



**TÍTULO:** La escarificadora de Jaina

**AUTOR:** Nathaniel Sola Rubio (ilustración y contexto arqueológico)

\*Agradecimientos a la Dra. Esther Parpal Cabanes y a la catedrática Cristina Vidal, quienes han apoyado este proyecto.

**DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA:**

El objetivo principal de la siguiente ilustración es representar la participación de las mujeres en los procesos de modificación corporal de la antigüedad maya. Concretamente, ha sido seleccionado el interior de un habitáculo destinado a la práctica del autosacrificio o la punción, ahora modificado para ilustrar un proceso de escarificación facial en la región frontal del rostro de una joven noble. Sobre la bibliografía, son escasos los hallazgos que permitan dilucidar la implicación de las mujeres mayas como perpetradoras de las modificaciones corporales debido especialmente, a la pérdida de fuentes primarias. Dentro de las modificaciones permanentes más importantes se encontraban los ornamentos dentales, la deformación craneal, el tatuaje y la escarificación, los

cuales fueron considerados expresiones visibles de identidad cultural y pertenencia social (Tiesler, 2017: 25).

En Mesoamérica, durante el clásico tardío, puede observarse entre algunas expresiones artísticas la presencia de escarificaciones con forma de líneas, puntos, círculos concéntricos, o inclusive diseños geométricos, destacando las figurillas de Jaina, isla que se encuentra en la península del Yucatán y que alberga una importante necrópolis. Probablemente no todos los habitantes serían naturales de la isla, sino que la mayoría procederían de Edzná o de la región del Puuc (Ball, 2001: 438), espacio y tiempo donde se sitúa la acción presentada.

En la escena principal, margen izquierdo, se representa a una mujer de perfil con las piernas cruzadas sobre un entablamiento, vestida con un huipil, orejeras discoidales y portando un suntuoso tocado. Sostiene un pequeño objeto afilado de obsidiana mientras observa la herida de la joven tumbada. Este material ha sido seleccionado debido a la estructura –borde afilado, delgadez y fácil manejo– que crearía un corte ideal para las escarificaciones (Guarneros, 2022: 373). En su mano derecha sostiene una tela para lavar la herida. Porta el tocado distintivo de los *ajtz'ib'* (pintor-escriva), teniendo en cuenta la recreación del artista Daniel Parada (fig.1) y la imagen de la mujer danzante representada en la vasija de cerámica *K0554* (fig.2) (Parpal, 2015). Muchos de los materiales con los que se elaboraban y decoraban los tocados estaban realizados mediante fibras de palma y madera, con aditamentos de piel, plumas, tejido y papel, dificultando así su conservación actual (García-Moreno, 2003: 208).

Por otro lado, la escarificadora tiene modificaciones corporales en: el puente de la nariz –dos pequeñas incrustaciones de jadeíta– (Tiesler, 2017: 51); y una escarificación lineal en la mejilla derecha. Para ello se ha tenido como referencia la figura-silbato de Jaina (fig.3), la cual destaca por representar a una noble sosteniendo un códice (Laura Elena Sotelo Santos; Francisca Zalaquett Rock, 2015). Bajo la mujer, apoyado en el pedestal, sobre un canasto plano, se encuentran los utensilios propios para el oficio del *ajtz'ib'*: una caracola de mar (*Caracola Charonia variegata*) (Medina, 2006: 267) cortada por la mitad que funciona al mismo tiempo como contenedor de los pigmentos, pinceles, punzones, navajillas prismáticas de obsidiana y una espina de mantarraya.

Bajo esta mujer, tumbada sobre el suelo y un cojín elaborado con piel de jaguar, se encuentra la joven, de nuevo, con orejeras discoidales y ataviada con un rico huipil ornamentado en red, quien está siendo sometida al proceso de la escarificación. Para imitar la pintura facial, se ha tomado como ejemplo el rostro de la mujer representada en la vasija de cerámica policromada *K0764* (fig. 4) (Parpal, 2015: 67). El color rojo ha sido interpretado como un distintivo de embellecimiento (Landa, 1978: 35), sin descartar la posibilidad de una relación mucho más compleja que involucre aspectos sobre el género, la edad o el estrato social, teniendo en cuenta que algunos restos funerarios muestran una asociación de los tintes con elementos simbólicos de deidades o signos astrales (Vázquez, 2018). En la ilustración, para el caso de ambas mujeres, se ha pretendido identificar los patrones del dibujo facial con los altos cargos, y el color rojo con el proceso que se está llevando a cabo, incidiendo en el tránsito o cambio de edad y rango de la escarificada, teniendo en cuenta la importancia de los autosacrificios –lengua y genitales en el caso de las mujeres– que se realizaban para conectar con los ancestros y definir el nuevo estatus de poder o gobernanza, sumado al vínculo que, en este caso, podría tener con la menstruación (López Hernández, 2011: 237).

Aunque usualmente se señala a la figura masculina como la principal deudora de este tipo de aportaciones, mostrándose una intervención donde operan el esfuerzo físico y mental de la persona

ejecutora, tratando las evidencias arqueológico-artísticas, la recreación ha tenido en cuenta, primero, la representación de la mujer en los rituales de punción o sangrado. Concretamente, en el *Dintel 24 de Yaxchilán* se muestra a la *Señora Xoc* (fig.5), miembro de la realeza, llevando a cabo una acción de autosacrificio, pasando una cuerda con cristales de obsidiana a través de su lengua. Asimismo, esta acción se encuentra representada en las pinturas murales de Bonampak (fig.6) (Chiapas). En otros monumentos, también se ilustran a mujeres con instrumentos de sangramiento, especialmente con la insignia cuatripartita compuesta de una vasija, espolón, una tela anudada y un caracol de *spondylus* (véase *estela 24* de Naranjo, fig.7) (Josserand, 2011: 107). Dichas implicaciones podrían dar pie a interpretar la vinculación existente de objetos punzantes y sangrados con respecto a la práctica activa de la mujer maya como perpetuadora de las modificaciones corporales. Al mismo tiempo, el huipil de la joven escarificada recrea al de la señora Xoc (fig.5), bajo la configuración de los patrones en forma de red modular y ornamentos geométricos, teniendo como colores principales el rojo y el amarillo, los cuales guardan una estrecha relación con la cosmología maya, haciendo referencia a la tierra y el maíz (Utrilla, 2020: 25).

La segunda influencia que permitiría establecer la interpretación de una mujer como escarificadora se hallaría en la hipótesis guiada por Benjamín Guarneros. Aunque el autor en todo momento delega esta función a un miembro masculino, Guarneros relaciona el ejercicio del escriba como mano ejecutora de las modificaciones corporales, debido a su experiencia y al continuo uso de los utensilios del dibujo y la pintura. Se encuentran múltiples representaciones del *ajtz'ib'* con herramientas punzantes –escena *50-51* de la pintura mural de la estructura *Sub-1-4 de Chiik Nahb*, Calakmul (fig.8)– o incluso aplicando pintura facial –escena representada en la *cerámica K4022* (fig.9)–. De este modo, investigadoras como Cristina Vidal, defienden la hipótesis de que las mujeres de la élite también estaban involucradas en la preparación de colorantes para el tinte y de pigmentos para la pintura, sin descartar que ejercieran la función del pintor-escriba (Vidal, 2005).

Miriam Judith Gallegos indicó que la información trasladada por los cronistas acerca de la división estricta del género en los mayas no era para nada absoluta, por lo que las mujeres tendrían una implicación mucho más profusa como agentes activos en la construcción de las identidades, participando en los distintos estratos sociales (Gallegos, 2011: 42). Con todo ello, la ilustración pretende aportar un punto de vista disruptivo sobre la concepción visual que hegemonícamente se ha tenido acerca del pasado y la antigüedad de las sociedades precolombinas, así como sobre la interpretación del género, considerando la implicación de la mujer en los espacios destinados al poder, lo estético y lo sagrado.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- BARRIOS, Lina; NIMATUJ, Miriam; GARCÍA, Raquel; YAMANIK, Pablo (ed.) (2014). *Indumentaria maya milenaria / Museo Ixkik' del Traje Maya*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
- CIUDAD, Andrés. (2001): Los palacios residenciales del Clásico Temprano en las ciudades del Sur de las Tierras Bajas Mayas, *Reconstruyendo la ciudad maya* (CIUDAD RUÍZ, A.; PONCE
- DE LEÓN INGLASIAS, M.J.; MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.C., coord.), Madrid:
- Sociedad Española de Estudios Mayas, 305-340.

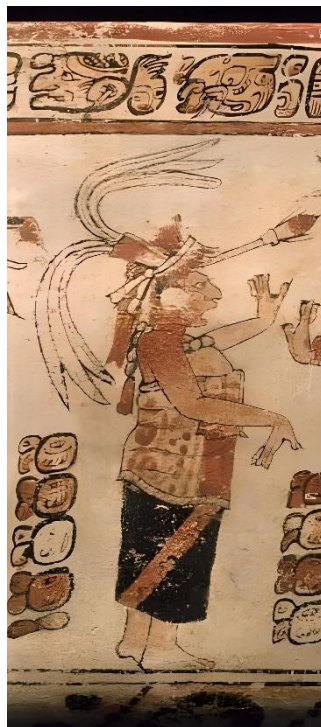
- DETER-WOLF, Aaron; M. PERES, Tanya (2013): Flint, bone, and thorns: using ethnohistorical data, experimental archaeology, and microscopy to examine ancient tattooing in eastern North America, *Tattoos and body modifications in antiquity* 9, 35-45.
- DUPEY GARCÍA, Élodie; VÁZQUEZ DE ÁGREDOS PASCUAL, María Luisa (2018):
- *Painting the Skin: Pigments on Bodies and Codices in Pre-Columbian Mesoamerica*. Tucson: University of Arizona Press.
- GARCÍA-MORENO, Renata (2003): Análisis de dos tocados de élite localizados en el complejo funerario adjudicado al gobernante “Garra de Jaguar” en Calakmul, Campeche, México, *Journal de la société des américanistes* 89/2, 207-220.
- GUARNEROS BRITO, Benjamín (2022): *El cuerpo maya como lienzo simbólico. Las tradiciones culturales del tatuaje y escarificación durante el clásico tardío*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- J. RODRÍGUEZ-SHADOW, María; LÓPEZ HERNÁNDEZ, Miriam (ed.) (2011): *Las mujeres mayas en la antigüedad*, Puebla, México: Centro de Estudios de Antropología de las Mujeres.
- – GALLEGOS GÓMORA, Miriam Judith (2011): Las jóvenes oradoras: participación de la mujer prehispánica en la religión maya, 41-71.
- – JOSSERAND, Kathryn (2011): Las mujeres en los textos del maya clásico, 107-139.
- – LÓPEZ HERNÁNDEZ, Miriam (2011): Representaciones de la vida y la muerte en torno a la menstruación entre los mayas y otros grupos mesoamericanos, 231-251.
- LANDA, Diego de (1997): *Relación de las Cosas de Yucatán*, México: Editorial Porrúa.
- MEDINA M.; BAQUEIRO E.; ARANDA D. (2006): *Guía ilustrada de conchas y caracoles de la Península de Yucatán*, Yucatán: CYTED.
- PARPAL CABANES, Esther (2015): Arte e iconografía maya: la representación de los adornos corporales en las mujeres de la élite, *Fòrum de recerca* 20, 61-73.
- SOTELO SANTOS, L.E; ZALAQUETT ROCK, F; BENAVIDES CASTILLO, A;
- JIMÉNEZ ÁLVARES, S (1997): Antiguas y nuevas noticias sobre una figurilla-silbato de Jaina. Contextos, sonidos y formas. *Estudios De Cultura Maya* 46, 71–102.
- TIESLER, Vera (2017): Cara a cara con los antiguos mexicanos. Bioarqueología del cuerpo humano, *Arqueología Mexicana* XXIV, 43-49.
- UTILLA COBOS, S.A; GÓMEZ LÓPEZ, D. (2020): Analogía semiótica para interpretación de los diseños del huipil maya desde la arqueología, *Cuestión de diseño* 13, 21-36.
- VIDAL LORENZO, Cristina (2005): La mujer maya y su papel político y religioso, *Protai Gynaikes: mujeres próximas al poder en la Antigüedad* (ALFARO, Carmen; TÉBAR, Estíbaliz, ed.), Valencia: Universitat de València, 173-185.
- VIDAL-LORENZO, C; CABANES, E.P. (2016): Símbolos de poder entre las mujeres mayas de la élite. Un análisis iconográfico de los ornamentos femeninos. *Boletín de arte* 37, 227-241.
- W. BALL, Joseph (2001): Maya Lowlands: North, *Archaeology of Ancient Mexico and Central America. An Encyclopedia* (Toby Evans, Susan; L. Webster, David, ed.), Encyclopedia Garland Publishing, Inc., Nueva York.

**ANEXO DE FIGURAS:**

**Fig. 1.** Estudio de los tocados del artista Daniel Parada para el cómic *Zoc*.



**Fig. 2.** Dama danzando con el tocado de los *ajtz'ib'*. Fragmento del *roll out* de la vasija de cerámica policromada K0554: [http://research.mayavase.com/kerrmaya\\_hires.php?vase=554](http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=554).



**Fig. 3.** Figura-silbato de mujer. Archivo digital de las colecciones del Museo Nacional de Antropología.



**Fig. 4.** Figuras que representan a una mujer con pintura facial y el tocado de los *ajtz'ib'* y otra sosteniendo una máscara funeraria/cabeza trofeo. Fragmento del *roll out* de la vasija de cerámica policromada K0764: [http://research.mayavase.com/kerrmaya\\_hires.php?vase=764](http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=764).



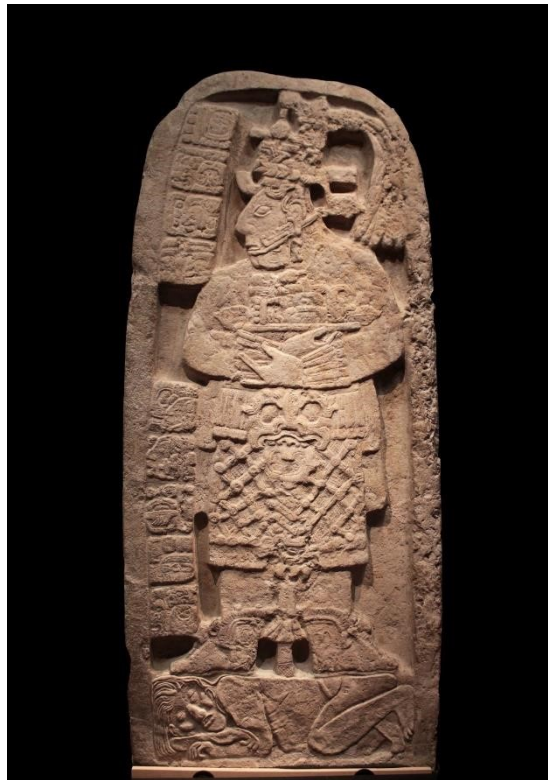
**Fig. 5.** Dintel 24 de Yaxchilan. Estructura 23 de Yaxchilán pertenece al Período Clásico Tardío, dedicada a K'ab'al Xook, esposa del rey Escudo-Jaguar II.



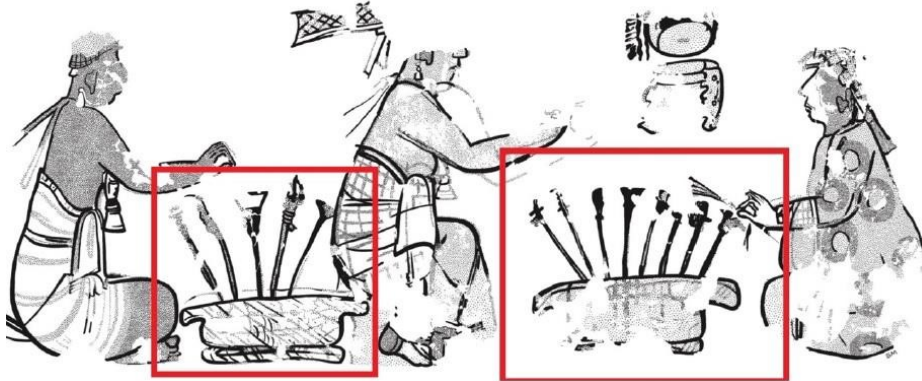
**Fig. 6.** Mural de Bonampak, ca. 790.



**Fig. 7.** Estela que representa a la Señora Wak Chanil Ajaw Lem o Señora Seis Cielo. Estela 24 del Naranjo, Petén. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, México.



**Fig. 8.** Escena SO-S1 de la pintura mural de la Estructura Sub 1-4 de Chiik Nahb, Calakmul, se pueden observar dos cestas tejidas con 13 objetos que quizá representen pinceles, pasadores para el cabello, agujas para tejer, punzones para los rituales de autosacrificio o en su caso, punzones para ejecutar la tradición del tatuaje-escarificación. Dibujo tomado de Simón Martín.



**Fig. 9.** Figura que representan a un *ajtz'ib'* aplicando pintura facial. Fragmento del *roll out* de la vasija de cerámica policromada K4022:

[http://research.mayavase.com/kerrmaya\\_hires.php?vase=4022](http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=4022).

