

VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2013.

# **La representación de cuevas y montañas entre los mayas del período Clásico. Una reflexión desde la historia y la antropología de la imagen.**

SÁNCHEZ Laura Gabriela.

Cita:

SÁNCHEZ Laura Gabriela (2013). *La representación de cuevas y montañas entre los mayas del período Clásico. Una reflexión desde la historia y la antropología de la imagen. VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-063/180>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evkA/GWb>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## **La representación de cuevas y montañas entre los mayas del período Clásico. Una reflexión desde la historia y la antropología de la imagen**

**Resumen:** Como señala la fundamentación de la presente mesa de trabajo, la utilización de la imagen como medio de conocimiento genera un desafío metodológico. Este desafío se acentúa cuando partimos de la imagen para la investigación en Historia. Los historiadores han priorizado el trabajo sobre documentos escritos, basándose en una división disciplinar que termina aislando no sólo fuentes sino problemáticas y discusiones teóricas. Buscamos, con este trabajo, establecer un lazo entre las preguntas del historiador y las herramientas que nos ofrecen la semiótica y la antropología de la imagen. Guía este trabajo la idea de que el análisis de la imagen y de la experiencia histórica con imágenes, incluyendo su producción, su utilización y la forma en que eran expuestas, recibidas e interpretadas, nos permite acercarnos a la comprensión de prácticas y percepciones culturales. Dado que la imagen no es un reflejo pasivo de una época, sino que tiene una incidencia activa en la sociedad donde se expone, nos preguntamos sobre las formas en que estas imágenes generaban sentido. A partir de estas reflexiones, analizamos la representación arquitectónica e iconográfica de cuevas y montañas en el área maya del período Clásico Temprano y Tardío, teniendo en cuenta tanto su relación con distintos elementos de la mitología y la cosmovisión, y su importancia en la conformación del espacio urbano. Del mismo modo analizamos la inclusión de simbolismo relacionado con las montañas, en tanto elementos sagrados, en monumentos como estelas y fachadas de edificios.

### **El problema de la imagen en Historia**

Tradicionalmente, se ha sostenido que el campo específico del trabajo del historiador se mueve en torno al análisis de documentos escritos. Sin embargo, en las últimas décadas se ha comprendido que, para la comprensión de fenómenos y procesos históricos, no alcanza con

limitarse a la producción escrita de las distintas culturas y sociedades. Se ha trabajado en conjunto con la arqueología, la ciencia política, la antropología, entre otras disciplinas, y con metodologías novedosas como la historia oral, ampliando de este modo los recursos con los que el historiador cuenta para enfrentarse a sus temas de estudio. Ha comenzado, también, a trabajarse en torno a las imágenes como documentos históricos; empezando por los documentos fotográficos, más tarde el campo se amplió a imágenes producidas con otros tipos de técnicas y soportes. De todas maneras, consideramos que aún hay un largo camino por recorrer a la hora de conformar una caja de herramientas diversa y consistente para enfrentarnos al trabajo del análisis de imágenes. En este sentido, sostenemos que el diálogo con disciplinas como la semiótica, la arqueología simbólica y la antropología de la imagen es fundamental. Es en este sentido que presentamos este trabajo.

La experiencia en torno a las imágenes puede encontrarse en todas las sociedades y culturas, y dejar de lado este tipo de documentos está apartando del análisis un aspecto fundamental de las prácticas sociales. Como señala David Staley, “los seres humanos han representado el pasado en forma visual desde tiempos remotos (...) y esas representaciones visuales no son inferiores a la escritura, sino sólo una forma diferente de representación. (...) Lo visual es diferente, nos provee con formas diferentes de discurso, diferentes formas de pensar, un camino alternativo de considerar y representar el pasado” (Staley, 2009: 14-15). En este trabajo en particular, presentamos en primera instancia una reflexión en torno a las teorías y los conceptos que nos pueden resultar útiles para este tipo de análisis, para luego introducirnos en el análisis particular de un tema iconográfico de Mesoamérica precolombina como es la representación de cuevas y montañas en el arte y en la arquitectura. “La falta de análisis de las producciones visuales propias del mundo precolombino refuerza la visión occidentalizada de las sociedades no-occidentales, ya que la única manera que tenemos para conocer su historia es a través del filtro de la mirada europea (desde los cronistas a los viajeros y exploradores), ignorando la diversidad de su lenguaje visual y la cantidad de problemáticas complementarias a las que podemos acercarnos mediante el análisis de la imagen” (Sánchez, 2011: 8).

En un sentido más amplio, consideramos que el análisis de la imagen nos permite problematizar la relación entre formas de *dar sentido* y *ejercer el poder*. En esta línea, seguimos a Nielsen, quien sostiene que “intencionalmente o no, las personas crean y disputan

tramas de significado en sus acciones y, al hacerlo, transforman las relaciones de poder. (...) El desarrollo de las tramas semióticas -como de las relaciones sociales inherentes a ellas- es un proceso de estructuración en el que los individuos constantemente reproducen y transforman en sus acciones las condiciones de su propia existencia 'cultural'". (Nielsen, 2007: 13-14). "El ejercicio de otorgar sentido a los símbolos, de exponerlos, de multiplicarlos, de transformarlos, de emularlos o incluso de destruirlos era una práctica corriente entre los distintos grupos que concentraban y disputaban el poder. De esta manera, el control de la producción simbólica se conformaba como un instrumento clave para ejercer el poder, multiplicarlo, difundirlo y perpetuarlo en el tiempo" (Sánchez, 2011:6). Proponemos pensar, entonces, a las imágenes como productos de la interacción humana, teniendo en cuenta que las formas de percepción e interpretación del mundo son colectivas y están mediadas culturalmente; de esta manera, el poder que otorga la capacidad de dar sentido a los distintos signos es fundamental, porque establece las formas en que el mundo y la realidad son comprendidos, y establecen el marco en el que los distintos actores desarrollan su práctica. "Pensar de esta manera, *en y con* imágenes, nos permite pensar las formas en que ellas generan o habilitan distintas prácticas, ya que podemos preguntarnos *qué significa o cómo actúa* la imagen en cada contexto" (Sánchez, 2011:6-7).

### **Antropología de la imagen y semiótica**

Las reflexiones en torno a la actividad simbólica del hombre en el pasado han sido un tópico de la arqueología y la antropología, y en menor medida la historia cultural, en las últimas décadas. Se han tomado aportes de la semiología, la semiótica, la lingüística y la historia del arte, para abordar las problemáticas relacionadas con la producción, utilización y circulación de símbolos en las distintas culturas. Sin embargo, consideramos que la confusión terminológica, epistemológica y teórica ha sido grande, y que muchos de los posibles aportes de las distintas disciplinas a la hora de pensar el simbolismo han sido desaprovechados. En principio, consideramos fundamental precisar a qué nos referimos cuando usamos ciertos conceptos como *signo*, *símbolo* o *representación*, ya que el uso indiscriminado de ellos no hace más que confundir y simplificar la complejidad de los problemas relativos al simbolismo. Además, debemos comprender que los procesos de significación tienen sus

particularidades, y son algo más que “aquello que no es político” o “aquello que no es económico”, es decir, aquello que no sabemos cómo clasificar fácilmente. ¿Es lo mismo un “signo” que un “símbolo”? ¿Qué relación tiene el signo con aquello que es significado? ¿Qué aspectos son trabajados por la antropología y la arqueología simbólicas? ¿Cuál es la relación entre signo y significado? ¿Cuál es la relación entre significado y poder? ¿Cómo se desarrollan los procesos de significación? ¿Cómo se utilizan y cómo cambian los signos y los códigos? ¿Cómo actúan y se transforman los distintos agentes que conforman una comunidad de representación? Asimismo, la reflexión en torno a los procesos de significación nos permite repensar nuestra relación actual con las imágenes y los signos. ¿De qué manera estamos involucrados en una relación con las imágenes? ¿Qué agentes intervienen en la producción de sentido? En el presente apartado reseñamos algunas de estas tradiciones, buscando aportar a una “caja de herramientas” conceptuales, teóricas y metodológicas para acercarnos al estudio de los procesos de significación que, consideramos, deben ser la base de cualquier estudio sobre lo visual y lo simbólico.

La antropología de la imagen nos permite considerar las imágenes como productos tanto como agentes de la interacción humana, y explicar las relaciones sociales que se establecen a partir de una “obra de arte” (Gell; 1992, 1998; Belting, 2007). Las imágenes estandarizadas, los cánones, la comunicación visual significativa, tienen un efecto colectivo en la comunidad que le da marco y forma. Pensar de esta manera, *en y con* imágenes, nos permite pensar las formas en que ellas generan o habilitan distintas prácticas, ya que podemos preguntarnos *qué significa* o *cómo actúa* la imagen en cada contexto. Alfred Gell propuso estudiar las relaciones sociales de los objetos con la mediación de la agencia social, es decir, atribuyendo a personas o cosas la *capacidad de iniciar eventos*. Desde esta concepción, los objetos no sólo están expuestos pasivamente, sino que su participación en la vida social era activa, siendo producto y a la vez generando y participando en “secuencias causales de eventos”, condicionadas por la intencionalidad inicial de los autores-productores pero más allá de ella.

Para precisar la terminología y la metodología que ofrece la semiótica, nos basamos en los análisis realizados por Charles Sanders Peirce. Peirce fue un filósofo norteamericano que desarrolló su obra a fines del siglo XIX y principios del XX; apartado de los ámbitos académicos, su obra nunca fue compilada en forma completa, y es muy difícil organizar todo

su cuerpo de escritos y tener acceso en forma sencilla a su propuesta teórica. Por ello, muchas veces es tomado en forma fragmentaria, y la mayoría de las veces se accede a él a través de otros autores que investigaron con detalle su obra y propusieron posibles campos de aplicación. Para Peirce, el mundo está lleno de signos, hay un proceso continuo de semiosis ya que los signos están en constante conexión. Como señala Marafioti, entre los principales aportes de Peirce, “sus clasificaciones generales de los signos se han convertido en clásicos irrecusables. De estas clasificaciones se desprenden teorías acerca de los íconos, los índices y los símbolos que hoy resultan de incuestionable valor para el estudio de una sociedad que se maneja de manera preponderante con imágenes que alternativamente se resuelven en esas categorías” (Marafioti, 2004: 12). Clave para la comprensión de esta teoría y su potencialidad de uso en las ciencias sociales, no debemos olvidar la “máxima pragmática”: “La premisa básica aquí es que una idea sólo es clara si produce el efecto del reconocimiento. No es suficiente, sin embargo, que este 'efecto de reconocimiento' ocurra en una conciencia individual. Debe ser experimentada por una comunidad de creyentes. Una idea clara es algo que es ampliamente comprendido por la población general” (Preucel, 2006: 50, puede relacionarse esta idea con el concepto de “comunidad de representación” desarrollado por Chartier, 1996). Es válido considerar que aquí radica el poder de los signos: lograr que esa significación se haga hábito, que el signo perdure y sea utilizado y reutilizado para interpretar otros signos.

El siguiente punto para comprender la propuesta de Peirce es definir con precisión los términos, lo que se presta a confusión. “Signo” y “símbolo” no son equivalentes, aunque se los suele confundir y utilizar como sinónimos. Un signo (o *representamen*) es *algo* que está *para alguien, por algo*, en algún aspecto o capacidad. A pesar de las transformaciones en el pensamiento de Peirce, la noción básica de signo se mantuvo consistente a lo largo de sus escritos. El signo “es irreductiblemente triádico en naturaleza y contiene dentro suyo la habilidad de producir otros signos en un proceso infinito de semiosis” (Preucel, 2006: 54). Al explicar la *relación triádica del signo*, debemos comprender que consideramos que el signo es una relación y que implica obligatoriamente la interacción. “La teoría del signo de Peirce tiene dos implicaciones importantes. La primera es que un signo nunca existe aislado; está siempre conectado a otros signos. (...) La segunda es que los signos tienen vida propia. Los signos tienen la capacidad de generar nuevos signos (...) y así sucesivamente en un proceso de

semiosis infinita. En este sentido, puede decirse que el signo tiene agencia” (Preucel, 2006: 55).

Una vez que tenemos en cuenta las categorías de pensamiento y la naturaleza triádica del signo, podemos avanzar en la tipología de signos que elabora Peirce, y que (en muchos casos en forma aislada del resto de la propuesta teórica y filosófica) proveyó de conceptos para investigar e indagar en la naturaleza de los signos. Vale la pena volver a repasar las tipologías básicas. Como señala Marafioti, “la búsqueda de Peirce combina una tendencia taxonómica propia de su época con el descubrimiento de la centralidad de la semiótica como ámbito científico desde el cual comprender la producción humana (...)” (2004: 73). Esta relación de signos se divide en series, dado que el signo está en relación con sí mismo, con su objeto y su interpretante. La segunda serie, que es de alguna forma la más difundida y reutilizada posteriormente, refiere a la relación signo-objeto, donde la primeridad está señalada por el ícono (se refiere al objeto en virtud de sus características, hay una relación con una pretensión mimética o de imitación con el objeto), la segundidad por el índice, que denota su objeto al estar afectado o modificado por él y la relación es de indicación, y la terceridad por el *símbolo*, que obtiene su carácter por virtud de una ley y el significado es el resultado de una convención.

En resumen, el signo está allí para significar otra cosa que está ausente; el signo es siempre relacional, tiene una materialidad que percibimos por uno o varios de nuestros sentidos (la significación no es un fenómeno puramente “abstracto” o ideal sino que tiene un anclaje en la “materialidad” del signo, en aquello que percibimos de alguna u otra manera), y todo puede ser signo en cuanto deduzco una significación que depende de mi cultura y del contexto de aparición del signo. En este proceso de semiosis infinita, *dar sentido* genera poder, ya que en la relación triádica puede haber relaciones de poder que influyan en el hábito o en las leyes que vinculan un interpretante con un signo (ver Joly, 1999).

Una idea que se ha trabajado (ver Preucel 2006: 61) es la mediación de la comunidad en el proceso semiótico, pensando el signo como una relación que sí o sí se dirige a un otro y se refiere a un otro; los signos cobran significación en relación con otros signos. En este punto, es el investigador quien, al acercarse a su tema de estudio, pone “orden” en estas redes intrincadas de signos, para poder, en función de su trabajo metodológico y sus puntos de partida epistemológicos, detectar cuáles son los más resonantes en virtud de qué situaciones

sociales y de qué relación tienen entre sí. Las preguntas en torno a los signos se dirigen a su utilización, funcionamiento, difusión, entre otros aspectos, pensando cómo logran dar sentido en forma eficiente, multiplicarse y generar efectos en una comunidad de representación. Según Preucel, los tres puntos clave en que los aportes de Peirce son retomados por la antropología son los siguientes: en primer lugar, la idea de *indexicalidad*, el modo del signo que señala la existencia contextual de una entidad, a través de la contigüidad espacio temporal (tema clave en la antropología lingüística y en arqueología); en segundo lugar, la relación entre *self* y *sociedad*, las distintas indagaciones en torno a los conceptos de identidad, persona y corporalidad y su relación con las dinámicas sociales; en tercer lugar, la idea de pensar la cultura material (concepto clave de la arqueología postprocesual) cargada de significación, y como mediadora de relaciones sociales. Además, indica Preucel siguiendo a Keane, “los signos indéxicos sosteniendo que son menos convencionales que los símbolos, y por esto pueden ayudar a naturalizar convenciones sociales como la autoridad y el status. Ellos establecen, entonces, relaciones entre los significados lógicos y causales y facilitan el enlace de la economía política y las representaciones de autoridad” (Preucel, 2006: 88, el subrayado es nuestro). Otro concepto que trabaja Keane es el de “reconocimiento”, dado que considera que los sujetos reconocen acciones e identidades en términos de cosas (podríamos decir, signos) que ya conocen; este reconocimiento implica una dimensión temporal (lo que ya se conoce previamente), experiencial (la experiencia nos permite reconocer), y social, ya que “las representaciones colectivas son comunicables sólo en virtud de ser tipos y por lo tanto, implícitamente, por estar disponibles públicamente” (Keane 1997: 14). Además, Keane reflexiona acerca de la discusión o rechazo que puede experimentarse frente a la representación, partiendo de la premisa de que la contingencia y el conflicto ocupan un lugar importante en la interacción social, lo que nos permite ver el cambio y el conflicto de mejor forma que desde posturas estructuralistas u otros sistemas cerrados donde todo parece funcionar armónicamente. La representación no es totalmente efectiva, sino que puede dar lugar a la disputa, a la transformación (intencional o no) y al cambio. “Las palabras pueden ser ambiguas, y puede ser disputada su autoría, eficacia y pertinencia. Los objetos pueden dañarse, perderse, desviarse de sus receptores originales, puede debatirse su valor o confundirse su significado” (Keane, 1997: 22).

Consideramos pertinente, además, reflexionar en torno a los límites que encontramos



al enfocarnos en el estudio de los signos. Antes que nada, debemos estar siempre alertas al peligro de la sobreinterpretación, de pretender explicar el signo en sí mismo a partir de redes de significación que en gran parte están ausentes o inaccesibles al investigador. Sí podemos poner en interacción signos entre sí, preguntarnos sobre sus dinámicas y sus causas; pero puede resultar metodológicamente complejo pretender realizar inferencias extremadamente forzadas a partir de un signo fuera de contexto, o de reponer un contexto del que tenemos pocos elementos. Por otro lado, consideramos que puede ser problemático que el objetivo último de la investigación sea pura y exclusivamente entender, transcribir o traducir uno o más signos. Esta interpretación de signos debería ser un punto de partida para comprender distintas formas de interacción social, sin olvidar que estas interacciones están mediadas permanentemente por signos activos, dinámicos y cambiantes; lo más productivo puede ser ver cómo esos signos actúan, cuál es su efecto, cómo se transforman, es decir, cómo sirven para explicar la interacción social y las lógicas comunitarias, sin dejar de lado una dimensión fundamental de la experiencia cultural. Por último, se corre el riesgo de universalizar las lógicas de pensamiento simbólico, olvidando las particularidades de cada cultura. Si bien la capacidad de simbolizar es inherente a todos los seres humanos, las formas en que esto ocurre dependen de las lógicas de cada comunidad de representación.

Respecto de las herramientas de la semiótica, sostenemos que abre una puerta a dimensiones posibles de interpretación del signo que la semiología de Saussure no permite. La representación es un proceso y una relación, es dinámica, no estática, y está anclada en la materialidad, no es puramente ideal y mental. Asimismo, los signos no tienen una relación arbitraria con su significante sino que tienen vinculaciones de distintos tipos, como nos permite comprender la categorización de íconos, índices y símbolos propuesta por Peirce, y el hecho de que todos los signos tienen algún componente de las distintas dimensiones posibles. La idea de “tríada del signo”, además, nos permite comprender las mecánicas del proceso de significación, las maneras en las que un signo logra “representar” algo de alguna forma, y para alguien. Esta mecánica implica que el signo se da constantemente en la interacción. De esta manera, podemos vincular los factores que influyen en esta interacción, como la autoridad, la manipulación, el rechazo y la contestación, etc. Estos procesos no son totales y están en constante negociación y reformulación, por lo que el proceso de significación (cómo un signo “representa”, y cómo se vuelve “hábito” en una comunidad) se puede convertir en

una disputa por la generación de sentido. Además, lo fundamental del proceso de reconocimiento y significación da cuenta de la existencia de una comunidad de interpretantes, es decir, que sirve para superar la idea de que un individuo “lee” o interpreta un signo en forma aislada al resto de la comunidad. Los signos son efectivos si producen el efecto del reconocimiento en una comunidad de representación o comunidad de creyentes, lo que en la tríada del signo es el *interpretante*. En la vinculación con la arqueología, es fundamental la idea de que los objetos son signos con categorías particulares, y que tienen el poder de fijar significados en formas diferentes al lenguaje.

### **Reflexionando sobre cuevas y montañas**

Sostenemos que, en Mesoamérica precolombina, la construcción de estructuras (“palacios” y “templos”, principalmente<sup>1</sup>) era una práctica fundante del poder de los gobernantes del período mediante su asociación y contacto con el mundo sobrenatural, y que estas construcciones, especialmente los basamentos piramidales, eran en sí mismas una representación visual de las cuevas y las montañas. Del mismo modo analizamos la inclusión de simbolismo relacionado con las montañas, en tanto elementos sagrados, en monumentos como estelas y fachadas de edificios. No está de más aclarar que el recorte aquí realizado es, por un lado, puramente analítico, ya que todos los fenómenos naturales y sobre-naturales estaban interconectados, e incluso representados en forma conjunta en muchos de los monumentos y representaciones visuales del período clásico; por otro lado, el recorte es también no exhaustivo, a efectos explicativos seleccionamos sólo algunos ejemplos relevantes de distintos períodos. Buscamos comprender las formas en que este tipo de construcciones interactúan con los hombres y determinan sus movimientos, los contextos en que se incluían estos símbolos en imágenes y en distintos tipos de monumentos, así como los conceptos asociados con la comovisión a la que dichos símbolos remitían. La incorporación de esta iconografía con una fuerte significación asociada al mundo sobrenatural era clave en el

---

1 Entrecomillamos ambos términos, teniendo en cuenta que son conceptos con un origen en la historia occidental; utilizaremos el término “palacio” para referirnos a los espacios habitacionales de la élite, y el término “templo” para las construcciones dedicadas al culto. Sostenemos, de todos modos, que toda la arquitectura monumental de las ciudades mayas estaba cargada de sacralidad y significación religiosa, y que la utilización de los términos “templo” y “palacio” no debe opacar la integralidad de esta concepción arquitectónica.

ejercicio del poder de gobernantes de las ciudades mayas del clásico, quienes eran intermediarios privilegiados entre el mundo de los hombres y las fuerzas naturales, sobrenaturales y ancestrales que influían en este. Los lugares elegidos para el emplazamiento de ciudades no sólo eran seleccionados por sus recursos naturales (acceso a fuentes de agua, distintos yacimientos minerales, etc.) sino también por sus connotaciones sagradas (Sharer, 1994); además, la tradición mesoamericana en sus distintos mitos de origen establece una diferencia entre los lugares no civilizados, peligrosos y salvajes, y los lugares controlados y “civilizados”: la imposición de arquitectura pública era una forma de organizar el territorio habitable para los hombres. El paisaje, de este modo, cobra significación y se convierte en fuente de imágenes y signos.

El espacio maya no incluía sólo a la superficie terrestre, sino que se conformaba en tres zonas o planos claramente diferenciados: la tierra, el cielo y el inframundo o Xibalbá. El cielo contaba con trece niveles o capas escalonadas ascendentes, cada una de ellas presidida por uno de los trece dioses del mundo superior, u Oxlahuntiku. El inframundo tenía nueve niveles escalonados descendentes, cada cual también presidido por uno de los Nueve Dioses de la noche, o Bolontiku; la tierra tiene 4 regiones (asociadas a los puntos cardinales) y un centro o cinquux, y hay distintos espacios de conexión entre estos mundos; la ceiba es el “árbol de la vida”, el axis mundi o eje que conecta los tres planos y sostiene el cielo. Los distintos dominios del universo maya no eran espacios totalmente separados sino que formaban parte de un continuo, y estaban conectados por distintas manifestaciones del poder sobrenatural. Las cuevas, u otras aperturas de la superficie terrestre como los cenotes de la península de Yucatán, eran interpretados como entradas a Xibalba, (Miller y Taube, 1993; Sharer, 1994) convirtiéndose en espacios sagrados, aunque también peligrosos y potencialmente caóticos. La comunicación con el inframundo, así como el dominio de estas zonas por parte de los gobernantes era comprendido como un control de las fuerzas sobrenaturales potencialmente dañinas para los hombres, tal como lo habían hecho los héroes gemelos del relato del Popol Vuh, quienes lograron vencer a los astutos habitantes de Xibalbá y vengar a sus padres (que habían sido derrotados en este mismo espacio). En este contexto, los espacios de unión de los distintos niveles, así como las formas de acceso a ellos a través de lugares específicos (como montañas, cuevas y cenotes) transformaban el paisaje en una geografía sagrada y cargada de significación. Los templos y pirámides tienen a su vez una asociación con las montañas y las

cuevas, tanto al incorporar iconografía asociada a éstas, como al funcionar icónicamente en imitación de las montañas de distintas regiones del área maya; la carga sagrada del paisaje topográfico era replicada en el espacio social-urbano.

Entre los olmecas, las cuevas y otras entradas al inframundo eran consideradas lugares poderosos y mágicos. Aquellas montañas que incluían fuentes de agua o cuevas eran particularmente especiales, ya que tenían elementos de los tres planos del mundo. En el Altar 4 de la ciudad preclásica de La Venta, en el extremo noroccidental del actual estado mexicano de Tabasco (ver fig. 1), la figura principal de la escultura está acurrucada en un nicho rematado por las fauces estilizadas de un jaguar (Soustelle, 1979; De La Fuente, 1993). En esta, como en otras esculturas posteriores, los personajes parecen brotar del interior de la piedra; el altar 4, de alguna manera, inaugura lo que será una tradición mesoamericana de incorporar cuerpos de gobernantes que emergen de cuevas representadas como fauces de jaguares.

Ya refiriéndonos al área maya, podemos mencionar al grupo H de Uaxactun (Petén, Guatemala), que cuenta con un complejo en la Plaza Sur con plataformas elevadas y decoradas con máscaras de estuco, que datan del período Preclásico Tardío (ver fig. 2). “La fachada occidental de la plataforma oriental principal, Str. H-Sub-3, cuenta con dos máscaras superimpuestas en cada lado de una escalinata central (...), representando la 'montaña sagrada' maya (*witz* en lengua maya)” (Sharer, 1994:182-183). Es posible identificar este mascarón por su nariz grande y redonda, sus fauces abiertas y curvadas, ojos y cejas gruesos, y en algunos casos hasta dientes. En esta imagen encontramos también la representación de dos peces en el sector inferior, lo cual remite a los orígenes acuáticos del inframundo; un pez también emergiendo de las fauces del monstruo inferior, y un rostro en el mascarón superior. Como sugiere Sharer, la incorporación de mascarones de la deidad *Witz* convierte a estas construcciones en accesos a Xibalbá, generando el lugar propicio para la comunicación con el mundo sobrenatural, aún en ausencia de cuevas o montañas naturales, como en la selva del Petén donde está ubicada la ciudad de Uaxactun, que tiene apenas ondulaciones del relieve.

En la estructura 5D-33-2 de Tikal (ver fig. 3), fechada en el Clásico Temprano, también encontramos una máscara similar a la de Uaxactun, con los rasgos típicos de la deidad *Witz*, como sus ojos y nariz anchos, las curvas en los lados y la boca abierta, en un claro signo de acceso al inframundo. Aunque actualmente la imagen está deteriorada,

podemos ver la silueta de un personaje sentado en el interior de las fauces del mascarón. Del mismo modo que en Uaxactun, las construcciones del Clásico Temprano y las pirámides del Clásico Tardío crean en la selva montañas y cuevas artificiales con sus respectivos accesos al inframundo, lo que permitía replicar en este espacio los rasgos elementales de la cosmovisión y generando el contexto propicio para los rituales de comunicación con lo sobrenatural.

A la luz de la comparación iconográfica y de los significados trabajados más arriba, el templo 22 de Copán, Honduras, también puede interpretarse como un acceso al inframundo a través de una cueva (ver fig. 4). En este caso, la fachada de acceso al templo (ubicado en la parte superior de la estructura, frente al patio oriental de la acrópolis), está rodeada de una rica iconografía asociada a *Xibalbá*. En la parte inferior del acceso, se encuentran calaveras intercaladas con la inscripción jeroglífica y dos mascarones con dientes exteriores y ojos y nariz grandes, en las esquinas. Subiendo el escalón, la entrada al templo se encuentra enmarcada, en el sector superior, por la representación de una serpiente bicéfala, con distintos personajes entrelazados en las curvas formadas por su cuerpo, con rostros que permiten relacionarlos con seres sobrenaturales del inframundo; las cabezas de la serpiente bicéfala, a su vez, están sostenidas por dos seres antropomorfos conocidos como *Pawantun*, o sostenedores del mundo. Es preciso tener en cuenta que la serpiente es un animal directamente relacionado con el espacio de transición entre la tierra y el inframundo, ya que por sus características físicas se desliza con facilidad en el suelo cercano a este último. El cambio de piel de las serpientes remite a la regeneración y a la resurrección; a su vez, en las representaciones iconográficas suelen lanzar o eructar rostros de sus fauces, recurso utilizado en los mitos para referirse a la resurrección o renacimiento de los dioses. La boca de las serpientes es interpretada como una cueva, y debido a su naturaleza también remite al agua y a los rayos (que se representan en forma ondulada, como serpientes, y no en forma de líneas quebradas a la manera occidental). La serpiente es también un distintivo del poder mediante los cetros ceremoniales. Las imágenes dirigidas a representar el ingreso a este templo como acceso al inframundo refuerzan la idea de que este tipo de construcciones era un espacio de transición entre el mundo de los hombres y el territorio caótico de las divinidades de *Xibalbá*. “El Templo 22 de Copán es una montaña simbólica con la boca de un monstruo formando la entrada de una cueva; los dioses del maíz que florecen de las cornisas sugieren que puede

haber simbolizado la montaña donde se originó el maíz<sup>2</sup>” (Miller y Taube, 1993:120). Este motivo de monstruos como ingreso a cuevas y la asociación con el origen del maíz será un tema iconográfico recurrente tanto en el Clásico Temprano como en el tardío. Los templos, los edificios funerarios y otros espacios sagrados estaban asociados con el inframundo.

Pero la representación de la deidad Witz y su relación con el contacto entre los distintos planos celestiales no se encuentra sólo en fachadas de construcciones y en la asociación icónica entre pirámides y montañas; también puede hallarse en estelas erigidas por los gobernantes de algunas ciudades mayas, como observaremos en las siguientes estelas de Copán y Quiriguá. La estela B fue erigida en la plaza de Copán como parte de un conjunto de monumentos similares por el mismo gobernante, Waxaklahun-Ubah-K'awil, en la celebración de final de período del año 731, es decir, en el período Clásico Tardío. El frente de la estela muestra al gobernante en pose ceremonial, y en los laterales se hallan inscripciones con la fecha en que se emplazó el monumento y el final del *kat'un* (período de veinte años de alto valor simbólico y calendárico). En el reverso de la estela (ver fig. 5) se representa una criatura de las cavernas, cuyo nombre, *Mo'-Witz*, “Montaña Guacamayo”, está inscrito en el ojo del monstruo-montaña, reforzando la identificación del personaje (en los monumentos mayas, la imagen y el texto se complementan). La estela busca generar la percepción de que el rey, Waxaklahun-Ubah-K'awil, sale del interior de una cueva, tal como el personaje que emerge de la cueva en el Altar 4 de La Venta. Esta asociación de la montaña al espacio fundacional de la dinastía refuerza el carácter sagrado de los gobernantes de Copán. El gobernante de Copán que erigió la estela B fue capturado y derrotado en el año 738, por su antiguo vasallo, Kak Tiliw Chan Yopaat, gobernante de Quiriguá. En esta ciudad, y comisionada por este rey, encontramos la estela H (ver figs. 6 y 7), que contiene referencias que de algún modo dialogan con el anterior monumento de Copán. Este monumento también fue erigido como celebración de final de período, en mayo de 751. El gobernante también aparece en pose frontal y ceremonial, y en este caso está parado sobre una personificación de la montaña, con sus rasgos característicos; en la cara norte podemos ver, además, al dios del maíz colgando del follaje que emerge de la montaña. La relación entre las montañas, el maíz y los gobernantes es clara: estos últimos establecen un vínculo, una comunicación e incluso un control directo con la mitología de la creación según la cual el maíz tiene su origen en una montaña sagrada.

---

2 La traducción es nuestra

La relación entre hombres, dioses, montañas y cuevas podía establecerse mediante la iconografía en estelas (estela B de Copán, estela H de Quirigua, entre otras) así como mediante la construcción de arquitectura pública con formas piramidales, remitiendo icónicamente a montañas, y con la incorporación de esculturas de estuco en las fachadas de los templos para convertirlas artificialmente en entradas de cuevas (mascarones de Tikal y Uaxactun, fachada del templo 22 de Copán). Los gobernantes, de esta manera, no sólo convertían el espacio en un territorio ordenado, organizado y habitable para los hombres, sino que también establecían lugares significativos para el contacto con el mundo sobrenatural a través de umbrales o pasajes entre un mundo y otro. Como una diferencia temporal, en los períodos Preclásico Tardío y Clásico Temprano la representación de las cuevas se hacía directamente con mascarones en las fachadas. Durante el Clásico Tardío, en cambio, eran gobernantes individuales quienes aparecen en relación directa con las divinidades de las montañas en las estelas. Mediante esta actividad constructiva de monumentos y templos, los paisajes urbanos eran transformados, ritualizados, renovados en momentos específicos como finales de período, a través de la incorporación de elementos sagrados significativos. Los distintos planos de la cosmovisión, así como los reyes y los seres relacionados que habitaban cada uno de ellos, estaban en constante interacción.

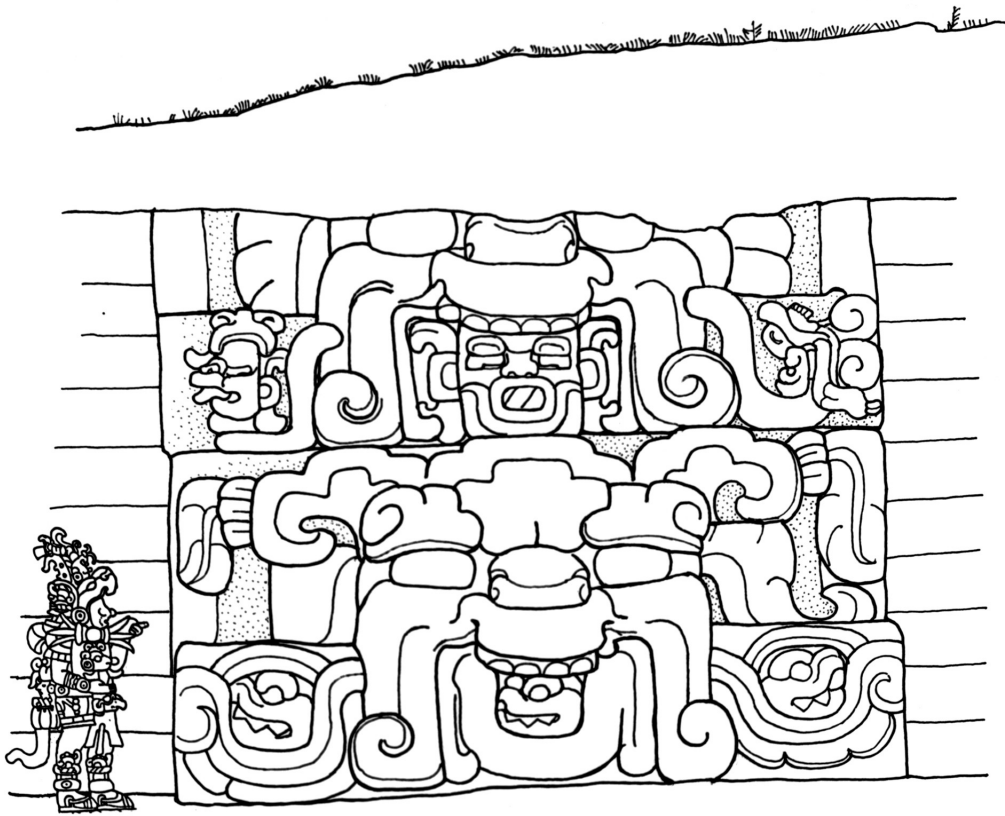
En esta situación histórica particular, podemos analizar cómo se produce la interacción entre paisaje y significación; la indexicalidad de estos signos los convierten en una poderosa herramienta que vuelve a la significación cotidiana, habitual y perdurable.

**Anexo de imágenes**

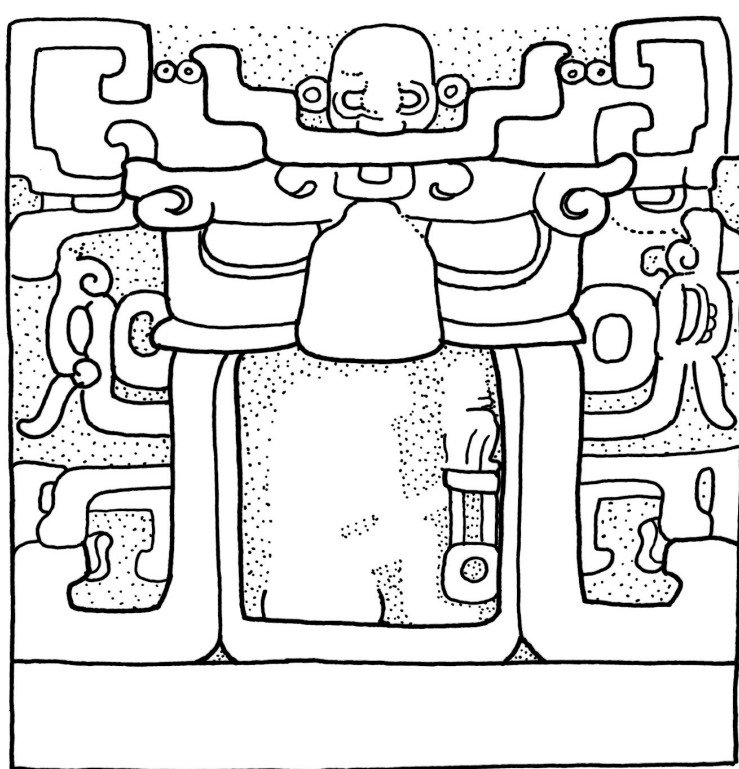


*Fig. 1 Altar 4 La Venta*





*Fig. 2 Str. H Sub 3 Grupo H Uaxactún*



*Fig. 3 Str. D-33-2 de Tikal*

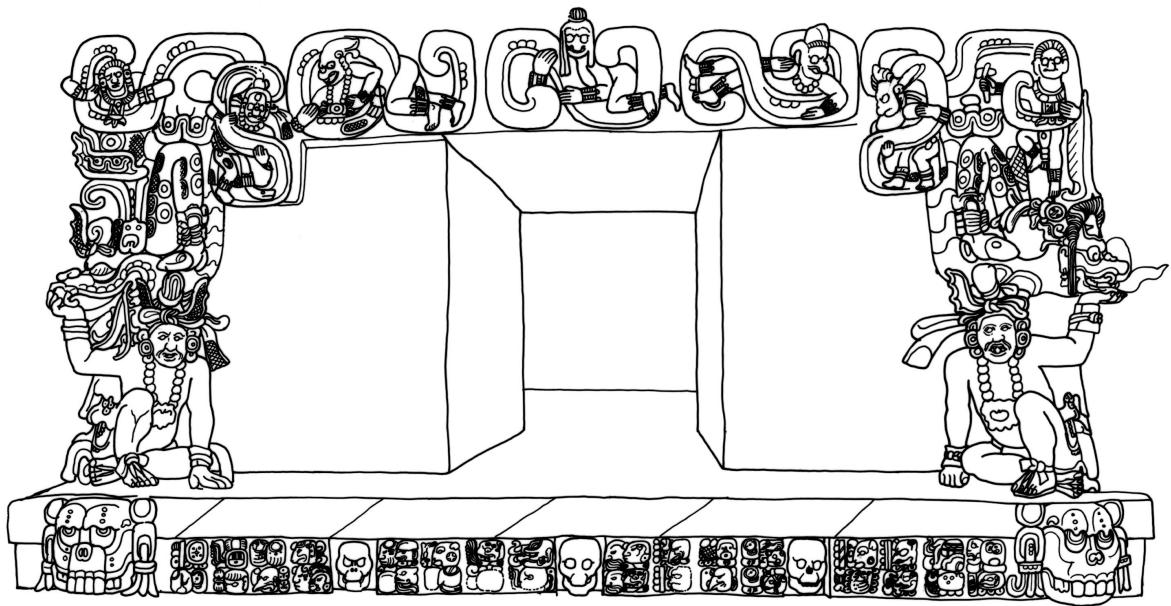


Fig. 4 Fachada Templo 22 Copán

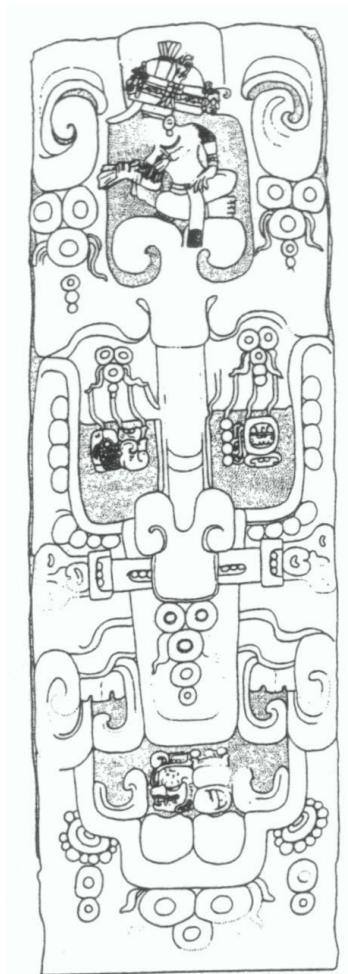
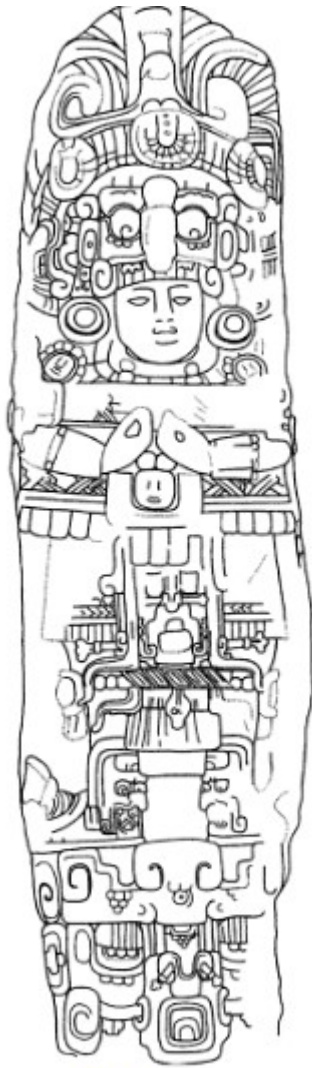
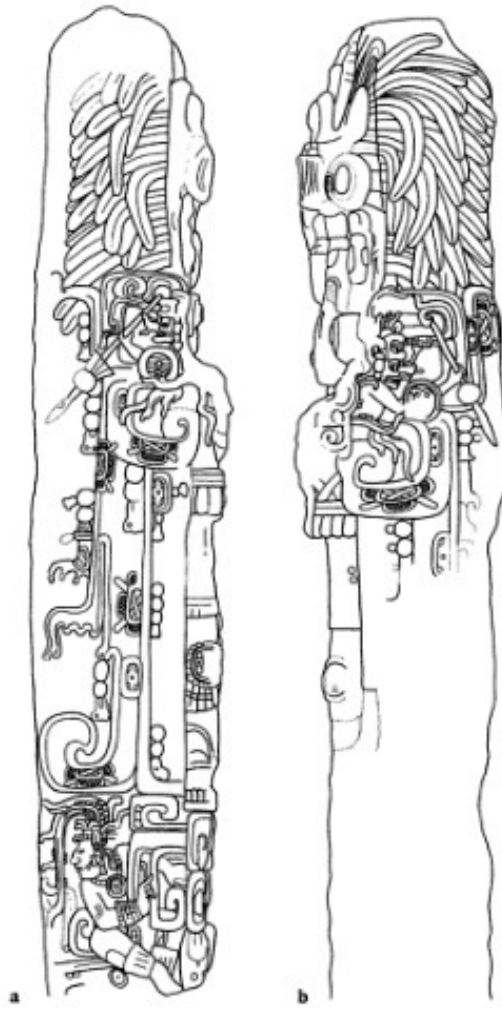


Fig. 5 Estela B Copán



3.17. QRG Stela H, west face. Drawing by author.

Fig. 6. Estela H Quiriguá



3.18. QRG Stela H: a, north face; b, south face. Drawings by author.

Fig. 7. Estela H Quiriguá

## **Bibliografía**

- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz, 2007.
- Berger, John. *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2000.
- Bourdieu, Pierre. *El campo político*, La Paz, Plural Editores, 2001 [1981].
- Boza, Valeriano. *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Chartier, Roger. *Escribir las Prácticas*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
- De la Fuente, Beatriz. “Iconografía del México Antiguo”, en *Arqueología Mexicana* 55: 26-27, 2002.
- De La Fuente, Beatriz. “El orden y la naturaleza en el arte olmeca” en *La Antigua América: el arte de los parajes sagrados*, Townsend, R. (ed.), The Art Institute of Chicago, Grupo Azabache, Chicago, pp. 121-133, 1993.
- Gell, Alfred. “The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology”, en Coote, J. y Shelton, A. (ed.) *Anthropology, Art and Aesthetic*, Oxford Clarendon Press, pp. 40-63, 1992.
- Gell, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Inomata, Takeshi y Houston, Stephen. *Royal courts of the ancient maya. Volume one: Theory, comparison and Synthesis*, Boulder, Westview Press, 2001.
- Joly, Martine. *Introducción al análisis de la imagen*, Buenos Aires, La Marce editora, 1999.
- Keane, Webb. *Signs of recognition: powers and hazards of representation in an Indonesian society* Berkeley, University of California Press, 1997.
- Klein, Cecelia. “La iconografía y el arte mesoamericano”, en *Arqueología Mexicana* 10(55): 28-35, 2002.
- Looper, Matthew. *Lightning warrior. Maya art and kingship at Quirigua*, Austin, University of Texas Press, 2003
- Marafioti, Roberto. *Charles S. Peirce. El éxtasis de los signos*, Biblos, Buenos Aires, 2004.

- Martin, Simon y Grube, Nikolai. *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera Historia de las dinastías mayas*, Barcelona, Crítica, 2002.
- Miller, Mary y Martin, Simon. *Courtly Art of the Ancient Maya*, Nueva York, Thames & Hudson, 2004.
- Miller, Mary y Taube, Karl. *An illustrated dictionary of the gods and symbols of Ancient Mexico and the Maya*, Londres, Thames & Hudson, 1993.
- Nielsen, Axel. “Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico”, en *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1): 9-41, 2007.
- Preucel, Robert. *Archaeological semiotics*, Blackwell publishing, Malden, 2006
- Robb, John. “The archaeology of symbols” en *Annual review of Anthropology*, 27: 329-346, 1998.
- Sánchez, Laura. *Imagen, política y poder en el área maya en el período Clásico (250-900 d.C)*. Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2011.
- Schele, Linda y Miller, Mary. *The blood of kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*, Forth Worth, Kimbell Art Museum, 1968.
- Sharer, Robert. *The ancient Maya*, Stanford, Stanford University Press, 1994.
- Soustelle, Jacques. *Los olmecas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- Staley, David “Sobre lo visual en historia” en *Revista de Historia Iberoamericana*, 2009 <http://revistahistoria.universia.net>
- Townsend, Richard. “Paisaje y símbolo” en *La Antigua América: el arte de los parajes sagrados*, Townsend, R. (ed.), The Art Institute of Chicago, Grupo Azabache, Chicago, pp. 29-47, 1993.

Todas las imágenes son de la base de datos de Linda Schele en Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.: <http://www.famsi.org/spanish/research/schele/index.html>, excepto las figs. 6 y 7 que corresponden a Loooper (2003).