

## EL COLOR Y LO FUNERARIO ENTRE LOS MAYAS DE AYER Y HOY. RITUAL, MAGIA Y COTIDIANEIDAD

MA LUISA VÁZQUEZ DE ÁGREDOS PASCUAL  
Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Valencia

LOS CEMENTERIOS DE LAS COMUNIDADES MAYAS ACTUALES: LO PREHISPÁNICO Y LO HISPANO

Cuando el extranjero visita por primera vez el cementerio de cualquier comunidad maya actual, no puede dejar de sentir cierto desconcierto y asombro ante lo que ve y le resulta tan desconocido por contraste (figura 1). Salvo por el hecho de ser el lugar en el que reposan los muertos, no existe algo en estos lugares que se parezca a la imagen taciturna, embebida de solemnidad y de un silencio un tanto distante que distingue a la gran mayoría de los cementerios judíos, cristianos y musulmanes (figuras 2, 3 y 4) que pueden visitarse en los distintos países de Oriente y de Occidente que desde la antigüedad conocieron alguno o varios de estos credos.

Son numerosos los elementos que concentran los cementerios de las aldeas mayas actuales que contribuyen a configurar esa distinta escenografía para el descanso eterno de aquellos que ya no están entre los vivos, aunque hay uno que sobresale especialmente por encima del resto: el color, o más exactamente, el estallido de color que resuena en cualquier tumba, nicho, osario, cruz o símbolo (figura 5); en la indumentaria y la alegría de todos aquellos familiares que visitan a sus difuntos, entre ellos los niños, que convierten este campo santo en un lugar de juegos y diversión (figura 6); y en todo rincón, en especial si nuestra visita se produce a finales de octubre o principios de noviembre, coincidiendo con la celebración de difuntos. En efecto, y por contraste, todo exhala color y vida en el campo santo de las comunidades mayas actuales. La estética y la vida cotidiana de estos espacios se convierten en el mejor indicador para afirmar que la muerte entre los mayas de hoy se percibe como una vivencia próxima y familiar, de forma muy distinta a como se

\* Algunas figuras correspondientes a este artículo pueden ser encontradas en las páginas a color que se encuentran entre las páginas 32 y 33 (*N. del E.*).

entiende en Europa occidental, donde se interioriza como una ruptura que, como tal, desemboca en una estética muy concreta y alejada de la polícroma, cotidiana y hasta jovial que caracteriza a los tradicionales cementerios mayas contemporáneos.

Ante semejante contraste nos preguntamos por qué en tiempos del contacto estos sagrados recintos no asumieron la saturnina y sombría pátina que empezaba a distinguir a sus semejantes del Viejo Mundo, cuando hubo otras muchas características que sí asimilaron y han permanecido vigentes hasta la actualidad, entre ellas la costumbre de abrir osarios en sus muros perimetrales, lo cual es muy común en los cementerios mayas de la Península de Yucatán, o el gusto por convertir el campo santo en un lugar de encuentro, juego y diversión, idéntico al que se había conocido en Europa occidental a lo largo de toda la Edad Media y hasta bien entrado el siglo xvii, a pesar de las quejas que a este respecto comenzaron a surgir desde el siglo xiii en adelante. En este sentido, cabe recordar que en 1231 el Concilio de Ruan censuró los juegos y bailes en el cementerio bajo pena de excomunión, y en ello insistieron varios concilios que se sucedieron entre esa fecha y 1405, cuando también se prohibió a mimos, juglares, caratuleros, músicos y charlatanes que ejercieran allí sus oficios.<sup>1</sup> Pero es indudable que esta clase de actividades y costumbres tan festivas estaban más que arraigadas en los cementerios europeos de los siglos xv, xvi y principios del xvii, o de lo contrario no encontraríamos declaraciones tan explícitas como la del siguiente texto de 1657: “En medio de tanto barullo [escritores públicos, lenceras, libreros y merceras], había que proceder a una inhumación, abrir una tumba y sacar cadáveres que aún no se habían consumido, dándose el caso de que, aun en época de mucho frío, el suelo del cementerio exhalara olores mefíticos”.<sup>2</sup>

Asimismo, la tradición de disponer osarios en los muros perimetrales de muchos de los cementerios mayas actuales recuerda una vieja costumbre vigente en Europa occidental a lo largo de toda la Edad Media y hasta bien entrado el siglo xviii, es decir, con posterioridad a la conquista y los primeros años de la colonia española. Durante todos estos siglos los atrios de las iglesias fueron utilizados como campo-santo, motivo por el que en aquel entonces la palabra *atrium* y cementerio fueron sinónimas. No sólo eso, sino que atrio y osario también compartieron un mismo término: *charnier*, tal y como reflejan obras de la literatura medieval tan significativas como *La chanson de Roland*.<sup>3</sup> En este espacio se localizaban las llamadas “fosas de pobres”, donde los más humildes de la sociedad eran enterrados envueltos en sus sudarios. Allí permanecían hasta que la fosa volvía a abrirse para vaciarla de los huesos mondos, con el propósito de que los nuevos difuntos tuviesen un lugar en ella. ¿Dónde iban a parar los restos óseos de los que les precedieron en la muerte? A los osarios que se abrían en tres de los cuatro muros perimetrales del atrio, es decir, en todos con la excepción del que limitaba con la nave de la iglesia, de ahí

<sup>1</sup> Àries, Philippe, 1982 : 30.

<sup>2</sup> Bonnardot, Alfred, 1882, vol. II.

<sup>3</sup> Àries, Philippe, *op. cit.*, 29.

que *atrium* (atrio), *charnier* (osario) y *cemeterium* (cementerio) fuesen vocablos sinónimos, tal y como se expuso antes.

Tanto el gusto por concebir el espacio del cementerio como un lugar de feria en el que toda distracción era posible, como el empleo del osario como forma de enterramiento, fueron, pues, costumbres que estaban en uso en los cementerios de Europa occidental en tiempos de la conquista y durante los primeros siglos de la época colonial hispana, y que posiblemente pasaron a formar parte de los cementerios mayas de nueva planta, sobreviviendo hasta nuestros días. Es ante influencias como éstas que surge la pregunta de por qué estos camposantos no asimilaron también el aspecto acromático y la sobriedad que ya caracterizaba a sus semejantes europeos en el siglo xv y xvi. La respuesta es simple: esta estética plomiza, acorde con la idea de ruptura y desarraigo de la vida terrenal con la que empezó a concebirse la muerte en Europa occidental a partir de esos momentos, estaba lejos de poder transmitir la proximidad con la que el hombre maya de ayer y de hoy entiende el fenómeno de la muerte, razón por la que la preocupación que la Iglesia intentó inculcar en estos territorios por el destino individual *post-mortem* apenas cuajó entre sus habitantes.<sup>4</sup> En otras palabras, el maya de ayer entendió la muerte a la luz de un sentimiento de cotidianeidad, no exento de ritual, que necesitó el color para poder expresarse tal cual era, aspecto que ha prevalecido hasta la época actual.

Lo anterior explica que el color invada cada superficie y rincón de los cementerios mayas de hoy, de manera análoga a como lo hizo en las distinguidas tumbas prehispánicas en las que fueron enterrados los reyes y nobles de las antiguas ciudades mayas, cuando el color todavía era un rasgo distintivo que sólo unos pocos podían permitirse. Es en esos viejos recintos donde hallamos el origen de estas creencias y usos en torno a la encrucijada muerte, cotidianeidad, ritual y color que persiste en los cementerios mayas actuales, aunque únicamente en términos de pintura mural, por lo que es allí donde vamos a detenernos para desentrañar hasta qué punto el color estuvo presente en los contextos funerarios de la élite maya prehispánica como un elemento cotidiano y ceremonial al mismo tiempo, dando pie a que éste se convirtiese en un *leit motiv* a través del tiempo, e independientemente de los cambios religiosos y políticos que sobrevinieron en estos territorios del Nuevo Mundo desde el siglo xvi en adelante.

#### COLOR Y COSMÉTICA EN LAS TUMBAS MAYAS DE LA ALTA SOCIEDAD: DEL PRECLÁSICO AL POSCLÁSICO

Desde hace más de un siglo numerosos hallazgos arqueológicos han manifestado que desde tiempos del Preclásico el color fue uno de los elementos que formó parte de las tumbas de la sociedad maya más distinguida, y que ésta fue una cos-

<sup>4</sup> Viqueira, 1997: 59.

tumbre que se prolongó durante las posteriores etapas del Clásico y del Posclásico.<sup>5</sup> Los suelos, muros y bóvedas de estos recintos, al igual que el difunto y el ajuar que de manera habitual acompañó a quienes allí fueron enterrados, aparecen frecuentemente recubiertos de color, siendo el rojo el más usual, y más exactamente la hematites ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ), la hematites especular ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ) y el simbólico cinabrio ( $\text{HgS}$ ).

Este hecho, y la escasa atención que hasta la fecha han recibido los pigmentos que contienen muchas de las vasijas cerámicas miniatura que fueron depositadas en estas sobresalientes tumbas desde el Preclásico, explican que el rojo sea con frecuencia el único color mencionado al describir los contextos funerarios de la alta sociedad maya, olvidando otros colores que también participaron de estos espacios con un significado tan cotidiano y ritual como el que caracterizó a los anteriores. Nos referimos a todos los negros, blancos, verdes, rojos y naranjas que contienen las citadas vasijas cerámicas, los cuales, a la luz de los resultados que han ofrecido los escasos análisis químicos que se han hecho de ellos hasta la fecha, proceden de minerales que fueron ampliamente utilizados en la antigüedad como pigmento corporal, tales como el negro carbón [C], la galena [ $\text{PbS}$ ], la pirolusita [ $\text{MnO}_2$ ], el blanco de cal [ $\text{CaCO}_3$ ], la malaquita [ $\text{Cu}_2(\text{OH})_2\text{CO}_3$ ], la clorita, el óxido de hierro [ $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ], la hematita especular [ $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ], el cinabrio [ $\text{HgS}$ ] y, posiblemente, la ilmenita [ $\text{FeTiO}_3$ ], los cuales pasamos a describir.

*El negro carbón.* Es uno de los pigmentos que aparece documentado en tumbas del área maya desde el Preclásico Tardío. La ausencia de fósforo [P] en determinados análisis químicos, entre ellos en los realizados a través de la tradicional microscopía electrónica de barrido combinada con el microanálisis de rayos X por dispersión de energías (SEM/EDX), sugiere que estos negros siempre fueron de origen vegetal. El uso cosmético de este negro en la antigüedad está ampliamente documentado tanto en Oriente como en Occidente.

*La galena.* El hallazgo de este pigmento se documenta por primera vez en tumbas del área maya del periodo Clásico Temprano.<sup>6</sup> Se trata de un sulfuro de plomo que produce un color grisáceo oscuro que en el mundo antiguo se utilizó como cosmético, y rara vez como pigmento artístico. Aunque su uso funerario más antiguo está documentado alrededor del 5000 a. C. en tumbas del Creciente Fértil (territorios en torno al Tigris y al Éufrates, Próximo Oriente),<sup>7</sup> se sabe que

<sup>5</sup> Para Rosemary A. Joyce fueron tres las costumbres funerarias que el Clásico mesoamericano heredó del periodo anterior: la ubicación de entierros en grupos domésticos, la circulación de partes del esqueleto en contextos secundarios, y la práctica de un incluir objetos en los entierros, en especial vasijas cerámicas (2003, 13). Sin embargo, la constancia y regularidad con la que el color participó en las tumbas más distinguidas del área maya desde el Preclásico en adelante sugiere que al menos en esta cultura fueron cuatro las costumbres funerarias que el periodo Clásico asumió del Preclásico que le precedió.

<sup>6</sup> Iglesias Ponce de León, 2003: 217.

<sup>7</sup> Al igual que en Egipto, en estos territorios la galena fue el principal componente de la pintura de ojos conocida como *khol* (Lucas, 1962: 80).

en la antigua América también se depositó como cosmético en múltiples recintos funerarios que han sido fechados alrededor del II milenio a. C., tales como los hallados en varios yacimientos arcaicos de Norteamérica, donde este pigmento aparece asociado al ocre rojo con frecuencia.<sup>8</sup> El uso habitual de la galena como cosmético corporal, ampliamente documentado en antiguas culturas como la egipcia,<sup>9</sup> sugiere que ésta debió ser también su función en los recintos funerarios de la élite maya en los que fue depositado.

*La pirolusita.* Este bióxido de manganeso aparece contenido en vasijas de múltiples tumbas del Altiplano de Guatemala fechadas entre el Clásico Temprano y el Clásico Terminal. Como todo mineral rico en manganeso, la pirolusita produce un color negro de fuerte intensidad que desde antiguo fue utilizado para pintar distintos soportes artísticos, al igual que como cosmético.

*El blanco de cal.* Son numerosos los enterramientos del área maya en los que se han documentado vasijas conteniendo este material. Los más antiguos datan del Preclásico Tardío y los más recientes del Posclásico Temprano. Su importante uso como cosmético en el mundo antiguo no se limitó al pictórico, ya que este material también fue muy empleado para preparar mascarillas faciales con distintas propiedades (figura 7).

*La malaquita.* Este carbonato básico de cobre de coloración verde aparece en tumbas del Clásico Temprano en adelante, en especial en el Altiplano de Guatemala. Aunque su empleo cosmético y artístico se conoce desde antiguo, esta última utilidad apenas se aprovechó entre los mayas hasta el Posclásico, cuando el intenso comercio marítimo con el Centro de México facilitó su llegada al área. El uso de la malaquita como cosmético está documentado en numerosas culturas antiguas de Oriente y Occidente, convirtiéndose en una constante entre los productos de tocador de la élite de Egipto y Próximo Oriente,<sup>10</sup> al igual que entre la griega y la romana.<sup>11</sup>

*La clorita.* Junto con la celadonita y la glauconita, la clorita es uno de los minerales de los que proceden los pigmentos de tierra verde que tan ampliamente se utilizaron desde antiguo en la pintura artística y como cosmético. En todos los casos se trata de silicoaluminatos de potasio, calcio, sodio, hierro y manganeso muy estables,<sup>12</sup> cuya base férrica, además, favorecía una amplia variedad de cambios cromáticos a través de un sencillo horneado.

*La hematita.* Se trata de un óxido de hierro anhidro que en el área maya se formó en el interior de algunas cuevas y en los hormigueros de la selva.<sup>13</sup> Es uno de los pocos pigmentos que, a diferencia de todos los anteriores, no sólo aparece

<sup>8</sup> Rapp, 2002: 174.

<sup>9</sup> A este respecto puede consultarse, Martinetto, 2000, y también AA.VV., 2002.

<sup>10</sup> Courau *et al.*, 1990.

<sup>11</sup> Lulin, 2006.

<sup>12</sup> Dolcini y Zanettin (eds.), 1999: 156.

<sup>13</sup> Morley, 1982: 348 y Sharer, 1998: 609.

contenido en bruto en vasijas funerarias, sino también revistiendo numerosas tumbas de prestigio desde el Preclásico (figura 8).

*La hematita especular.* Su composición se corresponde con la de la hematita tradicional, pero su mayor resistencia y brillo purpúreo la distinguen de aquélla. Las elevadas temperaturas a las que cristaliza este mineral son las que provocan esa mayor dureza y luminosidad en su superficie, lo que explica que este pigmento exigiera una molienda más intensa que la que necesitaron el resto de los óxidos de hierro, y que en ella se debiese de cuidar el tiempo y la presión que se ejercía durante semejante operación, evitando cualquier exceso que pusiera en peligro la cualidad purpúrea del mineral.

No toda el área maya contó con los entornos volcánicos que favorecían la formación de la hematita especular. Este hecho, y el interés que hubo en utilizar este color para revestir la arquitectura palaciega y funeraria por el significado simbólico que se le atribuyó a su brillo inicial, supusieron su importación desde las regiones del área maya que lo producían, entre ellas la del Altiplano guatemalteco, lo que explica que en esta región y en sus vecinas de las Tierras Bajas Mayas del sur este pigmento aparezca con frecuencia revistiendo el interior de numerosas tumbas o como ofrenda en algunas de sus vasijas.

*Cinabrio.* En las antiguas culturas de América el uso de este pigmento se asoció principalmente a contextos de tipo funerario, y en concreto, a los que pertenecían a la alta sociedad. El cinabrio o sulfuro de mercurio que se extraía directamente del yacimiento debía de ser sublimado para poder utilizarse como pigmento, lo que supuso la puesta en práctica de un proceso de gran complejidad que da cuenta del alto grado de desarrollo tecnológico que alcanzaron todas estas civilizaciones prehispánicas. Las dificultades que tuvieron que surgir hasta que se garantizó el completo éxito de este proceso podrían explicar que su uso como pigmento artístico no se generalizara hasta el 600-650 d. C., coincidiendo con la etapa en la que muchas de estas culturas, entre ellas la maya, alcanzaron su momento de máximo apogeo. En estas fechas los recintos funerarios de los grandes señores del periodo Clásico, tales como la tumba del rey de Calakmul *Yuknom Yich'ak K'ak*, fueron decorados con este color,<sup>14</sup> que también sirvió para impregnar la mortaja del gobernante y su ajuar,<sup>15</sup> práctica habitual desde el Preclásico Medio.

La escasez y ausencia de cinabrio en muchas regiones de Mesoamérica, entre ellas en varias de las que conforman el amplio territorio de la antigua cultura maya,<sup>16</sup> exigió su importación para fines pictóricos y ceremoniales de diversa índole, hecho que le convirtió uno de los pigmentos más costosos y simbólicos de

<sup>14</sup> Vázquez de Ágredos, Ms., 2006: 604-607.

<sup>15</sup> García Moreno y Granados, 2000: 28-33.

<sup>16</sup> El cinabrio se produce en zonas con presencia de volcanes, fallas o fuentes termales calientes, las cuales en el área maya se localizan en las Tierras Altas de Chiapas, Guatemala, Honduras y El Salvador.

la paleta maya, lo que explica que su uso estuviese limitado a las altas jerarquías sociales.

Por último, algo interesante de los contextos funerarios y a la vez rituales de la cultura maya en los que se ha documentado la presencia de cinabrio en el interior de pequeñas vasijas, es que en ocasiones éste aparece asociado a mercurio, obtenido artificialmente por calentamiento de cinabrio natural. Es sobresaliente en este sentido la muestra que analizó Ann Osler Shepard en los años 40 del siglo xx, procedente del interior de uno de los contenedores de pigmento hallado en la tumba I de Kaminaljuyú, así como también la perteneciente al caché V-2 de Copán (Gazzola, 1995: 40-42). Sin duda alguna, y refiriéndonos al posible uso cosmético de estos materiales, la toxicidad del mercurio fue siempre superior a la del cinabrio, cuyo uso cosmético en la vida cotidiana de las clases elevadas de Mesoamérica parecen probar los restos de color rojo que han permanecido incrustados en las incisiones de los sellos cilíndricos de aplicación cosmética que estuvieron allí en uso desde el Preclásico Medio, pues los escasos análisis químicos que por el momento se han hecho de estas trazas de color las identifican como ocre rojo, hematita o cinabrio sin excepción (Gazzola, 1996: 33).

*Ilmenita*. Este óxido de hierro y titanio de amplio uso como pigmento artístico y corporal quizá se corresponda con varios de los colores en bruto de tonalidad naranja que contienen algunos de los pequeños recipientes cerámicos hallados en ricos enterramientos mayas, cuyo análisis químico todavía no ha sido abordado.<sup>17</sup>

La frecuencia con la que todos estos minerales de probado uso cosmético aparecen en el interior de muchas de las vasijas y recipientes miniatura que conforman el ajuar funerario de las tumbas más distinguidas del área maya desde el Preclásico sugiere que con esta finalidad, y no con otra, fueron depositados en estos recintos, es decir, para su uso como pintura corporal, máxime cuando algunos de ellos, como la galena, tuvieron en el mundo antiguo, casi sin excepción, una utilidad cosmética. Al igual que ocurrió con los alimentos y bebidas contenidos en otras cerámicas funerarias, estos bienes tendrían la finalidad de acompañar al difunto en su travesía al Xibalbá para que pudiera hacer uso de ellos cuando los necesitara, o bien, de participar en las ceremonias mortuorias que se celebraban en el interior de estos recintos funerarios, tal y como ha sido señalado por Rosemary A. Joyce para el caso de los entierros del Preclásico Medio en Tlatilco, indicando que las vasijas y botellas que aparecen en ellos parecen sugerir la realización de banquetes funerarios como parte de las ceremonias mortuorias (Joyce, 2003: 25).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Uno de estos pigmentos naranjas sin identificar es el que fue hallado en el entierro 101 de Altar de Sacrificios (Iglesias Ponce de León, 2003: 220).

<sup>18</sup> En este artículo la autora describe algunas prácticas funerarias que se iniciaron en el Preclásico mesoamericano y que posteriormente tuvieron continuidad en el área maya, siendo una de ellas la relacionada con la celebración de los citados banquetes funerarios.

Lo cierto es que una u otra finalidad, es decir, tanto la relacionada con el viaje del difunto hacia el Inframundo como la relativa a las citadas ceremonias mortuorias, debieron exigir el uso mágico-ritual de la pintura corporal, lo que explica la presencia de los cosméticos que han sido descritos en estos recintos de ultratumba. A este respecto, no debemos olvidar que el arte maya y algunas fuentes históricas, tales como la *Relación de las cosas de Yucatán* de fray Diego de Landa, ofrecen numerosos ejemplos sobre el empleo tan cotidiano y amplio que los mayas hicieron de la pintura corporal, en especial en las celebraciones de tipo ceremonial:

Van con mucho temor, según decían, criando dioses. Acabados ya y puestos en perfección los ídolos, hacía el dueño de ellos un presente, el mejor que podía de aves y caza y de su moneda para pagar con él el trabajo de quienes habían hecho [los ídolos], y los sacaban de la casilla poniéndolos en otra enramada para ello hecha en el patio, en la cual los bendecía el sacerdote con mucha solemnidad y abundancia de devotas oraciones, habiéndose quitado primero él y los oficiales el tizne, porque decían que ayunaban en tanto que hacían los ídolos.<sup>19</sup>

Agrega el franciscano: "... Usaban pintarse de colorado el rostro y el cuerpo y les parecía muy mal, pero teníanlo por gran gala",<sup>20</sup> y, "llegado el día juntábanse en el patio del templo y si había (el esclavo) de ser sacrificado a saetazos, desnudábanle en cueros y untábanle el cuerpo de azul [...]".<sup>21</sup> Ciertamente que todas estas referencias remiten a los primeros momentos del contacto, y no a la época prehispánica, pero la iconografía maya presenta múltiples y variados ejemplos del modo tan cotidiano, y a la vez ceremonial, con el que fue utilizada la pintura corporal entre la elite social, tal y como muestra la cerámica policroma del Clásico Tardío. En este sentido, muchas de las escenas cortesanas que ofrece el *corpus* de Justin Kerr presentan personajes de alto rango que emplearon cosméticos para pintarse diferentes partes del cuerpo, entre ellas, el rostro.

Un examen atento y riguroso de todas estas imágenes sugiere que los colores empleados con esta finalidad exceden en cantidad y variedad a los que se mencionaron en los manuscritos que se redactaron en tiempos de la Colonia, cuando la progresiva evangelización de esos antiguos territorios prehispánicos sustituyó las antiguas prácticas ceremoniales y sociales por otras más acordes con el nuevo credo, siendo en los pigmentos de uso cosmético que contienen las vasijas de las tumbas mayas de elevado rango en donde la citada fuente iconográfica encuentra su mejor referente. De esta forma, los colores negros y grises que combinan en sus rostros, torsos y extremidades superiores e inferiores los jugadores de pelota del vaso K2803 bien pudieron estar hechos con el carbón (negro) y la galena (gris) que

<sup>19</sup> Landa, 1997: 83.

<sup>20</sup> Landa, *op. cit.*: 42.

<sup>21</sup> Landa, *op. cit.*: 57.



han sido identificados en varios recintos funerarios desde el Preclásico y el Clásico respectivamente (figura 9). Asimismo, el blanco con el que se pintaron el rostro los distinguidos personajes del vaso K6067 podría corresponderse con el blanco de cal que aparece en estos mismos enterramientos (figura 10), la pintura corporal roja con el que cubren su cuerpo los artistas del vaso K717 con la tradicional hematites o hematites especular (figura 11), y el verde de los guerreros del vaso K3412 con la tierra verde (clorita) que ha sido hallada y caracterizada en algunos de estos mismos contextos desde el Clásico Temprano en adelante (figura 12), entre otros innumerales ejemplos.

Hay algo más en estos mismos recintos que refuerza la hipótesis de que todos estos pigmentos fueron depositados en ellos para disfrute del difunto o de aquellos otros individuos que participaron de las ceremonias *post-mortem* que allí se celebraban. Nos referimos a los aceites, algunos de ellos secantes,<sup>22</sup> y a las savias y/o sustancias vegetales que las técnicas analíticas han caracterizado en el interior de algunas de las vasijas que conforman los ajuares funerarios de estas tumbas, los cuales fueron utilizados en las culturas antiguas como perfume y para fijar y extender el pigmento en polvo sobre diferentes soportes, entre ellos el más antiguo de todos: la piel.<sup>23</sup> Los pocos datos que existen en este sentido, y la importancia que tendría ampliar la información sobre estos temas para profundizar en algunas de las prácticas que fueron comunes en las ceremonias mortuorias de los mayas prehispánicos, invitan a ampliar esta línea de investigación en futuros estudios, los cuales deberán apoyarse en el uso de varias técnicas analíticas, y en concreto en las optimizadas para la identificación de las sustancias orgánicas de naturaleza aditiva, polisacárida o proteica, que sirvieron para preparar todos estos “productos” de interés estético y simbólico.

<sup>22</sup> Los aceites secantes son aquellos que contienen como mínimo un 65% de ácidos grasos poliinsaturados, y otro tanto de ácido linolénico y linoico (Masschelein-Kleiner, 1978: 32). El aceite de chía (*Salvia Hispánica L.*), de chicalote (*Argemone Mexicana L.*), y de calabaza fueron algunos de los óleos secantes que se utilizaron en el área maya, el primero de ellos por importación. Sus excelentes propiedades secantes permiten equiparlos al aceite de linaza (*Linum usitatissimum*), de nuez (*Juglans regia*) y adormidera (*Papaver somniferum*), los tres ampliamente conocidos y utilizados en el Mediterráneo antiguo con fines pictóricos, cosméticos y medicinales (Vázquez de Ágredos, 2006: 546). En la cosmética antigua estos aceites, y otros de naturaleza más grasa, fueron la sustancia empleada para precipitar y fijar los aromas de diversas flores, plantas y esencias naturales, es decir, para preparar los perfumes y ungüentos que estuvieron en uso en todas estas culturas.

<sup>23</sup> En efecto, el primer soporte en el que se utilizó el color fue la piel. Esto se remonta a la prehistoria, y más exactamente al periodo que media entre el Paleolítico Medio y Paleolítico Superior, cuando la hematites y las tierras rojas comenzaron a ser utilizadas para embadurnar a los difuntos. Hallazgos como el de Paviland, en la Inglaterra meridional, donde apareció la llamada Dama Rosa, confirman este origen tan remoto del uso del color como cosmético (Colombo, 1995: 9).

## CONSIDERACIONES FINALES

El estudio pormenorizado de los minerales que contienen las vasijas funerarias de las tumbas mayas de elevado rango social señala que desde el horizonte Preclásico fue común depositar en ellas una amplia gama de pigmentos de excelentes propiedades para ser utilizados como pintura corporal. Este abanico incluyó negros, blancos, verdes, rojos y naranjas de distinta naturaleza, desde sulfuros de plomo (galena) y mercurio (cinabrio) hasta carbonatos básicos de cobre (malaquita), pasando por los tradicionales pigmentos de base férrica (hematites, hematites especular y clorita/tierra verde), entre otros. La presencia de estos minerales en los citados recintos señala que el uso del cosmético como elemento mágico-ritual entre los mayas continuó siendo tan importante después de la muerte como lo fue durante la vida.

Incrementar la cantidad y diversidad de técnicas analíticas para poder precisar los cosméticos que contienen los recipientes miniatura de estas tumbas, posiblemente por su utilidad en las ceremonias *post-mortem* que se celebraron en ellas, contribuiría a aclarar aspectos muy concretos relacionados con dichas ceremonias, en especial si los resultados se clasifican de acuerdo a indicadores de edad, sexo o rango, entre otros de semejante perfil. Es aquí donde cobraría interés la combinación de la microscopía electrónica de barrido/microanálisis de rayos X por dispersión de energías (SEM/EDX) con la espectroscopía infrarroja por transformada de Fourier (FTIR) y las técnicas cromatográficas optimizadas para la caracterización de sustancias de naturaleza orgánica, todas ellas esenciales para detectar las aditivas, posiblemente aromáticas, que ligaron el “polvo cosmético” para su uso corporal. Por otra parte, surge la pregunta, ¿realmente todos los cosméticos (acaso perfumados) que han sido hallados en estas tumbas de la élite prehispánica fueron utilizados por sus distinguidos usuarios mientras disfrutaron de su vida terrenal? ¿Todos ellos? ¿Podemos afirmar con seguridad que un cosmético tan tóxico como el cinabrio, cuyo alto contenido en mercurio en contacto con la piel producía múltiples enfermedades,<sup>24</sup> fue aprovechado por estas élites sociales durante su vida cortesana con la misma ligereza con la que lo emplearon como cosmético funerario?

<sup>24</sup> El empleo de cosméticos a base de mercurio provoca en breve síntomas y signos como fiebre, abatimiento, confusión y vómito. Éstos se agravan notoriamente si su uso se prolonga durante largos periodos de tiempo, llegando a causar síntomas neurológicos diversos como insomnio, pérdida de memoria, inestabilidad emocional, depresión o anorexia. Otros trastornos comunes son los gastrointestinales debidos a la baja solubilidad del mercurio, lo que se traduce en flatulencias y diarreas. También son frecuentes la anemia, la salivación excesiva, la gingivitis y la pérdida de dientes. Estos cuadros han sido confirmados al analizar las consecuencias que tuvo el abuso de ciertos pigmentos tóxicos —entre ellos el cinabrio y la cerusa (blanco de plomo)— para la salud de la alta sociedad que deambuló por las cortes europeas de los siglos XVII y XVIII (Véase DeGalan, Aimée, 2002).

El interés por obtener respuestas ante un tema todavía tan inédito en el estudio de Mesoamérica como el que aquí se ha presentado ha motivado recientemente el inicio de un nuevo proyecto de investigación en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia: “Arqueometría, ciencia e iconografía del cosmético y del perfume en la antigua Mesoamérica”, el cual ha tomado como punto de partida los protocolos de análisis y directrices interpretativas que fueron seguidas con el mismo propósito en el British Museum y en el Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France para identificar los fardos de cosméticos hallados en las tumbas de la elite del Mediterráneo antiguo. Se pretende contribuir así al conocimiento de los antiguos ritos funerarios de la cultura maya, explorando la estrecha relación que se produjo en la época prehispánica entre el color, el ritual y la cotidianeidad ante la experiencia de la muerte. Una relación que ha sobrevivido hasta nuestros días, lo que explica que el color luzca en los cementerios mayas actuales con la misma intensidad con la que lo hizo hace casi tres mil años.

## BIBLIOGRAFÍA

AA. VV.

- 2002 *Parfums & Cosmétiques dans l'Egypte Ancienne* (Exposition Le Caire-Paris- Marseille). Le Caire, ESIG Editoriale.

ÀRIES, Philippe

- 1982 *La muerte en Occidente*. Barcelona, Argos Vergara.

BONNARDOT, Alfred *et al.*

- 1882 *Paris à travers les âges: Aspects successifs des monuments et quartiers historiques de Paris depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours/ fidèlement restitués d'après les documents authentiques*. Paris, Bibliothèque de l'image. 2ème édition facsim.

COLOMBO, Luciano

- 1995 *I colori degli antichi*. Firenze, Nardini Editore.

COURAU, Cécile *et al.*

- 1990 *L'apport des analyses des Laboratoires de Recherche des Muses a l'étude de la cosmétique en Egypte Ancienne*. Monographie sous la direction de Monsieur Christian Lahanier. Paris, Ecole du Louvre, Laboratoire de Recherche et de Restauration des Musées de France.

DEGALAN, Aimée

- 2002 "Lead White or Dead White? Dangerous Beauty Practices of Eighteenth-Century England", *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, Vol. 76 (1/2): 39-49. USA, The Detroit Institute of Arts Editions.

DOLCINI, Loreta y Bruno ZANETTIN (eds.)

- 1999 *Cristalli e Gemme: Realtà fisica e immaginario. Simbologie, tecniche e arte*. Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

GARCÍA MORENO, Renata y Josefina GRANADOS

- 2000 "Tumbas reales de Calakmul", *Arqueología Mexicana* VII (42): 28-33, mayo-abril.

IGLESIAS PONCE DE LEÓN, Ma. Josefa

- 2003 "Contenedores de cuerpos, cenizas y almas. El uso de las urnas funerarias en la cultura maya", *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya*, pp. 209-254, Andrés Ciudad, Mario Humberto Ruz y Ma. Josefa Iglesias (eds.). Madrid y México, Sociedad Española de Estudios Mayas y UNAM, UACSHUM y Centro de Estudios Mayas.

LANDA, fray Diego de

- 1997 *Relación de las cosas de Yucatán*. Mérida, Ediciones Alducin.

LUCAS, Alfred

1962 *Ancient Egyptian Materials and Industries*. London, Edward Arnold LTD.

LULIN, Oliver

2006 *Analyses physico-chimiques et compréhension de la formulation de certains fards d'époque romano-hellénistique: les pigments roses*. Memoire d'étude sous la direction de Mme. Elsa Van Elslande. Paris, Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France.

MARTINETTO, Pauline

2000 *Étude cristallographique des préparations cosmétiques de l'Égypte ancienne. Apports du Rayonnement Synchrotron à l'analyse quantitative et microstructurale des matériaux archéologiques*, Thèse du Docteur. Paris, Université Joseph Fourier-Grenoble 1.

MASSCHELEIN-KLEINER, Liliane

1978 *Aglutinantes, barnices y adhesivos antiguos*. Bruselas, IRPA, Curso de Conservación 1.

MORLEY, Sylvannus G.

1982 *La civilización maya*. México, Fondo de Cultura Económica.

RAPP, George R.

2002 *Archaeomineralogy*. Alemania, Springer.

ROSEMARY, Joyce A.

2003 "Las raíces de la tradición funeraria maya en prácticas mesoamericanas del periodo Formativo", *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya*, pp. 13-34, Andrés Ciudad, Mario Humberto Ruz y Ma. Josefa Iglesias (eds.). Madrid y México, Sociedad Española de Estudios Mayas y UNAM, UACSHUM y Centro de Estudios Mayas.

SHARER, Robert

1998 *La civilización maya*. México, Fondo de Cultura Económica.

VÁZQUEZ DE ÁGREDOS PASCUAL, Ma. Luisa

2006 *Recursos materiales y técnicas pictóricas en los murales de las Tierras Bajas Mayas*. Tesis doctoral. Valencia, Universidad de Valencia.

VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro

1997 "Prácticas y creencias religiosas de los indios de Chiapas", *Arqueología Mexicana* V (28): 54-59, noviembre-diciembre.

“El color y lo funerario entre los mayas de ayer y hoy...”  
M<sup>a</sup> LUISA VÁZQUEZ DE ÁGREDOS PASCUAL



FIGURA 1. Cementerio de Chichicastenango (Altiplano de Guatemala).



FIGURA 5. Cementerio de Tekit (Yucatán, México).



FIGURA 6. Cementerio en Santa Elena (Departamento de Petén, Guatemala).





FIGURA 7. Blanco de cal visto a través del microscopio óptico.



FIGURA 8. Hematita vista a través del microscopio óptico.





FIGURA 9. Foto catálogo Kerr (Inv. n° K2803).



FIGURA 10. Foto catálogo Kerr (Inv. n° K6067).



FIGURA 11. Foto catálogo Kerr (Inv. n° K717).



FIGURA 12. Foto catálogo Kerr (Inv. n° K3412).