

# VALOR ESTETICO EN LA ESCULTURA MAYA: LA APRECIACION DEL SIMBOLO EN EL PUUC (LA CASA DE LAS TORTUGAS, UXMAL)

JOSEP LIGORRED PERRAMON  
(ENAH/INAH). México

En el estudio acerca del comportamiento del artista en la sociedad maya antigua, y en el análisis de la relación expresión plástica organización sociopolítica, los arqueólogos, como los demás estudiosos del proceso comunicativo, nos enfrentamos al problema de significación y apreciación del símbolo, y por ende con la valoración estética del arte, en nuestro caso particular la escultura.

La escultura maya antigua contiene un valor estético definido por un uso simbólico del lenguaje artístico que caracteriza a esas obras.

La iconología, como estudio semiótico de ese valor estético, aplicada al análisis de la escultura maya, se considera bajo las perspectivas que en los medios lingüísticos se han definido como la pragmática, la semántica y la sintáctica<sup>1</sup>, y que en estudios de arte tendrían su correspondencia en la naturaleza, el significado y la estructura de esta otra forma de expresión. En la naturaleza de la obra se ven inmiscuidos los elementos que identificarán al símbolo con su grupo social y en su dimensión cultural; en la amplitud de significado estarán presentes las características culturales que le otorgarán valor estético en sus dimensiones históricas (Panofsky, 1979). La estructura permitirá conocer la sintáctica estética del símbolo; a nivel arqueológico y para efectos de la reintegración del dato obtenido en la liberación esa estructura estética nos proporcionará la forma y las combinaciones de los elementos escultóricos.

Por otro lado al situar los elementos escultóricos del Puuc dentro de

---

<sup>1</sup> Pragmática: trata el origen, uso y efecto del signo dentro de la conducta en que se hace presente.

Semántica: estudia la significación de los signos en todos los modos de significar.

Sintáctica: se ocupa de las combinaciones entre signos. (Morris, 1962: 241).

nuestro marco teórico, entendemos la escultura como una forma de expresión filosófica producto de un trabajo de creación; ello permite la consideración de las diversas manifestaciones del símbolo en el desarrollo cultural particular y de esta manera lograr un acercamiento al significado de ese lenguaje simbólico. En el análisis particular del símbolo deben considerarse estos aspectos para otorgar un valor estético adecuado al contexto. Las características formales que nos aproximan a la escultura maya desde las perspectivas del arte nos hablan de un discurso filosófico en donde reconocemos los símbolos creativos que le dan sentido en su contexto. Las posibilidades del análisis arqueológico son, en este sentido, amplias: en un primer caso las técnicas arqueológicas nos permiten conocer la forma de ubicación espacial de la escultura, para que en un segundo paso, de análisis del símbolo, la investigación permita entender esa forma de pensamiento y dar una interpretación histórica de los materiales. Discutir desde una arqueología científica el valor estético en la escultura maya hace considerar varios aspectos de nuestra disciplina desde la obtención del dato hasta sus últimas implicaciones a nivel cultural. Para esto concentraremos la discusión en lo que es la apreciación del símbolo en el Puuc, y en cómo la arqueología nos permite considerarlo e interpretarlo desde un estudio iconológico. El extender el estudio a un nivel espacio temporal al interior de un desarrollo social particular permite enmarcar el símbolo, y lo que éste dice, en una esfera cultural más allá del significado concreto.

El símbolo forma parte de una amplia tradición cultural, que podemos denominar panmaya, pero en un espacio regional tiene características particulares que lo diferencian. Estudios comparativos en sitios que conforman un espacio cultural tanto a nivel formal como de significado, en una etapa avanzada del estudio iconológico nos permitirán conocer algo más de los recursos empleados por los antiguos habitantes de la zona maya para ese proceso de creación. De acuerdo con Humberto Eco cuando nos dice que «el empleo estético del lenguaje implica un uso emotivo de las referencias y un uso referencial de las emociones... y que todo esto se obtiene a través de una identificación de significante y significado» (Eco, 1962:107-108).

Ante un panorama general del lenguaje autóctono, aportado en gran manera por investigaciones de carácter lingüístico (Arzápalo, 1968) y literario (Ligorred, F., 1985), la aproximación a la simbología contenida en la escultura, como otra forma de expresión estética, permite una recuperación del valor estético que la define. Esto, aunado a una contextualización general de las obras desde el registro arqueológico, otorgará los parámetros que un estudio iconológico necesita para su desarrollo. Hablar de método en arqueología ha suscitado no pocas discusiones en nuestro ámbito científico; muchas veces la discusión se ha concentrado en aspectos técnicos que han permitido alcanzar una calidad excepcional en la recuperación del dato; otras veces el tema se ha discutido desde diferentes perspectivas teóricas, y es ahí donde la hermenéuti-

ca<sup>2</sup> ha podido definir la calidad del método con su doble carácter acerca de la totalidad y la particularidad. En nuestra propuesta de análisis iconológico se han contemplado estas trayectorias que la historia de la ciencia ha aportado y se intenta manejar el estudio del arte maya bajo una conceptualización metodológica acorde con esas perspectivas.

La lógica mesoamericana en su ámbito artístico se analiza desde 1964 cuando el maestro Villa Rojas, en su estudio de los huicholes, preparando la sala etnográfica del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México, nos habla de las formas de expresión diferenciadas por el contenido simbólico de unas y otras. El investigador muestra como se da «el proceso psicológico para dar un contenido simbólico a algunas formas decorativas aparentemente desligadas de la idea que representaban», y continúa diciendo que «en algunas de ellas el contenido simbólico es lo bastante amplio como para referir pasajes completos de su mitología» (Villa Rojas, 1964:22).

Un estudio iconológico bajo tales perspectivas nos permitirá un entendimiento del símbolo de manera que podremos ampliar la concepción de la organización social maya del Clásico. Para lograr una aproximación al valor estético de las manifestaciones escultóricas debe considerarse el contexto cultural en su dimensión espacio/temporal. En el desarrollo de las formas va implícita una identidad cultural<sup>3</sup> definible a partir de una apreciación del simbolismo en un contexto social particular. Al proponer el análisis desde una perspectiva cultural concreta, la maya, y al concentrar nuestro estudio en la apreciación del símbolo, nos damos cuenta del nivel de autoctonía que caracteriza al arte prehispánico, y será esa amplitud apreciable desde el propio significado del símbolo la que le concederá la autoctonía a la que nos referimos; aunque los temas pueden tener relaciones mitológicas o aspectos religiosos en común, el arte se maneja a un nivel de autodeterminación, en cuanto a formas y materiales, conforme a un espacio cultural mucho más concreto, esto es un espacio microregional en donde las relaciones en la organización social, económica y política ofrecen una unidad cultural reflejada en la misma concepción estética de sus artistas. Hemos de profundizar más en lo relacionado con el estilo para observar claramente un trabajo diferenciado; en este aspecto el estudio iconológico, que hasta el momento presentamos en

---

<sup>2</sup> Hermenéutica: arte de interpretar los textos. Se analizan las partes respecto de un todo y el todo respecto de cada parte; como método científico permite un análisis de lo particular a lo general y de lo general a lo particular lo cual en un estudio de los símbolos hace que la interpretación no pierda de vista ni el contexto general ni la singularidad de cada elemento.

Hermes: dios griego. Dios de la Elocuencia, del Comercio y de los Ladrones, y mensajero de los dioses.

<sup>3</sup> Identidad Cultural: conjunto de valores que comprometen a un pueblo con otro, unificándolos a través de su lengua, sus costumbres y su forma de organización social y política, y que a su vez los distinguen de los demás.

cuanto a métodos y panorama teórico, tiene la posibilidad de incorporarse a un estudio más amplio acerca de la formación sociopolítica que se desarrolló en esa vasta área cultural que es Mesoamérica (Carrasco, 1990).

Fundamentalmente se trata de otorgar el valor estético que la obra americana, maya en este caso, amerita; todo ello se orienta a una exigencia de respeto hacia lo autóctono y diferente a las concepciones occidentales, basado esto en una apreciación válida de los símbolos que transmiten una forma de expresión filosófica concreta.

Las características, tanto a nivel técnico como de diseño, que alcanza, en cuanto a complejidad, la talla de la piedra en la zona Puuc hace que un estudio iconológico de su escultura nos aproxime al valor estético de las obras. En la Teoría Social del Arte el valor estético tiende a extender el significado del símbolo dentro de un nivel de integración cultural del cual forma parte; el enmarque sociopolítico en el que estas manifestaciones artísticas tienen cabida ha de limitar el valor estético del símbolo a unos niveles de comprensión o identificación de acuerdo a los códigos interregionales de la época.

La escultura tiene, en primer lugar, una función práctica —social— en la cual el mensaje se dirige al exterior del símbolo; dependiendo de la manera en que esto se dé comprenderemos la función social de esas manifestaciones. En la apreciación del símbolo el individuo se reconoce culturalmente, toma conciencia como ser social, y se identifica con los personajes que interpreta; así el hombre social participa del rito entendido éste como una manifestación religiosa. El artista es un iniciado, más allá del aprendizaje en las técnicas de talla, y justifica su posición al interior de la sociedad con su interpretación particular y concreta del mundo. En la «Leyenda de la Máscara de cristal», Miguel Angel Asturias se refiere a esto cuando escribe que «poner en movimiento, razón de ser de la escultura» (1967:105). Debemos diferenciar en el proceso de producción de la escultura maya Clásica el trabajo de creación de los otros momentos en los que de alguna manera la acción no debe estar tan concentrada en un individuo como autor, concepción del arte que en occidente se hereda a partir de los movimientos renacentistas. Así la creación tiene una relación con la generalidad social que se identifica en el lenguaje estético, y el artista se definirá más como el individuo que con los conocimientos transmitidos por su sociedad, y junto con el trabajo de otros especialistas (arquitectos, diseñadores, chamanes o sacerdotes y otros) desarrollarán un trabajo para la integración sociopolítica en los niveles que culturalmente se requieran; más que un manejo del conocimiento el artista maya de las ciudades del Puuc debió concentrar su función como tal en «ayudar al no artista a ordenar su universo cultural» (Hall, 1989:101).

Comprenderíamos que en la sociedad maya la integración, desde la misma lengua, con la naturaleza, y las interrelaciones de esos mismos conceptos, producen una forma de expresión que maneja un múltiple sentido. Si observa-

mos otra forma de expresión artística debemos representarla de una manera más apegada a su estructura inmanente. Esta premisa acerca de la naturaleza del arte maya antiguo es básica para un estudio iconológico: el símbolo tiene entonces un carácter esotérico, cognoscible a partir de un análisis estructural del lenguaje ausente<sup>4</sup>, y siempre desde lo maya.

En este nivel de análisis habremos de conocer las relaciones que el significante —la escultura— tiene con su significado, y será en el análisis de estas relaciones sobre el origen de la presencia del símbolo donde podremos recuperar la incógnita de su significado. Precisamente en la propuesta metodológica para este efecto entenderemos la relación entre arqueología e iconología en el estudio de la sociedad maya: la aplicación del método en el área Puuc permite manejarnos en toda la extensión del análisis.

La escultura, por su carga simbólica, y su carácter eminentemente cultural, tiene en el Puuc un significado que define una forma de integración social a niveles más amplios del conocimiento de lo maya. La ausencia total del significante, de la propia forma de expresión, más allá de la que nos ofrece la literatura oral, y en algunos casos un invaluable intento de permanencia en el caso de la escultura en piedra, hace necesario un estudio iconológico con el cual entenderemos la lógica en que lo maya transformaba en el proceso de creación sus valores originales en formas escultóricas, ahora recuperadas en los sitios arqueológicos. La concentración del estudio en la zona Puuc se debe a las características históricas particulares que desarrollaron una permanencia que nos aproxima más claramente a esas relaciones significante/significado, y en ese caso habremos dado un paso adelante para la definición estética de lo maya Clásico.

Los recursos de una cultura para su organización interna vienen regidos, por un lado, por la transformación y apropiación ejercida sobre el medio ambiente que la enmarca y, por otro lado, por un ejercicio del control social que proporciona un nivel de integración particular. Las aportaciones que la iconología proporciona al estudio general de la sociedad del Puuc son motivo de estas consideraciones; en el significado de símbolo, y en su valoración estética adecuada, está presente ese nivel de integración cultural desde su grado de forma de expresión filosófica.

El estudio iconológico aporta así una valoración social que trasciende la conceptualización estética; la apreciación del símbolo en el Puuc se convierte así en un indicador más para el estudio de la organización social del Clásico y para establecer una secuencia de los procesos de cambio que se refleja en la propia funcionalidad del símbolo como valor estético.

El enmarque sociocultural que concede un significado universal a la

---

<sup>4</sup> Lenguaje ausente: es el significado que, más allá de la propia forma del símbolo, se entiende a partir de su lectura directa. Es característico de las manifestaciones artísticas (Eco, 1962).

escultura Puuc se aprecia en la misma distribución espacio/temporal que alcanza desde su significado y por medio de su estructura estética en los diferentes sitios del área. La observación del proceso signico en un contexto regional puede proporcionar cuadros cronológicos importantes de relacionar con los elaborados por arquitectos y ceramistas.

La relación que se observa, desde diferentes niveles de análisis, entre los componentes del registro arqueológico sorprende en la sociedad maya del Clásico. Estudios iniciados sobre la arquitectura, la epigrafía, el patrón de asentamiento y otros aspectos del desarrollo cultural maya en el Norte de Yucatán comienzan a definir la funcionalidad y la organización o planeamiento de ese espacio cultural. Estudios más concretos acerca de la cerámica y la estratigrafía intentan clarificar y revisar las secuencias culturales en el tiempo en que se desarrollaron los valores autóctonos que las caracterizan. La investigación tiende pues a dar una visión antropológica amplia y general de lo que es la identidad cultural del pueblo maya y de sus características sociopolíticas. Esa definición de la sociedad permitirá conocer el valor que tiene o tenía el símbolo para los diferentes grupos sociales de la cultura.

En los estudios de patrón de asentamiento se observan una serie de analogías, de carácter socioeconómico y político, en cuanto a la organización espacial de los sitios arqueológicos. Las relaciones patrón de asentamiento/arquitectura en el Puuc proponen la existencia de unidades culturales con lazos políticos de identidad y con una integración microregional observable desde esa distribución espacial (Carrasco, 1992). Lo mismo sucede con los patrones de diseño de cada unidad de análisis, así como en la modulación lógica de su estructura estética; el estudio pormenorizado del diseño artístico aporta la gama y la modulación de este lenguaje estético particular. Siguiendo a U. Eco (1962) diremos que «la impresión de apertura que nos parece reconocer siempre en toda obra de arte se funda en la doble naturaleza de la organización comunicativa de una forma estética y en la típica naturaleza de transacción del proceso de comprensión» (Eco, 1962: 111). En un primer paso la arqueología con sus hallazgos nos proporciona el material en su contexto particular, pero no termina ahí la tarea arqueológica —como pensarían algunos técnicos de la disciplina—: un segundo paso, tan importante como el anterior, es el estudio pormenorizado del contexto que hará posible la apreciación del símbolo. Es la arqueología en ese sentido una contribución directa para obtener una interpretación del símbolo y otorgarle su verdadero valor estético. La escultura es así un indicador de esa integración microregional mencionada más arriba. El apoyo con el dato de excavación en este nivel del análisis será fundamental, pues la secuencia temporal que la arquitectura, la cerámica y la estratigrafía aportan enmarcan a las obras dentro de ese desarrollo; en el análisis iconológico de La Casa de las Tortugas de Uxmal, nos permitirá manejarnos a nivel de sitio y concretamente a los valores estéticos propios del período Clásico Tardío

y Terminal. En ese sentido será posible entender la singularidad del símbolo, ya que su universalidad será dada por el significado que aporte un estudio más general; de acuerdo con Lluís Xavier Álvarez al decir que «para la interpretación de un estilo artístico se precisa de una interpretación global que ligue sus notas formales con la visión del mundo vigente» (Álvarez, 1986: 38).

En un estudio más amplio diferentes analogías del símbolo en sitios que conformarían su espacio cultural, a nivel formal y a nivel de significancia, nos darán las pautas acerca del comportamiento del arte en la sociedad maya antigua. Las características que aporta, desde un punto de vista estético, la escultura Puuc, permitirán elaborar una metodología de análisis para las obras que identifican a la arquitectura Puuc en sus diferentes momentos de desarrollo. El arte escultórico del Puuc contiene en sus manifestaciones del período Clásico Tardío una identidad cultural definida por los rasgos estéticos que la definen con originalidad como estilo. Existen ya las unidades simbólicas normalizadas en las que se reconocerá el carácter Puuc. En el proceso de creación del símbolo encontramos las relaciones entre la planificación arquitectónica, en donde el símbolo será expuesto, y los patrones de diseño que dominan el aspecto formal de la obra de arte. El espacio material que la escultura comparte con la arquitectura no convierte al material escultórico en mera decoración, ésta forma parte esencial de la estructura arquitectónica; más bien debemos entender esto como una adecuación del espacio concreto para el ejercicio de dos funciones determinadas: la expresión filosófica contenida en el símbolo y la capacidad de una arquitectura integral.

En el aspecto arquitectónico las interrelaciones espacio/tiempo tienen una relevancia desde la secuencia temporal de construcción y su ubicación espacial en el plano urbanístico, todo dentro de un patrón general a definir para el área de estudio.

En algunos casos el nombre que tradicionalmente, tomando en cuenta los procesos signícos<sup>5</sup> (Posner und Reinecke, 1977), se le da a la estructura arquitectónica conserva parte del significado que representa, a veces su permanencia la encontramos codificada en narraciones modernas que se escuchan en las poblaciones actuales del área; en otros casos es el propio diseño a partir de su forma el que permite aproximarnos al mensaje.

Por sus características, tanto a nivel urbanístico como iconográfico, estas unidades de análisis pueden resolver algunos problemas acerca de la interpretación de las manifestaciones artísticas en el Puuc, a la vez que colaboran en determinar la funcionalidad de esos edificios. Los estudios realizados hasta el momento de la escultura Puuc, si bien han logrado establecer una serie de

---

<sup>5</sup> Proceso signíco: es la forma en que los signos cambian en cuanto a significado y/o función en el espacio y en el tiempo. Por ejemplo, las formas «carro», «esclava (pulsera)», «bárbaro» no significan lo mismo que antes.

estilos —Prouskouriakof (1950)— con los relieves de estelas, altares y jambas, y —Gendrop (1983) y Andrews (1975)— con la decoración arquitectónica, no se han inmiscuido en una valoración estética de las representaciones, y, de esta manera, se estaba dejando a un lado el contenido que define a la propia escultura Puuc.

El contexto espacio/temporal define la apreciación del símbolo. Los niveles de integración social conforman unidades culturales con lazos políticos de identidad (Carrasco, comunicación personal), el buen manejo de estas hipótesis en lo antropológico y lo arqueológico nos ofrece algunas consideraciones acerca de la función social y estética de la escultura maya del Puuc durante el Clásico Tardío; además de una reafirmación de los valores culturales mayas, antiguos y modernos.

De alguna manera el arte maya del Clásico maneja diferentes esferas de conocimiento; el manejo técnico que implican los elementos escultóricos, así como la variedad y contenido de las formas simbólicas convierten al artista en un individuo que aprende y trabaja sus materiales, actividad que le concede un estatus adecuado en su sociedad.

Posiblemente en el proceso de producción de estos elementos simbólicos intervinieran, además del artista, el cual conceptualizaría la idea a plasmar y manejaría el contenido directamente desde las esferas de poder —el h'men es el maestro de obra, el artífice—, también otros miembros del grupo que aportarían las mismas esculturas después de un riguroso control de calidad durante su labrado. Los niveles de integración socioeconómica del grupo determinan las relaciones de producción en el campo del arte, es nuestra intención seguir profundizando en estos aspectos de la cultura maya antigua ya que la propia especificidad en este sector de la investigación colaborará a desentrañar las «razones profundas» del arte maya. Se puede proponer a manera de hipótesis la existencia de gremios de escultores en diferentes centros urbanos y ceremoniales del Clásico con un manejo normalizado a nivel microregional de los símbolos.

## LA CASA DE LAS TORTUGAS, UXMAL: APROXIMACION A SU ICONOLOGIA

Ubicada en la esquina noroeste (NW) de la Plataforma de El Gobernador, dentro del área monumental de Uxmal, se encuentra la estructura conocida como La Casa de las Tortugas, nombre debido a las esculturas zoomorfas que decoran la cornisa del edificio. Las dimensiones de la estructura son de 29 m en las fachadas norte y sur, por 10.5 m en la este y oeste; consta de tres crujiás longitudinales con accesos al norte y al sur, comunicadas internamente entre sí, y dos crujiás transversales, una al este y otra al oeste (Planta general). La

altura máxima del edificio es de 6.75 m. El friso consta de un arquitrabe, la decoración de junquillos o columnas, y la cornisa de dos elementos en donde se incrustan los galápagos de piedra. Dos son entonces los elementos simbólicos que aparecen en el edificio: las tortugas y los junquillos. A nivel arquitectónico el edificio se caracteriza, siguiendo a George Andrews (1986), por tener: moldura basal rectangular sin junquillos, paramento inferior liso, jambas formadas por grandes bloques con el grosor del muro, moldura media de tres elementos, paramento superior cubierto de junquillos continuos lisos, bóvedas con intradós cóncavo y cornisas en juego con la moldura media.

Arquitectónicamente La Casa de las Tortugas está clasificada dentro del estilo «columnar o de junquillos» (770-830 d. C.) por G. Andrews (1975) y P. Gendrop (1983); según el primer investigador la estructura pertenecería a una fase tardía de ese estilo; estaríamos situando, según esto, al edificio en los momentos finales del Clásico Tardío. Según Gendrop (1983) la Casa de las Tortugas sería contemporánea a la Etapa I de El Adivino, fechada por el análisis de C-14 de un dintel en el  $569 \pm 50$  d. C. debemos considerar por asociación estilística que esta fecha es errónea, tanto las características constructivas como decorativas de este edificio nos dirigen al estilo mosaico y de junquillos que se sitúa en el Clásico Tardío. La Plataforma del Gobernador se amplía en su esquina noroeste a la hora de construir La Casa de las Tortugas, cubriendo de esta manera parte de los edificios que conformaban una plaza temprana y de los cuales todavía se observan partes de sus muros y bóvedas —recordemos el edificio Chenes con su portada zoomorfa—. Lamentablemente por el momento no podemos saber si tal ampliación se realizó mucho antes de la construcción del Palacio del Gobernador o formó parte de las últimas remodelaciones del Conjunto. El edificio tiene puertas por los cuatro costados, se caracterizan por tener pilastras entre vano y vano, elementos tardíos en la arquitectura Puuc y común a partir del Clásico Terminal, aunque todavía en este caso las jambas están formadas por grandes bloques, lo cual habrá de modificarse para los momentos que en Kabah o en Chichén corresponden al principio del Postclásico.

Alberto Ruz (1951-1952) realizó algunos pozos estratigráficos sobre la Plataforma del Gobernador: en el Adoratorio Central encontró «una ofrenda con cuentas y pendientes de jade, y un pectoral con la representación de un personaje muy semejante, en estilo, a uno de Nebaj; perteneciente al Clásico Tardío» (Ruz, 1955: 62). En la ofrenda aparecieron dos vasijas pertenecientes al Complejo Cehpech del mismo período, y la estratigrafía, aparte del contexto sellado, no ofrece información acerca de las etapas constructivas.

Nuestro análisis particular se centra en la decoración integrada a ese espacio arquitectónico; en este caso en las Tortugas incrustadas en el listel superior de la cornisa. Si bien y de acuerdo con Marta Foncerrada (1965) existe una integración entre arquitectura y escultura pensamos que la forma de

elemento escultórico no depende tanto de la estructura arquitectónica sino más bien del significado que tal elemento aporta, a nivel estético, al contexto. Aproximarnos a la carga simbólica de las tortugas de Uxmal es ahora nuestro propósito.

El elemento escultórico de la tortuga se repite aquí alrededor de toda la estructura; el significado de las tortugas de Uxmal está más allá del capricho de los señores del sitio y más allá de la propia imagen del reptil quelonio. No existe otro ejemplo arquitectónico en toda el área maya en donde la presencia de la tortuga sea el elemento decorativo único como en este caso. En Chichén Itzá, en la estructura conocida como La Iglesia vemos en un nicho de la Fachada Oeste a un ser antropozoomorfo cuyo cuerpo está formado por el caparazón de una tortuga; el personaje forma parte de todo un complejo escultórico que mucho merecería un estudio detallado. En Quiriguá, en la Región del Motagua, existe un altar cuya forma es la de una tortuga (Spinden, 1975: 82).

En la Sala 1 del Museo Palacio Cantón de Mérida encontramos una figurita de piedra que representa una tortuga. En el mismo Museo existe una pieza de cerámica, con un magnífico trabajo de pastillaje y un acabado excelente, pintada totalmente de azul maya; se trata de un recipiente que presenta la forma de un personaje con características de tortuga; su cuerpo lo conforma un gran caparazón. El personaje porta un tocado que asemeja el pico/boca del reptil, cabalgando sobre éste se encuentra otro personaje, de proporciones menores a la figura principal, que porta en sus manos un atado «pop», con el cual corona al personaje/tortuga; sobre el caparazón encontramos varias veces aplicado en pastillaje el mismo signo «pop», insignia de autoridad y poderío. El caparazón funciona a su vez como recipiente. Su procedencia es desconocida. En Mayapán se han localizado varias representaciones con formas relacionadas con ya sea la tortuga/hombre o con la propia tortuga.

Pasando a revisar otro tipo de materiales, los Códices Mayas (1985), observamos la frecuencia de aparición de las tortugas en esos libros prehispánicos. En la página 37 del Códice Dresde vemos a un personaje con carapacho de tortuga incorporado a su vestimenta; se encuentra bajo una banda celeste y sobre un fondo ondulado azul, probablemente representando el agua o la lluvia. Podría tratarse de la diosa Ixchel, esposa de Itzamná, diosa del parto y del tejido; la diosa I según Morley (1947: 215) se entiende como la «personificación del agua», con una «serpiente retorciéndose sobre su cabeza y huesos bordados en la falda», con el signo «pop» como cinto y una espalda encorvada semejante al caparazón de una tortuga. Thompson (1975) identifica a la figura de la tortuga con la imagen de uno de los Bacabs —en La Iglesia de Chichén— y con la diosa vieja de la Luna —Ixchel, Diosa I—; el mismo autor nos señala que el glifo del mes Kayab se representa mediante la imagen de una cabeza de tortuga.

Una relación que tiene que ver con la iconografía maya nos hace ver a la tortuga como un elemento acuático; su relación con la lluvia, con la diosa Ixchel, su asociación con el agua, tienen que ver con ese carácter de la representación. Por otro lado, observamos también su asociación con el signo de la caverna o del inframundo, el Ik invertido, como estilización del caparazón de la tortuga. Ambos aspectos, el agua y la cueva, están a su vez asociados en el Puuc, pues uno va unido al otro: el agua se encuentra en las grutas.

En el Códice Madrid es donde con más frecuencia aparece el animal. En la página 13 vemos a la tortuga en actitud descendente, y sobre un fondo semejante al del Códice Dresde, agua; en la página 17 aparece en dos ocasiones representada muy realistamente. En la página 19 ocupa un lugar central, situada arriba de un templo, al lado de un personaje azul no identificado; en las esquinas de la escena están los cuatro bacabes unidos por una soga que atraviesa al falo de cada uno de ellos y que a su vez los une a la escena central; es probable que se trate de una escena ritual. En la página 70 aparece la tortuga como asiento de un personaje que se reconoce por su gran tocado; en la página siguiente aparece ahora con tres glifos sobre su caparazón; y por último en la página 72 aparece de nuevo portando sobre el caparazón un elemento no identificado. En el Códice París encontramos a la tortuga en la Página 24; algunos autores han visto en esta página un horóscopo maya. Aquí está asociado al glifo eclipse de luna (Códices Mayas, 1985).

En el Popol-Vúh, en el capítulo VIII (ed. de Adrián Recinos), se nos cuenta que «una especie de tortuga, pusieron, al pie de un gran cerro llamado Mecáuan, donde lo iban a vencer (a Zipacná)» (1952: 43). Más adelante la tortuga toma la forma de la cabeza de Hunahpú, haciendo evidente la relación entre ambos personajes.

Fray Diego de Landa en su «Relación de las Cosas de Yucatán» dice de este animal: «Hay tortugas a maravilla grandes, que las hay muy mayores a grandes rodela y son de buen comer y tienen harto qué; ponen los huevos tan grandes como de gallina, y ponen ciento cincuenta o doscientos, haciendo en la arena, fuera del agua un gran hoyo y cubriéndolos después con la arena, y allí salen las tortuguillas. Hay otras diferencias de tortugas en la tierra, por los montes secos y en las lagunas» (1986: 136). Se habla también de un instrumento musical «(que hacen) de la tortuga entera con sus conchas, y sacada la carne táñenlo con la palma de la mano y es su sonido lúgubre y triste» (Landa, 1986: 48).

Es de considerar que en el Convento de Maní, en el centro del claustro, encontramos la escultura en piedra de una tortuga; en el claustro no hay pozo, cosa frecuente en estos lugares, en su lugar está la representación de la tortuga. Esto nos sugiere que la tortuga conserva en gran manera su significado estético, y su ubicación no es casual.

No será hasta la visita de Stephens y Catherwood (1841-1843) que alguien

pondrá los ojos sobre el edificio de La Casa de las Tortugas de Uxmal; en la observación de la decoración estos viajeros se percataron de su presencia.

Habrían de pasar algunos años para que la arqueología interviniera el edificio; Alberto Ruz en las temporadas de 1951-52 realizó trabajos de liberación y consolidación en La Casa de las Tortugas. Lamentablemente no se realizaron pozos de excavación que podrían aportarnos referencias estratigráficas importantes para la ubicación cronológica de la estructura. Posteriormente el Instituto Nacional de Antropología e Historia se ha encargado de su mantenimiento.

Marta Foncerrada de Molina es quien en su trabajo «La escultura arquitectónica de Uxmal» (1965) se detendrá un poco más en la consideración de nuestro elemento de análisis. Su estudio nos ofrece datos importantes: relaciona la representación de una figura mitológica, en el trono de la Sección Central del edificio oeste de Monjas, que tiene «rostro humano de anciano/a y cuerpo redondo de una tortuga», con las representaciones de La Casa de las Tortugas. Foncerrada nos recuerda la leyenda que habla de la huida del Sol con la Luna, escapando de la destrucción, escondido en el caparazón de una tortuga. Relaciona a la tortuga con Mayahuel, la diosa mexicana del pulque que aparece siempre sentada sobre una tortuga, y con atributos semejantes a los de las diosas de la Luna, Toci y Xochiquetzal.

Pasando a revisar «fuentes modernas» en la literatura escrita tenemos una referencia importante en la leyenda recopilada por Domingo Dzul Poot (1987) acerca de El Adivino de Uxmal. El enano de Uxmal después de una de las pruebas que le pone el Rey de Uxmal se burla de él con una canción que termina diciendo «Siendo tortuga/ le tuvo miedo al mar» (Dzul, 1987: 34). El enano le llama tortuga a su contrincante; pero al mismo tiempo niega su carácter como tal de manera irónica. Debemos tener en cuenta que el enano está reivindicando su trono y que en toda la leyenda intenta mostrar al Rey de Uxmal como un impostor. La relación de la tortuga en este caso tiene que ver con cuestiones de linaje en el grupo dominante. Por otro lado la abuela del enano le pregunta al principio de la leyenda a la joven que le muestra el huevo de donde saldrá el enano si eso no será producto de la unión de su vientre con el vientre del rey de Uxmal. No debemos olvidar que las tortugas son ovíparas. Antes de continuar con interpretaciones de la leyenda debemos considerar otros aspectos arqueológicos y arquitectónicos del sitio, y consideraciones semióticas para la lectura del símbolo de las tortugas pétreas de Uxmal.

En un apéndice colocaremos los diferentes significados del vocablo AK o AAK, que es la manera de referirse a la Tortuga en maya yucateco (Cordemex, 1980: 4-5). Se observa que la mayoría de los significados tienen que ver con un lugar oculto o bajo tierra, cubierto, que formalmente tiene que ver con el caparazón del animal. También se refiere al «petate labrado como conchas de tortuga», y no debemos olvidar que el petate es un elemento que iconográfica-

mente se viene relacionando con la autoridad, es donde se sentaban los señores y los poderosos. En otra acepción quiere decir Enano, y en otro caso se refiere a cosas frescas o a lugares húmedos (clitoris, lengua, noche, lo tierno y verde). Y sabemos que AK'BAL es el último día de la serie de veinte con los que los antiguos mayas hacían su mes. Tampoco debemos olvidar que AK' significa también junco, y que su nombre tiene que ver con su hábitat, aguadas y lugares húmedos. En otro orden de cosas AKTUN significa «Tortuga de Piedra», pero esto es Cueva en maya yucateco.

En Yucatán se conocen 6 Familias, 13 Géneros y 14 Especies diferentes de estos Reptiles Quelonios. El animal es apreciado por su carne —sopa de tortuga, filetes—, por el carey de su caparazón, y por la grasa —usada tradicionalmente para la curación de enfermedades respiratorias—. La tortuga es un animal longevo; su corazón sigue palpitando más de media hora una vez separado del cuerpo del animal, y su cabeza conserva su vigor un tiempo después de cortársela. Y los mayas antiguos conocían bien a sus animales, en su lengua está implícito todavía mucho de sus conocimientos.

El Dr. Maciques (Mecanoscrito) en su estudio del arqueolito<sup>6</sup> de una «jicotea», galápagos de la misma especie que los de Uxmal, lo relaciona, a través del análisis de un texto mítico aruaco, con la madre del género humano y con el cultivo de la tierra, con la agricultura.

Aunque desconocemos con exactitud la cronología de La Casa de las Tortugas, en cuanto a estilo arquitectónico y por secuencia constructiva de la Gran Plataforma del Gobernador podemos ubicar al edificio en los momentos finales del Clásico Tardío; a nivel escultórico, y considerando el proceso signico, vemos como se combinan elementos como el junquillo, característico del Puuc Clásico, y las tortugas, elemento casi de bulto incrustado al edificio con una espiga, lo cual aparece más tardíamente, sobre todo en edificios de estilo Uxmal Tardío. Como mencionábamos arriba las entradas con pilastras también tienen que ver para nosotros con esos momentos finales del Clásico en el Puuc.

## CONSIDERACIONES FINALES

La simbología contenida en la representación de las tortugas de Uxmal adquiere ante un panorama cultural como éste un sentido iconológico: si por un lado siempre se ha querido ver en las esculturas del Puuc una decoración relacionada con aspectos mitológicos de carácter religioso —la relación con la diosa Ixchel y con la Luna hemos visto que son una constante en los estudios iconográficos— ahora bajo nuevas perspectivas de interpretación los elemen-

---

<sup>6</sup> Arqueolito: «objeto de piedra con valor arqueológico» (Maciques, Mecanoscrito: 2).

tos escultóricos encuentran un sentido histórico, y una aportación a los esquemas establecidos por la arqueología. El arte escultórico Puuc de esta manera se vuelve una actividad social importante, relacionada constantemente con los sucesos históricos, con un manejo importante de los conceptos simbólicos que definirán sus formas y sus contenidos más allá del desarrollo técnico de la arquitectura.

Se identifica la presencia de las tortugas con el personaje central del edificio Oeste de las Monjas, que es nada más y nada menos que el «Enano» de la leyenda, su cuerpo de tortuga y su propio tamaño se refieren a AK; en esta lectura se puede apreciar todo el valor estético de las tortugas: con el cuerpo de tortuga el personaje se identificará con el linaje rector del sitio, es su «nawal winik», hombre nagual<sup>7</sup>. En la Casa de las Tortugas se reúnen junquillos y tortugas, AK' y AK, ambos elementos tienen que ver con conceptos que tienen referencias al agua. Al mismo tiempo tienen relación con la cueva, que al fin y al cabo es donde está el agua en el Puuc. Y con el poder, el petate o «estera de autoridad» está hecha con juncos y su entrelazado se asemeja al diseño del caparazón de las tortugas: AK a fin de cuentas.

A nivel lingüístico el manejo del vocablo AK en varias de sus acepciones permite entender el múltiple sentido que caracteriza a la escultura clásica del Puuc, pudiendo así entender su valor estético. El artista hizo uso de un juego de significados para establecer el contenido simbólico de la representación; y está claro que eso tiene que ver con la función de la propia estructura arquitectónica.

De manera más concreta las características que enmarcan a las tortugas de Uxmal, nos hacen ver en ellas a un nagual del linaje principal del sitio; en la lectura del símbolo apreciamos una legitimación del poder a partir de una toma de conciencia cultural y política desde lo maya.

A nivel religioso el uso del recurso zoomorfo en esta esfera del arte simbólico conlleva a una relación divino/divino y terrenal/divino, legitimando así el poder religioso por parte de ese linaje. Muy probablemente algunos sentidos del vocablo todavía queden esperando ser entendidos; por ejemplo a nivel religioso se puede entender su conexión con la diosa Ixchel y con la Luna, ya que ambos reúnen atributos que rigen las fluctuaciones de las aguas, mientras que la relación señalada con el glifo del día AK'BAL, último del mes maya, y la relación con las cuevas, AKTUN, no es por el momento clara. Esperamos que con nuevas intervenciones arqueológicas en La Casa de las Tortugas, excavaciones intensivas en su interior y en las subestructuras tempranas de la Plataforma, se puedan en un futuro próximo ampliar estas

---

<sup>7</sup> «Nawai Winik»: «...eran capaces de penetrar en los espacios divinos e inaccesibles para los hombres comunes, como son los cielos y el inframundo, ...la misión principal de grandes naguales primigenios era fungir como intermediarios entre los hombres y los dioses... y se convertían en animales y fenómenos atmosféricos» (De la Garza, 1990: 135-136).

consideraciones. En las excavaciones realizadas en el Juego de Pelota de Uxmal (Rubén Maldonado, comunicación personal), en las capas inferiores de los pozos se encontraron evidencias del nivel freático de una antigua aguada; topográficamente el espacio entre la Gran Plataforma del Gobernador y el acceso sur al Cuadrángulo de las Monjas se halla en una hondonada del terreno. Estudios acerca del desarrollo urbano de Uxmal habrán de corroborar la existencia de la aguada, su relación con la construcción en ese lugar del Juego de Pelota y con la propia Casa de Las Tortugas; recordamos que las aguadas es un lugar privilegiado para este animal.

Hemos visto que desde una consideración social el arte escultórico del Puuc empieza a tomar un sentido y un lugar en su espacio cultural. Pensamos haber logrado una aproximación al valor estético de estas manifestaciones artísticas; con esto pretendemos mostrar una metodología, desarrollada a partir de los conceptos que proporciona la iconología, para la apreciación del símbolo en el Puuc. Esto convierte a ciertos individuos en artistas, especialistas que a partir de conocimientos acumulados y de su participación en la realidad histórica que les toca vivir, pueden elaborar y manejar formas simbólicas que comprometen a sus contemporáneos en una lucha de poder al interior de su sociedad y que proporcionan una identidad autónoma de lo extranjero y diferente.

Con todo esto pensamos que El Adivino, el Rey Enano de Uxmal, es un personaje legendario de la historia antigua del Puuc, que si bien los sucesos que se cuentan de él pueden estar influenciados de diversas maneras por el propio proceso histórico posterior, es evidente que está formalmente presente en las representaciones del sitio —Edificio Oeste de Monjas—, y que era identificado con las Tortugas, el animal repetido en piedra que decora la cornisa de todo un edificio, del cual procede la autoridad en el sitio como nagual de un linaje rector. La estrecha relación que en La Casa de las Tortugas de Uxmal se aprecia entre los elementos escultóricos y el agua, considerando el carácter que señalamos antes acerca de este animal y su asociación con el Rey Enano, tienen que ver con la funcionalidad de ese espacio arquitectónico. Serán necesarias excavaciones en ese área de Uxmal para definir estas asociaciones y lograr una interpretación global del simbolismo que contienen las Tortugas en Uxmal. Por el momento colaboramos en señalar que en el Clásico Terminal el Rey AK aparece en la escena iconográfica del sitio después de una lucha reivindicando su trono, y que la tortuga será el elemento que, como nagual, legitimará el poder de AK sobre su impostor. Estudios más amplios a nivel iconológico de otros elementos escultóricos del Puuc nos aproximarán a una relación histórica de los hechos más precisa, tanto a nivel microregional como dentro de un panorama de desarrollo panmaya.

«La posibilidad de un artista o de un científico absolutamente autoconscientes de los problemas antropológicos a los que responden es una posibilidad ideal» (Alvarez, 1986: 41).

## GLOSARIO

- AK: Tortuga, galápago, icotea.  
Las tres estrellas de Géminis.  
Puerco, jabalí de esta tierra, que es el que guía a los otros.  
Enano, pequeño de cuerpo.  
Yerba con que se cubren (los techos) de las casas.  
Arqueado, cubierto.  
Asentar.
- AAK: Tortuga, jabalí.
- AAK WINIK: Enano.
- AKTUN: Cueva, caverna.  
Cueva con agua.
- AK: Lengua.  
Clitoris.  
Bejucos en general.  
Cosa fresca, tierna o verde.
- AK'AB: Noche.
- AK'AL: Laguna, ciénaga, pantanos y lodazales.  
Humedecerse.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ, Lluís Xavier (1986). Signos estéticos y teoría —Crítica de las ciencias del arte—. Col. Palabra Plástica, 7. Anthropos, Editorial del Hombre. Barcelona.
- ARZAPALO M., Ramón (1968). Algunos posibles paralelos estilísticos entre los Códices jeroglíficos y los manuscritos coloniales, en *Estudios de Cultura Maya*, CEM/UNAM, vol. VII, pp. 285-291, México.
- ANDREWS, George (1975). *Maya Cities, Placemaking and Urbanization*. Norman, Oklahoma.
- (1986). *Los estilos arquitectónicos del Puuc. Una Nueva Apreciación*. INAH, México.
- ASTURIAS, Miguel Angel (1967). *El espejo de Lida Sal*. Siglo XXI Edic. México.
- BELLAIRS, Angus d'A. y ALTRIDGE, J. (1975). *Los reptiles*, H. Blume Ediciones, Madrid.
- CARRASCO, V. Ramón (1990). Proyecto Kabah, Yucatán 1990. Mecanoscrito del Archivo Técnico del CRY/INAH. Mérida.
- (1992). Formación sociopolítica en el Puuc. El Sacbé Uxmal-Nohpat-Kabah. En *Memorias de la III Mesa Redonda de la SEEM*. Girona.
- CÓDICES MAYAS, Los. Introd. y Bibliografía por Thomas A. Lee, Jr. (1985). Edición Commemorativa X Aniversario. Universidad Autónoma de Chiapas. San Cristóbal de las Casas.
- DE LA GARZA, Mercedes (1990). *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. IIF/UNAM. México.
- DICCIONARIO MAYA-CORDEMEX, Ediciones Cordemex, Mérida.

- DZUL POOT, Domingo (1987). *Leyendas y tradiciones históricas mayas*. Edición bilingüe español-maya. Maldonado Editores. Mérida.
- ECO, Umberto (1962). *Obra abierta*. Seix Barral. Barcelona.
- FONCERRADA DE MOLINA, Marta (1965). *La escultura arquitectónica de Uxmal*, IIE-UNAM, México.
- GENDROP, Paul (1983). *Los estilos Rio Bec, Chenes y Puuc*. Facultad de Arquitectura, UNAM, México.
- HALL, Edmund (1989). *La dimensión oculta*. Edit. Siglo XXI. México.
- LANDA, Fray Diego de (1986). *Relación de las Cosas de Yucatán*, Biblioteca Porrúa, n.º 13, Edit. Porrúa, México.
- LIGORRED P., Francisco de A. (1990). *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*. Col. Científica, 196. INAH. México.
- MACIQUES, S., Esteban (s.f.). *Una jicotea, en piedra y en palabra, recorre el Caribe*. Universidad de La Habana. Cuba. Mecanoscrito.
- MORLEY, Sylvanus G. (1975). *La civilización maya*, Sección de Obras de Anthropología, Fondo de Cultura Económica, México (3.ª reimpresión).
- MORRIS, Charles (1962). *Signos, lenguaje y conducta*. Biblioteca Filosófica. Edit. Losada. Buenos Aires.
- PANOFSKY, Erwin (1979). *El significado en las artes visuales*. Col. Alianza Forma, 4. Alianza Editorial. Madrid.
- POSNER, Roland und REINECKE, H-P. (1977). *Zeichenprozesse. Semiotische Forschung in den Einzelwissenschaften*. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Wiesbaden. Berlin.
- POPOL-VUH (1952). *Las antiguas historias del Quiché*. Trad. de Adrián Recinos. Col. Popular, n.º 11. FCE. México.
- PROUSKORIAKOFF, Tatiana (1950). *A Study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution of Washington, Publ. 593. Washington.
- RUZ, Alberto (1955). Informe de la temporada de trabajos de 1951-52, Archivo Técnico del CRY/INAH. Mérida.
- SPINDEN, Herbert J. (1975). *A Study of Maya Art*, Memoires del Peabody Museum, Boston, Mass.
- STEPHENS, John LI. (1963). *Incidents of travel in Yucatán*, 2 vols. Dover Publications, Inc. New York.
- THOMPSON, J. E. S. (1975). *Historia y Religión de los mayas*. Col. América Nuestra, 7. Siglo XXI Edit. México.
- VILLA ROJAS, Alfonso (1964). *Arte Primitivo —forma y contenido en las exhibiciones etnográficas—*. Museo Nacional de Antropología. INAH. México.