

**TEJIENDO EL PASADO: UN ESTUDIO DE LOS HUESOS
ENTERRADOS CON UNA MUJER DE LA ELITE MAYA**

**Una Tesis Presentada a la Facultad de Graduados de
la Escuela de Artes Meadows
de la Universidad Metodista del Sur**

en

**Cumplimiento Parcial de los Requisitos
para obtener el título de**

Maestría en Artes

con

Especialización en Historia del Arte

por

Chelsea Dacus

(B.A., Mount Holyoke College)

10 de diciembre de 2005

Copyright (2005)

Chelsea Dacus

Todos los Derechos Reservados

AGRADECIMIENTOS

No habría podido completar esta tesis sin la ayuda de distintas personas y organizaciones, incluyendo, primera y principalmente, la de mi profesor consejero, el Dr. Adam L. Herring, quien me ha guiado hacia muchas oportunidades estupendas en el campo del arte maya y cuyo consejo en esta tesis y en mi carrera ha sido invaluable. También quisiera agradecer a la Dra. Sandra Noble por su gentileza, por haberme brindado siempre una cálida acogida y por su ayuda, sin la cual no habría tenido la oportunidad de visitar muchos sitios en Guatemala. Además, debo expresar mi agradecimiento por el consejo y la investigación que el Dr. David Freidel tan generosamente me facilitó. Muchas otras personas han sido valiosas también por los consejos y el apoyo que pusieron a mi disposición en este proceso: la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc. (FAMSI), Eileen Coffman, el Dr. Karl Taube, el Dr. Federico Fahsen, la Dra. Annemarie Weyl Carr, Carol Robbins, el Departamento de Historia del Arte y el Consejo de Graduados de la Universidad Metodista del Sur, Mary Dell Lucas, y mi familia.

Dacus, Chelsea

B.A., Mount Holyoke College, 1999

Tejiendo el Pasado: Un Estudio de los Huesos
Enterrados con una Mujer de la Elite Maya

Consejero: Profesor Adam L. Herring

Maestría en Artes conferida el 10 de diciembre de 2005.

Tesis finalizada el 12 de agosto de 2005.

Tejer ha sido una actividad sucintamente femenina en la región mesoamericana de México, Guatemala, Honduras y los demás países de Centroamérica durante cientos de siglos. Para los mayas modernos, las telas y los patrones tejidos constituyen el núcleo de la identidad de una mujer y una fuente crucial del sustento familiar. Para los antiguos mayas, los vestidos y las telas eran usados en sus actividades de tributo –los regalos de alimentos y vestidos creaban lazos, alianzas, y lealtades. El símbolo de ascensión al gobierno en la antigua escritura y escultura mayas se encapsulaba en la acción de sujetarse una banda de tela en la cabeza. Claramente, la producción de telas era una actividad esencial que llevaban a cabo las mujeres mayas.

Este estudio revisa un conjunto de huesos grabados con glifos que llamaremos los alfileres de hueso de una mujer de la elite maya. Probablemente estos huesos estuvieron específicamente destinados a ser usados para tejer y ocuparon un lugar de honor, indicando su importancia y valor como objetos y herramientas de la elite, al ser enterrados con ella como bienes funerarios junto con una ofrenda ritual de objetos valiosos y de la elite. Por medio de un análisis por categorías e iconográfico y utilizando las claves que quedaron en los glifos que adornan estos huesos, este estudio revela quién fue probablemente esta mujer y cuál pudo haber sido su papel en la casa real de la que formaba parte. Probablemente se trató de una mujer de la realeza, tal vez una princesa, o quizás hasta una reina, que tenía lazos con un gobernante de Naranjo, una ciudad ubicada en el noreste de Guatemala cerca de la frontera con Belice. Ella comparte títulos con algunas de las reinas prominentes de esa ciudad, y está considerada como una mujer de la realeza y de alto status social por estos mismos títulos.

El número de huesos enterrados con la mujer de este análisis podría significar que ella era una maestra tejedora. Puesto que las telas y su distribución eran tan importantes para el sistema político de los antiguos mayas, es lógico pensar que las telas de determinadas tejedoras cuya calidad de expertas quedaba comprobada debieron haber sido muy buscadas, de la misma manera como resultaba muy

deseable poseer vasijas cerámicas de determinados talleres de alta calidad. Junto con los monumentos de Naranjo y otras ciudades-estados, que hablan de mujeres que actuaron como gobernantes, embajadoras, y personajes de la política, estos utensilios únicos, poco comunes dentro del cuerpo arqueológico, sugieren que el papel de las mujeres de la elite formaba parte integral de las funciones de gobierno y de la sociedad maya.

TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|--|------|
| LISTA DE ILUSTRACIONES | viii |
| Capítulos | |
| 1. INTRODUCCIÓN | 11 |
| 2. LA OFRENDA FUNERARIA | 19 |
| 3. DISCUSIÓN ACERCA DE LOS HUESOS Y SUS CORRELACIONES | 32 |
| 4. ESTUDIO DE LOS HUESOS Y SUS CUALIDADES | 42 |
| Los huesos inscritos | |
| Los huesos no inscritos | |
| Los fragmentos | |
| <i>Conclusión</i> | |
| ILUSTRACIONES | 66 |
| BIBLIOGRAFÍA | 110 |

A mi papá y a Julian

LISTA DE ILUSTRACIONES

| Figura | Página |
|---|---------------|
| 1. Ofrenda funeraria: Aguja para bordar de hueso, ocho de los objetos de jade que incluyen una cabeza, 2 anillos, 2 dientes de tiburón, 2 tapones de labios, y tres objetos redondos pequeños ... | 66 |
| 2. Ofrenda funeraria: Todos los objetos de la diadema de jade, cuatro objetos redondos pequeños, y dos dientes de tiburón | 67 |
| 3. Ofrenda funeraria: Dos anillos, dos tapones de labios, y dos de las púas de mantarraya | 68 |
| 4. Ofrenda funeraria: Cuatro púas de mantarraya | 69 |
| 5. Figurillas cerámicas de la diosa del tejido o de una mujer de la elite ataviada como la diosa | 70 |
| 6. Vaso con una compleja escena mitológica que involucra a la Diosa de la Luna | 71 |
| 7. Ofrenda funeraria: Concha Spondylus cubierta con cinabrio y con un incensario adentro | 72 |
| 8. Ofrenda funeraria: Huesos Uno a Doce | 73 |
| 9. Ofrenda funeraria: Huesos Trece a Veinticuatro | 74 |
| 10. Ofrenda funeraria: Fragmentos Uno a Quince de los huesos de la ofrenda funeraria | 75 |
| 11. Ejemplos de telares de cintura en proceso con patrones de lanzadera y palitos insertados | 76 |
| 12. Ejemplos de los diferentes extremos decorativos | 77 |
| 13. Ejemplo de extremo decorativo de cabeza ahuecada | 77 |
| 14. Hueso grabado de Dzibilchaltún con una inscripción similar a la de los huesos de Naranja | 78 |
| 15. Dintel 24 de Yaxchilán | 79 |

| | | |
|-----|--|-----|
| 16. | Dintel 25 de Yaxchilán | 80 |
| 17. | Murales de Bonampak: Estructura 1, Cuarto 1, muro oeste, detalle | 81 |
| 18. | Murales de Bonampak: Estructura 1, Cuarto 3, muro este, detalle | 81 |
| 19. | El vaso de Princeton | 82 |
| 20. | Estela 8 de Naranja, parte posterior | 83 |
| 21. | Estela 8 de Naranja, cara frontal | 84 |
| 22. | Estela 19 de Naranja, parte posterior | 85 |
| 23. | Inscripción de Aj Maxam en un vaso | 86 |
| 24. | Estela 13 de Naranja, parte posterior | 87 |
| 25. | Estela 14 de Naranja | 88 |
| 26. | Fragmento de una estela que actualmente se encuentra en el Museo del Radio Petén en Flores | 89 |
| 27. | Hueso Uno | 90 |
| 28. | Hueso Dos | 91 |
| 29. | Hueso Tres | 92 |
| 30. | Hueso Cuatro | 93 |
| 31. | Hueso Cinco | 94 |
| 32. | Hueso Seis | 95 |
| 33. | Huesos Siete a Diez | 96 |
| 34. | Hueso Siete | 97 |
| 35. | Hueso Ocho | 98 |
| 36. | Hueso Nueve | 99 |
| 37. | Hueso Diez | 100 |
| 38. | Huesos Once y Doce | 101 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 39. | Hueso Veinte | 102 |
| 40. | Hueso Veintidós, extremo decorativo | 103 |
| 41. | Pájaro Quetzal | 103 |
| 42. | Fragmento Uno | 104 |
| 43. | Fragmento Dos | 105 |
| 44. | Fragmento Tres | 106 |
| 45. | Fragmento Tres, comparación con un pulgar | 106 |
| 46. | Fragmento Cuatro | 107 |
| 47. | Fragmento Cinco | 107 |
| 48. | Fragmento Seis | 108 |
| 49. | Fragmento Siete | 108 |
| 50. | Fragmentos Ocho a Quince | 109 |

Capítulo 1

INTRODUCCIÓN

Para los antiguos mayas, la práctica del tejido y de la producción de telas constituía un proceso esencial y reafirmante de la vida, necesario para protegerse de los elementos, para usar en las ceremonias de ascensión al trono y en los rituales de tributos, así como en entierros y dedicaciones de templos. Ciertamente, la fabricación de telas y vestimenta ha sido un elemento vital en todas las sociedades humanas a lo largo de la historia, y ha permanecido como una manera de crear vínculos mentales, emocionales y religiosos a través del paso del tiempo.¹ La importancia que revisten las acciones de tejer y de fabricar tela está claramente expresada en el arte de los antiguos mayas, donde las imágenes de telas y vestimenta son omnipresentes, y donde abundan las figuras de diosas y mujeres de la elite en medio del proceso de tejer. Los intrincados patrones de tejidos y bordados han sido registrados con cuidadoso detalle en muchos monumentos de los mayas del período Clásico, y sus vasijas cerámicas documentan la ofrenda de bultos de telas de vasallos a nobles y de nobles a vasallos en una confirmación de su relación, la cual era crucial para la operación de la sociedad maya. De hecho, esta distribución y obsequio de vestimenta y tela es el tema más comúnmente representado en estas ceremonias de ofrenda registradas en las imágenes de las cerámicas y los tallados mayas. Los murales vibrantes de la ciudad maya de Bonampak demuestran la variedad de colores y tipos de telas que existían como elementos fundamentales de rituales y ceremonias.² El acto de la ascensión de un noble al cargo de gobernante estaba marcado por el proceso crucial de sujetar una banda de tela en su cabeza, signo predominante de gobierno. La frase de ascensión (*k'al hun*) se traduce en el acto de ponerse esta banda y el glifo de ascensión toma la forma de una cabeza humana o de ave que luce dicha banda. Tradicionalmente en la cultura maya, el tejido ha simbolizado la crucial capacidad de procrear de una mujer, como lo evidencia Ixchel, la antigua y poderosa diosa mesoamericana del tejido y el alumbramiento.³ La importancia que el tejido tenía para los antiguos mayas también se ha visto confirmada por un fascinante conjunto de huesos con inscripciones tomados de la tumba de una mujer de la realeza maya.

Lamentablemente, debido al clima de los trópicos cálidos y húmedos, muy poco ha quedado de las telas majestuosas que tejieron los antiguos mayas. Empero, a partir de la evidencia que quedó en su arte podemos imaginar los increíbles tejidos que

¹ Dolores Bausum, *Threading Time: A Cultural History of Threadwork* (Fort Worth: TCU Press, 2001), viii.

² Robert J. Sharer, *The Ancient Maya*, 5th ed. (Stanford, CA: Stanford University Press, 1994), 724-726, fig. 15:45.

³ Karl A. Taube, *The Major Gods of Ancient Yucatán* (Washington, D.C.: The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992), 99-105; Margot Blum Schevill, *Maya Textiles of Guatemala* (Austin: University of Texas, 1993), 64; y Mary A. Ciaramella, "The Weavers in the Codices", en *Research Reports on Ancient Maya Writing No. 44* (Washington, D.C.: Center for Maya Research, 1999), 46-48.

deben haber creado para adornar sus casas, tronos y sus propias personas, al igual que para comerciar e intercambiar en rituales de tributos importantes. Los gobernantes deben haber usado paños de telas como cortinas para mantenerse separados, y como telón de fondo para la escenificación de sus rituales. A los gobernantes a menudo se los muestra en las cerámicas pintadas sentados en tronos con bultos de distintas telas puestos encima de sus cabezas. Hay evidencia, en forma de agujeros para sujetar a los lados de las puertas, que se desplegaban paños de telas en las puertas y otras partes de los edificios para crear cuartos y cierto grado de privacidad, así como para permitir una regulación discreta de las conversaciones de quienes allí vivían y trabajaban, y de quienes visitaban la casa o el palacio.⁴ También se extendían tiendas de tela desde las fachadas de los edificios para crear espacio adicional.⁵ Los gobernantes y sus familias han sido frecuentemente retratados en vasijas y monumentos usando vestimentas con patrones elaborados e intrincados, que todavía se encuentran en las creaciones textiles tan coloridas de los mayas modernos de hoy en día.

A fin de realizar obras de arte de tanta calidad, los mayas debieron haber requerido de muchos tipos diferentes de instrumentos para tejer. Estos se cuentan con relativa abundancia en el registro arqueológico en la forma de una variedad de malacates, alfileres, agujas, y palitos para tejer, a menudo llamadas leznas, de las ruinas de las antiguas ciudades mayas⁶ y también de la evidencia arqueológica e iconográfica de otras culturas americanas antiguas,⁷ aunque no siempre en profusión o en el contexto de una ofrenda funeraria. Por lo general estos instrumentos fueron comúnmente hechos de cerámica, y ocasionalmente de madera o hueso. La supervivencia de estos dos últimos materiales es extremadamente rara debido a las difíciles condiciones de supervivencia en los trópicos calurosos y húmedos de la antigua región maya. Muchos de los objetos relacionados con la producción de telas fueron hallados en unidades domésticas de la elite y constituyen la evidencia de las actividades cotidianas de sus habitantes, con la posibilidad implícita que el énfasis

⁴ Merle Greene Robertson, *The Sculpture of Palenque* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, c1983), volume 2, 11, 36-40; y Mary Miller y Simon Martin, eds., *Courtly Art of the Ancient Maya* (New York: Thames and Hudson, 2004), 22.

⁵ Ibid.

⁶ Julia A. Hendon, "Women's Work, Women's Space, y Women's Status Among the Classic Period Maya Elite of the Copan Valley, Honduras" en *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, eds. Cheryl Claassen y Rosemary A. Joyce, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997); Jennifer T. Taschek, *The Artifacts of Dzibilchaltún, Yucatán, México: Shell, Polished Stone, Bone, Wood, and Ceramics* (New Orleans: Middle American Research Institute, Tulane University, 1994); y Clemency Chase Coggins, "Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographical Reconstruction" (Ph. D. dissertation, Harvard University, 1975) presentan pocos ejemplos del cuerpo.

⁷ Byron Hamann, "Weaving and the Iconography of Prestige: The Royal Gender Symbolism of Lord 5 Flower's/Lady 4 Rabbit's Family" en *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, eds. Cheryl Claassen y Rosemary A. Joyce, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997), 153.

era puesto en las habilidades de una mujer de la elite para crear telas y ofrecerlas como tributo.⁸

Existe un conjunto único de huesos tallados e inscritos depositados en la tumba de una mujer maya en calidad de objetos especiales cuyo fin era el de honrar y acompañar a la muerta. El conjunto de 24 huesos tallados y 15 fragmentos que discutimos en este estudio representan un raro ejemplo de tales instrumentos para tejer por distintas razones. Se les encontró en un entierro con un grupo de otros artículos de la elite, y no en un entorno doméstico. Si bien la práctica de depositar huesos tallados e inscritos en entierros ha sido bien documentada en la arqueología maya, los huesos son principalmente de tumbas de gobernantes masculinos, y como tales, exhiben temas masculinos relacionados con los rituales, los actos de gobierno, y la mitología. Los huesos de este estudio, sin embargo, muestran un motivo claramente femenino. Los instrumentos descubiertos para tejer típicamente tampoco están inscritos. Los instrumentos para tejer como los descritos en este artículo y que tienen inscripciones que los definen como huesos para tejer, son extremadamente poco comunes. Su abundancia también es extraordinaria. Tales instrumentos para tejer por lo general se encuentran dispersos y desechados de manera muy escasa en el contexto de los espacios para vivir donde los mayas realizaban sus actividades cotidianas, y no en grupos concentrados a los que se les prestara especial atención cubriéndolos con cinabrio y depositándolos en un entierro. Si bien el contexto del entierro no es claro, todos estos artículos, incluyendo los huesos, estaban cubiertos con un cinabrio que era en más del 78% mercurio, dándoles un origen tanto arqueológico como antiguo.

Basándose en las inscripciones que se encontraron en ellos, así como los otros artículos presentes en la tumba, puede afirmarse que forman parte del depósito de una tumba y no de cualquier forma de dedicatoria de una ofrenda funeraria de un edificio o monumento. Inscritos con glifos que los describen como *u puuhtz'* y *u puuhtz' b'aak*⁹ o “la aguja de” y “el hueso aguja de”, los huesos también nos dan el nombre de una señora de la realeza como su dueña. Dichas inscripciones de posesión por lo general sólo se dan para objetos incluidos en la tumba de un personaje específico – en este caso, una mujer de la realeza. Los objetos que acompañan a los huesos incluyen piezas de jade de una diadema o collar, tapones de labios de una piedra blanca como el alabastro, espinas de mantarraya para sangrías, agujas de hueso, y navajas de pedernal, así como una gran concha *Spondylus* con una cuenta de jade en miniatura, posiblemente un incensario. Todos estos objetos a menudo están incluidos en los entierros, conjuntamente con cerámicas y otros artículos personales como por ejemplo huesos tallados o

⁸ Hendon, 45; y Hamann, 167.

⁹ El deletreo de las palabras usadas aquí, a lo largo de todo el documento, y en las traducciones de las inscripciones de los huesos del catálogo han sido tomadas de *Notebook for the XXVIIIth Maya Hieroglyphic Forum at Texas* (Austin: University of Texas at Austin, 2004) por la Maya Workshop Foundation.

inscritos, astas de venado, u otros materiales.¹⁰ Estos instrumentos de hueso son muy especiales cuando se les compara con otros instrumentos para tejer hallados en la región maya, no sólo por la cantidad, la rareza del material, o por provenir de un contexto mortuorio, sino también porque fueron encontrados en el entierro de una mujer, lo cual constituye hallazgos fuera de lo común dentro de la arqueología maya.

Si bien los eruditos han traducido la palabra *puuhtz'* dándole el significado de "aguja" o "alfiler",¹¹ el significado no es el mismo que en nuestra cultura occidental moderna. *Puuhtz'* indica un instrumento relacionado con la producción de tela, aunque podría estar especificando un instrumento para tejer, o varios diferentes tipos de instrumentos para tejer. Los mayas tenían agujas para coser y para practicar sangrías, pero los huesos particulares de este estudio son demasiado despuntados, largos, y gruesos como para que sean el tipo de agujas que utilizaron los mayas del Clásico para dichos propósitos. En cambio, se asemejan a los alfileres o palitos para tejer utilizados por los mayas modernos en la fabricación de brocados,¹² así como por las antiguas tejedoras en los Andes, que se exhiben en telares a medio tejer con la tela aún incorporada al telar y los instrumentos para tejer todavía insertados.¹³ En los Andes, la supervivencia de antiguos telares y de instrumentos para tejer es única en esa región debido al clima seco. Lamentablemente, no ocurre lo mismo en la región maya, y aunque tenemos representaciones cerámicas de mujeres tejiendo en telares de cintura, uno de los más antiguos tipos de telares utilizados a lo largo de la historia de la civilización humana, las figuras no son lo suficientemente detalladas como para demostrar el uso de instrumentos como éstos, o habrían sido tan pequeños que seguramente quedaron perdidos en el tiempo.

Aunque carecemos de las imágenes iconográficas de estos instrumentos que se utilizaron en el ámbito maya desde el primer milenio d.C., la probabilidad es que fueron utilizados en el contexto de la producción de telas a través de una correlación entre culturas que han usado el telar de cintura a lo largo de la historia, tal es el caso de las culturas andinas antiguas y modernas, las culturas de las

¹⁰ Michael Coe, *Piedras Negras Archaeology: Artifacts, Caches, and Burials* (Philadelphia: University Museum, University of Pennsylvania Press, 1959), y W.B.M. Welsh, *An Analysis of Classic Lowland Maya Burials* (Oxford, England: B.A.R., 1988), 102.

¹¹ Karl A. Taube, comunicación personal. Véase también *A Preliminary Classic Maya-English/English-Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings* (<http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary.pdf>, Jan. 2002) recopilado por Erik Boot.

¹² Cherri M. Pancake y Suzanne Baizerman, "Guatemalan Gauze Weaves: A Description and Key to Identification", *Textile Museum Journal* 19 y 20 (1980-1981), 3-4; Marilyn Anderson, *Guatemalan Textiles Today* (New York: Watson-Guption Publications, 1978), 100-101; y Hildegard Schmidt de Delgado, "Aboriginal Guatemalan Handweaving and Costume" (Tesis de Doctorado, Universidad de Indiana, 1963), 26-27.

¹³ Adele Cahlander con Suzanne Baizerman, *Double-Woven Treasures from Old Peru* (St. Paul, Minnesota: Dos Tejedoras, 1985), 47.

Filipinas y de Indonesia, y los mayas modernos, los cuales demuestran el uso de instrumentos hechos de madera o de hueso que se asemejan notablemente a los de este estudio en relación con los tejidos con telares de cintura, además de los glifos tallados en ellos, que los señalan como huesos para tejer. Es posible que algunos de los huesos que no presentan el glifo de *puuhtz'* (aguja o alfiler) o alguna otra inscripción, e incluso aquellos que sí lo incluyen, fueron utilizados para propósitos diferentes, tales como sujetadores para el cabello, alfileres para la ropa, para aplicar el maquillaje, o para algún otro uso cotidiano, aunque lamentablemente la evidencia no es abundante. En muchas vasijas pintadas sí se observa que algún tipo parecido de alfiler largo se utilizaba para sujetar en alto el cabello de las mujeres e incluso el de los hombres; sin embargo, sería difícil probar que tal fue el propósito de estos huesos en particular. Por la variedad de patrones de tejidos, de grosores y de telas, que iban de espesos brocados a tejidos abiertos tipo encaje, los cuales podemos observar en los monumentos tallados, así como en los murales pintados y en las vasijas de los antiguos mayas, es probable que necesitaran una variedad de instrumentos, diversidad que ha sido comprobada a través de los huesos de este análisis. Sin embargo, los huesos sin el glifo de *puuhtz'* o alguna inscripción poseen suficiente homogeneidad con aquellos que son llamados alfileres para tejer como para que probablemente sirvieran a un propósito parecido. Para los fines de este estudio, nos concentraremos en la utilización que tuvieron para el tejido, y dejaremos de lado la cuestión de su posible aplicación en otras labores.

Hay veinticuatro huesos completos o solamente quebrados en parte, aunque la mayoría de los huesos rotos han sido reconstituidos por conservadores modernos desde que se les desenterró, y trece tienen glifos incisos. También hay quince fragmentos que no han podido ser reconstruidos, de los cuales, siete tienen inscripciones de algún tipo. Dos huesos completos y cuatro de los fragmentos tienen líneas que bajan en espiral alrededor de ellos, un motivo común en los instrumentos para tejer y posiblemente relacionado con el uso particular de ese tipo de hueso. Todos los huesos y fragmentos tienen o han tenido en algún momento de la historia pináculos decorativos en forma de manos que sostienen objetos abultados, objetos abultados solos, cabezas ahuecadas con mejillas redondas, y en el caso de un hueso estéticamente refinado, un ave quetzal resplandeciente. Los huesos más completos miden entre quince y veinticinco centímetros de largo, y son muy delgados, midiendo de tres a seis milímetros de grosor. Los extremos decorativos son más grandes, midiendo entre cinco milímetros y hasta un centímetro y medio de grosor. Los fragmentos son más delicados, y varían sólo de dos a trece centímetros de largo y menos de tres a casi cinco milímetros de grosor.

Elegantes y delgados, estos instrumentos cuidadosamente construidos eran los ornamentos artísticos finamente tallados de la persona enterrada con ellos, aunque eran más funcionales que algunos de los objetos de hueso mayas decorados más elaboradamente y que están incluidos en los ricamente ataviados entierros de

gobernantes.¹⁴ Son de la tumba de una mujer de la realeza de Naranjo, un antiguo sitio maya ubicado en la región del extremo noreste de Guatemala, cerca de la frontera actual con Belice, conocido por su actividad entre el 300 y el 900 d.C.¹⁵ Es poco lo que se sabe sobre el desarrollo de Naranjo fuera de ese período debido a la falta de trabajo arqueológico en el lugar. La mayor parte de la información que hemos obtenido a partir de la evidencia involucra un lapso de tiempo bastante extenso conocido como el período Medio, en el transcurso de cuya primera parte Naranjo fue gobernada por una mujer entre el 682 y el 693 d.C., quien actuó como regente en nombre de su hijo. Posiblemente haya incluso comandado el sitio hasta el año 741 apoyando a su hijo, el gobernante, o junto con éste, puesto que apareció en varios monumentos como una soberana victoriosa.¹⁶ Casi todos los eruditos creen que los títulos de los huesos que aquí nos ocupan son variaciones de los títulos de esta mujer. Sin embargo, es más probable, por razones que se discuten en el próximo capítulo, que pertenecieran a otra mujer de la realeza de Naranjo de esta misma época o de los siglos que siguieron.

Las actividades de producción de alimentos y telas en la antigua sociedad maya constituían dos de los deberes cruciales y que consumían gran cantidad de tiempo de las antiguas mujeres mayas, y es así que han servido como elementos que definieron su identidad social.¹⁷ Los huesos de este estudio fueron instrumentos que pudieron haber sido utilizados para el cumplimiento de estas tareas y de ahí que fueran colocados en la tumba de una mujer. Artículos similares a éstos, aunque poco comunes, también han sido encontrados en las tumbas y en la decoración de entierros y palacios de la realeza y de la elite, no sólo de los mayas,¹⁸ sino también de otras culturas precolombinas como la de los mixtecas en Zaachila,¹⁹ indicando que los instrumentos utilizados en la producción de telas eran objetos de importancia para estas culturas. Algunos de los huesos hallados en la tumba de la muy conocida Señora K'ab'al Xoc en la Estructura 23 de Yaxchilán tienen un parecido con los de este estudio, si bien son mucho más pequeños y no tienen las inscripciones más largas y una total plenitud.²⁰ En Mirador, México, y en Uaxactún,

¹⁴ Dichos huesos decorados son bien conocidos en el cuerpo arqueológico. Uno de esos grupos de huesos famosos del entierro de Jasaw Chan K'awiil I de Tikal, ha sido bien documentado en Coggins, "Painting and Drawing", 457-458.

¹⁵ Simon Martin y Nikolai Grube, *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya* (New York: Thames and Hudson, 2000), 69.

¹⁶ *Ibid*, 74-77.

¹⁷ Hendon, 37.

¹⁸ Roberto García Moll, "Shield Jaguar and Structure 23 at Yaxchilan" en *Courtly Art of the Ancient Maya*, eds. Mary Miller y Simon Martin (New York: Thames and Hudson In., 2004), 268-270.

¹⁹ Hamann, 153-154.

²⁰ Miller y Martin, 112-113, lámina 55.

Guatemala,²¹ se han identificado ejemplos de un período comparable y que muestran glifos análogos, así como también en Dzibilchaltún,²² aunque las cantidades siguen siendo reducidas. Los instrumentos para tejer representados en Zaachila fueron mostrados como bienes que la mujer, la Señora 4 Conejo estaba llevando consigo en ocasión de su boda con el Señor 5 Flor. Estos representaban su aptitud en dicho arte y su habilidad para contribuir en la tradición de hacer regalos de los mixtecos, una tradición similar a la de los mayas. Sus habilidades para crear textiles y por consiguiente producir artículos para el tributo eran una atracción adicional en su papel de esposa real.²³

Tejer era una metáfora para el proceso de crear y alumbrar a un hijo,²⁴ y los instrumentos utilizados en el proceso de tejer tenían connotaciones con el acto de la procreación.²⁵ La habilidad productiva física fundamental de una mujer tenía que ver con su capacidad de crear telas y vestimentas. Además, se ha visto que mientras que el énfasis para las mujeres mayas no pertenecientes a la elite parece haberse enfocado en su habilidad para preparar alimentos, el énfasis, en el caso de las mujeres de la elite, parece haber estado enfocado con su capacidad para fabricar textiles, indicando que la producción de telas y las telas en sí constituían acciones y objetos de alto status dentro de las antiguas culturas mayas.²⁶ La habilidad de una mujer de la elite para proveer telas para el pago de tributos y contribuir a la riqueza de una unidad doméstica parece haber revestido particular importancia, tanto para los mayas como para otras culturas mesoamericanas, tal vez tanto como la inyección de poderosas líneas de sangre.²⁷ Las ceremonias de tributos y de entrega de regalos en las que se intercambiaban objetos tales como telas, alimentos, cerámicas y otros artículos entre los señores (ajaw) y los servidores (sajal), constituían el medio fundamental para cimentar relaciones entre los antiguos mayas. Por lo tanto, no es tan sorprendente que los instrumentos utilizados en esta actividad central de la producción de telas fueron depositados en las tumbas de las mujeres de la elite. Sin embargo, debido a la escasez de dicha

²¹ Stephen D. Houston y David Stuart, "Peopling the Classic Maya Court", en *Royal Courts of the Ancient Maya, Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*, eds. Takeshi Inomata y Stephen D. Houston (Boulder, CO: Westview Press, 2001), 77 n.5.

²² Taschek, 150, fig. 16.

²³ Hamann, 153-154.

²⁴ Ciaramella, 46-47.

²⁵ Ibid, 47; y Hamann, 163.

²⁶ Patricia A. McNany y Shannon Plank, "Perspectives on Actors, Gender Roles, and Architecture" en *Royal Courts of the Ancient Maya*, eds. Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, (Boulder, Colorado: Westview Press, 2001), 94-95.

²⁷ Ibid, 96-97; Hendon, 45; Hamann, 167; y Susan D. Gillespie y Rosemary A. Joyce, "Gendered Gods: The Symbolism of Maya Hierarchical Exchange Relations," en *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, eds. Cheryl Claassen y Rosemary A. Joyce (Philadelphia; University of Pennsylvania Press, 1997), 199-203.

evidencia enterrada y a los estudios enfocados en ello, el significado exacto de tales depósitos fúnebres y lo que significan en términos del status y los roles de las antiguas mujeres de la elite maya sigue siendo un misterio.

Poco estudiados hasta ahora, los instrumentos de hueso catalogados en este trabajo pueden arrojar alguna luz sobre este enigma. Para ser objetos relativamente poco comunes en un pequeño cuerpo de objetos de hueso relacionados con el tejido hallados en una tumba de Naranjo en el noreste de Guatemala, despertaron muchas preguntas que esta exposición tratará de responder. ¿Quién era la mujer a la que pertenecían? ¿Cómo fue que ella llegó a Naranjo? ¿Cómo los utilizó para tejer? ¿Con qué frecuencia los usó? ¿Cuál es el propósito o el significado de haber sido enterrados con ella? A través de un cuidadoso examen iconográfico, iconológico y por categorías de la ofrenda funeraria con la que se les encontró, así como de cada hueso en forma individual incluyendo una traducción vaga de los glifos inscritos en ellos, espero poder contribuir con información adicional en el discurso actual que intenta elucidar las diversas posiciones de las mujeres en la sociedad maya clásica.

Capítulo 2

LA OFRENDA FUNERARIA

Los huesos de este estudio son una valiosa clave para desentrañar el mundo de las mujeres de la elite durante el Clásico Maya. Se les obtuvo como parte de un grupo de objetos que formaron parte de una ofrenda funeraria, o de parte de una ofrenda funeraria depositada en el entierro de una mujer de la elite ([Figuras 1, 2, 3, y 4](#)).²⁸ Las similitudes entre los títulos de los glifos de los huesos y fragmentos indican que todos estos huesos fueron hallados juntos. Además, la totalidad de los objetos de la ofrenda funeraria, incluyendo los huesos, estaban bañados con un cinabrio que era más de 78% mercurio, marcando un contexto compartido y llevándonos a pensar que fueron descubiertos como un grupo. El cinabrio debió haber sido distribuido por toda la tumba, teniendo en cuenta que los entierros de ancestros importantes de la dinastía eran frecuentemente reabiertos y cubiertos con cinabrio como tributo al individuo en cuestión.²⁹ La ofrenda funeraria incluye trozos de jade, navajas de pedernal, púas de mantarraya, tapones de labios y anillos de una piedra blanca, dientes de tiburón y una concha spondylus. Dichos artículos se encuentran por lo general juntos en los entierros, a menudo acompañados por cerámicas y otros objetos que el muerto llevó puesto. Los elementos hallados en esta ofrenda funeraria son usuales en las tumbas de la elite e indican la gran riqueza del individuo enterrado con ellas.³⁰ De vez en cuando también aparecen en tumbas huesos tallados que lograron sobrevivir a las duras condiciones de la selva tropical. Por fortuna se han desenterrado suficientes obras de arte óseas de entierros como para deducir que éstas constituían objetos que estaban presentes en las tumbas rutinariamente. Si bien los elementos para practicar sangrías, tales como las navajas de pedernal y las púas de mantarraya y las conchas spondylus con cuentas de jade también formaban parte de manera consistente de la construcción de ofrendas funerarias dedicatorias,³¹ la inclusión de los huesos, la diadema de jade o las piezas de un collar, las cuentas rojas y las joyas de piedra blanca, apuntan a un tesoro de carácter más personal de lo que cabría esperar se depositara en una tumba.

²⁸ Todas las fotografías y dibujos, a menos que se indique lo contrario, son de mi autoría.

²⁹ Taube y Miller, 62; Arnoldo González Cruz, "The Red Queen", *Mesoweb*, 2000 [recurso en línea para estudios mesoamericanos]; disponible en http://www.mesoweb.com/palenque/features/red_queen/08.html; Internet; entrada del 25 de Febrero, 2005, pág. 8 de 12. Ellen E. Bell, "Engendering a Dynasty: A Royal Woman in the Margarita Tomb, Copán", en *Ancient Maya Women*, ed. Tracy Ardren (Walnut Creek, California: Altamira Press, 2002), 97.

³⁰ Welsh, 146.

³¹ Freidel, Schele, y Parker, 242.

Puede suponerse que la muerta tenía un status de elite por los artículos presentes en esta ofrenda funeraria y por los títulos incluidos en las inscripciones de los huesos, así como por el depósito de cinabrio. El sexo femenino de la muerta puede deducirse por el hecho de que los huesos muestran inscripciones con el título de una mujer y están relacionados con el arte del tejido por lo glifos que exhiben. Tejer ha sido una actividad tradicionalmente asociada con las mujeres en la cultura y la civilización maya. De hecho, uno de los aspectos fundamentales de la diosa de la luna en la mitología maya era precisamente el de tejedora y a veces se le representaba como una figura cerámica que industriosamente tejía (Figura 5),³² y en vasijas cerámicas con husos llenos de hilos en su tocado (Figura 6). Muchas diosas, tales como las Diosas I y O de Schellhas, tenían algunas veces un tocado hecho de un huso envuelto con hilo, indicando que había una suposición subyacente del papel de las mujeres como tejedoras.³³

El status de elite de la mujer queda en evidencia primeramente por las nueve piezas redondas y la pequeña cabeza de gran calidad, de jade verde manzana, que debieron haber constituido la decoración de una sofisticada y hermosa diadema o collar (Figura 2). El jade era un mineral precioso sumamente valorado por los mayas, en particular el jade de un cierto color verde claro similar al de una manzana.³⁴ El jade mesoamericano se conoce técnicamente como jadeíta, aunque a veces consiste de otras piedras azules y verdes como el diópsido, la crisoprasa, la albíta, la serpentina, y distintas combinaciones de estos materiales.³⁵ Es extremadamente difícil de tallar, más difícil que el jade de China o de Nueva Zelanda, típicamente nefrita, que no es tan denso como la jadeíta.³⁶ Es en parte debido a su durabilidad que los mayas tenían en tan alta estima al jade, siendo la razón por la cual depositaban cantidades tan grandes de este material en los entierros de la realeza y de la elite.³⁷ El color del jade, que podía variar ampliamente de un verde profundo, a un azul, a un azul verdoso y hasta llegar a un verde claro, blanco o púrpura, también aumentaba su importancia. El color verde de la piedra estaba identificado, en el pensamiento mesoamericano con el verde de la planta del maíz, alimento de primera necesidad de la dieta maya, con el agua, la

³² Susan Milbrath, *Star Gods of the Maya: Astronomy in Art, Folklore, and Calendars* (Austin: University of Texas Press, 1999), 153. Linda Schele y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings; Dynasty and Ritual in Maya Art* (Fort Worth: Kimbell Art Museum, 1986), 143-144, láminas 51-52.

³³ Julia Ellen Guernsey, "A Thematic Survey of Women on Maya Late Classic Ceramic Vessels" (Masters Thesis, University of Wisconsin, 1992), 110; y Taube, *The Major Gods*, 64-69, 99-105.

³⁴ Los objetos de jade depositados con uno de los gobernantes más famosos del antiguo mundo maya, Pakal el Grande de Palenque, eran de este color.

³⁵ Adrian Digby, *Maya Jades* (London: British Museum Publications Limited for the Trustees of the British Museum, 1972), 14; Mary Miller y Karl A. Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya* (London; New York: Thames and Hudson, 1993), 101.

³⁶ Karl Taube, comunicación personal.

³⁷ Digby, 14.

vegetación, la fertilidad y la vida.³⁸ En imágenes que mostraban una pieza de joyería de jade flotando frente a la nariz de una figura, representaba el aliento real de la vida, la inmortalidad y el renacimiento.³⁹ Los eruditos han conjeturado que el jade se usaba como algún tipo de moneda y que ciertamente era un signo de gran riqueza.⁴⁰ De tal modo, estos valiosos elementos color verde manzana pertenecientes a una diadema o collar muy probablemente signifiquen que la muerta era como mínimo una persona acaudalada y de la elite.

Entre otros de los objetos enterrados con la ofrenda funeraria había una navaja de pedernal, dos dientes de tiburón, cuatro cuentas de un mineral rojo o concha spondylus, cuatro púas de mantarraya y también fragmentos de una o dos púas más, y dos anillos con dos pequeños objetos doblados hechos de alabastro u otra piedra blanca resplandeciente, que probablemente fueran tapones de labios ([Figuras 1, 2, 3 y 4](#)). La navaja de pedernal, los dientes de tiburón y las púas de mantarraya eran materiales frecuentemente usados por los mayas para hacer sus sangrías, que eran, como una forma de autosacrificio, un importante ritual que llevaban a cabo los gobernantes y sus familias. Ellos mismos se perforaban y dejaban caer su sangre en un papel hecho con corteza, que a continuación era quemado, a fin de hacer contacto con los espíritus de los ancestros y los dioses.⁴¹ Los monumentos y los jarrones mayas a menudo muestran estos casos donde el gobernante y/o sus parientes hombres y mujeres realizan sacrificios de sangre y a través de los mismos conjuran una imagen de sus ancestros o de los dioses para que los ayuden y los aconsejen en sus deberes como gobernantes.⁴² En estos monumentos, las reinas a menudo aparecen colaborando en estos rituales y ofreciendo ellas mismas su sangre, como puede verse en los dinteles de Yaxchilán y en los murales de Bonampak. Ellas también se cortaban, y habitualmente eran retratadas pasándose una cuerda con púas a través de una apertura en sus lenguas como parte del proceso. Aunque no se han dado demasiados hallazgos de entierros de mujeres, los implementos para la sangría como los que se encontraron en esta ofrenda funeraria aparecen cuando una mujer era de un status alto y era de importancia dentro de la sociedad. Su linaje y posición, su sangre, debieron haber sido muy valiosos en estas ceremonias de sangrías. Las púas de mantarraya y

³⁸ Ibid, 10; Miller y Taube, 102.

³⁹ Clemency Chase Coggins, "Portable Objects", en *Maya*, eds. Peter Schmidt, Mercedes de la Garza y Enrique Nalda (New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1998), 255.

⁴⁰ Miller y Taube, 101.

⁴¹ Sharer, 539-540, y David Freidel, Linda Schele, y Joy Parker, *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path* (New York: Harper Collins Publishers Inc., 1993 [2001]), 202, 445-447 n.59.

⁴² Esas representaciones pueden encontrarse en los bien conocidos dinteles de Yaxchilán, ilustrados en Schele y Miller 186-187, 177-178; y Miller y Martin, 106-109, láminas 49-51; y guardados en el British Museum de Londres. Véase también la sección de Taube y Miller sobre el 'Sacrificio', 144-146.

otros instrumentos utilizados en las sangrías por lo general sólo se enterraban con hombres.⁴³ Para que estos elementos hayan sido depositados con una mujer, ella debió pertenecer a la más alta jerarquía de la sociedad y la política.

Las joyas y los adornos personales también son importantes indicadores de status. Los tapones de labios y los anillos hechos de un mineral blanco parecido al alabastro son similares a unos hallados en el cenote de Chichén Itzá y en el entierro de la reina en Waka', también conocido como El Perú.⁴⁴ También se encontraron otros ejemplos en el sitio de Dzibilchaltún, en Yucatán.⁴⁵ Podían estar hechos de jade, concha, madera, y muchos otros materiales, pero está claro a partir de su status de objetos para enterrar con la elite y de sacrificios preciosos en Chichén Itzá, que se trataba de objetos muy valiosos, que seguramente eran propiedad de los ricos y de la realeza. Por lo tanto, se podría suponer que una ofrenda funeraria que contuviera cosas tales como púas de mantarraya y otros instrumentos para hacer sangrías, al igual que elementos de joyería tales como los anillos y los tapones de labios hechos de alabastro, sólo podrían haber sido enterrados con una persona de status real y de importancia manifiesta.

Incluida en el entierro había una gran concha spondylus completamente cubierta de cinabrio, un material muy importante para los mayas, y una cuenta de jade o incensario pequeño, circular y hueco, con un patrón de hoyos perforados y una tapa ([Figura 7](#)). Las cuentas rojas ([Figura 1](#) y [Figura 2](#)) también podrían estar hechas de concha spondylus. La concha spondylus es el caparazón de un molusco también conocido como ostra espinosa, que habita en las aguas costeras del Atlántico y el Pacífico de Centro y Sudamérica.⁴⁶ El caparazón es muy áspero, con púas, y de una coloración roja cuando la capa interior de concha blanca se raspa, lo cual relacionó a las conchas con la sustancia vital de la sangre en las mentes de las antiguas culturas americanas.⁴⁷ Como un elemento adicional de su valor estaba la dificultad para obtenerlo; la spondylus roja aparece únicamente a grandes profundidades y sólo los buceadores más capacitados podían bucear lo suficientemente profundo como para recoger las conchas.⁴⁸ Sus orígenes acuáticos y su relación con la sangre y los sacrificios también le dieron una asociación con la fertilidad; a las mujeres mayas a menudo se las muestra llevando puesta una

⁴³ David Freidel, comunicación personal.

⁴⁴ Clemency Chase Coggins, y Orrin C. Shane, *Cenote of Sacrifice: Maya Treasures from the Sacred Well at Chichén Itzá* (Austin: University of Texas Press, 1984), 238, fig. 8.1; David Freidel, comunicación personal.

⁴⁵ Taschek, 150, 164, figs. 16 y 30.

⁴⁶ Allison C. Paulsen, "The Thorny Oyster and the Voice of God: Spondylus and Strombus in Andean Prehistory", *American Antiquity* 39, no. 4 (Oct., 1974): 597.

⁴⁷ Taube y Miller, 153.

⁴⁸ Paulsen, 597.

concha spondylus en sus cinturas y cubriendo la zona de la ingle.⁴⁹ Las conchas spondylus con cuentas de jade en su interior fueron depositadas en forma habitual en ofrendas funerarias de dedicación de edificios y de entierros, estando ambos materiales relacionados con el Dios del Maíz y siendo de importancia para los mayas.⁵⁰ La combinación particular de una cuenta de jade dentro de una concha spondylus era un tropo importante en las ofrendas funerarias para la vida de los edificios y los objetos y la vida en el más allá de los ancestros muertos. Debe haber tenido un significado específico para los antiguos mayas, aunque todavía no hemos podido desentrañarlo. Si bien las conchas se dejaban en forma habitual en las tumbas de todos los mayas, son más numerosas en las tumbas de la elite, y las conchas spondylus se reservaban para los niveles más altos de la sociedad.

El cinabrio que cubre esta concha spondylus también tenía connotaciones de sangre, sacrificio, y fertilidad debido a su color carmesí, y era una sustancia muy valiosa para los mayas. El cinabrio es el sulfuro rojo del mercurio. El mercurio se produce cuando el cinabrio se calienta, siendo una sustancia líquida reflejante que se incluía en las ofrendas porque los mayas consideraban a los espejos como instrumentos importantes de sus rituales.⁵¹ El cinabrio era generosamente distribuido en las tumbas reales por sus descendientes. La famosa Reina Roja de Palenque y el entierro de la reina hallado en Copán se encontraban literalmente bañados en este material escarlata.⁵² Una concha spondylus similar cubierta con cinabrio y con una cuenta de jade en su interior fue hallada con otra importante ofrenda funeraria de dedicación en Copán,⁵³ mientras que aparecieron otros ejemplos en Tonina.⁵⁴ Estos artículos y las inscripciones en los huesos, que le dan títulos reales a la mujer que nombran,⁵⁵ junto con los otros objetos de la ofrenda funeraria así como el depósito de cinabrio, dejan en claro que la muerta con la que estaban enterrados era una mujer de la realeza, posiblemente una reina o una princesa.

También de particular interés en relación con estos huesos son dos pequeñas agujas hechas de hueso, una de aproximadamente seis cm de largo y la otra de aproximadamente tres cm. Son muy delgadas y afiladas y cada una tiene una perforación en su extremo más grueso. Se les ve muy amarillentas, lisas y pulidas por el uso. Estas agujas eran usadas para bordar, un aspecto importante del diseño de las telas de los mayas tanto en la época Clásica como en la actualidad, y para

⁴⁹ Taube y Miller, 153.

⁵⁰ Miller y Martin, 119, lámina 62, y Freidel, Schele y Parker, 242.

⁵¹ Freidel, Schele, y Parker, 244.

⁵² Taube y Miller, 62; Cruz, pág. 9 de 12. Bell. 97.

⁵³ Sharer, 311-313.

⁵⁴ Miller y Martin, 119.

⁵⁵ Véase páginas 51 a 79 de este estudio.

coser piezas tejidas en telares de cintura para hacer huipiles, un tipo de blusa usada por las mujeres. Puesto que el tamaño de una pieza de tela de un telar de cintura está limitado al largo del brazo de la tejedora, estas piezas debían ser cosidas unas con otras a fin de completar una prenda de vestir, y por lo tanto, eran un elemento necesario en la fabricación de vestimentas. Estas agujas no sólo están relacionadas con la producción de telas hechas con los huesos para tejer, sino que también de son una señal más que la persona enterrada con dichos huesos era una mujer.

Uno puede imaginar que la mujer enterrada con estas pertenencias tal vez fuera una princesa de poca importancia o incluso una reina en una familia real, a la que se le enterró usando una diadema o collar de un precioso jade verde claro, y la joyería blanca brillante a través de las perforaciones de sus labios, con los instrumentos que utilizaba en los rituales importantes de su vida, tales como los utilizados para hacer las sangrías, los huesos para tejer y las agujas para coser, a su lado. Ella debió haber participado en ciertas actividades en las cuales se hicieron sangrías importantes donde seguramente utilizó las púas de mantarraya, los dientes de tiburón y las navajas de pedernal. Uno de sus papeles principales dentro de su casa debió haber sido el tejido de telas importantes y la fabricación de vestimenta para rituales significativos.

Los huesos para tejer son los más extensos, los menos comunes, y la parte más interesante de la ofrenda funeraria conocida. No sólo son diferentes de otros depósitos óseos hallados en entierros tales como la tumba de Jasaw Chan K'awiil I en Tikal, sino que también son más numerosos que otros instrumentos de hueso para tejer hallados en cualquier otro contexto. En total hay veinticuatro ([Figura 8](#) y [Figura 9](#)), algunos de los cuales fueron unidos de nuevo por los conservadores actuales a partir de trozos rotos, y quince fragmentos ([Figura 10](#)). Trece de los huesos están inscritos con glifos que nos dan claves y pistas acerca de quién fue la mujer a la que pertenecieron, y los huesos con inscripciones están inscritos únicamente en un lado. Once no tienen ninguna inscripción en lo absoluto, aunque dos están tallados con tres líneas que bajan en espiral alrededor del hueso. Todos los huesos tienen o tuvieron en algún momento una decoración en la parte superior que consistía ya sea de una gran cabeza tallada, una mano sosteniendo un objeto, objetos atados solos, u otro motivo decorativo, aunque estos objetos se rompieron de algunos de los huesos. Ocho de los huesos están adornados con cabezas ahuecadas cuyos ojos y boca están perforados de un lado al otro ([Figura 12](#) y [Figura 13](#)). Además, estas cabezas tienen un hoyo en la parte de arriba que va hacia la parte ahuecada donde probablemente se insertaran plumas u otra forma de decoración, posiblemente bultos de telas, o hilos. Aunque sin evidencia más contundente, los objetos incrustados en estas cabezas no pueden ser más que suposiciones.

Diez de los huesos tienen manos delicadas que sostienen objetos en calidad de decoración en su parte superior ([Figura 12](#)), aunque los objetos que estas manos sostienen varían, y son difíciles de interpretar. Podrían ser manojos de papel, plantas pequeñas o nenúfares, o tal vez bultos de telas, lo cual plantearía una relación muy coherente con su propósito de ser alfileres para tejer. Casi todas estas

manos han sido perforadas en el espacio entre los objetos, el pulgar, y el dedo índice. Es posible que algo se hubiera insertado aquí como en el caso de las cabezas, pero debido a la dificultad de su posición y la ausencia de desgaste, no parece probable. Tres de los huesos tienen su parte superior rota, mientras que en otros sólo se rompieron los objetos que las manos estaban sosteniendo. Dos simplemente tienen los objetos atados en la parte superior pero sin las manos, y hay un hueso sumamente intrigante que tiene la forma identificable de un pájaro quetzal, con las largas plumas de su cola colgando y alrededor del hueso ([Figuras 40-41](#)). Estas especies de coronillas también nos dicen que los huesos tal vez fueran utilizados como implementos para tejer –las manos y las aves son motivos habituales en los extremos de los alfileres o “leznas” que los arqueólogos consideraron que estaban asociados con el tejido y la producción de telas.

El largo de los huesos varía entre quince y veinticinco centímetros de largo y entre tres y seis milímetros de ancho en su cuerpo, en tanto que los fragmentos tienen más o menos el mismo ancho pero son mucho más cortos, con un largo que varía entre dos y trece centímetros. Todos los huesos son extremadamente frágiles en este punto, especialmente los fragmentos. Es posible que los huesos más completos se encontraran dentro de una tela o de algún envoltorio de cuero, lo cual los habría protegido, y que los fragmentos se hubieran caído o que no hubieran formado parte del envoltorio en ningún momento, dejándolos expuestos a los elementos, mismos que los debilitaron. Algunos de ellos a lo mejor fueron huesos especiales con un propósito diferente al de los otros. Los quince fragmentos son más intrigantes que los huesos enteros, aunque también nos dan claves acerca de quién era la mujer noble y de dónde venía. Siete de ellos tienen glifos relacionados con los de las inscripciones en los huesos más completos, aunque la mayoría están tan dañados por el paso del tiempo que resulta imposible leerlos. Incluso los fragmentos con glifos sólo tienen notas parciales. Mientras que algunos de ellos deben haberse leído de manera similar a las inscripciones de los huesos enteros, otros son muy diferentes.

Houston y Stuart proponen que estos huesos no fueron utilizados en lo absoluto y que sirvieron como “atavíos simbólicos de género o como expresiones de la domesticidad idealizada de la reina.”⁵⁶ Mientras que ésta bien podría ser una posibilidad para algunos de los huesos que resultan largos y difíciles de manejar para haber tenido un uso práctico y cuyos glifos siguen siendo bastante claros, la mayoría de ellos en realidad probablemente debieron haberse utilizado, y más bien con frecuencia. Algunos huesos de esta colección exhiben un desgaste como si su dueña los hubiera utilizado con frecuencia. Este marcado pulido en muchos de los huesos pudo haber sido creado por una fricción continua con algún material blando, tal como el hilo utilizado para tejer o las manos de una tejedora. El pulido es un tipo

⁵⁶ Houston y Stuart, 77 n5. Los huesos Tres y Siete fueron dibujados por Houston y Stuart e incluidos por ellos en una discusión sobre el papel de las mujeres de la elite en la corte maya, 64-66, Figura 3.2 Sin embargo, su discusión sobre estos huesos en particular está limitada a unas pocas oraciones, y la totalidad de la inscripción ha quedado sin traducirse en forma de publicación. Por lo tanto, yo he hecho y utilizado mi propia traducción en la discusión de los huesos.

de desgaste suave de los objetos que crea una capa suave y brillante que cubre las imperfecciones y rajaduras rellenándolas y desgastando los bordes, lo que causa que tanto las raspaduras como las otras imperfecciones desaparezcan.⁵⁷ Se le considera como una abrasión en menor escala, a escala molecular, que pule la superficie del material.⁵⁸ Estas rajaduras y estriaciones llegan a una mayor profundidad que la de la superficie y por lo tanto pueden reaparecer si el pulido es removido y manipulado,⁵⁹ y las rajaduras presentes en el conjunto de huesos de este estudio pudieron haber reaparecido con el paso del tiempo y el estrés soportado durante la colocación en la tumba. Los puntos utilitarios de estos huesos por lo general exhiben un mayor grado de pulimento, indicado por una superficie blanca, dura y lustrosa que las partes superiores con glifos, que son menos lisas y que tienen más cinabrio incrustado en ellas, implicando que las puntas duras de estos huesos estuvieron en fricción con algún tipo de sustancia más comúnmente que el resto del hueso. El hecho de que sólo las partes más utilitarias del hueso y no todo el hueso estén pulidas, indica que probablemente los huesos no hayan sido pulidos como parte de su fabricación, sino que se habrían pulido a través del uso que se les dio para tejer. La superficie lustrosa y brillante de estos huesos, en contraste con la superficie no lustrosa de las áreas que no debieron haber sufrido mucha fricción con su uso, podría haber sido creada por un efecto de pulido producido por el contacto con el hilo y con las manos de la tejedora.⁶⁰

Las inscripciones también son indicativas de este pulido durante el uso -mientras que en algunos huesos los glifos conservan sus bordes incisivos duros, otros, como los Huesos Dos, Tres y Seis ([Figuras 28, 29, 32](#)), son más blandos y casi virtualmente desaparecen en cuanto más cerca se encuentran del extremo laborable.⁶¹ En los huesos con inscripciones donde el desgaste se hace aparente en los glifos, el cinabrio es muy ligero y no ha quedado incrustado en las incisiones, y los glifos son poco profundos con bordes suaves, redondos y sin signos de fricción, indicando que el borde que quedó del tallado de los glifos fue desgastado por medio del pulido, y por consiguiente que los huesos fueron empleados con frecuencia mientras los glifos los adornaban. Algunos de los otros huesos inscritos, por otro lado, donde los glifos son de un rojo vívido por el cinabrio y muestran un borde marcado y definido, demuestran escaso o ningún desgaste en los glifos. La mayoría de los glifos en las inscripciones son pequeños y con bordes enteros; es

⁵⁷ Véase Genevieve M. LeMoine's, *Use Wear Analysis on Bone and Antler Tools of the Mackenzie Inuit*, o *BAR International Series 679* (Oxford: John y Erica Hedges, 1997); y Jean Bouchud, "Les aiguilles en os: Étude compare des traces laissées par la fabrication et l'usage sur le matériel préhistorique et les objets expérimentaux", en *Methodologie Appliqué à L'Industrie de l'Os Préhistorique* (Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1977), 257-267.

⁵⁸ LeMoine, 8-9.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Páginas 51-52, y 55 de esta tesis.

poco probable que hubieran atrapado los hilos de la tela durante su aplicación si es que se les utilizó con los glifos inscritos en ellos. En cualquier caso, debido al hecho de que los gobernantes mayas posiblemente dependieran marcadamente de la producción de telas hechas por sus esposas, hijas y hermanas para proveer el crucial material de tributo para las relaciones con sus aliados, superiores, vasallos y subordinados conquistados,⁶² es probable que buena parte del tiempo de las mujeres de la elite maya estuviera ocupado en la fabricación de telas, y que los instrumentos utilizados en dicha actividad constituyeran posesiones muy preciadas. Es posible deducir que la mayoría, si no es que todos los huesos de los que hablamos en esta discusión fueran en realidad utilizados como utensilios para tejer en algún momento, si bien el que haya sido ésta la mujer que los utilizó o alguna otra, no es seguro. Tampoco es seguro si estos huesos también puedan haber sido utilizados para una variedad de otros propósitos.

Algunos de estos instrumentos pueden no haberse utilizado para tejer. Pueden haber funcionado como posesiones simbólicas, pueden haber sido utilizados muy rara vez, pueden haber sido inscritos después de haber dado fin a su uso y antes del entierro, o pueden haber sido talladas específicamente para el entierro de la muerta con la cual fueron depositados. Las evidencias de uso y estado varían de un hueso a otro. Tal vez los huesos que carecían de inscripciones se hubieran utilizado con mayor frecuencia, mientras que aquellos que mostraban inscripciones desgastadas fueran usados con menor regularidad o sólo en ocasiones especiales. Podrían haberse aplicado sólo al tejido de ropajes ceremoniales y piezas de telas utilizadas en rituales importantes, mientras que los otros podrían haberse empleado para la creación más frecuente de telas para ceremonias de entrega de regalos, que tenían lugar a menudo. Algunos de los huesos inscritos con los glifos vívidos y no desgastados pueden haber sido simplemente objetos ceremoniales o de la elite, que nunca fueron pensados para el propósito concreto de practicar el tejido. Aquellos que fueron utilizados muy probablemente lo fueron para levantar y/o sostener el patrón en la urdimbre mientras que la mujer tejía ([Figura 11](#)) actuando como piquetas, como varas para levantar, varas para mantener, o varas para patrones.⁶³ Las varas a menudo son delgadas “leznas” que se aplican a la urdimbre, cuyos hilos corren longitudinalmente y a través de los cuales se pasa la trama, para formar un patrón a través de ellas, en tanto que las varas para levantar mantienen el cambio de patrón en la urdimbre.⁶⁴ Las varas para mantener se colocan en la parte superior de la tela y mantienen el espaciado entre los hilos de la urdimbre así como el cruce original de los hilos pares e impares y también pueden utilizarse para controlar el ancho del material. Actúan como guía para el cruce básico y las capas de la urdimbre, haciendo el proceso del tejido más sencillo, pero

⁶² McAnany y Plank, 94-97; Hendon, 45; Hamann, 167; y Gillespie y Joyce, 199-203.

⁶³ Norbert Sperlich y Elizabeth Katz Sperlich, *Guatemalan Backstrap Weaving* (Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1980), 33-34, 51-53, 101-118.

⁶⁴ Cahlander y Baizerman, 47; Schmidt de Delgado, 27; Anderson, 100-101.

no son necesarias.⁶⁵ Las varas para patrones son adicionales, pero son rollos de calada más pequeños que subdividen la urdimbre mantenida por el rollo de calada principal utilizando sólo una porción de los hilos de la urdimbre. Los rollos de calada son por lo general unas varas largas hechas de madera liviana que mantienen los hilos pares e impares de la urdimbre separados (las urdimbres impares arriba, las pares abajo) cerca del área en la que la tejedora está trabajando.⁶⁶ Las varas para patrones pueden mantener un entrecruzamiento alternado de los hilos de la urdimbre para porciones más pequeñas del textil en las que se deseara plasmar un patrón.

La forma de los huesos sugiere que fueron utilizados para tejer al menos parte del tiempo. Ovalados en su sección transversal, la parte de los huesos que muestran glifos tallados está por lo general encorvada hacia arriba mientras que la parte justo por debajo de los glifos nuevamente aparece arqueada hacia atrás. Las puntas duras y pulidas a menudo están ligeramente arqueadas hacia arriba en sus extremos. Dicha forma sugiere la posibilidad que se trataran de varas para tejer, utilizando la punta levantada hacia arriba para seleccionar los hilos de la urdimbre mientras que la mujer tejía, y para mantenerlos levantados de modo que pudiera insertarse una vara para patrón o para levantar. Si bien la mayoría de estos huesos son largos, las varas podían tener diversos tamaños⁶⁷ y podían haber sido más largas y más elaboradas en su diseño debido a su propósito ceremonial e importante. Probablemente no fueran varas para levantar, que tienden a ser más bien anchas y por lo general más gruesas que los huesos de este conjunto. Las varas para mantener también eran más largas y gruesas. Las varas para patrones, sin embargo, son instrumentos largos y delgados. Es posible que algunos de estos huesos sirvieran a un propósito, mientras que los otros sirvieran para otros fines. Algunos de ellos, como los huesos más largos y gruesos, pudieron haber operado como varas para patrones, mientras que los huesos más cortos y delgados podrían haberse utilizado como piquetas. La mujer maya de la [figura 11](#), por ejemplo, utiliza una vara con un extremo tallado que se asemeja mucho al Hueso Uno ([Figura 27](#)).⁶⁸ Las varas, las varas para levantar y las varas para patrones seguramente fueron cruciales para los patrones de brocados más complicados y que más demoraban en hacerse. La tela ikat, un tipo de tela tejida con un hilo que ha sido preteñido siguiendo un cierto patrón y que es actualmente popular entre los mayas modernos, requiere de un gran número de este tipo de instrumentos para tejer. En Indonesia, donde la tela ikat ha obtenido el mayor grado de desarrollo, los telares están literalmente adornados con docenas de estos artículos. En el mundo antiguo mesoamericano, aquellas telas que hacían gala de una mayor habilidad y destreza por parte de las mujeres de la elite probablemente fueron tenidas en muy alta

⁶⁵ Ibid, 23-24.

⁶⁶ Schmidt de Delgado, 26.

⁶⁷ Véase la selección de varas de hueso para tejer en Taschek, 168-169, figs. 34-35.

⁶⁸ Página 51 de esta tesis.

estima y operaron como una demostración de riqueza, habilidades, fertilidad y poder de la familia a la que pertenecían.⁶⁹ Los instrumentos utilizados en la producción de dichas telas deben haber tenido muy alta estima también, por asociación.

Los instrumentos utilizados para el tejido son considerados valiosos por las tejedoras mayas de hoy en día, y probablemente también hayan sido objetos muy preciados durante el período Clásico. El telar de cintura, uno de los tipos de telar más antiguos y que ha estado en uso constante a lo largo de la historia de la humanidad, fue utilizado por los mayas del Clásico de la misma manera que es utilizado hoy por los mayas modernos.⁷⁰ Entre los mayas de hoy, la tradición importante y esencial de tejer ha ido pasando de generación en generación, enseñada de madre a hija y a nieta.⁷¹ Las tejedoras mayas modernas se muestran renuentes a compartir sus instrumentos usados, que se van heredando dentro de la misma familia, y los guardan y usan como posesiones muy especiales. Por esta razón, muchas de aquellas que han estudiado tejido con los mayas, tuvieron que llevar consigo sus propios instrumentos. Si bien resulta riesgoso suponer una correlación directa durante un período que cubre más de mil años, es muy posible, a juzgar por la evidencia de estos huesos dejados como una valiosa ofrenda funeraria en un entierro, que estos huesos hayan sido de fundamental importancia para su dueña, por lo cual se mostraba renuente a separarse de los mismos inclusive en la muerte. La profusión de objetos de la elite en esta ofrenda funeraria de un entierro indica que los huesos eran artículos de la elite que tenían un estatus especial y que tenían también una connotación y significado importante para los antiguos mayas, probablemente en relación con las mujeres y el rol que ellas desempeñaban dentro de la sociedad, a punto tal que fueron depositados en el entierro de una figura femenina prestigiosa. Todo el jade, la concha, y demás artículos de este tesoro mortuario están relacionados con las acciones y los rituales importantes llevados a cabo por los hombres y mujeres de la realeza y con el ornamento que lucían como testimonio de su estatus, salvo por los instrumentos para tejer de hueso y las agujas para coser. La asociación de estos bienes de la elite, los cuales se tenían en alta estima, con los instrumentos para tejer y las agujas indican el grado de veneración que se les concedía a ellos de igual manera.

Esta exposición no puede determinar de qué tipo de hueso estaban hechos estos objetos, aparte de señalar que debido a su extensión y forma los huesos debieron pertenecer a mamíferos grandes.⁷² Pudieron haber sido contruidos con el fémur,

⁶⁹ Véase Gillespie y Joyce, y su discusión acerca de qué significaba la producción de telas y los regalos de telas en el sociocosmos de los maya.

⁷⁰ Ciaramella, 33. Véase también Schevill, xvi.

⁷¹ Sperlich y Sperlich, xvi, y Tracy Bachrach Ehlers, *Silent Looms: Women and Production in a Guatemalan Town* (Boulder, San Francisco: London: Westview Press, 1990), 53-56.

⁷² Véase el capítulo de Michael L. Ryder sobre identificación de huesos de animales en *Animal Bones in Archaeology: A Book of Notes and Drawings for Beginners* (Oxford y Edinburgh: Blackwell Scientific Publications, 1969).

la tibia, el húmero, o posiblemente el radio o el cúbito de un venado, un jaguar, un tapir o incluso de un ser humano. Sin tener más sobre la forma original del hueso o una prueba de ADN, proceso costoso y no disponible en esta investigación, además de poco confiable debido a la degradación que a menudo sufren esos materiales en el clima tropical de la región maya,⁷³ no es posible decir cuál de estas criaturas sirvió a dichos propósitos o si se trató de huesos humanos.⁷⁴ Sin embargo, todos los animales eran sagrados para los mayas, y los mayas del Clásico los consideraban espíritus poderosos cuyos restos podían utilizarse como tótems u objetos de autoridad. Varas como éstas se hicieron con frecuencia de cúbito de venado,⁷⁵ de manera que se puede suponer que los huesos que nos ocupan en esta tesis fueron hechos del mismo material. Los mayas también exhumaban con frecuencia los huesos de los ancestros venerados para rendirles culto,⁷⁶ o para otros propósitos, y posiblemente hasta los tallaran como tótems e instrumentos,⁷⁷ de modo que habría una pequeña posibilidad de que la mujer nombrada en los huesos fuera la donadora de los materiales y que hubieran sido utilizados o atesorados por alguna hija de la familia. Sin embargo, la probabilidad es que hubieran sido hechos a partir de el cúbito de un venado. La forma de una suave curva de el cúbito se asemeja a la de los huesos de esta ofrenda funeraria y es uno de las materiales más comúnmente utilizados para fabricar varas para tejer en el mundo antiguo.

Hay muchos ejemplos de huesos tallados y con inscripciones en el mundo del arte maya, tales como los hermosos y bien conocidos huesos del Entierro 116 de Tikal, aunque pocos de ellos presentan un carácter similar al de nuestros huesos y sólo hay algunas nociones de trabajos con glifos similares.⁷⁸ La manera principal en que se relacionan nuestros huesos y los del Entierro 116 es en la especificidad de su género. Como se verá en el Capítulo Cuatro, el estudio minucioso de los huesos y la traducción de sus inscripciones, muestra que el contexto y el uso de este conjunto de huesos y los del Entierro 116 son completamente diferentes. Las formas, propósito e inscripciones de los huesos del Entierro 116 parecen ser muy semejantes a los del papel del muerto en su calidad de gobernante de una ciudad-estado extensa e importante y las actividades que llevó a cabo en dicho contexto,

⁷³ David Webster, "Studying Maya Burials", en *Bones of the Maya: Studies of Ancient Skeletons*, eds. Stephen L. Whittington y David M. Reed (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1997), 8.

⁷⁴ Ibid. Véase también el capítulo de Raymond E. Chaplin el capítulo "Bone Identification and the Establishment of Reference Collections" en *The Study of Animal Bones from Archaeological Sites* (London and New York: Seminar Press, 1971).

⁷⁵ Hendon, 39.

⁷⁶ Patricia McNany, *Living with the Ancestors: Kinship and Kingship in Ancient Maya Society* (Austin: University of Texas Press, 1995), 60-63.

⁷⁷ Webster, 6.

⁷⁸ Coggins, "Painting and Drawing", 456-489; Houston y Stuart 77, n5.

así como el sexo masculino de ese gobernante. Mientras que algunos de los otros objetos de la ofrenda funeraria contenida en el entierro de nuestra dama, tales como la navaja de pedernal, las púas de mantarraya, y los dientes de tiburón, fueron probablemente utilizados para las sangrías rituales, una práctica fundamentalmente privativa de los líderes masculinos en los documentos e imágenes que tenemos de los antiguos mayas, es muy poco probable que los huesos de este estudio se hubieran aplicado a tales propósitos, teniendo un objetivo muy diferente y mucho más específicamente femenino. La presencia de huesos específicamente conectados con la producción de telas y hallados en un entierro como los que aquí nos ocupan, es poco frecuente en el arte maya. Otro hueso con una forma e inscripción similar fue hallado en un entierro en Dzibilchaltún, México ([Figura 14](#)), pero no hay otros de ese sitio. Otros pocos ejemplos fueron identificados en Mirador, México, y en Uaxactún, Guatemala, por Karl Taube,⁷⁹ pero tales huesos siguen siendo escasos. Este conjunto tan grande y poco común de instrumentos de hueso para tejer fueron una contribución para la tumba de una mujer de la realeza y tuvieron el carácter de objetos preciosos, por lo tanto, merecen estudiarse detenidamente.

⁷⁹ Houston y Stuart 77 n5.

Capítulo 3

DISCUSIÓN SOBRE LOS HUESOS Y SUS CORRELACIONES

A fin de continuar interpretando estos artísticos y fascinantes huesos, debemos plantear varias preguntas. ¿Cómo es que estos artículos son específicamente femeninos? ¿De qué manera los tesoros de los entierros masculinos difieren de los que aquí nos ocupan? ¿Quién era esta mujer de la realeza? ¿En qué momento vivió? ¿Qué es lo que estas cosas nos dicen acerca de quién era ella? Será sólo a través de la obtención de una respuesta a estas interrogantes que podremos tener la esperanza de comprender los huesos y la mujer a la que pertenecieron. A su vez, dicha comprensión puede ayudarnos a elucidar los distintos roles que desempeñaron las mujeres de la elite en la sociedad del Clásico maya en general.

Houston y Stuart señalan que Karl Taube ha hallado otros ejemplos tales como estos, entre ellos un hueso de Dzibilchaltún.⁸⁰ Todos estos huesos también incluyen la frase *u puuhtz'*, y han sido identificados todos ellos como huesos para tejer. Taube ha propuesto que muchos huesos de otros entierros quedarán identificados finalmente como huesos para tejer, cuando se los examine detenidamente.⁸¹ Probablemente esto sea cierto en el caso de las tumbas de mujeres. Sin embargo, es dudoso que se encuentren huesos para tejer en tumbas de hombres mayas. Véase, por ejemplo, el Entierro 116 de Tikal. Este lugar de reposo de Jasaw Chan K'awiil I, uno de los gobernantes más poderosos de Tikal, estaba colmado con uno de los depósitos de entierro más ricos y extensos hallados en la historia de la arqueología maya. Entre los muchos objetos había grandes cantidades de ornamentos de jade, así como conchas spondylus, púas de mantarraya, cerámica, y un juego extraordinario de huesos, más de 89, todos modificados y muchos finamente incisos con escenas e inscripciones.⁸² Si bien no es tan grande como el depósito mortuorio de Tikal, lo que tenemos de la ofrenda funeraria del entierro de la dama que nos ocupa también incluye ornamentos de jade, una concha spondylus, y púas de mantarraya, así como huesos tallados e incritos; todos elementos de una tumba de la elite.⁸³ Si bien ambas tumbas incluían conjuntos ejemplares de huesos incisos, puede verse que debido al sexo de los muertos y al rol que desempeñaban en la sociedad, los huesos ponen al descubierto una iconografía y un significado muy diferentes.

Coggins señala que los huesos enterrados con Jasaw Chan K'awiil I registran principalmente las fechas de las muertes de personas importantes, tal vez

⁸⁰ Houston y Stuart, 77 n5.

⁸¹ Ibid, 77-78 n5.

⁸² Coggins, "Painting and Drawing," 457-458.

⁸³ Welsh, 146.

gobernantes, y que al menos uno de ellos fue utilizado como un instrumento de cálculo. Ella sugiere que estos huesos fueron utilizados por Jasaw Chan K'awiil I en su papel de figura religiosa principal de Tikal.⁸⁴ También pudieron haber tenido alguna relación con su papel de gobernante que tomó y sacrificó prisioneros de otras ciudades-estados y que estuvo al frente de la ciudad en sus actividades militares y seculares, puesto que muchos de los huesos presentan el glifo *b'aak*, que puede significar “prisionero” al igual que “hueso”, y algunos contienen el glifo que representa el emblema de Palenque, sugiriendo tal vez algún tipo de alianza. Si bien también vienen en parejas y grupos con algunas inscripciones que reaparecen como los huesos de este estudio,⁸⁵ tienen claramente un tema muy diferente, por no mencionar la forma. Hasta los huesos más delgados contenidos en el entierro de Tikal son cortos y rechonchos, con puntas más afiladas. No son tan largos y delgados como los huesos de este estudio, que terminan en puntas achatadas e inclinadas y no son para nada adecuados para el posible propósito de practicar sangrías. Además, los huesos delgados del Entierro 116 tales como los que señala Coggins⁸⁶ contienen continuamente la frase *u b'aak* como introducción, mientras que *u puuhtz'* (alfiler o aguja), o *u puuhtz' b'aak* predomina en el conjunto de huesos de la presente discusión.

Muchos de los huesos del Entierro 116 también están cubiertos con escenas de figuras –algunas con prisioneros, o cuadros increíblemente bellos de una canoa remando por o a través del Inframundo acuático y otros representando las fauces de la Serpiente Celestial, la figura de K'awiil, dios del rayo y del trueno, asociado con la realeza, con su pierna de serpiente ocupando toda la extensión, o figuras sentadas en cartuchos, entre muchos otros temas. Estos son temas asociados con gobernantes masculinos y sus deberes. La toma de prisioneros era uno de los objetivos principales de los monarcas. La canoa que rema por o a través del Inframundo hace eco del mito del Dios del Maíz quien fue llevado a remo desde el Inframundo hacia su renacimiento, y con quien los líderes mayas se asociaban con frecuencia. Las figuras de K'awiil se ven repetidamente en los relieves esculpidos de los antiguos mayas como símbolo del derecho de un señor a gobernar. Estas figuras, llamadas Cetros Maniquí,⁸⁷ también aparecen ocasionalmente sujetas por reinas en los relieves, pero el dios está fundamentalmente asociado con el aspecto masculino de la soberanía. Ninguno de los huesos de este estudio tiene imágenes talladas en ellos que puedan parecerse a una escena de figuras aparte de las cabezas ahuecadas en las partes de arriba. Las imágenes de figuras en los huesos de Tikal son espectaculares en sus detalles finamente delineados, que demuestran el trabajo de una mano muy habilidosa en algunos de los mejores ejemplos de diseño óseo del mundo maya. Son mucho más finos que los huesos de la mujer de

⁸⁴ Coggins, 459.

⁸⁵ Ibid, 458.

⁸⁶ Ibid, 459-460, fig. 108a-b.

⁸⁷ Miller y Taube, “Manikin Scepter”, 110.

este estudio, una mujer de la realeza de una ciudad-estado mucho más pequeña, y por lo tanto menos exaltada que los de un gobernante masculino de una de las ciudades más grandiosas de la historia del Clásico maya.

Entonces, ¿quién es la señora que fue enterrada con este conjunto de huesos y lo que debió haber sido un depósito de un entierro suntuoso, aunque modesto en comparación con el de Jasaw Chan K'awiil I? Las claves se encuentran en los títulos presentes en algunos de los huesos y fragmentos. Los glifos del Fragmento Tres crean un vínculo con uno de los gobernantes de la ciudad-estado de Naranjo,⁸⁸ que está situada en Guatemala cerca de Tikal y de la frontera con Belice. El glifo que representa el emblema de Naranjo se da en el extremo de ese fragmento, forjando una clara conexión con ese sitio. También está posiblemente el nombre de *Chan Chaahk* precediendo ese glifo que representa el emblema del Fragmento Tres. Estos dos nombres, *chan* que significa serpiente o cielo y *Chaahk* siendo el nombre del Dios de la Lluvia maya, forman la última parte del nombre, el nombre del dios, como a veces se le llama, para cuatro de los gobernantes conocidos de Naranjo, entre ellos el renombrado K'ahk' Tiliw Chan Chaahk, quien gobernó durante uno de los períodos más importantes de la historia de Naranjo, ca. 693-728 d.C. Es por esta razón que los eruditos han propuesto que estos huesos pertenecieron a la madre de K'ahk' Tiliw Chan Chaahk, la Señora Seis Cielo (Ix Wak Chan).⁸⁹ Otros glifos incluidos en los títulos de la mujer nombrada en estos huesos indican, sin embargo, que no se trata de esta reina. Es de lamentar que no tengamos el resto del hueso, lo cual sin duda nos habría dicho algo más acerca de la relación de la muerta con el desconocido rey de Naranjo. Sabemos que se trataba de una mujer de la realeza por la evidencia de un título femenino no traducido y que aparece consistentemente como uno de sus títulos en la mayoría de los huesos. Dicho título consiste de una imagen de una olla al revés que precede al glifo de "Señora" y que fue utilizado para muchas reinas en todo el ámbito del mundo maya. A la reverenciada reina Señora Sak K'uk de Palenque, México, madre de Pakal el Grande, se le ha dado este título en muchos de las inscripciones de la ciudad, tal como la de la Lápida del Palacio Oval. Este título le fue dado a la sin duda muy importante Señora Tunte Kaywak⁹⁰ del Altar 5 de Tikal, que registra la exhumación de sus huesos y su nuevo entierro, y que incluso fue lo suficientemente trascendental como para ser motivo de pausa durante una guerra. El título también aparece en muchas de las estelas de Naranjo que detallan las hazañas de la Señora Seis Cielo (682-741), la famosa reina que llegó de Dos Pilas para dar nuevos bríos a la línea real. La señora dueña de los huesos que nos ocupan en este estudio se encuentra en compañía superior en comparación con aquellas que también compartieron este título.

⁸⁸ Página 71 de este estudio.

⁸⁹ Aunque su nombre maya fue entendido por los eruditos, se le identifica más habitualmente por la traducción de su nombre, Señora Seis Cielo. Por esa razón, he elegido usar ese nombre en este ensayo.

⁹⁰ Maya Workshop Foundation, *Notebook for the XXVIIIth Maya Hieroglyphic Forum at Texas* (Austin: University of Texas at Austin, 2004), 48. A esta reina anteriormente no se le dio un nombre.

Otra clave diferente de los Huesos Siete a Diez⁹¹ nos proporciona una comprensión más firme acerca de quién posiblemente fuera ella. Si bien sus títulos incluyen el título femenino no traducido, también está el agregado al final de la frase de los glifos en los Huesos Siete, Ocho, Nueve y Diez, del título de *Wuk-Tzuk*, o “Siete Provincias” (?). Aunque no lo entendemos cabalmente, este título está particularmente asociado con la región de Naranjo/Yaxhá del noreste de Guatemala, y se le observa en la Estela 8, la Estela 13, y la Estela 19 de Naranjo, en una vasija hecha por el artista Aj Maxam, un hijo del rey de Naranjo K’ahk’ Ukalaw Chan Chaahk, ca. 755-780 d.C., y de su esposa, y posiblemente en varios otros monumentos y fragmentos, todos principalmente en declaraciones de parentesco y en relación con reinas de Naranjo. Este título también puede observarse en Tikal en al menos tres monumentos que se refieren a un prisionero del gobernante de Tikal Yik’in Chan K’awiil, probablemente para documentar la derrota infligida a Naranjo por parte de Tikal y la captura del rey de Naranjo en el año 744 d.C.⁹² Si bien este título en los monumentos de Tikal es evidencia de los lazos del rey derrotado con la región de Naranjo/Yaxhá, en las estelas de Naranjo y en la vasija cerámica aparece casi únicamente en relación con las reinas nombradas como las madres y esposas de los reyes durante el Período Medio y en el siglo siguiente.

En la Estela 13 ([Figura 24](#)), este título acompaña al nombre de Señora Une’ B’ahlam de Tuub’al, esposa de K’ahk’ Tiliw Chan Chaahk, ca. 693-728 d.C., el gran rey del llamado Período Medio de principios del siglo 8, y madre de K’ahk’ Ukalaw Chan Chaahk, ca. 755-780 d.C.⁹³ Su matrimonio con el rey probablemente tuviera como objetivo fortalecer la autoridad sobre la conquistada ciudad de Tuub’al, que los eruditos creen se encontraba al oeste de Naranjo.⁹⁴ A ella se le asignó también el título femenino no traducido en este monumento, indicando su importante estatus como reina. Presumiblemente, la Señora Une’ B’ahlam se encuentra nuevamente presente en la parte posterior de la Estela 19 ([Figura 22](#)), donde la imagen erosionada de una mujer que pasa una cuerda con puntas a través de su lengua aparece acompañada de una inscripción corta que contiene los suaves contornos de su nombre conectados, nuevamente, con el título de *Wuk Tuzk*. Aquí aparece en relación con su hijo, K’ahk’ Ukalaw Chan Chaahk, quien reside en el frente de la estela. Sin embargo, fuera de estas dos declaraciones, es poco lo que se sabe de ella.

La declaración de parentesco que se da en la muy hermosa vasija negra y crema creada por el artista Aj Maxam ([Figura 23](#)), cuyos padres aparecen mencionados

⁹¹ Páginas 55-60 de esta tesis.

⁹² Martin y Grube, 79.

⁹³ Ibid, 74, 80.

⁹⁴ Maya Workshop Foundation, 44.

como el rey y la reina de Naranja, comienza con el glifo *yal*, “hijo de mujer”, seguido por el título femenino no traducido. El nombre de una reina, quien Dorie Reents-Budet interpreta como la Señora Agua-Venus,⁹⁵ viene a continuación con una repetición del glifo de “Señora” precediendo al glifo que representa el emblema de Yaxhá, una declaración de dirección “del oeste”, y el título de *Wuk Tzuk* al final. Yaxhá fue una ciudad-estado rival de Naranja, situada en las cercanías, hacia el sudoeste. Estas dos ciudades estuvieron en guerra constantemente, pero se sabe que dos reyes de Naranja contrajeron matrimonio con mujeres de esa ciudad, probablemente en un intento por establecer un dominio y lazos políticos.⁹⁶ Esta reina, también conocida como Señora Concha Estrella, era la esposa del rey K’ahk’ Ukalaw Chan Chaahk, cuya madre, la anteriormente mencionada Señora Une’ B’alam de Tuub’al, también utilizó el título de *Wuk Tzuk*, y fue madre de Itzamnaaj K’awiil, ca. 784-810 d.C.⁹⁷

El nombre de Señora Concha Estrella de Yaxhá aparece nuevamente en la parte de atrás de la Estela 8 ([Figura 20](#)), en una declaración de parentesco para el gobernante Itzamnaaj K’awiil, quien debió haber sido hermano de Aj Maxam, el artista que pintó la famosa vasija que mencionamos anteriormente. Si bien la inscripción está erosionada, queda lo suficiente como para que se pueda discernir el título de *Wuk Tzuk* en el bloque del glifo en F6, en el extremo medio derecho. Sin embargo, el relieve en el frente de la Estela 8 ([Figura 21](#)) muestra una curiosa anomalía. Si bien tiene la declaración de parentesco para Itzamnaaj K’awiil en la parte de atrás, con el nombre de la Señora Concha Estrella, la imagen del frente muestra a una mujer diferente, posiblemente la esposa de Itzamnaaj K’awiil, llevando a cabo el acto principal registrado allí, aunque no queda claro de qué se trata exactamente dicha acción. La primera parte de su nombre se asemeja al de la Señora Une’ B’ahlam de Tuub’al, abuela de Itzamnaaj K’awiil y esposa del famoso K’ahk Tiliw Chan Chaahk. El nombre de ella no ha podido ser traducido, pero es concebible que el glifo en B4 también sea el título de *Wuk Tzuk*. Partes de su denominación se asemejan al nombre del rey de Yaxhá K’inich Lakamtuun, quien fuera derrotado por Itzamnaaj K’awiil como lo documenta la Estela 12 de Naranja. Posiblemente haya sido otra princesa de los dominios de Yaxhá a quien desposó el gobernador de Naranja para reestablecer su reinado sobre Yaxhá.⁹⁸

Itzamnaaj K’awiil fue prolífico en la construcción de estelas, la mayoría de las cuales detallan su linaje. En la Estela 14, que también contiene una declaración de parentesco en la parte de atrás ([Figura 25](#)), es posible que el título de *Wuk Tzuk* aparezca nuevamente en E6, aunque muy borrado, probablemente en relación con

⁹⁵ Dorie Reents-Budet, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1994), 65, fig. 2.33.

⁹⁶ Martin y Grube, 82-83.

⁹⁷ *Ibid*, 81.

⁹⁸ Maya Workshop Foundation, 76.

la Señora Concha Estrella de Yaxhá. Además, lo que presumiblemente podría ser otra declaración de parentesco para Itzamnaaj K'awiil está presente en un fragmento de una estela que actualmente se encuentra en el Museo del Radio Petén en Flores ([Figura 26](#)).⁹⁹ En el ángulo superior derecho del fragmento está el nombre de una mujer de Yaxhá que podemos asumir razonablemente es nuevamente el de la Señora Concha Estrella, aunque su nombre se ha roto, junto con los remanentes del título de *Wuk Tzuk*.

Todas estas mujeres fueron reinas prominentes de Naranjo. Dos estuvieron casadas con reyes cuyos nombres terminaban con la denominación de Chan Chaahk. Uno de estos reyes fue el famoso rey del Período Medio, K'ahk Tiliw Chan Chaahk, hijo de la Señora Seis Cielo, la reina que llegó de Dos Pilas para restaurar el linaje y el gobierno de Naranjo, y quien prácticamente gobernó la ciudad durante buena parte del tiempo que permaneció allí. Si bien los eruditos han propuesto que los nombres en los títulos en estos huesos eran una versión alternativa del nombre de la Señora Seis Cielo, el título de *Wuk Tzuk* no respalda esa identificación. El título de *Wuk Tzuk* no ha sido traducido con firmeza, pero pareciera ser un título relacionado con ubicación y origen y aparece repetidamente en relación con las reinas de Naranjo y quienes llegaron de pueblos que se encontraban bajo el dominio de Naranjo, tales como Tuub'al y Yaxhá. Sin embargo, el hogar donde vivió su niñez la Señora Seis Cielo ha sido siempre identificado como Dos Pilas. Su origen como una princesa de la poderosa Dos Pilas era importante para vincular la autoridad de la nueva dinastía de Naranjo con la de Dos Pilas.¹⁰⁰ Por lo tanto, sería de sorprender que de repente se le diera el título de *Wuk Tzuk* en estos huesos y no tuviera ninguna relación con el patrón establecido de este título que aparece con reinas que llegaron de pueblos de la misma región del Naranjo.

Las esposas de K'ahk' Tiliw Chan Chaahk y K'ahk' Ukalaw Chan Chaahk, la Señora Une' Bahlam de Tuub'al y la Señora Concha Estrella de Yaxhá, debían haber sido enterradas ambas con depósitos de entierros extensos. Aparecen de manera prominente en los pocos monumentos de que tenemos conocimiento en este sitio en relación con estos dos reyes, y es probable que futuros estudios e investigaciones en Naranjo revelen otras referencias y más apariciones de estas dos reinas. Si bien los nombres dados en los huesos no son los mismos que los nombres dados a ninguna de estas reinas o a la mujer desconocida que aparece en la cara frontal de la Estela 8, es razonable asumir que los implementos para el tejido de este catálogo fueran enterrados con alguna de estas damas o con otra princesa o reina de este período, ca. 746-810 d.C. Se sabe que los gobernantes y sus reinas adoptaban una variedad de títulos y nombres como los exhibidos por uno de los monarcas de Naranjo, K'ahk Ukalaw Chan Chaahk, también conocido como 'El de Pedernal'.¹⁰¹ Es concebible que los nombres incluidos en los huesos sean los

⁹⁹ Ibid, 69.

¹⁰⁰ Martin y Grube, 74.

¹⁰¹ Martin y Grube, 81.

nombres alternos de alguna de estas reinas debido a la evidencia de los otros glifos incluidos con ellos.

Sabemos, a partir de la historia y los monumentos de las cortes de Naranjo y otras ciudades-estado de los antiguos mayas, que las mujeres desempeñaban un rol importante en la sociedad maya. En Naranjo, la Señora Seis Cielo básicamente rigió como gobernante durante varios años, llevando a cabo los rituales calendáricos y liderando guerras contra otras ciudades-estado para el restablecimiento del poder de Naranjo. En Yaxchilán, a varias reinas, y a una en particular, se les rindieron importantes honores y mucho respeto, señalado por la cantidad de monumentos tallados con sus imágenes y los edificios dedicados a ellas. Los edificios de Yaxchilán dedicados a las reinas, se dice, están ubicados en el corazón, literal y figurativamente hablando del centro de la ciudad, como lo señalan las inscripciones que aparecen en ellos.¹⁰² En Tikal, sabemos que una mujer gobernó en una oportunidad durante un largo período de tiempo, si bien no es mucho lo que ha quedado en forma de evidencia o documentación, y por lo general ella aparecía en sus monumentos acompañada por un gobernante masculino.¹⁰³ Piedras Negras tiene varios monumentos que muestran la imagen de la Señora K'atun Ajaw, esposa de K'inich Yo'nal Ahk II, presente en forma prominente en al menos tres caras de las estelas, y su hija, indicando que la reina y tal vez la hija tuvieran un caudal importante de influencia política.¹⁰⁴ Hay dos reinas de Palenque marcadamente representadas en varios monumentos, una de ellas, reina por derecho propio con toda su variedad de títulos durante veinte años, y la otra, la progenitora de uno de los gobernantes más eminentes de la historia maya de que tengamos conocimiento, K'inich Janaab', Pakal el Grande.¹⁰⁵ Tal vez ella haya gobernado Palenque durante un corto período anterior al reinado de Pakal.¹⁰⁶

Un trono que se encuentra en el Museo del Arte en Dallas del misterioso Sitio Q, un sitio de ubicación desconocida en algún lugar de la región de Petén en Guatemala o México, demuestra que las mujeres también actuaron como diplomáticas, y que viajaban a otras ciudades-estados para demostrar poder y autoridad.¹⁰⁷ Otros monumentos, tales como los dos paneles del Museo del Arte en Cleveland, uno de El Perú y el otro de un sitio desconocido, al igual que otro panel mural localizado en el Museo del Arte en Dallas, también son indicativos de los papeles diplomáticos y

¹⁰² McAnany y Plank, 106-107.

¹⁰³ Martin y Grube, 38-39.

¹⁰⁴ Ibid, 146-147.

¹⁰⁵ Ibid., 159-161.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ David Freidel y Stanley Guenter, "Bearers of War and Creation", *Archaeology* 23 de enero de 2003 [materiales en-línea], disponibles en <http://www.archaeology.org/online/features/siteq2/index.html>; Internet, accesible desde noviembre de 2003).

rituales que ocupaban las mujeres de la realeza. Vamos entendiendo cada vez más que las mujeres no eran simplemente participantes secundarias de la política maya, que de vez en cuando contribuían con líneas de sangre o cimentaban alianzas por medio de matrimonios. Eran personas capaces de gobernar y cuya contribución era esencial y respetada, a pesar de la primacía patrilineal y patriarcal de la cultura. Esta posición tiene una autoridad más manifiesta y explícita que la de las mujeres de otras culturas patriarcales, donde los casos manifiestos de mujeres en papel de gobernantes y diplomáticas son mucho menos comunes. El hecho de que las mujeres en el antiguo mundo maya aparecieran continua y prominentemente como gobernantes y diplomáticas que condujeron guerras y cimentaron alianzas diplomáticas indica que su importancia no era tan limitada como se venía suponiendo. Su participación en rituales cortesanos, su contribución de objetos rituales para la economía de los regalos, y el cumplimiento de otros deberes cortesanos y políticos eran vitales para el funcionamiento de los gobernantes mayas y de las ciudades-estados.

Con anterioridad, los eruditos descartaron la importancia de las mujeres en la sociedad maya como un factor secundario a las preocupaciones asociadas con el dominio masculino, pero a medida que más monumentos y evidencias arqueológicas van saliendo a la luz, el grado de autoridad de las mujeres entre los antiguos mayas se está definiendo mejor. En *Gender and Archaeology*, Rosemary A. Joyce plantea que los roles desempeñados por mujeres y hombres, al menos según aparecen exhibidos en los monumentos más importantes, eran complementarios, como lo eran también en otras antiguas sociedades americanas.¹⁰⁸ Por supuesto, nosotros no podemos hacer una declaración universal que cruce los límites de lugar, tiempo, y estatus social sobre la importancia del rol de las mujeres en la sociedad maya, debido a que la evidencia arqueológica es restringida.¹⁰⁹ Por ejemplo, sabemos que las mujeres de la elite parecen haber estado asociadas muy de cerca con el tejido, mientras que las mujeres de las clases más bajas parecen haber estado asociadas con la producción de alimentos.¹¹⁰ Sin embargo, podemos ver en el arte del tiempo y la evidencia arqueológica de eventos especiales y actividades cotidianas, la importancia que revestían los productos del trabajo de las mujeres. La reina enterrada con estos huesos era claramente de alto rango, debido a los objetos que se enterraron con ella. Ella vivió en una ciudad-estado en la que no hacía mucho una mujer había actuado como gobernante y como líder en una guerra, y durante un tiempo en que las mujeres eran representadas prominentemente en los monumentos del pueblo. De modo que, como una reina, ella pudo haber sido una mujer con gran fuerza e

¹⁰⁸ Rosemary A. Joyce, "The Construction of Gender in Classic Maya Monuments", en *Gender and Archaeology*, ed. Rita P. Wright (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996), 167-195. Irene Silverblatt, *Moon, Sun, and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987), 40-66.

¹⁰⁹ McAnany y Plank, 94-95.

¹¹⁰ Hendon.

influencia política, y estos huesos pueden haber representado una parte de esa autoridad.

La vestimenta y las telas son tan importantes para la identidad de los mayas modernos que, hasta no hace mucho, era posible determinar hasta cierto punto el pueblo de origen de una mujer maya moderna a partir del patrón de las telas con que se vestía.¹¹¹ Los textiles son un marcador de identidad y objetos de orgullo y parte de la economía. Para muchos grupos mayas contemporáneos, la imagen de una mujer en su telar es importante no sólo por razones financieras que tienen que ver con el sostén de la familia, sino también por los significados culturales como guardianas de los valores familiares y como el factor que mantiene unida a la familia.¹¹² Su sociedad sigue siendo patriarcal, pero las mujeres mayas han logrado adquirir autoridad económica por medio de su arte, que es igual o más grande que la de sus esposos. Si bien esta tradición moderna está muy alejada de la de sus ancestros mayas, la importancia que los antiguos mayas le otorgaban al tejido y otras formas de producción de telas parece ser clara en las numerosas imágenes que hicieron de escenas de tributos con enormes pilas de telas, de mujeres ofreciendo grandes bultos de telas, y de mujeres tejiendo. Los implementos para tejer hechos de hueso que aquí nos ocupan, cuidadosamente tallados con glifos y títulos incluyendo el de un gobernante de Naranjo, y enterrados con una dama de la realeza de dicha ciudad-estado, atestiguan las consecuencias que el tejido, y por consiguiente las actividades relacionadas con la producción de telas por parte de las mujeres, tuvieron en la sociedad maya.

Las mujeres de familias de la elite y de la realeza deben haber tejido juntas, en grupos, y a todas se les habría pedido que contribuyeran con el patrimonio del hogar y que se vistieran a sí mismas y a sus parientes masculinos. Es posible concebir que algunas mujeres o algunos de estos grupos llegaran a ser maestras tejedoras cuyos trabajos fueran de mayor calidad y de un mayor grado de virtuosismo en términos de diseño y técnica. Como ejemplos más refinados del arte, sus tejidos deben haber tenido un mayor valor y debieron ser más buscados, al igual que las vasijas cerámicas más finas parecen haber sido ampliamente comerciadas y apreciadas.¹¹³ Es posible concebir que una mujer que hubiera demostrado mayor habilidad en la producción de sus telas habría representado una mayor ventaja para su hogar, y que disfrutara de una cierta autoridad y respeto que le fueran concedidos. Alternativamente, la líder de uno de estos grupos de tejedoras de la familia real, quien pudo haber sido la esposa principal del gobernante, pudo haber sido dotada de prestigio y admiración tanto por su propio trabajo como por el trabajo de las mujeres bajo su autoridad. Aunque la escasez de evidencia arqueológica limita la habilidad para determinar dichas distinciones, es posible que

¹¹¹ Carol Hendrickson, *Weaving Identities: Construction of Dress and Self in a Highland Guatemala Town* (Austin: University of Texas Press, 1995), 51-66. Véase también Schevill, 7-14.

¹¹² Hendrickson, 151.

¹¹³ Dorie Reents-Budet, presentación en 29th Maya Meetings, UT Austin, 2005.

la cantidad de implementos para tejer enterrados con la dama en cuestión sean una indicación de su habilidad como tejedora o como jefa de un grupo apreciado de tejedoras de la familia real. Estos instrumentos, importantes para su arte, su identidad y su rol como mujer en una casa de la elite o de la realeza, seguramente habrían sido tesoros esenciales que debían enterrarse con ella, un testamento de su alto rango no sólo dentro de la sociedad como un todo, sino también dentro de su hogar y su clase.

Capítulo 4

EL ESTUDIO DE LOS HUESOS Y SUS CUALIDADES

Los Huesos Inscritos

Hueso Uno:

Delicadamente trazado, el primer hueso inscrito es también uno de los más frágiles y el más pequeño de todos los huesos completos. La parte superior del Hueso Uno ha sido incisa en tres diferentes secciones con la parte de más arriba rota, que pudo haber sido una mano sosteniendo uno de los objetos atados. Mide 17.3 cm de largo, pero asombrosamente delgado, sólo mide 3 mm de ancho, y por lo tanto, los glifos son necesariamente limitados y pequeños. Dicen **u b' a-k(i) K'UHUL IX** ([Figura 27](#)), o *u b'aak K'uhul IX*, que es la versión abreviada de la inscripción más larga hallada en algunos de los otros huesos más grandes. Quiere decir esencialmente “El hueso de la Señora Sagrada”.

Esta inscripción es interesante por la forma que toma, puesto que el artista ha elegido poner una distancia significativa entre los glifos **b'a-** y **ki-**, que forman una palabra, y combinar los glifos para las dos palabras **K'UHUL**, “sagrado”, y **IX**, “señora”. Como ya veremos en las inscripciones de los otros huesos, el **b'a-** y el **ki-** son puestos a menudo juntos o combinados entre sí, mientras que los logogramas **K'UHUL** y **IX** están separados cada uno. El convenio de dejar una distancia más grande entre dos silabogramas que forman una palabra también se utiliza en las cerámicas. Tal vez esta sea una indicación de la importancia concedida a este hueso en particular por parte de su dueña. La distancia entre los dos glifos que forman la palabra *b'aak* podría estar poniendo énfasis en el hueso mismo como un instrumento utilizado en un aspecto particular del tejido. También es posible que este hueso, no agraciado con el término *puuhtz'*, “aguja”, pueda haber sido utilizado principalmente para un propósito distinto al de tejer, tal como para el cabello, para practicar sangrías, o para cualquier otro tipo de funciones.

Aquí sólo se muestra parte de su título, debido aparentemente a lo limitado del espacio. Ni su nombre completo ni ningún otro elemento de su título aparecen como en los otros huesos. Su nombre completo y títulos, como aparecen principalmente en los Huesos Siete a Diez y de alguna manera en los Huesos Once y Doce, es *K'uhul Ix Way Ch'een Ix Chak Tok Wayib Wuk Tzuk*, que puede traducirse más o menos como “Sagrada Señora Cueva de Nagual Gran Nube Lugar de Reposo Siete Provincias (?)”. El hueso está notablemente pulido y se ve un tanto amarillento en su color, aunque su brillantez pareciera indicar un fulgor deslumbrante en los años pasados. Su forma es notablemente diferente de los otros en este estudio, siendo más recto y menos curvo y se asemeja grandemente a las varas modernas que utilizan las mujeres mayas hoy en día para tejer. Tal vez sirvió un propósito distinto

en el tejido que muchos de los otros huesos. El pulido creado por el uso apunta a un uso intenso, y su tamaño indica que posiblemente fuera utilizado para variaciones pequeñas de un patrón o para textiles muy finos, como las telas de encaje que se vio llevaba puestas la Señora K'ab'al Xoc en los Dinteles 24 y 25 de Yaxchilán ([Figura 15](#) y [Figura 16](#)) y por las mujeres de los murales de Bonampak ([Figura 17](#) y [Figura 18](#)).¹¹⁴ Parece más probable que este hueso haya sido utilizado sin una inscripción, que fue agregada una vez que el uso del hueso cesó, antes del entierro.

Hueso Dos:

El Hueso Dos es mucho más grande que el Hueso Uno, midiendo 6 mm de ancho en el cuerpo, y 7 mm de ancho en el extremo decorativo: una mano que estaba sosteniendo un objeto en algún momento, pero que se ha roto. Mide 21.75 cm de largo, y aquí el ancho y el largo han permitido que la inscripción sea menos limitada que en el caso del Hueso Uno. La inscripción, mucho más larga, dice **u p'u-tz'(i) (título femenino) K'UHUL IX aj-la(?) tzi-l(a)?, u-puuhtz (título femenino) K'uhul lx Ajal Tziil(?)** ([Figura 28](#)). Esta inscripción es un tanto difícil de traducir, pero podría significar “La Aguja de la Sagrada Señora Amanecer? ?”. El primer glifo es la forma de “cabeza de pez” de la sílaba posesiva **u**. El segundo glifo es una forma combinada de los silabogramas **pu-** y **tz'i-**.¹¹⁵ Los eruditos han leído la palabra *puuhtz'* como “aguja” o “alfiler”,¹¹⁶ aunque esto no necesariamente quiere decir que funcionaba como una aguja de la manera que nuestra cultura la concibe. Por razones que ya hemos discutido en el Capítulo 1, el significado buscado sería el de “vara para tejer” debido a la evidencia de su forma, que se arquea suavemente donde están los glifos, retrocede, y luego avanza nuevamente en la punta. Los dos glifos que siguen lo hacen después de un considerable espacio en blanco a lo largo del hueso. Juntos forman un glifo que todavía no ha sido traducido, identificado como un elemento introductorio de un título femenino.¹¹⁷ Este título femenino fue utilizado por varias de las reinas de distintas ciudades-estados, como Yaxchilán y Palenque. Después de otra considerable zona vacía del hueso, aparecen dos glifos más: las formas completas de **K'UHUL** y **IX**. Estas dos, a diferencia del pequeñísimo Hueso Uno, no se combinaron y están separadas. Los últimos dos glifos nuevamente aparecen a continuación de un tramo en blanco. Parecieran ser el nombre Ajal Tziil (?). El primer glifo pareciera ser uno de los nombres de esta señora, *ajal*, que se pronuncia “a-hal”, que puede querer decir “amanecer”, o

¹¹⁴ Para una descripción de estas telas según aparecen representadas en los murales de Bonampak, véase María Teresa Uriarte, “Dressed Lords and Ladies”, en *Courtly Art of the Ancient Maya*, eds. Mary Ellen Miller y Simon Martin (New Cork: Thames and Hudson, 2004), 242-243.

¹¹⁵ Michael D. Coe y Mark Van Stone, *Reading the Maya Glyphs* (London; New York: Thames & Hudson, 2001), 159-160).

¹¹⁶ *Boot*, 69, “putz’.”

¹¹⁷ John Montgomery, *How to Read Maya Hieroglyphs* (New York: Hippocrene Books, Inc., 2002), 200.

“conquista”.¹¹⁸ También existe la posibilidad de que este bloque de glifos se lea *ajaw*, la palabra para “señor”. De ser así, entonces Tziil(?) sería un lugar, y es posible que este hueso estuviera dándonos el título de esta mujer como gobernante de Tziil(?), dondequiera que se encuentre dicho lugar. Sin embargo, Tziil(?) no está traducido, o su lectura está equivocada. En cualquier caso, no se sabe cuál es el significado de este último bloque de glifos.

La inscripción es muy delicada, con gran calidad de caligrafía, casi como si hubiera sido pintada en lugar de tallada. La suave línea que fluye con elegancia cambiando de gruesa a delgada se asemeja a los glifos hallados en algunos de los jarrones más finamente pintados ([Figura 19](#)). El hueso con el que se hizo esta aguja es de una gran calidad, de un blanco reluciente, y está marcadamente pulido con una superficie suave y lustrosa sobre la mayor parte del hueso. Está intacto, salvo por la punta. Los dos glifos de abajo se han suavizado tanto, probablemente debido al pulido creado por el uso, según mencionamos con anterioridad, que el pigmento rojo apenas si se les ha adherido. Debido al pulido causado por el desgaste de los glifos de abajo, es probable que este hueso se haya tallado durante su uso. Es de un trabajo artesanal de mucha calidad y debe haber sido un objeto que se atesoró ya sea por su propósito o por su valor y significado intrínsecos.

Hueso Tres:

La misma inscripción también aparece en el tercer hueso ([Figura 29](#)). Está coronado por una de las grandes cabezas, que se quebraron y que ahora se han vuelto a colocar en su lugar, pero por lo demás es similar al segundo hueso. Desde el punto de vista del estilo en sí, el diseño general de ambos huesos también parece ser el mismo, mientras que el del Hueso Uno es diferente. Más delgado que el segundo hueso, midiendo 5 mm, el Hueso Tres es también ligeramente más largo, midiendo 22.1 cm. Los dos glifos de abajo también están ligeramente más desgastados, a punto tal que casi es imposible distinguirlos. A juzgar por el alto grado de pulido en estos dos huesos y sus inscripciones similares, fueron muy apreciados y posiblemente los huesos favoritos para usar en el tejido. A pesar de el pulido, no es tan puro ni en el color ni en el estado en que se encuentra como el Hueso Dos, y hay algunas quebraduras y cierta decoloración, otra indicación de su uso, aunque al mismo tiempo señalan la debilidad del hueso mismo.¹¹⁹ El estilo de los glifos comparte la misma calidad caligráfica del Hueso dos; ambos parecen haber sido pintados. El sexto glifo de **IX** no está tan bien tallado como los otros logogramas de **IX** en ningún hueso. Los títulos que le fueron otorgados en ambos huesos indican que se le consideraba como una persona muy importante y sagrada, probablemente miembro de los más altos escalones de la familia real de su ciudad-estado. El título femenino no traducido, que se asemeja a una olla volteada al revés

¹¹⁸ Boot, 13, “*ahal*”.

¹¹⁹ Le Moine, 7-9.

con el signo de *k'in*, es un glifo engañoso que con mucha frecuencia está considerado como indicativo de un estatus sagrado muy importante para una mujer, por lo general una reina. Por ejemplo, se le puede hallar en los títulos de la Señora Seis Cielo de Naranjo, quien actuó como gobernante de Naranjo durante varios años hasta que su hijo alcanzó la mayoría de edad, e incluso en ese momento pareciera que continuó gobernando en su nombre.¹²⁰ Varias otras reinas de Naranjo, esposas de los hijos y nietos de la Señora Seis Cielo, recibieron este título. La famosa Señora Sak K'uk' de Palenque, madre de K'inich Janaab' Pakal, probablemente el gobernante más importante que haya tenido Palenque, también exhibía el título en algunas inscripciones.¹²¹

Hueso Cuatro:

Los Huesos Cuatro y Cinco difieren notablemente de los Huesos Dos y Tres, como así también de los otros huesos de la ofrenda funeraria. La inscripción en cada uno de ellos es poco común y la calidad de los glifos es más tosca que la de muchos de los otros huesos. Los extremos decorados también son distintos. No hay una mano que sostenga algún objeto o una cabeza tallada en la parte superior del Hueso Cuatro, sino solamente el objeto mismo, que se asemeja a la imagen de los hilos de seda emergiendo de la parte superior de una mazorca de maíz o alguna clase de flor. El extremo superior del lado con la inscripción es suave y redondeado, con el objeto elevándose sobre el mismo como si saliera de una vaina. Los glifos dicen **u' pu-tz(i) b'a-k(i) K'UHUL IX chi-ch(i)(?) K'UHUL IX** ([Figura 30](#)), *u puuhtz' b'aak K'uhul Ix Chich(?) K'uhul Ix*, que aproximadamente podría traducirse como “El hueso aguja de la Sagrada Señora Conejo (?) Señora Sagrada”. El trabajo del glifo fue tallado profundamente pero con cuidado, aunque los glifos tienen la apariencia de un bloque y difieren de la calidad caligráfica de los otros huesos, y el séptimo bloque de glifos resulta muy difícil de identificar. Una posibilidad es que este bloque de glifos diga *chich*, o conejo(?), aunque también podría decir *chik*, por ave, o inclusive coatimundi.¹²² Exhiben una calidad de grabado cuyo estilo es una manera atípica para los mayas de tallar sus glifos. Los glifos están en bloque y la línea es cuadrada, firme, y regular, para nada las líneas elegantes y curvilíneas de las inscripciones de los Huesos Dos y Tres, o inclusive del Uno. El hueso mismo es de un color puro y brillante, con unas pocas estriaciones de debilidad dentro del hueso, y altamente pulido. Los glifos no están en lo absoluto gastados, sus bordes todavía son claros y bien grabados y profundamente incrustados con cinabrio. Hay dos posibilidades para que los glifos se vean tan pulidos. Una es que el hueso fue bien utilizado pero no adornado con ninguna inscripción durante su tiempo de utilización, y que sólo se le tallaron los glifos una vez que su dueña dejó de usarlo, ya sea debido a su muerte o a alguna otra razón. La otra es que el hueso fue hecho, pulido

¹²⁰ Martin y Grube, 74-77; y Rebecca Lynn Herr, “Women of Yaxchilan and Naranjo: A Study of Classic Maya Texts and Contexts” (M.A. Thesis, University of Texas at Austin, 1987), 565-567.

¹²¹ Martin y Grube, 161.

¹²² Boot, 26-27, “*chich*”, “*chik*”.

y tallado con glifos específicamente para el entierro de la muerta. El hueso se rompió a la altura del glifo tres, pero ha sido unido nuevamente por los restauradores modernos. Es uno de los huesos más largos, midiendo 24.6 cm, y es de los que típicamente miden 6 mm de ancho en la parte más ancha de su cuerpo.

Hueso Cinco

Al igual que el cuarto hueso, el quinto carece de mano o cabeza para el extremo decorado, pero presenta un objeto que se asemeja a una mazorca de maíz. Se rompió y fue unido nuevamente por la parte superior del segundo glifo y la porción superior del hueso no está tan pulida ni tiene un color tan puro como el Hueso Cuatro. La mitad superior del hueso es mucho más débil, parece ser porosa y estar llena de estrías, como lo evidencia la gran cantidad de cinabrio incrustado en las picaduras y quebraduras, aunque está muy pulido hacia la parte de abajo. El Cinco es otro de los huesos más largos, midiendo 24.2 cm y 6 mm de ancho en la parte principal del cuerpo. El estilo de tallado en Cuatro y Cinco es muy similar, aunque las inscripciones difieren ligeramente. Sin embargo, es probable que el mismo artista o taller haya inscrito los dos huesos y ninguno de los otros, puesto que ninguno de los otros huesos con inscripciones muestran parecido alguno con este estilo de tallado. En realidad, como en el Cuatro, la inscripción en el Cinco es extremadamente poco común. Los glifos son en bloque y no caligráficos, con una línea regular y sin modular. La mayor parte de los glifos son difíciles de identificar y crean un título muy diferente del que aparece en cualquiera de los otros.

Pareciera decir **a- ALAY TABAY yi-ch(i) u pu-tz(i) b'a-k(i) K'UHUL IX** ([Figura 31](#)), *alay tabay yich u puuhtz' b'aak K'uhul Ix*. Aparentemente este título sería una fórmula dedicatoria, conocida también como Secuencia Normal Primaria (*PSS, Primary Standard Sequence*).¹²³ El primer glifo es el glifo introductorio a la PSS, cuya transcripción exacta no ha sido determinada, pero que pareciera significar “he aquí”, o “aquí está”.¹²⁴ El segundo glifo es la cabeza del Dios N y ha sido escrita como *tab'iy* y *tabay*, aunque esencialmente tiene el significado de “ascendido”, o “es ascendido”. Estos dos glifos juntos constituyen la frase introductoria que puede ser interpretada como “fue creado, fue presentado, fue bendecido”¹²⁵. La siguiente palabra, *yich*, por lo general aparece antes o después de otra frase que significa “la escritura de él/de ella”, o “la escultura de él/de ella”, pero que aquí se le ha presentado sola. *Yich* literalmente significa “su rostro”, y presumiblemente se refiere

¹²³ Véase el capítulo de Coe y Van Stone sobre textos cerámicos, 98-107. Si bien su estudio se centra fundamentalmente en las Secuencias Normales Primarias que aparecen en las vasijas cerámicas, dichos textos aparecen también en otros objetos.

¹²⁴ David Stuart, *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum* (Austin: Department of Art and Art History, The University of Texas at Austin, 2005), 122.

¹²⁵ *Ibid*, 261-262.

a la superficie de éste y/o de los otros huesos.¹²⁶ Esta frase introductoria es seguida por la frase posesiva de los otros huesos, “El hueso aguja de la Señora Sagrada”. Dicha declaración de propiedad opera a menudo como la declaración de cierre de la PSS.¹²⁷

Esta PSS podría ser únicamente para el Hueso Cinco, o para el conjunto completo de huesos. Personalmente, me inclino a pensar que la PSS fue pensada para el conjunto completo de los huesos, puesto que el pulido y desgaste de los glifos es el mismo que en Cuatro, y por lo tanto es probable que la inscripción, y posiblemente el hueso, fueran tallados tras el evento del entierro de la muerta como una acción dedicatoria, mientras que el hueso puede haber sido utilizado por ella durante su vida sin inscripción alguna. Aunque tales registros de PSS son bien conocidos en las cerámicas y algunos monumentos de piedra, estamos viéndolos cada vez con mayor frecuencia en las imágenes de los textiles, tal como en Bonampak, y en objetos portátiles como la joyería.¹²⁸

Hueso Seis:

El Hueso Seis ([Figura 32](#)) es como el Dos y Tres en cuanto a estilo y tallado. La inscripción es muy caligráfica y tiene la misma forma que las otras dos. Es tan fina que casi parece estar pintada, con un toque por parte del escriba tan ligero y al mismo tiempo tan seguro, que le dio a los glifos fluidez y movimiento. La inscripción también dice lo mismo que en los Huesos Dos y Tres: **u pu-tz'(i) (título femenino) K'UHUL IX aj-la tzi-l(a), u puuhtz' (título femenino) K'uhul lx Ajal Tziil(?)** o “La aguja de la Sagrada Señora Amanecer? ?”. Hay una mano que sostiene un objeto en el extremo decorativo igual a la del Hueso Dos, pero aquí el objeto no se perdió. Este hueso también muestra un marcado pulido, y demuestra cierto desgaste en los dos últimos glifos cuyos bordes están suavizados y gastados, aunque no tanto como los Huesos Dos y Tres. Con el tiempo, ha desarrollado un ligero color amarillento y pareciera ser un tanto poroso, mostrando unas pocas quebraduras y áreas débiles donde el cinabrio logró penetrar profundamente a pesar del gran lustre del pulido. A pesar de la debilidad del hueso puesta en evidencia por la porosidad, el pulido indica que fue altamente utilizado antes de que se le frotara el cinabrio y se lo depositara en el entierro. Aparecía roto en la parte superior del segundo glifo. Mide 22 cm de largo y 6 mm de ancho en el cuerpo, mientras que la mano que sostiene el objeto mide ocho cm de ancho.

Hueso Siete:

¹²⁶ Boot, 37, “*ich*”.

¹²⁷ Montgomery, 267-269.

¹²⁸ *Ibid*, 269.

En los Huesos Siete a Diez ([Figura 33](#)), es posible observar un tipo diferente de tallado de aquel que adornaba los seis primeros huesos. Esta nueva forma tiene un elemento muy caligráfico, sin embargo no parece ser tan liviano o tan fluido como los de Dos, Tres y Seis, o tan en bloque y poco comunes como los de los Huesos Cuatro y Cinco. El escriba eligió agrupar todos los glifos juntos en una larga tira en lugar de colocarlos de dos en dos, como en los huesos anteriores, y las formas de los glifos de *k'uhul*, *ix* y *puuhtz'* son más detalladas. Las inscripciones en los cuatro dicen esencialmente lo mismo, pero los glifos toman formas diferentes cada vez. A veces se les ha tallado de manera individual, y a veces han sido combinados con glifos puestos antes o después de ellos en los otros huesos. Este estilo parece ser el que más predomina entre los diferentes estilos, puesto que aparece en el mayor número de huesos, y yo creo que nos da la forma más completa de los títulos de la mujer, aunque este título difiera del que se muestra en los primeros seis huesos.

El Hueso Siete ([Figura 34](#)) pareciera decir **u pu-tz'(i) IX wa-y(a)? CH'EEN-n(a) IX CHAK to-k(o) WAY-IB WUK tzu-k(u)**, *u puuhtz' Ix Way Ch'een Ix Chak Tok Wayib Wuk Tzuk*, que más o menos querría decir “La Aguja de la Señora Cueva del Nagual, Señora Gran Nube, Lugar de Reposo, Siete Provincias(?)”. Se trata, por mucho, de la inscripción más larga de que se tenga noticias, y proporciona una lista completa de los títulos y nombres de esta importante mujer. Comienza con el glifo habitual de unión con el cual comienzan los Huesos Dos, Tres, Cuatro, y Seis, que declaran la posesión de este alfiler o aguja. Sin embargo, después de éste, la inscripción se vuelve completamente diferente. El glifo *b'aak* no ha sido incluido, y nuestra dama recibe nuevamente el título de *ix*, pero sin estar precedido por el título de *k'uhul*. El glifo IX ha sido combinado con los glifos de la palabra *way*. *Way* tiene varios significados posibles, entre ellos cuarto, habitación, agua(-superficie), nagual, de la misma esencia, álter ego,¹²⁹ o espíritu. Los naguales o seres de la misma esencia, eran seres antropomórficos que actuaban como la contraparte espiritual de las personas de la elite¹³⁰ y ésta pareciera ser la traducción más habitual. A las cuevas se las consideraba como portales y entradas al inframundo¹³¹. Como la palabra que le sigue a *way* es *ch'een*, la palabra para cueva, la traducción “nagual” parecía la más apropiada para el nombre.

A continuación de este título se le otorga asimismo el apelativo de *Ix Chak Tok Wayib*, o “Señora Gran Nube¹³² Lugar de Reposo”. *Chak* es típicamente la palabra para el color “rojo”, así como para “lluvia” y para el dios Chak.¹³³ Sin embargo aquí quiere decir “gran” y forma parte de un título real que no ha sido bien estudiado,

¹²⁹ Boot, 85, “way”.

¹³⁰ Sharer, 619.

¹³¹ Ibid, 524.

¹³² Boot, 76, “tok”.

¹³³ Boot, 23, “chak”.

chak tok, o “gran nube”. En general, hay un acuerdo en que *Wayib* quiere decir “lugar de reposo”, otorgado por lo general a un lugar donde la elite podía tener la oportunidad de soñar o de extraer sueños de los seres espirituales con quienes compartían su esencia.¹³⁴ La probabilidad es que el agregar los glifos de *wayib’* y *wuk tzuk* que le siguen sean una declaración del lugar de origen de la mujer o de dónde fue enterrada. Si bien *tzuk* puede no querer decir “provincia” y puede que ni siquiera sea un término para designar un lugar, la frase *wuk tzuk* sí parece estar asociada con los residentes de un área particular del reino maya. *Wuk Tzuk*, o “Siete Provincias (?) (División o Segmento?)”¹³⁵ es un título que habitualmente se incluía en los títulos de las esposas de al menos dos gobernantes sucesivos en las inscripciones de Naranja, tal como en la Estela 8 y la Estela 19, así como la vasija de Naranja, obra de Aj Maxam ([Figuras 20-23](#)).¹³⁶ Dos de estas mujeres eran de Yaxhá, una ciudad situada al sudoeste de Naranja, y una era de Tuub’al, aunque *Wuk Tzuk* aparece en los títulos de un rey de Naranja derrotado por Tikal también. La inclusión de esta frase en estos huesos probablemente significa que la dama en cuestión era una noble del área de Naranja.

En muchos de los monumentos asociados con estas mujeres ([Figuras 20-26](#)) el término *Wuk Tzuk* es precedido por un glifo direccional que significa “Oeste”. Cualquiera que sea la función que ese término cumpla en dichas inscripciones, como una indicación de origen u otra calificación, es posible que la palabra *wayib’* tenga la misma función en las inscripciones de estos huesos. Todos los glifos han sido profunda y claramente incisos, y parece haber menos deslizamientos de la mano o errores de los que están presentes en las inscripciones de los huesos anteriores. Si bien la línea de los glifos sin duda es más fluida y abigarrada que la de los Huesos Cuatro y Cinco, no son tan caligráficas como el Dos, Tres, y Seis, aunque en lo que a calidad se refiere, se equiparan con estos tres títulos. En la parte de arriba de Siete se encuentra una de las cabezas ahuecadas, pero es una de las más pequeñas del conjunto midiendo 1.3 cm de ancho. El Siete es uno de los huesos más largos, midiendo 22.3 cm, pero el ancho del cuerpo principal es más angosto que la mayoría, con 5.5 mm. El extremo de Siete está marcadamente pulido, evidencia de una buena cantidad de uso en ese punto. Sin embargo, la porción superior del hueso exhibe algo de pulido y alisado en los bordes de los glifos, pero también una marcada porosidad y estriaciones donde el hueso se amarilló marcadamente y el cinabrio penetró profundamente. Ha habido cierta decoloración en esta parte superior del hueso y el blanco brillante del extremo decorado parece desvanecerse aquí en un amarillo deslustrado.

Hueso Ocho:

¹³⁴ Coe y Van Stone, 133.

¹³⁵ Ibid, 78, “tzuk”, Maya Workshop Foundation, 86: Stuart, 89.

¹³⁶ Ian Graham, *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* v.1, pts.1-2 (Cambridge, MA: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard Museum, 1975-), Estela 8, Estela 19; Reents-Budet, *Painting*, 61, fig. 2.30, y 65, fig. 2.33.

El Hueso Ocho se parece mucho al Siete, aunque ha perdido la decoración de su parte superior ([Figura 35](#)). Quebrado a la altura del séptimo glifo y vuelto a unir, el Hueso Ocho demuestra un brillo lustroso aunque no tan marcado como el del Hueso Siete. Hay un mayor grado de decoloración amarillenta en la totalidad del hueso, pero el Ocho muestra casi la misma porosidad. Es aproximadamente del mismo ancho, midiendo 5.5 mm de ancho, pero más corto, midiendo 21.5 cm de largo. La inscripción es ligeramente más larga y le otorga más títulos. Dice **u b'a-k(i)** (título femenino) **K'UHUL IX wa-y(a) CH'EEN-(na) IX CHAK to-k(o) WAYIB WUK tzu-k(u)**, o *u b'aak* (título femenino) *K'uhul Ix Way Ch'een Ix Chak Tok Wayib Wuk Tzuk*. Esta inscripción tiene casi el mismo significado que el Hueso Siete, pero aquí la dama que nos ocupa sí tuvo el título femenino y se le devolvió el *k'uhul* de los títulos de los Huesos Dos, Tres, y Seis – “El Hueso de (Título Femenino) Sagrada Señora Cueva del Nagual, Señora Gran Nube, Lugar de Reposo, Siete Provincias(?)”. A la *u* inicial se le dio una forma diferente que a la de Siete, y la palabra *b'aak* fue sustituida por *puuhtz'*, que no aparece en lo absoluto en esta versión de la inscripción. El significado o propósito de este cambio es incierto. Como ya se ha discutido, es posible que aquellos huesos que carecen del glifo *puuhtz'* se utilizaran para funciones que no estaban relacionadas con el acto de tejer. Es interesante señalar que en todos los huesos, excepto el Cuatro y el Diez, ya sea la forma de “cabeza de pez” de **u** acompaña a la palabra *puuhtz'* sin incluir *b'aak*, como en el Siete, o que la otra forma de **u**, como se le representó en el Ocho, está unida a la palabra *b'aak* sola, sin agregar *puuhtz'*. Si bien la **u** está formada de manera diferente y se ha incluido el título femenino y *k'uhul*, muchos de los otros glifos importantes de los Huesos Siete y Ocho, tales como las formas combinadas de *Ix Way*, *Ix Chak Tok*, *Wayib* y *Wuk Tzuk* se han dibujado exactamente de la misma manera. El uso caligráfico de la línea en los glifos de ambos huesos también es muy parecido.

Hueso Nueve:

El Hueso Nueve ([Figura 36](#)) presenta casi el mismo estilo que el Siete y Ocho. Al igual que en aquellos dos huesos, los glifos del Nueve fueron muy profunda y finamente incisos con una línea suave y modulada. Los glifos del Hueso Nueve, por otro lado, no son tan caligráficos como los de los Huesos Dos, Tres, y Seis, aunque son más fluídos y pictóricos que los de los Huesos Cuatro y Cinco. Tal como en el Siete, la **u** “cabeza de pez” precede a la palabra *puuhtz'*, y la forma de **pu-tz'(i)** es la misma, como también lo son **CH'EEN-(na)**, **wa-y(a)**, **WAYIB**, y **WUK tzu-k(u)**. Los glifos también son relativamente pequeños y parecería que se cometieron muy pocos errores: las líneas aparecen todas muy claramente delineadas y casi no hay elementos tallados fuera de lugar. Este hueso tiene uno de los glifos más claros y finamente tallados del grupo. La inscripción dice lo mismo que el Siete y Ocho, aunque muchos de los glifos fueron separados y no se combinaron en un bloque de glifos, lo cual hace que la inscripción resulte ligeramente más larga. Dice **u pu-tz'(i)** (título femenino) **K'UHUL IX wa-y(a) CH'EEN-(na) IX CHAK-k(a) to-k(o) WAYIB**

WUK TZUK o *u puuhtz'* (título femenino) *K'uhul Ix Way Ch'een Ix Chak Tok Wayib Wuk Tzuk*.

Este título significa casi lo mismo que los de Siete y Ocho. Se traduce como “Su Aguja (Título Femenino) Sagrada Señora Cueva del Nagual, Señora Gran Nube, Lugar de Reposo Siete Provincias(?)”. En Nueve, la **u** es diferente que en el Ocho o Siete, **IX** no se combinó con **CH'EEN-(na)**, y los bloques de glifos de **IX** y **CHAK-k(a) to-k(o)** no se agruparon para formar uno solo, tampoco. Además, un glifo **ka-** en forma de aleta fue colocado entre el **CHAK** y el **to-k(o)**. Este glifo se usa como elemento fonético, para enfatizar que *Chak* termina con el sonido **-ka**.

Extrañamente, aún con todos los glifos separados y la inscripción más larga, el Nueve es el más pequeño de los tres huesos, midiendo sólo cinco mm de ancho y 20.2 cm de largo. Al igual que el Ocho, la parte superior decorada del Nueve se ha quebrado. El color del Nueve se acerca al blanco puro y tiene un alto grado de pulido, posiblemente causado por el desgaste. No demuestra la medida de decoloración amarillenta que exhiben los otros dos. Su superficie fue pulida hasta alcanzar un lustre marcado, aunque los bordes de los glifos parecen prácticamente no desgastados. El cinabrio penetró profundamente en los glifos, aunque no en la superficie del hueso, que muestra un escaso grado de porosidad.

Hueso Diez:

La parte de arriba del Hueso Diez muestra una de las cabezas talladas decorativas más grandes del conjunto, midiendo 1.4 cm de ancho ([Figura 37](#)). Al igual que el Nueve, el Diez está altamente pulido con un color casi blanco en prácticamente la totalidad del hueso, aunque los glifos están un tanto borrados y son difíciles de leer al comienzo del título debido al grado de porosidad, como es el caso en el Siete y Ocho. La inscripción es muy similar a la del Nueve, aunque los glifos no fueron tan claramente inscritos. El título del Diez dice **u pu-tz'(i)** (título femenino) **K'UHUL IX wa-y(a) CH'EEN-(na) CHAK-k(a) to-k(o) WAYIB' WUK TZUK**, *u puuhtz'* (título femenino), *K'uhul Ix Way Ch'een Chak Tok Wayib' Wuk Tzuk*, que se traduce como “La Aguja de (título femenino) la Sagrada Señora Cueva del Nagual, Gran Nube, Lugar de Reposo Siete Provincias(?)”. La **u** es igual a la de Ocho y la forma de *puuhtz'* es igual a la que se observa en el Nueve y Siete. Esta inscripción es una entre únicamente dos que combinan la forma de la **u** no como “cabeza de pez” con la palabra *puuhtz'* en lugar de *b'aak*. En el único otro hueso que tiene esta configuración, el Hueso Cuatro, a *puuhtz'* le sigue en realidad *b'aak*. Sin embargo, no es el caso de este título. El resto de la inscripción y la forma de los glifos son virtualmente los mismos que los del Nueve, excepto que el Diez carece del segundo glifo de **IX/IXIK** antes del bloque de glifos **CHAK-k(a) to-k(o)**.

El cinabrio penetró profundamente en los glifos del Diez, pero tampoco es tan vívidamente rojo como el que cubre los tres huesos anteriores. Tiene un tinte más oscuro, más borgoñón. Aunque los glifos no son tan claros como los presentes en el Nueve, no están, sin embargo, tan gastados y alisados como los del Siete y Ocho, y

los cuatro huesos se asemejan mucho entre sí en términos de la inscripción y el estilo de los glifos en relación con los otros huesos inscritos. A partir de esta similitud, podemos proponer que fue la misma mano o el mismo taller el que talló al menos estos cuatro huesos, aunque hacer cualquier otra sugerencia acerca de los diferentes artistas que pudieron haber tallado los otros huesos ya sería una cuestión más delicada.

Hueso Once:

Los Huesos Once y Doce, por otro lado, son bastante poco usuales para este conjunto ([Figura 38](#)). Si bien tienen una inscripción similar a los cuatro anteriores, al menos una versión más corta de la misma, el tallado es extremadamente pobre y la calidad no sobrepasa a la de un aficionado. En algunos lugares aparecen profundamente incisos, pero por momentos el tallado es casi demasiado profundo. Los glifos no son muy claros y contienen muchos errores. Hay elementos fuera de lugar, y aún cuando estos huesos son más anchos que la mayoría de los otros, hay mucho menos detalle en los glifos y partes del título de la dama fueron suprimidos. Casi pareciera que el artista del Once y Doce está intentando copiar la inscripción de los Huesos Siete a Diez, pero la habilidad y la experiencia necesarias para crear los hermosos y muy finos contornos y bordes no están presentes. Los glifos del Once y Doce no parecen haber sido tan practicados o refinados como aquellos en cualquiera de los demás huesos inscritos, ni siquiera los glifos en bloque poco comunes presentes en el Cuatro y Cinco. Esto puede notarse en la muy dispereja profundidad del tallado de los trazos, que varían de extremadamente profundos a muy superficiales de manera casual y no caligráfica, a diferencia de cualquiera de los otros huesos incisos o inclusive de los fragmentos. La línea también es dispereja y carece de detalles. No muestra en absoluto la fluidez, la calidad caligráfica, o la solidez que caracteriza las líneas de los otros huesos.

La inscripción en el Once parece decir **u b'a-k(i) IX/IXIK wa-y(a) CH'EEN-(na) CHACK to-k(o) WAYIB-(?)**, o *u b'aak lx Way Ch'een Chak Tok Wayib'* ([Figura 38](#)). Como puede verse, el texto de la inscripción no es muy diferente del que aparece en el Diez. Allí se lee “El Hueso de la Señora Cueva del Nagual, Gran Nube, Lugar de Reposo”. Sin embargo, ha eliminado el título femenino no traducido, el título de *Wuk Tzuk*, algunos de los glifos de **IX/IXIK** presentes en los cuatro huesos anteriores, y el **-ka** presente en los Huesos Nueve y Diez. Al igual que el título del Ocho, la forma de **u** no en “cabeza de pez” ha sido utilizada con la palabra *b'aak*. Sin embargo, los glifos exhiben sólo el más simple y básico de los elementos para identificarlos. El detalle otorgado a los títulos en todos los otros huesos inscritos esencialmente está ausente en este ejemplo. La parte de arriba del Once es otra mano que sostiene un objeto, también hecho en forma más burda y simple que las manos de los demás huesos. Midiendo 7 mm de ancho es uno de los huesos más anchos del grupo, de modo que crea un contraste muy marcado con el Hueso Nueve, uno de los más delgados y que muestra una de las inscripciones más finamente talladas. La mano mide 8 mm de ancho y el hueso mide 22.1 cm de largo. Está pulido, aunque no tanto como los otros huesos, y muestra bastante porosidad,

puesto que el cinabrio ha rellenado muchas de las quebraduras y huecos en la superficie del hueso. Esto implica una menor calidad del hueso. Estaba roto debajo de los glifos y fue vuelto a unir, y se encuentra un tanto más descolorido que los otros, aunque no tanto como el Hueso Ocho.

Hueso Doce:

El extremo decorativo del Hueso Doce es también una mano que sostiene un objeto, que presenta más o menos la misma calidad burda que el coronamiento del Once, pero mide 6 mm de ancho en el cuerpo, 7 mm de ancho en la mano, y 22.65 cm de largo. Los glifos presentes en el Doce ([Figura 38](#)) han sido hechos en forma todavía más burda que los del Once, y muestran que quien los hizo tenía un nivel de capacitación obviamente de aficionado. Abundan los errores y las líneas de tallado fuera de lugar. Los glifos no han sido finamente incisos, y apenas si se les distingue puesto que presentan menos detalles que las inscripciones de los otros huesos. El Hueso Doce estaba roto a la altura del 6º glifo y está pulido, pero todavía es un tanto poroso en ambos extremos, lo que indica una menor calidad del hueso. Está ligeramente decolorado, aunque no tanto como el Once, y es inusualmente recto en comparación con los otros huesos inscritos. No muestra prácticamente curvatura alguna como las observadas en los otros. La inscripción parecería decir **u b'a-k(i) IX/IXIK wa-(ya) CH'EEN -(na) CHAK to-k(o) b'i**, *U B'aak Ix Way Ch'een Chak Tok Wayib'(?)*, que se traduciría como “El Hueso de la Señora Cueva del Nagual, Gran Nube, Lugar de Descanso”. Al igual que el Hueso Once, esta inscripción es similar a los cuatro huesos anteriores, con algunas diferencias. Aparte de las mismas variaciones presentes en el Once, donde el título real femenino, el título de *Wuk Tzuk*, y muchos de los título de *Ix* han sido eliminados, *wayib'*, aparentemente, sólo ha sido acortado al silabograma de **bi-**, que por sí sólo puede significar ‘camino’, ‘nombre’ o ‘línea’ (para escribir).¹³⁷ Es probable que simplemente haya sido incluido en este caso como sustitución del glifo *Wayib'*, más complicado. Esta simplificación, junto con las otras cualidades de este título en particular y de la del Hueso Once, indica que una mano inexperta probablemente talló e hizo las incisiones de estos dos huesos. La razón por la cual huesos de tan poca calidad se incluyeran en la ofrenda funeraria de una importante mujer de la elite es incierta, pero su inclusión pareciera implicar que tenían algún tipo de significado para su dueña o para quienes la enterraron.

Hueso Veinte:

El último hueso inscrito, el Hueso Veinte, está incompleto ([Figura 39](#)). Pareciera tener una inscripción como la presente en los Huesos Siete a Diez, y el estilo de al menos los dos primeros glifos también parece similar. Sin embargo, pareciera que falta una buena parte de la inscripción. El restaurador de los huesos ha puesto

¹³⁷ Boot, 20, “b'i”, b'ih”.

estas dos mitades juntas, aunque debido al hecho que la mayor parte del título ha desaparecido, no queda claro si estas dos mitades en realidad pertenecen una a la otra. Por otro lado, es evidente que la totalidad del nombre y títulos de la Señora en este hueso se han perdido. Los dos primeros glifos parecen ser la forma de **u** en “cabeza de pez”, y una forma combinada de *puuhtz'* y *b'aak*, de manera que en principio pareciera decir aquello que expresan muchos de los demás huesos, “La Aguja de hueso de...”. El último glifo justo antes de la rotura parece tener un **ni**-añadido a su parte inferior, pero no queda claro cuál es el glifo de arriba o si es similar a cualquier otra de las cosas que hemos podido ver en los huesos inscritos. Las líneas hacia la izquierda del glifo principal pueden formar una barra para indicar el número cinco, pero si esto se trata de una fecha o de otro silabograma, es algo que desconocemos. El hueso mismo mide actualmente 19 cm de largo, aunque es probable que fuera mucho más largo con la inscripción completa. Mide 6 mm de ancho en la parte más ancha del cuerpo, y la mano que sostiene el objeto en la parte de arriba mide 7.5 mm de ancho. Sin embargo, esta mano presenta el objeto con la palma hacia el lado del glifo del hueso, mientras que en los otros huesos con inscripciones y una mano que sostiene un objeto en el extremo decorado, todos tienen la parte posterior de la mano hacia los glifos. A pesar de la gran sección del medio que falta, los glifos restantes hacen gala de un alto grado de calidad, con una línea variada, suave y caligráfica, y el hueso es de un blanco pulido brillante. De hecho, es más blanco que todos los demás huesos, con la excepción tal vez del Hueso Uno, y muestra un nivel de porosidad notablemente bajo. Sin embargo, como podemos ver, sin embargo, se ha roto al menos en dos lugares, lo cual indica una cierta debilidad del hueso.

Los Huesos sin Inscripciones

Hueso Trece:

Los otros once huesos completos del conjunto no tienen glifos inscritos, pero de todos modos siguen siendo intrigantes ([Figura 9](#)). No pudiéndose distinguir por sus glifos, muchos de ellos son excepcionales por su decoración y dan testimonio del estatus de la elite de esta mujer. Por ejemplo, el Hueso Trece tiene otra mano que sostiene un objeto atado como extremo decorado, aunque tal como el Hueso Veinte inciso, la palma de la mano está volteada ligeramente hacia arriba, hacia el lado más detallado y decorado. En lugar de glifos hay tres líneas que bajan en espiral alrededor del hueso tres veces, a medida que las espirales se hacen más finas y eventualmente disminuyen. Estaba roto en algún punto más o menos a la mitad de la tercera espiral, lo cual indica alguna debilidad en ese punto. De hecho, el hueso pareciera desviarse repentinamente en una dirección diferente en dicho punto. Sin embargo, el hueso mismo está pulido y es extremadamente blanco, con muy poca permeabilidad, lo cual sugiere que se trataba de un hueso en buen estado y bien usado. El área desde la punta hasta unos ocho cm arriba parece haber sido excepcionalmente pulida y endurecida, como si este hueso se hubiera empleado frecuentemente. Los bordes incisos de las espirales también se ven ligeramente

atenuados y suavizados, aunque no lo suficientemente como para evitar que el cinabrio penetrara en ellos. Su dueña debió haberlo utilizado con frecuencia en sus tareas.

Este hueso también es más grueso que los otros, midiendo 4-5 mm, en tanto que los demás huesos miden casi todos 3 mm de grosor. La mano mide 8.5 mm de ancho, el cuerpo 6.5 mm, y es el más largo de los huesos, midiendo 24.7 cm. La robustez y la calidad que muestra este hueso por su espesor, ancho y largo, puede haberlo hecho uno de los favoritos para utilizarse, especialmente para hacer brocados gruesos y tejidos complicados que pueden haber requerido de una vara de patrón o carrete más fuerte.

Hueso Catorce:

El Hueso Catorce, por otro lado, es muy pequeño y tiene la cabeza más pequeña de todos los demás como parte superior decorativa. Aparte de la cabeza, es un hueso muy simple que carece de decoración. Sin embargo, a pesar de esto, hay otros factores que implican un alto grado de uso por parte de su dueña. Al igual que el Trece, está altamente pulido con una superficie blanca brillante y dura. Tal vez se tratara también de otro hueso favorito, pero para un tipo de tejido más pequeño y fino, tal como las vestimentas de gasa que se observan en los murales de Bonampak. No es muy absorbente o permeable, puesto que es poco el cinabrio que penetró en su superficie. Tal cualidad posiblemente fuera una característica positiva, puesto que a menos porosidad, menos cavidades, y más fuerte y duradero resulta el hueso. Los rasgos de la cabeza son muy pequeños y se han suavizado por el desgaste, como si cualquier trabajo para el que se haya utilizado el hueso hubiera causado un desgaste hasta el mismo extremo superior del hueso. Sin embargo, la punta de abajo está rota, aunque la zona ahí parece muy desgastada y más altamente pulida, como si fuera resultado de una utilización excepcionalmente frecuente. Asimismo, Catorce no muestra la curvatura presente en muchos de los otros y es inusualmente recto. Otro rasgo excepcional es que es redondo, y no presenta la forma ovoide y achatada de los otros huesos, tal como el Hueso Trece. Es uno de los huesos más pequeños, midiendo 5 mm de ancho en su cuerpo, 8.5 mm de ancho en la cabeza, y 14.9 cm de largo, si bien parece haber mantenido un cierto grosor de 5 mm. Con la punta que se quebró, Catorce debió haber sido más largo, tal vez tanto como el Hueso Dieciséis, al que el Catorce se le parece en decoración y forma.

Hueso Quince:

El quinceavo hueso es similar al Hueso Trece, aunque es más grueso y ancho. Quince mide 7 mm de ancho en el cuerpo y 9 mm de ancho con el extremo decorativo, y también tiene una mano que sostiene un objeto atado. Es uno de los más largos, midiendo 24.6 cm, casi tan largo como el Trece. Al igual que el Hueso Trece, se trata de un hueso excepcionalmente grueso, pero lo es más aún,

midiendo 6 mm, indicando su posible uso para tejer diseños y telas gruesos y pesados. Estos dos huesos probablemente no hubieran sido utilizados para algo delicado o pequeño, como probablemente ocurrió con el Catorce. Su densidad y aparente robustez debieron verse mejor aprovechadas en la producción de telas gruesas y duraderas. El Hueso Quince tiene tres líneas que bajan en espiral y alrededor del mismo, como el Trece. Sin embargo, la mano de arriba ha sido cambiada por una imagen en espejo de la parte de arriba del Trece. La palma todavía se ve ligeramente volteada hacia arriba, pero la mano se encuentra a la derecha del objeto y no a la izquierda. Aunque el Quince es extremadamente poroso en la parte superior y ha absorbido mucho cinabrio, la punta, pasando el sitio donde terminan las líneas en espiral, se ha suavizado y pulido por el desgaste, al igual que en el Trece. Estas similitudes parecerían implicar que estos dos huesos deben haber funcionado como un par en el momento de ser utilizados. Sin embargo, el Quince no es tan curvo como el Trece, y parece excepcionalmente recto justo donde muchos de los otros huesos tienen cierta curvatura, probablemente dictada por la forma del hueso del cual fueron tallados.

Hueso Dieciséis

Al igual que el Catorce, el Hueso Dieciséis tiene una cabeza que ha sido alisada por el desgaste en el extremo decorativo. La cabeza es pequeña en tamaño, en relación con aquellos otros huesos con cabezas, pero el cuerpo es grueso nuevamente, como en el Trece y Catorce. De hecho, parece como si aquellos huesos que no tienen glifos tallados fueran más gruesos, aunque no necesariamente más anchos, que los que carecen de glifos. Los huesos con glifos parecen estar ligeramente ahuecados en el lado no grabado, pero éste no es el caso con los que no tienen títulos. De hecho, el Dieciséis no es tan ancho como muchos de los otros huesos, midiendo sólo 5 mm, pero el grosor del cuerpo sobrepasa los 4 mm. Una vez más, tal como el Hueso Catorce, tiene una forma más redondeada, menos ovoide que la que presentan otros huesos. También demuestra un bajo grado de permeabilidad y hasta la cabeza ha absorbido muy poco cinabrio en relación con los otros huesos, aunque el cuerpo es un tanto más poroso que el del Catorce. Fue pulido hasta quedar alisado y parece haber sido muy usado. Es probable que el Hueso Dieciséis haya sido utilizado para tejer telas delicadas, así como tal vez lo fue el Catorce. Al igual que el Hueso Quince, aparece inusualmente recto, y no se curva como los otros. La cabeza en la parte superior mide 9.5 mm de ancho y el hueso mide 21.4 cm de largo. Es posible que el Catorce haya tenido más o menos el mismo largo en algún momento, debido a las otras similitudes entre ambos. Desde la punta hasta unos pocos centímetros por encima de la punta, el hueso se ha desgastado hasta quedar muy alisado, y ha desarrollado un aspecto muy pulido y brillante.

Huesos Diecisiete y Dieciocho:

Los Huesos Diecisiete, Dieciocho, Diecinueve y Veintiuno son todos similares, y sólo varían en las partes de arriba y ligeramente en sus medidas. Todos son muy porosos en casi toda la extensión de su cuerpo y presentan un color ligeramente amarillento. Al igual que el Hueso Quince, son porosos en la mayor parte del hueso excepto por la punta que se ve pulida y poco impregnada de cinabrio. El Diecisiete está coronado por una de las cabezas ahuecadas y perforadas, pero la cabeza en sí exhibe una mínima cantidad de desgaste en comparación con algunas de las otras, tales como las de los Huesos Catorce y Dieciséis. El hueso se quebró cerca de la cabeza en un punto donde pareciera existir más evidencia de absorción de cinabrio y por lo tanto de debilidad, pero ha sido vuelto a unir. El cinabrio del Hueso Diecisiete ha penetrado profundamente la superficie, demostrando la porosidad del hueso, pero el color del hueso se vuelve casi de un color blanco puro a medida que se acerca a la punta. La punta del Diecisiete está desgastada como los otros huesos sin inscripciones, y el extremo mismo que se curva, como ocurre en muchos de los otros, se ha roto. Tiene un ancho y altura promedio, midiendo 5.5 mm de ancho en el cuerpo, 1.2 cm de ancho en la cabeza, y 23.4 cm de largo, y muestra el mayor grosor que muchos de los otros huesos sin inscripciones evidencian también. El Hueso Dieciocho es muy similar al Diecisiete, excepto por una mano que sostiene un objeto como coronamiento ornamental. El tallado de la mano no parece ser tan fino o detallado como lo es en muchas de las otras manos, y es muy permeable, habiendo tomado un color rojo profundo por el cinabrio, muy parecido al del Hueso Quince. Como el Diecisiete, el extremo adornado también estaba quebrado en un punto donde el hueso evidencia mayor permeabilidad por la cantidad de cinabrio impregnada en el hueso. El cuerpo del Hueso Dieciocho también es muy grueso, y es excepcionalmente largo e inusualmente recto, cuando muchos de los otros huesos presentan una ligera curva en forma de S, aunque el Dieciocho sí se dobla más o menos a la mitad. La punta está desgastada y muy pulida y endurecida, como si hubiera sido muy usada, pero su color no es tan blanco como el de Diecisiete. Midiendo 25.2 cm de largo, el Dieciocho es uno de los huesos más largos, y mide 6 mm de ancho en el cuerpo y 8 mm de ancho a la altura de la mano.

Huesos Diecinueve y Veintiuno:

La cabeza que corona al Hueso Diecinueve es la más pequeña de todas las cabezas. Su ancho de 8 mm es el de muchas de las manos, tal como la del Hueso Dieciocho. La cabeza está ligeramente suavizada y pulida también. El hueso está desgastado y parece exhibir más o menos la misma permeabilidad que los Huesos Diecisiete y Dieciocho. También se quebró aproximadamente en el mismo punto del cuerpo, si bien este punto de rotura no muestra la misma debilidad que los otros dos, según lo indica la cantidad de cinabrio absorbida por la superficie. El cuerpo es muy grueso, al igual que los otros dos, pero no muy ancho, midiendo 5 mm. El área cerca de la punta está muy pulida y parece haber sido muy usada al igual que el Diecisiete y Dieciocho, pero el resto del cuerpo del hueso también es más impermeable que el de los otros dos, con una coloración más blanca. El Hueso Veintiuno se asemeja mucho a los tres anteriores, aunque la mano que lo corona

sostiene el objeto atado sujetando la parte de abajo del objeto con firmeza, que luego desciende por el costado del hueso durante un tramo corto, en lugar de hacerlo con delicadeza con las yemas de los dedos como los otros. Este elemento lo hace parecer como si el objeto en realidad fuera una flor que estuviera siendo sostenida por su tallo. Es muy largo, midiendo 25.2 cm. El Hueso Veintiuno, como los otros huesos sin inscripciones, es muy grueso, pero sólo mide 6 mm de ancho en el cuerpo y 8 mm de ancho en la forma inusual de la mano. La punta también parece haber sido muy desgastada, y el cuerpo del Veintiuno es notablemente poroso, habiendo sido muy impregnado de cinabrio. No muestra la curva en forma de S de muchos de los otros huesos, aunque sí se curva ligeramente a lo largo de su extensión.

Hueso Veintidós:

El Hueso Veintidós tiene una parte superior totalmente fuera de lo común, y es uno de los huesos más intrigantes hallados hasta el momento. Tiene un tamaño promedio midiendo 22.1 cm de largo, y 7 mm de ancho en su cuerpo. Pero la parte de arriba es diferente a la de todos los demás. Todos los otros huesos tienen las manos que sostienen objetos atados o cabezas en la parte superior, pero el Veintidós tiene un quetzal, un ave sumamente valorada por los mayas por sus hermosas plumas azul-verdosas tornasol ([Figuras 40-41](#)). Es como si el ave se hubiera posado allí, en lo más alto del hueso, haciendo que las largas plumas de su cola caigan a lo largo de la parte de arriba del hueso. En la parte de más arriba, directamente por debajo del cuerpo del ave y justo donde comienzan las plumas de la cola, el hueso está completamente perforado por un agujero redondo y bien proporcionado, como si se hubiera pretendido que fuera un lugar de donde atar algún tipo de decoración o para sostener algo que fuera de utilidad durante el tejido. El cuerpo del hueso es muy blanco y duro, y se le ve extremadamente alisado y pulido cerca de la punta funcional. Es más delgado que los otros huesos sin glifos, pero la calidad del hueso es excepcionalmente superior. Su fulgor blanco brillante muestra una muy escasa permeabilidad, aunque el tallado en la parte de arriba, donde se ha posado el ave, parece ser más débil y muestra los restos de una buena cantidad de cinabrio. Sin embargo, el ave está un tanto desgastada y suavizada y el rostro y pico del ave casi se han borrado por completo. El Hueso Veintidós también es inusualmente recto, y la calidad del hueso combinada con la coloración y la evidencia de pulido indica que este hueso probablemente era otro de los favoritos para utilizarse. Posiblemente se le utilizó para un propósito diferente al de los otros, en la tarea de tejer.

Huesos Veintitrés y Veinticuatro:

Los Huesos Veintitrés y Veinticuatro, los dos últimos huesos enteros del conjunto, se asemejan mucho a los otros huesos que no tienen inscripciones. Las superficies de ambos parecen ser muy permeables, tal vez mucho más que la de cualquiera de los otros huesos. De hecho, la superficie de Veintitrés es tan porosa que en algunas

áreas parece ser de un rojo sólido, completamente saturada por el cinabrio o la hematita. El Veintitrés tiene otra mano que sostiene un objeto en su extremo decorativo, aunque partes de la mano y del objeto parecen haber sido desgastados hasta quedar lisos, de modo que el delineado del tallado no es tan nítido como con algunos de los otros. El Hueso Veintitrés es muy largo y es uno de los más rectos del grupo, midiendo 25.2 cm de largo. Al igual que los otros huesos sin glifos, es muy grueso y la punta ha sido desgastada y alisada hasta quedar blanca por el uso o la manipulación. Aunque desgastada hasta quedar lisa, la punta también muestra un alto grado de degradación, que pareciera ser consecuencia de sus años de entierro, puesto que allí casi no penetró cinabrio. El Hueso Veinticuatro es un hueso mucho más corto, puesto que su punta está quebrada como la de los Huesos Catorce y Diecisiete. Coronado por una cabeza, sólo mide 16.6 cm de largo y 6 mm de ancho en el cuerpo. Sin embargo, la cabeza es la más grande de los huesos sin inscripciones midiendo 1.5 cm de ancho, y parece no estar desgastada ni saturada con cinabrio. Sin embargo, el hueso sí se ve desgastado y pulido en la punta justo antes de la rotura, y no parece ser tan absorbente en esa región tampoco. Lo que queda de su largo pareciera indicar que era grueso y relativamente recto, como los otros.

Los Fragmentos

Incluidos en este extraordinariamente extenso conjunto de hermosos huesos, se encuentran quince fragmentos de hueso que parecen ser remanentes de huesos enteros similares a los mencionados anteriormente ([Figura 10](#)). Siete de estos fragmentos tienen glifos inscritos. Parece haber dos extremos decorativos y ambas manos, aunque una es una mano que sostiene un objeto con glifos en el cuerpo principal del hueso y la otra es un puño con un diseño en espiral que baja por el cuerpo, semejante en cierta forma a los Huesos Trece y Quince. Incluyendo la pieza con un puño, hay cuatro porciones de hueso con líneas en espiral, tres de las cuales pueden posiblemente formar parte de un mismo hueso. Sin embargo, es difícil de decir, puesto que las piezas no encajan bien unas con otras. Dos de los fragmentos en espiral son de la parte de un hueso cerca de la punta donde las líneas terminan, de modo que sólo uno o el otro de esos dos puede formar parte de un hueso entero con el extremo decorativo y el fragmento que podría ser una parte de en medio. Cuatro de los fragmentos son extremadamente frágiles y parecen estar prácticamente en pleno proceso de desintegración. Tres de ellos tienen glifos que apenas pueden distinguirse, y el cuarto pudo haber tenido glifos, aunque está tan dañado que no es posible afirmarlo en este momento. Como se ha expersado previamente en la introducción a la colección completa, es probable que los fragmentos que sufrieron daños considerables, como los Fragmentos Uno, Cuatro, Seis, Siete, y Ocho, se hubieran caído de cualquier bulto donde los otros hubieran quedado preservados, dejándolos por consiguiente expuestos a la erosión de los elementos de la tierra y del agua. Todos los fragmentos son generalmente delgados, más delgados que los huesos enteros, y por lo tanto es posible que lo estrecho de su anchura haya sido una de las razones de su rotura.

Fragmento Uno:

El Fragmento Uno es un extremo decorativo y presenta una mano que sostiene un objeto ([Figura 42](#)). El objeto básicamente se ha desintegrado, y la mano muestra un daño considerable, pero parte de este deterioro parece se debe a la antigüedad, por la manera como el cinabrio se ha adherido a la superficie. Es probable que la mano ya estuviera desgastada cuando se le enterró, pero que el objeto se haya desmoronado durante el tiempo que pasó bajo tierra. El cinabrio llena las grietas y hendiduras del objeto desgastado de la misma manera que llena las líneas de las inscripciones, mientras que las áreas que parecen haberse roto después de haber sido enterradas son blancas y no muestran rastro alguno de cinabrio. La inscripción, parcialmente borrosa por una área de abrasión extensa, es similar tanto en estilo como en forma a la de los Huesos Siete a Diez. Los dos primeros glifos dicen *u puuhtz'*, con todos los glifos siguiéndose entre sí a corta distancia y no de dos en dos. La línea también es marcadamente elegante y caligráfica. El tercer glifo es casi ilegible debido al daño sufrido por el hueso, aunque puede suponerse que se podría tratar ya sea del glifo de *b'aak* como en el Hueso Cuatro, el glifo del título femenino tal como en los Huesos Nueve y Diez, o un **IX/IXIK**. Es difícil decir si el daño sufrido se debe a la antigüedad o a alguna ocasión más reciente de erosión, pero el cinabrio sí cubre las muchas abrasiones que cubren la superficie, de manera que es posible que estas heridas se deban a la antigüedad, antes que el hueso fuera enterrado. El Fragmento Uno es delgado, midiendo 4 mm de ancho en la parte más ancha del cuerpo, y 5 mm de ancho en la mano, mientras que el largo es de 28 mm, o 2.8 cm. A pesar de estas pequeñas dimensiones, es uno de los fragmentos más anchos, lo cual demuestra cuán pequeños deben haber sido estos otros huesos, y cuán frágiles. Esta fragilidad podría explicar por qué estos huesos en particular se rompieron en pedazos. Aunque algunos de ellos demuestran desgaste y pulido, son extremadamente delgados y delicados, de modo que hubiera sido necesario utilizarlos con cuidado, si es que realmente se les utilizó en algún momento. Al igual que con los Huesos Uno y Veintidós, es posible que el hueso del cual proviene este fragmento se haya utilizado para un propósito diferente en el tejido que el de los otros huesos del conjunto.

Fragmento Dos:

A diferencia del Fragmento Uno, el Fragmento Dos ha conservado sus glifos muy claros y definidos ([Figura 43](#)). Pareciera ser de cerca del final de una inscripción y sigue el modelo de los Huesos Uno al Seis, poniendo dos glifos juntos y después dejar un gran espacio en blanco entre los dos siguientes. La lectura de la inscripción, por otro lado, es en su mayor parte la de los Huesos Siete al Diez. El primer glifo es *ch'een*, que venía a continuación de *way* en los Huesos Siete al Diez, y después de una distancia considerable, puede observarse claramente una forma combinada de *Chak Tok Wayib*. Sin embargo, el último glifo de este fragmento difiere de todos los de los demás huesos y es difícil de identificar. Posiblemente se

trate de la fecha del calendario solar maya de 10 o 15 *Yaxk'in*, aunque el evento que señalaría esta fecha es desconocido. Es posible, aunque poco probable debido a la delgadez del hueso en este punto, que hubiera habido otros glifos en otra parte de este hueso después de los que vemos aquí. Este fragmento del hueso también es muy delgado, fino y pequeño. Mide sólo 3.3 mm de ancho, aunque llega a 43.4 mm, o 4.34 cm de largo.

Fragmento Tres:

El Fragmento Tres es todavía más delgado y más diminuto ([Figura 44](#)), siendo una fracción del ancho del pulgar de una persona ([Figura 45](#)). El glifo de arriba fue destruido por la abrasión, pero los restantes parecieran decir **b'a-y(a) CHAN(?)-n(a) cha-k(a)? K'UHUL Naranjo AJAW**. Estos parecen formar el título de un rey de Naranjo. Los tres glifos de abajo, *Chan Chak K'uhul Naranjo Ajaw*, son epítetos que eran tradicionales para muchos de los reyes de Naranjo.¹³⁸ Formaban parte de la designación de al menos cuatro reyes que abarcaron de fines del siglo 7 a principios del 9 d.C.¹³⁹ La palabra *b'ay*, que quiere decir “gordo”¹⁴⁰, no parece formar parte de ningún nombre de rey que se conozca, y sin el resto de la inscripción resulta imposible saber a cuál rey está haciendo referencia este título. Este término también podría ser una declaración de relación u otro título como *b'a yal*, que significa “primogénito” y que es también un título de la elite.¹⁴¹ Este fragmento es de importancia porque sí sabemos que la dueña de estos huesos puede haber tenido alguna relación con un rey de Naranjo, suficiente como para haberle otorgado y permitido un hueso como éste, aunque si se trataba de una hermana, una esposa, una madre, una tía, o simplemente alguna persona conocida de la elite, es un dato que no tenemos. Otros factores, tales como el título de *Wuk Tzuk* que ella recibe en los huesos completos, también apuntan a lo mismo. Otra característica extraordinaria de este hueso es su tamaño pequeño, midiendo sólo 2.8 mm de ancho en su punto más grande, y sin embargo mostrando una calidad increíblemente caligráfica y fina en sus glifos. Aunque sólo mide 24.7 mm, o 2.47 cm de largo, este hueso es el más digno de atención de la colección debido al vínculo concreto que crea entre la dama fallecida y la ciudad de Naranjo y su rey. Claramente, la dama en cuestión ocupaba una alta posición dentro de su sociedad.

Fragmento Cuatro:

¹³⁸ Martin y Grube, 68-83.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Boot, 20, “*b'ay*”.

¹⁴¹ John Montgomery, *Dictionary of Maya Hieroglyphs* (New York, Hippocrene Books, 2002), 43, “*B'A YAL*”.

El Fragmento Cuatro ([Figura 46](#)) está extremadamente desgastado, si bien en relación con los otros fragmentos parece haber sido bastante grueso en algún momento. Aún estando desgastado, es más o menos del mismo tamaño que el Fragmento Uno, midiendo 3.7 mm de ancho. Los glifos están tan arruinados que apenas se les puede ver y parte de él se desmorona al mínimo contacto. Aunque parece que prácticamente no hay cinabrio impregnado en el hueso, algunos glifos pueden discernirse, a pesar de su estado de deterioro. Forman parte del título de la dama tal y como aparece en los Huesos Siete a Diez, expresado una vez más, **IX wa-y(a) CH'EEN**, *Ix Way Ch'een*. El hueso es excepcionalmente poroso y su coloración es ligeramente amarillenta. Su exposición a los elementos a través de los años que estuvo en la tumba lo ha hecho extremadamente frágil y las líneas de la inscripción han pasado a ser poco profundas e indistintas. Pareciera que hubiera formado parte de un hueso completo de tamaño promedio, tal vez como los Huesos Siete u Ocho, puesto que mide casi 4 mm de ancho y se encuentra cerca del final de la inscripción más larga hallada en esos huesos. Sin embargo, la longitud de este fragmento quebradizo es de sólo 25.7 mm, o 2.57 cm.

Fragmento Cinco:

El Fragmento Cinco está desgastado, aunque no tanto como el Cuatro, y todavía conserva algo de pigmento rojo en la inscripción ([Figura 47](#)). Cinco pareciera provenir de lo que fuera la porción superior del hueso, puesto que tiene los glifos de apertura de los títulos de los huesos completos en la parte de arriba, **U pu-tz'(i)**, *u puuhtz'*. Después, el glifo de cabeza de murciélago **tz'i-** es la parte de arriba de lo que pareciera ser un signo de **K'IN** dentro de un cartucho, lo que quiere decir que tal vez esta sea la parte de arriba del glifo del título femenino sin descifrar que precede a **IX**, tal como en los Huesos Dos, Tres, Seis, Ocho, Nueve, y Diez. La calidad caligráfica de los glifos también se asemeja a los tres primeros de esos huesos, si bien los glifos han sido puestos más cerca unos de otros, tal como en los Huesos Siete a Doce, y no en parejas y separados por largos espacios en blanco. Los glifos de **pu-** y **tz'i-** tampoco fueron combinados como lo estaban en Dos, Tres, y Seis, sino mas bien han sido trazados separadamente uno después del otro. Al igual que Cuatro, el Fragmento Cinco es amarillo y está extremadamente desgastado a pesar de la legibilidad de sus glifos. Hay depresiones que cubren la superficie donde partes del hueso se descascararon, y aunque pareciera haberse conservado mejor que los Fragmentos Cuatro, Seis, y Siete, también es extremadamente quebradizo. En comparación con sus compatriotas, también es bastante grueso, midiendo 4.2 mm de ancho, y probablemente formó parte de un hueso de grosor promedio, aunque sólo mide 21 mm, o 2.1 cm de largo.

Fragmento Seis:

Los glifos apenas pueden distinguirse en el Fragmento Seis, debido a su estado actual ([Figura 48](#)). Parece tener un **pu-tz(i)** en la parte de arriba, de manera que comienza del mismo modo que los otros títulos. Sin embargo, aparte del primer

glifo, el daño que el hueso ha sufrido con el correr de los años no permite que se observen otros glifos. Es extremadamente quebradizo y se encuentra en un mayor estado de deterioro que el Fragmento Cuatro. Se ha vuelto especialmente amarillento y se descascara con mucha facilidad. En su punto más ancho, Seis mide 4.2 mm, al igual que Cinco. Sin embargo, seis se ahusa a lo largo de sus cortos 21 mm, o 2.1 cm de largo, a 3.73 mm, mientras que Cinco mantiene un ancho constante.

Fragmento Siete:

El Fragmento Siete ([Figura 49](#)) se encuentra todavía en peor estado de conservación, y los glifos del mismo han pasado a ser vagas sugerencias y prácticamente se han vuelto indistinguibles como consecuencia de la degradación sufrida por la superficie del hueso. Al menos, sí puede saberse que tuvo glifos tallados en algún momento, puesto que varias de las depresiones en la superficie parecen demasiado regulares como para ser producto de la naturaleza. En la parte de arriba puede haber un glifo de **IX/IXIK**. Su color es de un amarillo viejo, y Siete también es extremadamente frágil. A pesar de ser tan quebradizo, Siete es el fragmento más ancho midiendo 4.7 mm, y su largo es de 19.1 mm, o 1.91 cm.

Fragmento Ocho:

La vulnerabilidad de Siete es incluso ligeramente mejor que la del Fragmento Ocho ([Figura 50](#)), que parece pudo haber sido inscrito con glifos en algún momento, aunque se ha deteriorado a tal grado que la superficie completa se ha desmoronado. Es de un color amarillento y extremadamente quebradizo. Es posible que se trate de una púa de mantarraya en muy mal estado, pero el nivel de corrosión hace difícil asegurarlo. Siendo el fragmento más deteriorado, Ocho también es el más pequeño, midiendo 3.3 mm de ancho y 13.1 mm, o 1.31 cm de largo.

Fragmento Nueve a Doce:

Los Fragmentos Nueve a Doce tienen el mismo diseño inciso en su superficie. No fueron inscritos con glifos pero en cambio se les envolvió con líneas en espiral, al igual que con los Huesos Trece y Quince. Algunos de estos fragmentos pudieron haber provenido del mismo hueso, aunque es difícil juntarlos, y los Fragmentos Nueve ([Figura 50](#)) midiendo 3.2 mm de ancho y 42 mm de largo, y Diez ([Figura 50](#)), midiendo 2.8 mm de ancho y 26.1 mm de largo, provienen de la misma área de un hueso donde el diseño termina cerca de la punta, haciendo imposible, por lo menos en lo que a estos dos fragmentos se refiere, que provengan del mismo hueso. Ambos presentan un color blanco intenso y parecen muy pulidos, duraderos suaves e impermeables. En estos dos huesos, el cinabrio penetró únicamente en las incisiones en forma de espiral. El Fragmento Once ([Figura 50](#)) pareciera ser de

alguna parte de el medio de un hueso completo, puesto que las líneas enroscadas se extienden de un extremo al otro. Parece ser más permeable que Nueve y Diez debido a la cantidad de pigmento rojo absorbido en su superficie, aunque no tan absorbente como algunos otros. Está casi tan amarillento por la edad como algunos de los fragmentos más deteriorados, y muestra un alto grado de degeneración. Es de un hueso delgado, midiendo 2.8 mm de ancho y 26.1 mm de largo. El Fragmento Doce ([Figura 50](#)) es la parte superior de un hueso con la forma de una mano cerrada en un puño. Este puño cerrado es diferente de las otras manos evidentes en los huesos completos, donde todas ellas están sosteniendo uniformemente un objeto, pero es muy similar a otros huesos de este tipo hallados en otros lugares tal como Dzibilchaltún. También presenta una coloración blanca con una superficie fuerte y pulida que parece relativamente sin mancha, aunque sí pareciera existir algún nivel de degradación. Es un hueso delgado, que mide 3.3 mm de ancho en su parte más ancha, y 3.73 mm de ancho en la parte de la mano. Sin embargo, Doce es un fragmento corto, que mide 15.9 mm de largo.

Fragmentos Trece a Quince:

Los Fragmentos Trece a Quince son los extremos de los huesos y cualquiera de ellos pudieron haber sido las puntas de algunos de los otros fragmentos o tal vez las puntas de los huesos completos cuyos extremos se quebraron, tal como los Huesos Catorce o Veinticuatro. Como son los extremos de los huesos, son los fragmentos más delgados. El Fragmento Trece ([Figura 50](#)) mide 2.8 mm de ancho, el Catorce ([Figura 50](#)) mide 2.57 mm de ancho, y el Quince ([Figura 50](#)) mide 1.87 mm a 2.1 mm de ancho. Todavía se encuentran todos en bastante buen estado, con bajo nivel de degradación, aunque sin embargo sí muestran algunos signos de susceptibilidad a quebrarse y descascararse. Su color es todavía mayoritariamente blanco y están notablemente pulidos. No parecen haber soportado la misma exposición a la intemperie o a las condiciones adversas que los Fragmentos Cuatro a Ocho. El Trece muestra cierto deterioro hacia el extremo roto, pero de lo contrario se le ve relativamente impermeable, habiendo absorbido muy poco cinabrio en su superficie. Es uno de los fragmentos más largos, midiendo 29.87 mm, o 2.987 cm de largo, y el pulido por el uso en su superficie junto con la punta suavemente redondeada parece indicar que el hueso del cual este fragmento formó parte fue objeto de un uso intenso. El Fragmento Catorce es de un color más puro que el de Trece, y muestra menos deterioro que casi todos los demás huesos. Está muy pulido, y presenta una superficie alisada y dura, lo cual indica que probablemente se le utilizó con frecuencia. Se asemeja mucho al Hueso Trece, aunque está en mejores condiciones, y sólo mide 33.13 mm, o 3.313 cm de largo. El Quince probablemente sea el hueso menos preservado, y probablemente fue hecho de un hueso más débil, puesto que muestra un color muy amarillento por la edad y un alto grado de porosidad, revelado por la cantidad de pigmento que absorbió su superficie. Es el fragmento más largo, midiendo 88.67 mm, o 8.867 cm de largo.

Conclusión

En general, muchos de estos huesos muestran una notable habilidad artesanal y gran destreza para el tallado, aunque la inclusión de algunos huesos, tal como los Huesos Once y Doce en el depósito mortuario no deja de ser intrigante por su aparente falta de arte en el tallado, que no sólo se observa en los extremos decorativos sino también en los glifos. Dos de los huesos inscritos, los Huesos Cuatro y Cinco, pudieron haberse utilizado como huesos no tallados durante el tiempo de vida de la mujer muerta, pero aparentemente se les hicieron incisiones con glifos después que su uso cotidiano hubo cesado debido a la cualidad clara y no desgastada de los glifos. Pareciera que hay por lo menos cinco estilos utilizados, y tal vez cinco diferentes artistas o talleres concentrados en la tarea de realizar las diferentes inscripciones de estos huesos. El Hueso Uno sólo presenta un estilo. Los Huesos Dos, Tres, y Seis tienen una segunda forma, mientras que los Huesos Cuatro y Cinco hacen gala de un diseño completamente diferente. Los Huesos Siete, Ocho, Nueve, y Diez tienen alguna similitud con la gracia del segundo estilo, aunque sus inscripciones exhiben una complejidad que no se observa en los Huesos Dos, Tres, y Seis. Los Huesos Once y Doce, sin embargo, carecen absolutamente de la habilidad y experiencia que parecen estar presentes en los otros huesos. El Hueso Veinte en un principio pareciera compartir el cuarto estilo de los Huesos Siete a Diez, pero falta una buena parte del hueso como para poder asegurarlo. Es posible que un artista diferente fuera asignado a cada estilo, aunque tal cosa sería difícil de determinar con certeza, y bien pudiera ser que estos hubieran sido tallados por el mismo artista en diferentes períodos de su aprendizaje. Además, debido al hecho que dentro de cada estilo se utilizan títulos diferentes, es posible que cada uno de los títulos esté refiriendo a una mujer diferente. Sin embargo, también ésto es difícil de determinar, puesto que la elite podía y a menudo utilizaba más de un título. Por otro lado, queda claro a partir del trabajo artesanal en estos huesos y las inscripciones que los mismos exhiben, que la mujer con la que fueron enterrados fue una mujer de la elite y probablemente muy importante.

Aunque sólo la mitad de los huesos y fragmentos tienen glifos, solamente la belleza de su tallado y de las incisiones y la fina elegancia de sus formas bastan para expresar su importancia. A través de un examen de sus cualidades, de las inscripciones y del significado de los huesos que aquí hemos presentado, podremos alcanzar una mayor comprensión acerca de qué es lo que indican sobre la sociedad en la que fueron creados. Claramente, la mujer con la cual se les enterró era de un alto estatus, y si bien no estamos al tanto de los otros objetos con los que probablemente ella fuera enterrada, uno de sus deberes cruciales, o uno de los signos significativos de su eminencia, tenía que ver con el tejido.

Lista de Figuras



Figura 1. Ofrenda funeraria: *Arriba a la izquierda*, aguja de hueso para bordar; *centro, de arriba hacia abajo*, ocho de los objetos de jade incluyendo la cabeza y tres pequeños anillos redondos hechos de una piedra rojiza; *derecha, de arriba hacia abajo*: dos anillos, dos dientes de tiburón, dos tapones para labios.

Fotografía © Justin Kerr, K8019e.¹⁴²

¹⁴² Todas las imágenes, a menos que se indique lo contrario, son mis propias fotografías e ilustraciones.



Figura 2. Ofrenda funeraria: *Derecha, de arriba hacia abajo*: once objetos de jade, incluyendo la cabeza y dos de los anillos de un material rojizo sobre la cabeza, y uno en la parte inferior izquierda de la misma; *arriba a la izquierda*, dos dientes de tiburón.



Figura 3. Desde arriba a la derecha y en dirección de las agujas del reloj: dos anillos, dos tapones para labios, dos de las púas de mantaraya.



Figura 4. Cuatro púas de mantarraya.

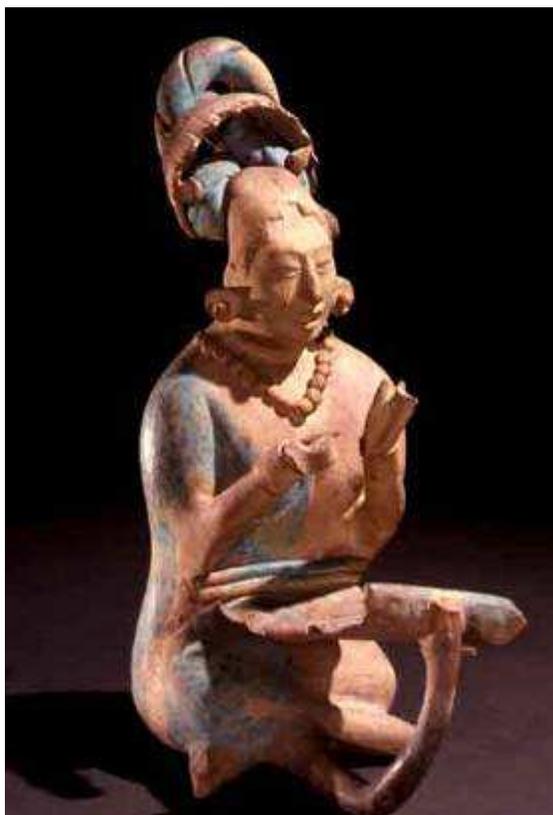
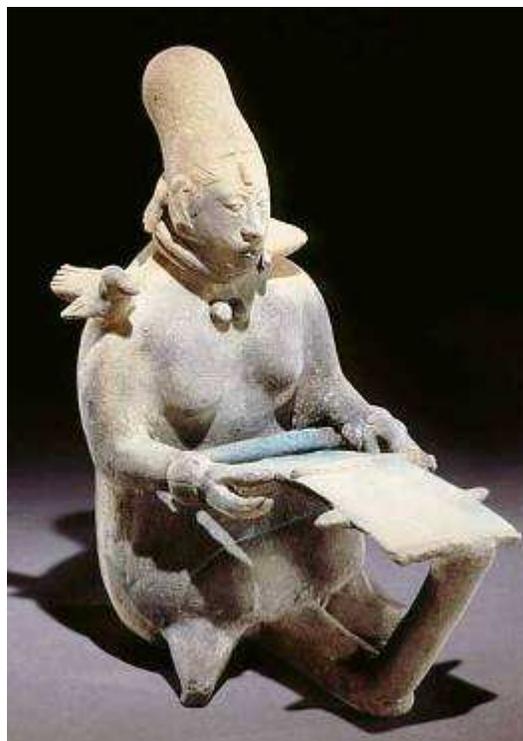


Figura 5. Figurillas cerámicas de la Diosa del Tejido o de una mujer de la elite ataviada como la Diosa en el proceso de tejer en un telar de cintura. En dos de las imágenes la mujer aparece acompañada por un ave, un motivo habitual en dichas figuras.

Fotografía © Justin Kerr, K2019, K6000, K6766a.



Figura 6. Jarrón con compleja escena mitológica que involucra a la Diosa de la Luna, quien luce husos de lana en su cabello. Fotografía © Justin Kerr, K1485.

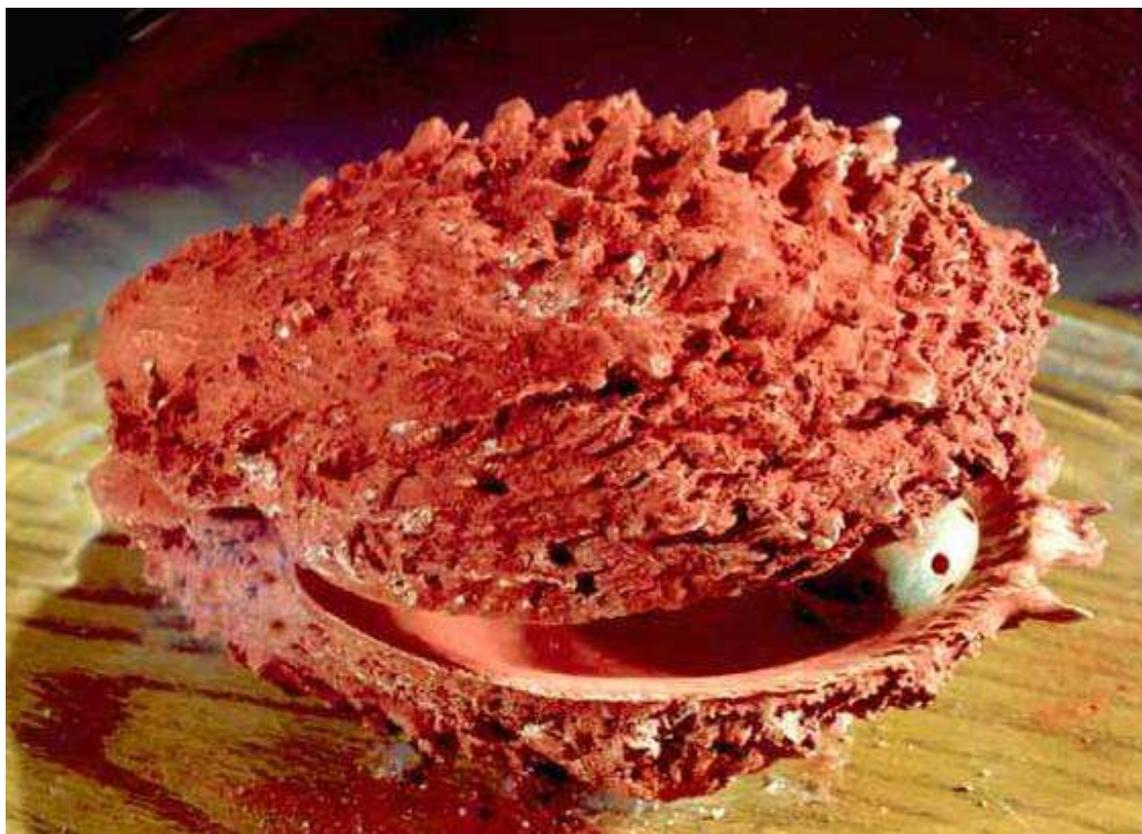


Figura 7. Ofrenda funeraria: Concha spondylus cubierta de cinabrio con una cuenta de jade grande tallada de tal manera que representa un censor anidado en su interior. El color rojo profundo se debe al cinabrio que la cubre y no es el color natural de la concha, que habitualmente es de un rojo rosado más claro. Fotografía © Justin Kerr, K8019.

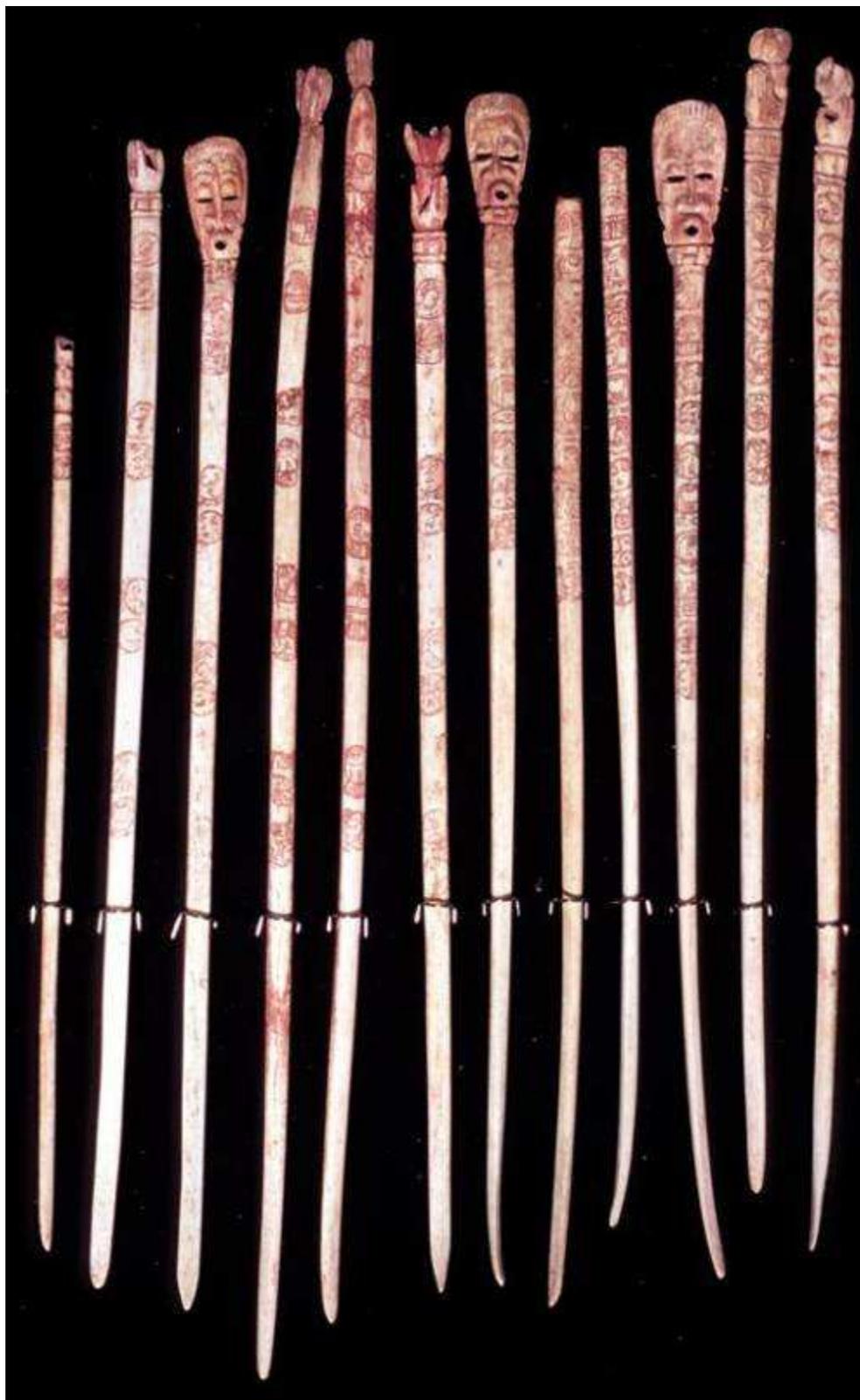


Figura 8. Ofrenda funeraria: Huesos Uno al Doce.



Figura 9. Ofrenda funeraria: Huesos Trece al Veinticuatro.



Figura 10. Ofrenda funeraria: Fragmentos Uno al Quince.



Figura 11. Ejemplo de telar de cintura con vara para mantener y vara para patrón insertadas. La mujer está utilizando una piqueta con un extremo decorativo que se asemeja al Hueso Uno.

Reimpresión, con la autorización de Marilyn Anderson, *Guatemalan Textiles Today*, fig. 109.

Fotografía de Marilyn Anderson. © 1978, Watson-Guption Publications.



Figura 12. Ejemplos de los diferentes extremos decorativos.

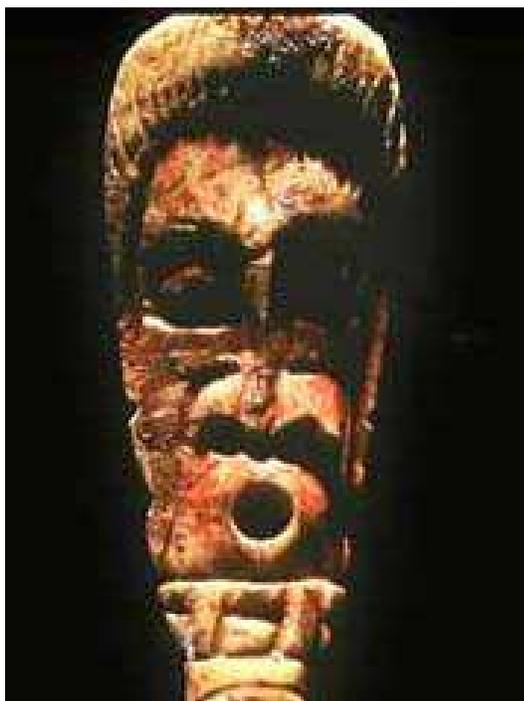


Figura 13. Ejemplo de la cabeza ahuecada.
Fotografía © Justin Kerr, K8019b.

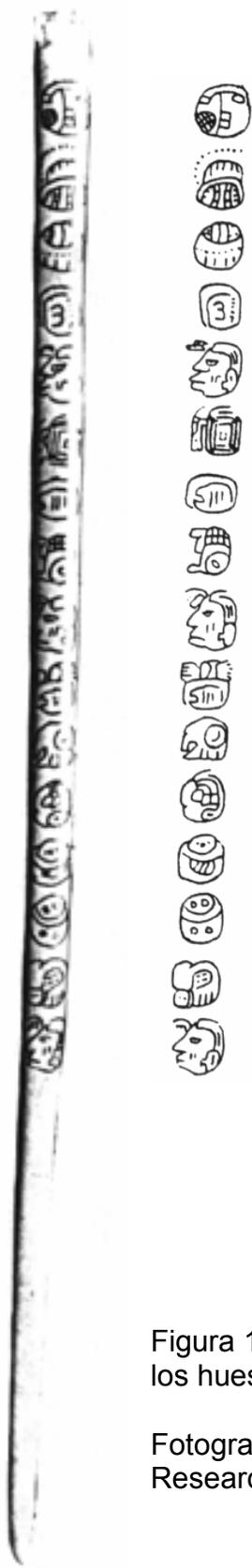


Figura 14. Hueso tallado de Dzibilchaltún con una inscripción similar a la de los huesos de Naranjo.

Fotografía y dibujo de Jennifer T. Taschek, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.



Figura 15. Dintel 24 de Yaxchilán.
Fotografía © Justin Kerr, K2887.



Figura 16. Dintel 25 de Yaxchilán.
Fotografía © Justin Kerr, K2888.



Figura 17. Murales de Bonampak: Estructura 1, Cuarto 1, muro oeste, detalle. Reimpresión, con la autorización de Mary Miller y Simon Martin, eds., *Courtly Art of the Ancient Maya*, fig. 74. Fotografía del *Proyecto de Documentación de Bonampak*. © 2004, de Thames and Hudson.



Figura 18. Murales de Bonampak: Estructura 1, Cuarto 3, muro este, detalle. Reimpresión, con la autorización de Nikolai Grube, ed., *Maya: Divine Kings of the Rainforest*, fig. 378. Fotografía digitalizada por AKG, Berlin. © c2001 por Könemann.



Figura 19. El Jarrón de Princeton.
Fotografía © Justin Kerr, K0511.

Figura 20. Estela 8 de Naranjo, parte posterior. La flecha está señalando el título de *Wuk Tzuk*. Estela 8, parte posterior. **En espera de autorización para su publicación por parte del Presidente y Miembros del Harvard College.**

Figura 21. Estela 8 de Naranjo, frente. La flecha está señalando el título de *Wuk Tzuk*.
Estela 8, frente. **En espera de autorización para su publicación por parte del
Presidente y Miembros del Harvard College.**

Figura 22. Estela 19 de Naranjo, parte posterior. La flecha está señalando el título de *Wuk Tzuk*. Estela 19, parte posterior. **En espera de autorización para su publicación por parte del Presidente y Miembros del Harvard College.**



Figura 23. Inscripciones del jarrón Negro sobre Crema de Aj Maxam. El título de *Wuk Tzuk* ha sido resaltado.

Reimpresión, con la autorización de Dorie Reents-Budet, *Painting the Maya Universe*, fig. 2.33. Ilustración de Barbara MacLeod. © 1994 por Duke University Press.

Figura 24. Estela 13 de Naranjo, parte posterior. La flecha está señalando el título de *Wuk Tzuk*. Estela 13, parte posterior. **En espera de autorización para su publicación por parte del Presidente y Miembros del Harvard College.**

Figura 25. Estela 14 de Naranjo, parte posterior. La flecha está señalando el título de *Wuk Tzuk*. Estela 14, parte posterior. **En espera de autorización para su publicación por parte del Presidente y Miembros del Harvard College.**

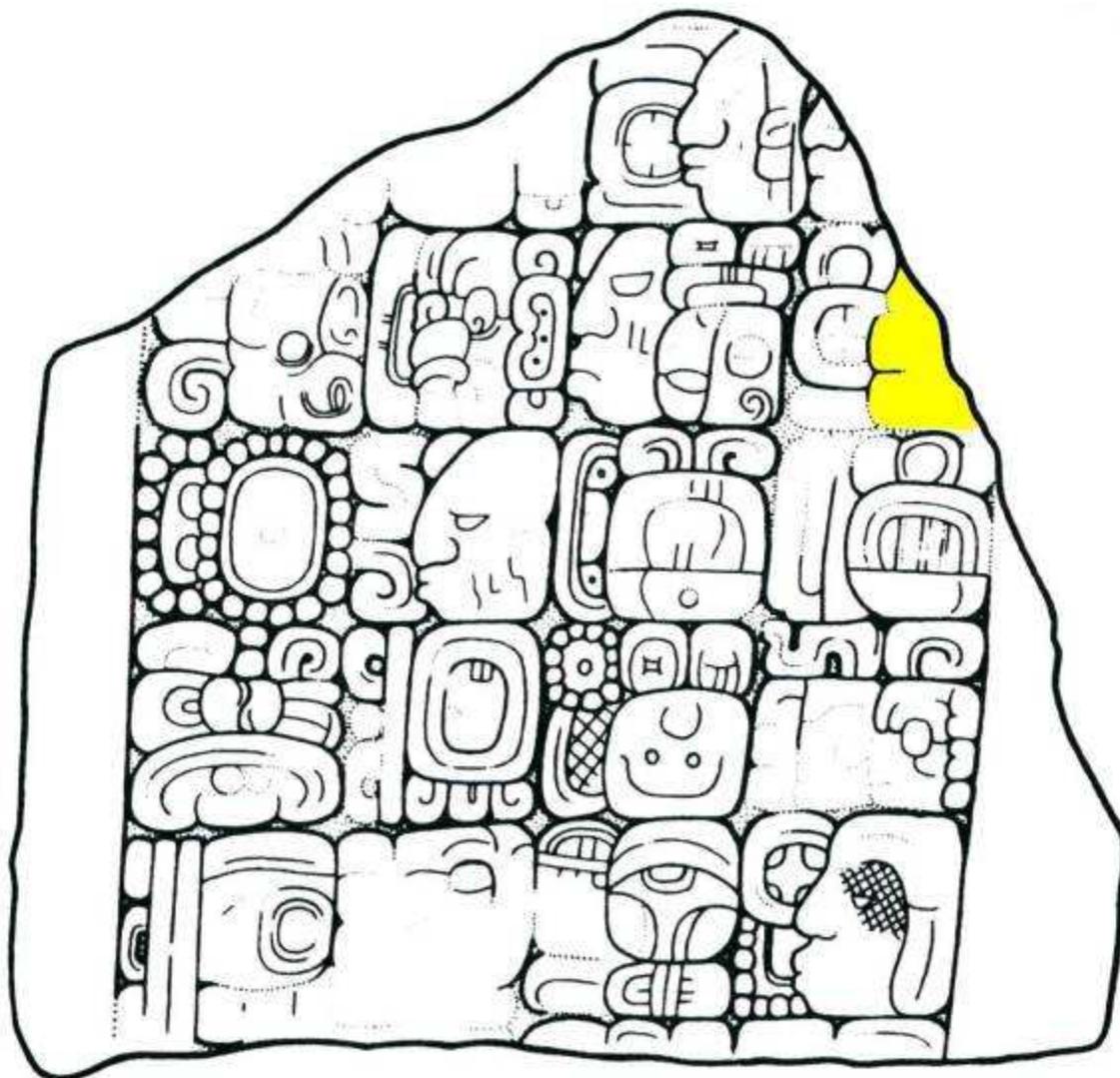


Figura 26. Fragmento de una Estela que actualmente se encuentra en el Museo del Radio Petén en Flores. Lo que queda del título de *Wuk Tzuk* ha sido resaltado. Reimpresión, con la autorización de Maya Workshop Foundation, *Notebook for the XXVIIIth Maya Hieroglyphic Forum at Texas*, página II-69. Ilustración de Nikolai Grube © 2004 por la Universidad de Texas en Austin, Departamento de Arte e Historia del Arte.

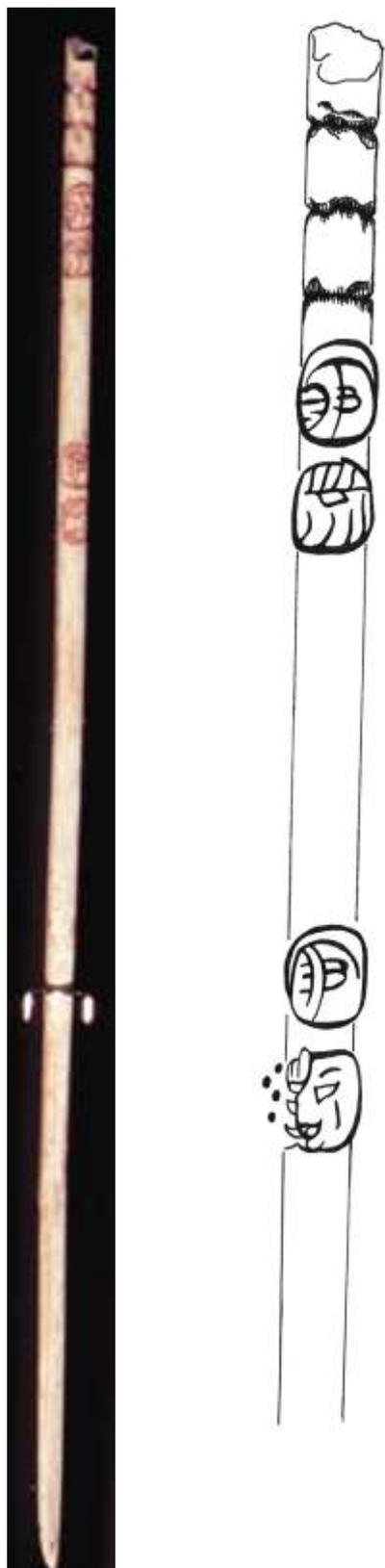


Figura 27. Hueso Uno.

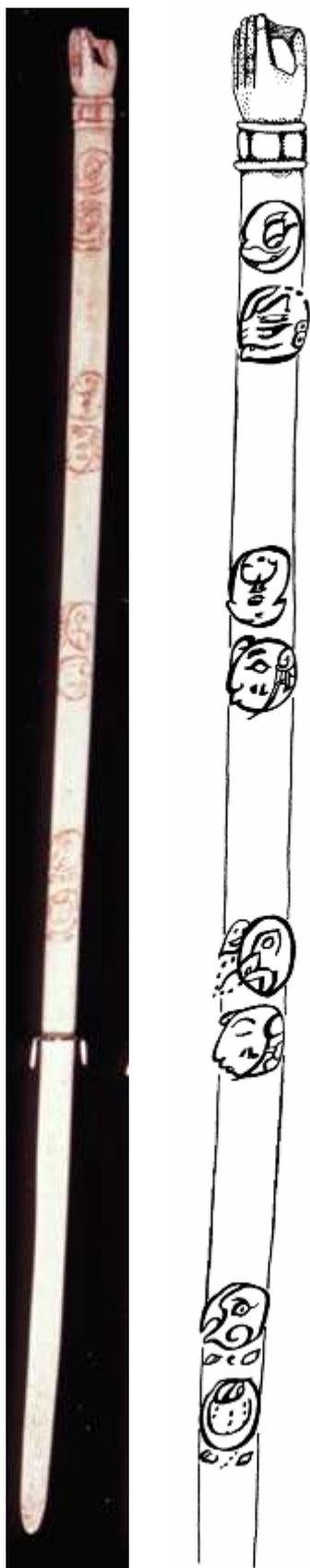


Figura 28. Hueso Dos.

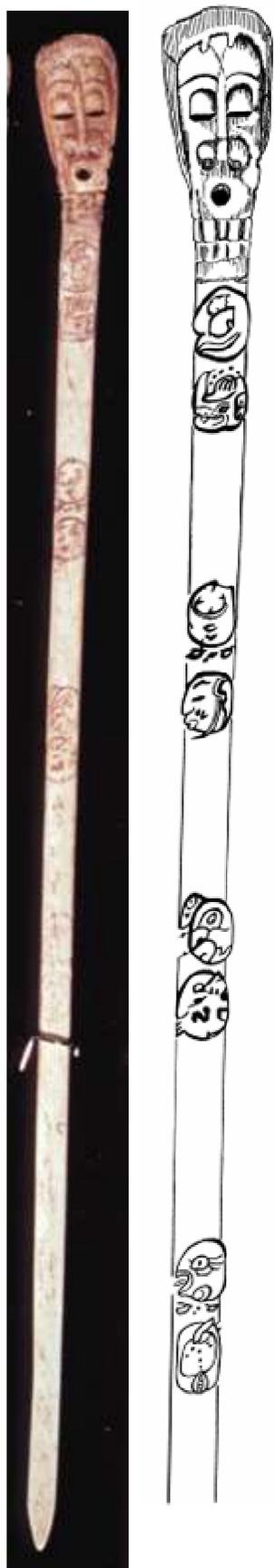


Figura 29. Hueso Tres.



Figura 30. Hueso Cuatro.

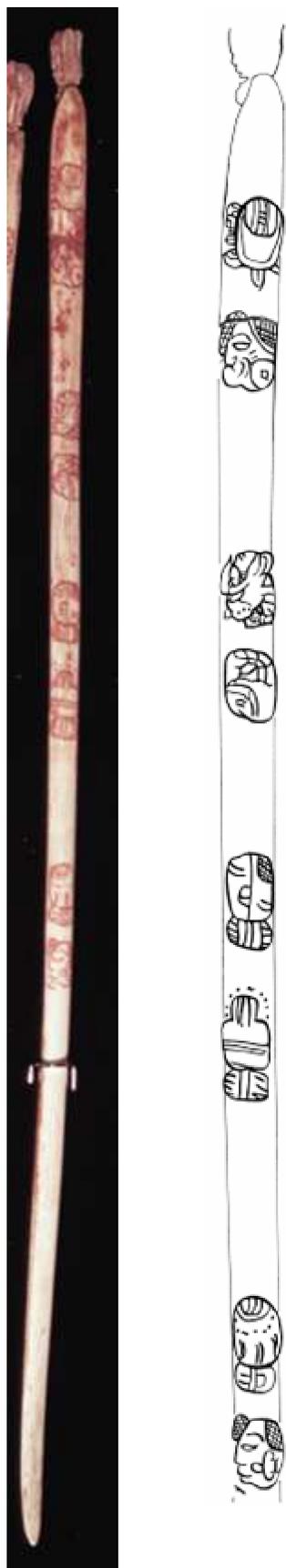


Figura 31. Hueso Cinco.

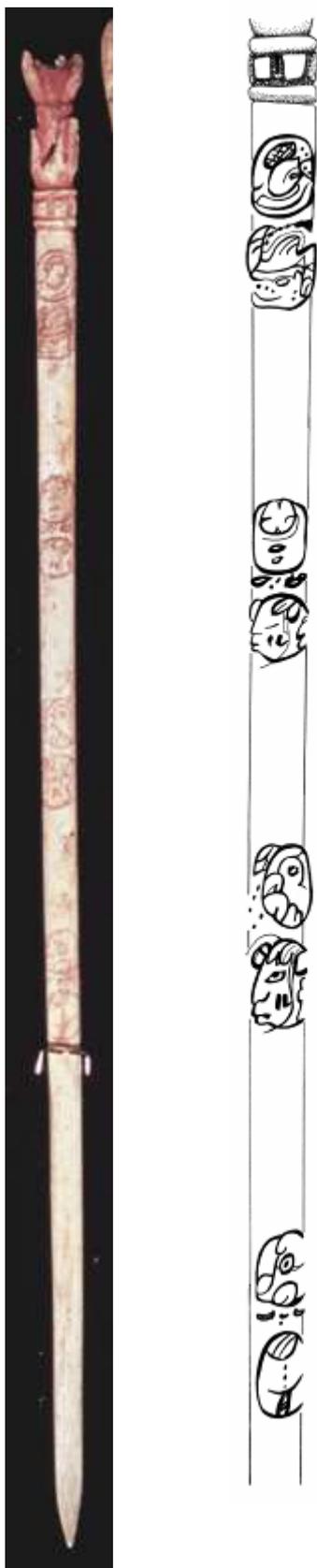


Figura 32. Hueso Seis.



Figura 33. Huesos Siete a Diez.

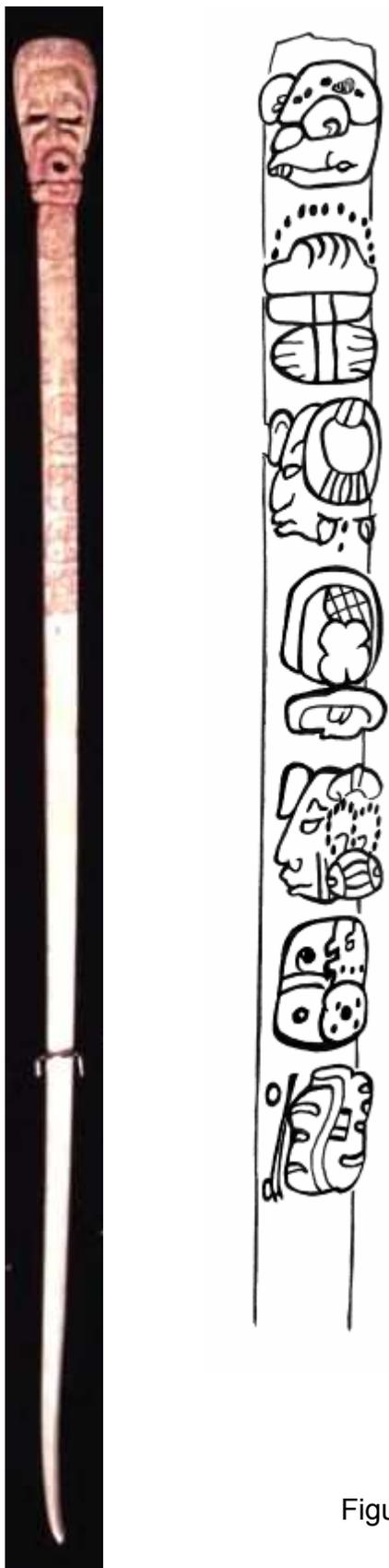


Figura 34. Hueso Siete.

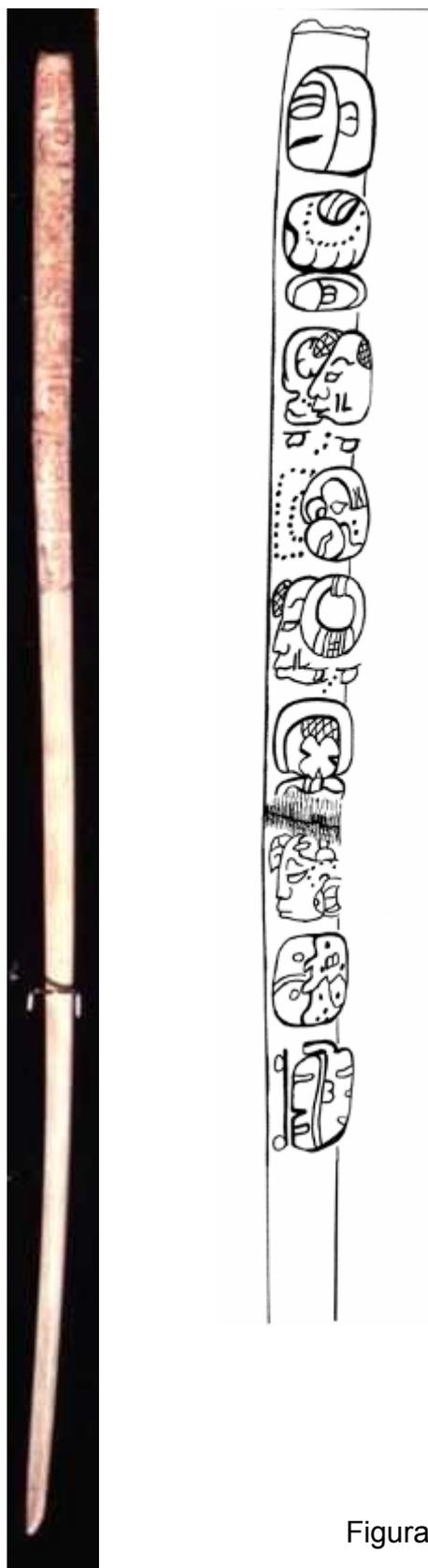


Figura 35. Hueso Ocho.

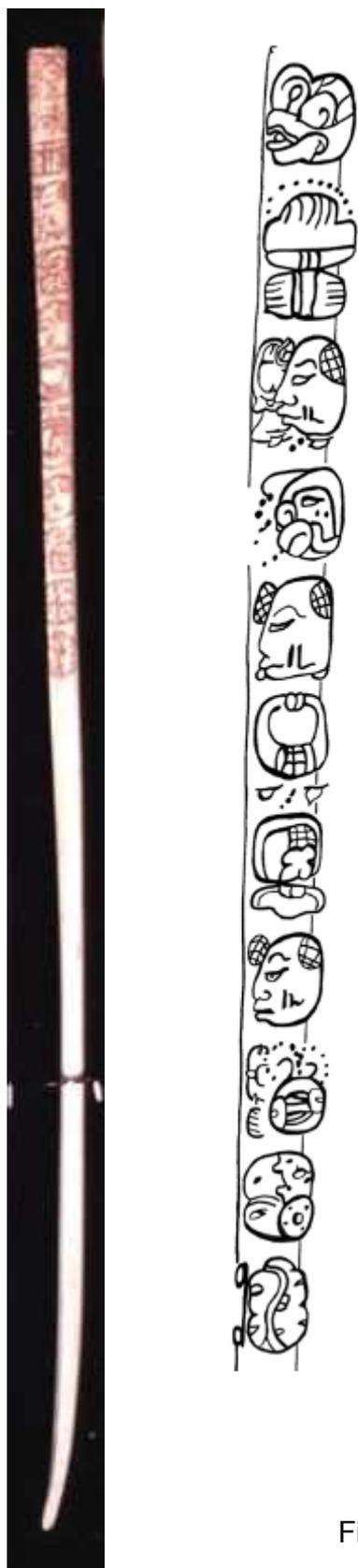


Figura 36. Hueso Nueve.

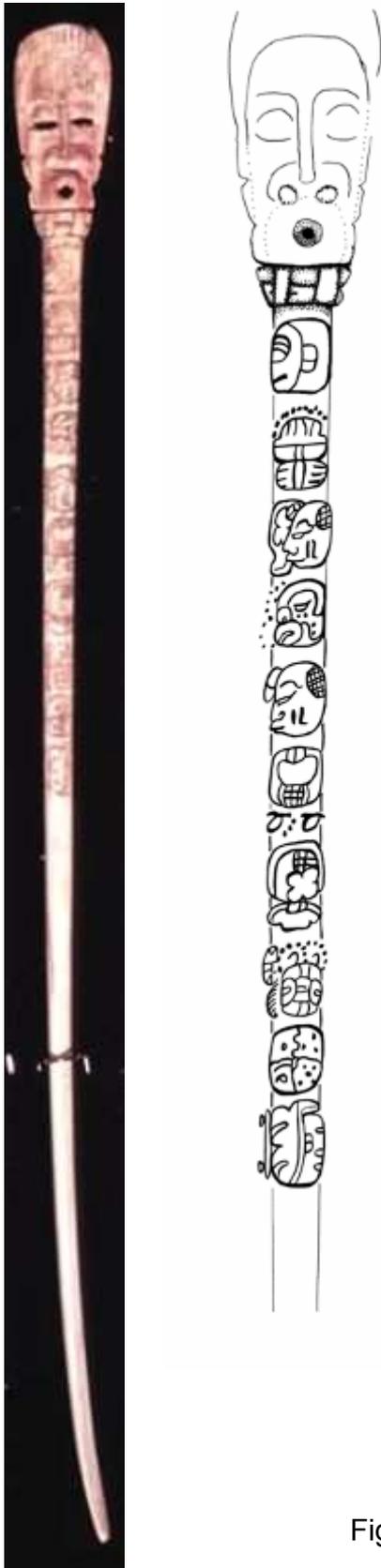


Figura 37. Hueso Diez.

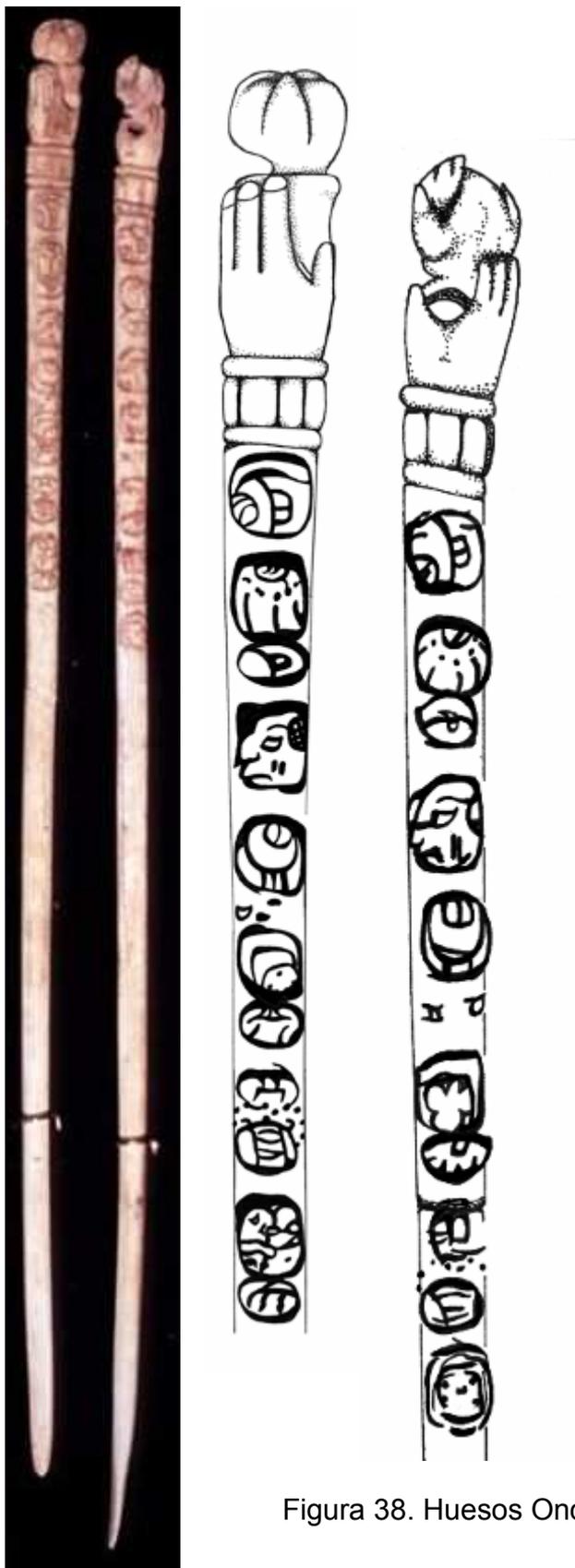


Figura 38. Huesos Once y Doce.



Figura 39. Hueso Veinte.



Figura 40. Hueso Veintidós, extremo decorativo.



Figura 41. Quetzal posado sobre un árbol. Cortesía de Lou Hegedus.

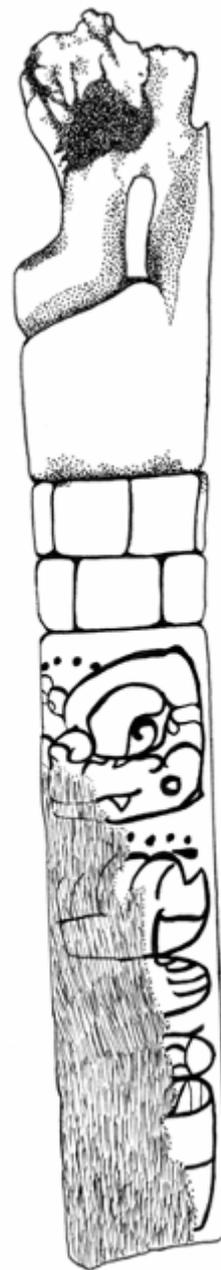


Figura 42. Fragmento Uno.



Figura 43. Fragmento Dos.

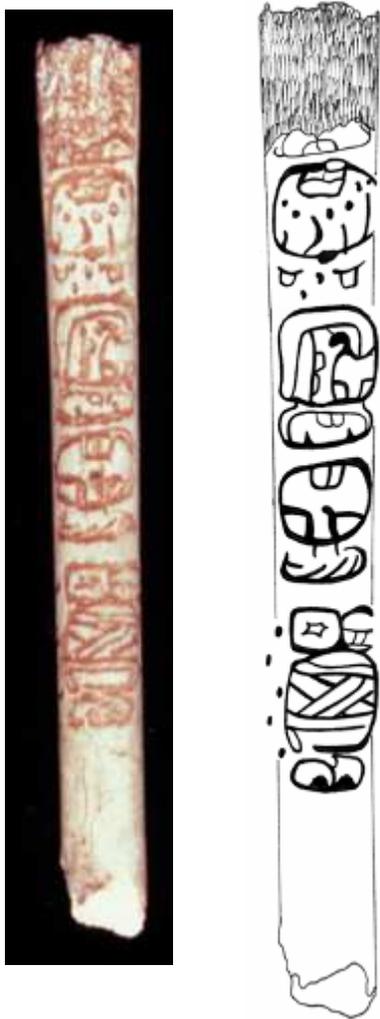


Figura 44. Fragmento Tres.



Figura 45. Fragmento Tres, comparado con un pulgar.

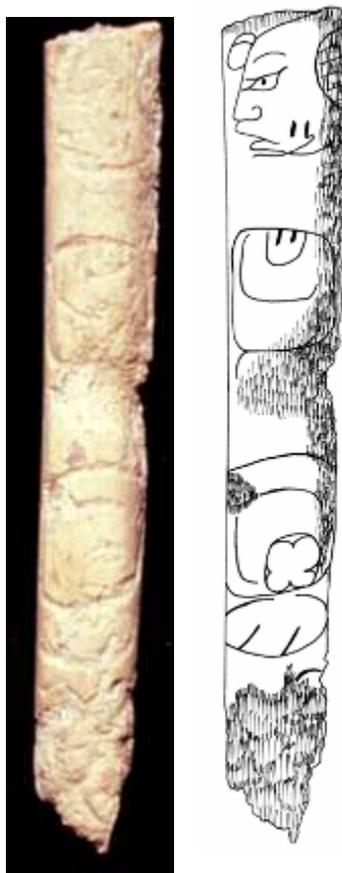


Figura 46. Fragmento Cuatro.

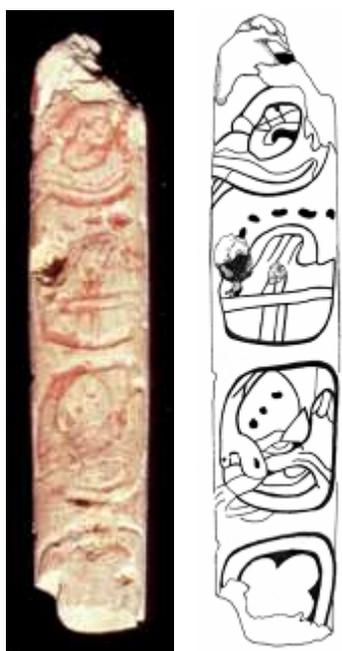


Figura 47. Fragmento Cinco.

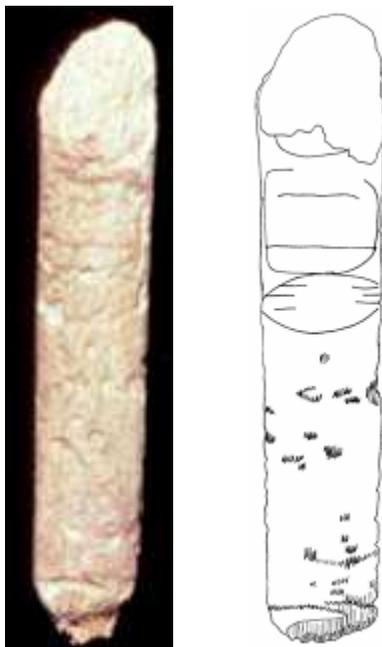


Figura 48. Fragmento Seis.



Figura 49. Fragmento Siete.



Figura 50. Fragmentos Ocho a Quince.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Marilyn. *Guatemalan Textiles Today*. New York: Watson-Guption Publications, 1978.
- Bausum, Dolores. *Threading Time: A Cultural History of Threadwork*. Fort Worth: TCU Press, 2001.
- Bell, Ellen E. "Engendering a Dynasty: A Royal Woman in the Margarita Tomb, Copán." En *Ancient Maya Women*, ed. Traci Ardren, 89-104. Walnut Creek, CA: Altamira Press, 2002.
- Erik Boot, compilador. "A Preliminary Classic Maya-English/English-Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings." *Mesoweb*, Enero, 2002 [recurso on-line para estudios mesoamericanos]; disponible en <http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary.pdf>; Internet; con acceso desde Octubre, 2003.
- Bouchud, Jean. "Les aiguilles en os: Étude comparé des traces laissées par la fabrication et l'usage sur le matériel préhistorique et les objets expérimentaux." En *Methodologie Appliqué à L'Industrie de l'Os Préhistorique*, 257-267. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1977.
- Cahlander, Adele con Suzanne Baizerman. *Double-Woven Treasures from Old Peru*. St. Paul, Minnesota: Dos Tejedoras, 1985.
- Chaplin, Raymond E. En *The Study of Animal Bones from Archaeological Sites*. London y New York: Seminar Press, 1971.
- Ciaramella, Mary A. "The Weavers in the Codices." En *Research Reports on Ancient Maya Writing No. 44*. Washington, D.C.: Center for Maya Research, 1999.
- Coe, Michael. *Piedras Negras Archaeology: Artifacts, Caches, and Burials*. Philadelphia: University Museum, University of Pennsylvania Press, 1959.
- Coe, Michael y Mark Van Stone. *Reading the Maya Glyphs*. London; New York: Thames & Hudson, 2001.
- Coggins, Clemency Chase. "Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographical Reconstruction." Tesis de Doctorado, Universidad de Harvard, 1975.
- _____. "Portable Objects." En *Maya*, eds. Peter Schmidt, Mercedes de la Garza, y Enrique Nalda, 248-269. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1998.

- Coggins, Clemency Chase y Orrin C. Shane. *Cenote of Sacrifice: Maya Treasures from the Sacred Well at Chichén Itzá*. Austin: University of Texas Press, 1984.
- Cruz, Arnoldo González. "The Red Queen." *Mesoweb*, 2000 [recurso on-line para estudios mesoamericanos]; disponible en http://www.mesoweb.com/palenque/features/red_queen/01.html; Internet; con acceso desde el 25 de Febrero, 2005.
- Digby, Adrian. *Maya Jades*. London: British Museum Publications Limited for the Trustees of the British Museum, 1972.
- Ehlers, Tracy Bachrach. *Silent Looms: Women and Production in a Guatemalan Town*. Boulder; San Francisco; London: Westview Press, 1990.
- Emery, Kitty F. "The Economics of Bone Artifact Production in the Ancient Maya Lowlands." En *Crafting Bone: Skeletal Technologies through Time and Space*, Proceedings of the 2nd meeting of the (ICAZ) Worked Bone Research Group, Budapest, 31 de agosto – 5 de septiembre de 1999, ed. Alice B. Choyke y László Bartosiewicz, BAR International Series 937, 73-83. Oxford: Archaeopress, 2001.
- Freidel, David, Linda Schele, y Joy Parker. *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. New York: W. Morrow, 1993.
- Freidel, David y Stanley Guenter. "Bearers of War and Creation." *Archaeology* Elementos Online, enero 23, 2003 [Versión on line de la revista *Archaeology*]; disponible en <http://www.archaeology.org/online/features/siteq2/index.html>; Internet; con acceso desde Mayo, 2004.
- Gillespie, Susan D., y Rosemary A. Joyce. "Gendered Goods: The Symbolism of Maya Hierarchical Exchange Relations." En *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, eds. Cheryl Claassen y Rosemary A. Joyce, 189-207. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Graham, Ian. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* v.1, pts.1-2. Cambridge, MA: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard Museum, 1975.
- Grube, Nikolai, ed. *Maya: Divine Kings of the Rain Forest*. Cologne: Könemann, c2001.
- Guernsey, Julia Ellen. "A Thematic Survey of Women on Maya Late Classic Ceramic Vessels." Tesis de Maestría, Universidad de Wisconsin-Milwaukee, 1992.
- Hamann, Byron. "Weaving and the Iconography of Prestige: The Royal Gender Symbolism of Lord 5 Flower's/Lady 4 Rabbit's Family." En *Women in*

- Prehistory: North America and Mesoamerica*, eds. Cheryl Claassen y Rosemary A. Joyce, 153-172. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Hendon, Julia A. "Women's Work, Women's Space, and Women's Status Among the Classic-Period Maya Elite of the Copan Valley, Honduras." En *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, eds. Cheryl Claassen y Rosemary A. Joyce, 33-46. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Hendrickson, Carol. *Weaving Identities: Construction of Dress and Self in a Highland Guatemala Town*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- Herr, Rebecca Lynn. "Women of Yaxchilan and Naranjo: A Study of Classic Maya Texts and Contexts." Tesis de Maestría, Universidad de Texas en Austin, 1987.
- Houston, Stephen y David Stuart. "Peopling the Classic Maya Court." En *Royal Courts of the Ancient Maya, Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*, eds. Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, 54-83. Boulder, CO: Westview Press, 2001.
- Joyce, Rosemary A. "The Construction of Gender in Classic Maya Monuments." En *Gender and Archaeology*, ed. Rita P. Wright, 167-195. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
- LeMoine, Genevieve M. *Use Wear Analysis on Bone and Antler Tools of the Mackenzie Inuit*, o *BAR International Series 679*. Oxford: John y Erica Hedges, 1997.
- Martin, Simon y Nikolai Grube. *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. New York: Thames and Hudson, 2000.
- Maya Workshop Foundation. *Notebook for the XXVIIIth Maya Hieroglyphic Forum at Texas*. Austin: University of Texas at Austin, Department of Art and Art History, 2004.
- McAnany, Patricia. *Living with the Ancestors: Kinship and Kingship in Ancient Maya Society*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- McAnany, Patricia A. y Shannon Plank. "Perspectives on Actors, Gender Roles, and Architecture." En *Royal Courts of the Ancient Maya*, eds. Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, 84-129. Boulder, Colorado: Westview Press, 2001.
- Milbrath, Susan. *Star Gods of the Maya: Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*. Austin: University of Texas Press, 1999.

Miller, Mary y Karl A. Taube. *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. London; New York: Thames and Hudson, 1993.

Miller, Mary y Simon Martin, eds. *Courtly Art of the Ancient Maya*. New York: Thames and Hudson, 2004.

Moll, Roberto Garcia. "Shield Jaguar and Structure 23 at Yaxchilán." En *Courtly Art of the Ancient Maya*, eds. Mary Miller y Simon Martin, 268-270. New York: Thames and Hudson Inc., 2004.

Montgomery, John. *Dictionary of Maya Hieroglyphs*. New York: Hippocrene Books, Inc., 2002.

_____. *How to Read Maya Hieroglyphs*. New York: Hippocrene Books, Inc., 2002.

Pancake, Cherri M. y Suzanne Baizerman. "Guatemalan Gauze Weaves: A Description and Key to Identification." *Textile Museum Journal* 19 and 20 (1980-1981): 1-26.

Paulsen, Allison C. "The Thorny Oyster and the Voice of God: *Spondylus* and *Strombus* in Andean Prehistory." *American Antiquity* 39, no. 4 (Oct., 1974): 597-607.

Reents-Budet, Dorie. *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1994.

_____. Presentation at the 29th Maya Meetings, UT Austin, 2005.

Robertson, Merle Greene. *Sculpture of Palenque*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, c1983.

Ryder, Michael L. *Animal Bones in Archaeology: A Book of Notes and Drawings for Beginners*. Oxford y Edinburgh: Blackwell Scientific Publications, 1969.

Schele, Linda y Mary Ellen Miller. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Fort Worth: Kimbell Art Museum, 1986.

Schevill, Margot Blum. *Maya Textiles of Guatemala*. Austin: University of Texas, 1993.

Schmidt, Peter, Mercedes de la Garza, y Enrique Nalda. *Maya*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1998.

- Schmidt de Delgado, Hildegard. "Aboriginal Guatemalan Handweaving and Costume." Tesis de Doctorado, Universidad de Indiana, 1963.
- Sharer, Robert J. *The Ancient Maya*, 5^a ed. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994.
- Silverblatt, Irene. *Moon, Sun, and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987.
- Sperlich, Norbert y Elizabeth Katz Sperlich. *Guatemalan Backstrap Weaving*. Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1980.
- Stuart, David. *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum, Marzo 11-16, 2005*. Austin: Universidad de Texas en Austin, Departamento de Arte y Historia del Arte, 2005.
- Taschek, Jennifer T. *The Artifacts of Dzibilchaltún, Yucatan, Mexico: Shell, Polished Stone, Bone, Wood, and Ceramics*. New Orleans: Middle American Research Institute, Tulane University, 1994.
- Taube, Karl A. *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Washington, D.C.: The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992.
- Uriarte, María Teresa. "Dressed Lords and Ladies." En *Courtly Art of the Ancient Maya*, eds. Mary Ellen Miller y Simon Martin, 242-243. New York: Thames and Hudson, 2004.
- Webster, David. "Studying Maya Burials." En *Bones of the Maya: Studies of Ancient Skeletons*, eds. Stephen L. Whittington y David M. Reed, 3-12. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1997.
- Welsh, W. B. M. *An Analysis of Classic Lowland Maya Burials*. Oxford, England: B.A.R., 1988.