

Monumento Número 21 de Bilbao.

Larraitz Iparragirre.

“El teatro que nos espera, el que dejará renovada señal creadora, será aquel que desentrañe y se nutra dialécticamente de la historia de la cual forma parte y desde nuestro tiempo se proyecte (...) hacia el futuro”.

Armando Morales

En noviembre del 2007 con mi compañero Rodolfo de León, creamos la compañía vasco-guatemalteca de teatro de títeres La Charada Teatro. Como muchas otras compañías del mundo y de manera inevitable nos fuimos encontrando, en diferentes publicaciones y conversaciones, con la mención del titiritero Maya prehispánico de Bilbao, en Guatemala. ¿Bilbao en Guatemala? No lo encontrábamos en el mapa. ¿Sería una errata? No había fotografías, sólo un dibujo... Todo era difuso, envuelto en un halo de misterio. Me causaba dudas el hecho de que no hubiera ningún número de referencia arqueológica asociado al dibujo. Un amigo titiritero nos dijo que alguien le contó, que se encontraba en Santa Lucía Milpas Altas, pegadito a la Ciudad de Antigua Guatemala, donde nosotros vivimos. Buscamos pero ni rastro. En la web silencio sepulcral.

Poco a poco, e inspirados por el trabajo de recuperación y difusión de la historia de los títeres que otras compañías realizan en diferentes partes del mundo, se abrió paso en nosotros la conciencia de la importancia de recuperar la historia de nuestro oficio en Guatemala.

En el 2010 cuando nos invitaron a participar en el I Coloquio de Títeres (los Títeres a través de la Historia) en el marco del XXV Festival de Títeres Rosete Aranda (Tlaxcala México), se nos hizo urgente la tarea. El profundo desconocimiento de nuestras raíces titiritescas nos causó vergüenza. ¿Cómo era posible que ignoráramos las fuentes más cercanas de donde se alimenta nuestro oficio que con tanta pasión emprendimos? En ese preciso instante se inició el presente artículo y los que vendrán.

El titiritero mexicano radicado en Venezuela, Alejandro Jara, fue quien nos dio el dato preciso de que la imagen de aquel único dibujo que conocíamos, era una reproducción de una estela maya que se encontraba en Santa Lucía Cotzumalguapa. Por fin lo pudimos ubicar en el mapa. Comenzaba el periplo.

Después de recopilar un poco de información sobre el monumento y su contexto, salimos la mañana del 11 de noviembre del 2011, con más preguntas que respuestas. Esperando que a esas alturas de la época seca ya estuviera cortada la plantación de caña de azúcar que rodea la estela. Nos habían contado que era un tanto difícil encontrarla entre el cañaveral. El dato aunque nos indigna no nos sorprende. Esta estela se encuentra en las tierras de la finca Las Ilusiones, en manos privadas, totalmente desprotegida. ¿Y qué es Bilbao? Pues es el nombre del paraje donde se encuentra la estela, también conocida como “las piedras” que es parte de la finca, que se encuentra en Santa Lucía Cotzumalguapa, departamento de Escuintla, al sur del país.

Tomamos la carretera a Escuintla, pasando por el corredor que se abre hacia la costa entre los volcanes que custodian la ciudad de Antigua Guatemala. El camino lo hicimos envueltos en una especie de ensueño, mientras veíamos pasar ante nuestros ojos cientos de hectáreas de caña de azúcar en flor. Imagen hermosa y cruel a partes iguales. Estamos adentrándonos en las tierras más fértiles de Guatemala, todas usurpadas por unas pocas manos. Se va disolviendo el ensueño.

Al poco de pasar el ingenio azucarero Pantaleón con sus grandes torres de humo, tomamos el desvío que lleva al interior de la ciudad de Santa Lucía Cotzumalguapa y damos con la entrada a la finca Las Ilusiones, no sin antes habernos perdido un par de veces.

Parece que hemos retrocedido dos siglos. Es la mítica estampa colonial ¿Seguimos o mejor preguntamos? No se ve a nadie. Preguntamos en una de las casas. Nos dicen que preguntemos en otra de las casas.

Detrás de un cerco metálico, veo el almacén que hacen llamar “museo”, donde guardan las piezas que son sacadas a la superficie por la maquinaria de la finca. Se ven estelas y esculturas de diferentes tamaños regadas en los alrededores. Saco fotos mientras Rodolfo se acerca a la otra casa y conversa con un señor que se



Volcanes Fuego y Acatenango



Caña de azúcar en flor



Ingenio Pantaleón



Entrada a la Finca Las Ilusiones

encuentra tumbado en una hamaca. Ni se levanta. Con actitud de capataz responde que la estela se encuentra dentro de la finca, y que no se puede entrar, que están en plena zafra, que no se puede, ¡que no! Que ahí está el museo, pero que no se encuentra el encargado, por lo que está cerrado, que no sabe cuando volverá, que quizás en una hora... en fin, que no nos quería allí.

Con una sobredosis de rabia y de tristeza volvimos al carro y salimos de allí a toda la velocidad que nos permite el empedrado. Cegados por la rabia decidimos tomar el camino a casa. Pero al poco de pasar el ingenio Pantaleón, ya bajo el furioso sol de mediodía, varados en un atasco, me invade la tristeza y vence a la ira. Convenzo a Rodolfo para que demos la vuelta e intentemos de nuevo.

Volvemos a la entrada de la finca. Nos atiende el encargado del “museo”. Dice que si estamos interesados en ver la estela tienen una réplica, y que la entrada cuesta 25 quetzales. Me palpita el corazón. ¿Como son capaces de pedir dinero por entrar a un almacén donde apilan las piezas que sin ningún cuidado han ido sacando de su contexto para poder seguir cultivando? ¡Además se las dan de filántropos desinteresados, cuando queman y rastrillan todos los años importándoles muy poco los daños que puedan sufrir los vestigios! Salgo del carro con la cámara de fotos colgada del cuello. Rodolfo le dice que vengo desde España a ver esa estela, que estoy muy interesada, que qué pena después de tan largo viaje.

De una u otra forma, el malinchismo siempre funciona en estos casos. El encargado hace una mueca, y nos cuenta que no es fácil llegar a la estela. Que tenemos que tomar rumbo al norte y cruzar Santa Lucía hasta llegar al convento. Que allí tendremos que dejar el vehículo y que tendremos que caminar un par de kilómetros por un camino de tierra que se adentra en la finca, y que después tendremos que alejarnos del camino y caminar otro rato hasta llegar a la piedra.

Hemos visto los mapas arqueológicos y el área urbana de Cotzumalguapa casi llega hasta la estela. O las proporciones de los mapas son herradas, o el señor está exagerando las distancias. Otro que intenta desanimarnos.

Nos mira con desconcierto cuando le decimos que gracias, que vamos a ver si la encontramos.

Nos adentramos en el área urbana. Es una ciudad que está registrando un crecimiento espectacular en las últimas décadas y que amenaza con completar la destrucción de la zona arqueológica. De hecho, parte de la gran acrópolis de El Baúl ya se encuentra bajo una colonia habitacional de reciente construcción.

En unos diez minutos cruzamos la ciudad y nos topamos con las tierras de la finca. Ya cortaron la caña, parece que vamos a tener suerte, que no va a ser tan difícil dar con la estela. En el momento en el que llegamos al final del camino asfaltado, en un recodo, vemos a medio centenar de braceros ennegrecidos por el hollín, que se disponen a adentrarse en la finca. Les preguntamos si saben de la piedra. Nadie sabe nada, la mayoría llega del interior del país a trabajar en la temporada de zafra. Sus ojos resaltan vivaces entre el hollín y el sudor.

Seguimos por el camino de tierra, no está en tan malas condiciones. Para cuando nos damos cuenta llegamos a una bifurcación, no hemos hecho ni un kilómetro. ¿Para dónde nos vamos? ¿Izquierda o derecha? En esas estamos, cuando del alto cañaveral que tenemos en frente, sale un niño de unos 15 años. Le preguntamos por el Monumento 21. Nos dice que ahí cerca de donde hemos pasado hay una piedra grande. Decide acompañarnos. Retrocedemos unos quinientos metros, salimos del carro. Ahí está, en medio del cañaveral devastado. Unos cuantos trabajadores observan la gran piedra. Se alejan al vernos. A unos pocos metros, detrás del promontorio donde se encuentra la estela, el resto de braceros suben a los buses que los adentran en la finca, salen las grúas y los camiones. Se les acabó el receso para el almuerzo.



Por fin nos encontramos ante el Monumento Número 21 de Bilbao. Irradia una fuerza sobrecogedora y a pesar del maltrato, el relieve es visible. Lo encontramos ennegrecido por la reciente quema, y cumpliendo un discreto papel de letrina improvisada para los cientos de braceros que pasan todos los días por aquí.

Es uno de los pocos monumentos que quedan in situ en el área arqueológica de Cotzumalguapa, en su momento, ocupaba una posición dominante en la acrópolis, localizada en la parte este de la Pirámide 2, en el centro del Grupo B. que hoy en día es totalmente invisible (mapa1). A primera vista



Rodolfo y nuestro improvisado guía frente al Monumento 21

sólo se ve un leve promontorio, la mayoría de estructuras que se encuentran bajo tierra están aplastadas por el constante paso de maquinaria pesada.

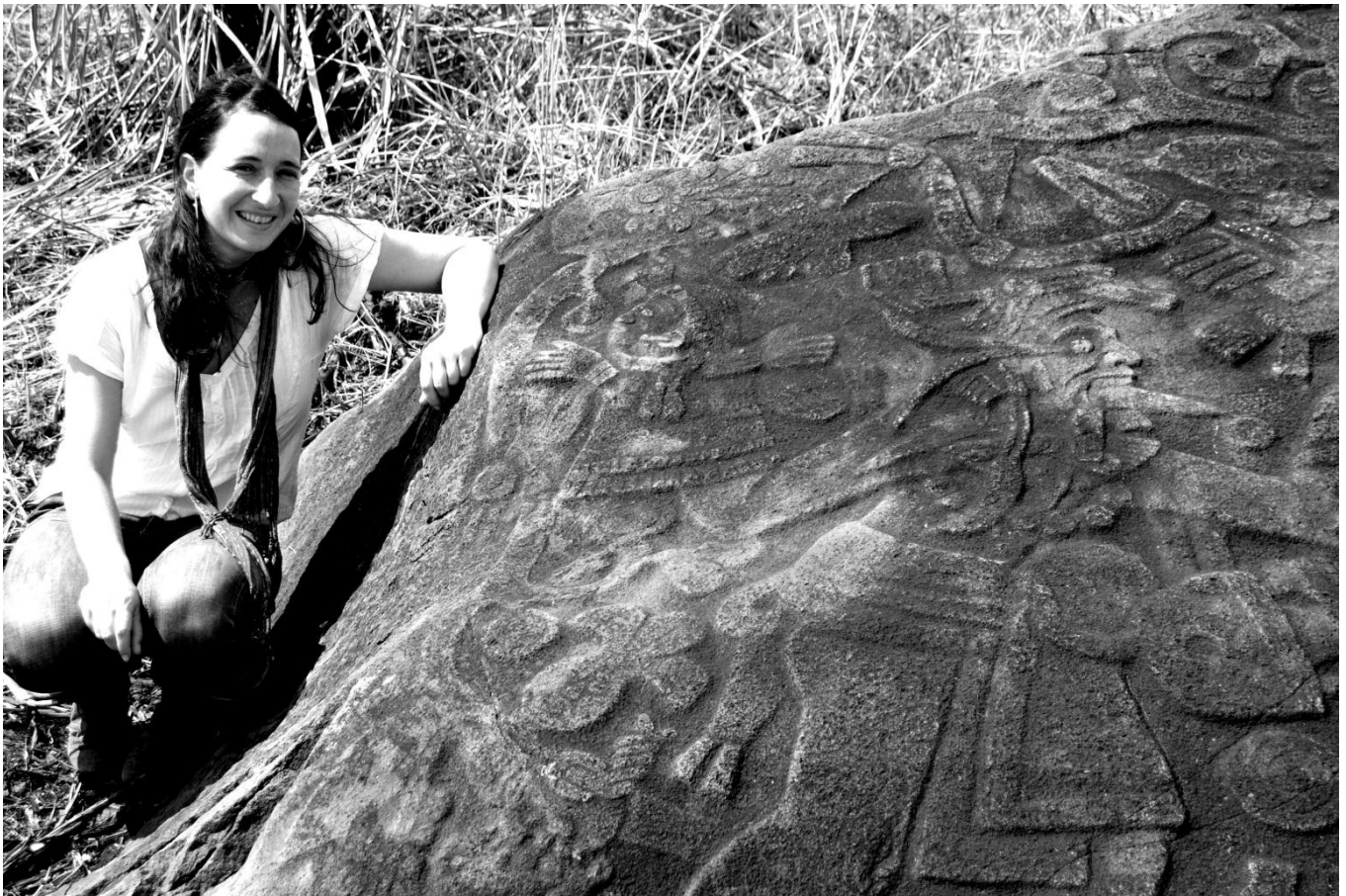
Nuestro improvisado guía está sorprendido de vernos tan emocionados, y nos cuenta que hay gente que le “viene a poner velas” a la piedra. Le contamos que somos titiriteros y que hay muchísima gente interesada en lo que se ve plasmado en la estela. Le enseñamos donde está el títere, nos mira con ojos

como platos “¿ustedes si entienden todo eso va?” Nos reímos. No es tanto una cuestión de entendimiento, si no de percepción, para los vecinos no es más que una piedra, para nosotros una pieza única.

Seguimos tomando fotos, de cerca, de lejos, observando el relieve con detenimiento desde todos los ángulos posibles. Al rato nuestro compañero decide abandonarnos. Va a darse un baño en la quebrada. El sol calienta sin piedad y la luz es cegadora. Nosotros también decidimos partir.

Ya de salida, como última estampa, vemos como un hombre llega corriendo directo a donde se encuentra la estela. Viene desabrochándose el pantalón.

Esta imagen cierra el círculo de devastación que rodea Cotzumalguapa. Decido que mejor me quedo con la emoción de haber podido contemplar de cerca nuestro objeto de estudio y con la esperanza de que este trabajo contribuya a concientizar sobre la importancia de conservar, investigar y divulgar la Cultura Cotzumalguapa.



Por fin pudimos observar *in situ* el bajo relieve. Ahora tocaba investigar. Ir a las fuentes y recopilar toda la información posible sobre el monumento y su contexto.

Las raíces más antiguas del arte del títere en Mesoamérica se hunden tan profundamente que es difícil asirlas con certeza. Son pocos los vestigios tangibles del uso del títere, y estos pocos, son mal conocidos. En este afán de rescatar la historia y las raíces titiriteras nos damos a la tarea de investigar una de las pruebas más antiguas del uso de los títeres en Mesoamérica: el Monumento 21 de Bilbao en Santa Lucía Cotzumalguapa.

Antes de adentrarnos en el estudio, queremos aclarar que nuestra intención es redactar un documento donde se mencionen las fuentes consultadas para que cualquiera, que quiera profundizar en el tema o sacar sus propias conclusiones e hipótesis, pueda recurrir a ellas. Creemos que es importante analizar el bajo relieve en su totalidad, para que se pueda apreciar el contexto donde se encuentra el personaje que nos interesa.

En este punto quisiera aclarar que esa imagen del “titiritero maya” que tanto llamó nuestra atención, es en realidad, un fragmento del dibujo hecho por el arqueólogo estadounidense L.A. Parsons en la década de los sesenta del siglo pasado (IMAGEN 3).

En realidad, el Monumento Numero 21 de Bilbao, ostenta uno de los bajo relieves más complejos y poco apreciados del arte prehispánico de Guatemala. Esculpida en un estilo marcadamente diferente del conocido para el Área Central Maya. Vestigio silencioso de un pueblo que hace dos milenios fue conformando una cultura propia, con una escritura y un sistema de datación, aún sin descifrar. Nos encontramos ante la Cultura Cotzumalguapa, serpiente escurridiza y silenciosa que aún se niega a revelarnos sus secretos.

La mayoría de los datos que se incluyen en este trabajo, provienen de las investigaciones arqueológicas más recientes llevadas a cabo por Lee Parsons durante 1962 y 1963, por la Doctora Marion Popenoe de Hatch de la Universidad del Valle de Guatemala en 1982 y 1983 y las más actuales llevadas a cabo por Oswaldo Chinchilla, arqueólogo de la Universidad Francisco Marroquín de Guatemala.

Veamos los datos historiográficos que tenemos sobre el área arqueológica de Cotzumalguapa.

Los datos historiográficos:

Son muy escasas las referencias historiográficas sobre esta área. Sabemos gracias a documentos de la colonia que era una gran productora de cacao. En el momento de la conquista la región se encontraba ocupada por los Kaqchikeles que en alianza con los españoles vencieron a los Pipiles de Itzcuintlan, localidad que se encontraba cerca de la actual ciudad de Escuintla (Polo Sifontes 1989). La presencia Kaqchikel en la región era reciente ya que, según relaciones indígenas, fueron tierras conquistadas a los Tz’utujil y Pipil (Thompson 1948).

La región de Cotzumalguapa fue colonizada por frailes franciscanos durante el Siglo XVI fundándose 12 poblados (Juarros 1981; Vásquez 1937-44), pero durante los primeros años de la Colonia sus

poblaciones se vieron disminuidas por diferentes pestes y Santa Lucía Cotzumalguapa fue el único poblado que sobrevivió.

Aunque esta cultura sea una de las grandes desconocidas, ya desde la primera mitad del siglo XIX llamó la atención por la gran cantidad de esculturas que dejaron como legado. Este paraje, hoy conocido como Bilbao, era denominado la chacra “peor es nada”, ya que la cantidad de estelas de gran tamaño que en ella había, lo hacían inservible para la incipiente agricultura latifundista. Así lo atestiguan las acuarelas de Caroline Salvin de la Mina (1874) o los testimonios de aventureros y naturalistas que transitaron por estas tierras. De hecho la primera referencia al Monumento 21 la encontramos en el libro de viajes del etnólogo y fotógrafo alemán, Caecilie Seler-Sachs en 1898.

Cotzumalguapa despertó gran interés arqueológico a principios del siglo XX, y los primeros estudios serios inician en 1942, cuando J. Eric S. Thompson da comienzo a la era de las investigaciones arqueológicas en el sur de Guatemala.

El contexto histórico:

Lo que hoy conocemos como el área arqueológica de Santa Lucía Cotzumalguapa era una ciudad intermediaria entre el altiplano maya y la costa. Esta ciudad de 10 kilómetros cuadrados aglutinaba a los actuales sitios arqueológicos de Bilbao, El Baúl y El Castillo (mapa2). Chinchilla le da un carácter religioso, o de culto, al área de Bilbao, ya que sus estructuras son de fácil acceso y tiene amplias plazas, mientras que El Baúl lo califica como un área más defensiva donde parece que se asentaban las viviendas de la élite.

La región alcanzó su más alto desarrollo durante el Clásico Tardío (650 a 950-1000 d. C.) fue una de las principales ciudades del sur de Mesoamérica, un gran centro de poder político que mantuvo extensas redes de intercambio, participando activamente en los procesos culturales de la época a nivel mesoamericano. Sin embargo, una estela encontrada en El Baúl, y esculpida en un estilo maya temprano que lleva la fecha de la Cuenta Larga equivalente a 36 AC, así como el hallazgo de cerámica de la misma fecha, indican que el sitio ya era importante en el Preclásico Tardío (400 a. C.-150 d. C.).

La ciudad clásica de Cotzumalguapa decayó en los albores del año 1000 d.C.

El desarrollo de Cotzumalguapa debe verse como la culminación de una historia larga y compleja que involucró el ascenso y la decadencia de varios centros de poder en la franja costera. Esta historia, marcada por cambios profundos, se vuelve más compleja por los movimientos poblacionales y las transformaciones registradas en la composición etnolingüística de la región.

Monumento Número 21 de Bilbao:

La gran roca de 3.87 m de alto y 2.34 m de ancho fue esculpida en el Clásico Tardío, periodo en el cual se fecha el principal florecimiento de Cotzumalguapa, y la mayor parte de las esculturas de esta antigua ciudad.

No tenemos referencias sobre el sistema de creencias que se desarrolló en Cotzumalguapa, por lo que hacer una interpretación concisa de la iconografía no es tarea fácil. Sin embargo los investigadores toman referencias de otras culturas que tienen en común el sustrato cultural mesoamericano, para poder plantear algunas hipótesis sobre lo que vemos representado en el Monumento 21.

Uno de los autores que más ha profundizado en la iconografía del monumento 21 ha sido Oswaldo Chinchilla, que basa sus interpretaciones en varios trabajos recientes de Hill (1992), López Austin (1994) y Taube (2004) sobre los lugares paradisíacos en la mitología y el arte mesoamericano.

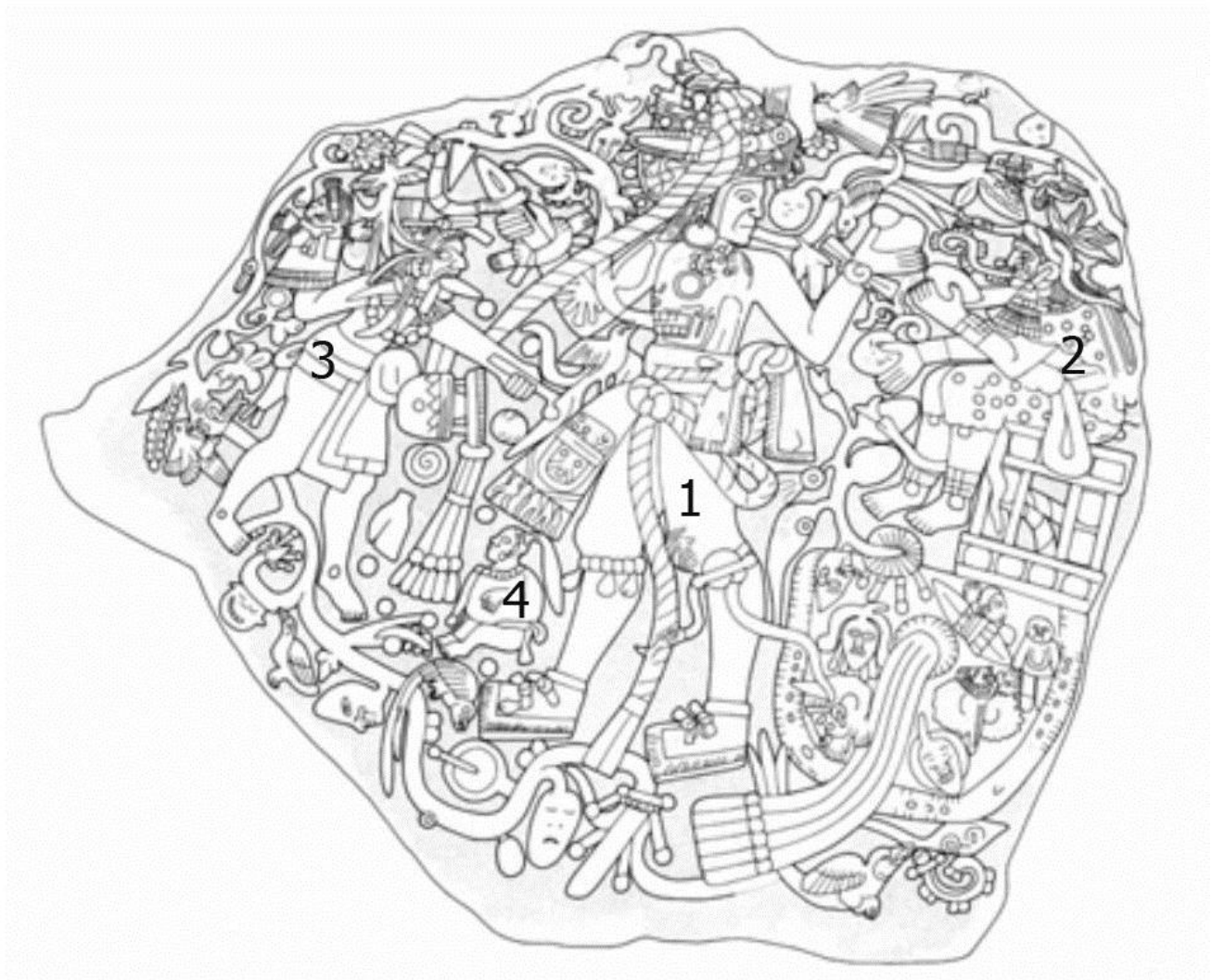


Imagen del Monumento Número 21 de Bilbao. 18-11- 2011.

El relieve representa una escena narrativa, donde se pueden distinguir cuatro individuos:

- Figura 1:** Personaje central, que ha sido identificado como “*Cantor, danzante sacrificador*”.
- Figura 2:** Personaje sentado en la parte derecha del relieve identificado como “*Diosa anciana o Gobernante extranjero*”
- Figura 3:** Personaje situado en la parte izquierda del monumento identificado como “*Brujo, Sacerdote, Músico*”.
- Figura 4:** Personaje que se encuentra a los pies del “sacerdote”, justo detrás del personaje central, que ha sido identificado como “*Enano*”.

La escena está rodeada por una gran enredadera de donde penden frutas con rostro humano y objetos preciosos como cuchillos y joyas, algunos de los cuales caen en forma de lluvia. Cabe destacar también la presencia de pájaros distribuidos por toda la escena.



Dibujo del Monumento Numero 21 de Bilbao, por Oswaldo Chinchilla.

Comencemos la descripción por la Figura 1:

Situado en el centro de la estela vemos al personaje principal que ha sido identificado como “*Cantor, Danzante y Sacrificador*”.



Viste un taparrabo trapezoidal amarrado con una faja, Está ricamente adornado con un ostentoso tocado en la cabeza y un gran disco plano en la oreja. Parsons observa que tiene callosidades en la rodilla, por lo que lo identifica como jugador de pelota; en una rodilla tiene una rodillera adornada y la otra está amarrada con una serpiente. Lleva sandalias y tiene las muñecas adornadas con moñas.

Lo vemos danzando (la cabeza mira para un lado y los pies al otro), y haciendo sonar los cascabeles que tiene en las sandalias, en las rodillas y en el tocado. De su boca y del cráneo descarnado que tiene en el pecho, salen sendas volutas de habla que se convierten en la enredadera que rodea toda la escena y de donde cuelgan los frutos con rostro humano, aves y objetos preciados, que Chinchilla identifica como representación del mundo florido.

Al tiempo que baila y canta, con el cuchillo que lleva en su mano derecha va cortando los frutos que ofrece a la figura que está sentada en la parte derecha del monumento.

En la escena vemos trece aves, entre ellas seis quetzales que pueblan las enredaderas, atraídas por la abundancia de frutas y flores. Las joyas que brotan en estas plantas encuentran cercanos paralelos en los lugares paradisíacos Uto-Aztecas, llenos de objetos preciosos.

Algunas frutas y objetos parecen haberse desprendido de las enredaderas y caen como una lluvia en los pocos espacios libres. Thompson (1948:19) lo identifica con la “niebla florida” de Tamoanchan, que también se representa en los lugares paradisíacos del arte Maya, bajo la forma de flores y joyas que caen como una lluvia preciosa.

En la poesía Náhuatl, Tamoanchan es descrito como un lugar de niebla florida donde se yergue un gran árbol hendido o torcido sobre sí mismo Xochitlicacan, “cargado de joyas y oro, cubierto de flores de diversas clases, embriagantes, sin raíces, que se derraman como si llovieran, y de las ramas se esparcen también plumas de quetzal.... El árbol florido está rodeado de aves de plumas preciosas. Son gobernantes muertos, transformados, que vuelan entre las flores del árbol y se posan en sus ramas” (López Austin 1994:72-73). Los mitos Mexicas también describen otros lugares paradisiacos: *Tlalocan* era el paraíso del dios de la lluvia, pleno de alimentos y vegetación y *Tonatiuh Ichan*, la casa del sol, era un desierto lleno de fulgor, poblado por los espíritus de los guerreros y los sacrificados, que al cabo de cuatro años se convertían en mariposas y aves de plumas preciosas que se nutrían del néctar de las flores (Sahagún 1978:47-49).

También se encuentran paralelismos en otras culturas. Karl Taube (2004; 2005) ha documentado extensamente el motivo de la “montaña florida”, en el arte Maya Clásico y en el arte Teotihuacano. Se trata de un cerro colmado de flores y aves de brillante plumaje, entre las que destacan los quetzales. Éste se asocia con la música, el sol y los ancestros de los reyes (IMAGEN 4).

Algunas representaciones del mundo florido y el sacrificio simbólico siguen vigentes hoy en día (IMAGEN 5). En las prácticas religiosas tradicionales de Santiago Atitlán, encontramos la “tierra de la montaña florida”, *Kotz’eej Juyu Ruchulew* en Tz’utujil. Es un lugar primigenio, donde crecía un árbol en el que crecían como frutas todos los productos naturales, seres vivientes, objetos e incluso fenómenos meteorológicos como el rayo. El árbol se rompió por su propio peso y sus frutos se esparcieron y multiplicaron por todo el mundo. El ritual donde se representa el árbol se hace en Semana Santa, frente al altar mayor de la iglesia de Santiago Atitlán, el cual representa la tierra de la montaña florida (Carlsen y Prechtel 1991; Tarn y Prechtel 1990; Christenson 2001; Stanzione 2003). El ritual comienza con la peregrinación a Chicacao (Costa Sur), de donde se traen las frutas y flores que adornarán el armazón, que sirve como escenario para el sacrificio de Jesucristo. Según la interpretación de Stanzione (2003:245), las frutas del monumento son reminiscencias de los cautivos que debieron ser sacrificados en tiempos prehispánicos. El paralelo de la escena del Monumento 21 con la “tierra de la montaña florida” y su árbol prodigioso es notable -según Chinchilla- y seguramente se deriva de creencias muy antiguas presentes en la religión de los pueblos del sur de Guatemala y de toda Mesoamérica.

Figura 4 “Enano”:

En este contexto de los diferentes mundos floridos mesoamericanos, encajamuy bien el cuarto personaje. Un ser pequeño y de vientre voluminoso que aparece a los pies del sacerdote, justo detrás del personaje central. Lo vemos ataviado con un taparrabo, un collar de cuentas y adornos en la cabeza. Oswaldo Chinchilla plantea la hipótesis de que pueda ser un enano, personaje que es parte de algunos mundos floridos. Así describe Diego Muñoz la corte de la diosa Xochiquetzal, que residía en Tamoanchan Xochitlicacan: “...en su servicio, había muy gran número de enanos y corcovados, truhanes y chocarreros, que le daban solaz con grandes músicas y bailes y danzas...” (1984:203).

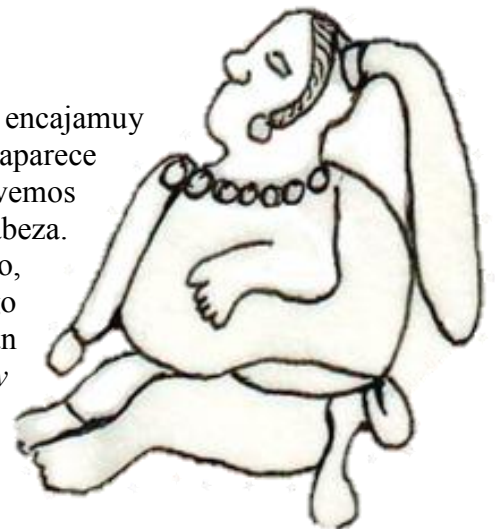


Figura 2 “Diosa anciana o Gobernante extranjero”:

Este personaje está sentado en un trono en la parte derecha de la estela. En la cabeza tiene una serpiente trenzada, y otra cuya cabeza con lengua bífida aparece entre las piernas. Lleva un adorno tubular en la nariz y una orejera, así como brazaletes y adornos en los tobillos. De su boca sale una voluta del habla, y parece estar recibiendo los productos ofrecidos por el personaje central, que deposita en el recipiente que tiene a sus pies. En él se pueden ver: una muñeca, un cuchillo bipolar con una cabeza en el centro, vainas de cacao personificadas, y frutas. También hay una borla amarrada al recipiente, que algunos autores han identificado como el símbolo del grupo local.

Las interpretaciones sobre este personaje son bastante confusas. Parsons lo define como un gobernante varón que no pertenece a la Cultura Cotzumalguapa, ya que viste diferente, por lo que supone que los pobladores rendían tributo a un jefe extranjero. Oswaldo Chinchilla sin embargo lo define como anciana y le da un carácter divino.

Esta última interpretación nos parece más factible, ya que podemos afirmar que lo que el personaje central ofrece no son tributos terrenales, si no que víctimas de sacrificio. Al cortarlas, el personaje central reitera la gloriosa muerte de los guerreros en el campo de batalla o en el altar sacrificial. Como otras grandes obras del arte mesoamericano, el Monumento 21 conjuga varios momentos de una secuencia ritual: la muerte de los guerreros, el destino de sus espíritus en el mundo florido y la evocación del mismo por medio del canto y la música (Chinchilla).

El corte y ofrenda de los frutos con rostro humano, son una clara analogía del sacrificio por decapitación. En toda Mesoamérica es muy importante el sacrificio. Muchos dioses se sacrifican para que surja o siga la vida y así como lo hicieron los dioses tenían que hacerlo los seres humanos también.

Thompson (1956:101) y Parsons (1969:102-103) identificaron las frutas con rostro del Monumento 21 como mazorcas de cacao, aunque sólo una presenta las estrías onduladas



características (IMAGEN 6). Chinchilla advierte que “la mayoría tienen amplias hojas que no corresponden con el cacao; algunas podrían ser *pataxte* o incluso otras frutas tales como zapotes. Sin embargo, la presencia del cacao es significativa”. Por otra parte, Thompson (1956) advirtió una estrecha relación del cacao con el sacrificio humano en el pensamiento mesoamericano. El fruto simboliza corazones o cabezas humanas y la bebida, la sangre del sacrificado.

En el sur de Guatemala, el sacrificio de cautivos de guerra era concebido y representado como equivalente a la cosecha de cacao. En el calendario Kaqchikel del siglo XVII, la cosecha de cacao todavía se caracterizaba como “tiempo de degollar”, clara analogía entre el corte de la fruta y el corte de cabezas humanas (Crespo 1957). Los cautivos de guerra eran conducidos al sacrificio con sargas de cacao en el cuello, práctica que se refleja en efigies de cerámica del periodo Clásico y que aún se practicaba en el siglo XVI entre los Pipiles de El Salvador: “*los cautivos de guerra vienen maniatados de pies y manos, adornados con plumas y con sargas de cacao en el pescuezo*” (Don Diego García de Palacio)

Figura 3. “Mago, sacerdote, hechicero, Músico”:



Los investigadores han identificado al personaje que aparece a la izquierda del observador, como “*Mago, Sacerdote o Hechicero y Músico*” (Krickeberg 1961:12; Parsons 1969:102; Hatch 1987:478; Chinchilla). Y lo identifican como el mismo personaje que aparece en el monumento numero 1 de Bilbao con rasgos esqueléticos y llevando en brazos una cabeza (IMAGEN 7). Ambos tienen amplios collares con picos y de sus bocas salen cuchillos puntiagudos, que es interpretado como un atributo sobrenatural.

En el Monumento 21 lo vemos ataviado con un complejo tocado y un taparrabos trapezoidal. Está percutiendo con un fémur humano un timbal ((IMAGEN 8), mientras sostiene un títere en su mano derecha. La identificación precisa del instrumento lo hace Chinchilla gracias a la colaboración de Vanessa Rodens, quien ha señalado el cercano paralelo de este objeto con los timbales de cerámica de los lacandones modernos (Chiapas, México). Debido a que la posición del personaje es dinámica se podría afirmar que puede estar moviéndose al compás del instrumento.

El elemento que parece hacer de puente entre la tierra y el mundo florido en esta estela es, precisamente, la

música. Hill defiende que el canto es el medio esencial para conjurar imágenes del mundo florido, tanto en el sustrato Mexica como en otras sociedades Uto-Aztecas (Hill 1992). En el Monumento 21 se plasma esta noción de una manera muy clara. Las plantas, las flores y los objetos preciosos que llenan el espacio surgen del canto del personaje principal. A cada paso del cantor, el retintín de los cascabeles debió acompañar su canto, al compás del timbal ejecutado por el sacerdote. Podríamos afirmar que estamos ante una representación del baile sacrificial, donde el sacerdote juega un papel importante en la conexión con el mundo mágico, en este caso el mundo florido.

¿Y el títere?



Detalle del Títere. Foto tomada el 18-11- 2011.

Lo primero que llama la atención de cualquier titiritero, es que lo que vemos en la estela es una figura muy similar al de un títere de guante, o un marote. No se conoce ninguna otra representación de este tipo en toda la antigua Mesoamérica. Se documentan figurillas articuladas de barro encontradas en Kaminal Juyú (Ciudad de Guatemala) y en otras regiones mesoamericanas (Tlaxcala, México) (IMAGEN 9), así como también tenemos el posterior relato de Fray Bernardino de Sahagún, en su libro *Historia General de las cosas de la nueva España*, que evidencian el uso de los títeres en estas tierras. Tenemos otra referencia más cercana geográficamente que hace Bernal Diaz del Castillo en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. En capítulo CLXXIII donde nos relata las

costumbres y oficios que han enseñado a los naturales y dificultades a la hora de enseñarles ciertos oficios, dice: “(...) más yo los tengo por de tan buenos ingenios, que lo aprenderán muy bien, porque algunos son cirujanos, y herbolarios y saben jugar manos y hacer títeres y hacen vihuelas muy buenas”.

Sin embargo ninguno de los investigadores de la cultura Cotzumalguapa plantea hipótesis en cuanto a la presencia del títere. De hecho, sólo Chinchilla lo identifica como tal. En su trabajo sobre el Monumento 21 de Bilbao, lo designa como “marioneta”, pero como él mismo lo relata en una de sus conferencias, tras encontrarse con Sergio Mercurio (Titiritero de Banfield, Argentina), corrige marioneta por títere y especula con que pudiera ser uno de guante. El resto de investigadores lo define simplemente como “muñeco”.

Es difícil definir el tipo de títere que es, ya que no encontramos ningún títere con estas características en las culturas adyacentes a la zona de Cotzumalguapa. Me tomo la libertad de hacer conjeturas que seguramente nunca se podrán probar sobre la posición de la mano del sacerdote dentro del títere, ya que

no podemos saber si con sus dedos movía las manos o no, pero el que no tenga brazos nos deja abierta esa posibilidad. ¿Por qué razón no le hicieron unos brazos que se pudieran moverse sólo con que fuera agitado? ¿Cómo puede mantener sus grandes manos abiertas? ¿Es todo el títere rígido, o los dedos del “sacerdote” son los que los mantiene abiertos? Lo que es innegable es que el antebrazo y la mano del manipulador casan perfectamente dentro del títere, casi en las mismas proporciones que lo hace un títere de guante actual.

Siguiendo las pautas de la iconografía Cotzumalguapa, se podría afirmar que representa alguna personalidad, no se sabe si de carácter divino o terrenal, pero si de alto rango ya que lo vemos ricamente adornado con una especie de diadema, una orejera de tamaño considerable, un collar con colgante, muñequeras y su faldellín ribeteado en la base. Las dos figuras que asoman bajo sus manos, podrían ser parte de las muñequeras, aunque Chinchilla interpreta una de ellas como una de las frutas que cae de la enredadera.

Parsons excavó extensamente en los alrededores del monumento, pero ni estas excavaciones ni las posteriores llevadas a cabo por Hatch o Chinchilla en el área arqueológica, han obtenido ninguna pieza que nos pueda ayudar a la hora de determinar de qué materiales podría estar hecho el títere. No se han encontrado vestigios de tejidos ni de madera, pero es seguro que las usaban. La exuberante vegetación que crecía en la zona de Cotzumalguapa debió de proveer todo tipo de fibras y maderas para elaborar tejidos, útiles o tallas. En las diferentes prospecciones se ha recuperado una considerable cantidad de cerámica, por lo que podemos afirmar que tenían profundo conocimiento en técnicas de alfarería. Tomando en cuenta lo anterior, me aventuro a pensar que el vestido puede ser de tejido o cuero y la cabeza y las manos, de madera o cerámica. Pero también podría ser que todo el títere fuera de cerámica o de madera.

Lo que si podemos afirmar es que, el que lo hayan representado en la talla significa que jugaba un papel trascendental dentro del ritual de sacrificio, y el que lo tenga calzado el “sacerdote”, que cumple el papel de intercesor entre lo divino y lo humano, confirma su sacralidad. Así sintetizó esta idea el director de escena y escenógrafo británico Gordon Craig *“La marioneta no es el resultado de la evolución del juguete o del muñeco, sino de la imagen sagrada”*. Lo vemos con sus manos abiertas, viendo hacia arriba, su cabeza ladeada respecto al cuerpo. ¿Estará bailando, invocando, representando a alguna deidad?

En este punto quisiera volver a citar al Maestro Armando Morales, cuando dice que *“la animación de las figuras, en las prácticas mágico-religiosas, ha sido y es una constante imprescindible del hombre en su afán por extender su acción cognoscitiva hacia lo desconocido. Lograr trascender la dimensión de su entorno real y apoderarse de la realidad otra, fantástica y asequible, ha sido función fundamental del títere y su teatro.”*

Son muchas las culturas que han usado el títere en sus representaciones mágico-religiosas y estas prácticas perduran en algunos casos en la actualidad. *“En las sociedades donde el vínculo con la magia no se ha roto, el chamán o el brujo juegan un papel esencial para establecer unas relaciones equilibradas entre diferentes componentes del universo, visibles e invisibles. En tales contextos, el títere funciona como instrumento ritual que garantiza dichos contactos.”* (Brunella Eruli).

Jamás podremos presenciar ese momento mágico que se plasmó en el Monumento Número 21 de

Bilbao, sólo nos queda imaginarlo, recrearlo.

Este sin duda es un primer acercamiento al Monumento 21 de Bilbao desde una inquietud titiritera. Aquí se abren las vías para las investigaciones más profundas que unan esa lejana escena con la actualidad. Que rescaten la historia de los títeres en estas latitudes.

Sólo me queda agradecer a Elvia Mante, Cesar Tavera y Alejandro Jara por sembrar en nosotros la semilla de la inquietud, y a todos los que nos ayudaron o apoyaron en este proyecto.

Larraitz Iparraguirre
La Charada Teatro
La Antigua Guatemala. 15-I-2012

Referencias

-Morales, Armando

¿En la Luz o en la Sombra? El Títere. Ediciones Unión. Cuba 2002.

-Díaz del Castillo, Bernal

Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. Tomo II, pp 692. Editorial del Valle de México S.A. 1974

-Eulli, Brunella

Papeles de Tornasol. Artículo editado en Puck. Éditions Institut International de la Marionnette/ Centro de Documentación de Títeres de Bilbao. N3. 1990

-Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

1996b "Peor es Nada": El Origen de las Esculturas de Cotzumalguapa en el Museum für Völkerkunde, Berlin. Baessler-Archiv, Neue Folge 44:295-357.

2008 El Monumento 21 de Bilbao, Cotzumalguapa. En XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007 (editado por J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.1210-1226. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

-Chinchilla Mazariegos, Oswaldo, Frederick J. Bove y José Vicente Genovez

s.f. La Cronología del periodo Clásico en la Costa Sur de Guatemala y el Fechamiento del Estilo Escultórico Cotzumalguapa. Ponencia presentada en el V Coloquio Pedro Bosch Gimpera, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

-Popenoe de Hatch, Marion

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

-Crespo, Mario

1957 Calendario Cakchiquel de los Indios de Guatemala, 1685. Antropología e Historia de Guatemala 9(2):17-29.

-García de Palacio, Diego

2000 Relación hecha por el Licenciado Palacio al Rey D. Felipe II, en la que describe la Provincia de Guatemala, las costumbres de los indios y otras cosas notables. En Cartas de Relación y Otros Documentos (editado por Pedro Escalante Arce), pp.33-55. CONCULTURA, San Salvador.

-López Austin, Alfredo

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

-Medrano, Sonia

1992 Culto al Dios Mundo de Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla: Un ritual realizado por indígenas emigrantes. En IV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1990 (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y S. Brady), pp.355-360. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

-Meritxell Tous

Cacao y encomienda en la Alcaldía Mayor de Sonsonate, siglo XVI. Anuario de Estudios Americanos, 68, 2, julio-diciembre, 513-537, Sevilla (España), 2011. ISSN: 0210-5810

-Taube, Karl

2005 Representaciones del Paraíso en el Arte Cerámico del Clásico Temprano de Escuintla, Guatemala. En Iconografía y Escritura Teotihuacana en la Costa Sur de Guatemala y Chiapas (editado por Oswaldo Chinchilla Mazariegos y Bárbara Arroyo), pp.35-54. Utz'ib, Serie Reportes, 1(5). Asociación Tikal, Guatemala.

-Parsons, Lee

1963 Excavaciones en Bilbao, Santa Lucía Cotzumalguapa, Guatemala: Informe Preliminar. En Antropología e Historia de Guatemala, Vol. XV, No.1, págs. 3-9. IDAEH, Guatemala.

-Thompson, Eric

1948 An Archaeological Reconnaissance in the Cotzumalguapa Region, Escuintla, Guatemala. Contributions to American Anthropology and History, No. 44.

Apéndice de imágenes:

Mapa 1: área arqueológica de Bilbao en Santa Lucia Cotzumalguapa

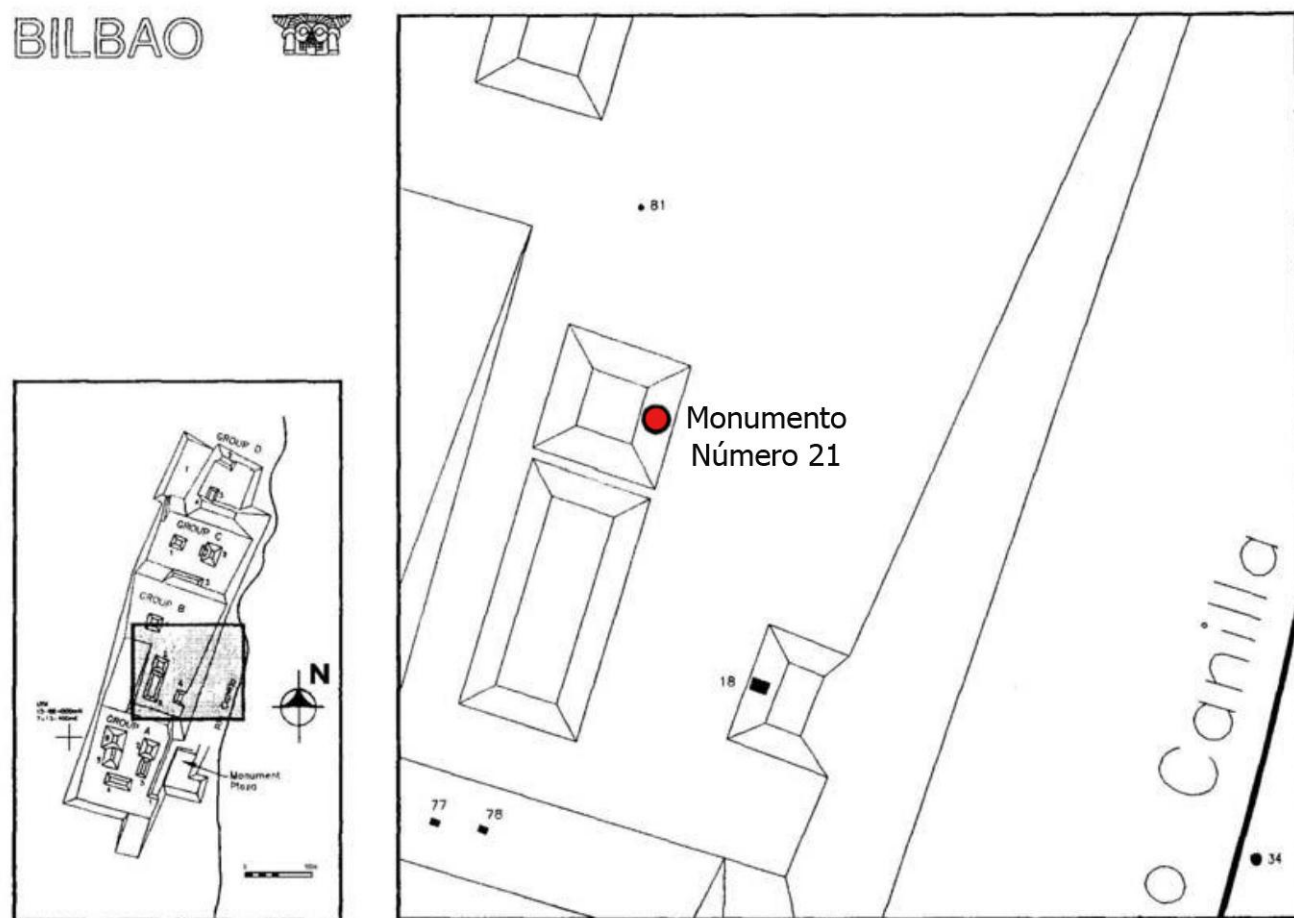
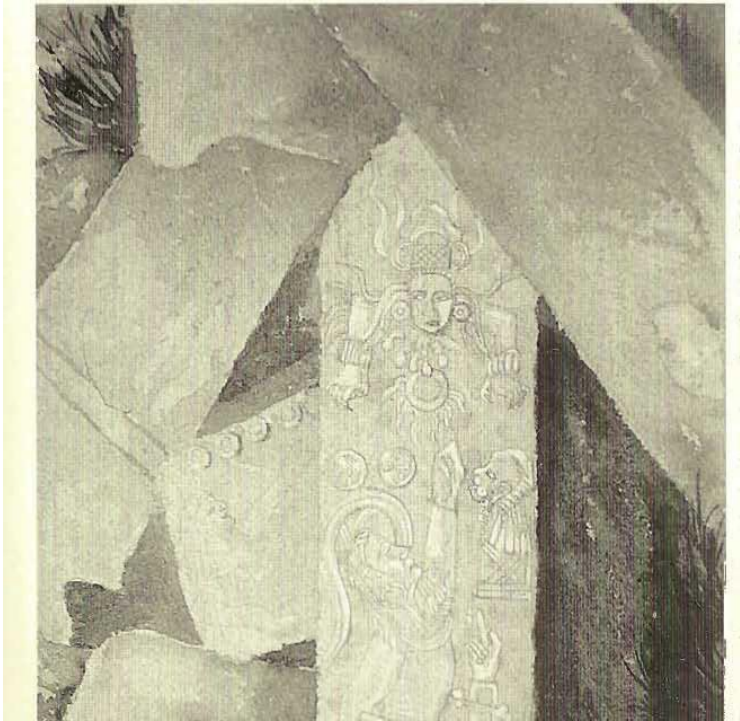


IMAGEN 1: Fragmentos de las acuarelas de Caroline Salvin de la Mina (1874)



Mapa del área arqueológica de Cotzumalguapa

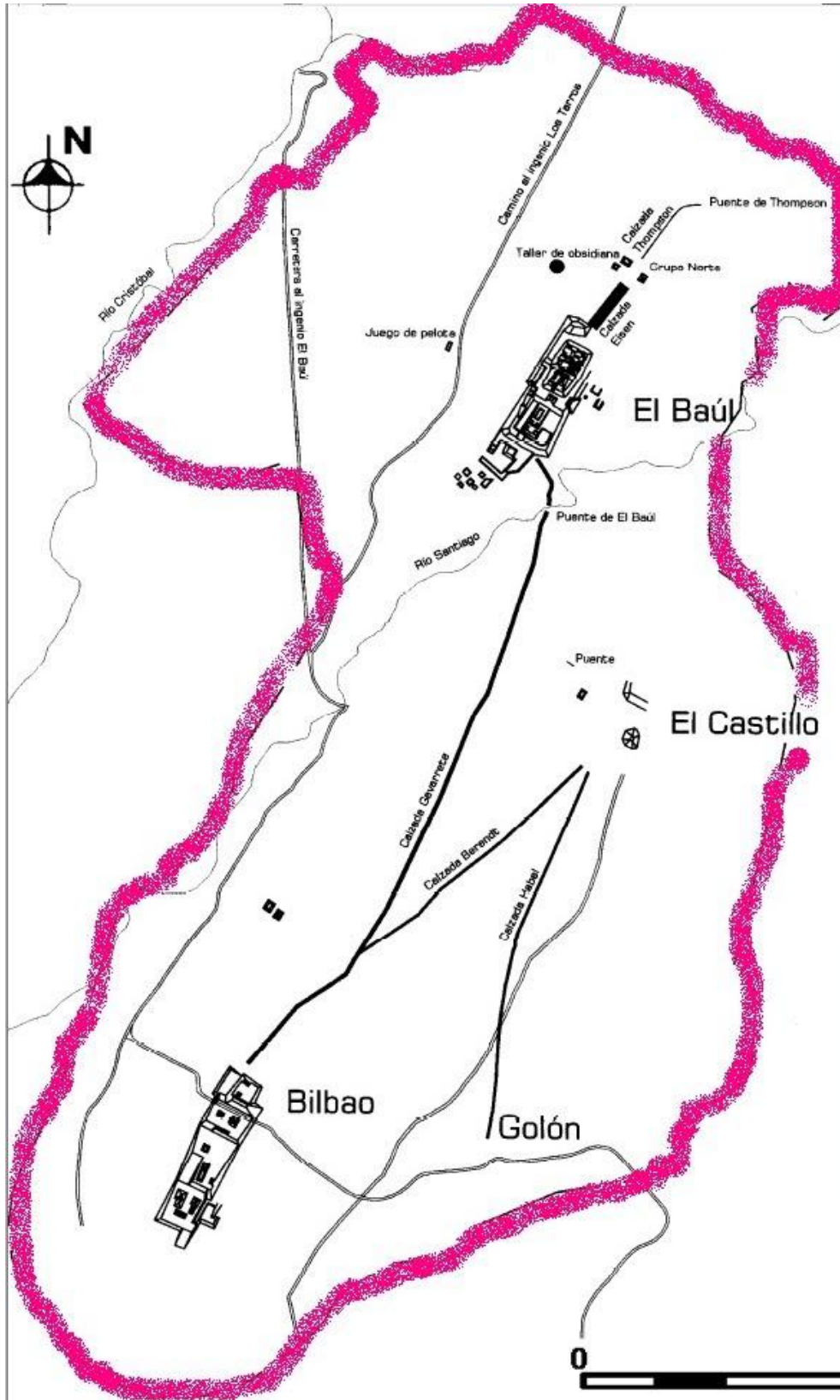


IMAGEN 3: Dibujo del relieve del Monumento Numero 21 (Oswaldo Chinchilla)



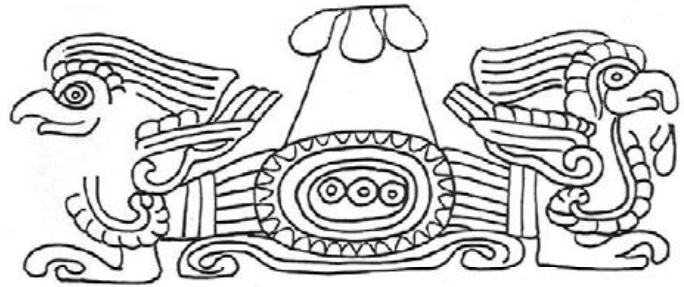
Ilustración 1 Dibujo del Monumento 21 Por Parsons en 1967

Cabe destacar, que muchos de los detalles que se aprecian en el dibujo (collares de cuentas, entramados) en la actualidad no se ven en la estela. No sabemos si son parte de la interpretación que hizo a la hora de dibujar o si desaparecieron a causa de la erosión

IMAGEN 4: Representaciones de la Montaña Florida



a



b



c



d

Representaciones de quetzales y montañas floridas en la Costa Sur de Guatemala y Teotihuacán. (a) Tapadera de incensario, con quetzal posado sobre la montaña florida. (b) Dos quetzales flanquean una probable montaña. Detalle del diseño estampado en un cilindro trípode de la Costa Sur de Guatemala, colección del Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín. (c) Detalle de incensario de estilo Teotihuacano procedente de Montana, Escuintla, colección del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. (d) Quetzal posado sobre un árbol que crece en una montaña. Detalle de un vaso estucado y pintado en estilo Teotihuacano (Dibujos de Karl Taube) (Fuente: Oswaldo Chinchilla).

IMAGEN 5: Parte de la ritualidad del *Kotz'eej Juyu Ruchulew*



Noticia tomada del periódico Nuestro Diario.

<http://digital.nuestrodiario.com/Olive/ODE/NuestroDiario/LandingPage/LandingPage.aspx?href=R05ELzIwMTAvMDMvMjk.&pageno=NTQ.&entity=QXlwNTQwMQ..&view=ZW50aXR5>

Santiago Atitlán. Los 24 alguaciles y 5 mayores que realizaron un viaje a pie a Chicacao, Suchitepéquez, como parte de una tradición que se realiza en la Semana Santa, fueron recibidos el sábado por los pobladores y autoridades locales.

Los voluntarios llevaron 24 redes de pita o cacaxtes, cada uno equivalente a unas 75 libras, de fruta, plátano y cacao.

También llevaron hojas de corozo, que con la fruta será colocada en el altar mayor y fachada de la iglesia. “La guerra interna impidió esta tradición, pero se volvió a retomar”, indicó Pedro Ixtulul, alcalde de la cofradía.

Pie de foto: Alguaciles y mayores con la fruta traída de la finca Bartolo, Chicacao, Suchitepéquez.

IMAGEN 6: Algunas frutas con rostro humano del Monumento 21

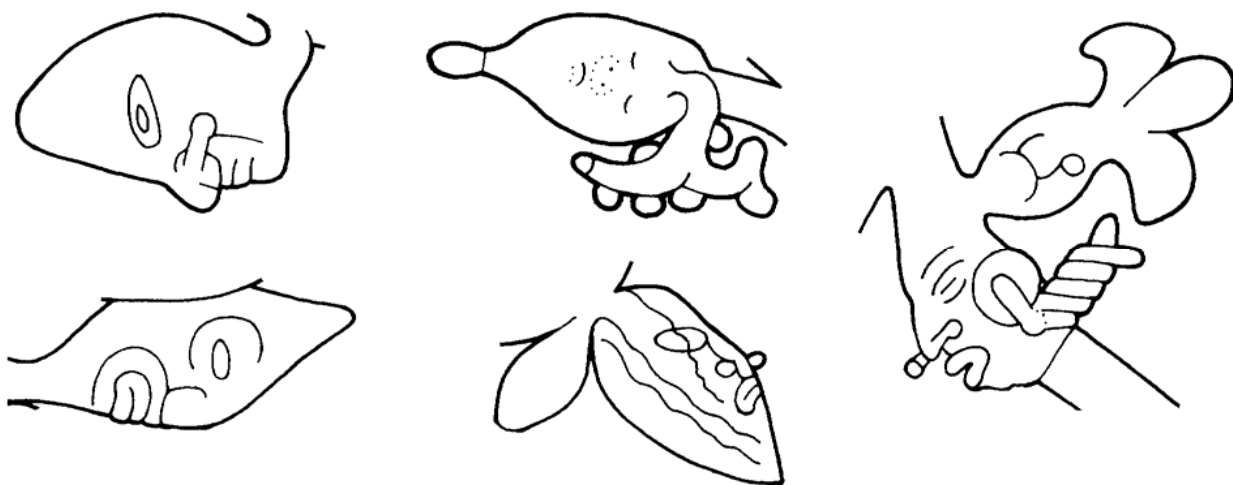


IMAGEN 7: Fragmento del monumento Numero 1 de Bilbao



IMAGEN 8: Timbal representado en el Monumento 21 de Bilbao (Dibujo de Oswaldo Chinchilla)

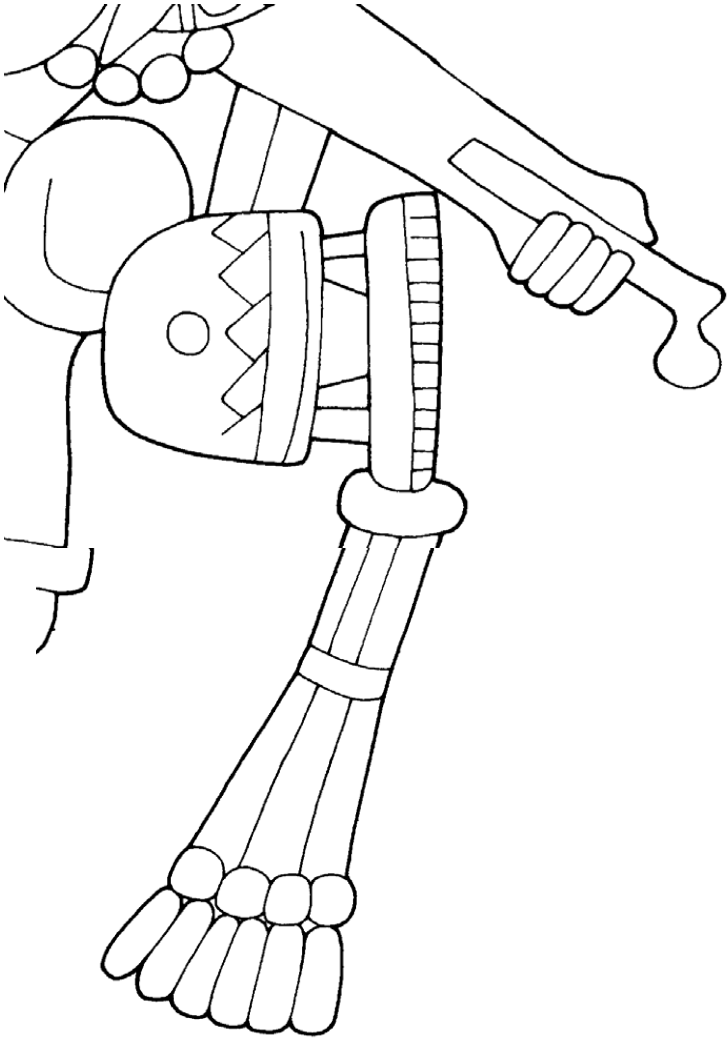


IMAGEN 9: Figurilla articulada de barro de la colección de Topic Tolosa

