



44.
NUEVAS ESCULTURAS DE QUEN SANTO,
GUATEMALA

Caitlin Earley

XXXIII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
15 AL 19 DE JULIO DE 2019

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Earley, Caitlin
2020 Nuevas esculturas de Quen Santo, Guatemala. En *XXXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2019* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 575-583. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

NUEVAS ESCULTURAS DE QUEN SANTO, GUATEMALA

Caitlin Earley

PALABRAS CLAVE

Guatemala, Quen Santo, Iconografía, Clásico Tardío.

ABSTRACT

Recent archaeological work at the western Guatemalan site of Quen Santo by the Proyecto Arqueológico de la Región de Chaculá (PARCHA) has investigated the chronology of the site and resulted in the discovery of new monuments. This paper presents the results of recent study of these monuments in summer of 2018. After reviewing the context and themes of sculpture from Quen Santo, the article explores how three new sculptures add to current archaeological and art historical understanding of the site. It considers the relationship between sculpture and funerary ritual, veneration of the ancestors, and the ritual use of caves. The author argues that these sculptures, I argue, both adhere to and depart from themes in the artistic program of Quen Santo. In addition to presenting new information about the art of a poorly understood site, this presentation provides a new perspective on broader issues in Mesoamerican art history, including rulership, ritual, and the role of sculpture in highland Maya centers.

INTRODUCCIÓN

El antiguo centro Maya de Quen Santo entró en la imaginación internacional hace más de cien años, con la publicación de una monografía realizada por el alemán Eduard Seler en 1901. Proveyendo una descripción de sus viajes por la zona, el volumen de Seler ilustró una serie de monumentos encontrados a lo largo de sus viajes en Quen Santo y en otras partes de las tierras altas de Guatemala.

Quen Santo se encuentra en el noroeste de Guatemala, cerca de la frontera con México. Desde la visita de Seler, pocas personas han investigado el registro histórico y arqueológico del sitio. Excepciones incluyen a Carlos Navarrete que investigó las esculturas de la zona en la década de los setentas (Navarrete 1979), y un proyecto coordinado por California State University, Los Angeles, que llevó a cabo investigaciones en las cuevas del sitio entre el 2006 y 2008 (Brady *et al.* 2009).

El Proyecto Arqueológico de la Región de Chaculá (conocido como PARCHA), dirigido por Ulrich Wölfel y Byron Hernández, fue el primero en 1) hacer reconocimiento en la región, repasando los pasos de Seler e investigando los sitios registrados recientemente; 2)

excavar utilizando métodos y tecnologías arqueológicas modernas; y 3) crear un catálogo de las esculturas (Wölfel y Hernández 2015, 2018). Este artículo enfoca en el tercer objetivo. En Quen Santo hay un gran número de esculturas: el catálogo actual cuenta con más de 100 monumentos, aunque la mayoría de ellos carece de iconografía. Desafortunadamente, muchas esculturas provienen de contextos secundarios, y otras han desaparecido desde la documentación inicial realizada por Seler. El descubrimiento de nuevos monumentos, combinado con los datos de las excavaciones controladas, nos ha ayudado a establecer una imagen más completa de Quen Santo y la práctica religiosa en el sitio.

Este ensayo introduce tres monumentos nuevos descubiertos en Quen Santo por los miembros de PARCHA. Este trabajo surge de las previas interpretaciones del sitio completadas como parte de una tesis de doctorado (Earley 2015), al igual que de trabajo reciente con PARCHA llevado a cabo desde el 2017. Este artículo presenta evidencia de que los nuevos monumentos documentados en Quen Santo se adhieren y divergen a los temas del programa artístico del sitio. Combinados con el corpus existente, estas esculturas sugieren que el sitio de Quen Santo era un centro para el ritual fune-

rario; muestran características artísticas regionales que conectan a Quen Santo con otros sitios Mayas; y enfatizan la importancia de estudiar múltiples tradiciones artísticas en el área Maya del Clásico Tardío.

EL SITIO DE QUEN SANTO

El sitio de Quen Santo está ubicado en una meseta que se extiende entre barrancos en el norte, este y oeste. El mapa completado por PARCHA (Figura 1) indica que hay cuatro grupos arquitectónicos en la meseta. En la barranca, debajo del lado oeste y al norte del sitio, hay una serie de cuevas. Estas cuevas fueron modificadas por los habitantes de la zona en la época prehispánica, y todavía son utilizadas por los residentes locales.

Seler documentó esculturas en todas las partes del sitio: entre los grupos arquitectónicos en la parte superior del barranco; en las cuevas de abajo; y en una escalera que unía las dos partes del sitio. Aunque la mayoría de estas esculturas han desaparecido, la documentación de Seler permite la creación de un catálogo, utilizando sus fotografías, dibujos y moldes de yeso. La distribución de las esculturas en todas partes del sitio indica que las cuevas y las áreas arquitectónicas se consideraron espacios conectados por los habitantes del sitio. Estaban conectadas físicamente por un pasaje desde los grupos arquitectónicos a las cuevas; al igual que conectadas conceptualmente por la cerámica y la escultura (Earley 2015). La cerámica del Quen Santo indica que fue ocupado durante el periodo Clásico Tardío (Wölfel y Hernández 2015).

MONUMENTO 81

El Monumento 81 (Figura 2) se encontró en la superficie de la Estructura A-41, que probablemente representa un contexto secundario. La escultura se encontraba fragmentada, midiendo 28 cm de alto y representa dos brazos cruzados. Los brazos se doblan de forma poco natural y terminan en manos con dedos estilizados, casi geométricos. Estos brazos probablemente están unidos a un cuerpo, pero los detalles de ese cuerpo son difíciles de distinguir. La piedra en sí parece ser en gran parte de forma natural; es decir, no fue tallado para crear una superficie geométrica regular.

Este monumento es similar a otros de Quen Santo que representan individuos con los brazos cruzados (Figura 3). Primero documentado por Seler, el motivo de brazos cruzados es quizás la característica más distintiva de la escultura del sitio. Entonces esta escultura está

en armonía con el corpus artístico de Quen Santo, y un análisis de obras similares provee una idea de cómo puede haber funcionado esta escultura.

En general, en las esculturas de brazos cruzados de Quen Santo, la cabeza se encuentra tallada con el mayor detalle, y el cuerpo debajo de los brazos parece desaparecer en la forma de la piedra. Las esculturas varían ampliamente en tamaño; el Monumento 81 es un ejemplo particularmente pequeño. Muchas de las otras esculturas con brazos cruzados de Quen Santo tienen caras, y es probable que esta escultura originalmente también tuviera una cara.

La iconografía de las esculturas con brazos cruzados sugiere que representan a los muertos, una idea sugerida por Seler (1901) y Carlos Navarrete (1990: 449). Existen dos indicaciones iconográficas de que estos individuos están muertos: sus ojos están cerrados y sus brazos cruzados. La equivalencia entre los ojos cerrados y la muerte es consistente con una amplia gama de estilos escultóricos, desde las estelas de piedra tallada hasta las esculturas en el estilo barrigón (Guernsey 2012). Es una convención artística generalizada, pero también se conecta con temas más profundos en el pensamiento e ideología Maya. La escritura jeroglífica sugiere que en el periodo Clásico, la visión no era simplemente una cuestión de recibir información; en cambio, como Houston y sus colegas (2006:170) han argumentado, la visión era una fuerza procreativa. Estar sin vista, como las esculturas de Quen Santo, era estar sin vida.

Los brazos cruzados de estos individuos también nos indican que están muertos. El gesto de brazos cruzados es común en el sur de Mesoamérica, desde Toniná a través de las tierras altas de Chiapas y Guatemala hasta la costa sur del país. También aparece en el área Maya del norte, en Uxmal y Chichén Itzá, y es particularmente común en la región de Cotzumalhuapa (Baudez y Mathews 1979; Chinchilla 2011). En el área de Quen Santo, esculturas con brazos cruzados aparecen en Quen Santo, Gracias a Dios, Tres Lagunas y Los Cimientos, entre otros sitios. Sin embargo, ningún otro sitio presenta la misma concentración de esculturas con brazos cruzados que se puede observar en Quen Santo y en las cercanías de Chaculá. En estos sitios, la mayoría de las esculturas de figuras representan individuos con los brazos cruzados.

Como individuos muertos, estas esculturas pueden representar antepasados. La veneración de los antepasados es un elemento crítico de la religión y el ritual Maya, y se practicaba ampliamente en el mundo antiguo. Estos antepasados, sin embargo, son diferentes

a los que aparecen en otros monumentos del periodo Clásico Tardío. En otros sitios, los artistas crearon representaciones naturalistas de ancestros nombrados, generalmente conectados con el linaje real y representados en monumentos que también muestran gobernantes. En Piedras Negras, por ejemplo, la Estela 40 representa al Gobernante 4 sobre la tumba de su madre. Los elementos tejidos que rodean su retrato indican que ella está en bulto en su tumba subterránea. Mientras tanto, en Copán, el Altar Q representa al fundador de la dinastía, K'inich 'Yax K'uk Mo, entregando implementos de gobierno al nuevo rey de Copán. En Palenque, en los lados del sarcófago de Pakal aparecen los antepasados como árboles, destacando sus propiedades nutritivas y generativas. Estas representaciones resaltan el papel importante de los ancestros en Mesoamérica, como árbitros del destino, el poder y la fortuna.

Las esculturas de Quen Santo son bastante diferentes: estilizadas, aparentemente con ningún intento de crear retratos individuales, y tampoco son nombrados por jeroglíficos. Esto concuerda, sin embargo, con algunos relatos de veneración de antepasados de esta región. Oliver La Farge (1947:115), quien trabajaba en las cercanías de Santa Eulalia, observó que entre los grupos de esta área, el culto a los antepasados era “bastante ambiguo” porque la gente generalmente no sabía los nombres de sus bisabuelos. Mientras tanto, en Santiago Chimaltenango, investigadores observaron que los antepasados rara vez se nombran, sino que aparecen como ancestros generalizados (Watanabe 1990:139). La apariencia diferente de estas esculturas, entonces, puede haber representado un enfoque específico en la veneración de los antepasados, centrándose menos en la sucesión dinástica y más en otros aspectos del poder ancestral. Esto también concuerda con la ideología de los antiguos Mayas: los ancestros desempeñaron muchos papeles en el mundo Maya, desde santificar el gobierno de los reyes, hasta interceder ante los dioses en nombre de los vivos. Los datos del área Maya de las tierras altas, además, mencionan a las cuevas como lugares donde las personas interactúan con los ancestros. Las cuevas en el mundo Maya eran espacios liminales, vínculos con el inframundo y los ancestros (Stone 1995; Brady y Ashmore 1999; Vogt y Stuart 2005). Las cuevas vincularon a las personas con sus orígenes, tanto de la humanidad como de sus antepasados. Eran lugares donde la comunicación con los ancestros era posible, incluso probable.

Si las esculturas con brazos cruzados representan ancestros, Quen Santo se puede comenzar a ver como un centro funerario: un sitio notable por su asociación

directa entre la arquitectura y las cuevas modificadas, y un lugar donde la mayoría de las esculturas representan a los muertos. También es, como lo sugiere el siguiente monumento, un sitio que presenta un cuerpo cohesivo de escultura de acuerdo con los rasgos artísticos regionales.

MONUMENTO 20C

El monumento 20C (Figura 4) también fue recuperado en la Estructura A-41. Esta escultura es un fragmento de lo que fue un disco de piedra. El fragmento en su forma más larga mide 38 cm, y presenta una incisión circular en la parte superior y talla a lo largo de los lados. Aunque la talla se encuentra en mal estado de conservación, al menos un glifo (o pseudo-glifo) hace referencia al signo “Venus”, similar a otros monumentos Mayas clásicos. Este disco puede haber sido un altar, usado en la práctica ritual para ofrendas, aunque hoy no queda rastro de fuego en la piedra.

La iconografía y el contexto del Monumento 20C sugieren que pudo haber sido parte de una escultura documentada por Seler en el mismo edificio (Figura 5). Los fragmentos registrados por Seler, los Monumentos 20A y B en el catálogo actual, ya no están presentes en el sitio, pero sí existen moldes de yeso en Berlín. Esta escultura tiene símbolos esculpidos en los lados, como el Monumento 20C; en este caso, un glifo de Venus parcial, un motivo de cruz y círculo, y otro motivo que puede representar parte de una cara o mandíbula.

Si el Monumento 20C es un fragmento de la escultura documentada por Seler, se puede considerar información contextual intrigante. Según lo registrado por Seler, este fue uno de los dos altares sobre la Estructura 41. Seler también recuperó varias esculturas de brazos cruzados al frente de la estructura, una estela en blanco cubierta con pintura roja de la misma área que los altares, y un entierro dentro de la estructura. El entierro se colocó dentro de una pequeña cámara, y cerca de este Seler encontró un colgante de jade (Seler 1901). La investigación de Seler no cumple con los estándares de la práctica arqueológica actual, y es difícil reconstruir el contexto de este disco basado en su monografía. Sin embargo, en base a su descripción, se comprende que este disco fue en un momento, parte de un conjunto de cerámica y esculturas, el cual pudo haber incluido el Monumento 81. La asociación de un disco redondo con esculturas de brazos cruzados también alude al papel de la Estructura 41 como un lugar potencial para el ritual en el sitio de la colina.

Los altares redondos son una característica constante tanto de los grupos arquitectónicos en la parte superior del sitio como de las cuevas en Quen Santo. Algunas tienen iconografía: un disco del grupo Casa del Sol muestra la cara de un individuo con la boca hacia abajo, los ojos cerrados y las mejillas hinchadas (Seler 1901: figura 190). Mientras tanto, en un nicho sobre la Cueva 1, Seler encontró un altar en forma de disco, un cuenco de cerámica y un incensario decorado (Seler 1901: figura 213). Al igual que el Monumento 20C, este altar tiene un círculo inscrito en su superficie. En su monografía, Seler observó que esta era solo una de las muchas piedras similares que se encuentran cerca de la Cueva 1. Más de cien años después, el proyecto del estado de California descubrió seis discos adicionales, uno de los cuales aún mostraba rastros de pintura roja (Brady *et al.* 2009). PARCHA ha documentado un número adicional de piedras (Wölfel y Hernández 2015, 2018), y la documentación de estas esculturas es parte del trabajo actual en el sitio. Las piedras redondas parecen ser un rasgo consistente del conjunto escultórico de Quen Santo, y sugieren una práctica ritual que abarca tanto el área de las cuevas como el sitio de la cima de la colina.

Las piedras en forma de disco también son características de la región de Chaculá. Seler recuperó piedras de El Cimarrón y una ubicación al oeste de Quen Santo. Ambas piedras miden más de 1 m de diámetro y representan caras en la parte superior. La “Piedra Redonda” representa la cara del Dios Jaguar del Inframundo, un motivo que se ve en Quen Santo, así como cuevas cercanas y otros sitios Mayas. En conjunto, las piedras en forma de disco de la región de Chaculá sugieren que Quen Santo no era un elemento artístico atípico, sino que participaba en un estilo regional.

MONUMENTO 53

A diferencia de las esculturas anteriores, el Monumento 53 (Figura 6) rompe con los temas ya identificados. Al igual que las otras esculturas, este monumento está fragmentado. Se recuperó de la Estructura B23, en la sección sur del sitio, y mide unos 35 cm de altura. Representa la parte inferior de un individuo sentado. La figura está sentada con las piernas cruzadas delante del cuerpo. Un taparrabos o una pieza de ropa más grande cuelga a lo largo de la mitad del cuerpo. Visto desde el lateral, se puede ver que el artista ha tallado los dedos de los pies.

La atención al cuerpo humano presentado por esta escultura es inusual en el corpus de Quen Santo, y esto

sugiere una nueva mirada a la práctica religiosa y la autoridad política en el sitio. En general, las esculturas de Quen Santo contrastan marcadamente con los monumentos dinásticos de los centros Mayas cercanos, que destacan las hazañas de los gobernantes carismáticos y sus antepasados. En cambio, Quen Santo presenta esculturas que están muy estilizadas, muestran poco interés en la individualidad y se centran en los conceptos de la muerte, los antepasados y el inframundo. El Monumento 53 es el primer indicio de que las esculturas en Quen Santo pueden haberse referido a individuos específicos, y esto plantea preguntas importantes sobre cómo funcionó el sitio en el Clásico Tardío. ¿Hubo un linaje dominante a pesar del enfoque no individualista de la escultura en el sitio? ¿El programa escultórico del sitio alguna vez representó individuos históricos? ¿Cómo se relacionó los gobernantes de Quen Santo con el ritual asociado con las cuevas y los ancestros? Las futuras excavaciones en Quen Santo ayudarán a aclarar el papel de dicha escultura en el sitio.

CONCLUSIONES

Los monumentos recuperados por PARCHA se adhieren y divergen de temas del programa artístico de Quen Santo. Al igual que otras esculturas del sitio, el Monumento 81 representa una figura no individualizada que puede representar a un antepasado; y el Monumento 20C presenta signos en forma de glifos en una escultura redonda parecido a un altar. La prevalencia de figuras de brazos cruzados y altares redondos en Quen Santo sugiere que el sitio era un centro para el ritual, tal vez para la veneración de los antepasados, una idea respaldada por la importancia consistente de Quen Santo para las comunidades modernas. Ambos tipos también ubican a Quen Santo dentro de un estilo regional que privilegia las figuras estilizadas y las esculturas en forma de disco. El Monumento 53, por otro lado, se aparta de los temas identificados en el cuerpo al representar en detalle la mitad inferior de un cuerpo humano, lo que sugiere que la representación de individuos históricos puede haber ocurrido en Quen Santo. Esta es una idea especulativa, que requerirá más investigación para confirmar; por ahora, el monumento insinúa que los artistas en el sitio produjeron obras tanto en estilos y detalles estilizados como en estilos más naturalistas.

Finalmente, el trabajo reciente en Quen Santo subraya la importancia de estudiar múltiples tradiciones artísticas en el área Maya. Los Mayas son famosos por su arte, conocido por su naturalismo, su fluidez, sus for-

mas creativas y su escritura artística. El arte de Quen Santo presenta algo bastante diferente. Sin embargo, el importante cuerpo artístico de Quen Santo, con más de 100 esculturas identificadas, subraya que los pueblos Mayas crearon arte en muchas formas, y que todo ese arte tiene el potencial de mejorar la comprensión de la práctica religiosa y la autoridad política en el mundo Maya del Clásico Tardío.

REFERENCIAS

- BAUDEZ, Claude y Peter Mathews
1979 Capture and Sacrifice at Palenque. En *Tercera Mesa Redonda de Palenque, 1978, Vol. IV* (editado por M. G. Robertson y D. C. Jeffers), pp. 31-40. Pre-Columbian Art Research Institute, Chiapas, Mexico.
- BRADY, James; Allan Cobb, Linda Palit, Donald Arburn, Sergio Garza, Christian Christiansen, Arturo Perez, Ann M. Scott y Arnulfo Delgado
2009 Quen Santo Revisited: Updating Eduard Seler's 19th Century Cave Investigations. En *Exploring Highland Maya Ritual Cave Use: Archaeology & Ethnography in Huehuetenango, Guatemala* (editado por J. Brady), pp. 9-25. AMCS Bulletin 20.
- BRADY, James E. y Wendy Ashmore
1999 Mountains, Caves, Water: Ideational Landscapes of the Ancient Maya. En *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives* (editado por W. Ashmore y A. B. Knapp), pp. 124-148. Blackwell Publishers, Malden, MA.
- CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo
2011 The Flowering Glyphs: Animation in Cotzumalhuapa Writing. En *Their Way of Writing: Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America* (editado por E. H. Boone y G. Urton), pp. 43-76. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, DC.
- EARLEY, Caitlin
2015 *At the Edge of the Maya World: Power, Politics, and Identity in Monuments from the Comitán Valley, Chiapas, Mexico*. Tesis de doctorado, Departamento de Arte y la Historia de Arte, Universidad de Texas, Austin.
- GUERNSEY, Julia
2012 *Sculpture and Social Dynamics in Preclassic Mesoamerica*. Cambridge University Press, New York.
- HOUSTON, Stephen D.; David Stuart y Karl A. Taube
2006 *The Memory of Bones: Body, Being, and Experience Among the Ancient Maya*. University of Texas Press, Austin.
- LA FARGE, Oliver
1947 *Santa Eulalia: The Religion of a Cuchumatán Indian Town*. University of Chicago Press, Chicago.
- NAVARRETE, Carlos
1979 *Las Esculturas de Chacula, Huehuetenango, Guatemala*. Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico.
1990 Chinkultic, un Sitio-Puerta Intermedio Entre los Altos de Guatemala y el Occidente de Chiapas. En *La Época Clásica: Nuevos Hallazgos, Nuevas Ideas* (editado por A. Cardos de Mendez), pp. 447-454. Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
- SELER, Eduard
1901 *Die alten Ansiedelungen von Chacula, im Distrikte Nenton des Departemente Huehuetenango der Republik Guatemala*, Berlin.
- STONE, Andrea Joyce
1995 *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. University of Texas Press, Austin.
- VOGT, Evon Z. y David Stuart
2005 Some Notes on Ritual Caves among the Ancient and Modern Maya. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use* (editado por James E. Brady y Keith M. Prufer), pp. 155-185. University of Texas Press, Austin.
- WATANABE, John M.
1990 From Saints to Shibboleths: Image, Structure, and Identity in Maya Religious Syncretism. *American Ethnologist* 17(1):131-150.
- WÖLFEL, Ulrich y Byron Hernández (eds)
2015 *Proyecto Arqueológico de la Región de Chaculá: Reporte de las Actividades de Campo de la Temporada*

2015. Informe presentado al Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

2018 *Proyecto Arqueológico de la Región de Chaculá: Reporte de las Actividades de Campo de la Temporada*

2018. Informe presentado al Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

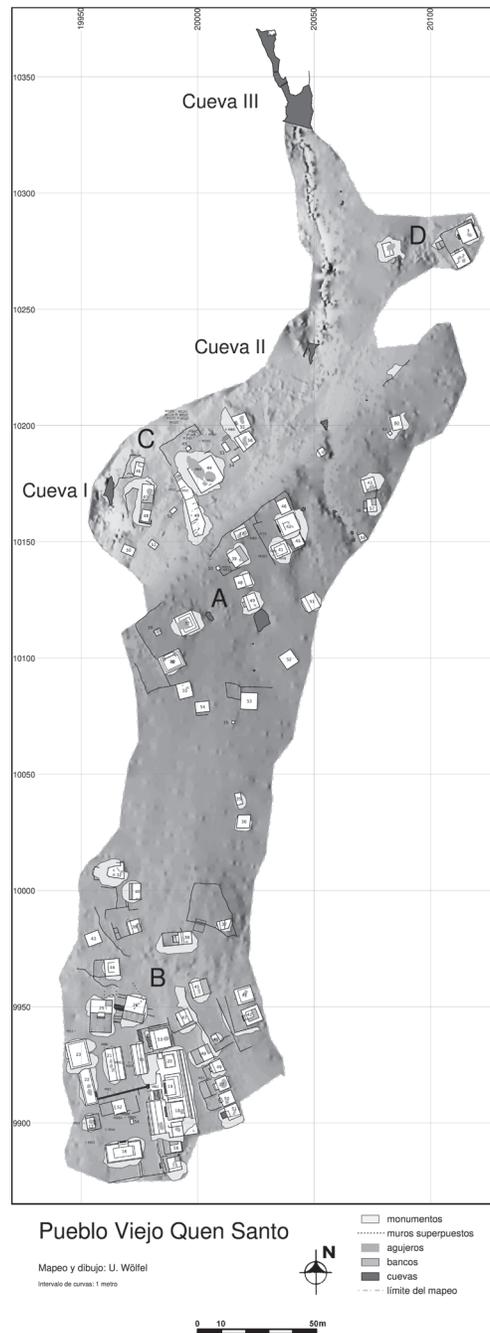


Figura 1. Mapa del sitio de Quen Santo por Ulrich Wölfel de PARCHA.



Figura 2. Monumento 81 de Quen Santo (foto por la autora).



Figura 3. Esculturas con brazos cruzados de Quen Santo (Seler 1901: figuras 171, 172, 167).



Figura 4. Monumento 20C de Quen Santo (foto por la autora).

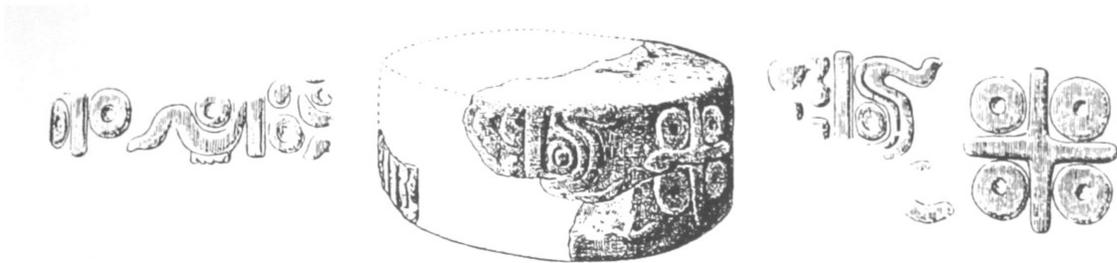


Figura 5. Dibujo de Monumentos 20A y B (Seler 1901:figura 174).

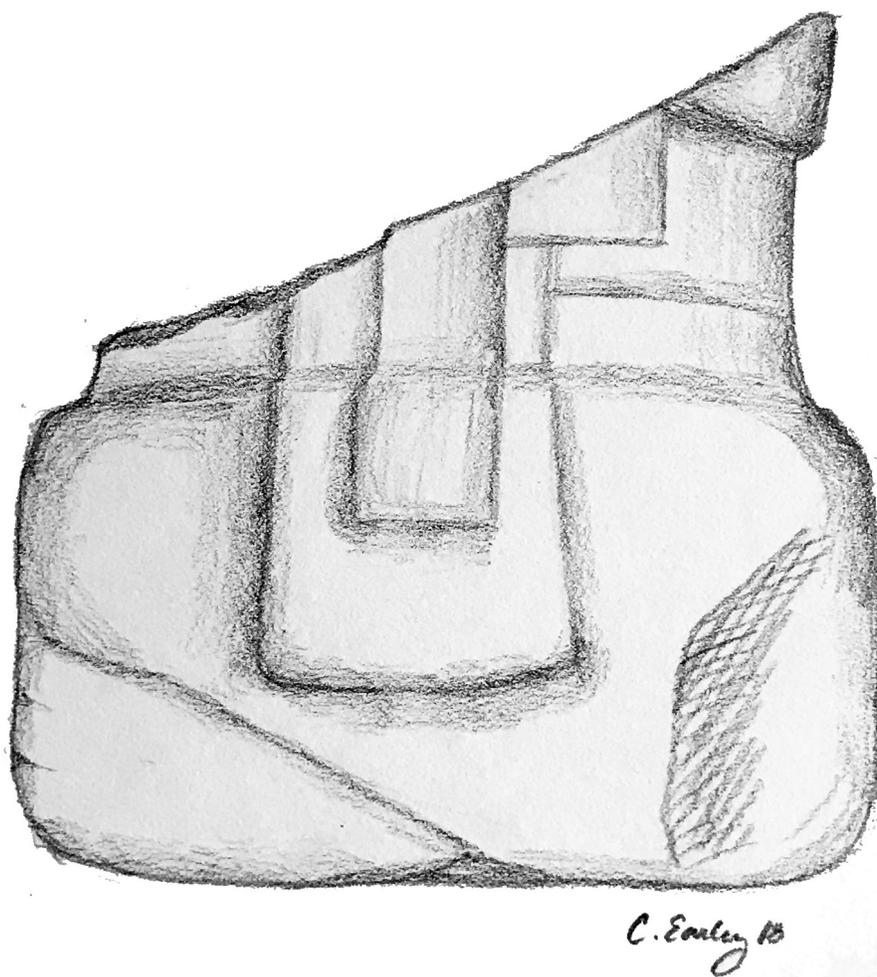


Figura 6. Monumento 53 de Quen Santo (dibujo por la autora).