



60.

NUEVAS PERSPECTIVAS SOBRE LOS HUESOS
TALLADOS DEL ENTIERRO 116 DE TIKAL

Megan E. O'Neil

XXIX SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
20 AL 24 DE JULIO DE 2015

EDITORES

BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

O'Neil, Megan E.

2016 Nuevas perspectivas sobre los huesos tallados del Entierro 116 de Tikal. En *XXIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2015* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 741-752. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

NUEVAS PERSPECTIVAS SOBRE LOS HUESOS TALLADOS DEL ENTIERRO 116 DE TIKAL

Megan E. O'Neil

PALABRAS CLAVE

Petén, Tikal, Maya, arte, hueso, tumba, deidades, materialidad, Clásico Tardío.

ABSTRACT

This paper considers the deposit of carved bones found in 1962 in Tikal Burial 116, the tomb of the ruler Jasaw Chan K'awiil. It focuses on how Maya artists handled the bones as an artistic medium and how they used or countered the natural forms of the bones. Indeed, associations between body, material and crafted thing are of particular interest. This paper also considers how the images and inscriptions refer to the bones themselves and to the context of the tomb, particularly regarding transformation, journeys to the underworld, or other supernatural contact.

INTRODUCCIÓN

En 1962, arqueólogos del Proyecto Arqueológico Tikal, de la Universidad de Pennsylvania, abrieron una tumba opulenta de un gobernante Maya. Fue la tumba de Jasaw Chan K'awiil, K'uhul Mutal Ajaw, Señor Sagrado del reino que hoy llamamos Tikal, murió alrededor de 734 DC. La tumba abovedada, el Entierro 116, fue enterrado profundamente dentro Templo I, en el lado este de la Gran Plaza, junto a las pirámides funerarias y monumentos tallados de sus antepasados. Una plataforma sostenía el cuerpo del rey que estaba envuelto en textiles y una piel de jaguar (patas incluidas). Alrededor de su cuerpo habían perlas, jade, conchas, espinas de raya, espejos de pirita de hierro y vasijas de cerámica. En el piso habían más vasijas y una colección de huesos (Trik 1963).

Los huesos del depósito se encontraban fragmentados, pero el arqueólogo Aubrey Trik (1963:10) y el director del proyecto William Coe (1990:II:606) sugirieron que había unos 90 huesos que fueron depositados en un recipiente o bolsa percedera. Dicha envoltura nos recuerda la envoltura del cuerpo del rey en la piel de jaguar; por lo tanto, la envoltura protegió ambos conjuntos de huesos, los tallados y los no tallados. Se incluyeron unos punteros, espátulas e instrumentos musicales. Treinta y siete estuvieron tallados con textos, imágenes, o ambas cosas y se usó el cinabrio rojo en imágenes y

textos incisos, y había cinabrio en las palas de las espátulas. Trik (1963) observó que los huesos aparecían en parejas. Los textos incluyen el nombre de Jasaw Chan K'awiil; varios registran *ubaak*, "su hueso", una frase descifrada por David Stuart (1998:375). Algunos de los huesos podrían haber sido implementos personales que el rey utilizó en la vida y se depositaron después de su muerte. Sin embargo, otros claramente habrían sido hechos específicamente para su muerte como parte de su resurrección.

Se han publicado varias imágenes de los huesos, sobre todo los que retrata el viaje del Dios del Maíz al inframundo acuoso (Fig.1). Generalmente son dibujos, ya sea por Annemarie (Andy) Seuffert en los años 1960s, o por Linda Schele en años posteriores. Aunque claros y legibles, estos dibujos desmaterializan los huesos, borrando su materialidad y su corporalidad, ofuscando la escala y la textura, y dejándonos olvidar de sus formas materiales particulares, o que vinieron de los cuerpos de los animales como el ciervo de cola blanca, el jaguar, o el ser humano.

Al centrarse en cambio en su materialidad, junto con sus imágenes y textos, este ensayo se enfoca en cómo los artistas mayas manejaban los huesos como medio artístico y cómo los artesanos utilizaron o contrarrestaron las formas naturales de los huesos. De hecho,

las asociaciones entre el cuerpo, el material y el objeto hecho son de interés particular. Este ensayo también considera cómo las imágenes y las inscripciones se refieren a los huesos a sí mismos y al contexto de la tumba, particularmente en relación con la transformación, los viajes al inframundo, u otro contacto sobrenatural. Por otra parte, se piensa en cómo estos elementos se juntan, por ejemplo cuando los artistas usan los materiales en una manera para ocultar unos elementos que sólo emergen cuando uno manipula el hueso. El manejo de los objetos aporta una mayor visibilidad y comprensión, una metáfora de la experiencia ritual. Estas cualidades eran aspectos fundamentales de la fabricación de los huesos y de su potencia imputada, tanto cuando se tocaron o se depositaron en la tumba, donde apoyaron –o incluso crearon– un entorno para el renacimiento del rey.

HUESO COMO MEDIO ARTÍSTICO

Zooarqueólogos y liticistas como Kitty Emery (2001, 2008) y Kazuo Aoyama (Emery y Aoyama 2007) han estudiado ampliamente las herramientas de huesos y los desechos de talla en Dos Pilas y Aguateca para reconstruir cómo los artesanos utilizaban las herramientas de piedra, las cadenas y los abrasivos para trabajar los huesos. Emery (2008:210-212) describe una “jerarquía de reducción” para la transformación de los huesos largos en herramientas, que implica la “eliminación de desechos de talla ósea, incluyendo las epífisis, las irregularidades de la superficie, y otras partes no deseadas” para producir un “núcleo,” un tubo de hueso que podría ser utilizado para producir herramientas cilíndricas o ser divididos transversalmente en anillos o longitudinalmente para producir los perforadores.

La producción de implementos ceremoniales y esculturas de hueso en Tikal y en otros lugares era ciertamente análoga, pero había más variación. De hecho, a pesar de que los artesanos a veces quitaron unos elementos de los huesos largos, como las epífisis (los extremos articulares) o irregularidades, los artesanos a menudo utilizaron las epífisis como parte de las imágenes que crearon. De hecho, mientras que algunos artesanos tallaron textos e imágenes sobre los tubos o segmentos suaves, otros tallaron protuberancias naturales en fantásticas formas tridimensionales.

Hay ejemplos especiales de la utilización de las formas naturales en Rio Azul (Adams y Mobley 1986:440) y Piedras Negras. James Fitzsimmons y sus colegas escribieron sobre tres objetos de las tumbas reales de

Piedras Negras (Entierros 5, 13, y 82), para crear estos objetos, transforman los extremos proximales de los cubitos de jaguar en caras de Chahk, la deidad de la lluvia (Fitzsimmons *et al.* 2003:465). Tal vez veían su cabeza en las protuberancias naturales e hicieron modificaciones a partir de ahí, de verdad jugando con las formas naturales.

Esta reelaboración creativa de formas naturales también aparece en el Entierro 116 de Tikal, aunque más sutilmente. Un hueso, 4P-113 (31), que se identifica tentativamente como una costilla, retrata el joven Dios del Maíz en un cartucho solar de ciempiés (Fig.2). Aunque el artista usó una superficie plana para el tallado en relieve de las fauces del ciempiés, conservó parte del extremo articular para el diseño del cartucho. La retención del extremo articular y la evacuación de la parte interior del cartucho hacen prominente el sentido del más allá del cartucho y la emergencia de la deidad de la misma. Estas fauces son, como Karl Taube (2003) ha demostrado, las fauces del ciempiés del cual el sol renace diaria y desde que los dioses del maíz, los gobernantes divinos, y los antepasados renacen también.

En contraste, otro objeto del entierro, 4P-113 (23 + 30), MT 52 [MT= Texto Miscelánea], una espátula plana con tallo delgado que puede ser una costilla también, responde menos vívidamente a su origen biológico (Fig.3). Su texto breve incluye el glifo emblema de Tikal y el título Kaloomte', probablemente haciendo referencia a Jasaw Chan K'awiil. La incisión en la espátula es la mano de un artista sosteniendo un pincel que emerge de una boca solar ciempiés. Como Clemencia Coggins (1975:464) observó, esta imagen destaca el papel sobrenatural del artista Maya. De hecho, la mano del pintor viene de otra dimensión, lo que sugiere que el trabajo de los artistas, que a menudo implica hacer las deidades visibles y materiales, es la obra divina. Para esta imagen, el artista retrata solamente las fauces del ciempiés y no su cuerpo serpentina, pero por supuesto se entiende. De hecho, la ausencia del cuerpo es parte del mensaje; como el portal desde que las entidades de otros mundos se hacen visibles en el ámbito humano, el portal propio por lo tanto también podría estar sólo parcialmente visible.

Para hacer muchos de los huesos en el depósito del Entierro 116, los artistas recortaron los extremos articulares de los huesos largos y dividieron los ejes longitudinalmente para crear segmentos largos. Estos huesos conservan poca o ninguna característica diagnóstica de la forma del hueso original, aunque la dureza, la durabilidad y la longitud fueron características importantes

de su materialidad que los artistas utilizaron para su beneficio. Alrededor de veinte segmentos largos de hueso del Entierro 116 llevan únicamente inscripciones, como 4P-113(46b y 61a), MT 43 y 44, que tienen textos diciendo *ubaak* (el hueso de) Jasaw Chan K'awiil, seguido de sus títulos y los nombres de su madre y padre, respectivamente. A pesar de que estas piezas contrarrestan eficazmente su forma original, y no llevan características diagnósticas para señalar el cuerpo del animal, los textos los identifican como huesos y luego son un recordatorio de su materialidad. 4P-113(61i y 612), MT 42A y 42B, hacen referencia a los huesos de una manera diferente; como Alexandre Tokovinine (2008:243) ha demostrado, registran listas de diferentes tipos de huesos u objetos óseos pertenecientes a familias reales de Copán, Palenque, Altun Ha, y Edzná.

Otros segmentos de hueso tienen imágenes, como 4P-113 (58), MT 54, que retrata la deidad relámpago K'awiil y su pierna de serpiente diagnóstica. (Fig.4) En otras representaciones, esta pierna de serpiente es un poco más larga que la otra, pero en el hueso de Tikal es excesivamente larga, siguiendo toda la longitud de la pieza, y terminando con la boca de una serpiente. Por lo tanto, el artesano se aprovechó de la longitud del hueso para jugar creativamente con la representación de la deidad. A pesar de todo, esta imagen está llena de significado, porque K'awiil es una deidad relacionada con la gobernación y la transformación, un tema fundamental en la tumba.

COMPOSICIONES VERTICALES

Para algunos objetos en el depósito, los artesanos recortaron las epífisis y las irregularidades superficiales de los huesos largos para hacer tubos completos o reducidos a la mitad. Los artesanos tallaron las superficies con imágenes, textos, o ambos, envolviéndolos alrededor del eje. Estos objetos generalmente se presentan en pares, un aspecto importante de su materialidad. Algunos tubos de hueso del Entierro 116 tienen columnas de inscripciones, como 4P-113 (2), MT 30, identificado como la caña (metacarpiano o metatarsiano) de un ciervo de cola blanca (Penn Museum, Ficha del Objeto), puede ser el mango de un instrumento musical, una sonaja que Taube sugiere tuvo maracas ligadas (Taube 2004:74). El agujero en la ranura en la parte superior es una característica natural del hueso, y los artistas más probablemente utilizaron este agujero para fijar las maracas, aprovechando así de la forma natural del hueso en la creación del objeto.

Los artesanos también crearon composiciones verticales con las imágenes sobre los huesos en el Entierro 116; estos huesos largos fueron así orientados como si el ser humano o el animal estaba de pie. Un conjunto de huesos, 4P-113 (10 y 4), MT 55A y 55B, cuenta con textos paralelos e imágenes en espejo (Coggins 1975:466). Estos tubos tienen imágenes incisas del Dios del Maíz juvenil –o el rey– dentro de un cartucho que él agarra con la mano. El cartucho está cubierto con nenúfares (Ibid 467), lo que sugiere que esté en la superficie del agua. Debajo del cartucho es la llamada Dios Pax, una deidad solar; emanaciones de su cabeza y su boca (que falta la mandíbula) se extienden hacia abajo a lo largo de la longitud de los huesos y se envuelven alrededor de sus ejes.

Debido a que las imágenes se envuelven alrededor de los tubos, uno tiene que girarlos para ver la totalidad de las imágenes y las inscripciones. Tal vez el artista simplemente utilizaba el material de la mejor manera posible, pero la envoltura y el giro necesario para revelar la imagen también produce una metáfora de la experiencia de lo sobrenatural, porque la totalidad no puede ser percibida en un vistazo y requiere movimiento o acción. Esto probablemente se relaciona con la idea de que la visión humana es limitada, pero con la acción ritual, uno puede vislumbrar lo sobrenatural. Esta idea se alinea con la representación del Dios del Maíz que surge del cartucho, quien también está en movimiento entre un mundo y otro.

Estos huesos forman un par, hechos probablemente de huesos pares de un solo cuerpo, y están tallados con textos paralelos e imágenes en espejo con variaciones menores. Estas imágenes en espejo –y otros del entierro– tienen variaciones intencionales que sin duda vienen de una motivación estética o iconográfica sino también reconocen el hecho de que provienen de los lados opuestos del cuerpo. Los huesos y sus imágenes son complementarios pero distintos. De hecho, las escenas pictóricas, desplegadas en imagen de espejo, hacen juego y reflejan entre sí, al igual que cuando están encarnados y animados dentro del animal vivo. Así, cuando los artesanos elaboraron los pares, conservaron la conexión a la simetría y la dualidad del cuerpo.

Otros huesos, 4P-113 (38 y 47), MT 39B y 39A, tienen composiciones verticales que producen un efecto diferente (Fig.5). Estos huesos largos reducidos a la mitad, que he identificado tentativamente como húmeros de jaguar, tienen unas imágenes incisas de un cautivo atado. Similar a los otros pares, llevan imágenes en espejo y textos paralelos, de nuevo interrelacionándose

con la forma natural del animal del que llegaron. Por otra parte, el artista utilizó las formas de los huesos en la realización de las imágenes. En particular, siguiendo la inclinación baja de la cabeza, la parte posterior del cuerpo de cada cautivo es curvada, y esta curva sigue el contorno del hueso.

Hay breves inscripciones cerca del cuerpo de cada cautivo, y hay inscripciones más largas en las parte posteriores. Como Simon Martin y Nikolai Grube han demostrado, los textos en las partes anteriores identifican el cautivo como un señor de Hixil que se denomina como *umam* –el “nieto” o “abuelo”– de “*Split Earth*”, un señor divino de Calakmul, y el texto en la parte posterior “parece describir una batalla en noviembre de 695 DC, nombrándolo vencedor” (Martin y Grube 2008:111). ¿Es posible que este hueso relate una victoria por Split Earth que luego se anuló por la captura de su nieto? Tal vez. Calakmul, el Reino de la Serpiente, fue un gran enemigo de Tikal; después de que Calakmul derrotó a Tikal varias veces en los siglos VI y VII, en 695, durante el reinado de Jasaw Chan K'awiil, Tikal derrotó a Calakmul (Ibid 44). Ciertamente sería apropiado que un hueso en la tumba de Jasaw Chan K'awiil conmemora el cautiverio de un hombre aliado con su enemigo.

Como los otros, estos huesos tienen que ser manipulados para verlos en su totalidad. Para ver la imagen y los textos cortos hay que girarlo ligeramente. Para ver los textos en la parte posterior, hay que darles la vuelta. El diseño de estos dos huesos es como una estela, con una imagen de una persona en un lado y las inscripciones en el otro, pero la forma de la estela se invierte, ya que estos son en miniatura, no de gran tamaño; retratan cautivos, no reyes; y el medio es hueso de un cuerpo descarnado. También la experiencia corporal es distinta. Una estela requiere que la persona camine alrededor de la estela para ver las distintas partes; estos huesos se pueden manipular con la mano con un simple giro.

Hay una línea de tierra definida sobre que cada cautivo está puesto, de tal manera que la imagen se muestra aparte del medio que la sostiene. Sin embargo, como Stuart (1985: 98) observó, en muchas lenguas mayas la palabra para un prisionero, *baak*, es la misma que la del hueso. El hecho de que este prisionero fue tallado en hueso sin duda habría sido significativo y seguramente produjo otro tipo de fusión de la imagen representada con el material. Por otra parte, aunque los huesos funcionan como superficies para las imágenes talladas, los huesos conservan unas curvas distintas que evocan sus orígenes corporales. Aunque probablemente

el hueso es de jaguar –y no humano– el medio es parte del mensaje, porque el hueso descarnado se alinea con el cautivo desnudo, y también quizás señala a su estado inminente de estar sacrificado e incluso descarnado.

COMPOSICIONES HORIZONTALES

Para otros huesos del Entierro 116, los artistas utilizaron la longitud del hueso largo para crear narrativas horizontales multi-figurativas. Para estas escenas, el hueso es perpendicular de un animal o ser humano de pie. Las más famosas son las siete escenas con canoa, que comprenden tres pares más un solo hueso; son tubos de huesos largos (posiblemente humanos) reducidos a la mitad que muestran escenas de la pesca de Chahk, dios de la lluvia, y el viaje del Dios del Maíz al inframundo acuático. Ambos tipos de escenas se refieren a los viajes, la transformación y el contacto entre mundos.

Entre ellas se encuentran dos huesos, 4P-113 (63 y 64), MT 51A y 51B, con escenas del dios Chahk pescando (Fig.6). Chahk aparece en múltiplos, tanto en las canoas y en el agua, donde captura las peces con sus manos y guarda un pez en su cesta. No hay líneas incisas para los bordes inferiores de las canoas; en cambio, el borde inferior de cada hueso forma esta línea. También incisos al lado de este borde inferior son glifos de agua. Como parte de la imagen, estos señalan de que la canoa está sobre el agua; también activan eficazmente el espacio alrededor como acuoso, lo que sugiere que exista todo el hueso dentro de un lugar acuoso.

Encima de cada escena de Chahk pescando es un texto cuyos glifos comprenden una copla, tal vez un difrasismo: la canoa de Chahk, el hueso de Jasaw Chan K'awiil. Esta copla tanto contrasta y hace una analogía entre la canoa y el hueso, lo que sugiere que el hueso no sólo retrata una canoa, sino también es parecido a –o es– una canoa. Esta interpretación está apoyada por el hecho de que el borde inferior del hueso es también el fondo de la canoa. De hecho, el texto, la imagen y objeto material se unen para crear una analogía entre la imagen y el objeto, tal vez con el fin de hacer evidente lo que se retrata dentro de la tumba.

Otra importante cualidad material de estos dos objetos es que mantienen más del tubo de hueso reducido a la mitad que los otros huesos con canoa –que son un poco menos profundos. Debido a la retención de la profundidad del tubo, la imagen se envuelve alrededor de la superficie curvada, y uno tiene que girar el hueso para revelar la imagen y la inscripción. Una vez más, el giro parece ser una acción metafórica relativa a la

visión humana limitada y la comprensión aumentada a través de la acción ritual. Otra cualidad material fundamental es que forman un par con imágenes en espejo con variaciones; al igual que los otros pares del entierro, el reflejo en espejo se relaciona con los orígenes biológicos.

Por último, además de ser imágenes de la pesca Chahk, estos también son, sin duda, animaciones del verbo *tzahk*, que quiere decir “conjurar,” cuya forma gráfica es una mano que sostiene un pez, y se utiliza para la invocación de deidades y antepasados. Como Taube (2004: 76) observó, el verbo *tsak* en yucateco colonial puede significar tanto para pescar y para conjurar las nubes y el viento. El significado de *tzahk*, por eso, se trata de agarrar algo de otra dimensión. Notablemente, MT 31-39, otro conjunto de segmentos de hueso en el depósito, tiene inscripciones con el verbo *tzahk*. Taube y Stuart han observado que las declaraciones en MT 33 y MT 36 relatan de la invocación de la Serpiente Guerra en “La Montaña de la Flor,” un lugar para los antepasados (Taube 2003:435, 2004:88, 91, citando a Stuart, comunicación personal 2002). Los huesos con Chahk pescando y los huesos que hacen referencia a las invocaciones se complementan entre sí; presente en la tumba, los dos hablan de la transformación y el contacto entre un ámbito y otro.

También en el depósito habían cinco huesos (dos pares más un solo hueso), 4P-113 (37, 57, 51, 59, 19), MT 38A, 38B, 38C, 38D y 50, con imágenes incisas de canoas conteniendo animales mitológicos y el Dios del Maíz –quien Taube (1985:179) identificó como el joven dios tonsurado– que están siendo transportados a través de las aguas del inframundo, un viaje que es la transición entre la vida a la muerte, un estado de que seguramente se renacerá (Fig.7). Como muchos otros han observado (por ejemplo Harrison 1999:140), el Dios del Maíz representado es sin duda el gobernante Jasaw Chan K’awiil también.

Tres canoas están sobre en el agua y dos se hunden. En todos los huesos hay un texto por encima de la canoa que trata del descenso del Dios del Maíz en el inframundo acuático (Tokovinine 2008: 281). En la parte posterior del MT 38A y 38B –los huesos con canoas sobre el agua– los textos indican “la canoa de Jasaw Chan K’awiil” lo que implica una duplicación del rey con el dios que se muestra a dentro de la canoa (Fig.8). Otra vez, uno debe girar el objeto para revelar la imagen y el texto sobre el dios, y tiene que voltearlo para ver el texto nombrando la canoa del rey. Sobre 4P-113 (51 y 59), MT 38C y 38D, la popa y la proa de la canoa suben y

se hunden en el agua, junto mostrando el descenso del Dios del Maíz en el inframundo acuoso (Fig.9). El mismo grupo de personajes habita estas canoas, aunque las escenas de hundimiento son abreviadas y sólo hay un remero en el medio de la canoa.

Estos dos pares de huesos tienen imágenes paralelas, pero no son imágenes en espejo, porque se mantiene el orden de los animales. Esta retención de la orden sin duda está utilizada para implicar que retratan la misma canoa en diferentes momentos, y juntos crean una narrativa más compleja. De hecho, el plan de la imagen en espejo fue alterada por el bien de la narrativa, pero la idea general sigue siendo en efecto, que los pares tienen imágenes paralelas que, al igual que los huesos propios, acompañan y reflejan entre sí.

Las imágenes incisas en MT 38C y 38D también se interrelacionan con sus formas materiales de otra manera. Las dos canoas hundidas están incisas sobre los lados anchos de unos huesos largos. Aquí, los artesanos utilizaron en su beneficio la forma corta del hueso orientado horizontalmente, haciendo que la canoa desaparezca de la superficie hacia el inframundo, donde uno sabe que está, pero no se ve, así creando una narrativa dinámica. Además, aunque los artistas recortaron los extremos articulares, conservaron las metáfisis, los extremos ensanchados de cada eje, y las utilizaron en el diseño, realizando la proa o popa de la canoa en el extremo superior de la forma curvada, de este modo usando la forma natural para dar más altura al vuelco de la canoa. Por otra parte, la forma de los huesos hacen eco con la forma de la canoa, haciendo que los propios huesos se conviertan en canoas, de hecho que no solo las representaciones sino también los objetos se están situados en un entorno acuoso. Efectivamente, todos los huesos del Entierro 116 que retratan el viaje de Jasaw Chan K’awiil como el Dios del Maíz pudieron haber promulgado el viaje y la resurrección subsecuente, tanto en la tumba y el más allá.

CONSIDERACIONES FINALES

Muchas de las imágenes y textos tallados en los huesos del Entierro 116 de Tikal se tratan de la transformación o movimiento entre los mundos, ya sea a través de las acciones de deidades, la muerte, la resurrección, o la práctica ritual. La deposición de los artículos en una tumba hace que las representaciones se alinean con su contexto que también es un lugar para la transformación. La transformación es también un tema prominente en los huesos tallados en otros sitios mayas. Un

ejemplo especialmente llamativo viene de la Tumba 23 de Río Azul. Son dos lados de una mandíbula de pecarí. Cada lado retrata un rostro humano saliendo de una boca esquelética (Adams y Mobley 1986:440). Hay imágenes comparables en varios medios que muestran caras que emergen de las fauces esqueléticas en formas ciempiés. El mismo tipo de imagen aparece en la mandíbula de Río Azul, pero este objeto en realidad es un fauce esquelético, y la representación y su sustrato material están unidos. Al igual que los huesos de Tikal, la imagen, el material y el objeto se juntan para crear cosas poderosas, ya sea en la mano de una persona o en una tumba.

El hueso se deriva de animales vivos que deben estar muertos para la talla; por lo tanto la producción de estos objetos involucran una transformación. Además, el medio puede llevar el significado de sus criaturas de origen. En unos ejemplos de otros sitios mayas, la identidad del animal era conocida porque fue marcada con un texto como *ubaakel balam*, “el hueso del jaguar” (Stuart 1998:375). Sin embargo, aun cuando no es marcada, la identidad del animal pudo haber sido conocido por la memoria o por el reconocimiento de las características diagnósticas de los huesos. Teniendo un hueso de jaguar, uno puede conectarse al poderoso depredador nocturno, o un hueso de venado ofrece una conexión a una criatura asociada con la lluvia y la fertilidad. Por otra parte, el uso de huesos humanos puede implicar la adquisición de la potencia de un cautivo o ancestro venerado, un tema que Fitzsimmons (2011) aborda.

Uno de los aspectos más sobresalientes de la colección ósea del Entierro 116 de Tikal es el uso de pares –los lados izquierdos y derechos– de los huesos largos. Lo que es especialmente interesante es que, en cuanto a la fabricación maya de herramientas y ofrendas de huesos, los zooarqueólogos a veces encuentran preferencias por uno u otro lado del cuerpo para las ofrendas, algo que Mary Pohl (1990:163-164) observó, mientras que en la ofrenda de Tikal se utilizaron ambos lados de pares múltiples. Ya sea las imágenes en espejo o imágenes repetidas, estos pares de huesos se benefician, recuerdan e incluso celebran la simetría de los cuerpos.

El medio de hueso es más comúnmente utilizado para producir imágenes bidimensionales incisas sobre las superficies, y las imágenes tridimensionales son menos comunes debido a las cualidades materiales de los huesos. Pero los propios huesos tallados son objetos tridimensionales que se hicieron para ser manipulados (Fig.10). Por lo tanto, estos objetos, hechos de los cuerpos muertos, requieren cuerpos vivos para experimentarlos.

Sin embargo, muchos de ellos también terminaron en tumbas, enterrados en un lugar donde acompañaron a otros huesos, los del recientemente fallecido, y donde pudieron ayudar con el viaje del difunto al otro mundo, al igual que los animales en la canoa acompañan el Dios del Maíz –y el rey– por el inframundo acuoso.

AGRADECIMIENTOS

Al Comité organizador del XXIX Simposio; Alessandro (Alex) Pezzati del Penn Museum; Hattula Moholy-Nagy, Christopher Jones y Vivian Greene del Proyecto Arqueológico Tikal; Simon Martin del Penn Museum; Oswaldo Gomez del Parque Nacional Quirigua; Jorge Chocon y Elizabeth Marroquín del Parque Nacional Tikal; Sarah Newman, Adam Watson, Justin Kerr, Linda y David Schele, Lillian Casillas y Francesco Pellizzi; Barnard College; LACMA (Los Angeles County Museum of Art).

REFERENCIAS

- ADAMS, Richard E. W. y George D. Mobley
1986 Archaeologists Explore Guatemala's Lost City of the Maya: Río Azul. *National Geographic Magazine* 169(4):420-451 (April 1986).
- COE, William R.
1990 *Excavations in the Great Plaza, North Terrace, and North Acropolis of Tikal*. Tikal Report No. 14, Volume II. University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.
- COGGINS, Clemency
1975 *Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographic Approach*. Facultad de Historia del Arte, Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts.
- EMERY, Kitty
2001 The Economics of Bone Artifact Production in the Ancient Maya Lowlands. En *Crafting Bone: Skeletal Technologies through Time and Space* (editado por A. Choyke y L. Bartosiewicz), pp. 73-84. BAR International Series 937. Archaeopress, Oxford.
- 2008 Techniques of Ancient Maya Bone Working: Evidence from a Classic Maya Deposit. *Latin American Antiquity* 19(2): 204-221.

EMERY, Kitty F. y Kazuo Aoyama

2007 Bone, Shell, and Lithic Evidence for Crafting in Elite Maya Households at Aguateca, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 18:69-89.

FITZSIMMONS, James L.

2011 Perspectives on Death and Transformation in Ancient Maya Society: Human Remains as a Means to an End. En *Living with the Dead: Mortuary Ritual in Mesoamerica* (editado por J. L. Fitzsimmons y I. Shimada), pp.53-77. University of Arizona Press, Tucson.

FITZSIMMONS, James; Andrew Scherer, Stephen D. Houston y Héctor L. Escobedo

2003 Guardian of the Acropolis: The Sacred Space of a Royal Burial at Piedras Negras, Guatemala. *Latin American Antiquity* 14(4):449-468.

HARRISON, Peter

1999 *The Lords of Tikal: Rulers of an Ancient Maya City*. Thames and Hudson, London.

MARTIN, Simon y Nikolai Grube

2008 *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Segunda edición. Thames and Hudson, New York.

POHL, Mary DeLand

1990 The Ethnozoology of the Maya: Faunal Remains from Five Sites in Peten, Guatemala. En *Excavations at Seibal, Department of Peten, Guatemala* (editado por G. R. Willey), 17(3), pp.143-174. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, MA.

STUART, David

1985 The "Count of Captives" Epithet in Classic Maya Writing. En *Fifth Palenque Round Table, 1983* (editado por V. M. Fields), pp.97-101. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

1998 The Fire Enters His House: Architecture and Ritual in Classic Maya Texts. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture* (editado por S.D. Houston), pp.373-425. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

TAUBE, Karl A.

1985 Classic Maya Maize God: A Reappraisal. En *Fifth Palenque Round Table, 1983* (editado por V.M. Fields), pp.171-81. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

2003 Maws of Heaven and Hell: The Symbolism of the Centipede and Serpent in Classic Maya Religion. En *Antropología de la eternidad: La muerte en la cultura maya* (editado por A. Ciudad Ruiz, M. Humberto Ruz Sosa, y M.J Iglesias Ponce de León), pp.405-42. Sociedad Española de Estudios Mayas; Mexico City: Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, Madrid.

2004 Flower Mountain: Concepts of Life, Beauty, and Paradise among the Classic Maya. *Res: Anthropology and Aesthetics* 45:69-98.

TOKOVININE, Alexandre

2008 *The Power of Place: Political Landscape and Identity in Classic Maya Inscriptions, Imagery, and Architecture*. Tesis doctoral, Facultad de Antropología, Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts.

TRIK, Aubrey S.

1963 The Splendid Tomb of Temple I at Tikal, Guatemala. *Expedition* 6(1): 2-19.

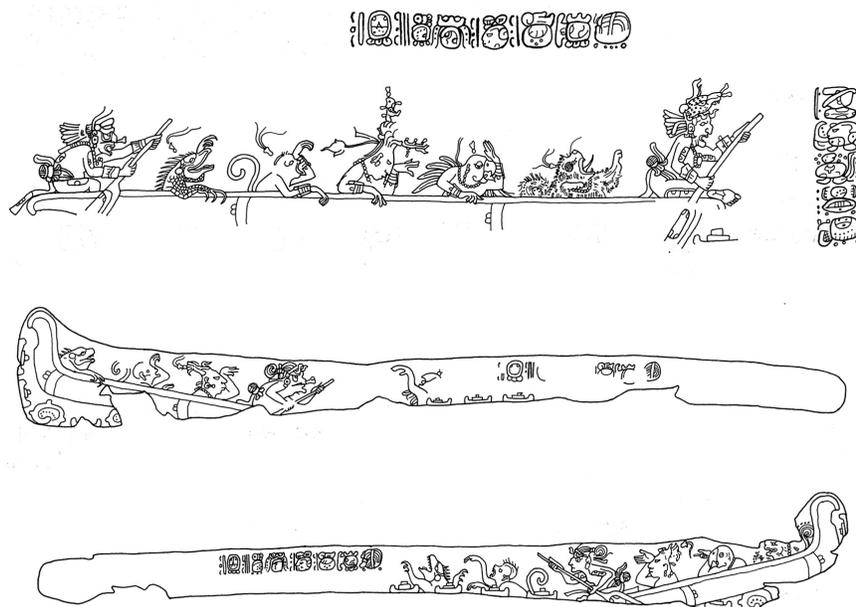


Fig.1: Dibujos de tres huesos tallados con escenas de canoas, Entierro 116, Tikal, Guatemala. 4P-113 (37, 51, 59).
MT 38A, 38C, 38D (Dibujos de Linda Schele, Cortesía de D. Schele).



Fig.2: Hueso tallado con Dios del Maíz en cartucho, Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-113 (31).
L. 25. 1 cm (Fotografía de Proyecto Arqueológico Tikal, 63-4424, Cortesía Penn Museum).

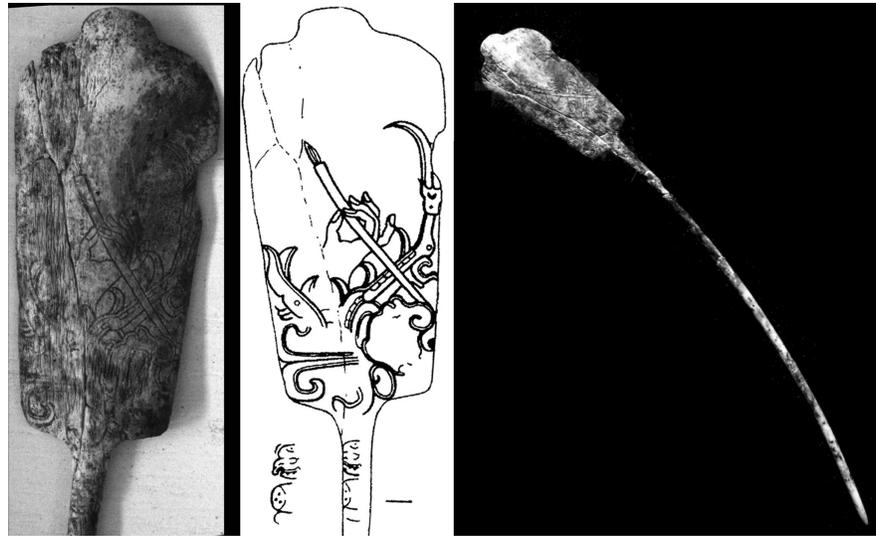


Fig.3: Hueso tallado con una mano de una artista saliendo del otro mundo, Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-4P-113 (30, 23), MT 52. L. 26.6 cm (Fotografías de Linda Schele, Proyecto Arqueológico Tikal, 63-4-391; dibujo de A. Seuffert (Moholy-Nagy y Coe 2008); y cortesía D. Schele y Penn Museum).



Fig.4: Hueso tallado con el dios K'awiil, Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-113 (58), MT 54. L. 23.8 cm (Fotografía de Linda Schele; dibujo de A. Seuffert (Moholy-Nagy y Coe 2008); y cortesía D. Schele y Penn Museum).



Fig.5: Hueso tallado con cautivo (anterior y posterior, Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-113 (38). L. 15.5 cm (Fotografía de William Coe, CX-63-4-87, Proyecto Arqueológico Tikal, 63-4-376; dibujos de Linda Schele; cortesía Penn Museum y D. Schele).

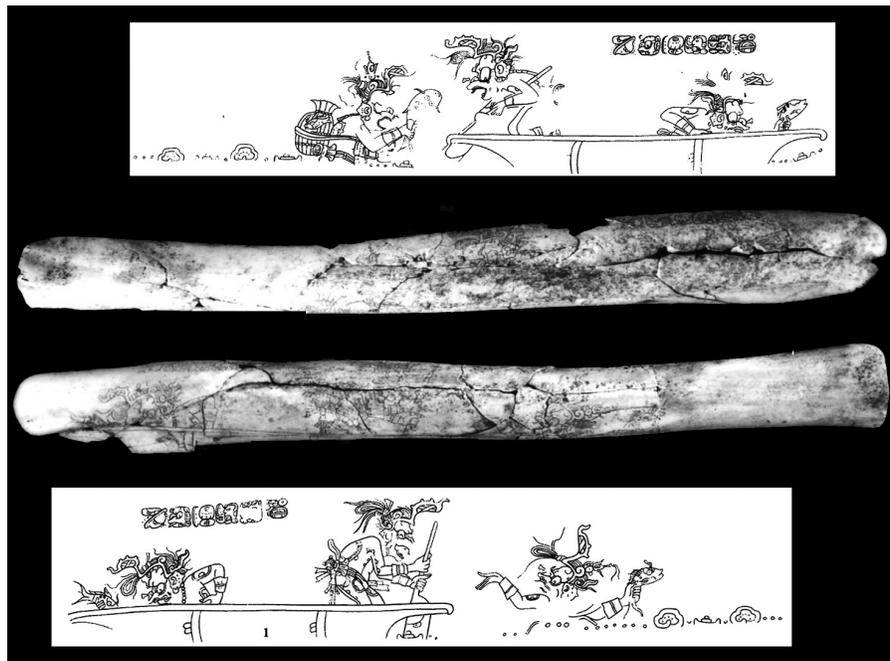


Fig.6: Huesos tallados con escenas del dios Chahk pescando, Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-113(64, 63). MT 51B, 51A. L. 25.8 cm y 25.9 cm (Fotografías de Proyecto Arqueológico Tikal, 63-4-381; dibujos de A. Seuffert tomado de Moholy-Nagy y Coe 2008; cortesía del Penn Museum).

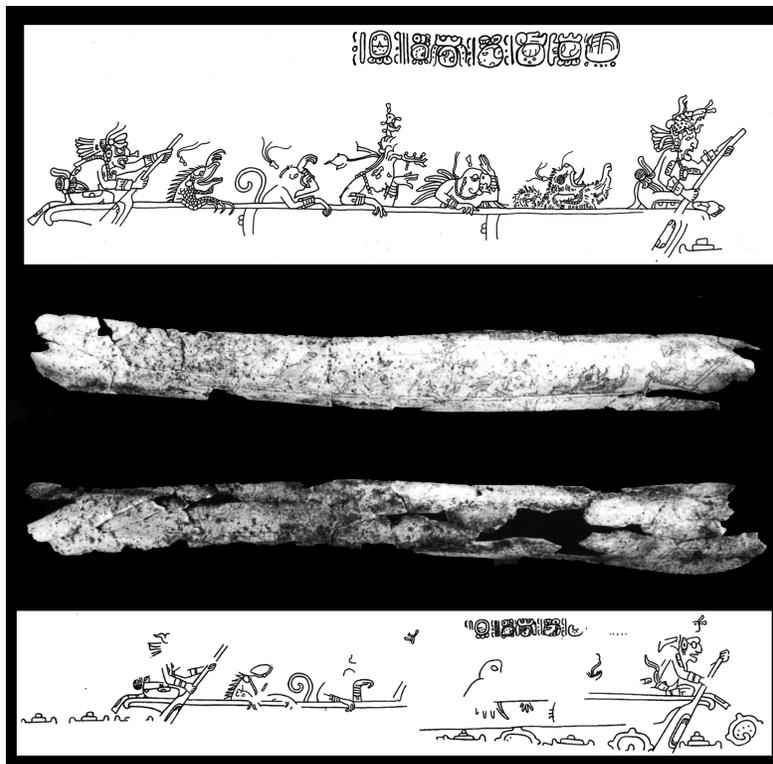
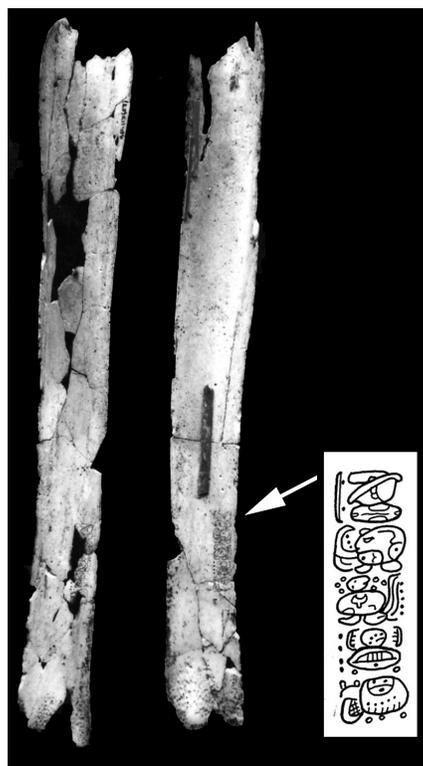


Fig.7: Huesos tallados con escenas de Dios del Maíz viajando en canoa (anterior), Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-113 (37, 57). MT 38A, 38B (Dibujos de Linda Schele y A. Seuffert, tomado de Moholoy-Nagy y Coe 2008; fotografías de Proyecto Arqueológico Tikal, cortesía D.Schele y Penn Museum).

Fig.8: Huesos tallados con escenas de Dios del Maíz viajando en canoa (posterior), Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-113(37, 57). MT 38A, 38B (Dibujos de Linda Schele; fotografías de Proyecto Arqueológico Tikal, cortesía D.Schele y Penn Museum).



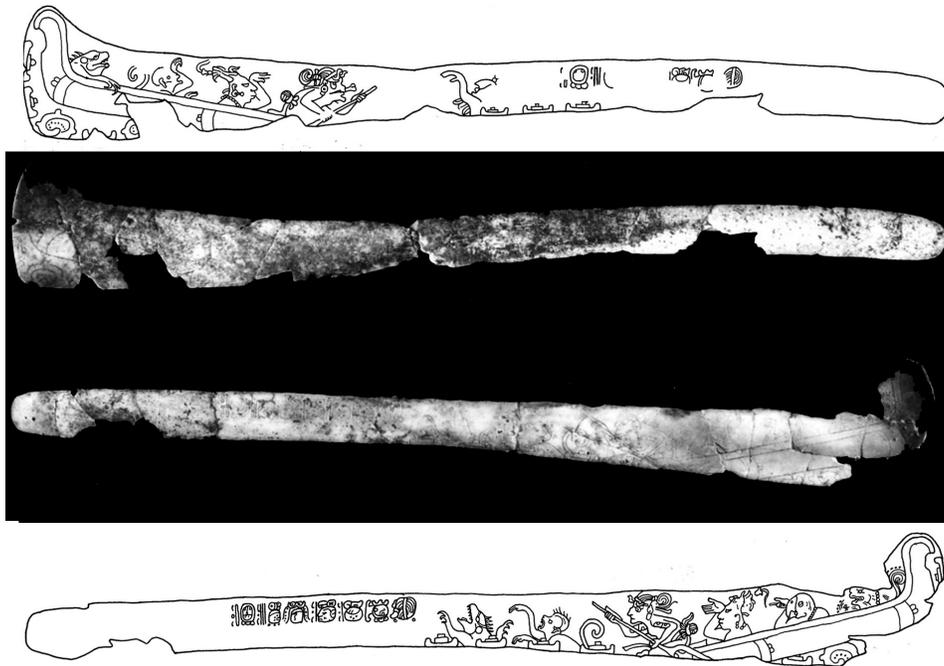


Fig.9: Huesos tallados con escenas de canoas entrando el agua, Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-113 (51, 59). MT 38C, 38D. L. 26.1 cm and 26.4 cm. (Fotografías de Proyecto Arqueológico Tikal. Dibujos de Linda Schele, cortesía Penn Museum y D. Schele)..

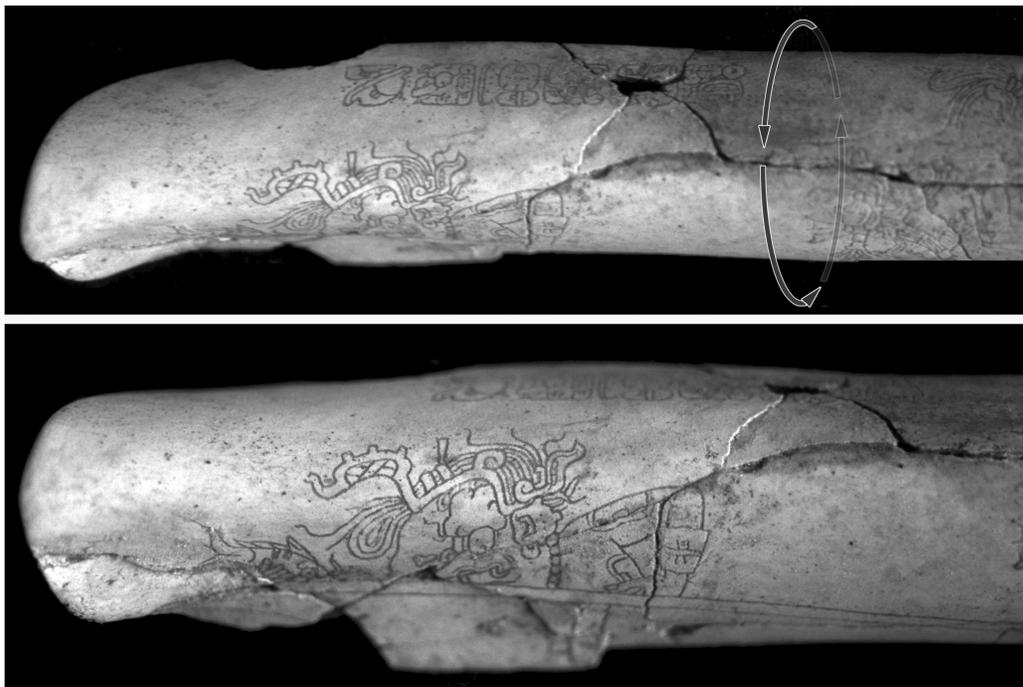


Fig.10: Hueso tallado con escena del dios Chahk pescando, Entierro 116, Tikal, Guatemala, c.734 DC. 4P-113 (63). MT 51A. L. 25.9 cm (Fotografías de Linda Schele, cortesía D. Schele).