron un medio de obtención de agua de centros de población en las Tierras Bajas del Norte. Muy a pesar de su carácter utilitarios ocupan un lugar importante dentro de la cosmovisión maya. Los restos arqueológicos encontrados en los cenotes son muy variados: cerámica, huesos humanos, huesos animales y lítica. Sin embargo, aquellos que han sido explorados registran una gran variabilidad en la distribución y características de los materiales. En algunos el gran número de osamentas contrasta con la pobre muestra cerámica, y en otros, se ha cuantificado un gran número de vasijas y prácticamente ni una osamenta humana.

No existe ninguna evidencia que vincule las vasijas matadas encontradas en los contextos presentados a través de este capítulo con entierros. Debido a lo anterior, he clasificado esta muestra como de carácter **no funerario.** 

Existe una consistencia en la forma física de estas vasijas, se trata de contenedores de agua, ollas principalmente. La mayoría son sencillas y sin decoración alguna o muy escasa, además de que presentan cierto grado de abrasión, por lo que no sería difícil pensar que tuvieron un uso cotidiano o ritual. Sin embargo, también dentro de la muestra hay un par de ejemplos que presentan una elaborada decoración, o que su tamaño y material -alabastro- sugiere más bien un uso ceremonial. O bien, que la iconografía, como es el caso de la olla con vertedera del dios gordo, dios de la fertilidad, indica un uso más allá del utilitario. Lo que es una constante es que fueron perforadas y lanzadas o colocadas en contextos con una indiscutible relación a la fertilidad y lluvia, donde además hay claras evidencias de un culto al dios Chaahk.

#### **Contextos funerarios**

Las características de la vasijas matadas localizadas en entierros son diversas a aquellas procedentes de contextos no funerarios, por ende, es importante, para hacer esta distinción, el presentar los resultados del análisis de forma independiente. Las muestras que corresponden a esta categoría fueron encontradas en entierros de

grupos residenciales de la nobleza y en grupos periféricos ocupados por la gente común. La perforación intencional distingue a estos objetos cerámicos del resto de la ofrenda por ser el único ejemplar con estas características conformando a la misma.

#### Lugar de colocación de la vasija en el entierro

La consistencia en utilizar la cabeza como punto de referencia para colocar la vasija matada dentro del contexto funerario, considerada por los mayas como el centro de conciencia que conlleva el nombre, la personalidad y la reputación de los individuos, me lleva a pensar que esta ofrenda tan particular tenía la función de indicar un aspecto distintivo del personaje inhumado y que tiene una relación directa con la entidad anímica *b'aahis*. El criterio del lugar específico donde fue colocada la vasija con referencia a la cabeza, esto es, "sobre, bajo o cercano al cráneo", obedece a tradiciones locales. En Tikal por ejemplo, parece haber una preferencia por colocarla debajo de la cabeza, mientras que el Altar de Sacrificios es común encontrarla invertida sobre la misma. Sin embargo, en ambas ciudades hay ejemplos de cada uno de los casos.

#### Mutilación de los soportes

Es interesante el observar que un gran número de las vasijas que fueron matadas también tienen los soportes cortados intencionalmente, esto podría indicar que se trata de la misma practica. En Tikal, en los sitios de Aguateca, Dos Pilas, Tamarindito y Quim Chi Hilan, existe un número importante de ejemplos de vasijas que fueron matadas y cortados sus soportes. Las evidencias anteriores sugieren que la presentación de estas dos mutilaciones de forma simultánea no es una casualidad y que debe de aún investigarse más profundamente. Aunque en mi opinión, la intención de ejecutar las dos prácticas en una misma vasija, puede tener la intención de destacar que, mediante la perforación se libera a la entidad encapsulada en la

vasija y mediante la mutilación de los soportes se finaliza su función, ambos rituales de terminación o desactivación.

#### Edad y género del personaje asociado a la vasija matada

Los personajes inhumados con una vasija matada dentro de su entierro son principalmente adultos, varios de ellos ancianos y pocos jóvenes. Es importante precisar que no hay ningún registro de infante. Conociendo la alta mortandad infantil durante el Clásico, pienso que este hecho obedece más bien a una cuestión ideológica que tiene que ver con que un niño no ha ganado una reputación dentro de la sociedad. Este hecho se puede sustentar a través de las inscripciones jeroglíficas mayas donde no aparece la mención de los gobernantes o miembros de la corte durante su vida infantil, pero si existe un registro a partir de que obtienen el título de *ch'ok*, 'joven', o *b'aah ch'ok*, 'príncipe heredero', momento en el cual comienzan a participar en la vida ceremonial. Por otro lado, se ha propuesto que la fuerza *k'ihn* relacionada con la entidad anímica *b'aahis*, que proviene del sol, se acumula o intensifica con el avance de la edad y/o con el prestigio adquirido, situación que no cumple un infante.

Otra observación es que el porcentaje de entierros masculinos con vasijas matadas como parte de la ofrenda es claramente superior. Aunque hay evidencia de que este ritual no fue determinado por el sexo puesto que también hay ejemplos de personajes femeninos procedentes de los Entierros 128 y 30 de Altar de Sacrificios y el Entierro 100 de Tikal.

#### Textos jeroglíficos

Los textos jeroglíficos que fueron pintados sobre las vasijas matadas del Clásico Tardío revelan información importante para identificar algunos de los patrones relacionados con la práctica. Aunque pareciera que presentan la típica Fórmula Dedicatoria hay ciertos rasgos distintivos que vale la pena destacar:

- 1. Se introduce el título de *k'uhul Chatan wihnik* asociado a un linaje que habitó en la región de Calakmul y El Mirador y que fueron mecenas y posiblemente artistas de una parte importante de la cerámica tipo códice, pero también difusores de los temas numinosos y aparentemente expertos rituales.
- 2. Fue utilizado el título de Sak O' wahyis que al parecer podría tratarse de un wahyis de un señor de la dinastía lik' y que en el Ritual de los Bacabes se vincula con la quinta capa del cielo de donde procedían las lluvias tan necesarias para la germinación del cereal más preciado por los mayas.
- 3. En algunos de estos platos se puede establecer, a mi parecer, la relación entre texto e iconografía. Por ejemplo, aquel que representa al dios del maíz emergiendo de una tortuga el texto indica en que su poseedor fue el gobernante de origen desconocido Titomaj K'awiil. Es común encontrar a estos personajes tan encumbrados emulando a esta deidad, o como Velásquez García ha propuesto en su tesis de doctorado, siendo la deidad misma. Mediante la personificación el figurante no solo se apropiaba de las insignias y atuendos de la deidad, sino más bien, tomaba su lugar en una especie de posesión divina. Con lo anterior se podría proponer que el representado es Titomaj K'awiil personificando al dios del maíz. Otro vínculo similar corresponde a aquella vasija que representa al mono-escriba, el texto de la banda exterior especifica que el personaje poseedor de este plato es un ltz'aat, término utilizado para escribas, artistas y sabios. Nuevamente el poseedor puede ser la personificación de esta deidad patrona de los escribas.
- 4. Las referencias en los textos de las vasijas matadas a la fecha 7 ajaw asociada por Bárbara MacLeod al lugar 7 agua donde muere el dios del maíz, la indicación en los textos del nacimiento de Chaahk como la primera lluvia, y el lanzamiento de bebé jaguar o unen k'awiil, son a mi parecer, suficientes evidencias para proponer que a través del texto existe la intención de destacar fracciones de un evento mitológicos que culmina con el renacimiento del dios del maíz.

- 5. Las vasijas matadas que representan escenas mitológicas no incluyen dentro de la Fórmula Dedicatoria la función de ser contenedores de alimento lo que me lleva a la conclusión de que fueron utilizadas con fines ceremoniales.
- 6. En el texto de un par de vasijas matadas se indica que fueron recipientes para cacao o tamal de venado. Su estado de conservación me invita a pensar que fueron usadas profusamente en vida ritual de los gobernantes y a descartar su uso cotidiano. A mi parecer, los alimentos de los que se habla son festines para los dioses que se dan en un espacio onírico, como ya lo ha sugerido antes Justin Kerr.

#### Iconografía

Hay una ausencia de escenas complejas con varios participantes como aquellas que se desempeñan en la corte, el juego de pelota, y la caza. De forma individual no aparecen representados Chaahk, el dios L, dios N, la diosa lunar o el dios solar. Principios que me ayudan a sustentar una acción deliberada en la selección de los temas de las vasijas para ser sometidas a dicho ritual.

La cerámica matada localizada en contextos funerarios varía en iconografía dependiendo de su procedencia. Esto es, las vasijas de las áreas residenciales asociadas a la gente común, no tienen ningún tipo de diseño, o como mucho, elementos geométricos y manchas de jaguar en su mayoría. Mientras que los motivos de aquella cerámica con personajes de la élite son variados y complejos, y por ende, los que mayor información proporcionan.

De manera general, la imagen busca destacar a una sola figura colocándola individualmente en el área central de la vasija. La iconografía de estas muestras representan a seres numinosos, dioses, gobernantes y escribas. Los dioses figurados son: la serpiente de la guerra, K'awiil, Itzamnaah, el dios del maíz, el monstruo *K'an* y la primera serpiente. Todos ellos asociados con conceptos de fertilidad o creación.

Otra categoría que se puede ver en la plástica de las vasijas matadas corresponde a la de escenas donde interactúan varias deidades y que representan fragmentos de eventos mitológicos, tales como: el dios viejo emergiendo de la pierna serpentina de K'awiil, el sacrificio del bebé jaguar, y el dios del maíz saliendo del caparazón de una tortuga. Los principales protagonistas de estas vasijas son K'awiil, el dios del maíz y Chaahk. Las acciones de estas tres deidades tienen en común el estar relacionadas con fragmentos de un mismo mito que busca recordar el recorrido arquetípico del espíritu del dios del maíz u *o'hlis* y que culmina con el renacimiento de la deidad. Chaahk como la primera lluvia, quien con el rayo K'awill abre la tierra para permitir la fertilización de la misma y el resurgimiento del grano encarnado en Ju'n lxiim.

Dentro de la iconografía de las vasijas matadas, también he identificado algunos animales cuyos elementos biológicos corresponden a los del mundo terrenal aunque también participen dentro del espacio y tiempo de los dioses. El cormorán, por ejemplo, forma parte del tocado del dios del maíz cuando es vestido por mujeres desnudas. El venado llama de manera particular mi atención, puesto que es un animal sumamente representado, que además de indicar la relación del individuo con la caza, como lo sugerí anteriormente, también podría hacer referencia al sol diurno. La relación cosmogónica entre el venado y el sol diurno, y el jaguar y el sol nocturno, es una constante en la iconografía de los antiguos mayas, ambos presentes en la iconografía de las vasijas matadas. Posiblemente el discurso fue relacionar el recorrido del sol, con aquel que cualquier personaje debe seguir en el transcurso de su propia vida y después de la muerte.

#### Destacar la actividad que le dio prestigio en vida al inhumado

Los artistas mayas representaron sobre el tocado de los personajes diversos instrumentos vinculados con sus oficios, como la fibra enrollada en el huso en el caso de las tejedoras, o los pinceles, códices o tinteros en el de los escribas, debido a que semejantes implementos enfatizaban sus identidades personales. O bien, dentro del

contexto funerario se han encontrado herramientas o instrumentos vinculados con actividades muy específicas, tales como, agujas, puntas de pedernal, tinteros, entre otros. En cuanto a las vasijas matadas jugando este papel sugiero que la media caracola colocada a unos centímetros de la cabeza de Jasaw Chan K'awiil, destacó su relación con la escritura, actividad importante para él gobernante debido a que durante su gobierno se volvió a escribir en formato monumental en Tikal.

Otros ejemplos son aquellas vasijas matadas que representan a danzantes con la parafernalia para el juego de pelota que a mi parecer podría ser indicativo del desempeño del muerto en esta práctica. La serpiente de la guerra relaciona en mi opinión a los personajes inhumados con actividades bélicas. Representaciones de escribas, Itzamnaah y el mono-escriba, con el desarrollo de esta capacidad sagrada de pocos personajes de la corte. Retratos de gobernantes, con los portadores del cetro maniquí y el poder más alto ejercido en las entidades políticas. Los *wahyis*, con expertos en la magia y arte de la adivinación. Los venados, con grandes cazadores.

#### Las entidades anímicas en las vasijas matadas

Como parte de mi propuesta es que la iconografía de las vasijas matadas en su mayoría representan al *o'hlis, b'aahis* y *wahyis*. Entidades anímicas que están directamente relacionadas con personajes y dioses por ser partes constitutivas de su cuerpo. Algunas de estas esencias fueron representadas de forma explícita, y otras solamente de forma implícita.

El ohlis fue considerado por los antiguos mayas como la entidad anímica que da la vida y que se pierde en el momento de la muerte en forma de un último suspiro. A su vez, se concibió como el espíritu del dios del maíz que constantemente vemos representado en las vasijas matadas a través de la deidad danzando, con su cabeza recordando la mazorca, o bien emergiendo de una tortuga en el momento de su resurrección.

Los wahyob' por el contrario, corresponden a aquellas imágenes de seres numinosos con poderes mágicos que conforman el organismo de los seres humanos

más encumbrados, mismos que a su vez, pueden actuar fuera del cuerpo en estados alterados de conciencia o durante el sueño. La representación de éstos sustancias ligeras en las vasijas matadas es más explícita que otras entidades anímicas: monos y jaguares antropomorfos, aves con cabezas cadavéricas, el dios de la muerte, aves de rapiña con cola de pez y seres indescriptibles dentro del mundo terrenal. Los dioses además de los gobernantes tienen la capacidad de tener uno o más de estas sustancias, por ejemplo, un *wahyis* de K'awiil es la *Nah Chan*, 'primera serpiente', representada también en las vasijas matadas.

El b'aahis cuyos asiento es la cabeza, se ve reflejado a través del retrato. Esta entidad anímica se encuentre duplicada o transferida en la imagen pintada o esculpida de seres humanos y dioses. Es la que confiere el prestigio, identidad, nombre, personalidad y reputación de los individuos; y por ende, puede ser transferida a través del nombre entre abuelos y nietos. Los constantes retratos de personajes de la corte, escribas y deidades, parecen tener la intención de representar a esta entidad anímica. Por otro lado, los objetos materiales de importancia para el ser humano también podían ser poseedores de esta sustancia ligera o "alma-corazón", misma que se relacionada con su poseedor, lo que explica que a la hora de su muerte fueran sometidas a la occisión ritual y que encontremos vasijas matadas sin decoración alguna.

Con esta investigación pretendo haber establecido las primeras bases para un estudio más profundo de la costumbre de "las vasijas matadas" entre los antiguos mayas. Hay todavía muchos elementos que requieren de mayor profundización y trabajo minucioso para entender de una manera más puntual esta práctica, por lo que espero que futuras generaciones retomen este trabajo y lo complementen con nuevas evidencias y propuestas.

## **BIBLIOGRAFÍA**

#### **BIBLIOGRAFÍA**

#### Adams, Richard E.W.

1971 "The Ceramics of Altar de Sacrificios", en *Papers of the Peabody Museum of Archaelogy and Ethnology, Harvard University, vol. 63, No. 1,* The Peabody Museum, Cambridge.

#### Agrinier, Pierre

1964 "The Archaeological Burials at Chiapa de Corzo and their Furniture", en Papers of the New World Archaeological Foundation, No. 16, pp. 65-75, Brigham Young University, Provo.

#### Allen, Catherine J.

1998 "When utensils revolt: Mind, matter, and modes of being in the Pre-Columbian Andes", en Res 33: Anthropology and Aesthetics 33, pp.19-25.

#### Andrews E., Wyllys

1965 "Explorations in the Gruta de Chac, Yucatán, Mexico", en *Archaeological Investigations of the Yucatan Peninsula*, Publicación 31, Tulane University, New Orleans.

#### Bachand, Bruce R., y Lynneth Lowe

2011 "Chiapa de Corzo y los olmecas", *Arqueología Mexicana*, Núm. 107, pp. 74-83.

#### Bassie-Sweet, Karen

1991 From the Mouth of the Dark Cave: Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya. University of Oklahoma Press, Norman and London.

#### Bates, William N.

1915 "Archaeological News", en *American Journal of Archaeology* Vol. 19, No. 1 (Jan-Mar 1915), pp. 83-119.

#### Becker, Marshall J.

1999 Excavations in Residential Areas of Tikal: Groups with Shrines. Tikal Reports No. 21, editores, William A. Haviland y Christopher Jones, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

#### Benson, Elizabeth P.

1974 "Gestures and Offerings", en *Primera Mesa Redonda de Palenque, Parte I. A Conference on Art, Iconography, and Dynastic History of Palenque,* editor, M.G. Robertson, pp.109-120, The Robert luois Stevenson School, Pre-Columbian Art Research Institute, Pebble Beach.

#### Brady, James E.

1997 Settlement Configuration and Cosmology: the Role of Caves at Dos Pilas, en *American Antropologist* 99(3), pp. 602-610.

#### Brady, James E., y Keith M. Prufer

- 2005a "Introduction: A History of Mesoamerican Cave Interpretation", en *In the Maw of the Earth Monster*, editores, James E. Brady y Keith M. Prufer, pp. 1-17, University of Texas Press, Austin.
- 2005b "Concluding Comments", en *In the Maw of the Earth Monster*, editores, James E. Brady y Keith M. Prufer, pp. 403-408, University of Texas Press, Austin.
- 2005c "Maya Cave Archaeology: A New Look at Religion and Cosmology", en *Stone Houses and Earth Lords: Maya Religion in the Cave Context*, editores, Keith M. Prufer y James E. Brady, pp. 365-380, Colorado University Press, Boulder.

#### Boot, Erik

- 2003 "An Annotated Overview of Tikal Dancer Plates", en www.mesoweb.com/features/boot/TikalDancerPlates.pdf.
- 2006 "What happened on the date 7 manik 5 woh?, An Analysis on Text and Image on Kerr Nos. 0717, 7447, and 8457", en Asociación Europea de Mayistas, www.wayeb.org/notes/wayeb-notes0021.pdf.

#### Brody, J.J.

1977 *Mimbres Painted Pottery.* School of American Research, Santa Fe, University of New Mexico Press, Albuquerque.

#### Cabrera, Rubén

1995 "Amanalco, barrio de las pinturas saqueadas, Techinantitla y Tlacuilapaxco", en *La pintura mural prehispánica en México,* Teotihuacán, Tomo I, editores, Beatriz de la Fuente, María Elena Ruíz Gallut, Leticia Staines Cicero, pp. 131-138, UNAM, IIE, México D.F.

#### Carrasco, Ramón

2004 "Ritos funerarios en Calakmul: prácticas rituales de los mayas del Clásico", en *Culto funerario en la sociedad maya*, Memoria de la Cuarta Mesa Redonda de Palenque, coordinador, Rafael Cobos, pp. 231-244, INAH, México.

#### Chapman, Anne

1978 Les Enfant de la Mort, Universe Mythique des Indiens Tolupans (Jicaque).
Mission Archeologique et Ethnologique Français au Mexique, México.

#### Chase, Diane Z., y Arlen F. Chase

2004 "Patrones de enterramiento y ciclos residenciales en Caracol, Belice", en *Culto funerario en la sociedad maya*, Memoria de la Cuarta Mesa Redonda de Palenque, coordinador, Rafael Cobos, pp. 203-230, INAH, México.

#### Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

2011 *Imágenes de la mitología maya*. Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.

#### Ciudad Ruiz, Andrés

2005 "La tradición funeraria en las tierras altas de Guatemala", en *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya*, Andrés Ciudad Real, editores Mario Humberto Ruz y Ma. Josefa Iglesias Ponce de León, pp. 77-112, UNAM, México.

#### Coe, Michael D.

- 1982 Old Gods and Young Heroes: The Peaelman Collection of Maya Ceramics. The Israel Museum, Jerusalem.
- 1988 "Ideology of the Maya Tomb", en *Maya Iconography*, editores, Elizabeth Benson y Gillet G. Griffin, pp. 222-293, Princeton University Press, Princeton.

#### Coe, Michael D., y Justin Kerr

1998 *The Art of the Maya Scribe*. Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York.

#### Coe, R. William

1990 The Excavations in the Great Plaza, North Terrace and North Acropolis of Tikal. Tikal Reports No. 14, vol. II, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

#### Copeland, Denise Ranae Evans

1989 Excavation in the Monos Complex, El Mirador, Petén, Guatemala. Papers of the New World Archaeological Foundation, No. 61, New World Archaeological Foundation, Brigham Young University, Provo.

#### Culbert, Patrick T.

The ceramics of Tikal: vessels from the burials, caches and problematical reports, Tikal Reports No. 25, Part A, editores de la serie, William R. Coe y William A. Haviland, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

#### Deller, Brian D., y Christopher J. Ellis

2001 "Evidence for late Paleoindian Ritual from the Caradoc Site (AfHj-104), Southwestern Ontario, Canada", en *American Antiquity*, 66(2), pp. 267-284.

#### Delvedahl Kai, y Nikolai Grube

2013 "La tumba I de la Estructura K2, Uxul, Campeche", *Arqueología Mexicana*, Núm. 120, pp. 36-41.

#### Fauvet Berthelot, Marie France

1996 "El periodo Posclásico en el Altiplano", en *Piezas Maestras Mayas*, editor, Thelma Castillo Jurado, pp. 172-183, Fundación G&T, Guatemala.

#### Foias, Antonia E

s/p Ceramic Productions and Exchange in the Petexbatún Region. The Economic Parameters of the Classic Maya Collapse, VIMA, Petexbatún Monograph Series, manuscript in process of publication by Vanderbilt University Press, Nashville, Tenesse.

#### Foncerrada de Molina, Marta y Sonia Lombardo de Ruiz

1979 Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico (catálogo), UNAM, México.

Fournier Patricia G., López Aguilar, Fernando, y Ma. de Lourdes Fournier G.

1991 "Catálogo de objetos cerámicos en la bodega de Palenque, Chiapas", en *Estudios de cultura maya*, vol. XVIII, pp. 187-231.

#### Freidel David, Linda Schele y Joy Parker

1999 *El Cosmos Maya: Tres mil años por la senda de los chamanes,* Fondo de Cultura Económica (sección de obras de antropología), México.

#### García Barrios, Ana

- 2009b "El aspecto bélico de Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya", en *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 39, Núm. 1, Madrid.
- 2010 "Chaahk en los mitos de las vasijas estilo códice", *Arqueología Mexicana*, Núm.106, pp. 70-75.
- 2011 "Dioses del cielo, dioses de la tierra", en *Los mayas voces de piedra,* editores, Alejandra Martínez de Velasco y Ma. Elena Vega, pp. 181-193, Ámbar Diseño, México.

#### García Barrios, Ana, y Erik Velásquez García

2010 "Artistas, gobernantes y magos: El papel de los Chatan Winik en la sociedad maya", 15ª Conferencia Maya Europea, Asociación Europea de Mayistas.

#### Garza Camino, Mercedes de la

2012 Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y los mayas. Universidad Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, México.

Garza Camino, Mercedes de la, Guillermo Bernal Romero y Martha Cuevas García 2012 *Palenque-Lakamha'. Una presencia inmortal del pasado indígena.* Fondo de Cultura Económico, México.

#### Girard, Rafael

1949 Los chortis ante el problema maya, historia de las culturas indígenas de América, desde sus orígenes hasta hoy. Editorial Cultura, T.G., S.A., Guatemala.

#### Glassman, David M., y Juan Luis Bonor Villarejo

2005 "Mortuary Practices of the Prehistoric Maya From Caves Branch Rock Shelter, Belize", en *Stone Houses and Earth Lords. Maya Religion in the Cave Context*, editores, Keith M. Prufer y James E. Brady, pp. 285-296, University Press of Colorado, Colorado.

#### Grube, Nikolai

- 2006 "Los libros de papel amate", en *Los mayas una civilización milenaria*, editor, Nikolai Grube, pp. 128 -129, Köneman, Barcelona.
- 2011 "Bajo los auspicios de Itzamnaaj: los escribas en los palacios reales", en Los mayas voces de piedra, editores, Alejandra Martínez de Velasco y Ma. Elena Vega, pp. 101-107, Ámbar Diseño, México.

#### Grube, Nikolai, y Werner Nahm

1994 "A Census of Xibalba: A Complete Inventory of *Way* Characters on Maya Ceramics", en *The Maya Vase Book,* vol. 4, editores, Bárbara Kerr y Justin Kerr, pp. 686-715, Kerr Associates, New York.

#### Guenter, Stanley Paul

2002 Under a Falling Star: the Hiatus at Tikal, tesis para optar por el grado de maestro en arte, School of Archaeology, Faculty of Social Science, La Trobe University, Australia.

#### Guiteras Holmes, Calixta

1996 Los peligros del alma, visión del mundo tzotzil, Fondo de Cultura Económica, México.

#### Hansen, Richard D.

1990 Excavations in the Tigre Complex. El Mirador, Petén, Guatemala, en Papers of the New World Archaeological Foundation, publication No. 62, El Mirador Series, Part 3, Brigham Young University, Provo.

#### Harrison, D. Peter

- 2002 *The Lords of Tikal. Rulers of an Ancient Maya City*, Thames and Hudson, London.
- 2006 "La arquitectura maya en Tikal, Guatemala", en *Los mayas, una civilización milenaria*, editor, Nikolai Grube, pp. 218-231, Könemann, China.

#### Houston Stephen D., y Takeshi Inomata

2009 *The Classic Maya,* Cambridge World Archaeology, Cambridge University Press, New York.

#### Houston, Stephen D., y David Stuart

1989 "The *Way* Glyph: Evidence for Co-essences among the Classic Maya", en *Research Reports on Ancient Maya Writing 30,* Center of Maya Research, Washington D.C.

#### Houston Stephen D., John Robertson y David Stuart

2000 "The language of Classic Maya Inscriptions", en *Current Antropologhy*, *Foundation of Anthropology Research*, Vol. 41, No. 3, pp.331-356. Idaho.

#### Houston Stephen D., David S. Stuart, y John Robertson

1998 "Disharmony in Maya Hieroglyphic Writing: Linguistic Change and Continuity in Classic Society", en *Anatomía de una civilización,* Sociedad Española de Estudios Mayas, pp. 275-296, Madrid

#### Howell, Wayne K.

1989 Excavation in the Danta Complex at the Mirador, Peten, Guatemala, en Papers of the New World Archaeological Foundation, publication No. 60, El Mirador Series, Part 1, Brigham Young University, Provo.

#### Lacadena García Gallo, Alfonso, y Soren Wichmann

- 2000 "The Dynamic of Language in Wester Lowland Maya Region", ponencia presentada en *The 2000 Chacmoll Conference*, Noviembre 9-11, Calgary, Canadá.
- 2002 "The Distribution of Lowland Maya Languages in the Classic Period", en La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos, Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque, coordinadores, Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos Palma y Merle G. Robertson, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, INAH, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 227-319, México.
- 2004 "On the Representation of Glottal Stop in Maya Writting", en *The Linguistic of Maya Writting*, editor, S. Wichmann, The University of Utah Press, pp. 103-162, Salt Lake City.

#### Landa, fray Diego de

1997 Relación de las cosas de Yucatán, Ediciones Alducin, México.

#### Las Casa, fray Bartolomé de

1967 *Apologética Historia Sumaria*, IIH, Serie de historiadores y cronistas de Indias, UNAM, México.

#### Lombardo de Ruiz, Sonia

"El estilo teotihuacano en la pintura mural", en *La pintura mural en México I, Teotihuacan*, Tomo II, coordinador, Beatriz de la Fuente, pp. 3-64, UNAM, IIE, México.

#### Lopes, Luis

2004 Titoomaj K'awiil: A Mayan Patron of Arts, en http://wwwoncc.up.pt/ulblopes/notes/titomaj k'awiil/.

#### López Austin, Alfredo

1984 Cuerpo humano e ideología: Las concepciones de los antiguos nahuas. vol. I, IIA, UNAM, México.

2009 "El dios en el cuerpo", en *Dimensión Antropológica*, vol. 46(16), pp. 7-44.

#### Love, Michael

2002 "Early Complex Society in Pacific Guatemala: Settlements and Chronology of the Rio Naranjo, Guatemala", en *Papers of the New World Archaeological Foundation*, No. 66, Brigham Young University, Provo.

#### Lowe, Gareth W

- 1960 "Excavation at Chiapa de Corzo Chiapas", en *Papers of the New World Archaeological Foundation*, No. 8, Brigham Young University, Provo.
- 1962 "Algunos resultados de la temporada 1961 en Chiapa de Corzo, Chiapas", en *Estudios de Cultura Maya*, vol.II, pp. 185-196.
- 1964 "Burial Customs at Chiapa de Corzo", en *Papers of the New World Archaeological Foundation*, publication No. 16, pp. 65-75, Brigham Young University, Provo.

#### Luna Erreguerena, Pilar

2010 "Nacimiento de la arqueología subacuática en México", en *Arqueología Mexicana*, Núm. 105, pp. 25, 26.

#### MacLeod, Barbara, y Dennis E. Puleston

1978 "Pathways into Darkness: The Search for the Road to Xibalba", en *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, editores, Merle Greene Robertson y Donnan Call Jeffers, vol. 4, pp. 39-46, The Precolumbian Research Center, Palenque.

#### Martin, Simon

"The Baby Jaguar: An exploration of its Identity and Origins in Maya Art and Writing", en *La organización social entre los mayas*, Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque, vol. I, pp. 49-78, coordinadores, Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson, Conaculta-INAH, México.

#### Martin, Simon, y Nikolai Grube

2002 *Crónica de reyes y reinas mayas*, Editorial Planeta, México.

#### Martínez de Velasco Cortina, Alejandra

2011 "Superficies inmortalizadas por el cincel y el pincel", en *Los mayas voces de piedra*, editores, Alejandra Martínez de Velasco y Ma. Elena Vega, pp. 51-61, Ámbar Diseño, México.

Martínez de Velasco Cortina, Alejandra, y María Elena Vega Villalobos

2010 "La Serpiente de la Guerra entre los mayas de Clásico", ponencia presentada en el Octavo Congreso Internacional de Mayistas, 9 al 13 de Agosto, IIF, UNAM.

Mather, Julie Saul, Keith M. Prufer, y Frank P. Saul

"Nearer to the Gods: Rochshelter Burials from the Ek Xux Valley, Belize", en *Stone Houses and Earth Lords: Maya Religion in the Cave Context*, editores, Keith M. Prufer y James E. Brady, Cap. pp. 297-322, University Press of Colorado, Colorado.

Miller, Mary, y Simon Martin

2004 Courtly Art of the Ancient Maya, Thames and Hudson, San Francisco.

Miller, Mary, y Karl Taube

1997 An Ilustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya, Thames and Hudson, London.

Montgomery, John

2002 *Dictionary of Maya Hieroglyphs*, Hippocrene Books, Inc., New York.

Morley, Sylvanus G.

1938 *The Inscriptions of Peten,* Publication No. 437, vol. 2., Carnegie Institution of Washington, Washington D.C.

Orrego Corzo, Miguel, y Rudy Larios Villalta

1983 Reporte de las investigaciones arqueológicas en el Grupo 5E-II, Tikal. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Parque Nacional Tikal, Guatemala.

Pedroza Fuentes, Lisseth

2010 "Cenotes y cuevas inundadas de la peninsula de Yucatán: de los primeros pobladores a la Guerra de Castas", en *Arqueología Mexicana*, Núm.105, pp. 48-52.

Pendergast, David M.

1979 Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970, vol 1, Royal Ontario Museum, Toronto.

Pitarch Ramón, Pedro

1996 *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales,* Fondo de Cultura Económica, México.

Prufer, Keith M.

2005 "Shamans, Caves, and the Roles of Ritual Specialist in Maya Society", en *In the Maw of the Earth Monster*, editores, James E. Brady y Keith M. Prufer, pp. 186-222, University of Texas Press, Austin.

#### Quenon, Michel, y Geneviève Le Fort

1997 "Rebirth and Resurrection in Maize Gog Iconography", en *The Maya Vase Book*, vol. 5, editores, Justin y Barbara Kerr, pp. 884-902, Kerr Associates, New York.

#### Quilter, Jeffrey

1990 "The Revolt of the Objects", en *Latin American Antiquity*, vol.1, No.1, pp. 42-65.

#### Recinos, Adrian

1990 *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducción, introducción y notas de Adrian Recinos, 6ta. ed., Editorial Piedra Santa, Guatemala.

#### Reents-Budet, Dorie

1994 Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of Classic Period. Duke University Press, London.

#### Robicsek, Francis, y Donald M. Hales

1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*, University of Virginia Museum, Charlottesville

#### Robin, Cynthia, Juliette Cartwright Gerhardt, y Norman Hammond

1991 "Ritual and Ideology", en *Cuello, an early Maya community in Belize*, editores, Norman Hammond, pp. 204-234, Cambrige University Press, New York.

#### Rodríguez Manjavacas, Asier

2011a "El señor sagrado: los gobernantes", en *Los mayas voces de piedra,* editores, Alejandra Martínez de Velasco y Ma. Elena Vega, pp. 291-301, Ámbar Diseño, México.

2011b "Los miembros de la corte", en *Los mayas voces de piedra,* editores, Alejandra Martínez de Velasco y Ma. Elena Vega, pp. 305-315, Ámbar Diseño, México.

#### Rojas Sandoval, Carmen

2007 "Cementerios acuáticos mayas, Arqueología Mexicana, Núm.83, pp. 58-63.

#### Ruz Lhuillier, Alberto

1989 Costumbres funerarias de los antiguos Mayas, Sección de Obras de Antropología, Fondo de Cultura Económica, México.

#### Schele, Linda, y Peter Mathews

1979 *The Bodega of Palenque, Chiapas,* Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C.

#### Schele Linda, y Mary Ellen Miller

2001 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art.* George Brazier, Inc., New York.

#### Scott, Ann M., y James E. Brady

2005 "Human Remains in Lowland Maya Caves", en *Stone Houses and Earth Lords: Maya Religion in the Cave Context*, editores, Keith M. Prufer y James E. Brady, Cap. 14, pp. 263-279, University Press, Colorado.

#### Sharer, Robert J.

1998 La civilización maya, Fondo de Cultura Económica, México.

#### Sharer, Robert J., y Loa P. Traxler

2005 "Las tumbas reales más tempranas de Copán", en *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya*, editores, Andrés Ciudad Real, Mario Humberto Ruz y Ma. Josefa Iglesias Ponce de León, pp. 145-159, UNAM, México.

#### Smith, A. Ledyard

- 1932 "Two recent ceramic finds al Uaxactún", en *Contributions to American Archeology 2(5)*, publicación No. 434, Carnegie Institution of Washington, electronic version of original 1932 publication (2005), pp. 1-25, www.mesoweb.com/publications/CAA/5pdf.
- 1950 *Uaxactun, Guatemala: Excavations of 1931-1937,* Publication No. 588, Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.
- 1972 Excavations al Altar de Sacrificios: Arquitecture, Settlement, Burials, and Caches, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University vol. 62, No. 2, Peabody Museum, Cambridge.

#### Sotelo Santos, Laura

2002 Los dioses del Códice Madrid, Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado, UNAM, México.

#### Stephens, John L.

2003 Incidents of Travel in Yucatan, vol. 1, Editorial Panorama, Nueva York.

#### Stone, Andrea

2005 "A Cognitive Approach to Artifacts Distribution in Caves", en *In the Maw of the Earth Monster*, editores, James E. Brady y Keith M. Prufer, pp. 249-268, University of Texas Press, Austin.

#### Stuart, David

- 2005a *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque*, The Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- 2005b Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum, The Maya Meetings, UT Austin, Marzo 11-16, Department of Art and Art History, The University of Texas, Austin.

Taube, Karl

1985 "The Classic Maya Maize God: A Reappraisal", en *Fifth Palenque Round Table*, 1993, vol. VII, editores, Merle Greene Robertson y Virginia M. Fields, pp. 171-182, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

1997 *The Mayor Gods of Ancient Yucatan,* Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.

2009a Aztec and Maya Myths, The British Museum Press, London.

Taylor, Gerald

2001 *Huarochiri. Manuscrito quechua del siglo XVII.* Traducción de Gerald Taylor, IFEA, Lluvia editores, Perú.

Thompson, J. Eric S.

2000 Grandeza y decadencia de los mayas, Fondo de Cultura Económica, México.

Valdés Gómez, Juan Antonio, Federico Fahsen, y Héctor Escobedo

1994 Obras maestras del museo de Tikal, Parque Nacional Tikal, Instituto de Antropología y Historia de Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

#### Velásquez García, Erik

2005 "Los Dioses Remeros mayas y sus posibles contrapartes Nahuas", en *The Maya and their Neighbourgs. Internal and External Contacts Through Time,* Proceeding of the 10th European Maya Conference, Deciembre 9-10, 2005, editores Laura van Broekhover, Rogelio Valencia Rivera, Benjamin Vis, Frauke Sachse, pp. 115-131, Verlag Anton Saurwein, Alemania.

2007 "La máscara de rayos X. Historia de un artilugio iconográfico en el arte maya", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XXXIV, No. 90, pp. 7-36.

2009a Los vasos de la entidad política 'lk': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre el lenguaje gestual y corporal en el arte maya Clásico. Tesis para obtener el título de doctor en Historia del Arte, FFyL, UNAM, México.

2009b "Los señores de la entidad política de 'IK' ", en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. XXXIV, pp. 45-64.

2011 "Las entidades y fuerzas anímicas en la cosmovisión maya clásica", en *Los mayas voces de piedra*, editores, Alejandra Martínez de Velasco y Ma. Elena Vega, pp. 235-255, Ámbar Diseño, México.

Vogt, Evon Z.

1993 Ofrendas para los dioses. Fondo de Cultura Económica, México.

Vogt, Evon Z., y David Stuart

2005 "Some Notes on Ritual Caves among Ancient and Modern Maya", en *In the Maw of the Earth Monster*, editores, James E. Brady y Keith M. Prufer, pp. 155-185, University of Texas Press, Austin.

#### Willey, Gordon R.

- 1949 *Archaeology of the Florida Gulf Coast.* Smithsonian Miscellaneous Collections 113, Washington.
- 1973 "The Altar de Sacrificios Excavations", en *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, vol. 64, no. 3, Harvard University, Peabody Museum, Cambridge.

#### Yarrow, H.C.

1880 Introduction to the Study of Mortuary Customs Among the North America Indians. Smithsonian Institution, Bureau of Ethnology, Washington.

#### Zender, Marc U.

2004 "On the Morphology of Intimate Possession in Maya Languages and Classic Mayan Glyphic Nouns", en *The Linguistic of Maya Writing,* editor, Søren Wichmann, pp. 195-209, The University of Utah Press, Salt Lake City.

## **APÉNDICE**

CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS

CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS					
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN
1	Plato	Museum of Fine Arts Boston No.1993.565 Catálogo Justin Kerr K1892 FAMSI	Desconocido	El dios del maíz emerge del caparazón de una tortuga. Fórmula dedicatoria.	
2	Plato	Freidel, <i>et. al.</i> , 1999: fig. IV.27, c	Desconocido	El dios del maíz emerge del caparazón de una tortuga.	
3	Plato	Robiscek y Hales, 1981: vasija 118	Desconocido	El dios del maíz emerge del inframundo acompañado de dos mujeres.	
4	Plato Clásico Tardío	Catálogo Justin Kerr K3702 FAMSI	Desconocido	Escena de <i>Lady</i> <i>Dragon</i> envuelta en la serpiente de <i>Mam.</i>	

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN				
5	Cajete Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: p8	Desconocido	Escena del sacrificio del Bebé Jaguar.					
6	Plato Clásico Tardío Tepeu 1	Foncerrada y Lombardo, 1979: fig. 57	Uaxactún Entierro A3 Estructura A1	El dios del maíz como danzante.					
7	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:0435	Desconocido	El dios del maíz como danzante.					
8	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:0444	Desconocido	El dios del maíz como danzante.	D444				

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN				
9	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	El dios del maíz como danzante.					
10	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	El dios del maíz como danzante.	A STRIBUTE OF THE STRIP OF THE				
11	Plato Clásico	Foundation for the Advance of the Mesoamerican Studies (Reents, 1994: fig.59)	Región de Tikal	El dios del maíz como danzante.					
12	Plato	Catálogo Justin Kerr K5880 FAMSI	Desconocido	El dios del maíz como danzante.					

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
13	Plato	Catálogo Justin Kerr K8593 FAMSI	Desconocido	El dios del maíz como danzante.						
14	Plato Clásico	Mint Museum of Art, Charlotte (Reents, 1994: fig. 58) Cat. 83.172.25	Región de Tikal	El dios del maíz como danzante.						
15	Plato	Duke University Museum of Art NC Cat. 1984.49.1 Catálogo Justin Kerr K5375 FAMSI	Desconocido	El dios del maíz como danzante.						
16	Plato	Catálogo Justin Kerr K 9085 FAMSI	Desconocido	El dios del maíz como danzante.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
17	Plato	Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala No. Registro IDAEH 17.7.63.97	Naachtún	El dios del maíz como danzante.						
18	Plato Clásico Tardío	Coe, 1982: fig. 48	Desconocido	Cabeza del dios del maíz.						
19	Plato Clásico Tardío	Museo de Young, San Francisco, California	Desconocido	Cabeza del dios del maíz.						
20	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Cabeza del dios del maíz.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
21	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Cabeza del dios del maíz.						
22	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Cabeza del dios del maíz.						
23	Plato Clásico Tardío	Delvendahl y Grube, 2013: 22	Uxul, Campeche Tumba 1 Estructura K2	Probablemente monstruo K'an.						
24	Plato	Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies (Reents, 1994: fig.20) Cat. 672-830	Región de Nakbé	Monstruo K'an.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN				
25	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:4131	Desconocido	Monstruo K'an.					
26	Plato Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: tabla 26, pieza c	Desconocido	Probablemente monstruo K'an.	Lake Control of the C				
27	Plato Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: tabla 26, pieza a	Desconocido	Probablemente Monstruo K'an.	TES OF				
28	Cajete Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: pieza 115	Desconocido	Primera serpiente.					

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
29	Plato	Catálogo Justin Kerr K5882 FAMSI	Desconocido	Primera serpiente.						
30	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Primera serpiente.						
31	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Motivo posiblemente asociado a la primera serpiente.						
32	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:4127	Desconocido	Motivo posiblemente asociado a la primera serpiente.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
33	Plato	Robiscek, y Hales, 1981: pieza 134. Catálogo Justin Kerr K6708 FAMSI	Desconocido	El dios K'awiil.						
34	Plato Clásico Tardío	Museo nacional de Arqueología y Etnología Ciudad de Guatemala, Guatemala	Petén, Guatemala	Dios N.						
35	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:0453	Desconocido	Vista frontal de serpiente de la guerra.						
36	Plato	Catálogo Justin Kerr K5877 FAMSI	Desconocido	Serpiente de la guerra en su forma abstracta.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
37	Plato Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: tabla 14, pieza b Coe, 1982: pieza 51	Desconocido	Serpiente de la guerra en su forma abstracta.	GO DE LA CONTRACTION DE LA CON					
38	Plato Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: tabla 14, pieza 107	Desconocido	Personaje con tocado de globo y cetro de la serpiente de la guerra montado sobre la serpiente de la guerra.						
39	Plato Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: tabla 14, pieza 90	Desconocido	Serpiente de la guerra en su versión zoomorfa.						
40	Plato	Colección particular	Desconocido	Serpiente de la guerra.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
41	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:0450	Desconocido	Elemento asociado con la serpiente de la guerra.						
42	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Elemento asociado con la serpiente de la guerra.						
43	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Philippe Nondedeo y el Proyecto de Naachtún IDAEH 17.7.63.120	Naachtún	Elemento asociado con la serpiente de la guerra.						
44	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Elemento asociado con la serpiente de la guerra.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN				
45	Plato Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: tabla 27, pieza A	Desconocido	Elemento asociado con la serpiente de la guerra.					
46	Plato Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: tabla 27, pieza B	Desconocido	Elemento asociado con la serpiente de la guerra.					
47	Plato en forma de caracol Clásico Tardío Fase Imix	Grube, 2006: 196 Museo de sitio Tikal	Tikal Entierro 116 Templo I Localizada al norte de la cabeza del inhumado	Representación de una caracola partida por la mitad con el jeroglífico <i>sib'ik,</i> 'tintero'.					
48	Plato	Catálogo Justin Kerr K8802 FAMSI	Desconocido	Escriba sentado en trono.					

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
49	Plato	Robiscek, y Hales, 1981: pieza 134	Desconocido	Mono escriba.						
50	Cajete	Catálogo Marta Foncerrada de Molina Museo Staatliche, Berlín	Desconocido	Probablemente escriba, con pincel de lirio acuático sobre en el tocado.						
51	Plato Clásico Tardío	Foncerrada, y Lombardo, 1979: fig. 23 Cat. 58-136	Altar de Sacrificios Entierro 128 Estructura AIII Sobre el rostro del inhumado	Probablemente escriba con el pincel de lirio acuático en el tocado.						
52	Plato	Catálogo Justin Kerr K8479 FAMSI	Desconocido	Itzamnaaj sentado en trono frente a un ave antropomorfa.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN				
53	Plato	Exposición temporal MNAH	Campeche	Personaje sentado en trono.					
54	Plato Clásico Tardío	Coe, 1982: pieza 40	Desconocido	Personaje sentado en trono.					
55	Plato Trípode Clásico Tardío	Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala No. Registro IDAEH 17.63.109	Naachtún	Personaje sentado en trono.					
56	Plato	Robiscek, y Hales, 1981: pieza 156	Desconocido	Personaje sentado en trono.					

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
57	Plato	Robiscek, y Hales, 1981: pieza 154	Desconocido	Personaje sentado en trono.						
58	Plato	Robiscek, y Hales, 1981: pieza 155	Desconocido	Personaje sentado en trono.						
59	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:0363	Desconocido	Personaje sentado sobre trono.						
60	Plato Clásico Tardío	Museo Regional de Chiapas, Tuxtla Gutierrez, Chiapas	Lagartero, Chiapas	Gobernante con capa de piel de jaguar.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
61	Plato	Catálogo Justin Kerr K6187 FAMSI	Desconocido	Gobernante de pie con dos personajes flanqueandolo.						
62	Plato Clásico Temprano	Centro regional INAH, Campeche C19-G109 Num. 18	Xcaret	Personaje sentado en flor de loto en interior, decoración no identificada en exterior.						
63	Plato Clásico Tardío	Museo de sitio Tikal	Tikal Entierro 77	Jeroglífico <i>ajaw.</i>						
64	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 80a)	Tikal Entierro 157 Grupo 3B-1 Estructura 3B-9	Jeroglífico <i>ajaw,</i> con elementos vegetales.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
65	Figura de molde	Museo Nacional de Antropología e Historia Cat. 5-3508 Inv. 10-534690	Jaina Entierro 2 de 3 3/3	Representación de mujer con brazos elevados.						
66	Figura de molde	Museo Nacional de Antropología e Historia Cat. 5-120 6331	Jaina Entierro 174 Obj.5 (1953)	Representación de mujer con brazos sosteniendo una máscara.	Messes Copyright					
67	Plato	Catálogo Justin Kerr K6936 FAMSI	Desconocido	Ritual con músicos y enema.						
68	Cuenco	Museo de sitio de Tikal	Tikal	Ave antropomorfa.						

CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN			
69	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 59b)	Tikal Entierro 80 Grupo 5G-2 Estructura 5G-11-3ra	Parte interna un mono antropomorfo, en la externa, manchas de jaguar.				
70	Plato	Catálogo Justin Kerr K6738 FAMSI	Desconocido	Ser antropomorfo, posiblemente un wahyis.				
71	Plato Clásico Tardío	El país del quetzal, 2002: Catálogo 135 Museo de América	Petén	Ser antropomorfo, se le ha llamado jaguar del lirio acuático, vinculado con los wahyob'.				

CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN			
72	Plato	Colección particular	Desconocido	Ser antropomorfo, se le ha llamado jaguar del lirio acuático, vinculado con los wahyiob'.				
73	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Ser antropomorfo, se le ha llamado jaguar del lirio acuático, vinculado con los wahyob'.				
74	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Motivo erosionado, aunque posiblemente se trate del jaguar del lirio acuático, vinculado con los wahyob'.				
75	Plato	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala	Desconocido	Motivo erosionado, aunque posiblemente se trate del jaguar del lirio acuático, vinculado con los wahyob'.				

CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN			
76	Plato	Museo de sitio de Tikal	Tikal	Posiblemente abstracción del jaguar del lírio acuático.				
77	Cuenco	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Jaguar.				
78	Plato	Catálogo Justin Kerr K8962 FAMSI	Desconocido	Dios de la muerte, posiblemente un wahyis.				
79	Plato Clásico Tardío	Robiscek, y Hales, 1981: vasija 167	Desconocido	Dios de la muerte posiblemente un wahyis.				

CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN			
80	Plato	Catálogo Justin Kerr K5073 FAMSI	Desconocido	Dios de la muerte posiblemente un wahyis.				
81	Plato Clásico Tardío Palmar anaranjado polícromo Fase Imix	Orrego, Corzo, y Larios Villalta, 1983: Lámina No. 27	Tikal Entierro 81 Estructura 5E-64	Vista frontal de un ser descarnado probable un <i>wahyis</i> .				
82	Plato Clásico Tardío Ik	Martin y Grube, 2002: 39 Guenter, 2002: fig. 2-19 Catálogo Justin Kerr K8121 FAMSI	Tikal Entierro 200?	Ser numinosos con características de ave, posiblemente un wahyis.				
83	Plato	Museo Nacional de Antropología ye Historia Cat. 51204 Inv. 10-222369	Campeche	Ser numinosos con características de ave, posiblemente un wahyis.				

CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN			
84	Plato	Catálogo Justin Kerr K6004 FAMSI	Campeche	Ser numinosos con características de ave, posiblemente un wahyis.				
85	Plato Clásico Saxché anaranjado	Duke University Museum of Art , Durham (Reents, 1994: pieza 92) 1978.40	El Zotz	Ser numinoso, probablemente un wahyis				
86	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Ser numinoso, probablemente un <i>wahyis.</i>				
87	Plato Clásico Tardío	Coe, 1982: pieza 42	Desconocido	Ser numinoso, probablemente un wahyis.				

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
88	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Philippe Nondedeo y el Proyecto de Naachtún IDAEH 17.7.63.105	Naachtún	Ser numinoso, probablemente un <i>wahyis</i> .						
89	Plato Clásico Tardío	Museo de Young, San Francisco, California	Desconocido	Ser numinoso, probablemente un <i>wahyis.</i>						
90	Plato	Colección privada	Desconocido	Ser numinoso con elementos de tortuga.						
91	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Ser numinoso, con características de pez.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
92	Plato	Robiscek, y Hales, 1981: pieza 74 Catálogo Justin Kerr K2995 FAMSI	Desconocido	Venado con collar de ojos del dios de la muerte y nudo sacrificial en el cuello.						
93	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Antonia Foias y el proyecto de Petexbatún Cat. 302425	Aguateca Procedencia AG4A-3-3 Entierro 2 Vasija 2	Venado.						
94	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Venado.						
95	Plato Clásico	St. Louis Art Museum, St. Louis (Reents, 1994: fig. 6.16) Cat. 215.1979	Desconocido	Venado.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
96	Plato Clásico Tardío	Coe, 1982: pieza 41	Desconocido	Venado.						
97	Plato Clásico Temprano Saxché Anaranjado Polícromo Complejo Veremos	Smith, 1972: 259 Adams, 1971: fig. 37 Cat. 58-115	Altar de Sacrificios Entierro 98 Estructura A- III Op. 58 (H)5	Venado con elemento frente al hocico.						
98	Plato Clásico Tardío Palmar anaranjado	Cortesía de Antonia Foias y el proyecto de Petexbatún Cat. 609005	Dos Pilas Procedencia DP30D-1-5 Entierro 38 Vasija 1	Venado con nudo sacrificial atado en el cuerpo y elemento frente al hocico.						
99	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Philippe Nondedeo y el Proyecto de Naachtún MVP:0388	Naachtún	Ave, posiblemente cormorán.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
100	Plato	Museo de sitio Pomoná	Pomoná	Ave.						
101	Plato Clásico Tardío Fase Imix	Museo de sitio de Tikal	Tikal Entierro 196 Estruc. 5D- 73	Plumas de ave.						
102	Cajete	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Plumas de ave.						
103	Cajete	Cortesía de Antonia Foias y el proyecto de Petexbatún Cat. 620597	Dos Pilas Proc. DP37D-1-7 Entierro 51 Vasija 2	Bandas con círculos.	School State					

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
104	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Manchas de jaguar con elemento no identificado.						
105	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Manchas de jaguar con elemento no identificado.						
106	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:4135	Desconocido	Manchas de jaguar con elemento no identificado.						
107	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 61a)	Tikal Entierro 88 Grupo 4H-1 Estructura 4H-4-2da	Manchas de jaguar.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN				
108	Cuenco	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Flor.	G. 6. 0				
109	Plato	Exposición temporal MNAH	Campeche	Flor.					
110	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:1178	Desconocido	Elemento vegetal, probablemente nenúfar.	CO TON				
111	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 64a)	Tikal Entierro 105 Grupo 4H-1 Estructura 4H-4-2da	Decoración geométrica con elementos vegetales.	<b>***</b>				
112	Plato Clásico Tardío	Cortesía del Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala MPV:1174	Desconocido	Motivo no identificado.					

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
113	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Motivo no identificado.						
114	Plato	Cortesía de Martha Fonserrada de Molina	Ticul	Motivo no identificado.						
115	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Iconografía no identificable.						
116	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Philippe Nondedeo y el Proyecto de Naachtún IDAEH 17.7.63.114	Naachtún	Iconografía no identificable.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN				
117	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Philippe Nondedeo y el Proyecto de Naachtún IDAEH 17.7.63.98	Naachtún	Iconografía no identificable.					
118	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Philippe Nondedeo y el Proyecto de Naachtún IDAEH 17.7.63.106	Naachtún	Iconografía no identificable.					
119	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Bandas negras transversales.					
120	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 60d)	Tikal Entierro 87 Grupo 4H-5 Estructura 4H-18-2da	Cuadrícula.					

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
121	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 63e)	Tikal Entierro 104 Grupo 4H-1 Plataforma 4H-1	Bandas.						
122	Plato Clásico Tardío	Tikal Reports No.25 (Culbert, 1993: fig.44a)	Tikal Entierro 83 Grupo 4G-1 Estructura 4G-9	Sin decoración.						
123	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 63b)	Tikal Entierro 100 Grupo 4H-1 Estructura 4H-4-1ra	Líneas.	Total Control					
124	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 63d)	Tikal Entierro 103 Grupo 4H-1 Estructura 4H-4	Decoración en forma de C.						
125	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 61b)	Tikal Entierro 89 Grupo 4H-1 Estructura 4H-4-3ra	Líneas.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
126	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 62e)	Tikal Entierro 99 Grupo 4H-1 Estructura 4H-4-1ra	Sin decoración.						
127	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 79b)	Tikal Entierro 155 Grupo 3C-1 Estructura 3C-15-2da	Sin decoración.						
128	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 59a)	Tikal Entierro 78 Grupo 4H-4 Estructura 4H-16	Sin decoración.						
129	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 44a)	Tikal Entierro 86 Grupo 4G-1 Estructura 4G-10	Sin decoración.						
130	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 78c)	Tikal Entierro 154 Grupo 3C-1 Estructura 3C-15-2da	Sin decoración.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS								
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN				
131	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 77c)	Tikal Entierro 142 Grupo 3G-2 Estructura 3G-20-1ra	Sin decoración					
132	Cajete Clásico Tardío	Tikal Reports No. 25 (Culbert, 1993: fig. 77 a6	Tikal Entierro 139 Grupo 6C-4 Estructura 6C-41-2da	Sin decoración.					
133	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Philippe Nondedeo y el Proyecto de Naachtún IDAEH 17.7.63.62	Naachtún	Sin decoración.					
134	Plato Clásico Tardío	Cortesía de Philippe Nondedeo y el Proyecto de Naachtún IDAEH 17.7.63.79	Naachtún	Sin decoración.					
135	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Sin decoración.					

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
136	Plato	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Sin decoración.						
137	Plato Clásico Tardío Palmar Tepeu 1 Fase Nacimiento	Cortesía de Antonia Foias y el Proyecto de Petexbatún Cat. 204619	Tamarindito Procedencia TA33A-6-4 Entierro 7 Vasija 1 Saxche Palmar	Sin decoración.						
138	Plato Clásico Tardío Palmar	Cortesía de Antonia Foias y el Proyecto de Petexbatún Cat. 620601	Dos Pilas Procedencia DP31K-2-5 Entierro 46	Sin decoración visible.						
139	Plato Clásico Temprano	Centro regional de Campeche Inv. C96-E85	Xcaret	Sin decoración visible.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
140	Cuenco	Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala 8860 MNAE	Altar de Sacrificios	Sin decoración.						
141	Plato	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-2470 Inv. 10-530490 (1964)	Jaina	Sin decoración.						
142	Plato	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-2329 Inv.10-530352 (1964)	Jaina Entierro 181	Sin decoración.						
143	Plato	Museo de sitio Pomoná	Desconocido	Sin decoración.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
144	Plato trípode	Bodega Chichen Itzá CH-2000 X-890 III	Chichén Itzá Grupo serie inicial Entierro junto a plataforma tortuga Ofrenda 10	Sin decoración.						
145	Cajete	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Sin decoración.						
146	Cajete	Museo de sitio de Tikal	Tikal	Estriado.						
147	Cuenco Polícromo Clásico Tardío	Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala IDAEH 17.7.63.64	Naachtún	Sin decoración visible.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS									
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN					
148	VasoC	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Banda negra horizontal sobre naranja.						
149	Vaso Vajilla de Arenal Preclásico Tardío (300 a.C 100d.C.)	Museo de Miraflores 7657MNAE Reg. 1.7.7.79	Miraflores Unidad 3B- 218-7 junto a museo asociado a vivienda situada en sector agrícola	Decoración incisa simulando ramas y triángulos.						
150	Vaso	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-3426 Inv. 10-534617	Jaina Sup. 181	Bandas horizontales y verticales.						
151	Vaso	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Bandas verticales.						

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS						
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN		
152	Olla	Museo Juan Antonio Valdés	Uaxactún	Dios gordo.			
153	Cántaro con vertedera Tipo cerámico Xuc Preclásico Medio (600-400 a.C.)	Museo de Miraflores Reg. 1.1.4.713	Sector sur de Kaminaljuyú Contexto doméstico cercano a áreas de cultivo	Dios gordo.			
154	Olla alabastro Clásico Tardío	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-3082 Inv. 10- 533277	Cueva cerca de Simojoel, Chis.	Bandas.			
155	Olla	Bodega de Chichen Itzá CH-94 G-31	Chichén Itzá Chultún 3 dinteles	Líneas incisas.			

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS							
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN			
156	Olla	Bodega de Chichen Itzá CH-02 G-68	Chichén Itzá, Chultún del basurero	Decoración incisa.				
157	Olla	Bodega de Chichen Itzá CH-00 G-68	Chichén Itzá Chultún del basurero	Sin decoración.				
158	Olla	Bodega de Chichen Itzá CH-02 Z-203	Chichén Itzá Sakbé 74 Mono	Sin decoración.				
159	Olla	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-2547 Inv. 10-530559	Jaina Secc.D cja.3	Sin decoración.				

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS						
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN		
160	Olla	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-3284 Inv. 10- 533336	Jaina	Sin decoración.			
161	Botellón tipo Chac Clásico Medio	Cortesía del Museo Regional de Yucatán, Palacio Cantón Cat. MM1984-5:9 Inv. 10-290430	Yucatán Gruta de Chac	Elementos acuáticos.			
162	Botellón con asas	Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala	Mixco Viejo	Motivos geométricos.			
163	Botellón con asas y rostro	Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala	Mixco Viejo	Rostro en cuello del botellón y motivos geométricos.			

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS						
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN		
164	Botellón Urna Posclásico Tardío	Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala IDAEH 1.1.1.10190 22412 MNAE	Cauinal, Baja Verapaz	Motivos geométricos y rostro posiblemente de jaguar en el asa.			
165	Botellón con asas	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-2646 Inv. 10-357276	Comitán	Motivos geométricos.			
166	Botellón con asas	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-2647 Inv.10-532999	Comitán	Motivos geométricos.			
167	Olla con asas	Cortesía del Museo Regional de Yucatán, Palacio Cantón MN 1986-16:665 Inv. 10-383076	Chichén Itzá Cenote Secc. Templo II-2 Exploracione s 61/67	Sin decoración.			

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS						
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN		
168	Olla con asas	Rojas Sandoval, 2012 : 60	Cenote conjunto Xcanyuyum, Chichen Itzá	Sin decoración.			
169	Botellón	Cento regional INAH, Campeche C92-E150	Xcaret Cueva en la zona arqueológica	Sin decoración.			
170	Cuenco con tapa	Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala 3441MNAE	Kaminaljuyú	Sin decoración.			
171	Cuenco	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-3237 Inv. 10-128069	San Isidro Elemento 77	Sin decoración.			

	CATÁLOGO DE VASIJAS MATADAS						
N°.	DESCRIPCIÓN	ACERVO	SITIO/ CONTEXTO	ICONOGRAFÍA	IMÁGEN		
172	Cuenco	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-707 Inv. 49687	Jaina Entierro 203 Obj.4	Sin decoración.			
173	Venenero	Museo Nacional de Antropología Cat. 5-534 Inv. 4-9627	Jaina	Sin decoración.			