
Arte funerario maya

Una aproximación desde la iconografía

María Simó García
sigarma@alumni.uv.es

I. Resumen

76



El arte funerario constituye una importante fuente de información para acercarse a la antigua ideología maya. Este tipo de estudios ha suscitado siempre un gran interés entre historiadores del arte y muchos otros especialistas. Así pues, con este trabajo se pretende contribuir a un mayor conocimiento sobre el tema.

Nuestro objetivo principal es el análisis y la interpretación de algunas escenas muy ilustrativas de las principales creencias de los mayas con respecto a la muerte y el viaje al más allá. Para ello, hemos hecho una selección de cuatro escenas del mundo funerario, tres de ellas plasmadas en vasijas cerámicas policromas y una cuarta, en un altar pétreo. La selección de las obras analizadas se debe a que en ellas se recrean diferentes momentos vinculados al ritual de la muerte según las creencias mayas: la preparación del difunto, la procesión fúnebre, el entierro primario y renacimiento del difunto y el enterramiento secundario o culto posterior a la tumba del difunto.

Con el fin de ver cumplido el propósito de la investigación, la metodología empleada es, por una parte, el método historiográfico y, por otra, la aplicación del método iconográfico-iconológico.

A lo largo del análisis y la interpretación de las obras vamos a poder comprobar que el arte funerario recoge una amplia producción cultural donde se reflejan los rasgos propios y las características de la concepción ideológica de la muerte de la sociedad que lo conformó. Asimismo, la potente carga simbólica, así como la técnica con la que fueron realizadas todas las piezas analizadas contribuyen a reafirmar el alto grado de desarrollo que alcanzó esta civilización.

Palabras clave: maya, arte, funerario, más allá, ritual, vasija, cerámica policroma, altar pétreo, iconografía.

II. Introducció

El presente trabajo ofrece una visión ordenada con respecto al tema abordado. La investigación se ha formado con ideas, conceptos, datos y el desarrollo de estos partiendo de una base de conocimientos adquiridos por los trabajos publicados hasta el momento. Los estudios críticos realizados hasta la actualidad se han centrado en la mayoría de los aspectos relacionados con la temática del arte funerario maya, sin embargo, no se ha tratado el tema como se ha hecho en este caso, es decir, a través de un análisis específico y amplio de una selección de obras altamente reveladoras de la concepción que los mayas tenían de la muerte.

III. Objetivos

Este trabajo tiene como propósito principal el estudio y análisis de las manifestaciones artísticas propias del ámbito funerario maya, a partir de una selección de obras representativas. Todo ello se va a realizar con la finalidad de establecer las principales características de cada una de las prácticas y costumbres que envuelven a los ritos y creencias, haciendo especial mención a la concepción que los antiguos mayas tenían de la muerte, así como de determinadas características que envuelven al cuerpo de los difuntos y que están en relación con la propia ideología de la cultura, tal es el caso del recubrimiento del difunto con pigmento rojo.

Por todo ello, se plantean los siguientes objetivos específicos:

- Establecer cuáles eran las creencias que tenían los mayas respecto a la muerte y el viaje al más allá, con el fin de poder identificar los principales elementos simbólicos vinculados a ellas y plasmados en las representaciones artísticas escogidas.
- Realizar el estudio y análisis de una selección de escenas altamente representativas del mundo funerario en el arte maya.

IV. Material y método

Como ya hemos dicho, esta investigación aborda el estudio del arte funerario de la antigua civilización maya. Con el fin de ver cumplido dicho propósito, la metodología empleada es la siguiente: por una parte, la recopilación y el análisis de datos a partir de los estudios críticos que hemos consultado y que tratan acerca de nuestra materia, es decir, el método historiográfico, y, por otra, la aplicación del método iconográfico-iconológico para el análisis de las obras escogidas.

El primer paso a seguir en la aplicación de este método es la localización histórica del objeto de estudio, donde se trata de localizar la obra en el espacio y en el tiempo. Esta es una fase importante, ya que se convierte en la plataforma sobre la que se ha de desarrollar la construcción conceptual y discursiva que se abordará en las fases siguientes del método.

Todo proceso interpretativo conlleva una fase analítica previa, por ello hay que centrarse en el segundo paso del método, el análisis formal o estilístico del objeto artístico. En el segundo paso hay que tener en cuenta los aspectos materiales tales como el soporte, el procedimiento técnico y los aspectos estilísticos. El estilo se ha entendido como (Schapiro, 1999: 71):

la forma constante –y a veces los elementos, las cualidades y las expresiones constantes– que se da en el arte de un individuo o grupo. El término se aplica también a toda la actividad de un individuo o sociedad, como cuando se habla de un «estilo de vida» o del «estilo de toda una civilización»

En un sentido general, las diferentes disposiciones formales configuran códigos, lo que nos permite hablar de diferentes estilos, como el propio estilo de la civilización maya.

El siguiente paso del método es la aproximación al significado, donde se realiza un análisis y una interpretación del contenido de la obra artística. Como historiadores de la cultura, el contenido de la obra de arte nos permite establecer conexiones entre la obra y el entramado cultural. En términos panofskianos, aproximar al significado es tratar de comprender esta relación con la actitud básica de un grupo, un periodo o una creencia religiosa, que han estado –consciente o inconscientemente– dispuestos por el creador de la obra condensados en el objeto artístico. El objeto principal de interpretación siempre es el contenido. Por tanto, en el último paso a seguir en el método se trata de interpretar o hacer comprensible la obra en el plano histórico, es decir, establecer conexiones entre la obra y su contexto histórico. Pero no se trata de descubrir sus motivaciones exteriores, sino de cómo algunos factores establecen una relación recíproca con la obra. Para ello, se ha de tener en cuenta la función de la obra o de la imagen, lo que nos introduce en la propia cultura.

La presente investigación se ha realizado utilizando principalmente bibliografía secundaria, es decir, los estudios críticos o históricos elaborados por historiadores e investigadores que han tratado sobre algún aspecto relacionado con este trabajo. Además, se han empleado las fuentes visuales; en otras palabras, las obras de arte, que para este trabajo constituyen las fuentes principales.

Para llevar a cabo la localización y la recopilación de los materiales ha sido necesaria una búsqueda sistemática, para así acercarnos a lo que se ha investigado hasta la fecha. Para ello nos hemos valido de las nuevas tecnologías, por ejemplo hemos manejado la base de datos TESEO, donde hemos hallado una tesis doctoral con un capítulo dedicado al tema funerario maya.¹ Asimismo, ha sido de una gran utilidad el sumario ISOC, donde se han localizado algunos trabajos, tales como «El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público» (Ciudad *et al.*, 2010). Dialnet también ha sido útil para realizar una búsqueda de publicaciones de la que proceden algunos artículos relacionados con el tema de nuestro trabajo, como «Una tumba en el corazón del templo» (Iglesias, 2006). La red social de investigadores Academia.edu ha sido otra herramienta usada para la recopilación de materiales.

A continuación, se buscaron y reunieron las representaciones visuales, que han sido el material principal del trabajo. Para llevar a cabo su recopilación, ha sido de gran ayuda la base de datos de las vasijas mayas, que consiste en un archivo fotográfico creado por Justin Kerr.²

1. La tesis doctoral hallada en Teseo es: VIDAL, C. (1999): *Arte, arquitectura y arqueología en el grupo Ah Canul de la ciudad maya yucateca de Oxkintok*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

2. Podemos encontrar la base de datos en la siguiente dirección: <http://www.mayavase.com>

Una vez finalizado el proceso de carácter heurístico, hemos abordado la fase hermenéutica, es decir, hemos procedido a la lectura pormenorizada y al análisis de los diversos estudios críticos y fuentes recopiladas o, lo que es lo mismo, a la lectura crítica de las fuentes que adquieren el valor al ser utilizadas para desarrollar el argumento. Durante este proceso se ha procedido a tomar notas, apuntes, ideas o datos relacionados con nuestro tema, que posteriormente se utilizaran para construir un discurso coherente. Todos los conceptos y las afirmaciones utilizadas serán bien definidas, ya que todo debe estar sustentado en datos relevantes.

Finalmente, hemos procedido a la redacción de las conclusiones de la investigación. Como último paso, se ha elaborado un apartado bibliográfico detallado de cada uno de los materiales empleados para la realización del presente estudio.

V. Resultados

Los resultados de este trabajo se han mostrado a través del análisis y de la interpretación de algunas escenas muy ilustrativas de los aspectos relacionados con la concepción ideológica de la muerte maya. La selección de las obras se centra en cuatro escenas del mundo funerario, tres de ellas plasmadas en vasijas cerámicas polícromas (vasijas K764, K7613 y K6547) y una cuarta, en un altar pétreo (Altar 5 de Tikal).

En primer lugar, hay que hacer mención al análisis de la escena de la vasija policromada, catalogada en el archivo fotográfico de Justin Kerr³ con el número K764. La pieza fue realizada durante el Clásico tardío, hacia el 600 y 800 d. C.



Figura 1. Roll out de la vasija K764

La pieza procede de Petén (Guatemala), pero actualmente se encuentra conservada en el Museum of Fine Arts de Boston. Sus medidas son 17,2 centímetros de altura y 11,7 centímetros de diámetro.

No se sabe muy bien para qué fin se concibió, aunque todo hace pensar que se realizó para ubicarla en un enterramiento, como parte del ajuar funerario de un personaje importante.

3. Justin Kerr estudió las vasijas mayas mediante el sistema de los *roll outs* fotográficos. Para realizar este sistema, la vasija se coloca en un plato giratorio y la cámara va fotografiando todo hasta llegar a la primera cara. La base de datos accesible en Internet donde se pueden consultar todas las escenas policromadas de las vasijas es <http://www.mayavase.com>

Los colores más usados en la pieza fueron el naranja, el rojo, el marrón, el gris y el negro; además, hay restos del pigmento conocido como *maya blue*, que fue un color muy utilizado en esta cultura. Toda la pieza fue creada con una gran perfección técnica y elegancia estética.

En la escena hallamos dos figuras femeninas y tres masculinas que se recortan sobre un fondo ocre. Todas tienen la tez oscura, portan ropajes y el cabello recogido con tocados, desde más sencillos a más complejos.

Más concretamente, de izquierda a derecha encontramos en primer lugar a una mujer de frente con el rostro de perfil que sostiene sobre su mano izquierda una máscara y sobre la otra un objeto de color negro. La mujer está ataviada con un huipil (vestido) que cubre por completo sus piernas y parte de sus brazos. La prenda destaca por su decoración con estrellas sobre un fondo azul oscuro y por una banda inferior de color rojizo con signos jeroglíficos. Tiene el cabello recogido en un tocado sencillo compuesto por un pañuelo marrón, atado con un nudo. En su rostro se distinguen signos de pintura facial de color rojo y además tiene una sencilla orejera en forma de disco.

La siguiente figura también es femenina y aparece representada de pie completamente de perfil. En una de las manos sujeta un objeto de color rojo. Viste con una prenda larga que cubre todo su cuerpo menos los brazos y el escote. Su espalda sujeta una ligera estructura (*backrack*) con forma de penacho de plumas. El tocado que porta está compuesto por un pañuelo que cae por la nuca hasta la espalda y además tiene otros elementos entre los que destacan dos pinceles y un penacho de plumas largas y delgadas. Sobre su mejilla derecha se pueden observar restos de pintura facial, una orejera con un disco y una perla cilíndrica de adorno, además de un collar de finas perlas y un brazalete de color blanco.

A continuación, sobresale una figura masculina en el centro de la composición. Esta no sujeta ningún objeto pero gira el torso y el rostro hacia la derecha de la escena. El hombre está ataviado con un faldellín que se deja caer por delante de sus piernas, y que está sujeto por otra prenda. Del mismo modo que la mujer descrita anteriormente, su cabeza sujeta un tocado elaborado con un pañuelo con largas y delgadas plumas, pero esta vez se distingue el rostro de un animal. Otros elementos característicos que lleva este personaje son una orejera con un disco y una perla cilíndrica, un brazalete, un collar de grandes cuentas y la pintura roja en su cuello y parte del torso.

Otro individuo masculino aparece arrodillado en el suelo sosteniendo en su brazo izquierdo un recipiente y con su mano derecha un objeto que posa sobre las nalgas del personaje del centro de la composición. Del mismo modo que el personaje anterior, viste un faldellín corto aunque mucho menos elaborado, ya que solo lo sostiene un cinturón simple de color rojo. El cabello de este individuo está recogido en la parte superior de la cabeza por un tocado elaborado con un pañuelo atado con un nudo, muy semejante al de la mujer del extremo izquierdo.

Finalmente, destaca un personaje de pie sosteniendo con sus dos manos un espejo. La figura tiene un faldellín atado con un cinturón

blanco, sobre su cuello sostiene un collar de pequeñas perlas y sus orejas están adornadas con un elemento punzante que las atraviesa. Por último, sobresale un tocado atado con un lazo.

Tanto las cualidades expresivas como las significantes de los personajes analizados nos permiten deducir la identidad de estos. Así, el corpulento personaje masculino del centro es, sin lugar a dudas, el gobernante o el señor principal (*K'ul ahau*). Por ello, porta un tocado de plumas de quetzal, un material muypreciado por los antiguos mayas reservado a los miembros de la élite. En el tocado también se distingue la cabeza de un animal mítico, probablemente símbolo de alguna deidad relacionada con la figura del soberano. Las joyas que lleva, tales como las orejeras o el brazalete, junto con el atuendo, lo identifican claramente con esta figura. La mujer que tiene frente a él también se puede identificar como una mujer de alto rango en la sociedad, debido a la estructura o *backrack* que porta en la espalda; además, lleva un elaborado tocado con plumas y sus joyas son muy parecidas a las del gobernante, de ahí que deduzcamos que se trata de la esposa del monarca.

La mujer del extremo izquierdo lleva un tocado más simple, a modo de turbante, y porta adornos más sencillos. Tanto esta mujer como los otros dos personajes masculinos pueden considerarse personajes vinculados a la élite, pero de inferior rango que la pareja protagonista.

El soberano está contemplando su perfil en un espejo de obsidiana que le presenta un funcionario de la corte, fácilmente identificable por su tocado característico de tipo gorro. El espejo consistía en un marco de madera y luego en una pieza de obsidiana. Tal como expone Miguel Rivera (2006: 2014), «los espejos establecen un vínculo con el Otro Mundo y en sí mismos simbolizan el país de los muertos al que se dirigen los personajes depositados en las tumbas». De este modo, el gobernante se está comunicando a través del espejo con el mundo inferior, o inframundo, lugar donde residían los ancestros y donde el monarca irá en el momento de su fallecimiento.

El funcionario de la corte, que está arrodillado detrás del rey, está aplicando pintura sobre las nalgas del personaje. El pigmento aplicado es de color rojo, posiblemente se trate de cinabrio, ya que los antiguos mayas tenían la costumbre de rociar los cuerpos de sus fallecidos con cinabrio con el fin de dotar al cadáver de un aspecto natural de la carne o de la sangre, entre otras cosas.

Para la correcta interpretación de esta escena es muy importante fijarse en la máscara que sostiene la mujer del extremo izquierdo, dado que se trata de una máscara funeraria. La máscara era una pieza habitual que formaba parte de las piezas del ajuar funerario. Miguel Rivera (2006: 214) expone aspectos relacionados con este tipo de piezas:

la congelación del tiempo y de la vida que la máscara delata y, sobre todo, la suplantación ocasional de otra identidad, son indicadores de que la muerte enmascarada podía ser una ceremonia de regeneración tanto como un rito iniciático que da paso a un nuevo estado o condición.

La representación de todos los elementos y las acciones que están aconteciendo en la escena aluden a que el gobernante está siendo preparado para su entierro. Por una parte, el monarca está viendo su reflejo en el espejo, símbolo de que él va a pasar por ese umbral para llegar al inframundo. Por otra, su cuerpo se está preparando con pigmentación roja y se representa la máscara funeraria que se le va a disponer sobre su rostro. Por consiguiente, se trata de una escena funeraria en la que se advierten algunas prácticas de los antiguos mayas, tales como la pigmentación del cuerpo del fallecido con cinabrio o la disposición de la máscara funeraria sobre el rostro del difunto. Se trata de un conjunto de rituales póstumos al fallecimiento del individuo, en los que se prepara el cuerpo del difunto para que esté listo para su enterramiento y el subsiguiente viaje hacia el más allá.

A continuación, se ha realizado el análisis de la escena plasmada en la vasija K7613, adscrita cronológicamente a comienzos del período Clásico tardío.



Figura 2. Roll out de la vasija K7613

La vasija procede del sitio arqueológico de Nebaj, departamento de El Quiché, en la región suroeste de Guatemala. En la actualidad se conserva en el National Museum of the American Indian (MAI) en Washington DC.

Se trata de una pieza cerámica, engobada y policromada, en la que destaca el color negro y los colores tierra, tales como el marrón, el ocre y el blanco. Sus dimensiones son 16,5 centímetros de altura por 15,3 centímetros de diámetro.

La escena representada en el cuerpo de esta pieza está integrada por un total de diez personajes masculinos y por un animal, enmarcados en un fondo ocre con signos jeroglíficos. Todos los individuos se representan de pie, descalzos, de perfil y con la tez oscura, aunque cada uno tiene una tonalidad diferente. Todos están ataviados con un faldellín corto, orejeras y un tocado, cada uno de diferente tamaño y forma.

En primer lugar, de izquierda a derecha, hay un individuo sujetando con su mano un instrumento de tipo estandarte, pero que apoya en el suelo. En su cabeza soporta un tocado característico en cuya parte superior se distingue lo que parece ser una cabeza de animal.

A continuación, dos figuras masculinas cargan a sus hombros un personaje que está siendo trasladado en un palanquín. Este individuo porta un tocado que termina con la cabeza de un animal, así como una elaborada joyería. Los dos individuos que cargan con el palanquín portan sendos sombreros de ala ancha.

Otros seis personajes siguen al individuo que va sobre el palanquín, el primero porta un bastón y carga sobre su espalda un trono confeccionado con piel de jaguar y flecos. La siguiente figura sujeta un gran instrumento y otro objeto tipo estandarte que apoya sobre el suelo. Destaca otro individuo que lleva en su espalda una caracola, y los tres próximos soportan lo que parecen ser tres instrumentos alargados.

Por último, en la escena hay una representación de un perro que se extiende por debajo del palanquín y que está estrechamente relacionado con el individuo que va suspendido sobre él.

Al igual que en el caso de la vasija analizada anteriormente, las cualidades expresivas y significantes de los personajes descritos nos permiten deducir que nos hallamos ante la representación de una procesión funeraria, en la que el personaje que está en el palanquín es el difunto, el cual está siendo conducido a su propio entierro. La presencia del perro debajo del palanquín es determinante para esta interpretación, ya que se trata del *way* del fallecido, es decir, el acompañante o el espíritu protector del mismo.⁴

Lo que se observa en la imagen es, por tanto, la última procesión terrenal realizada por el individuo del palanquín, el cual es acompañado por sus criados y músicos. La procesión dirige al personaje a su camino hacia el otro mundo o Xibalbá.

Respecto a los músicos, Roberto Velázquez ha mencionado que esta vasija muestra imágenes de trompetas de diversas formas, estructuras y dimensiones. Una de ellas es una trompeta ancha y larga, decorada en la parte superior con telas, y otras, más estrechas y decoradas en su parte superior con glifos, son las que portan los últimos tres personajes del extremo derecho de la composición. Posiblemente, el material con el que se pudieron haber realizado estos instrumentos fue ligero, como madera o cañas. Esto debió de ser así porque las trompetas pintadas en la vasija se sostienen con facilidad con una mano sin ningún tipo de soporte. Otro instrumento que se ha identificado en la escena es una trompeta de caracol (Velázquez, 2015).

Por otro lado, es interesante resaltar que esta no es la única vasija maya en la que se representa este tipo de procesión funeraria, las vasijas catalogadas en el archivo fotográfico de Justin Kerr con los números K594 y K5534 son otras en las que se representa al difunto transportado a su propio entierro, junto con su *way*. Es decir, este tipo de representación estereotipada de la procesión fúnebre debió de ser una de las favoritas de los personajes de la élite para que formaran parte del escogido número de piezas que componían la ofrenda funeraria de estos individuos.

En tercer lugar, debemos proyectar el estudio de la vasija K6547, también conocida como la vasija trípode de Berlín ya que se encuentra en

4. Según la creencia maya, el *way* de un individuo es algo así como su «espíritu acompañante», de modo que en el momento en que fallecía su parte humana también moría junto a éste, por esta razón se ha representado en la composición el perro junto con el individuo que es transportado a su enterramiento.

el Museum für Völkerkunde de esa ciudad, es una pieza del Clásico Temprano que proviene de la región del Petén central.



Figura 3. Roll out de la vasija K6547

Se trata de una pieza cerámica realizada en arcilla gris, en la que se plasmó una interesante escena hecha con la técnica del grabado. Tiene una altura de 12,9 centímetros y 17,3 centímetros de diámetro.

Michael D. Coe consideró que la función principal de las vasijas cerámicas con representación de escenas del Clásico fue funeraria. Teniendo en cuenta esto, puede ser que algunas vasijas llegaran a ser utilizadas en ceremonias religiosas, pero finalmente se utilizaban como parte del ajuar funerario de su propietario (Coe, 1978: 62). Los ejemplos de cerámica más elaborada se suelen encontrar en las viviendas y enterramientos pertenecientes a un individuo de alto rango social. Algunas de ellas se utilizaban como vasos para beber bebidas de cacao y, además, también se ha evidenciado que tales recipientes se ponían en el interior de los enterramientos formando parte de la ofrenda del difunto, repletas de estas bebidas (Chinchilla, 2011: 31-32).

La escena representada en la vasija se divide en dos partes principales; la primera, a la izquierda, la compone en el centro una construcción escalonada donde se posan tres árboles que destacan por tener tres personajes. Debajo de ellos hay un esqueleto que queda enmarcado dentro del primer escalón de la construcción. A los lados del edificio escalonado hay dos individuos masculinos, el de la izquierda viste con un faldellín corto decorado con flecos y perlas, el torso lo muestra desnudo aunque porta un collar y además tiene representado sobre su brazo un dibujo formado por dos aspas que se cruzan. El individuo de la derecha, también viste un faldellín mucho más elaborado con cintas. Del mismo modo que el personaje de la izquierda, también tiene el torso al descubierto con un collar, además de un dibujo en uno de los brazos y dos más en las piernas. Lo más característico de este personaje es su rostro en forma de animal.

La parte derecha de la composición la conforma en el centro un personaje fallecido, al cual rodean un total de seis hombres semidesnudos junto con dos animales y otros elementos simbólicos que se aprecian en el fondo de la escena.

En esta parte derecha de la composición, el cuerpo del fallecido concretamente se muestra amortajado. El personaje está ataviado con perlas de jade, orejeras y una diadema, indicadores de su alto rango; por tanto, se trata de un personaje importante en la sociedad. Lo más probable es que fuera un gobernante. La mortaja que porta el individuo

consiste en nueve nudos, los cuales pueden aludir a la propia muerte y además están ligados con la idea de los nueve niveles del inframundo que el fallecido debe de recorrer en su viaje por el más allá. Por último, las seis figuras que rodean el cuerpo del difunto son un grupo de dolientes semidesnudos. El gesto que realizan los dolientes son los siguientes: hay un personaje que tiene las manos juntas cubriéndose el rostro (segundo personaje de derecha a izquierda), por cuyas mejillas se deslizan lágrimas. El personaje dispuesto en la derecha inclina la cabeza y apoya la mano derecha sobre el hombro izquierdo, lo que significa una muestra de consideración. Este último gesto también se encuentra en escenas de saludo y de arresto de prisioneros, como un gesto de obediencia (Eberl, 2005: 84-86). Otro doliente tiene el dorso de su mano apoyado en su frente, un símbolo que podemos encontrar también en los animales que lloran la muerte de un difunto, como los que aparecen en los huesos incisos de la tumba de Jasaw Chan K'awiil I. Todas las muestras que realizan estos dolientes son gestos expresivos de tristeza y de respeto hacia el fallecido.

Sobre el cuerpo del difunto aparece una media luna y un disco solar con el dios del sol. Este disco solar sube la Montaña Sagrada, o *Witz*, la cual está representada al fondo de la escena. La Montaña es el lugar por donde el alma del difunto debe pasar para atravesar la entrada al más allá.

Sobre el cuerpo del fallecido hay dos animales: un mono a la izquierda y un jaguar a la derecha. Se trata de los animales que acompañan sus esencias anímicas, conocidos como los *way*. La parte inferior de la escena está decorada con la representación de las aguas del mundo inferior o del inframundo, haciendo una alusión del lugar por donde el muerto debe de realizar su viaje hacia su otra vida. El agua se representa a través de una banda acuática, en la que destacan volutas muy sinuosas que tienen círculos y puntos de pequeño tamaño, que insinúan el movimiento del agua.

En la escena de la izquierda el personaje difunto se representa como una figura esqueletada, que se encuentra en la parte inferior de un templo piramidal. Sobre el esqueleto resurge su imagen transformada en árbol y junto a él aparecen sus padres como antepasados (Romero, 2012: 11-12). Esto se asemeja al sarcófago de K'inich Janaab' Pakal I, donde aparecen los antepasados del monarca surgiendo del interior de la tierra en forma de árboles.

En definitiva, nos encontramos ante una composición donde se representan dos escenas relacionadas con la ceremonia fúnebre y la concepción ideológica sobre la muerte maya. Lo que se simboliza en ellas es una idea de muerte y renacimiento, donde el difunto gobernante renace del mundo de los muertos como una personificación del dios del maíz. Por lo tanto, para los antiguos mayas el enterramiento significa sembrar el cuerpo del difunto como si fuera una semilla y esperar a que resurja en una nueva vida.

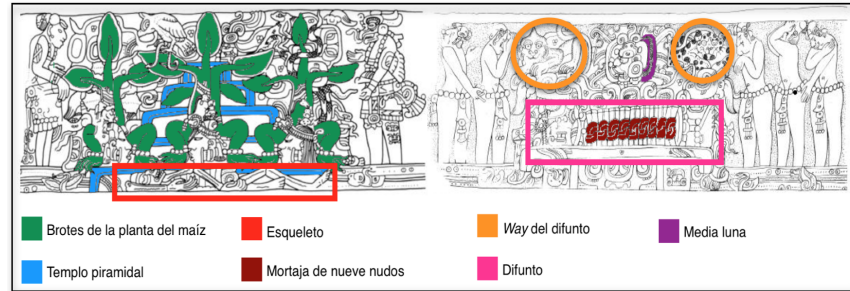


Figura 4. Dibujo del roll out de la vasija K6547

Por último, presentamos el resultado del análisis del Altar 5 de Tikal, que, originalmente, formó parte de las obras situadas en la Gran Plaza central de la ciudad de Tikal, concretamente en el complejo 5C-1 y, además, se alzó junto con la Estela 16. Sin embargo, actualmente la pieza se conserva en el Museo de Escultura de Tikal y fue realizada hacia el 711 d. C.

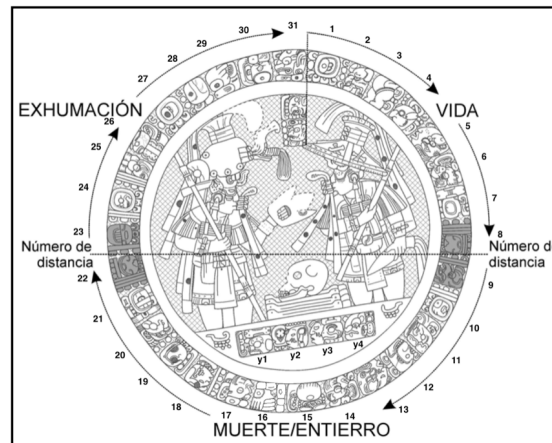


Figura 5. Dibujo del Altar 5 de Tikal

Se trata de una gran pieza circular tallada en piedra, de unas dimensiones considerables, ya que posee 167 centímetros de diámetro.

En la superficie superior se talló una escena compuesta por dos figuras masculinas de semejante tamaño. El individuo de la derecha está de pie portando un instrumento punzante en la mano izquierda a la altura de las rodillas y un objeto alargado en la mano derecha. El personaje de la izquierda se encuentra de pie sosteniendo un elemento de tres puntas con la mano izquierda y con la derecha sujeta un objeto alargado igual al de su compañero. Los dos individuos visten con un faldellín que cubre hasta las rodillas y portan sendos tocados muy ostentosos, que incluyen plumas y la representación de huesos. Ambas figuras rodean un grupo de huesos alargados y un cráneo, que se encuentra sobre un elemento que tiene grabadas inscripciones jeroglíficas.

Toda la composición está enmarcada por una banda circundante de signos jeroglíficos. Estas inscripciones hacen alusión a la muerte y posterior exhumación de una mujer de Topoxté (isla cercana a la ciudad de Yaxhá). Por eso se ha creído que los huesos que aparecen en el centro

de la escena hacen referencia a esta mujer, a la que se menciona con el nombre de la Señora Tuun Kay Wak.

El texto se inicia con un acontecimiento once años antes de la muerte de este personaje, lo que se describe de los glifos 1 al 7. A continuación, en los dos glifos siguientes se hace referencia a la muerte de la señora en el año 703 d. C (9. 13. 11. 6. 7 13 Manik' 0 Xul) con la expresión *kim/cham*, «ella muere». Después de su muerte, en los glifos 10 al 21, se alude a dos sucesos de su enterramiento, pero no se insinúa en ningún momento el transcurso temporal entre ellos. Hay un glifo en el que se expresa que la señora «es colocada en el suelo» (*k'uhb'aj*. Glifo 15). Esto se aclara en el glifo 16, el que muestra una mano sujetando un objeto de tres puntas, el cual se ha relacionado con el que porta el personaje de la izquierda de la composición. Esto último nos indica que al colocar en el suelo el objeto de pedernal se concluye el enterramiento del cuerpo de la señora.

Las últimas inscripciones terminan de este modo: «*muhkaj b'olon 'ajaw naah* “fue enterrada en la casa de los nueve señores”» (Eberl, 2005: 98). Por último, el texto concluye con la indicación de la reapertura de la tumba de la Señora Tuun Kay Wak, alrededor de ocho años tras su enterramiento.

Estos últimos glifos son los que se encuentran debajo de los huesos (y1-y4). La inscripción jeroglífica y1 posiblemente representa «una copla en el sentido de tumba». En estos últimos glifos ya no se indica el nombre de la Señora Tuun Kay Wak, sino de la Señora Yax 'Okel Wayas (glifos y2-y4), si bien todas las evidencias apuntan que se trata de otro título de la misma mujer, el cual adopta en el momento de su muerte (Eberl, 2005: 97-100).

El altar está dividido en dos partes por la fecha de la muerte y por la de la exhumación, las cuales están señaladas por números de distancia. En la parte inferior del altar se menciona la muerte y el enterramiento de la mujer en la casa de los nueve señores, lo que lo vincula con un simbolismo vinculado con el inframundo (Ciudad, 2010: 93). Y la parte superior de la pieza, donde se indica la vida y exhumación podría simbolizar el renacimiento de la señora. Por consiguiente, la iconografía plasmada en el Altar 5 parece insinuar una ceremonia de resurrección simbólica en la que la Señora Tuun Kay Wak vive, muere, es enterrada, exhumada y vuelve a resurgir a la vida.

Los dos personajes masculinos que aparecen en la escena son dos nobles, probablemente Chan Sak Wayas y Jasaw Chan K'awiil I, que portan un atuendo adecuado en su participación en el rito de la muerte y la renovación, concretamente el atavío del «dios de la muerte Mok Chih boca anudada» (Eberl, 2005: 97) y además sujetan en las manos herramientas relacionadas con el ritual. El personaje de la derecha tiene en la mano izquierda un cuchillo de pedernal y el otro personaje deja ver un pedernal de tres puntas en el centro de la escena. Por lo tanto, los dos individuos masculinos participaron en el ritual del enterramiento

secundario, es decir de la reapertura de la tumba y de la exhumación que se le realiza a la mujer de la cual nos habla el texto.

El arqueólogo del proyecto del Museo de la Universidad de Pennsylvania, Christopher Jones, durante las investigaciones del Tikal Project, en Tikal, recuperó por debajo de la Estela 16 un grupo de huesos, entre los que se incluía un cráneo y unos huesos largos. Esto evidencia que la actividad que se representa en el Altar 5 ocurrió cerca (Fitzsimmons, 2009: 65).

Consideramos que es muy importante tener en cuenta que en otros contextos se han encontrado evidencias acerca de la práctica del enterramiento secundario realizado por los antiguos mayas. Por ejemplo, James L. Fitzsimmons nos indica que se han encontrado certezas acerca de que hubo restos óseos exhumados de su lugar original y utilizados por los personajes de la élite en el Dintel 25 de Yaxchilán, en el que aparece representado un cráneo sobre el brazo de K'ab'al Xook. Muy probablemente, los huesos utilizados se usaron a modo de reliquia (Fitzsimmons, 2003: 674-676).

VI. Discusión y conclusiones

Como hemos visto a lo largo del texto y tras el análisis y la interpretación de las escenas funerarias, resulta incuestionable la consideración que los antiguos mayas ofrecieron al tratamiento póstumo de sus dirigentes, ya que estos, en la otra vida iban a demostrar el mismo poder e importancia que habían emanado durante su reinado.

También, como se ha desprendido del desarrollo del texto, el arte funerario recrea la visión de la creencia en la inmortalidad del alma después del fallecimiento del cuerpo. De ahí que parezca quedar claro que este arte solamente se puede explicar bajo la afirmación de que la muerte se convertía en una continuidad, de manera que constituye un punto de renovación que generaba un nuevo nacimiento.

A partir de las representaciones, queda sustentada la idea de que el inframundo –Xibalbá o también conocido como el más allá– estaba constituido por nueve niveles, que las almas de los difuntos debían de atravesar en su viaje para el renacer de sus almas.

También se ha desprendido de las imágenes analizadas que los antiguos mayas comparaban el inframundo con la superficie acuática, la cual se debe atravesar para llegar al más allá.

En cuanto a la consideración relacionada con la creencia de que del interior de la tierra resurge la vida, esta está fortalecida con la idea de que según la cultura maya cuando un hombre moría entraba en el interior de la tierra pero que tras emprender su viaje por el más allá resucitaba como un ancestro, y en el caso concreto de los gobernantes, como un ancestro divinizado. Esta apreciación se compara con la evolución de las plantas, las cuales se plantaban en el interior de la tierra para que luego resurgieran de su interior y renacieran de nuevo.

Asimismo, el análisis de las escenas funerarias nos ofrece otros aspectos relacionados con las prácticas y costumbres de los antiguos mayas. Primeramente, la costumbre de amortajar los cuerpos de los individuos de alto rango y, además, en algún caso excepcional, el recubrimiento del cuerpo del difunto con pigmento rojo.

Por otra parte, resulta incuestionable, tras el análisis de algunas representaciones artísticas, la práctica del enterramiento secundario, la cual fue una práctica en la que se realizaba una reapertura del enterramiento primario para llevar a cabo un ritual de los restos óseos exhumados.

En nuestro análisis también hemos destacado la gran importancia de ciertos objetos, tales como el espejo de obsidiana. Para esta civilización, el espejo fue un medio de comunicación con el otro mundo, por lo tanto relacionado con el mundo funerario, y que simbolizaba el lugar de los muertos hacia donde se dirigen los hombres fallecidos. En cuanto al uso de máscaras funerarias debemos indicar que esta pieza formaba parte del ritual póstumo que se le daba al cuerpo del difunto antes de introducirlo en el enterramiento donde descansaría para el resto de la eternidad.

Cabe señalar que a través del arte funerario podemos indagar también en lo que significa en el pensamiento de los antiguos mayas la figura del *way*. Este era el acompañante animal de un individuo humano, el cual seguía acompañando a su mitad humana en la otra vida, por eso lo hemos podido encontrar en algunas de las representaciones funerarias.

Por último, a lo largo del estudio y análisis del arte funerario, podemos deducir que este recoge una amplia producción cultural donde se reflejan los rasgos propios y las características de la concepción ideológica de la muerte de la sociedad que lo conformó.

Asimismo, la potente carga simbólica y la técnica con la que fueron realizadas todas las piezas analizadas contribuyen a reafirmar el alto grado de desarrollo que alcanzó esta civilización, cuyas excepcionales manifestaciones artísticas rivalizan con las pertenecientes a otras grandes culturas de la Antigüedad, como la egipcia, en las que el culto a la muerte y las creencias en el más allá tuvieron un papel predominante en sus vidas.

VII. Bibliografía

CHINCHILLA, O. (2011): *Imágenes de la mitología maya*, Museo Popol Vuh, Guatemala.

CIUDAD, A. et al. (ed.) (2010): *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, SEEM, Madrid.

COE, M. (1978): *Lords of the Underworld. Masterpieces of Classic Maya Ceramics*, Princeton University Press, Princeton.

EBERL, M. (2005): *Muerte, entierro y ascensión. Ritos funerarios entre los antiguos mayas*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida.

FITZSIMMONS, J. (2003): «Reyes difuntos y costumbres funerarias: epigrafía y arqueología de la muerte en la sociedad maya clásica», LAPORTE, J. (ed.): *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

– (2009): *Death and the Classic Maya Kings*, University of Texas Press, Austin.

IGLESIAS, M. (2006): «Una tumba en el corazón del templo», *Descubrir el Arte*, 86, Arlanza Ediciones, Madrid.

RIVERA, M. (2006): *El pensamiento religioso de los antiguos mayas*, Trotta, Madrid.

ROMERO, R. (2012): «El devenir del mundo subterráneo», *Revista Digital Universitaria*, 11.

SCHAPIRO, M (1999): *Estilo, artista y sociedad: teoría y filosofía del arte*, Tecnos, Madrid.

VIDAL, C. (1999): *Arte, arquitectura y arqueología en el grupo Ah Canul de la ciudad maya yucateca de Oxkintok*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

VELÁZQUEZ, R. (2011) «Análisis virtual de trompetas mayas», <http://www.tlapitzalli.com/rvelaz.geo/bonampak/lek.html>, [última consulta: 10 de agosto de 2015].

Créditos de figuras

Figura 1. *Roll out* de la vasija K764. En: http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=764, [última consulta: 11 de junio de 2015].

Figura 2. *Roll out* de la vasija K7613. En: http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7613, [última consulta: 28 de junio de 2015].

Figura 3. *Roll out* de la vasija K6547. En: http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=6547, [última consulta: 2 de julio de 2015].

Figura 4. Dibujo del *roll out* de la vasija K6547. En: FITZSIMMONS, J. (2009): *Death and the Classic Maya Kings*, University of Texas Press, Austin.

Figura 5. Dibujo del Altar 5 de Tikal. En: CIUDAD, A. *et al.* (ed.) (2010): *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, SEEM, Madrid.