

Una posible clasificación de representaciones de sufrimiento en el periodo Clásico Maya

Saude Beatriz Pavón Angulo
Universidad Complutense de Madrid
pavonsaude@hotmail.com

RESUMEN

RESUMEN

Los gestos son construcciones sociales, generalmente inducidos culturalmente desde el nacimiento. Los sentimientos están presentes en el ser humano y juegan un papel importante en la sociedad a la que pertenecemos. El presente estudio está centrado en los ejemplos de representaciones, del periodo Clásico, en donde aparecen personajes los cuales están experimentando algún tipo de sufrimiento. Las fuentes etnohistóricas mencionan algunas tradiciones y ritos que llevaban a cabo los mayas del Postclásico en donde el sentimiento del dolor estaba presente de diversas formas. Es posible identificar tres tipos de dolor presentes en la sociedad maya del periodo Clásico: el natural (enfermedades, partos, ritos de paso, etc.); el religioso (rituales de las altas jerarquías y de gobernantes) y el dolor social y/o político, causado por la propia sociedad que presiona a las personas buscando hacerlas sentir mal moralmente, (torturas, humillaciones, etc.).

Palabras clave:

Gesto, dolor, emociones, iconografía maya, periodo Clásico.

ABSTRACT

Gestures are social constructions, generally induced culturally from birth. The feelings are present in humans and play an important role in the society to which they belong. This study focuses on examples of representations of the Classic Mayan period, where characters appear experiencing some form of suffering. Ethnohistorical sources mention certain traditions and rituals that took place during the Mayan Postclassic period where the feeling of pain was present in different ways. It is possible to identify three types of pain in Mayan society during the Classic period: natural (diseases, births, rites of passage, etc.); Religious (ritual of the hierarchy and the rulers) and social pain and / or political, caused by the society that controls people by trying to make them feel bad morally (torture, humiliation, etc.).

Keywords:

Gesture, Pain, Emotions, Mayan Iconography, Classic Period

RESUM

Els gestos són construccions socials, generalment induïts culturalment des del naixement. Els sentiments estan presents en l'ésser humà i juguen un paper important en la societat a la qual pertanyem. El present estudi està centrat en els exemples de les representacions, del període Clàssic, on apareixen personatges que estan experimentant algun tipus de patiment. Les fonts etnohistòriques mencionen algunes tradicions i ritus que duen a terme els maies del Postclàssic on el sentiment del dolor estava present de diverses formes. És possible identificar tres tipus de dolor presents en la societat maia del període Clàssic: el natural (malalties, parts, ritus de pas, etc.); el religiós (rituals de les altes jerarquies i de governants) i el dolor social i/o polític, causat per la pròpia societat que presiona a les persones per fer-les sentir malament moralment, (tortures, humiliacions, etc.).

Paraules Clau:

Gest, dolor, emocions, iconografia maia, període Clàssic.

Rebut: 1 setembre 2010; Acceptat: 1 desembre 2010

EL CUERPO: UN MEDIO DE COMUNICACIÓN

El cuerpo es ante todo un operador fundamental de prácticas y usos complejos, así como un contenedor de experiencia y memoria cultural y que puede ser interpretado como un producto socio-cultural. Las investigaciones sobre la comunicación no verbal se han trabajado en diferentes disciplinas como la psicología, psiquiatría, antropología, sociología y etología; desde la psiquiatría se ha observado que la forma de moverse de las personas proporciona información sobre su carácter, sus emociones así como sus reacciones hacia la gente que les rodea; por su parte, los sociólogos han analizado y descrito una especie de regla de etiqueta subliminal a la que casi todos nos ajustamos y que conforma nuestro comportamiento. Los antropólogos han descubierto que cada cultura tiende a tener sus propios movimientos aun cuando es innegable que existen movimientos y gestos que pueden ser universales para el hombre e incluso compartidos con algunos primates, al decir de los etólogos (gestos defensivos, por ejemplo).

Desde principios hasta mediados del siglo XX hubo un gran interés en los estudios sobre la comunicación no verbal. A finales de la década de los 40, las investigaciones antropológicas indicaban que los movimientos corporales se aprenden de la misma forma que una lengua (Salir, 1949). A partir de la década de los 50 distintos investigadores enfocaron sus investigaciones de manera sistemática en sus respectivos campos como R. Birdwhistell, quien desde el punto de vista de la antropología y psicología desarrolló algunas de sus investigaciones (1952, 1970); desde la psiquiatría, Albert Scheflen (1964) así como las aportaciones de los psicólogos Paul Ekman y Wallace Friesen (1969); desde la sociología trabajaron Erving Goffman (1959, 1963 y 1971) en el análisis de las interacciones entre los individuos y finalmente el antropólogo Edward Hall (1959 y

1966).

La investigación en ciencias sociales centrada en el estudio del cuerpo es conocida como *Teoría social del cuerpo* y se emplea en la antropología de la salud, la feminista o la del arte (Esteban 2004) por lo que el cuerpo se ha convertido en un lazo de estructura y acción, así como en centro de la reflexión social y antropológica (Bordie, 1988, 1997; Foucault 1992; Mauss 1971; Turner 1994). Para algunos autores, este tipo de análisis de lo corporal respondería mejor que cualquier otro a la reformulación necesaria de las distintas teorías sobre la identidad, la experiencia y la cultura (Csordas, 1994).

Los estudios sobre el análisis corporal enriquecen y completan las perspectivas teóricas de los distintos fenómenos sociales. En los trabajos antropológicos sobre el cuerpo es necesario tener en cuenta los contextos sociales y políticos así como los cambios que pueden producirse, es decir, los discursos y las prácticas, el seguimiento cultural, así como los fenómenos de resistencia y de creación cultural como la subordinación y la discriminación. Con respecto a esto último, en la iconografía maya tenemos ejemplos de escenificaciones en donde aparecen representados desde el rey hasta prisioneros, pasando por jefes, vasallos, guerreros y otros personajes de la corte, como podemos observar en K3412.

Estudiar el cuerpo humano desde la perspectiva antropológica pasa por la comprensión de los procesos que le asignan significados (procesos ideológicos) y por el entendimiento de la relación entre identidad y cuerpo humano en sus referentes culturales, dentro de un contexto histórico y social concreto (Aguado 2004: 32). Algunas veces el cuerpo comunica por sí mismo a través de la forma en la que se mueve o las posturas que adopta. Según el Dr. Ray Birdwhistell (1952) la comunicación no verbal

se denomina kinesia. Se trata de la capacidad de efectuar comunicación mediante gestos u otros movimientos corporales, incluyendo la expresión facial, el movimiento ocular y la postura entre otros. Es más, a través de las simples imágenes es posible determinar ciertos aspectos emocionales puesto que *'el movimiento del cuerpo también se parece al lenguaje en algunas cosas'* (Davis, 2006: 60). Normalmente en una conversación las frases o palabras van acompañados por un *marcador*, es decir movimientos de cabeza, manos, hombros o dedos (Ibid. 2006). Al respecto hay tres clases de movimientos observables: los faciales, los gesticulares y los de postura. Sin embargo, esos movimientos están fuertemente interpolados, por lo que frecuentemente es difícil otorgar un significado a uno prescindiendo de los otros. Cada cultura posee una serie de *emblemas*, es decir, de movimientos corporales que tienen un significado pre-establecido. A veces se pueden observar los mismos emblemas, pero con un significado completamente diferente (Ekman y Wallace, 1969), aunque existen algunas expresiones faciales o posturas corporales que transmiten el mismo significado en todas las culturas (Birdwhistell, 1970). En el desarrollo del proceso de socialización del hombre, el cuerpo está configurado acorde a las exigencias y normativas de la sociedad a la que pertenecemos (Bernard, 1985). Por lo tanto la interpretación de gestos y movimientos del hombre nos permitirá aproximarnos a una posible interpretación de los contextos sociales y políticos de la antigüedad. Para el caso que nos atañe, nos interesa observar los distintos gestos que pudieran estar relacionados con el sufrimiento físico o moral que implican situaciones de tormento, angustia o desconsuelo y que estuvieron presentes en la iconografía maya.

En el área maya este tipo de investigaciones han tenido poca atención, Elizabeth Benson (1974) en su trabajo *Gestures and Offerings* hace un primer acercamiento a este estudio en

la iconografía maya del periodo Clásico. En años más recientes Stephen Houston et al. (2006) hacen un primer intento de acercamiento para entender la concepción que tenían los antiguos mayas prehispánicos en torno al cuerpo humano visto desde la perspectiva arqueológica, iconográfica, epigráfica y antropológica. En este estudio hemos analizado distintas imágenes iconográficas procedentes del corpus jeroglífico de las Tierras Altas y Bajas mayas, así como también las vasijas y figuras catalogadas por Justin Kerr; contando con un total de 36 ejemplos. La metodología que he empleado a la hora de trabajar consiste en entretelar el relato que transmiten las imágenes y mis propios comentarios, contrastándolos en ocasiones con fuentes etnohistóricas relacionada con los distintos aspectos tratados.

El discurso del dolor ha sido interpretado desde distintas perspectivas: desde lo somático es entendido como una percepción sensitiva; desde lo psíquico es visto como una manifestación emotiva; desde la moral, como la conciencia de una culpa propia; desde un punto de vista biológico, es considerado como una variedad de sensaciones desagradables, resultado de un conflicto entre las percepciones nerviosas y el organismo; finalmente desde el punto de vista biomédico, el dolor es *"...el resultado de una señal electroquímica enviada a través de fibras nerviosas desde el tejido dañado hasta el cerebro."* (Balzano, n.d.:2). Por lo general se acepta que en el ser humano existen al menos seis categorías básicas de emociones: miedo, sorpresa, aversión, ira, tristeza y alegría. En la iconografía maya, ¿es posible distinguir gestos que expresen el sentimiento de dolor? El mundo de los sentimientos y las emociones ha sido observado por diferentes antropólogos, como Ruth Benedict quien menciona que las emociones actúan en las sociedades como atributos de *'carácter racional'* o como *'configuraciones culturales'* (Benedict, 1959). A pesar de todo ello cómo veremos, las emociones es-

tuvieron presentes en la iconografía de la sociedad maya antigua. Por otro lado, Radcliffe-Brown (1964), dirige sus investigaciones hacia los sentimientos y los define como una secuencia de sensaciones vinculadas y organizadas que son inconscientes en los sistemas que regulan nuestra conducta. Las emociones son construcciones sociales, sentimientos culturalmente inducidos desde el nacimiento. Desde el punto de vista de la psicología el Dr. Vladimir Wukmir en su obra *Emoción y sufrimiento* (1967) plantea que la emoción es una respuesta inmediata del organismo que le informa del grado de aceptación de un estímulo o situación. Si la situación parece favorecer la supervivencia, experimenta una emoción positiva (alegría, satisfacción, deseo, paz, etc.) o por el contrario, se experimenta una emoción negativa (tristeza, desilusión, pena, angustia, etc.). El hombre es consciente del padecimiento porque sabe cómo se va a sentir además de ser capaz de interpretar este significado que culturalmente le otorga al dolor (Balzano, n.d.).

La evidencia epigráfica que hace referencia a las emociones y el afecto en la cultura maya es limitada. De un amplio número de palabras sólo unas pocas aparecen en las inscripciones jeroglíficas del periodo Clásico (Houston et al., 2006). De acuerdo con los lingüistas, en el área maya es posible encontrar vocablos de algunas emociones como el miedo: Este término lo podemos encontrar en algunas lenguas mayances *-bakat-* en Acalán (Smailus, 1975:129); *-bacat-* en Ch'olti' (Ringle, n.d); en Ch'olano *-bakh'ut-*; aunque el término más antiguo proviene de las lenguas mayas de las tierras bajas, *xi'w* (Kaufman y Norman, 1984:116, mencionado en Houston et al., 2006); en la lengua Tzendal *xivon* significa – miedo, lugar en la sombra (J. Robertson, n.d, mencionado en Houston et al., 2006). Si observamos la sílaba *xi*, la cual está compuesta por un cráneo humano con puntos, podría estar vinculada con la palabra *xibalbá* (Houston et al., 2006), que es como

llamaban los mayas quiché al inframundo, un lugar que como vemos en el Popol Vuh, es representado por diversas casas o pruebas, en donde el hombre corría diversos peligros incluso después de su muerte y de donde no siempre se salía victorioso (ej.: *Hunahpu* pierde la cabeza en la casa de los murciélagos aunque eso no les impide a los gemelos derrotar a los dioses del Xibalbá). En la iconografía maya es posible distinguir algunas emociones que fueron plasmadas de forma muy naturalista al punto en que “...las... figuras humanas de muchas vasijas...cerámicas recuerdan algunas emociones, penas o alegrías...” (Miller, 2006: 235).

En las imágenes iconográficas esculpidas en piedra relacionadas con el dolor es interesante observar una línea dibujada en los rostros de los personajes sometidos que suele aparecer a la altura de las mejillas que en algunos casos aparece como una S en sentido inverso, una C, o como una L inclinada (Fig.1); estas marcas están dibujando una expresión facial, como sucede con la figurilla de Jaina que representa a un cautivo; el gesto que muestra su rostro indica un sentimiento de profundo dolor, mientras que el lenguaje corporal nos indica que ha sido agredido debido a la inflamación que presenta el ojo izquierdo. Si observamos la mejilla de este personaje podemos ver que el artista para acentuar el rasgo marca con una línea el rostro dando así más expresividad a la obra. Por otro lado hay un gesto de dolor casi universal consistente en apoyar el dorsal de la mano sobre la frente. En este sentido, es llamativo notar que en una obra de Caravaggio titulada *La muerte de la Virgen*, terminada en el año 1605 para el altar de una capilla en *Santa Maria della Scala*, (escena tan realista que el clero de esa iglesia rechazó la pintura por considerarla indigna), aparece una persona que está arrodillada a los pies de la Virgen con una mano puesta sobre la frente. Un gesto parecido aparece en *Los fusilamientos del dos de mayo de*

Goya (Museo del Prado 2010 [observación personal]). Este mismo gesto se observa en la iconografía maya en distintos contextos: en el viaje al inframundo del gobernante A de Tikal, en algunas vasijas como en K521, K1370, K1815, en K4959 así como en otros ejemplos de contextos sociales distintos y que veremos más adelante. En este último ejemplo es evi-

dente la emoción negativa de sufrimiento en el difunto y sus acompañantes, sin embargo, los otros ejemplos son de contextos rituales. En la vasija K2723 el dios del maíz tiene un gesto parecido aunque no podemos interpretarlo como un gesto de dolor o sufrimiento, puesto que en este caso la mano está en sentido contrario, la palma apoyada sobre la frente.

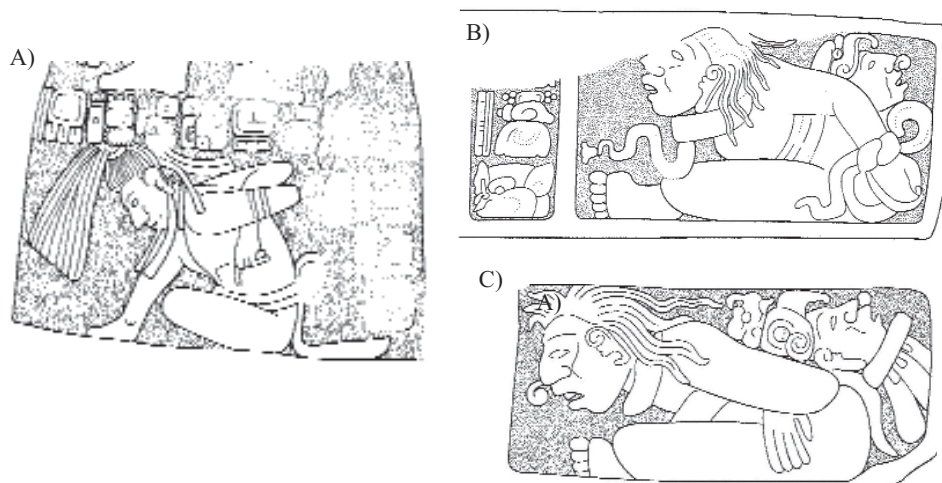


Figura 1-. Rasgos faciales que denotan dolor. **A)** Parte Inferior de la Estela 5 de Ixkun. La línea dibujada en forma de S invertida parece denotar un gesto de dolor (Dibujo de I Graham 1980) **B)** Línea en forma de “C” parece representar el gesto de un grito: Fragmento del monumento 7B de Dzibanché (Clásico Temprano). **C)** La línea en forma de L es un tipo de representación de un gesto de dolor por parte del artista. Fragmento del monumento 17 de Dzibanché (Dibujos de Dzibanché en Nalda 2004)

De acuerdo con las imágenes observadas y las fuentes etnohistóricas podemos decir que en la sociedad maya prehispánica es posible distinguir dentro de la categoría de dolor dos formas de sufrimiento: el moral (la consciencia del individuo se ve afectada, es un dolor del alma) y el físico. El sufrimiento moral y físico pueden estar presentes y traslaparse en las tres categorías de dolor, que denominaré: dolor natural, dolor ritual y dolor social o político.

El dolor natural era el causado por las enfermedades, los partos, accidentes de la vida coti-

diana o el fallecimiento de un ser querido. En los *Cantares de Dzitbalché*, el cantar no. 8 hace referencia a un niño huérfano que habla de la soledad que siente “*Muy pequeño yo era cuando murió mi madre... mal, muchísimo, mucho mal pasó aquí sobre la tierra. Nunca quizá cesará mi llanto...*” (Alcina, 2007: 219). Aquí se describe un caso de dolor natural de la modalidad moral. Así mismo, Landa menciona que los mayas del siglo XVI parecían no tener miedo ante la muerte, a pesar de ello “*...era cosa de ver las lástimas y llantos que por sus difuntos hacían y la tristeza grande que les*

causaban. Llorábanlos de día en silencio y de noche a altos y muy dolorosos gritos que era lástima oírlos. Andaban... tristes muchos días” (Landa 1973: 59). En la vasija trípode procedente de Guatemala, catalogada por Justin Kerr como K6547, y con fecha aproximada entre los años de 400 y 450 d.C. (Fields y Reents-Budet, 2005:239-240) se representa un entierro formado por dos escenas: en la primera de ellas hay 6 personajes que rodean al difunto, 2 tienen el rostro cubierto con ambas manos como si estuviesen llorando; 2 personas más tienen una de las dos manos apoyada sobre la frente; hay un personaje que tiene el rostro girado en dirección opuesta al entierro. Tanto en la imagen de Justin Kerr como en la fotografía de Fields y Reents-Budet (2005) aparecen dos líneas delgadas en el rostro que estimo representan las lágrimas, finalmente la sexta figura del grupo está cabizbajo. En un hueso recuperado del entierro 116 de Tikal donde aparece el gesto de pesadumbre (dorsal de la mano en la frente) constituye un ejemplo de dolor natural, pues se trata del viaje al inframundo del gobernante A también conocido como Jasaw Chan K’awiil I, quien es llevado en una canoa por dos dioses remeros en su viaje al inframundo junto con una iguana, un mono araña, un loro y un perro Kankin (Schele, 1986:271). El perro está gritando y el resto tienen la mano apoyada sobre la frente, en un claro gesto de dolor (Fig.2).

Otro ejemplo de dolor natural son los partos, en donde el sufrimiento es de tipo físico. Los datos etnohistóricos del centro de México

hacen algunas menciones en torno a este tema; cuando las mujeres nahuas daban a luz, las parteras decían unas palabras a los recién nacidos, en este caso se dirigía a una niña: “...habéis venido a la tierra, donde vuestros parientes, vuestros consanguíneos, sufren agotamientos, sufren fatigas... Lugar de sed, lugar de hambre, lugar sin goce, lugar sin alegría; lugar de agotamiento, de fatiga, de tormento” (Florentine Codex, Libro VI p. 167, mencionado en Garza, 1990). Es interesante observar como el concepto de la vida es percibido como un lugar de sufrimiento, duro y difícil para el ser humano. A pesar de ello la vida para los nahuas no tenía del todo ese sentido catastrófico, como lo explicó un padre a su hija: “Se dice que la tierra es lugar de alegría con fatiga, de alegría con dolor; así decían los ancianos” (Florentine Codex, Libro VI p. 93, Ibid 1990:76).

Un tercer caso de dolor natural eran las enfermedades, con independencia del sufrimiento moral y la incapacidad del sufrimiento físico, por la enfermedad en sí y los tipos de tratamientos dolorosos al que era sometido el paciente cómo podemos ver en el ritual de los bacabes. El siguiente ejemplo hace referencia al procedimiento a seguir para eliminar el frenesí de una persona: “...habrán de tomarse las espigas del henequén de las que están en el suelo enterradas. Luego se sangrará con cuatro de ellas debajo de las comisuras de los labios. Lo mismo se hará en los huesos de las espaldas [sic]... en las caderas, ... en el vientre, ... en la punta de los pies... (Arzápalo, 2007: 125-126)



Figura 2.- Dolor Natural A) Hueso Procedente del entierro 116 de Tikal (Dibujo de Linda Schele 1986)

El dolor de tipo ritual es aquel en donde el daño ejercido sobre el cuerpo no tiene mayor importancia puesto que es considerado un elemento purificador, aunque el hombre no es el único que sufre, ya que el dolor es una necesidad cosmogónica. Las divinidades mantienen una estrecha relación con la vegetación, el sufrimiento, la muerte y la resurrección, la iniciación, pero ante todo son deidades dramáticas que asumen el destino del hombre y cómo él, conocen las pasiones, el sufrimiento y la muerte (Eliade, 2005). Las escenas correspondientes a este tipo de dolor proceden de contextos distintos: sacrificios, autosacrificios de dioses así como de la clase gobernante, rituales de adivinación y escenas de uso de enemias. En el caso de los sacrificios y autosacrificios, este dolor físico no va acompañado del sufrimiento moral de ser torturado, sino que por el contrario, ya que se basa en la teoría de la regeneración periódica de las fuerzas sagradas; el sacrificio de regeneración es una ‘repetición’ ritual de la creación, es decir, con el ritual rehace la creación (Ibid 2005). Hay vasijas del periodo Clásico con escenas relacionadas con la danza y el sacrificio en donde está aparece el llamado bebé jaguar (*Unen B’ahlam*) con el gesto del dorsal de la mano apoyada en la frente opuesto al dios Chaak que parece atacarlo. ¿Cómo podríamos entender este gesto? En estas representaciones se aprecia un bebé ante un dios adulto en actitud agresiva, dispuesto a decapitar al niño o bailando con el hacha en la mano junto al dios de la muerte. Es de suponer que en una escena de este tipo el bebé estuviese asustado, llorando y de forma instintiva, como hacen los bebés, se llevase las manos a la cara.

En la cosmogonía maya los autosacrificios fueron instaurados por los dioses como podemos observar en el código Madrid en las páginas 75 y 76, el dios Itzamná aparece en el centro, este y oeste presenciando autosacrificios y en la página 96B se le representa reali-

zándose una perforación ritual de lengua. A su vez en el Popol Vuh los dioses le dicen a los hombres: “... *Dadnos a nosotros...[a] los hijos de la hierba y los hijos del campo y también las hembras de las aves. Venid a darnos un poco de vuestra sangre, tened compasión de nosotros.*” (Ibid 1947:125). En el caso del autosacrificio de los gobernantes, el acto realizado supone una mediación propiciatoria entre los dioses y los súbditos y constituye un motivo de gloria y enaltecimiento; así en esas estelas el monarca aparece hierático y sin gesto alguno de dolor o miedo (Dintel 24 de Yaxchilán). Aunque también habían rituales de sacrificio que realizaban a los niños. Tal y como podemos observar en la vasija K1200, el dios A’ tiene a un bebé que está recostado sobre un lecho de hojas, el dios está frente a un gobernante que está sentado sobre un trono y al que está ofreciéndole al bebé. Detrás del dios A’ hay una persona arrodillada y con los brazos extendidos, todo parece indicar que es una escena ritual con el sacrificio final del bebé. En K8665 hay un personaje que está sentado frente a un recién nacido, mientras sostiene un objeto punzante, probablemente para hacer algún ritual de autosacrificio al niño. En el Panel 19 de Dos Pilas hay otro niño al cual le están practicando un sacrificio fálico. La Estela Hauberg muestra la imagen de G1, es una escultura pequeña, quizá porque está relacionada con algún rito para un niño ‘la primera penitencia / o sangría’ *yax ch’ahb*. El texto dice que éste es la primera penitencia, ‘primera creación’ (*yax ch’ahb*) para su dios (*tu-k’uh-il*). Las situaciones de dolor extremo y en determinadas circunstancias, permiten al individuo cierta experiencia de contacto con lo divino (Balzano n.d.). Al infligirse un dolor controlado, el individuo lucha contra un sufrimiento infinitamente más grande, el hecho de infligirse a sabiendas un dolor, la del derrame de la sangre y la del juego simbólico con la muerte (Le Breton, 1999). Landa comenta que “...*hacían un sucio y penoso sacrificio, juntándose en el templo... y*

puestos en regla se hacían sendos agujeros en los miembros viriles, al soslayo, por el lado, y... pasaban... la mayor cantidad de hilo que podían, quedando así todos ensartados" (Ibid 1973:49). De acuerdo con Le Breton (1993) en los autosacrificios se toca raramente la cara, personificando, así, el principio sagrado de la identidad personal, el lugar más sagrado de sí mismo. Sin embargo, en la iconografía maya aparecen autosacrificios en el rostro o en órganos vitales en el hombre como son la lengua o el pene (la lengua como elemento vital en el don de la palabra y el pene como instrumento fecundador), tal y como se aprecia en el dintel 17 y 24 de Yaxchilán y en K4625. Así como también lo atestiguan las fuentes coloniales:

"...hacían sacrificios con su propia sangre cortándose unas veces las orejas a la redonda, por pedazos... Otras veces se agujeraban las mejillas... el labio de abajo... se sajaban [sic] partes de sus cuerpos;... se agujeraban las lenguas... y pasaban por los agujeros unas pajas con grandísimo dolor; otras, se harpaban lo su perfluo del miembro vergonzoso de jándolo como las orejas..." (Landa 1973:49).

También me he encontrado con personajes que tienen el gesto de dolor referenciado en eventos relacionados con la ingesta de bebidas embriagantes y el uso de enemas. En la vasija K1550, el personaje representado que está preparando el enema aparece con ese mismo gesto aunque puede simplemente tratarse de un recurso artístico para representar la preparación del enema en un objeto de reducido tamaño. En K 3027 hay dos personajes en el centro de la escena. El personaje de la izquierda sostiene en la mano derecha un cuenco a la vez que tiene la mano izquierda puesta sobre la frente. El de la derecha tiene en la mano izquierda un enema mientras que la derecha está a la altura de la

cara. El gesto de referencia aquí podría ser interpretado como de cierta pesadumbre o aturdimiento causado por la ingesta de bebidas embriagantes como el balché y uso de enemas. De acuerdo con el fraile franciscano, los mayas del siglo XVI tenían una gran tendencia a la ingesta de bebidas embriagantes en las fiestas religiosas: *"...era tanto el exceso... durante los tres meses, que lástima... era verlos,... andaban unos arañados, otros descalabrados, otros (con) los ojos encarnizados del mucho emborracharse, y con todo eso (tenían tanto) amor al vino, que se perdían por él"* (Ibid 1973:84).

En este tipo de rituales también se empleaba el cigarro e incluso pudieron haberse usado plantas psicotrópicas que alteraran la conciencia, o les anestesiaran de algún modo durante el autosacrificio. Otro ejemplo es la pieza K6666 que parece ser de índole ritual-advinatorio, el personaje del centro tiene la mano izquierda apoyada sobre la frente; delante de él hay dos personajes: el más próximo, tiene un semblante molesto, cómo si no le gustara lo que está ocurriendo, mientras que frente a él hay un tercer personaje sentado frente a un espejo, objeto que fue utilizado en los rituales religiosos como medio de comunicación. En los *Libros del Chilam Balam* la mayoría de los augurios son fatídicos; aunque siempre había la posibilidad de conjurar las energías necesarias para evitar los malos pronósticos puesto que *"...el mundo no es un lugar bueno, y en él el hombre se debate contra el infortunio: la vida humana es lucha, penas y dificultades..."* (Garza de la, 1990:76). Landa comenta que cada año los sacerdotes se reunían con los jefes y el pueblo para dar a conocer los augurios que se esperaban. Dependiendo de los pronósticos, los sacerdotes y los jefes realizaban los ritos necesarios para evitar las predicciones negativas. Uno de los más temidos era cuando el día Ix reinaba en el *bacab Zaczini*, cuyo augurio eran miserias, sequías, hambrunas que podían desencadenar guerras tanto internas como externas, por lo que tam-

bién creían que en este periodo se propiciaban cambios políticos dentro de las mismas cortes (Ibid 1973).

Para concluir la categoría de dolor ritual están las escarificaciones y tatuajes que eran el testimonio de haber accedido a un status superior, (ritos de iniciación, guerrero, acaso) y que podemos apreciar en las imágenes iconográficas del periodo Clásico. Así Landa comenta al respecto:

“Labrábanse los cuerpos, y cuanto más... más valientes y bravos se tenían... el labrarse era gran tormento... labraban la parte que querían con tinta y después sajabánle delicadamente las pinturas y así, con la sangre y tinta, quedaban [en] el cuerpo las señales... se labraban poco a poco por el grande tormento que era... después se (ponían) malos porque se les enconaban las labores y supurábanse y... con todo esto se mofaban de los que no se labraban.” (Ibid 1973:37).

Finalmente, el dolor social o político es el causado por la propia sociedad que presiona ya sea por cuestiones estéticas o sociales, así como también está el caso de los prisioneros de guerra que sacrificaban los gobernantes con el fin de reforzar sus alianzas con otros reinos. En el primer caso la regulación de lo corporal es un proceso que se ha dado a lo largo de la historia y que ha ido desarrollándose hasta alcanzar una gran madurez en la sociedad contemporánea mediante un doble juego evidentemente contradictorio: por un lado potencian el consumo en varios niveles a la vez que se fomenta el autocontrol y la disciplina; consumo y control que se ejerce principalmente en cuatro áreas: alimentación, desarrollo físico, cuidado estético y sexualidad. En el caso de la sociedad maya la regulación del cuerpo estuvo presente en las instituciones políticas, religiosas, cuidado estético y muy posiblemente en la educación tal y como ocurría en el centro de México con los

jóvenes cuando acudían al *Telpochcalli* o al *Calmecac*. El dolor causado por cuestiones estéticas de embellecimiento conlleva un sufrimiento físico. En el registro arqueológico hay varios ejemplos de incrustaciones dentales en miembros de la elite. Por otro lado, en la iconografía y en las fuentes etnohistóricas del área maya hay evidencias de algunas costumbres estéticas dolorosas como la deformación craneal que se practicó en infantes.

“...a los cuatro o cinco días de nacida la criatura poniánla tendidita en un lecho pequeño, hecho de varillas, y allí, boca abajo, le ponían entre dos tablillas la cabeza... las cuales se la[s] apretaban tan reciamente y la tenía n allí padeciendo hasta que acabados algunos días les quedaba la cabeza llana y enmoldada... Era tanta la molestia y el peligro de los pobres niños, que algunos peligraban, y el autor vio agujerarle a uno la cabeza por detrás de las orejas, y así debían de hacer a muchos’ (Ibid 1973: 54)

Por otro lado, está el dolor ocasionado por las presiones sociales, en donde el individuo se siente apartado de la sociedad por algún tipo de discriminación, en la mayoría de los casos el fin último de la víctima es la muerte mediante el suicidio *“...había muchos que con pequeñas ocasiones de tristeza, trabajos o enfermedades se ahorcaban para salir de ellas...”* (Ibid 1973:60). Dentro de este apartado, hay dos ejemplos llamativos por los contextos en donde se desarrolla la escena, en donde hay individuos con el dorso de la mano apoyada en la frente: En la vasija K3264, la escena se desarrolla en el interior de una vivienda, al final de la escena hay una persona de pie con el revés de la mano en la frente como si tuviera alguna emoción negativa o si ese momento fuera pesado, desagradable o simplemente la visita le incomodase. El siguiente ejemplo es el de la K4959; la última persona que está detrás del trono del personaje principal sostiene con la

mano derecha un bulto y la mano izquierda la tiene apoyada sobre la frente, el rostro parece tener dibujada un semblante cabizbajo, cómo si la escena reflejada, de pago de tributos, le implicara cierta molestia incomodidad ó preocupación.

Finalmente están aquellas imágenes de prisioneros en los que claramente se aprecian los golpes y humillaciones que recibían. Estos ejemplos están relacionados con el dolor social y/o político, en donde el tipo de sufrimiento era físico y moral, tal y como podemos observar en Bonampak, en la pintura que se encuentra en el muro norte del cuarto 2, en donde el artista plasmó el miedo reflejado en los rostros de los prisioneros. Desafortunadamente los rostros de estas personas no están lo suficientemente bien conservados, por lo que no es posible apreciar con mayor detalle los rasgos faciales. Otro ejemplo es el Panel de Laxtunich el prisionero de en medio, tiene la mano izquierda apoyada sobre la frente, en un gesto expresando pena o tristeza por el acontecimiento en donde su captor lo entrega ante al rey (Fig.3). Otro ejemplo muy llamativo de las humillaciones es el prisionero representado totalmente desnudo que apenas puede mantener el equilibrio, atado por los brazos, muñecas y piernas en el hueso labrado procedente del entierro 116 de Tikal. El artista que realizó esta obra supo marcar a través del lenguaje corporal con líneas firmes y certeras la cruel realidad del cautivo, que inclina la cabeza con gesto de abatimiento. En el caso de la vasija K7516, en la parte izquierda de la escena hay dos hombres que están golpeando con piedras a un hombre sobre la cara. En la imagen se aprecia el rostro y pecho ensangrentado; desafortunadamente el rostro del prisionero no está bien conservado por lo que no se aprecia algún gesto facial relacionado con el dolor; a pesar de que obviamente es una escena en donde el dolor físico estuvo presente. Los etólogos Brannigan y Humphries (1969) dicen que en circunstancias

de defensa la mano se suele mover hacia arriba en postura de golpear aunque esto se disimula poniendo la mano sobre la parte posterior del cuello. En la iconografía hay algunos ejemplos en donde podemos observar a los prisioneros en postura de defensa como en el frente de la Estela 3 de Moral en donde el personaje principal está asestando tremenda paliza con lo que parece ser una piedra que sostiene con la mano izquierda, mientras que con la derecha sujeta a la víctima por el cabello y ésta intenta esquivar los golpes. Otra escena semejante es la de una vasija tallada en mármol, K7749, en donde hay dos jefes que están dirigiendo el enfrentamiento de otros dos personajes. Uno está sentado en ángulo de 145 grados en postura defensiva. Con el la mano derecha coge la cabeza de su contrincante y con la izquierda sostiene un hueso afilado que intenta clavar en el torso de su oponente. El otro personaje, que vence en la lucha sostiene en cada mano huesos en punta, por la postura corporal en la que se encuentra parece que ha logrado clavar una de las puntas en el rostro de la víctima. El artista supo representar sutilmente este momento plasmando en la cara del vencido una mancha negra representando la sangre o quizá la herida producida por el punzón. En *el ritual de los bacabes*, en el canto trece o también conocido como *Canción de la danza del arquero flechador* habla de una ceremonia en donde los arqueros bailaban alrededor de la víctima que recibía una muerte lenta y dolorosa “...no es necesario que pongas toda tu fuerza para asaetearlo, para no herirlo... y así pueda sufrir poco a poco...” (Alcina, 2007:228)

Como podemos ver la representación de ciertas emociones en el arte maya no es un tema ampliamente difundido entre las distintas obras artísticas. En el caso del gesto que denota miedo, aparece únicamente en centros de la región del Usumacinta y el Petén y zonas de influencia artística como el caso de Dzibanché. La mayoría de las representaciones de sentimientos apare-



Figura 3.- Dolor Social o Político A) Panel de Laxtunich (783 d.C.) Dibujo de Peter Mathews

cen en el periodo Clásico Tardío en las regiones más conflictivas de ese momento histórico.

BIBLIOGRAFIA

AGUADO V. J. (2004): Cuerpo humano identidad e imagen corporal, *Cuerpo Humano e imagen corporal. Notas para una antropología de la corporeidad*. Mexico: UNAM, Instituto de Investigaciones antropológicas.

ALCINA, J. (n.d) *Mitos y literatura maya*. Madrid: Alianza.

ARZÁPALO, M. R. (Ed.) (2007) El Ritual de los Bacabe, México: UNAM, UADY y Ayuntamiento de Mérida.

BALZANO, S. (n.d): *Homo Dolens: Hacia una antropología del dolor*. Documento inédito.

BENEDICT, R. (1959): *Patters of Culture*. Boston: Houghton Mifflin.

BENSON, E. (1974): *Gestures and Offerings, Primera Mesa Redonda de Palenque*. Parte 1,(pp 109-120), Merle G, Robertson (ed), Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research, Pebble Beach, California.

BERNARD, M. (1985): *El cuerpo*, Barcelona: Paidós.

BERTHELOT, J.M. (1991): *Sociological Discourse and the Body*, en M.Featherstone, M. Hepworth y B. Turner (eds.), *The Body. Social Process and Cultural Theory*, (pp.390-403), Londres: Sage Publications.

BIRDWHISTELL, R. (1952): *Introduction to kinesics*. Forening Service Institute, Louisville: University of Louisville Press

BIRDWHISTELL, R. (1970): *Kisenic and Context*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

BOURDIEU, P. (1997): *Razones prácticas. Una teoría de la acción*, Barcelona: Anagrama.

BOURDIEU, P. (1988): *La distinción*, Madrid: Turus

BRANNIGAN C. y D. Humphries (1969): I see What you Mean..., *New Scientist*, 22 de mayo (pp. 406-408).

CSORDAS, J. (Ed.). (1994): *Introduction: The body as representation and being in the world*, Embodiment and experience. The existential ground of culture and self, (pp.1-24), Cambridge: Cambridge University Press.

DAVIS, F. (2006) [1971]: *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza.

EKMAN, P. y W. FRIESEN (1969): The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage and Coding, *Semiótica*, Vol. 1,

No.1, (pp. 48-98)

ELIADE, M. (2005)[1964]: *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones Era.

ESTEBAN, M. (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales identidad y cambio*, Barcelona: Bellaterra.

FIELDS, V. y D. REENTS-BUDET (2005): *Los mayas, señores de la creación. Los orígenes de la realeza sagrada*, Conaculta/Inah, México: Ed. Nerea.

FOUCAULT, M. (1992): *Vigilar y castigar*, Madrid: Siglo XXI.

GARZA, M. de la (1990): *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya*. Cuaderno 14. Centro de Estudios Mayas, México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas.

GOFFMAN E. (1993)[1959]: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires: Amorrortu.

GOFFMAN (1971): *Relations in Public*, New York: Basic Books.

GOFFMAN (1963): *Behavior in Public Places*. New York: Free Press.

HALL, E:T (1966): *The Hidden Dimension*. New York: Doubleday.

HALL, E.T. (1959): *The Silent Language*, New York: Fawcett.

HOUSTON, S., D.STUART y K. TAUBE (2006): *The Memory of the Bones. Body, Being and Experience among the Classic Maya*, Austin, USA: University of Texas Press.

KERR, J. (n.d): Fotografías de las vasijas ce-

rámicas, obtenida el 20 de Julio de 2008, de <http://research.mayavase.com/kermmaya.html>

LANDA, FRAY DIEGO de (1973): *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Porrúa

LE BRETON, D. (1999): *Antropología del dolor*. Barcelona: Seix Barral.

LE BRETON, D. (1993): *Des Visages. Essais d'anthropologie*, Collection Suites Sciences Humaines, Paris: Anne- Marie Métaillé.

MAUSS, M.(1971): Técnicas y Movimientos corporales, *Sociología y antropología*, pp.337-356, Madrid: Tecnos.

MILLER, M. (2006): Para comprender las pinturas murales de Bonampak, Los mayas una civilización milenaria, pp. 234-243, Barcelona: Köenemann (edición en español)

NALDA, E. (2004): *Los cautivos de Dzibanché*. México: INAH.

POPOL VUH. (2005 [1947]): *Las antiguas historias del Quiché*. Traducido por A. Recinos, Madrid: F.C.E.

RADCLIFFE-BROWN, A. (1964): *The Andaman Islanders*. New York: Free Press.

RINGLE, W. (n.d.): *Concordance of the Morán Dictionary of Ch'olti'*. En posesión del autor.

RIVERA, M. (1986): *La religión maya*, Madrid: Alianza.

SAPIR, E. (1949): *Select Writing of Edward Sapir*, Recopilado por D.G. Manlbaum,(pp.533-553), Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

SCHEFLEN, E. (1964): The Significance of

Posture in Communication Systems, *REV Psychiatry*, vol 27, no.4 , pp. 316 -331, PAIS:

SCHELE, L. y M. MILLER (1986): Death and Journey through Xibalba, *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*, (pp265 – 299), London: Sotheby's Publications and Kimbell Art Museum, Forth Worth.

SMAILUS, O. (1975): *El maya chontal de Acalan: Análisis lingüístico de un documento de los años 1610-1612*. Centro de Estudios Mayas, Cuaderno 9, México: UNAM.

TURNER, B. (1994): Avances recientes en la Teoría del cuerpo, *REIS, Revista Española de Investigaciones Sociológicas. Monográfico sobre perspectivas en sociología del cuerpo*, no. 68, (pp.11-39).

WUKMIR, V. (1967): *Emoción y sufrimiento: endoantropología elemental*, Barcelona: Labor.