

Las tapas de bóveda pintadas y su lugar en el cosmos

Leticia Staines Cicero
Instituto de Investigaciones Estéticas,
UNAM

Los monumentos artísticos creados por los grupos mayas se constituyen de un sistema de información simbólica que se expresa por medio de imágenes. Dentro de este complejo lenguaje visual del arte maya, la pintura mural ocupa un lugar preponderante tanto por sus cualidades plásticas y técnicas como por su valioso contenido iconográfico.

Las representaciones pictóricas más tempranas que se han descubierto hasta ahora corresponden al periodo Preclásico tardío (400 a.C.-250 d.C.). Son pinturas en contextos funerarios que aluden principalmente a los niveles del cosmos, a los dioses y a los antepasados, como lo son por ejemplo, las del entierro 116 de la estructura 5D-Sub II de Tikal, en Guatemala. Las escenas bélicas, de autosacrificio, de sucesos históricos y míticos, de eventos celestes y rituales relacionados con las familias dinásticas y sus deidades patronas, forman parte de la iconografía del periodo Clásico (250 d.C.-900 d.C.) y se revela en los murales de la estructura 1 de Bonampak, Chiapas, o en los de la estructura A de Mulchic, Yucatán. Estas manifestaciones culturales con un contenido histórico, cosmológico y mítico eran parte de un recurso de comunicación que se reflejó de igual manera en la arquitectura, en la escultura, en el relieve y en la cerámica ritual.

Dentro del *corpus* de la pintura mural que se ha efectuado a la fecha,¹ destacan las tapas de bóveda con imágenes pintadas debido a la particularidad de su ubicación en el interior de los cuartos; han sido fechadas para el Clásico tardío (600-900 d.C.).

Se denomina tapa de bóveda a cada una de las piedras rectangulares que cierran la bóveda maya en su parte superior; la que se encuentra pintada es generalmente la de en medio. Miden en promedio 75 cm de largo por 45 cm de ancho

¹ Me refiero al registro realizado por el proyecto La Pintura Mural Prehispánica en México del Instituto de Investigacio-

nes Estéticas, UNAM, tomo V: *Catálogo* del volumen II dedicado a la pintura mural maya (en preparación).

mientras que el área pictórica abarca 50 cm de largo por 30 cm de ancho. Hasta el momento se han registrado 158 tapas pintadas: 150 provienen de 37 sitios arqueológicos localizados en los estados de Campeche y Yucatán y ocho de procedencia desconocida.²

La principal diferencia con la pintura mural además de que ésta se encuentra en otros espacios arquitectónicos como muros, dinteles o jambas, es que en las tapas de bóveda se representa a una sola figura, humana o con rasgos fantásticos y por lo común se trata de la personificación del dios K o K'awil.³

En un artículo reciente⁴ expuse las características generales de las tapas de bóveda, donde menciono que se componen de constantes formales como los marcos que limitan la figura central, y que hay un énfasis en ciertos elementos iconográficos asociados al dios K'awil. La mayoría de las imágenes fueron pintadas en rojo sobre el blanco del enlucido, por lo cual al analizar las tapas de bóveda halladas en el sitio de Ek' Balam, al noreste de Yucatán, fue significativo observar la discrepancia que muestran pues son de color negro y los atributos de la misma deidad parecen reiterar otros aspectos. Por ello en este trabajo presento someramente algunas de las diferencias así como una hipótesis preliminar sobre la función de este tipo de expresión pictórica.

Rasgos compositivos

Por lo común las tapas de bóveda se encuentran en mal estado de conservación y al estar fragmentadas la información es incompleta. No obstante, del análisis de aquellas en las que aún perdura gran parte de la imagen, se desprende que el elemento principal que las unifica dentro de la iconografía es la personificación de una deidad dispuesta al centro de la escena.⁵ El rostro se dibuja de perfil,

2 Las tapas de procedencia desconocida llevan el nombre de la ciudad o museo en donde se encuentran actualmente, entre ellas: "Alemania", "Museo Amparo, Puebla" (antes "Ciudad de México"), "Filadelfia" y "Mérida".

3 Otros dioses fueron representados en las tapas de bóveda,

entre ellos el dios del maíz, Lahun Chaan o 10 Chaan o el Ave principal (Staines, 2001: 398-399).

4 Staines, 2001: 299-402.

5 Solamente en la tapa de bóveda 2 de Sacnicté, Yucatán, y en la conocida como "Filadelfia", se pintaron dos personajes.

Leticia Staines Cicero

figura 1a

Tapa de bóveda 3 de Dzibilnocac, Campeche.



figura 1b

Tapa de bóveda 3 de Dzibilnocac, Campeche.

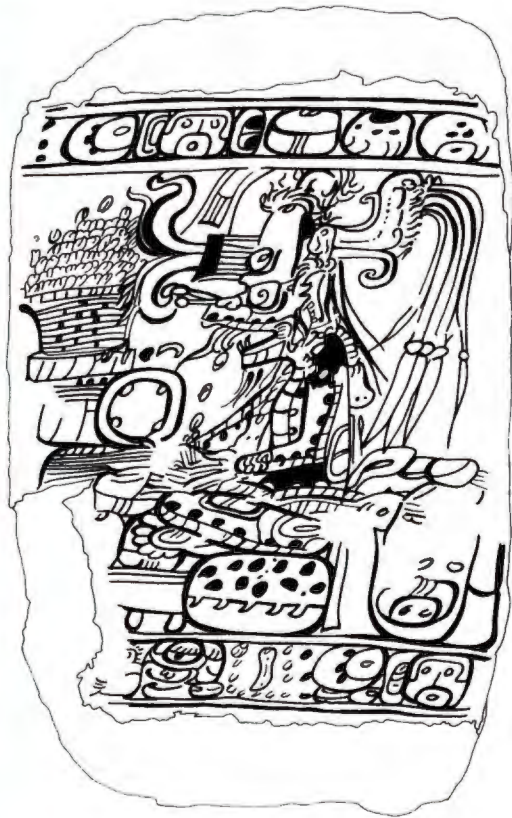


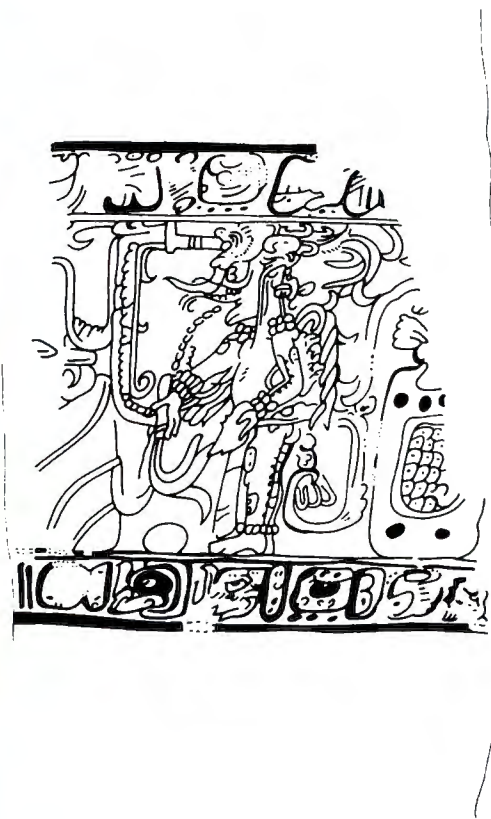
figura 2a

Tapa de bóveda 1 de Xnucbec, Yucatán.



figura 2b

Tapa de bóveda 1 de Xnucbec, Yucatán.



Leticia Staines Cicero

figura 3a
Tapa de bóveda "Museo Amparo, Puebla"
antes "Ciudad de México".



figura 3b
Tapa de bóveda "Museo Amparo, Puebla"
antes "Ciudad de México".



figura 4
Tapa de bóveda 1 de Ek' Balam, Yucatán.



la mayoría de las veces hacia su derecha, y el cuerpo también está de perfil o de frente, ya sea sentado o de pie.

Generalmente en las tapas de bóveda se representa al dios K o K'awil que se reconoce por llevar una forma rectangular que le atraviesa la frente que se interpreta como un hacha humeante, también asociada a la lluvia y al relámpago; el glifo *nen*, que significa espejo, el cual luce en la frente y a veces en los brazos, las piernas, en la planta del pie; tiene, en su rostro, un ojo con la pupila en forma de gancho y una nariz prominente e irregular.

Otros atributos primordiales son los serpentinos. Del mismo modo que en otras de sus representaciones en monumentos pétreos o en cerámica ritual, uno de sus pies, indistintamente el derecho o el izquierdo, es la cabeza de una serpiente; también puede mostrar escamas de ese reptil en distintas partes del cuerpo. El

Leticia Staines Cicero

figura 5a
Tapa de bóveda 11 de Ek' Balam, Yucatán.



figura 5b
Tapa de bóveda 11 de Ek' Balam, Yucatán.



dios K durante el periodo Clásico fungía como tutelar de las dinastías, por lo que simboliza ese vínculo debido a que los miembros del linaje real en estelas y tableteros, por ejemplo en los de Palenque, Chiapas, lo sostienen del pie serpentino. En ese contexto se le ha llamado cetro maniquí.⁶ Estas características apuntan los conceptos que transmitía esta deidad.

En cuanto al color me referiré primero a las particularidades de la figura de K'awil pintada en rojo sobre el enlucido blanco. En ellas destaca que el aspecto serpentino se indica a través de escamas en el cuerpo (figs. 1a,b y 2a,b), y en pocos casos se le presenta con el pie de cabeza de serpiente (figs. 3a,b).

En muchas de estas escenas hay una canasta o un saco con granos que el dios sostiene con las manos, el cual puede estar frente a él o en la parte posterior, aunque existen ejemplos donde los esparce o los escupe. Asimismo es usual que el glifo *kan* (maíz o precioso)⁷ esté dibujado sobre el saco para enfatizar cuál es su contenido (figs. 1a,b y 3a,b). De acuerdo con dichos elementos iconográficos K'awil muestra su relación con la abundancia de alimento, con la fertilidad de la tierra y con el maíz.

El personaje central suele estar enmarcado en la parte superior e inferior, o por los cuatro lados, por textos glíficos o por otros diseños como formas serpentinatas, símbolos de felino y esteras.

Estas piedras tapa pintadas en rojo han sido halladas tanto en cuartos que rodean un patio, por ejemplo en Xkichmook, Yucatán, así como en las construcciones denominadas palacios, como es el caso de Santa Rosa Xtampak, Campeche. En algunos de esos recintos aún queda la evidencia de que la bóveda y los muros fueron blancos pues es el color natural del estuco con el que están cubiertos; uno puede sólo imaginar el cuarto blanco con una imagen roja al centro de la bóveda.

De las veinte tapas pintadas descubiertas hasta la fecha en Ek' Balam, sólo en catorce es posible reconocer a la deidad debido al deterioro que tienen las demás. En once de ellas se personifica a K'awil y a excepción de dos, una que tiene dos capas pictóricas y la otra que es roja, el resto están pintadas de negro.

6 Coggins, 1988: 123-158.

7 Traducción de Alfonso Arellano.

Salvo en dos casos,⁸ la manera de dibujar al dios K, en contraste con las pintadas en rojo, es sin ningún rasgo serpentino en el cuerpo, y se identifica por tener los demás atributos descritos anteriormente; tampoco se aprecia ningún elemento que permita asociarlo con los granos de maíz. En estas escenas el dios se encuentra en posición sedente sobre un trono cuyos diseños simbolizan el poder, el inframundo, el jaguar, el Monstruo de la Tierra o el glifo *witz*, que significa “montaña”. De este modo, K’awil reitera su poder y su relación con el linaje real. Respecto a las inscripciones jeroglíficas se organizan por lo general en forma de escuadra (figs. 4 y 5a,b).

Se han hallado diez de estas piedras en cuartos que pertenecen a diferentes niveles de la estructura 1 o la acrópolis en algunos de los cuales se observa que las paredes fueron pintadas de negro.⁹ Las otras dos pertenecen a la estructura 8.

Ubicación y significado

He mencionado que son escasos los ejemplos en donde la escena pictórica de la tapa de bóveda se ha conservado en su totalidad, pero en aquellas donde los textos están completos, Arellano y Lacadena han identificado el glifo *mak* al que traducen como “tapar”, “cerrar”.¹⁰ A partir de ese concepto, es posible decir que las tapas de bóveda cumplían la función de cerrar o tapar la construcción cuando ésta se concluía, por lo que se han considerado piezas dedicatorias o de terminación. Maler¹¹ desde el siglo XIX al descubrir las tapas pintadas en sitios como Dzibilnocac o Hochob en Campeche, las llamó “piedra clave o dedicatorias”.

Diversos estudios se han realizado sobre la ceremonia de dedicación durante el periodo Clásico pues los mayas registraron dicho suceso en distintos monumentos como estelas o dinteles, los cuales eran dedicados. Hay investigaciones

8 En las tapas de bóveda 10 y 14 el dios K tiene el pie serpentino (Vargas y Castillo, 2001).

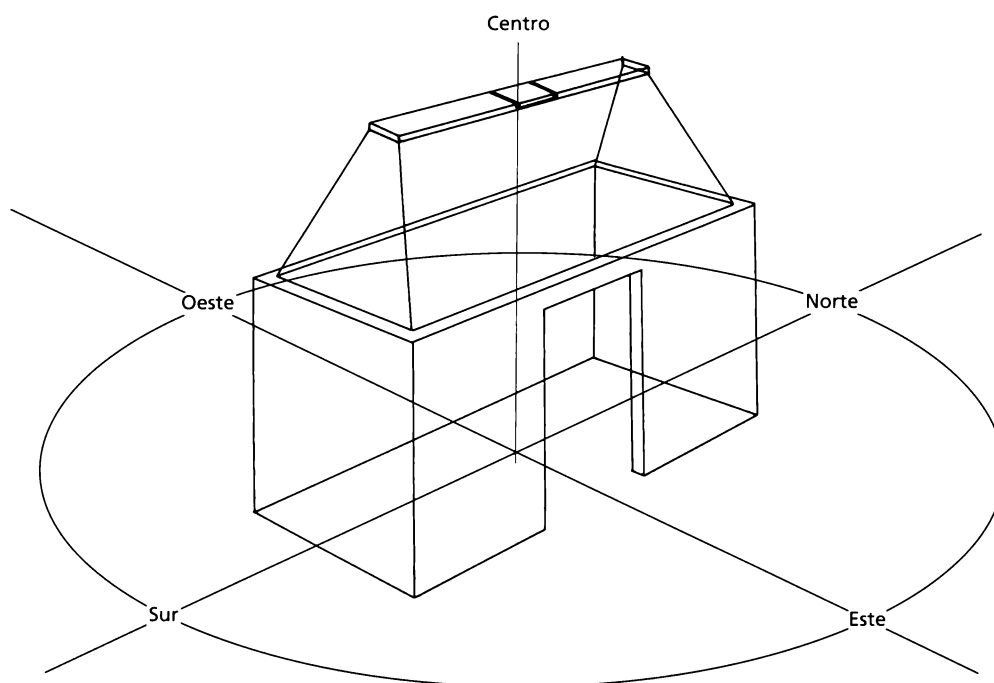
9 Es interesante señalar que en otros sitios del área maya se han hallado evidencias de que tanto muros interiores como exteriores se revistieron de negro, por ejemplo en algunas

casas del Palacio y en el Grupo Norte de Palenque, Clásico tardío.

10 Arellano, 1995: 13, 2001: 352 y Vargas, Castillo y Lacadena, 1999.

11 Maler, 1999: 98, 113.

figura 6
Reproducción de un cuarto abovedado en el
que se indica la ubicación de la tapa de bóveda pintada
como centro del universo.



dra pintada en el sector central y era entonces cuando se llevaba a cabo un ritual de terminación.

Es posible que los mayas pudieran considerar el interior del cuarto como un espacio sagrado en el que los cuatro lados equivaldrían a los cuatro puntos cardinales y en que el lugar que ocupaba la tapa pintada fuera el quinto, ubicación que enfatizaba su aspecto celeste y simbólico al estar en el centro del universo (fig. 6).¹⁶

En lo que respecta a las escenas, son dos los actores: el poseedor del recinto o el gobernante del cual el nombre o título se indica en el texto y la deidad cuya imagen fue pintada. En las dos, tanto rojas como negras, que se han analizado se

16 En la tumba 12 de Río Azul en Guatemala, las cuatro paredes del sepulcro se pintaron en rojo sobre blanco con glifos que aluden a los cuatro rumbos del universo (Adams, 1986:

420-461). Éste es un ejemplo más de la importancia de acentuar los espacios en los cuales habitan el hombre y los dioses en relación con el orden cósmico.

trata, como dije antes, de una misma deidad, K'awil, que al igual que la mayoría de los dioses muestra la compleja cosmovisión de los grupos mayas; es tanto dador de alimento como símbolo de poder, a la vez que legitima el linaje del gobernante. En las piedras pintadas rojo sobre blanco es evidente y reiterada su relación con la abundancia, el alimento, la fertilidad y la sangre; quizá la presencia del grano alude a su correspondencia con el dios del maíz.¹⁷ Eric J. Thompson¹⁸ sugirió que las volutas que emergen de su frente también podrían relacionarse con la planta del maíz y que entre el dios K y el dios del maíz había una estrecha relación pues, según la descripción de Landa,¹⁹ era el dios patrono de los años que empezaban con el día *kan*, años de buenas cosechas. De tal modo, es posible que sea una deidad que en estas representaciones se encuentra íntimamente ligada al ciclo agrícola. En las tapas de Ek' Balam predomina el vínculo con el gobernante lo cual demuestra que se trata de la deidad del linaje real. Con esto se hace evidente la fusión de poder entre la deidad y el soberano.

Por otra parte, los colores son una parte medular en la iconografía; una imagen roja que, según ciertos ejemplos, destaca en el interior de un cuarto blanco, y una en negro, en un espacio también negro, ofrecen diferentes sensaciones. Dentro de la simbología del color entre los mayas, el rojo se relaciona con la sangre, con la vida y con el oriente. En este sentido cabe señalar que la mayoría de los cuartos donde se han localizado estas piedras tienen una orientación este-oeste, lo que al ser aparentemente una constante reitera la intención de otorgar al recinto un simbolismo cósmico y ratifica la ubicación de la tapa de bóveda como punto central en el ámbito del universo.

El color negro se identifica con la muerte, la noche, el inframundo y el poniente. En este caso la direccionalidad de la acrópolis de Ek' Balam es norteesur por lo que es imposible relacionar el uso del negro con el poniente.

17 A la fecha hay tres tapas de bóveda en las que fue representado el dios del maíz: la tapa de bóveda 2 de Chicanná, la tapa de bóveda "San Francisco" y la tapa de bóveda 15 de Ek' Balam (Staines, 2001: 399).

18 Thompson, 1975: 276-281.

19 Landa, 1973: 63-65.

Finalmente después de este breve análisis, se puede afirmar que las tapas de bóveda comparten la función de ser piezas con las que se llevaba a cabo el ritual de dedicación o terminación al cerrarse o concluirse la construcción y que su interior funge como espacio sagrado, donde se manifestaba el cosmos. Con ello al entrar al cuarto se observaban los conceptos cosmogónicos, los sucesos políticos y aquellos que se relacionaban con las necesidades de la población.

En cuanto a la deidad pintada, en este caso K'awil, se mostraba como energía espiritual y protectora. En las tapas en color rojo se identifica con la abundancia y con el maíz mientras que en las negras principalmente con el poder y su asociación con el gobernante.

Si bien hay semejanzas entre ambas tapas de bóveda, rojas y negras, la diferencia es notoria en el modo de representar a la misma deidad así como en la distribución de las imágenes en ese espacio pictórico, lo que sugiere que posiblemente se reflejaran distintos intereses o también, como en el caso de Ek' Balam, que se tratara de una variante o de un estilo local.

Por otro lado, será muy importante estudiar las características arquitectónicas de los edificios en donde se encuentran las tapas, con el propósito de precisar alguna correspondencia iconográfica o estilística, para poder conocer cuáles eran las actividades que se llevaban a cabo en dichos recintos, lo que nos permitiría comprender en profundidad esos conceptos.

El registro y análisis de este material, que presenta características específicas para expresar un significado y objetivo ritual, en cada caso nos ofrece conocer un poco más de los grupos mayas de esa región. Hasta ahora se ha considerado que aparentemente es una tradición pictórica del norte y este de la península de Yucatán.

Agradezco a Leticia Vargas de la Peña y Víctor R. Castillo Borges por permitirme utilizar los dibujos de las tapas de bóveda 1 y 11 de Ek' Balam.

Bibliografía

- Adams, Richard E. W.
1986 "Archaeologists Explore Guatemala's Lost City of the Maya, Río Azul", Grosvenor, Gilbert M., pdte., *National Geographic Magazine*, Washington, The National Geographic Society, abril, 169 (4): 420-461.
- Arellano Hernández, Alfonso
1995 "Crónicas pintadas", Staines Cicero, Leticia, ed., *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, febrero, año I, núm. 2: 13-15.
2001 "Textos y contextos: epigrafía y pintura mural", en De la Fuente, Beatriz, dir., Leticia Staines Cicero, coord., *La pintura mural prehispánica en México. Área maya*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, II (IV): 331-357.
- Coggins, Clemency
1988 "The Manikin Scepter: Emblem of Lineage", en *Estudios de Cultura Maya*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, vol. VI: 123-158.
- Grube, Nikolai
1994 "Hieroglyphic Sources for the History of Northwest Yucatán", en Prem, Hanns J., ed., *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula*, Möckmühl, Verlag von Flemming: 316-358.
- Guiteras Holmes, C.
1996 *Los peligros del alma*, México, Fondo de Cultura Económica (Sección de obras de Antropología).
- Landa, fray Diego de
1973 *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Porrúa.
- Maler, Teobert
1997 *Península de Yucatán*, Berlín, Gebr. Mann Verlag (Monumenta Americana, V).
- Staines Cicero, Leticia
2001 "Las imágenes pintadas en las tapas de bóveda", en De la Fuente, Beatriz, dir., Leticia Staines Cicero, coord., *La pintura mural prehispánica en México. Área maya*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, II (IV): 389-402.
2002 "La sociedad maya en la pintura mural", en Tiesler Blos, Vera, et al., coords., *La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos*, Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque, México, Conaculta-INAH, Universidad Autónoma de Yucatán, (I): 359-374.
- Thompson, J. Eric S.
1975 *Historia y religión de los mayas*, México, Siglo XXI Editores.
- Vargas de la Peña, Leticia, Víctor Castillo Borges y Alfonso Lacadena García-Gallo
1999 "Textos glíficos de Ek' Balam (Yucatán, México): hallazgos de las temporadas de 1996-1998", en *Los investigadores de la cultura maya*, Campeche, Universidad Autónoma de Campeche, I (7): 172-187.

Vargas de la Peña, Leticia y Víctor R. Castillo Borges
2001 “La pintura mural prehispánica en
Ek’ Balam”, en De la Fuente, Beatriz, dir.,
Leticia Staines Cicero, coord., *La pintura mural
prehispánica en México. Área maya*, México,
UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas,
II (IV): 401-418.