

93

AMBIGÜEDAD SEXUAL Y OTROS TEMAS EN FIGURILLAS DE LA COSTA SUR DE GUATEMALA

Víctor Castillo Aguilar
Universidad de San Carlos de Guatemala

PALABRAS CLAVE

Arqueología de la Costa Sur, Escuintla, figurillas, anciano

ABSTRACT

SEXUAL AMBIGUITY AND OTHER THEMES IN FIGURINES FROM THE SOUTH COAST OF GUATEMALA

In the tradition of Late Classic coastal figurines a frequent representation is an old person who combines formal characteristics of both the masculine and feminine, with various notably standardized features. These examples form part of a complex of hollow molded figurines in which various characters are represented: young women, and old and young men with some bodily deformity. The iconographic study of this "androgenous elderly person" suggests an exploration of themes related to the duality and sexual ambiguity in Mesoamerica, as well as the formal and thematic relationship of this representation with other elderly characters depicted in the art of the Guatemala Pacific Coast.

Las figurillas antropomorfas moldeadas costeñas del Clásico Tardío forman parte de un complejo de figurillas moldeadas huecas en las que aparecen motivos y temas representados con cierta consistencia. Estas efigies han recibido poca atención en relación con las figurillas y efigies de otras épocas en la Costa Sur guatemalteca y, generalmente han sido indistintamente llamadas como "*figurillas del ware Tiquisate*", principalmente porque la mayoría de ellas presenta la pasta y el engobe característico de este grupo cerámico.

Un estudio realizado recientemente, basado en el análisis de 283 casos procedentes de varias colecciones arqueológicas, reveló un conjunto relativamente homogéneo de al menos nueve personajes distribuidos en tres grandes grupos: personajes femeninos, masculinos y de sexo ambiguo (véase Castillo Aguilar 2008 y Castillo Aguilar *et al.* 2009 para una descripción detallada de los personajes y para las conclusiones sobre procedencias y datación). Los personajes femeninos (mujeres jóvenes y ancianas), que son las más abundantes, lucen atributos claros y puntuales: presentan los pechos expuestos, tocados con aves, turbantes, sombreros, diademas, recipientes en la cabeza, así como animales y/o niños en su regazo.

Los personajes masculinos, por otra parte, aparecen representados con menos frecuencia, aunque sus atributos están notablemente estandarizados: presentan el cuerpo contorsionado, deformidades corporales (cifosis en la espalda), ausencia de cabello, crestas o protuberancias que emergen de la cabeza y en algunos casos genitales expuestos. En ambos grupos, tanto los elementos formales asociados a la vestimenta como a la representación misma del cuerpo parecen dejar en claro la separación evidente de los sexos masculino y femenino así como la correspondencia entre géneros

(construcción sociocultural) y sexos (características bio-psicológicas) formalmente identificados y mutuamente excluyentes, aunque no se representen explícitamente los genitales (Klein 2001:183).

Sin embargo, en un tercer grupo los personajes presentan atributos formales tanto de los personajes femeninos como de los masculinos. Este grupo está conformado por dos personajes que recibieron un mote, a manera de recurso mnemotécnico: el “Joven con joroba” que representa a un individuo joven en posición sedente con cifosis en la espalda, pechos erguidos y expuestos, cresta en la cabeza y taparrabo; y el “Anciano andrógino”, el personaje sobre el cual versa este escrito.

EL ANCIANO ANDRÓGINO: UNA DESCRIPCIÓN FORMAL

La descripción de los atributos del Anciano andrógino se hace en base a un total de nueve casos, es decir, un 3.2% del total de la muestra estudiada; todos ellos sin procedencia ni contexto arqueológico documentado (Figuras 1, 2 y 3). En estos casos la altura oscila entre 11 y 20 cm, y son totalmente moldeados, huecos y presentan engobe crema-naranja del grupo Tiquisate, así como de color café, o engobes erosionados.

Este personaje aparece en posición sedente, con las piernas cruzadas y las manos sobre las rodillas. Presenta cifosis en la espalda, los pechos se muestran expuestos y erguidos y dan la apariencia de ser los de una mujer joven; en algunos casos los pezones están notablemente marcados. Tiene el rostro de un anciano, con una perilla o barba en el mentón, la boca semi-abierta, mostrando los incisivos en un gesto que tal vez indique una sonrisa. Puede presentar como tocado una o varias crestas o protuberancias que emergen de la cabeza sin cabello, lo que es característico en los personajes masculinos de la muestra; sin embargo hay casos en donde presenta un turbante de franjas o un gorro bajo, que son tocados típicos de los personajes femeninos. Es común que presente pendientes que caen sobre los hombros. Como vestimenta puede lucir ya sea taparrabo (atributo de los personajes masculinos) o falda (atributo femenino). Se ha escogido el término *andrógino* para referirse a este personaje en el entendido que hace referencia a *“una persona cuyos rasgos externos no se corresponden debidamente con los de su sexo”* (Real Academia Española de la Lengua 2001:102).

Aparte de la mixtura de atributos tanto masculinos como femeninos en este personaje, la oposición de motivos formales también es una característica recurrente, en el sentido que denota la contraposición entre hombre-mujer y viejo-joven, en un solo ser. Si se observa en una perspectiva general el conjunto de tipos y personajes representados en las figurillas moldeadas costeñas, la ambigüedad e “incertidumbre” sexual sobre este personaje afloran rápidamente: ¿Se trata de un hombre anciano con pechos de mujer? ¿Es una mujer joven con el rostro de un hombre anciano? ¿Es un anciano con ginecomastia? ¿O es acaso un ser mucho más complejo cuyos motivos formales ambiguos aluden a un tema relacionado con entidades sexuales metafóricas?

El objetivo de este escrito, además de la descripción formal, es la contemplación del Anciano andrógino en perspectiva a través de analogías con otros personajes ancianos de la Costa Sur de Guatemala y con motivos y formas de otras áreas y temporalidades de Mesoamérica. Tales analogías descansan en la base teórica de la “tradición religiosa mesoamericana”, propuesta por Alfredo López-Austin (1994), entendida como un hecho histórico de larga duración con componentes resistentes al cambio histórico que forman un núcleo duro, así como con componentes vulnerables de naturaleza perecedera pero que no son nodales o constitutivos.

EL ANCIANO CAUTIVO Y OTROS ANCIANOS

En una figurilla en particular, de 0.20 m de alto, carente de procedencia documentada, el Anciano Andrógino aparece representado como un cautivo arrodillado y maniatado en la espalda; si bien el rostro carece de arrugas, su representación se aleja notablemente de la de los rostros de los personajes jóvenes del resto de la muestra (Figura 3). Porta un tocado de gorro bajo con proyecciones cuadradas a los lados y pendientes, el cabello cae sobre la espalda y presenta taparrabo. El rostro luce

en la forma típica: una perilla en el mentón y la boca entreabierta dejando ver los dientes. Lleva atado al cuello una mazorca de cacao que cae entre los pechos femeninos, naturalmente erguidos. El motivo de este personaje recuerda la descripción de García de Palacio al describir a los cautivos pipiles del Siglo XVI con “*sartas de cacao al pescuezo*” (Chinchilla 2007:16). Esta figurilla presenta en su pecho izquierdo un diseño inciso que probablemente represente que el corazón mismo del cautivo sería extraído en el sacrificio. Chinchilla (2007) ha interpretado este atributo particular como el gesto de alimentar a los dioses con el corazón del sacrificado en la metáfora de amamantar y nutrir con el pecho; los atributos femeninos podrían explicarse si se interpretan a los cautivos “*como madres que nutren a los dioses con sus corazones y su sangre*”.

Sin embargo el que éste ser sexualmente ambiguo también aparezca como cautivo puede interpretarse desde la perspectiva de que los cautivos de guerra y aquellos que no eran admitidos para la guerra entre los antiguos nahuas eran considerados como afeminados; además la ropa femenina en los cuerpos de hombres “*era una metáfora visual y verbal para la debilidad, la derrota, la pobreza y la desgracia que acarrea sumisión*” (Klein 2001:193). El afeminamiento de cautivos fue entre los antiguos nahuas una forma de humillación y burla. Houston *et al.* (2006:202-219) anotan cómo la humillación sexual y la violencia homo-erótica son parte fundamental de la iconografía de los cautivos en el arte Maya Clásico.

Resulta interesante comparar al anciano andrógino en su faceta de cautivo con el personaje del drama del Rabinal Achi, llamado *Ixoq Mun*. Este ser ambiguo es un sirviente de Job Toj y es invocado por éste como *achij mun*, *ixoq mun* que literalmente puede traducirse como hombre esclavo o mujer esclava (Breton 1999:48). Breton (Ibíd.) sugiere que el apelativo de *mun*, asociado a lo masculino y femenino, probablemente indique una pluralidad de personajes ocultos en este personaje. Sin embargo, la ambigüedad sexual del personaje queda confirmada en el hecho que éste es caracterizado por un hombre que luce atuendo femenino si bien con una máscara que representa a un hombre barbado.

Una figurilla en particular, de la colección del Museo Popol Vuh, representa a un anciano cuyo género no es claramente discernible, con los brazos cruzados sobre el pecho, y con mazorcas de cacao que emergen de su cuerpo; Chinchilla (2005:15 Figuras 13 y 14) ha llamado la atención sobre algunas efigies sin procedencia documentada, pero que seguramente provienen de la Costa Sur, que presentan a un personaje joven de identidad sexual incierta, con mazorcas que brotan de su cuerpo.

Es posible establecer analogías entre el Anciano Andrógino y otros personajes ancianos representados en el arte de la Costa Sur guatemalteca, especialmente con un complejo escultórico de cabezas colosales de ancianos asociadas al estilo Cotzumalguapa. Quizás el espécimen más conocido de estas cabezas sea el Monumento 3 de El Baúl, conocido también como el *Dios Mundo*, que representa a un personaje anciano con la nariz aguileña que porta una especie de tocado, que Popenoe de Hatch (1987: 500) ha llamado turbante Xiucoatl, “*una banda de láminas sobrepuestas con un diseño de serpiente u otra esfinge en el frente*” (Popenoe de Hatch 1997: 469). Otra característica importante de las cabezas colosales es la representación de los labios, que parecen indicar una sonrisa, evidente en el monumento 13 de El Baúl y en una escultura de cabeza colosal procedente de los alrededores de La Antigua Guatemala (Figura 4; Chinchilla 2007:16). Recuérdese que una de las características del Anciano Andrógino es la representación de la dentadura expuesta, quizá en un gesto sonriente.

Otro complejo de ancianos de la Costa Sur que puede relacionarse formal y temáticamente con el Anciano Andrógino es el que se encuentra representado en varias tapaderas de incensarios, la mayoría de ellos sin procedencia arqueológica documentada, pero que pueden asignarse tentativamente a la fase San Jerónimo de Escuintla (450-650 DC). Uno de estos incensarios, procedente del sitio Montana, Escuintla, presenta en su tapadera la figura burda de un anciano en posición sedente con las piernas cruzadas (Figura 5). El rostro aparece delineado con profundos surcos, en alusión a las arrugas faciales, con un tocado de aplicaciones sobre la frente y la boca entreabierta dejando ver la dentadura expuesta. Presenta un collar sencillo, los pezones marcados, una mano sobre la rodilla derecha mientras que la mano izquierda descansa sobre el pecho.

En otros dos casos, ubicados en sendas colecciones privadas y sin procedencia documentada, los motivos parecen más elaborados; el personaje aparece con bigote y barba en el mentón con una banda sobre la frente y tiras largas que caen desde la cabeza sobre los hombros; presenta la nariz aguileña, la boca semi-abierta y los ojos cerrados. Del cuello sale una especie de voluta gruesa que cae sobre su pecho, entre los brazos que caen hacia el frente. En estos últimos casos, los ancianos presentan una enorme concha que descansa en su cabeza, y en realidad da la impresión de que están saliendo de ella (Figura 6). En los tres casos mencionados anteriormente, el personaje descansa sobre una superficie cónica en la que se encuentran varios motivos fitomorfos que recuerdan los motivos de otras tapaderas de incensarios que han sido interpretadas por Taube (2005:40) como “*montañas floridas*”.

En la cerámica plomiza hay un grupo de vasijas efigies que representan la cabeza de un anciano. Shepard (1948:29) llamó a este personaje el hombre barbado, ya que presenta la consabida perilla y el rostro delineado indicando arrugas. En algunos ejemplares estos ancianos también presentan la dentadura expuesta y crestas o protuberancias que emergen de la cabeza del personaje. La intersección de ciertos atributos formales como la vejez, la presencia de perilla y el rostro sonriente, probablemente indiquen que estos personajes ancianos representados en distintos soportes y en varios artefactos arqueológicos de la Costa Sur, sean varias facetas o características de un mismo personaje anciano, y que el anciano sexualmente ambiguo sea sólo un avatar de este personaje anciano costero (Chinchilla 2007:15-17).

GÉNEROS AMBIGUOS Y EL COMPLEJO DE MAM

El género puede caracterizarse como “*una construcción sociocultural*” del sexo (Klein 2005:183), expresión cultural del sexo biológico (Stocket 2005:567), o una interpretación cultural del cuerpo sexuado (Joyce 1998:147); mientras que el sexo se basa “*en las características biopsicológicas observables de un individuo*” (Klein: op.cit.). Sin embargo, autores como Butler (citada por Joyce: op.cit.) afirman que incluso el sexo mismo “*es una interpretación simbólica y cultural de la materialidad corporal*” de un individuo. Klein (2001:186) entiende la ‘dualidad de género’ como “*entidades que incorporan simultáneamente en sí mismas un aspecto totalmente masculino y totalmente femenino*”. En la antigua Mesoamérica se encuentran varios dioses de género dual, especialmente asociados a las parejas creadoras de ancianos. Entre los aztecas *Ometeotl* “*dios dos*”, gobernaba en el nivel más alto del cielo, en *Omeyocan* “*lugar de la dualidad*” en la persona masculina de *Ometecuhtli* y la persona femenina de *Omecihuatl* (Miller y Taube 1993:127).

Klein (Ibíd.) anota que en el arte Nahua los seres de género dual siempre aparecen representados como dos seres separados y de género distinto. En muchos grupos mesoamericanos la estructura de la naturaleza ha sido personificada en la pareja creadora “*masculina-femenina*” que, sin embargo, posee características de un ser de género dual; esta pareja representa además la dicotomía cielo-tierra. El término “*padre-madre*” utilizado a lo largo de Mesoamérica para llamar a líderes religiosos también cabe en esta dualidad de género (Klein 2001:187-188). Schultze Jena (1954: 62-63) llamó el “*problema de la bisexualidad*” al concepto de los k’iche’ de imaginarse como “*bisexual*” a su deidad suprema. Este autor notó como las fuerzas benignas del destino eran llamadas en k’iche’ bajo el apelativo *chuch tat*, “*abuelas, abuelos*”, un nombre con el que se llamaba también a la divinidad de la tierra. En varios de los ruegos registrados por Schultze Jena el implorante se identifica a sí mismo como “*hija e hijo*” al mismo tiempo (Ibíd.). Klein concluye que el género dual al final representa la complementariedad de los roles masculino y femenino dentro del matrimonio, que era considerado como un marcador de madurez social (Klein 2001:189).

Por otra parte, en la ambigüedad de género una entidad no es enteramente o consistentemente ni femenina ni masculina, es decir que no existen límites lo suficientemente precisos como para asignar un género particular, por lo que un ser que presenta ambigüedad de género es “*incompleto, imperfecto, faltar, parcialmente disfrazado o escondido y además severamente comprometido*” (Klein 2001:190). Klein interpreta la ambigüedad de género en la antigua Mesoamérica, pero en especial en los nahuas del

Siglo XVI como un concepto estrechamente relacionado con el fin de periodos astronómicos, cambios estacionales y ciclos cronológicos. En estas fechas de gran temor cósmico, como los cinco días aciagos del *Uayeb*, la ambigüedad sexual estaba asociada al caos primordial precedente a la creación, en que las conductas sexuales no convencionales representaban “*los principios de transición y regresión*” de la naturaleza, y al contrario de la dualidad de género que representa la complementariedad y la plenitud, la ambigüedad sexual personifica el desorden y la incoherencia natural, materializada en personajes sexualmente inestables y en carnavales caracterizados por la aceptación de las conductas sexuales obscenas y el travestismo (Klein 2001:193-194, 239).

Resulta interesante ubicar en perspectiva a una serie de seres o deidades mesoamericanas que están estrechamente relacionadas tanto con los fines de periodos estacionales y ciclos temporales como con la conducta sexual licenciosa y/o ambigua. Estos personajes han recibido o reciben frecuentemente el nombre de *Mam* que en numerosas lenguas Mayas significa “*anciano o viejo*”, y probablemente formen parte de un complejo temático al que preliminarmente se le llamará el “*complejo de Mam*”. Siguiendo los estudios de Taube (1989) y Klein (2001) se pueden establecer algunas características principales en estos personajes:

- Son seres viejos.
- Están asociados al año viejo, al último mes de cinco días del calendario solar y/o a rituales de fines de ciclos o cambios estacionales.
- Están asociados a la tierra.
- Son seres cuatripartitos.
- Aparecen como bufones o payasos.
- Frecuentemente son malévolos y peligrosos.
- Son vistos como sostenedores del mundo.
- Son seres de género ambiguo.
- Tienen una conducta sexual licenciosa y transgresora.

Estos personajes del “*complejo de Mam*” pueden ser detectados entre varios grupos mesoamericanos, tales como los Q’eqchi’ de Belice, los Mam de Todos Santos Cuchumatanes, los yucatecos del Siglo XVI y contemporáneos, y los Huastecos de Veracruz, entre otros (Klein 2001 y Taube 1989:92-99). Para los efectos de este escrito se mencionarán únicamente a dos de ellos. Uno de estos personajes es el *Dios N* del arte Maya, el cual es representado como un anciano, en muchos casos emergiendo de una concha o un caparazón de tortuga y que se encuentra asociado al trueno, la música, la embriaguez y al año viejo ya que es el dios del mes Uayeb (Taube 1989:92,99). El motivo del anciano y la concha recuerda la tapadera de los incensarios de la Costa Sur guatemalteca que presentan motivos parecidos. Aunque el *Dios N* del arte Maya no presenta algún motivo claramente asociable con ambigüedad sexual, sí aparece en escenas de embriaguez e intoxicación, rodeado de mujeres jóvenes y, en una de sus facetas, “*la naturaleza ambivalente [de este dios] se acerca a la del mono, una creatura asociada con la embriaguez y la transgresión sexual, así como el baile, la fertilidad y el placer*” (Taube 1989: 360).

Otro personaje del complejo de Mam es *Maximon*, en Santiago Atitlán, quien es llamado en Tz’utujil como *Mam*. Este personaje es percibido y descrito como homosexual, bisexual, transexual, travestido, sexualmente transgresor, con la capacidad de transformarse ya sea en hombre o mujer, y a la vez como un ser hipersexual, con la capacidad de curar ciertas enfermedades, sobre todo relacionadas con el sexo, así como de otorgar fertilidad a las mujeres estériles, y que tiene una especial importancia en las festividades de la Semana Santa “*atintleca*” (Stanzione 2003; Mendelson 1959; Klein 2001:211-219). Por otra parte, Klein ha resaltado las numerosas deidades nahuas asociadas a festividades en donde la ambigüedad de género y la transgresión sexual parece haber sido parte importante de las mismas, entre las que destacan Tezcatlipoca y Cihuacoatl-Ilamatecuhtli (Klein 2001).

Parece entonces, que la ambigüedad sexual y los géneros ambiguos se encuentran estrechamente relacionados con las épocas de fin de ciclos temporales, y que los personajes de género ambiguo en realidad son una metáfora del “*caos cósmico y social*”, la inversión, y el peligro que los

cambios en el tiempo suponen para el orden del universo. Sin embargo, tal como lo anota Klein (Ibíd.), estas metáforas sexuales no tuvieron necesariamente que ser vistas como algo absolutamente negativo, ya que los personajes sexualmente ambiguos son reconocidos en la tradición mesoamericana como seres poderosos y con capacidades de curación, purificación y transformación del desorden que ellos mismos crean (Stanzione 2003:58).

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Stockett (2005) ha resaltado la dificultad de estudiar e interpretar el rol del género y la sexualidad en la antigua Mesoamérica desde una perspectiva absolutamente binaria hombre-mujer/masculino-femenino basada en la ideología occidental judeocristiana. Siguiendo a esta autora, en los estudios de género de la antigua Mesoamérica, han predominado dos enfoques que, si bien no son excluyentes, presentan cierta distancia el uno del otro: el enfoque de **jerarquía de género**, que implica que las relaciones entre los géneros son desiguales y presentan niveles de dominancia y subordinación; mientras que el enfoque de **complementariedad de género** hace referencia a una “*dinámica de poder balanceada entre el género masculino y el femenino*” y su interdependencia en las relaciones sociales (Stockett 2005:567-569). Sin embargo, esta autora nota que ambos enfoques tienen como base la división de las actividades productivas y el trabajo acorde al sexo basada en la suposición de la “*existencia de dos sexos biológicos dominantes que pueden traducirse básicamente en la construcción de dos géneros culturales: masculino y femenino*” (Stockett 2005:269-270).

No obstante, en numerosos artefactos arqueológicos y representaciones plásticas de la antigua Mesoamérica, como el caso que se trata, las características formales de los personajes parecen no presentar a las características sexuales como elementos determinantes o diferenciadores, “*representando figuras neutras que pueden marcar una forma alternativa de materialidad corporal*” (Joyce 1998:164), que no necesariamente tiene que ceñirse al esquema mutuamente excluyente de masculino-femenino, y que por lo tanto pueda sugerir “*un tercer sexo o una categoría de género/sexo ambiguo o andrógino*” (Stockett 2005:269-270). Looper (2005) ha argumentado sobre la existencia de un tercer género andrógino masculino-femenino (y viceversa) representado en numerosos casos del arte maya Clásico, que asocia a deidades importantes como el dios del Maíz y los dioses lunares en una “*presentación poética triádica*”.

Aunque prácticamente desconocemos las concepciones e ideas de los antiguos costeños en torno a las construcciones de género, la existencia de objetos, tales como las figurillas que representan al Anciano Andrógino, dan testimonio de la importancia de la ambigüedad sexual en la representación de la ‘materialidad corporal’ y permiten, acaso, trazar pistas para su significado temático tomando como referencia otros personajes sexualmente ambiguos de Mesoamérica asociados a los cambios importantes en el tiempo, como una metáfora de un desorden sagrado y tal vez necesario para la continuidad del orden del cosmos.

AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Oswaldo Chinchilla, a la junta directiva y personal del Museo Popol Vuh, UFM. Al departamento de Arqueología de la UVG, en especial al Lic. Carlos Alvarado. A Doña Bárbara de Nottebohm (e.p.d). A Fundación Ruta Maya, al Dr. Guillermo Mata, al Dr. Estuardo Mata, a Susana Campins del museo VICAL y a Claudia de Ruano.

REFERENCIAS

Breton, Alain

1999 *El Rabinal Achí: Un drama dinástico maya del siglo XV*. CEMCA, México-Guatemala.

Castillo Aguilar, Victor

2008 *Las figurillas moldeadas antropomorfas del período Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala*. Tesis de Licenciatura, Área de Arqueología, Escuela de Historia, USAC, Guatemala.

Castillo Aguilar, Victor, Hector Neff, Ronald L. Bishop, Erin L. Sears y M. James Blackman

2009 Mujeres y contrahechos: Las figurillas moldeadas de la Costa Sur de Guatemala. En *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala* (editado por J.P. Laporte, H. Mejía y B. Arroyo) Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala, Guatemala.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

2005 Dioses y Diosas de Cacao. En *Kakaw, el Chocolate en la Cultura de Guatemala*. Pp. 13-19. Museo Popol Vuh, UFM, Guatemala.

2007 *El Cacao y el Sacrificio Humano en Mesoamérica*. Documento manuscrito.

Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube

2006 *The Memory of Bones, Body Being and Experience Among the Classic Maya*. University of Texas Press. Austin.

Joyce, Rosemary

1998 Performing the Body in Pre-hispanic Central América. *Res* 33: 147-165.

Klein, Cecilia F.

2001 None of the Above: Gender Ambiguity in Nahua Ideology. En *Gender in Prehispanic America, a Symposium at Dumbarton Oaks* (editado por C.F. Klein), pp.183-239. Dumbarton Oaks Research Library. Washington.

López-Austin, Alfredo

1994 *Tlalocan y Tamoanchan*. Fondo de Cultura Económica. México.

Looper, Martin

2005 Women-men (and Men-Women): Classic Maya rulers and the Third Gender. En *Women of the Ancient Maya* (editado por T. Arden). pp. 171-2002. University of Texas Press, Austin.

Mendelson, Michael

1959 Maximon: An Iconographical Introduction. En *Man* 59:57-60. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Londres.

Miller, Mary y Karl Taube

1993 *The Gods and Symbols of the Ancient Mexico and the Maya*. Thames and Hudson, Londres.

Popenoe de Hatch, Marion

1987 Un análisis de las esculturas de Santa Lucía Cotzumalguapa. En *Mesoamérica* 14:467-509.

Real Academia Española de la Lengua

2001 *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Espasa. Barcelona.

Schultze Jena, Leonhard

1954 *La Vida y las Creencias de los Indígenas Quichés de Guatemala*. Biblioteca de Cultura Popular Volumen 49. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala.

Shepard, Anna

1948 *Plumbate, a Mesoamerican Trade Ware*. Publication 573. Carnegie Institution of Washington.

Stanzione, Vincent

2003 *Rituals of Sacrifice: Walking the Face of the Earth on the Sacred Path of the Sun*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Stockett, Miranda

2005 On the importance of differences: Re-Envisioning Sex and Gender in Ancient Mesoamerica. En *World Archaeology* 37 (4). Pp. 576-588.

Taube, Karl

1989 Ritual Humor in Classic Maya Religion. En *Word and Image in Maya Culture, Explorations in language, writing and representation* (editado por W.F. Hanks y D.S. Rice), pp. 351-382. University of Utah Press, Salt Lake City.

2005 Representaciones del Paraíso en el Arte Cerámico del Clásico Temprano de Escuintla. En *Ut'zib, Serie Reportes Vol. 1. No. 5: Iconografía y Escritura Teotihuacana en la Costa Sur de Guatemala y Chiapas* (editado por O. Chinchilla y B. Arroyo), pp. 35-54. Asociación Tikal, Guatemala.



Figura 1 El Anciano Andrógino, figurilla de 0.11 m de alto.



Figura 2 El Anciano andrógino, figurilla de 0.18 m de alto



Figura 3 El Anciano andrógino como cautivo. Altura 0.20 m.

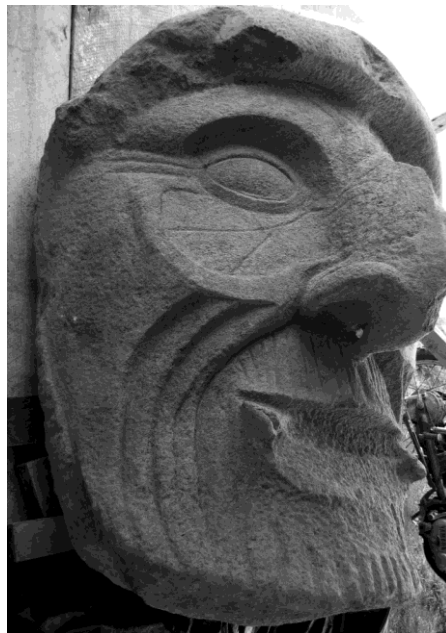


Figura 4 Cabeza colosal de piedra representando a un anciano, procedente de los alrededores de La Antigua Guatemala (Fotografía O. Chinchilla).



Figura 5 Tapadera de Incensario procedente de Montana, Escuintla (Fotografía O. Chinchilla).



Figura 6 Incensario de procedencia desconocida (Fotografía O. Chinchilla).