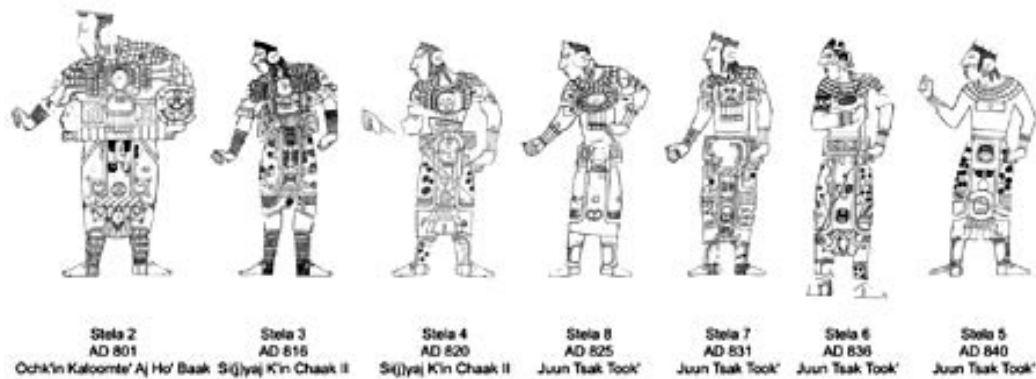


FAMSI © 2007: Bryan R. Just

Las Estelas del Siglo IX en Machaquilá y Ceibal

Traducido del Inglés por Eduardo Williams



Año de Investigación: 2002

Cultura: Maya

Cronología: Clásico Terminal/Epiclásico

Ubicación: Región de Pasión, Petén, Guatemala

Sitios: Machaquilá y Seibal

Tabla de Contenidos

[Resumen](#)

[Abstract](#)

[Introducción](#)

[Machaquilá](#)

[Machaquilá antes de la caída del sistema político *mutal*](#)

[Machaquilá después de la caída del sistema político *mutal*](#)

[Ceibal](#)

[Ceibal bajo *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel*: el programa de la Estructura A-3](#)

[Las esculturas de fines del siglo IX en Ceibal](#)

[La Estela 1](#)

[La Estela 17](#)

[La Estela 3](#)

[La Estela 13](#)

[Bosquejo del corpus escultórico de Ceibal](#)

[Discurso visual y explicación socio-histórica](#)

[Participantes en el discurso visual: artista, patrocinador, audiencia](#)

[Direcciones para las futuras investigaciones](#)

[Agradecimientos](#)

Resumen

Este ensayo es un resumen de la tesis doctoral del autor, que explora cómo los artistas mayas y sus reyes patrocinadores adaptaron las convenciones iconográficas y formales de la escultura del Clásico tardío maya a los cambios políticos y sociales tan profundos del siglo IX en los sitios de Ceibal y de Machaquilá. Los escultores de cada sitio fabricaron una serie de estelas con los rostros de los reyes contemporáneos, proclamando el poder político de los reyes locales después de la caída violenta del dominio mutal, que estaba localizado alrededor de los lagos Petexbatún. Al principio, los artistas de cada sitio retrataron a los reyes locales como si fueran sucesores directos de los reyes mutales, por medio de las convenciones visuales del arte de Dos Pilas y los otros sitios mutales. Después, en cambio, las estelas de Ceibal y de Machaquilá divergieron dramáticamente. Las estelas de Machaquilá del siglo IX d.C., que son muy conservadoras, presentaron imágenes cada vez más sencillas y legibles, para enfatizar la estabilidad del poder del rey y para llegar a una audiencia incluyendo gente fuera de la clase 'elite' maya y tal vez a extranjeros. En cambio, los artistas de Ceibal emplearon una gran mezcla de las fuentes visuales, incluyendo convenciones mayas y de los otros grupos contemporáneos y extranjeros. Al final de la historia del Ceibal, las estelas incluyen referencias a las tradiciones artísticas mayas del Clásico tardío solamente para contrastar con las formas extranjeras. Parece que este proceso refleja una reducción en el poder social de las formas comunicativas visuales para indicar poder social. El eclecticismo artístico de las estelas tardías de Ceibal, que incluye una diversidad de influencias mayas y extranjeras, contradice las proposiciones anteriores de que un grupo extranjero invadió y conquistó a Ceibal. Por el contrario, sugiere que los reyes locales se decidieron a presentarse a sí mismos como 'cosmopolitas' a través de un gran crecimiento en las interacciones 'internacionales.'

Abstract

This report explores how ancient Maya artists and ruler-patrons adapted Late Classic Stelae iconographic and formal conventions to the dramatic socio-political changes of the ninth century A.D. at Machaquilá and Seibal. Sculptors at each site produced a series of ruler-portrait stelae proclaiming the political power of local kings following the violent demise of the region's dominant *Mutal* polity of the Petexbatún lakes region. Initially, sculptors at each site portrayed local ruler-patrons as the regional successors of Mutal kings by adopting the visual conventions of that polity. Subsequently, however, stelae at Machaquilá and Seibal diverged significantly. Machaquilá's conservative stelae presented increasingly streamlined, 'legible' compositions to stress socio-political stability and to encompass a wider potential audience, possibly including non-elite Maya and/or foreign audiences. In contrast, Seibal's artists heterogeneously employed old,

new, and foreign visual devices. Seibal's late stelae implement traditional Maya visual conventions primarily to contrast with non-local modes of expression, reflecting a decline in the local visual system's social power. The eclecticism of Seibal's late stelae contradicts past proposals of foreign invasion and takeover. Instead, Seibal's local authorities chose to present themselves as 'cosmopolitan' in a context of increasingly international interaction.

Entregado el 1 de septiembre del 2006 por:

Bryan R. Just, Ph.D.

Princeton University Art Museum

bryanrjust@comcast.net

Introducción

La continuidad a través de docenas de ciudades en la forma, la función y las convenciones iconográficas de la escultura en piedra de gran formato ha sido considerada durante mucho tiempo como rasgo diagnóstico de la cultura de elite maya del periodo Clásico tardío (600-800 d.C.). Al mismo tiempo que la producción de la escultura alcanzó su apogeo tanto en cantidad como en sofisticación artística en el siglo VIII, la clase elitista creció dramáticamente en tamaño y la guerra entre los sistemas políticos aumentó en frecuencia.¹ La tensión económica y social que resultó de esto llevó a cambios drásticos en el siglo IX, cuando uno tras otro los sistemas políticos mayas dejaron de producir esculturas y fueron abandonados. Algunos sistemas políticos, sin embargo, gozaron de nuevo (o renovado) éxito político tras estos disturbios, adaptándose efectivamente al cambiante paisaje social. La escultura de estos centros políticos implementó las convenciones visuales del Clásico maya e incorporó innovaciones, algunas de las cuales se inspiraron en fuentes 'ajenas al Clásico' maya.

Este estudio, que es un breve resumen de la investigación doctoral realizada por el autor, aborda la escultura del siglo IX en dos centros: Machaquilá y su vecina Ceibal. Cada una de estas localidades tuvo un breve periodo de florecimiento político y artístico en el siglo IX, tras guerras endémicas que diezmaron al poder político dominante en la región a finales del siglo VIII, o sea el sistema político mutal de la región de Petexbatún. Las estelas erguidas en Machaquilá y en Ceibal tras la caída de Dos Pilas – la principal capital del siglo VIII del sistema político mutal – adoptaron estrategias de adaptación que involucraron y modificaron a las convenciones de comunicación visual de distintas maneras. Las estelas de Machaquilá en el siglo IX son notablemente conservadoras

¹ Miller 1993; Stuart 1993. Más exactamente, las referencias explícitas a guerra entre sistemas políticos aumentaron significativamente en el siglo VIII (Stuart 1993).

tanto en la composición básica y en el imaginario iconográfico como en la estructura y contenido de las acompañantes inscripciones jeroglíficas. A lo largo de su secuencia de producción de ritmo regular, sin embargo, las estelas de Machaquilá evidencian una gradual modificación de las proporciones de la figura humana y una reducción de la sofisticación manierista típica de la escultura de fines del siglo VIII, presentando composiciones cada vez más fluidas y 'legibles'. Este discurso visual 'apretado' sugiere un desarrollo insular, aunque los cambios formales pudieron haber facilitado el reconocimiento del tema por una audiencia menos familiarizada con la complejidad ofusadora de la cultura visual maya del siglo VIII. Las estelas de Ceibal, por otra parte, presentan un amplio rango de inspiraciones diversas, inicialmente con una cacofonía de dispositivos visuales, temas e iconografía del Clásico maya. Posteriormente, nuevas audiencias parecen haber inspirado temas 'ajenos al Clásico' en el arte de Ceibal, lo que resultó en una escultura heterogénea y ecléctica, en la que las convenciones del Clásico maya se convirtieron en simples 'símbolos' de la unidad cultural que alguna vez materializaron.

Machaquilá

El sitio de Machaquilá está ubicado junto al río del mismo nombre, justo al este del Río Pasión en el sudeste del Petén, Guatemala ([Figura 1](#)). La región sigue siendo todavía bastante inaccesible, a causa del agreste terreno de cerros de karst (roca caliza) y de cenotes y de la falta de los recursos naturales que atrajeron el desarrollo a otras regiones del Petén.² Esta ubicación aislada protegió a Machaquilá de gran parte de la guerra endémica que diezmó la vecina región de Petexbatún a finales del siglo VIII. Machaquilá siguió produciendo estelas por espacio de casi cuarenta años después de que los sitios en los drenajes del Usumacinta y del Pasión cayeron en silencio artístico y jeroglífico, y fueron abandonadas muchas de las grandes ciudades del Clásico tardío en la región.³

Machaquilá antes de la caída del sistema político mutal

La mayor parte de las estelas de Machaquilá fueron encontradas por Ian Graham en la relativamente pequeña Plaza A en la orilla sudeste del centro del sitio ([Figura 2](#)). Las estelas de esta plaza, que en total son 16, forman burdamente dos líneas enfrente de dos grandes estructuras piramidales en los lados norte y este de la plaza. Estas estelas pertenecen a cuatro grupos pequeños, cada uno asociado con una estructura enfrente de la cual aparecen erguidas. Las estelas en el lado este de la Plaza A tienen las fechas más tempranas, con probable dedicación en 9.14.0.0.0. [3 de diciembre de 711] (para la Estela 13); de 9.15.0.0.0. [20 de agosto de 731] (para la Estela 10); de 9.15.10.0.0 [28 de junio de 741] (para la Estela 11); y de 9.16.10.0.0 [15 de marzo de

² Graham 1967:51; Lisi 1968.

³ Aunque Ceibal podría considerarse una excepción a esta generalización, el florecimiento escultórico de Machaquilá ocurrió durante un aparente hiato en la producción escultórica en ese sitio.

761] (para la Estela 12). Las Estelas 14, 15 y 16 – todas sin decoración – estaban agrupadas más hacia el sur, frente a la Estructura 16.

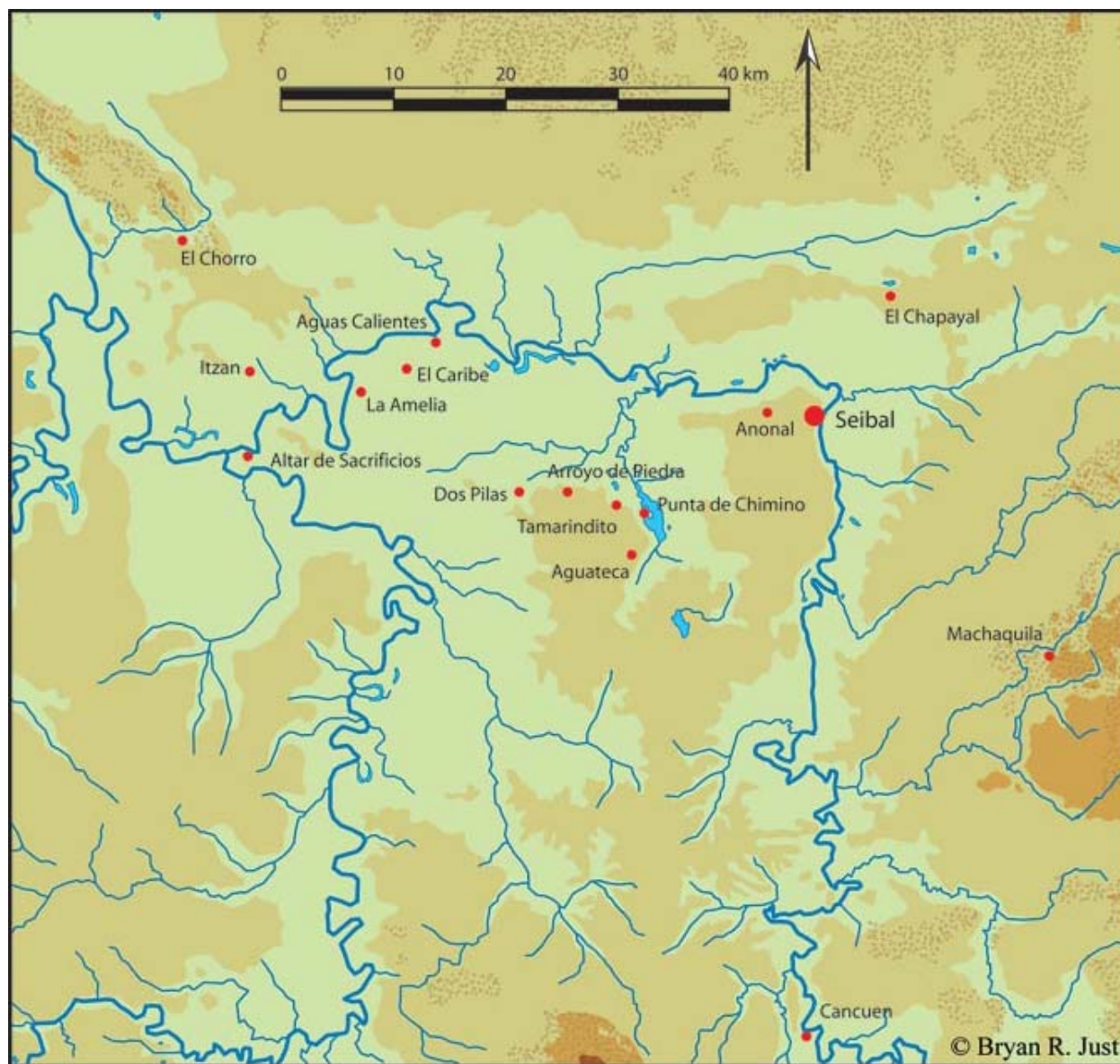


Figura 1. Sitios arqueológicos en la región del Río Pasión.

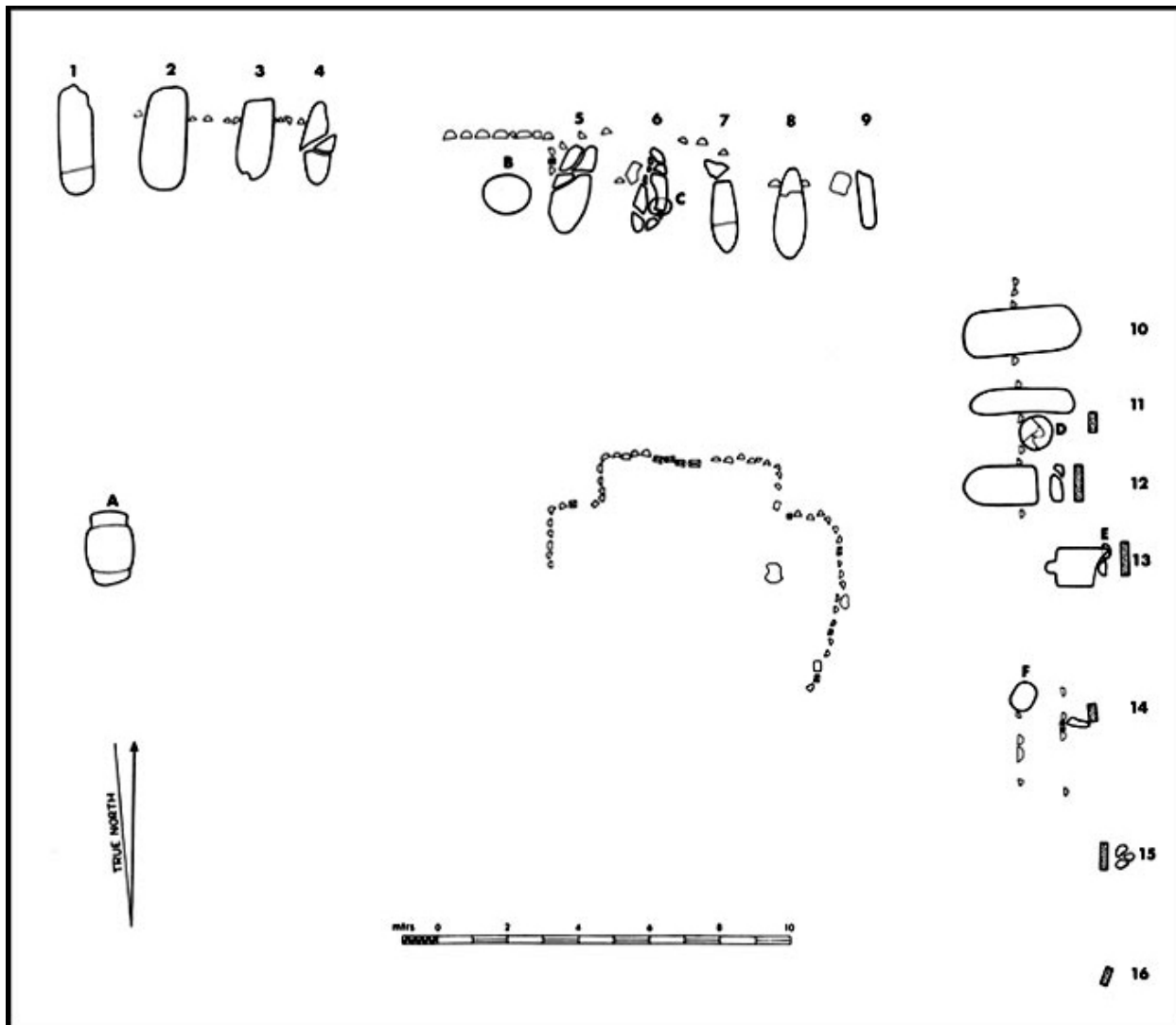


Figura 2. Arreglo de las estelas en la Plaza A de Machaquilá. Plano por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

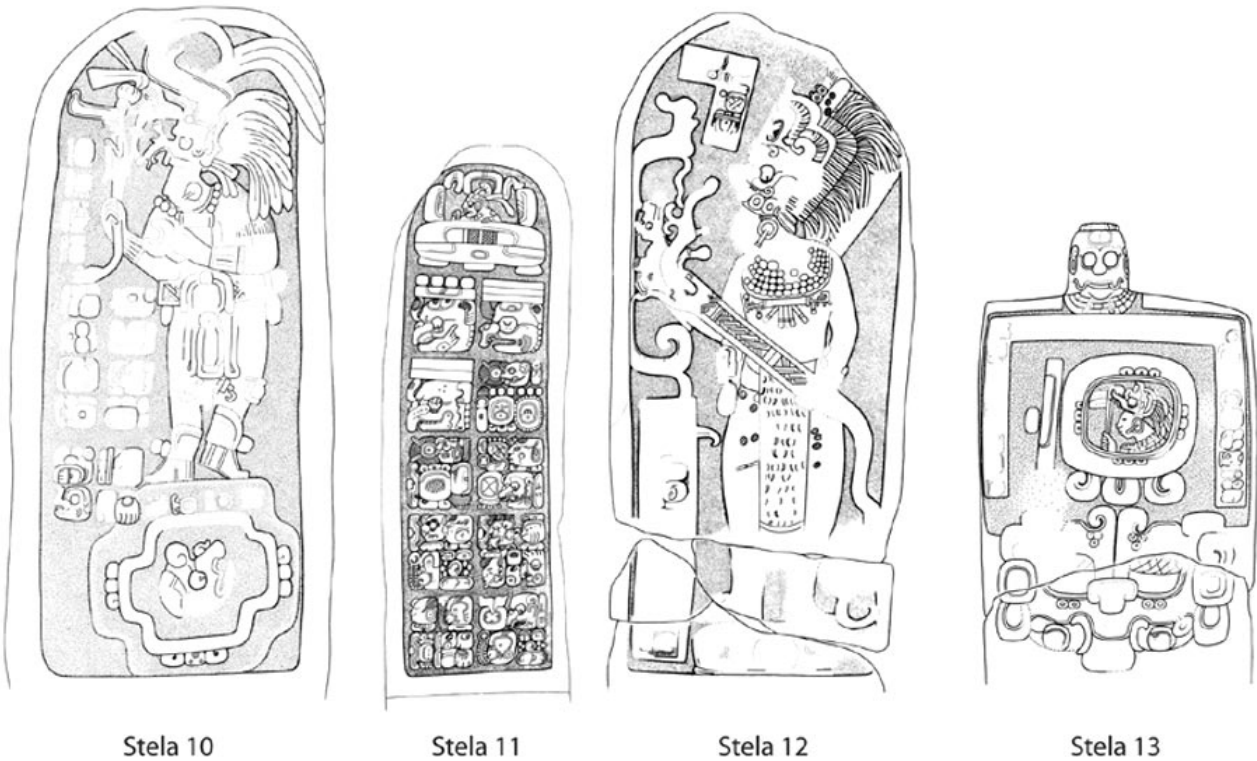


Figura 3. Estelas 10 – 13 de Machaquilá. Dibujos a escala, según Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

Aunque este estudio se enfoca sobre las estelas del siglo IX ubicadas en la orilla norte de la Plaza A, es importante señalar que las esculturas anteriores establecieron varios precedentes visuales para las más tardías en este sitio. Los artistas locales se basaron para su producción en varias tendencias regionales, lo cual tuvo como resultado un conjunto ecléctico de tipos de composición ([Figura 3](#)). Las Estelas 10–13 y sus altares acompañantes probablemente fueron encargadas por dos gobernantes seguidos, *Si(j)yaj K'in Chaak I* (la Estela 13 y el Altar E), y su hijo *Yax 4? Pas Ajaw Ets'nab Chaak*, (las Estelas 10, 11 y 12 y el Altar F). A diferencia de los programas escultóricos de la mayoría de los centros mayas del Clásico, las estelas conocidas de Machaquilá de 761 d.C. y anteriores no constituyen un grupo coherente desde la perspectiva iconográfica o visual. Las variaciones en su forma general y en su tamaño añaden notablemente a este sentimiento de falta de similitud. En 761 d.C., entonces, Machaquilá era un sitio sin un 'estilo' local consistente, que mostraba en su pequeña Plaza A una amalgamación ecléctica de tipos escultóricos. Aparentemente, con pocos antecedentes escultóricos locales, los gobernantes de Machaquilá y sus artistas se inspiraron en otros sistemas políticos mayas del Clásico, aunque ninguna de las estelas tempranas es una copia directa de la escultura de algún otro centro.

Todas las esculturas conocidas del siglo VIII en Machaquilá producidas después de la Estela 12 fueron encontradas fuera de la Plaza A. Estas incluyen los paneles jeroglíficos que alguna vez decoraron la Estructura 4 en la Plaza F, así como tres estelas (las números 17, 18 y 19), todas encontradas en la Plaza C. Al diseñar la Estela 18 (9.17.5.1.0 [27 de diciembre de 775]) y la 19 (de fecha sin determinar), los artistas de Machaquilá y los gobernantes patrocinadores miraron hacia las anteriores esculturas del sitio en busca de inspiración, particularmente la Estela 10 ([Figura 3](#)), que presenta al gobernante de pie sobre un motivo cuadrifolio, blandiendo un cetro *K'awuil*, y personificando a la Serpiente Lirio Acuático.⁴ Esta deidad se asocia con el agua sobre el suelo y por extensión con la abundancia terrena, y parece haberse convertido en la deidad central patrocinadora de Machaquilá, ya que su atuendo es usado por los gobernantes que aparecen en la mayor parte de las estelas del siglo IX en el sitio. La Serpiente Lirio Acuático se indica en las estelas de Machaquilá a través la característica nariz grande y volteada hacia abajo de la cabeza justo sobre la cara del portador, el lirio atado alrededor del tocado con su capullo extendido en la frente de la deidad, y el pescado colgante que muerde la flor de lirio.⁵ Este tocado es bien conocido por otras esculturas del Clásico tardío en todas las tierras bajas mayas. Aunque no es un componente ubicuo de la iconografía de la Serpiente Lirio Acuático en otros sitios mayas, el motivo de la plataforma angular sobre la que se para la serpiente con alas de concha, aparece en todas sus manifestaciones posteriores del atuendo en Machaquilá.⁶

La Estela 18 también introdujo un curioso intervalo de 1,820 días para celebrar ritos de fin de periodo, un rasgo distintivo de las celebraciones de consagración de estelas en Machaquilá. La Estela 18 y cada una de las estelas del siglo IX hacen referencia a fechas de la Ronda del Calendario que caen poco después del determinado final de *ho'tuun*, y marcan un intervalo alternativo de cinco años. Si bien un *ho'tuun* es un periodo de cinco *tuuns* de 360 días cada uno, estas fechas adicionales registran periodos ya sea de 'años computacionales' de 364 días, o bien de 'años vagos' de 365 días. Estos intervalos no sólo son aproximaciones más cercanas al año solar, sino que también reproducen ya sea el *tsolk'in* ($5 \times 364 = 7 \times 260 = 1,820$) o el *haab* ($5 \times 365 = 1,825$) de la anterior fecha. De hecho, 1,820 es el menor múltiplo común de 260 y de 364. En las estelas del siglo IX este patrón del calendario produce fechas de la Ronda del Calendario que incluyen ya sea el *tsolk'in* día 1 Ajaw en el mes *Kumk'u* (si se usa 1,820) o el día *haab* 13 *Kumk'u* (si se usa 1,825). Si bien la razón específica para estos cálculos sigue siendo elusiva, su uso en Machaquilá, donde aparece tan consistentemente en las estelas tardías, constituye una forma única de la localidad de

⁴ Para ilustraciones de la Estela 18 de Machaquilá, ver a Mayer (1989:Pl. 41) y a Stierlin (1998:Pl. 212); La Estela 19 sigue inédita.

⁵ Bowles 1974; Miller y Taube 1993:184; Schele y Miller 1986:47. Hay por lo menos un registro jeroglífico del nombre de esta deidad, en un panel del sitio de Pomoná (cf. Schele y Miller 1986:Fig. III.12, parte superior de la columna de texto derecha). Sin embargo, la referencia que se lee 'YAX-CHIT / 1-? / NAAH (~? NOH) ka-KAN,' se resiste a un desciframiento claro (Stephen Houston, comunicación personal por e-mail, agosto 9 de 2005). La misma deidad parece ser nombrada en la Estela 7 de Machaquilá, aunque solo una parte del nombre es legible. La terminología tradicional de 'Serpiente Lirio Acuático' se mantiene aquí.

⁶ Estos componentes también se conocen en Dos Pilas (cf. Dos Pilas Est. 14 [Graham 1967:Fig. 61]).

aritmética del calendario y una faceta de la 'plantilla' de las estelas tardías de Machaquilá.⁷

Machaquilá después de la caída del sistema político mutal

En lo que sigue siendo una mal entendida serie de eventos, el último rey conocido del sistema político mutal, *K'awiil Chan K'inich* 'salió' de la región de Petexbatún en 9.16.9.15.3 [17 de enero de 761].⁸ Esto marcó el decline del sistema político mutal, que entró en guerras endémicas en las últimas décadas del siglo VIII.⁹ En las décadas que quedaban en ese siglo, los señores de otros sitios de la región, caracterizados como 'reinos subalternos,' intentaron llenar el vacío dejado por la disolución del sistema político mutal.¹⁰ Si bien varios de estos reinos reclamaban el glifo emblema mutal como propio, otros siguieron usando su propio glifo emblema, proclamando su continua autonomía. Cancuén, por otra parte, usurpó el poder de Machaquilá y reclamó el dominio sobre el área superior del Río Pasión y sus tributarios, el Santa Amelia/Machaquilá.¹¹ Sin embargo, este reino de Cancuén/Machaquilá, unido bajo *Tajal Chan Ahk* de Cancuén, no duró hasta el siglo IX, ya que tan sólo cinco años después un nuevo rey de Machaquilá, *Ochk'in Kaloomte' Aj Ho' Baak*, erigió la Estela 2 (9.18.10.7.5 [9 de enero de 801], [Figura 4](#)), reclamando su autoridad política y la del sistema político de Machaquilá.

Aunque el escultor de la Estela 2 implementó la misma composición básica y pose figurativa que se usó en las Estelas 18 y 19, también incorporó una figura secundaria, posiblemente una alusión a Cancuén, y una figura amplia y densamente adornada cuyo atuendo tiene fuertes referencias a las estelas del sistema político mutal de Petexbatún. A través de estas alusiones visuales y del uso de los títulos *K'aloomte'* y 'El de los Cinco Cautivos,' *Ochk'in Kaloomte' Aj Ho' Baak* se presentó a sí mismo como un *K'uhul*

⁷ Es posible que este intervalo de 1,820 días fue usado como alternativa al tuun de 360 días para rastrear la coincidencia del *tsolk'in* con el año de 364 días por su importancia ritual. Esto es, el uso del intervalo de 1,820 días puede indicar un creciente interés en el potencial afectivo del *tsolk'in* sobre fenómenos estacionales, como la lluvia y los ciclos agrícolas. Esta posibilidad se complica por el hecho de que el intervalo después cambia a 1,825 días, que carece de esta correlación. Proskouriakoff (1993:181) se preguntaba si este patrón alterno de fines de periodo pudiera reflejar interacción con grupos no mayas. Su hipótesis, sin embargo, estaba basada en que el patrón fuera exclusivamente un fenómeno del siglo IX. Su relación con la terminación maya del *k'atuun* 9.17.0.0.0, implicada por las inscripciones de la Estela 18 de Machaquilá, apoya un desarrollo local, o por lo menos 'maya'. Además, ni los intervalos de 1,820 ni de 1,825 días son intrínsecamente convenientes para cálculos astronómicos, ya que no coinciden con ningún ciclo astronómico más allá del año solar.

⁸ Schele y Grube 1995:59; Martin y Grube 2000:63.

⁹ Dado que la 'salida' de *K'awiil Chan K'inich* fue registrada en Tamarindito, es posible que el sistema político de Tamarindito/Arroyo de Piedra jugara algún papel organizativo en expulsar a *K'awiil Chan K'inich* y en la subsecuente destrucción de Dos Pilas. Como señala Stephen Houston (comunicación personal por e-mail, junio 14 de 2005), esta importante serie de eventos en la historia del sistema político mutal sigue mal comprendida.

¹⁰ Martin y Grube 2000:64-65.

¹¹ Machaquilá parece haber sido conquistada por *Tajal Chan Ahk* de Cancuén en o justo antes de 9.18.5.5.19 [10 de enero de 796], antes de que la Estela 17 de Machaquilá pudiera completarse. Cancuén hizo un uso inteligente del curioso patrón de calendario de Machaquilá en sus esculturas que conmemoran la conquista, lo que implica que le prohibió a Machaquilá completar el periodo de calendario como sistema político autónomo. Para más sobre esta conquista, ver a Schele y Grube (1994), Guenter (2002), Fahsen y Jackson (2003), Kistler (2004), Zender (2004), y Zender y Skidmore (2004).

Ajaw, bien formado y poderoso a nivel regional, alguien comparable a los anteriores reyes de la dinastía mutal de Petexbatún. Sin embargo, esta osada proclamación política pudo no haber estado de acuerdo con la historia política real, porque *Ochk'in Kaloomte' Aj Ho' Baak* no erigió otra estela y el registro escultórico en Machaquilá se mantuvo en silencio durante 15 años.

Después de este vacío, el rey *Si(j)yaj K'in Chaak II* dirigió el discurso visual de Machaquilá hacia dentro con sus dos comisiones de estelas: la 3 (9.19.5.11.0 [6 de enero de 816]) y la 4 (9.19.10.12.0 [30 de diciembre de 820]), en las que se sintetizó la iconografía, las convenciones formales y los precedentes de composición de la Estela 2 y de otras anteriores de Machaquilá. La Estela 3 ([Figura 5](#)) exhibe varios ajustes formales importantes al discurso visual de las otras estelas de Machaquilá: (1) las proporciones de la figura eran más finas, con piernas más largas y cuerpo más angosto; (2) la forma más angosta del tiro de la estela seguía más de cerca la composición en relieve dentro de la misma; (3) los detalles de vestido e implementos se redujeron, aunque sin que bajara la calidad de ejecución; y (4) el texto jeroglífico fue más breve que el de la Estela 2, enfocado casi completamente en ceremonias de fin de periodo y de consagración de estelas, asociado tanto con el fin del ho'tuun propiamente y con el localmente distintivo intervalo de aniversario de 1,825 días. *Si(j)yaj K'in Chaak II* también tomó el nombre de un anterior rey local, pudo haber enfatizado la continuidad dinástica al usar la mal entendida colocación de 'fundación' (*wite' naah*) en la inscripción, y reclamó poder político regional al usar el prestigioso título de *Kaloomte'*.

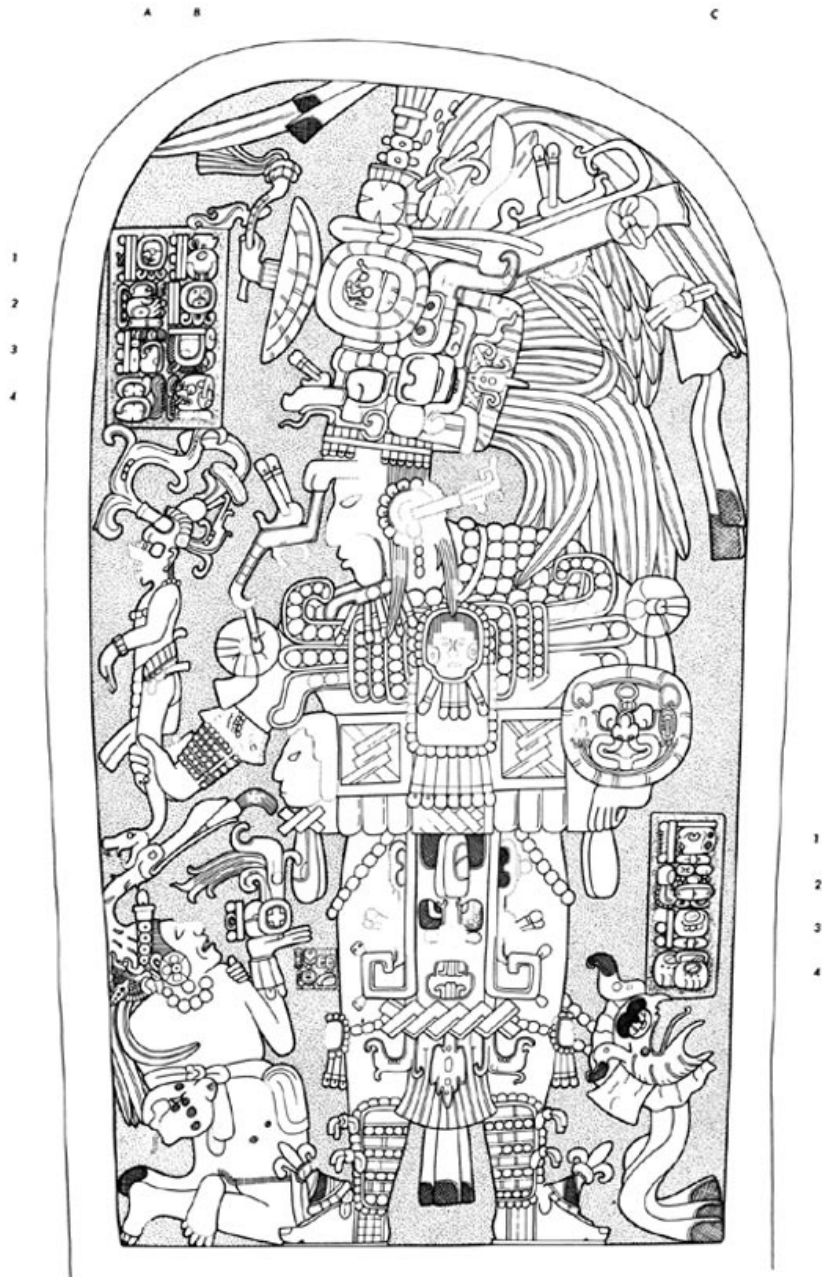


Figura 4. Estela 2 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

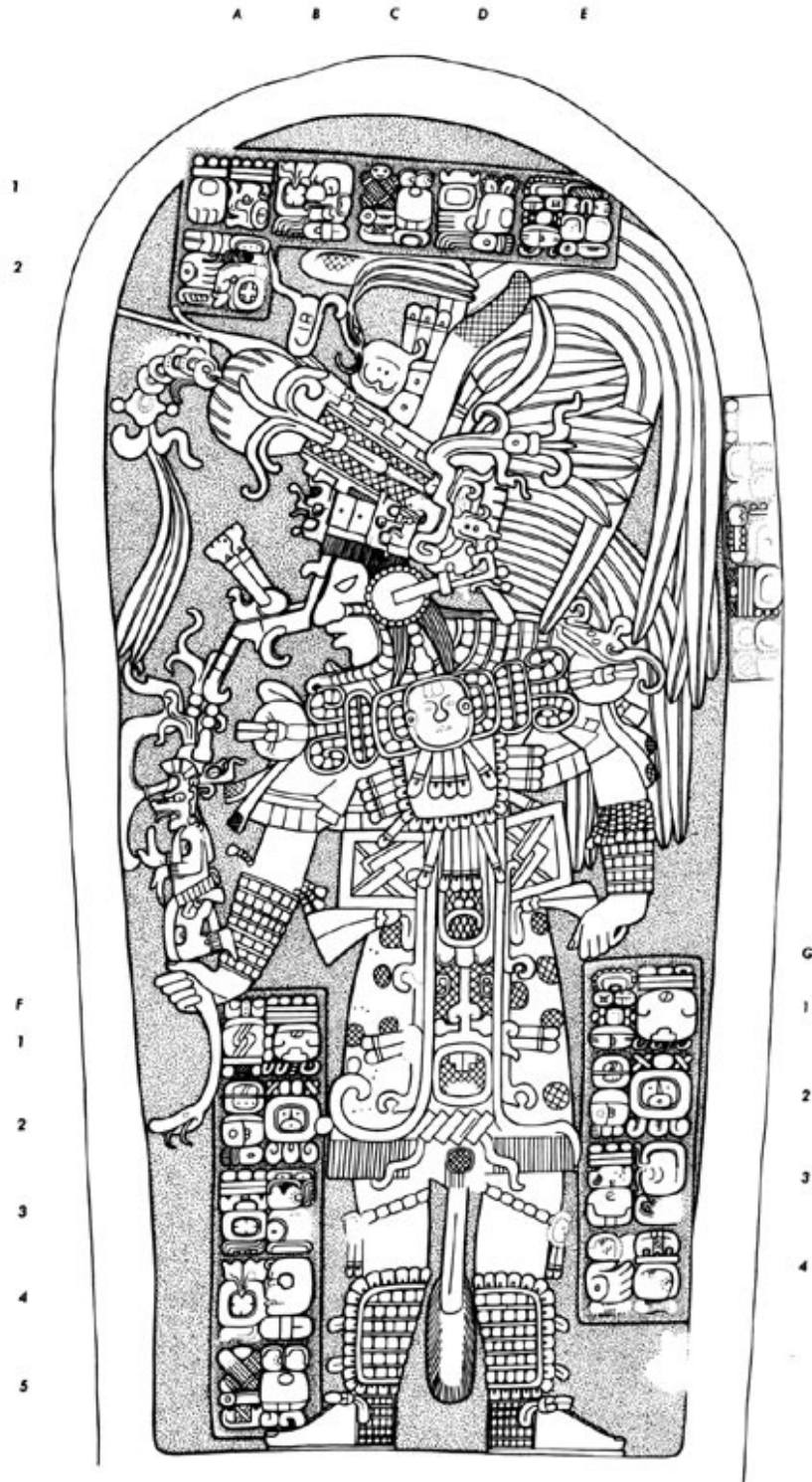


Figura 5. Estela 3 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

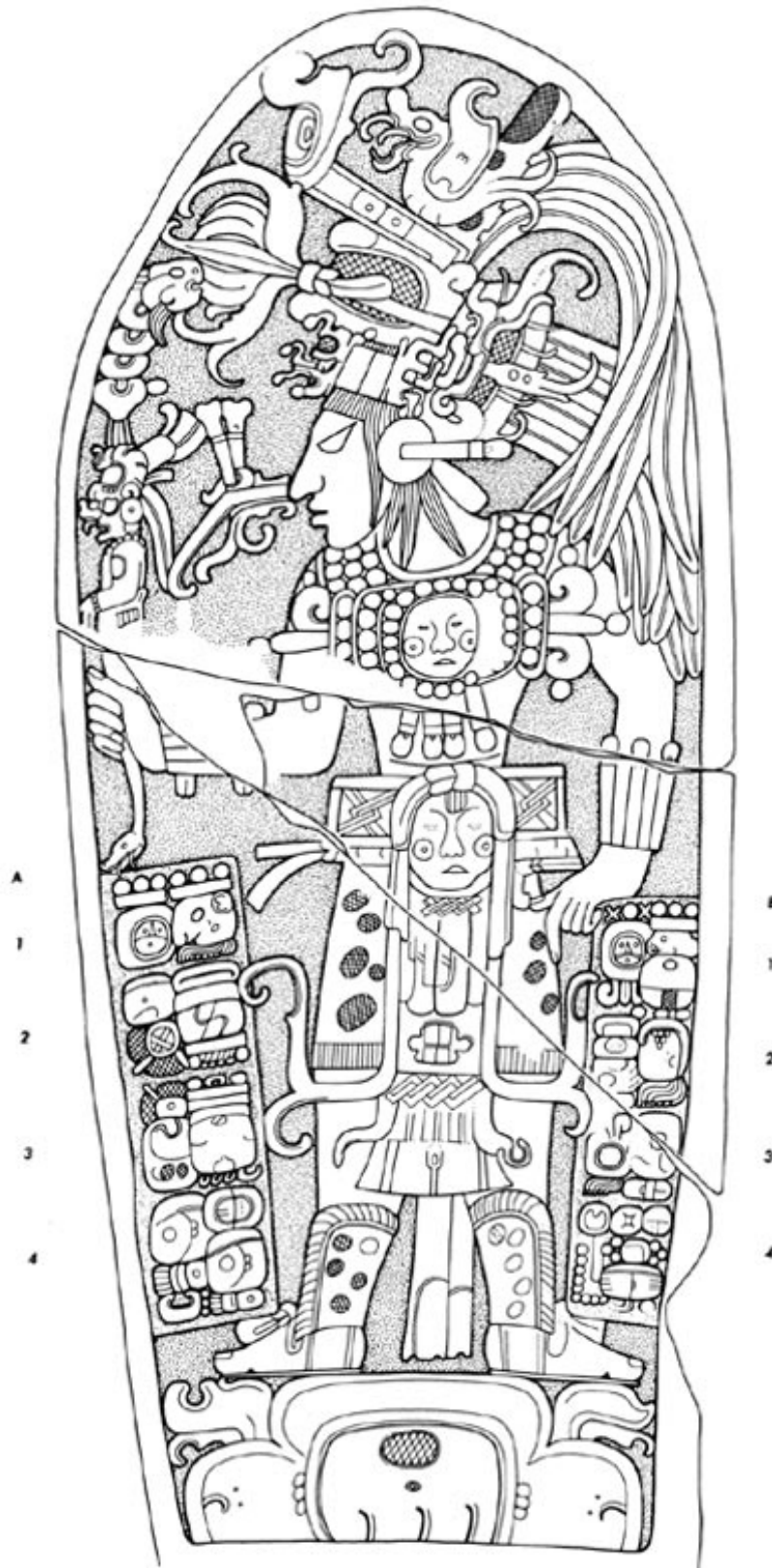


Figura 6. Estela 4 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

La segunda estela comisionada por *Si(j)yaj K'in Chaak II* fue la número 4 ([Figura 6](#)), en la que se presenta al rey en la misma apariencia y pose que en la Estela 3, y se implementa un conjunto de ajustes formales que recuerdan las relaciones entre esta estela y sus antecesoras, incluyendo adicional modificación de las proporciones humanas y simplificación de los motivos ([Figura 12](#)). La Estela 4 también reintrodujo el motivo basal cuadrifolio de concha e *Imix*, y su texto regresó de un intervalo de 1,825 días a otro de 1,820 para la celebración de la consagración de la estela; ambos se implementaron por última vez en la Estela 18.

Consideradas en conjunto, las estelas comisionadas por *Si(j)yaj K'in Chaak II* participaron en un discurso visual local notablemente restringido, recibiendo inspiración iconográfica, de composición y jeroglífica exclusivamente de antecedentes locales, mientras hacían ajustes consistentes con las 'convenciones' formales de ese discurso. Estos rasgos podrían indicar el aislamiento político de Machaquilá durante el reinado de *Si(j)yaj K'in Chaak II*, reflejar su deseo o su necesidad de asegurar su legitimidad dinástica y el derecho de Machaquilá de tener estatus político, así como constituir una expresión de estabilidad política en un tiempo de conflictos sociopolíticos a nivel regional.

El siguiente *K'uhul Ajaw* de Machaquilá fue *Juun Tsak Took'*, quien fue responsable de la producción de cuatro estelas (números 8, 7, 6 y 5). Su primera comisión fue la Estela 8 (9.19.15.13.0 [24 de diciembre de 825], [Figura 7](#)), que siguió de cerca a las obras comisionadas por su predecesor. Ciertos rasgos de la Estela 8 fueron más parecidos a la Estela 3 que a la intermedia, la número 4, incluyendo una pose activa que enfatiza la confianza al blandir el cetro *K'awiil*, y la presentación de inscripciones adicionales en el marco del relieve. Estos rasgos probablemente fueron seleccionados para enfatizar la legitimidad y el poder de *Juun Tsak Took'*, en su estela inaugural de acceso al trono. La Estela 8 también modificó aún más las cualidades formales del discurso visual local con su figura más esbelta y la reducción de detalles. La siguiente estela fue la número 7 (10.0.0.14.15 [2 de enero de 831], [Figura 8](#) y [Figura 9](#)), que continuó con este discurso, obteniendo inspiración formal e iconográfica de las anteriores estelas de Machaquilá, simplificando aún más la representación de los motivos, refinando las proporciones de las figuras y asociando a través de los jeroglíficos la consagración de la estela con múltiples intervalos del calendario. Por primera vez desde la Estela 2, la inscripción de la Estela 7 incluyó un título 'Captor de ...,' que posiblemente indica un cambio en la naturaleza de la interacción política regional, que hizo necesario referirse explícitamente al poder regional de *Juun Tsak Took'*.

Esta situación parece probable a la luz de los notables cambios iconográficos que ocurrieron en las dos últimas estelas de *Juun Tsak Took'*, la número 6 (10.0.5.16.0 [1 de enero de 836], [Figura 10](#)) y la número 5 (10.0.10.17.5 [30 de diciembre de 840], [Figura 11](#)). En cada una de estas esculturas se omitió el cetro *K'awiil*, se reemplazó el tocado de Serpiente Lirio Acuático con un tocado de animal, y se puso un nuevo pectoral en lugar del usual collar. *Juun Tsak Took'*, también luce un ornamento tubular

en la nariz, que pudo haberse derivado de la barra nasal que lleva la Serpiente Lirio Acuático en las máscaras de las anteriores estelas.

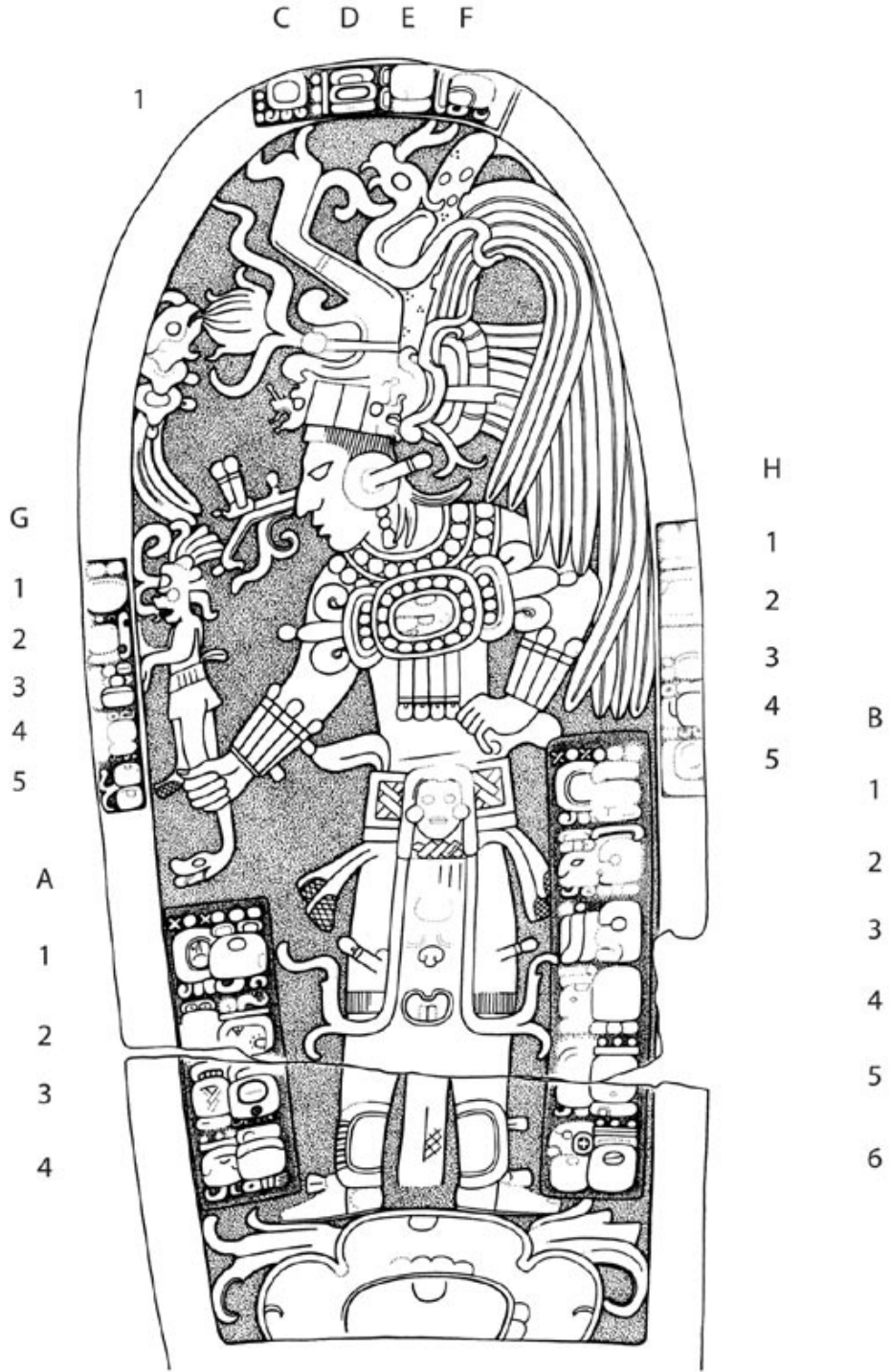


Figura 7. Estela 8 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.



© Bryan R. Just

Figura 8. Estela 7 de Machaquilá. Fotografía del autor, cortesía del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

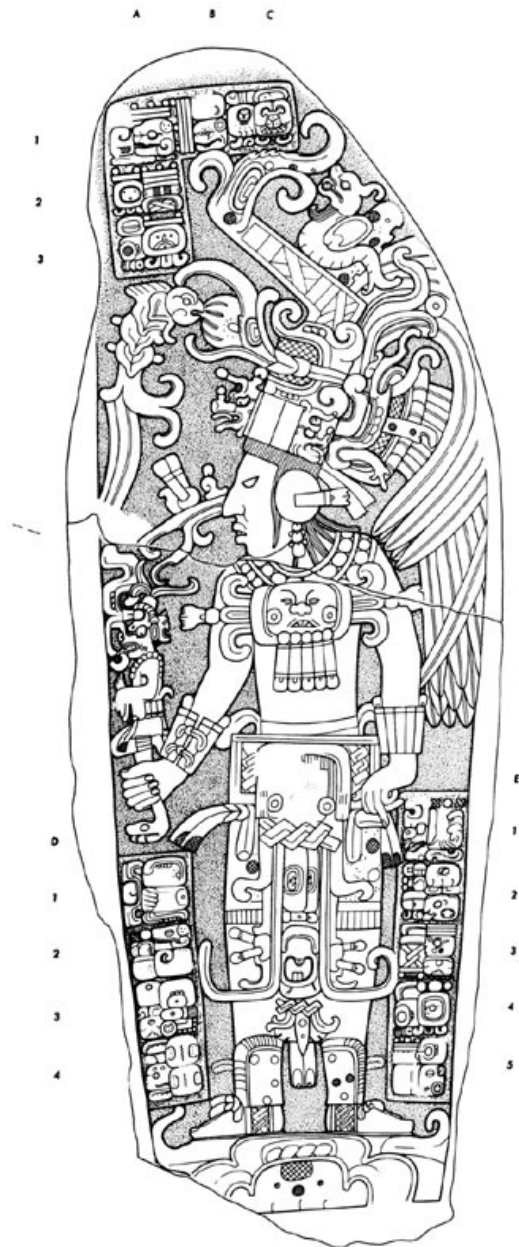


Figura 9. Estela 7 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

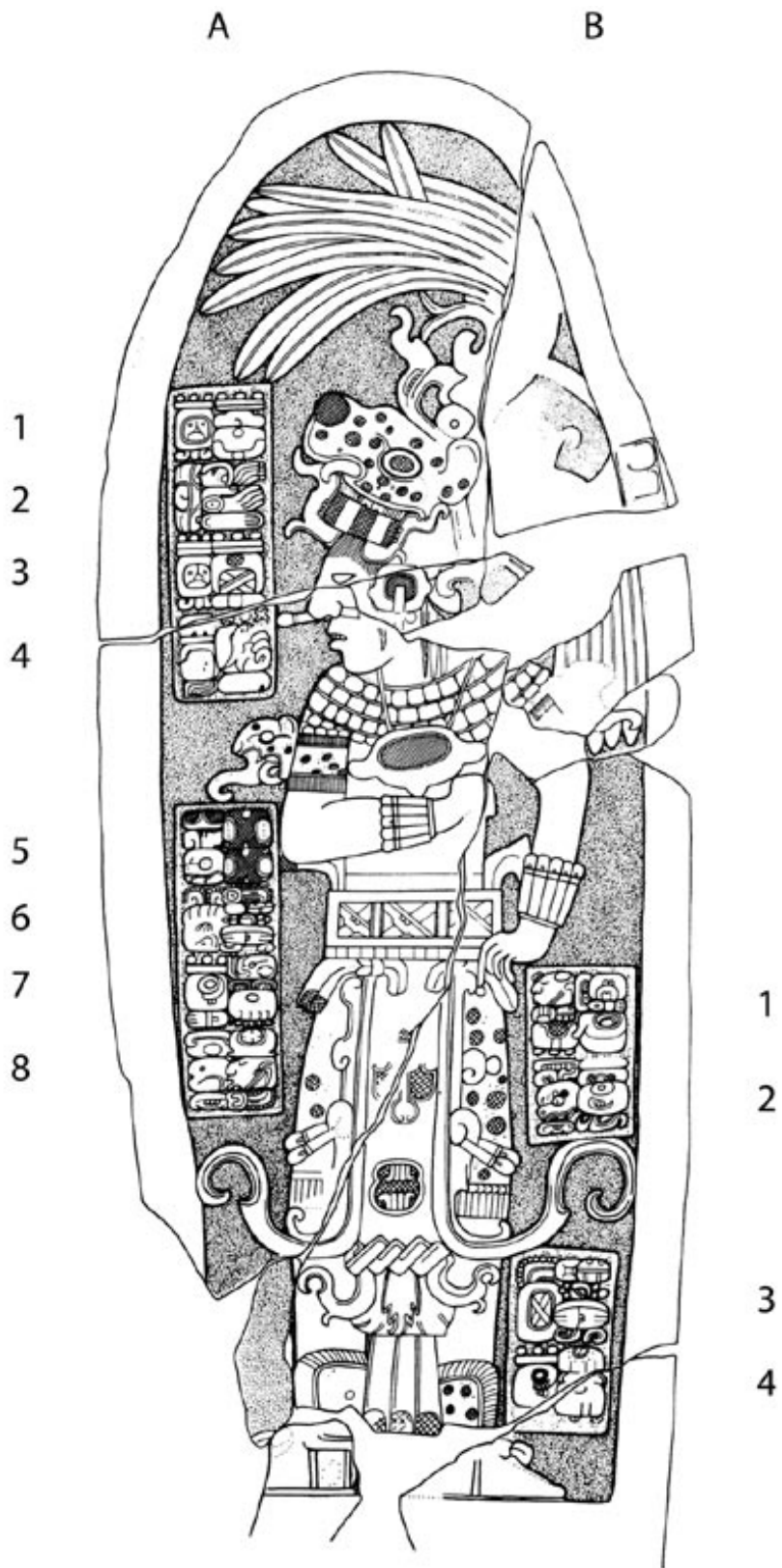


Figura 10. Estela 6 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

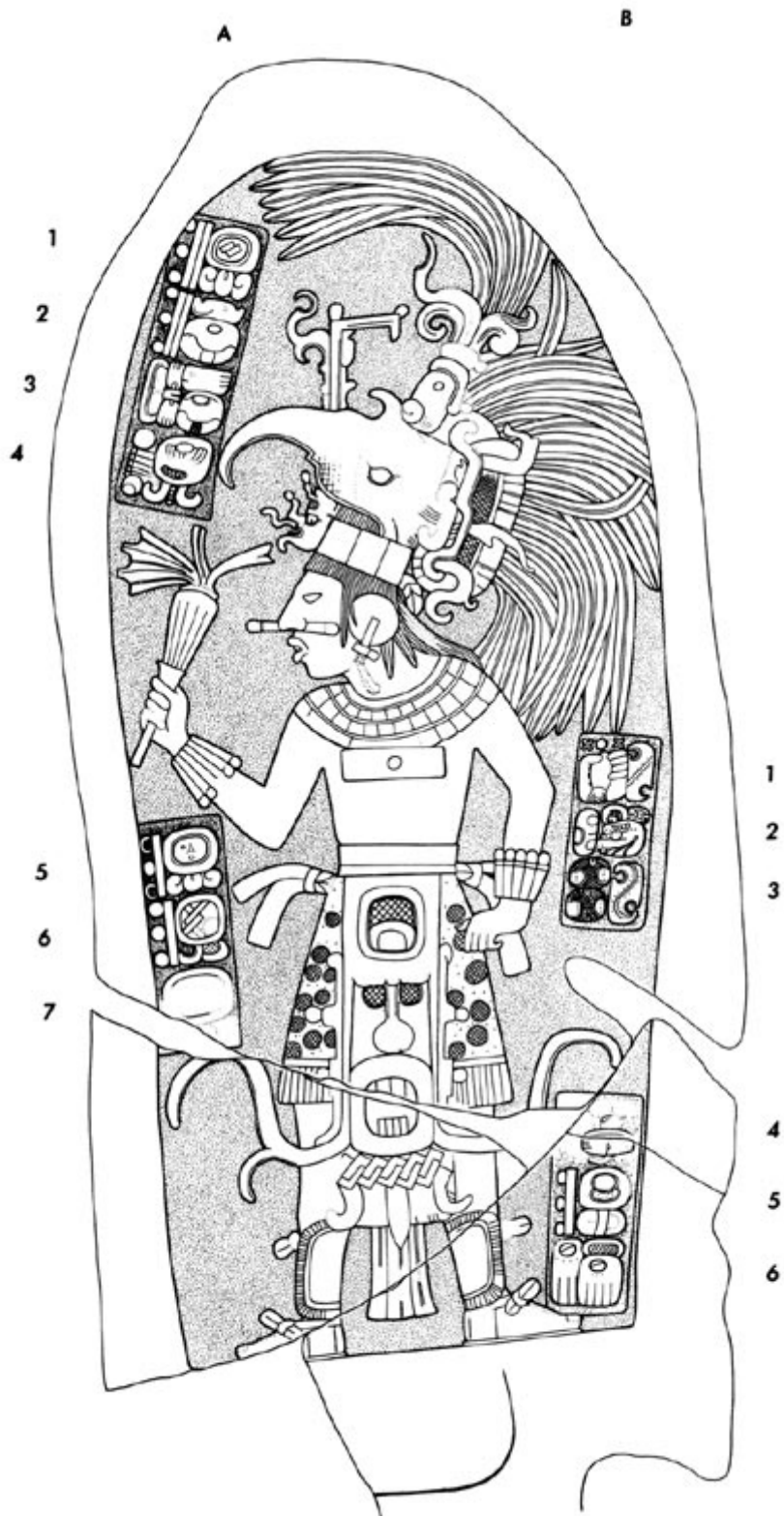


Figura 11. Estela 5 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

Estos motivos pudieron haber sido nuevos dentro del discurso visual de Machaquilá, pero todos ellos tienen antecedentes en el arte maya de las tierras bajas del sur durante el Clásico. Contrario a lo que se ha afirmado en el pasado, el gesto de 'recepción' de *Juun Tsak Took'* en la Estela 6 no es sumiso sino dominante, y podría reflejar que se dio más atención a las audiencias no locales, a la vez que se 'puso al día' al discurso visual aislado del sitio con nueva iconografía. Sin embargo, al mismo tiempo el artista incorporó estas nuevas ideas dentro del discurso visual local, como se evidencia por la recurrencia de varios elementos del atuendo, por la referencia a los intervalos de 1,820 y 1,825 días – peculiares a esta localidad – para la consagración de las estelas, y los continuos ajustes hechos a las proporciones humanas y al grado de detalle (Figura 12). Finalmente, los intentos de *Juun Tsak Took'* de diversificarse y reconectarse con la política regional fallaron, ya que el registro escultórico del sitio guardó silencio después de la producción de la Estela 5.

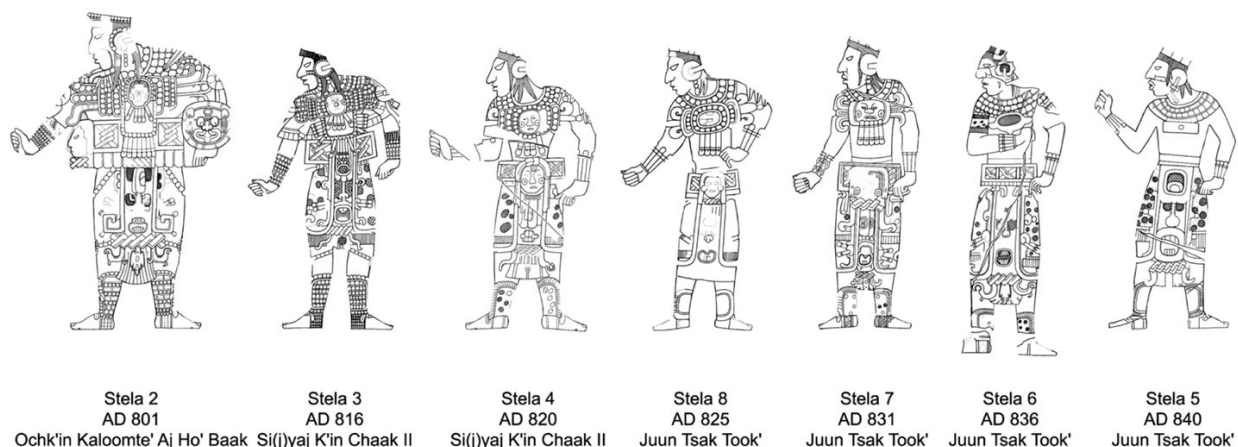


Figura 12. Comparación de proporciones figurativas y pose en las estelas del siglo IX de Machaquilá. Dibujadas a escala, en orden cronológico de izquierda a derecha. Según dibujos de Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

En resumen, la homogeneidad iconográfica, jeroglífica y formal entre las estelas del siglo IX en Machaquilá (producidas entre 801 y 840 d.C.), contrasta marcadamente con la variedad de sus estelas de principios del siglo VIII. La 'plantilla' consistente de las estelas de este sitio durante el siglo noveno consistió en lo siguiente: (1) un texto jeroglífico que sigue rígidamente fórmulas preestablecidas asociando a cada estela con múltiples intervalos del calendario alternativos; (2) retratos de gobernantes haciéndose pasar por la deidad Serpiente Lirio Acuático; (3) otros elementos del atuendo regularizados; y (4) la representación del cetro *K'awiił*. Esta 'plantilla' que se derivó del corpus anterior de Machaquilá, se cohesionó por primera vez con la erección de la Estela 18 en 775 d.C.

Tras la derrota de Dos Pilas, la principal capital del sistema político mutal de Petexbatún, otros sitios en la región lucharon por lograr el dominio político. Esta lucha por el poder afectó a Machaquilá directamente, ya que el sistema político cayó bajo la conquista de Cancuén en los últimos años del siglo VIII. Poco tiempo después, sin embargo, *Ochk'in Kaloonte' Aj Ho' Baak* reclamó la autonomía política de Machaquilá. Su única estela comisionada, la número 2 ([Figura 4](#)), incorporó varios elementos del atuendo visibles en estelas de Dos Pilas en el formato local de composición, representando al nuevo gobernante como alguien de estatus y poder comparables a los anteriores reyes mutal.

El siguiente gobernante de Machaquilá fue *Si(j)yaj K'in Chaak II*, quien comisionó dos estelas: la número 3 ([Figura 5](#)) y la número 4 ([Figura 6](#)). Comparadas con la Estela 2, estas dos se basaron más exclusivamente en los antecedentes visuales locales, exhibiendo menos detalles en la representación de motivos, y mostrando al gobernante con un cuerpo más largo y delgado. En sus breves inscripciones jeroglíficas, se enfocaron más de cerca en ritos de terminación de periodos y de consagración de estelas. Todas estas cualidades también caracterizaron a las primeras dos estelas comisionadas por el siguiente (y último) gobernante conocido, *Juun Tsak Took'*, o sea las Estelas 8 ([Figura 7](#)) y 7 ([Figura 8](#) y [Figura 9](#)). Aunque las siguientes estelas de este gobernante, la 6 ([Figura 10](#)) y la 5 ([Figura 11](#)), introdujeron nuevos elementos en el atuendo a la 'plantilla' local, reflejan un continuo interés en la reducción del detalle, en proporciones humanas esbeltas y en los tiempos del calendario para los ritos de consagración, que son peculiares a la localidad. Las Estelas 6 y 5 entonces no reflejan una invasión extranjera del sitio, como algunos autores han sugerido, sino los cambiantes objetivos de *Juun Tsak Took'* o de sus artistas, junto con una continuidad de idiosincrasias locales visuales y de la retórica jeroglífica.

Pero la uniformidad de la serie tardía y la regularidad en los cambios hechos de una estela a la otra en Machaquilá se parecen a las expectativas tradicionales de 'desarrollo estilístico.' Los artistas responsables de las siete estelas del siglo IX de Machaquilá, que trabajaron dentro de parámetros limitados de composición e iconográficos, hicieron sutiles modificaciones formalmente consistentes con el diseño de cada nueva obra. La reducción en los detalles de los motivos representados, como se ejemplifica por los pectorales de las figuras ([Figura 13](#)), estuvo limitada a detalles superfluos. Los rasgos diagnósticos de los motivos siguieron y, de hecho, se volvieron más legibles. La reducción de detalles también aumentó la visibilidad de la forma humana, llamando la atención al cuerpo largo y esbelto. Es algo notable (y excepcional entre muchos sistemas políticos mayas) que en Machaquilá las supuestas 'mejoras' artísticas involucraron un constante conjunto de elementos formales durante 40 años. Desde nuestra perspectiva distante e incluyente, podemos vernos tentados a explicar el discurso visual de Machaquilá como un inevitable 'desarrollo estilístico' que fue progresando 'hacia' algún singular objetivo de eficiencia iconográfica y de proporciones humanas perfectas. Sin embargo, como nos advirtió James Ackerman en su famoso tratado sobre estilo, "lo que realmente motiva el proceso es una incidencia constante de tanteos hacia lo desconocido, no una secuencia de pasos hacia la perfecta solución."¹²

¹² Ackerman 1963:175.

Cada estela en Machaquilá sucesivamente se basó altamente en los precedentes locales, y sus productores probablemente percibieron en las relaciones entre las obras anteriores un patrón de modificaciones formales. Sin embargo, es poco probable que los patrocinadores y artistas de Machaquilá hayan percibido una ulterior realización de esta 'trayectoria', sino que más bien decidieron producir una imperfecta etapa intermedia. Cada estela involucró revisiones de la 'plantilla' local, consideradas apropiadas por su gobernante-patrocinador y artista.

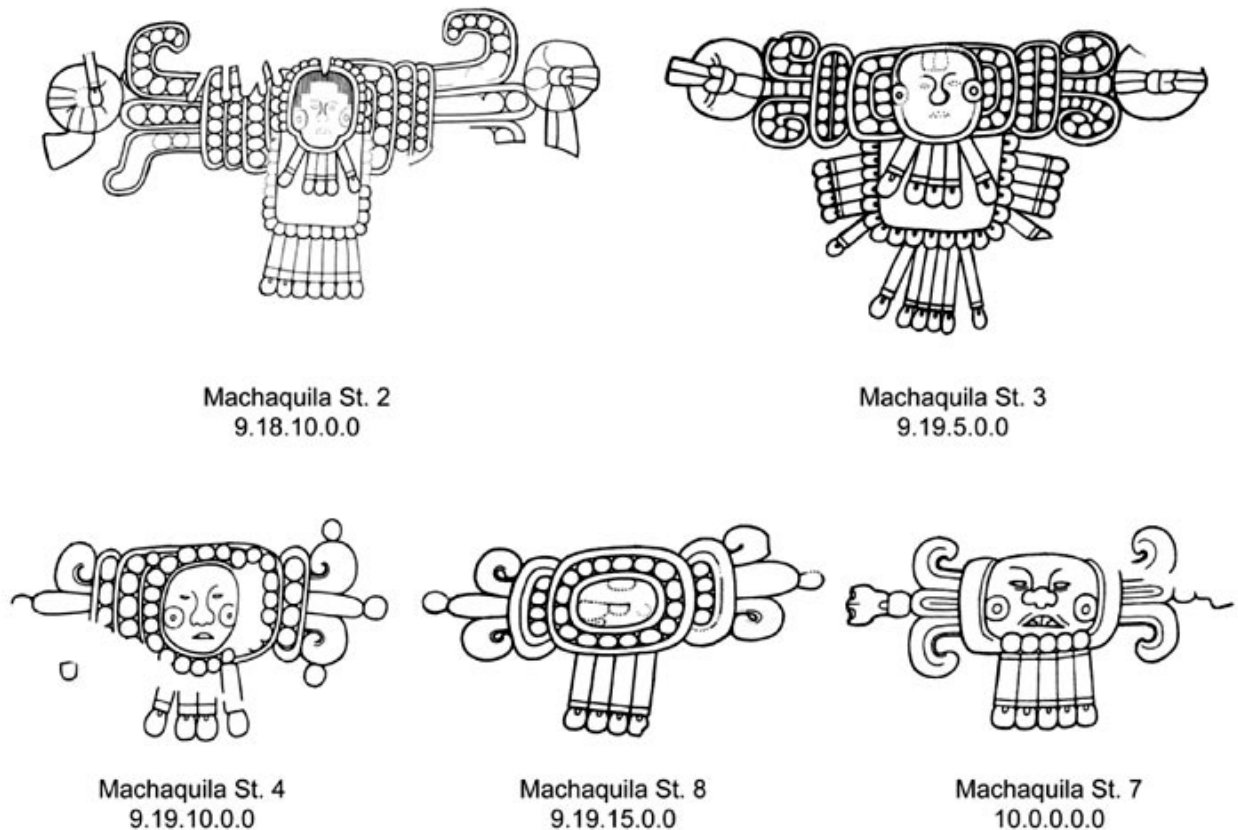


Figura 13. Variaciones en la representación de pectorales en las estelas de Machaquilá. Según dibujos de Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

Ceibal

Aunque hay importantes afinidades entre las esculturas de Machaquilá y el corpus escultórico de Ceibal, el discurso visual de este último sitio en muchos sentidos es la antítesis del primero. Desde el principio de su resurgimiento en el siglo IX, el arte de Ceibal fue heterogéneo, mirando hacia fuera para su inspiración. El programa artístico de Machaquilá, uniforme e insular, sirvió al sitio por espacio de unos 40 años, mientras

Ceibal, con su escultura ecléctica del siglo IX, dominó el drenaje del Río Pasión en la última mitad de ese siglo.

Ceibal está localizado a unos 35 km al norte y oeste de Machaquilá, es el único otro sitio en la región del Río Pasión en haber producido una importante cantidad de estelas durante el siglo IX ([Figura 1](#)). En contraste con el relativamente aislado Machaquilá, la ubicación más accesible de Ceibal en una región de interés económico en la actualidad llevó a su descubrimiento a fines del siglo XIX y a un siglo de estudio, incluyendo excavación arqueológica. Ceibal está ubicado en el cruce de varias rutas de comercio, que conectan a las tierras altas de Guatemala en el sur con la costa del Golfo en Tabasco, pasando por los ríos Usumacinta y Pasión, hacia las tierras bajas mayas centrales en el norte y hacia el oriente, con las tierras bajas del sur, a través de los ríos San Martín, San Juan y Mopán. La interacción con sitios en los cuatro puntos cardinales se sugiere por el arte y los textos jeroglíficos de Ceibal, lo cual apoya su estatus como un principal nódulo en esta red comercial en la segunda mitad del siglo IX. En el siglo noveno Ceibal fue la ciudad maya importante más hacia el oeste en la arteria comercial Pasión-Usumacinta. Su resurgimiento parece estar directamente relacionado con un amplio interés sociopolítico en el establecimiento de límites fijos con el área maya central, con Ceibal fungiendo como ciudad fronteriza en el oeste. El papel de Ceibal como 'pueblo fronterizo' entre las sobrevivientes ciudades mayas del siglo IX de las tierras bajas del sur y del oeste afectó fuertemente a las estelas del sitio. La tardía heterogeneidad escultórica de Ceibal refleja una estrategia de adecuarse a las expectativas de una audiencia diversa, probablemente de mercaderes, de emisarios o de otros visitantes procedentes de una variedad de lugares, mientras intentaba mantener alguna noción de identidad 'maya'.

A través de la larga historia de investigación en Ceibal, las estelas del siglo IX de este sitio han jugado un papel central en las discusiones de posible invasión extranjera de las tierras bajas del sur y en las descripciones de la 'decadencia' de la tradición artística del Clásico maya. Sin embargo, cada una de las estelas de Ceibal también incorpora específicamente convenciones artísticas y/o jeroglíficas 'mayas'. La aparición contemporánea de elementos tanto 'mayas clásicos' como otros que no lo son en la escultura de Ceibal, con frecuencia en una misma estela, sugiere un contexto de múltiples 'sistemas' de convenciones involucrados en el discurso visual y jeroglífico de las representaciones formales del poder.¹³ La diversidad del corpus tardío de Ceibal parece indicar no una invasión, sino un deseo local de adaptarse a las demandas de una audiencia diversa y cambiante. La heterogeneidad artística de Ceibal constituye una estrategia discursiva que contribuyó al éxito político de la ciudad mucho después de que otros sitios en la región habían caído en el silencio.

Los datos arqueológicos indican que Ceibal tuvo una larga historia marcada por dos distintos crecimientos de población, de actividades constructivas y de poder político, que estuvieron separados por un abandono casi absoluto del sitio durante unos 200 años. Durante la fase Tepejilote Tepeu (600/650-770 d.C.), una floreciente ciudad

¹³ El término 'sistema' aquí se refiere no a una realidad fija y paradigmática, extraña a las expresiones visuales particulares, sino a la concepción de una estructura coherente mantenida por los participantes en el discurso visual.

surgió de nuevo en medio de los restos antiguos de Ceibal. La población creció rápidamente de manera sustancial, tal vez llegando hasta los 8,000 habitantes.¹⁴ Durante esta época la historia y la política de Ceibal se vieron íntimamente entrelazadas con las de la dinastía mutal que gobernó en la región de Petexbatún, desde Dos Pilas y Aguateca.¹⁵

Al igual que Machaquilá, Ceibal fue uno de los reinos subalternos en competencia, que quisieron proclamar su autoridad regional después del declive del sistema político mutal, como se evidencia por la Estela 6/22 de Ceibal y por un par de paneles designados Estelas 5 y 7. Estas esculturas revelan fuertes afinidades con otras de Petexbatún e incluyen referencias explícitas a la política regional. Durante esta era el arte de Ceibal estuvo ampliamente involucrado en las tendencias y convenciones visuales de la región mayor de Petexbatún.

La producción de estas obras se vio seguida por casi cincuenta años de silencio escultórico en Ceibal. Lo mismo puede decirse de casi toda la región inferior de Petexbatún, donde sólo Itzán, en la extrema orilla occidental del área, produjo una escultura: la Estela 6, en 830 d.C.¹⁶ Durante este mismo periodo, Machaquilá gozó su tardío florecimiento, ya que todas sus estelas tardías se produjeron entre las Estelas 5 y 7 de Ceibal y las siguientes esculturas comisionadas en el sitio, con fecha de 849 d.C.

Ceibal bajo Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel: el programa de la Estructura A-3

La estructura A-3, con su elaborada fachada de estuco y su asociado conjunto de cinco estelas, fue una impresionante comisión inicial, intensiva en mano de obra, del nuevo gobernante de Ceibal, *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel*. Este edificio incluye nueve retratos del personaje: cuatro de ellos son de estuco, a gran escala y en bulto redondo, colocados sobre cada una de las cuatro puertas de la estructura, y uno en cada una de las cinco estelas (las Estelas 8–11 y la 21, [Figura 14](#), [Figura 15](#); [Figura 16](#), [Figura 17](#) y [Figura 18](#)). Las inscripciones asociadas, y probablemente las figuras humanas de menor escala que flanquean a los retratos en estuco de *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel*, documentan que por lo menos seis emisarios vinieron a Ceibal a tomar parte en las ceremonias de fin de periodo en 10.1.0.0. (849 d.C.) y presumiblemente para apoyar a la autoridad de este nuevo gobernante y su membresía en una red política regional. Cuatro de estos emisarios procedentes de Ucanal, de Motul de San José, de Calakmul y de *Lakamtun*, ostentan títulos que consisten en un coeficiente numérico y los términos ya sea Pet o Ek'. Dos de estos emisarios llevan ambos títulos. Aunque estos títulos no se entienden bien, la gente que los usa en el texto de la Estructura A-3

¹⁴ Sabloff 1975:234-237; Willey *et al.* 1975:41-42; Tourtellot 1988:411-427; Tourtellot 1990:127-133; Willey 1990:196-197, 247-256, 264.

¹⁵ Para una discusión de la historia del sistema político mutal de Petexbatún, ver a Houston y Mathews (1985), Houston (1993), y Martin y Grube (2000).

¹⁶ Mathews y Willey 1991:46, 57.

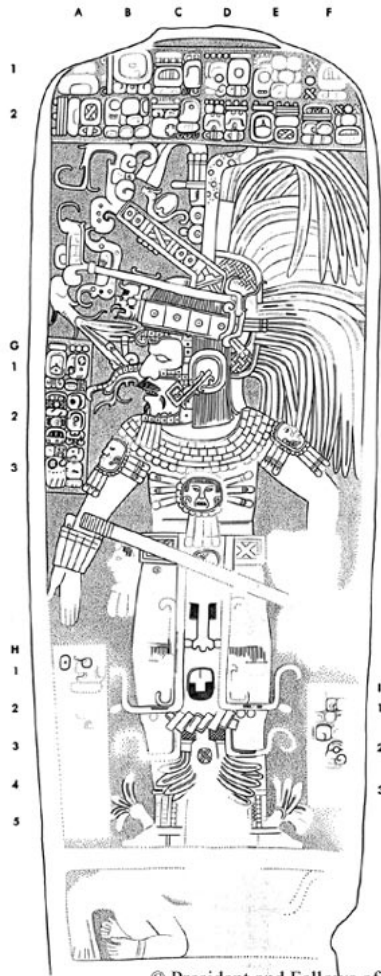
parece haber tenido un papel central en el re-establecimiento de Ceibal como sistema político bien desarrollado, con su propio señor semi divino.

Parece existir una correlación entre las direcciones cardinales a las que miran las Estelas 8–11 y los lugares de los que vienen los emisarios documentados en ellas: la Estela 11, que mira hacia el oriente, registra la visita de un señor de Ucanal; la estela 10, que mira hacia el norte, documenta la visita de señores de Tikal, de Motul de San José y de Calakmul. La Estela 9 está orientada hacia el oeste y registra la visita de un señor de *Lakamtuun*, mientras que la Estela 8 mira hacia el sur y menciona a un visitante de un 'Lugar de Tules' no especificado, que probablemente estaba al sur. Este arreglo direccional de visitantes, conjuntamente con la forma radial de la Estructura A-3, sugiere que el programa total pudo haber manifestado físicamente a pequeña escala la situación geopolítica de Ceibal en relación con la existente estructura política maya. Por lo tanto Ceibal estaba 'centrado' dentro del paisaje político. La Estela 21 está de pie en el centro y sobre la estructura radial, en medio de estelas que se refieren a sistemas políticos en las cuatro direcciones cardinales, haciendo referencia específica a los sistemas políticos de cada lado.

Ucanal pudo haber jugado un papel más importante que los otros sistemas políticos mencionados en la renovación de Ceibal, ya que la Estela 11 documenta que un señor de Ucanal supervisó la llegada de *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel* a Ceibal unos 21 años antes de los ritos de fin de periodo vistos por los otros visitantes. De todos modos, *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel* pudo haber sido un nativo de Ceibal que viajó a Ucanal para las ceremonias de investidura real, para posteriormente 'llegar' de regreso a Ceibal como *K'uhul Ajaw* con el apoyo de otro *K'uhul Ajaw*.¹⁷ Si bien las estelas de la Estructura A-3 tienen algunas afinidades con el este, no son completamente derivativas de la escultura de Ucanal. Es importante señalar que la contemporánea Estela 4 de Ucanal incorpora varios rasgos que tradicionalmente se han considerado como no pertenecientes al periodo Clásico, como glifos con cartuchos cuadrados, una figura flotante y un atlatl, todos ellos ausentes del programa de la Estructura A-3. Si la referencia a algún corpus escultórico puede considerarse primaria entre las estelas de la Estructura A-3, este es el de Machaquilá. Dado que este sitio tuvo el más tardío programa escultórico de la región, y que probablemente controló el comercio entre este y oeste durante la primera mitad del siglo IX, no es sorprendente que *Aj Bolon Haabtal* y sus escultores mirasen al arte de ese sitio para obtener inspiración.¹⁸ Sin embargo, los rasgos incorporados de Machaquilá se derivan de varias estelas y están amalgamados con un conjunto de innovaciones y de referencias al arte de otras regiones. Además, las estelas de la Estructura A-3 no parecen reflejar el abierto interés en las proporciones humanas o la reducción de los detalles superfluos evidente en la serie tardía de Machaquilá. En lugar de responder a los intereses formales del discurso visual de Machaquilá, *Aj Bolon Haabtal* y sus escultores parecen haber hecho referencia al precedente visual en Machaquilá para facilitar de manera general el cambio en el dominio político regional de este último sitio a Ceibal.

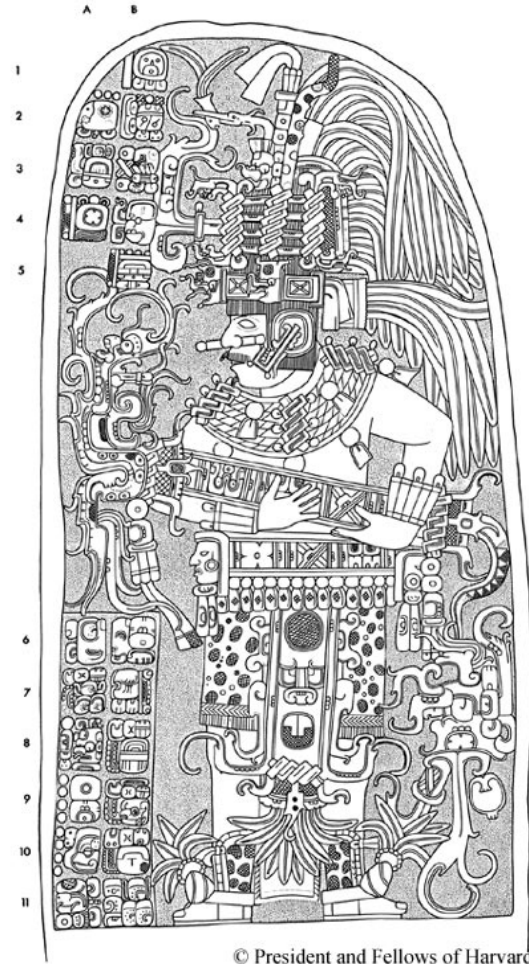
¹⁷ Su uso de un título exclusivo a la región de Petexbatún, *Aj Bolon Haabtal*, podría apoyar la posibilidad de que él tuviera antecedentes locales.

¹⁸ Proskouriakoff (1993:184) sospechó con perspicacia que la competencia por las rutas de comercio tuvo como resultado la desaparición de Machaquilá y el resurgimiento de Ceibal.



© President and Fellows of Harvard College

Figura 14. La Estela 11 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 11 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.



© President and Fellows of Harvard College

Figura 15. La Estela 10 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 10 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

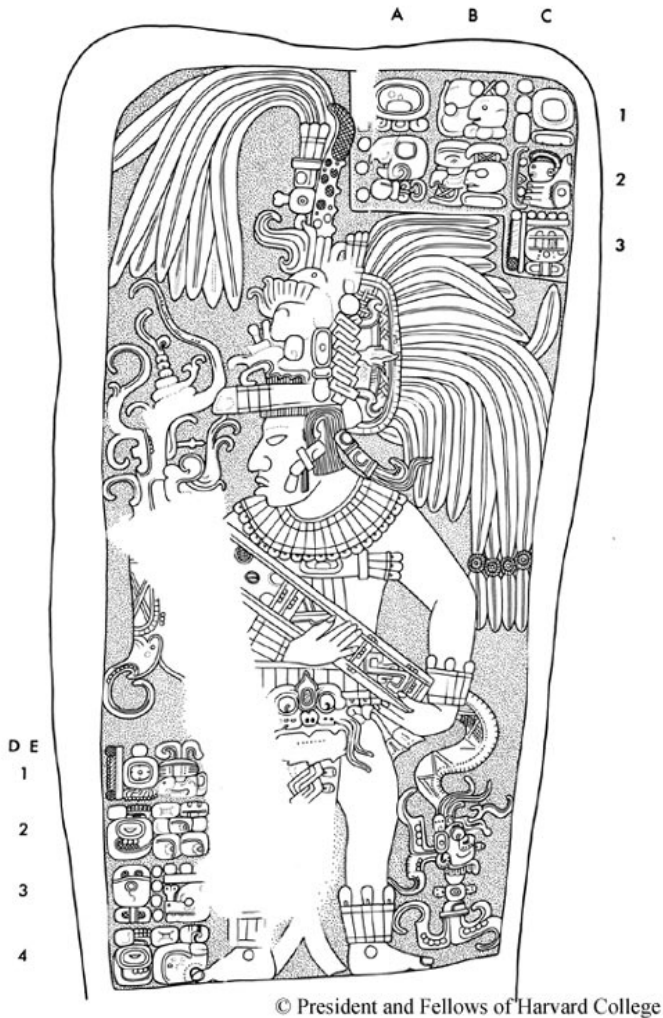


Figura 16. La Estela 9 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 9 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

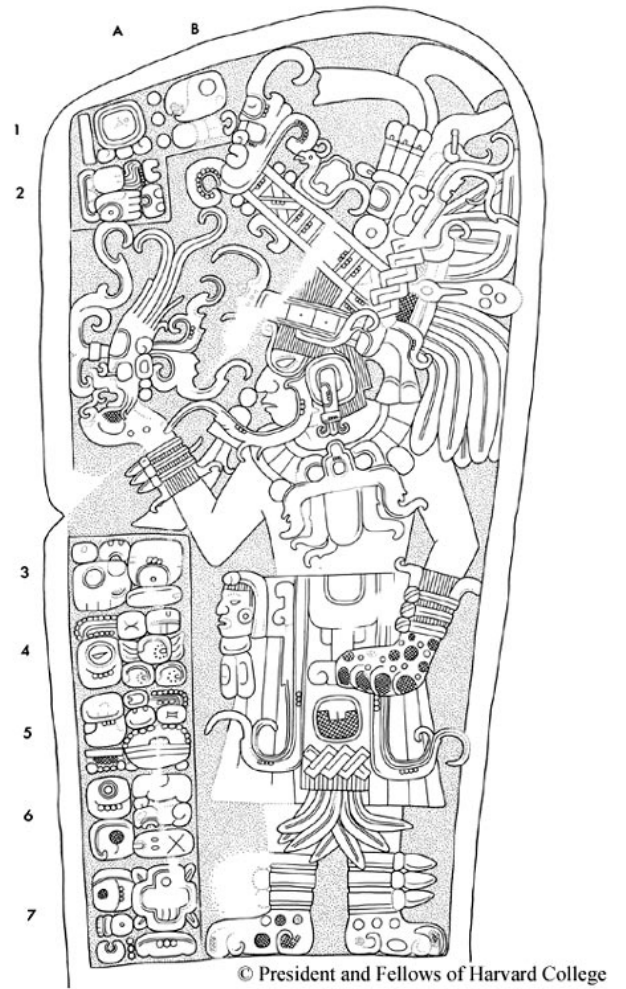


Figura 17. La Estela 8 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 8 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.



© President and Fellows of Harvard College

Figura 18. La Estela 21 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 21 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

Las diversas estelas de la Estructura A-3 recibieron inspiración de una amplia región, mientras seguían bien arraigadas en un discurso visual netamente maya. El amplio rango de tratamiento de la superficie, de composición y de iconografía implementado en las estelas de la Estructura A-3 presentó a *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel* como alguien completamente del 'Clásico maya,' abarcando muchas tendencias y manierismos regionales. Aunque Schele y Mathews propusieron que los distintos ritos de fin de periodo representados y documentados en las estelas de la Estructura A-3 registran una secuencia ritual de eventos, la falta de una secuenciación del calendario o temporal demostrativa en los textos – dispositivos que son comunes en las inscripciones del Clásico tardío – sugiere más bien que las estelas incorporan de manera más general una serie de ritos de fin de periodo típicos de los mayas del 'Clásico maya.'¹⁹ Con sus estelas de la Estructura A-3, *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel* parece haber buscado apaciguar las expectativas visuales de una diversa audiencia de señores mayas, que probablemente incluían a los emisarios mencionados en las estelas. Al hacer esto, *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel* se presentó a sí mismo de manera heterogénea, sin una identidad visual coherente o única. Las diversas estelas de la Estructura A-3 también carecen de unidad formal. Aunque algunos de los escultores posteriores de Ceibal parecen haberse inspirado en este programa, ellos tomaron cualidades formales y elementos iconográficos dispares y los adaptaron de distintas maneras. La estrategia de apropiación del programa de la Estructura A-3, de apaciguar las expectativas visuales de una audiencia amplia y heterogénea, también caracteriza a los escultores de Ceibal durante fines del siglo IX. Sin embargo, al volverse más diversa la audiencia a la que se quería llegar, las convenciones del Clásico maya se convirtieron en simplemente uno de muchos sistemas de comunicación en competencia mutua, dentro de un discurso visual más ecléctico.

¹⁹ Schele y Mathews 1998:182-196.

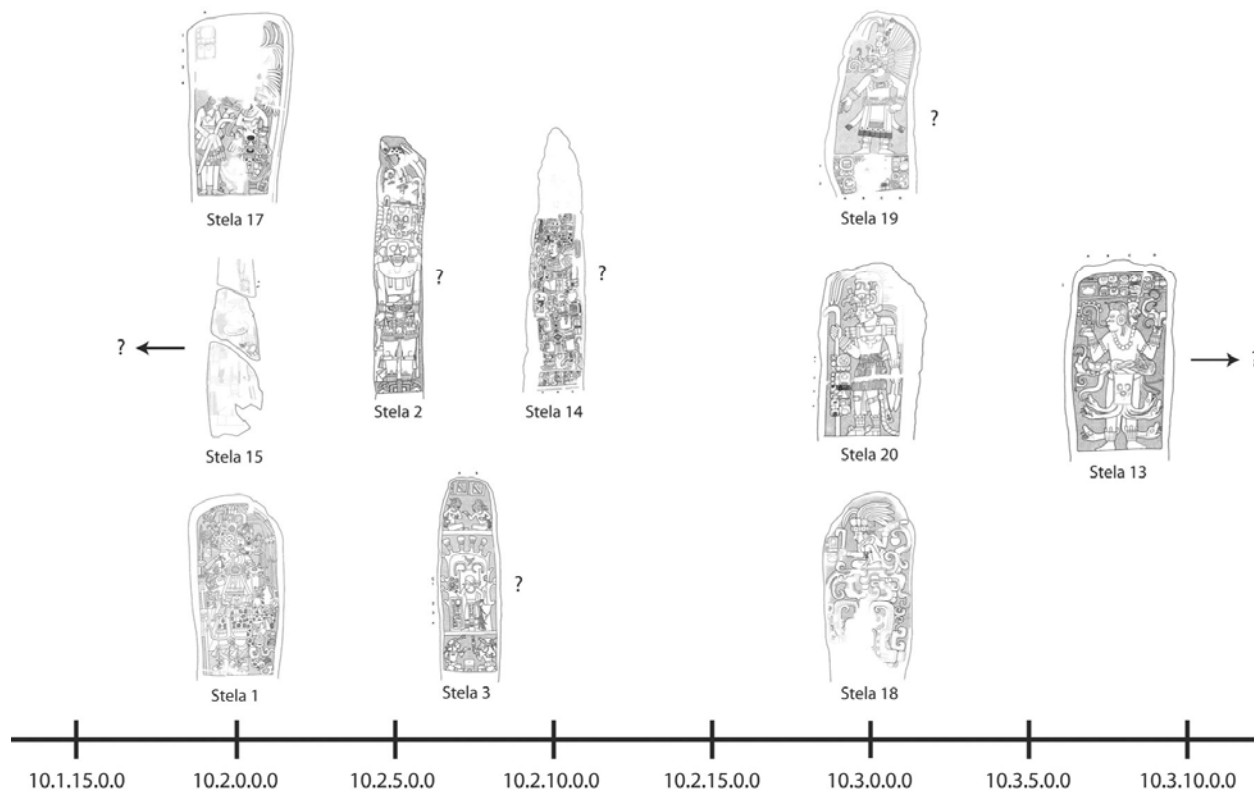


Figura 19. Arreglo cronológico de las estelas tardías de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 1, 2, 3, 13, 14, 15, 17, 18, 19 y 20 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

Las esculturas de fines del siglo IX en Ceibal

Doce estelas fueron erguidas en Ceibal después del programa de Aj Bolon Haabtal en la Estructura A-3. Estos monumentos no se prestan a un análisis estilístico secuencial, ya que varían dramáticamente en su apariencia y varios de ellos no pueden ser fechados con seguridad. Además, sus textos suelen ser breves y opacos, dando poca información para establecer la secuencia cronológica y solamente referencias titulares vagas sobre los gobernantes patrocinadores responsables de su producción. De todos modos, varios hilos entrecruzados de continuidad visual y patrones de degeneración de escritura sugieren una secuencia cronológica plausible, aunque provisional, para las estelas tardías de Ceibal (Figura 19). En aras de la brevedad, se seleccionaron cuatro estelas para considerarse de manera resumida en este reporte: las número 1, 17, 3 y 13. En general, las estelas producidas alrededor del *k'atuun* 10.2.0.0.0 que termina en 869 d.C., como las número 1 y 17, incorporaron novedosas convenciones formales y elementos iconográficos en composiciones con fuertes lazos al arte precedente de las tierras bajas del sur. Para el siguiente fin de *k'atuun*, 10.3.0.0.0 (889 d.C.) las estelas de Ceibal, incluyendo la 3, exhiben menos continuidad con las tradiciones de las tierras

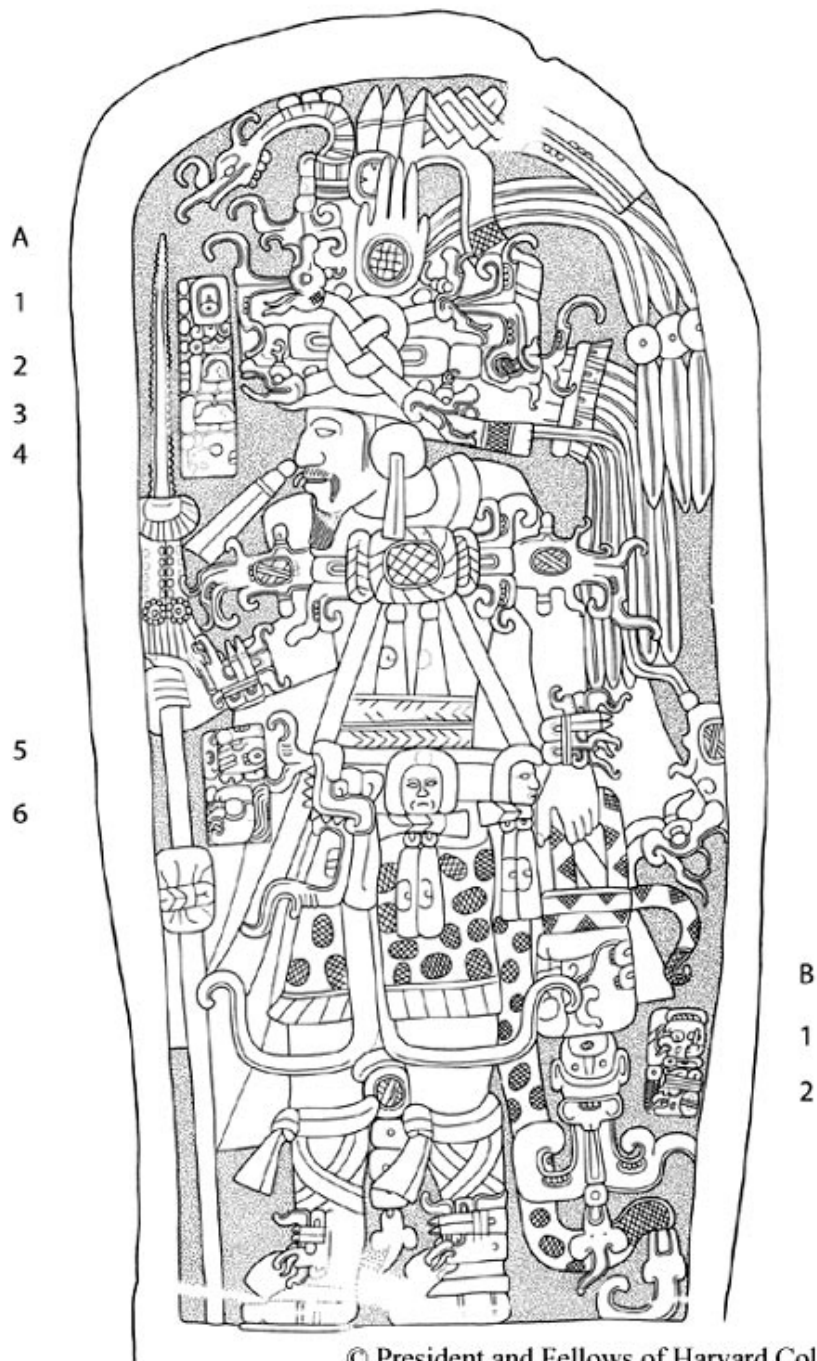
bajas del sur, mostrando a la vez referencias más abiertas a los antecedentes visuales no clásicos. La coordinación de motivos clásicos y no clásicos se hizo particularmente difícil en las últimas estelas de Ceibal, como se ejemplifica con la número 13. Esta última proporciona los más fuertes indicios de que las convenciones de la comunicación visual de los mayas del Clásico, incluyendo tanto textos como imágenes, perdieron su prominencia semiótica en Ceibal, probablemente de manera paralela a una degeneración más generalizada del 'sistema' sociopolítico del Clásico en las tierras bajas del sur.

La Estela 1

La Estela 1 ([Figura 20](#)) así como las 14 y 15, que son similares en cuanto a su composición, exploraron una pose figurativa de tres cuartos que tiene varios antecedentes en las tierras bajas del sur. La primera de las tres, la Estela 15, presenta una forma figurativa larga y esbelta, con los brazos apretados junto al cuerpo, probablemente para adaptarse a la forma de la piedra, en lo que parece ser un intento de presentar una pose de tres cuartos. La figura sostiene un escudo y una lanza, una combinación con fuertes antecedentes en las tierras bajas del sur. El artista que realizó la Estela 1 parece haber desarrollado todavía más la pose de tres cuartos de la figura de la Estela 15, al presentar ambas piernas (y pies) hacia la izquierda del observador. Algunos de los aspectos novedosos del atuendo y de los adornos de la figura, como el tocado de serpiente anudada, se derivan de anteriores esculturas en Ceibal. Otros, como el pectoral de cuerda, la cola de jaguar en la parte trasera de la tela para la cadera y las polainas de bandas cruzadas, parecen haberse inspirado por el arte de otras ciudades mayas de las tierras bajas del sur. El ave de 'ala de cuchillo' sobre el tocado, por otra parte, parece reflejar alguna forma de interacción con Chichén Itzá, o la interacción mutua de ambas ciudades con algún otro grupo.

A diferencia de lo propuesto por Ringle y sus colegas, que el individuo representado en la Estela 1 proviene de Chichén Itzá, las variadas fuentes de la ecléctica iconografía de la estela más bien sugieren un continuo interés en presentar a un gobernante generalmente 'cosmopolita'.²⁰ El glifo emblema de Ceibal, que aparece prominentemente en las inscripciones de las estelas de la Estructura A-3, erguidas 20 años antes, está ausente de la Estela 1 y de otras esculturas tardías de Ceibal. Sin embargo, el par de deidades patronas de Ceibal, *K'awiił* y GI, siguieron siendo objeto de referencias en textos e imágenes en posteriores estelas.

²⁰ Ringle *et al.* 1998.



© President and Fellows of Harvard College

Figura 20. La Estela 1 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 1 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

La Estela 17

La escena de interacción entre individuos claramente diferenciados que aparece en la Estela 17 ([Figura 21](#)) ha recibido bastante atención por parte de los investigadores, respecto a las teorías de presencia de extranjeros en Ceibal. Las figuras en esta estela

ejemplifican la dicotomía figurativa de 'Facies A y B' de John Graham, representando según su análisis la interacción de un señor maya 'clásico' tradicional y un individuo extranjero, 'no clásico'.²¹ Además, su interpretación del gesto de la figura a la derecha como de 'sumisión,' una lectura subsecuentemente adoptada por Arlen Chase, apoyó a las teorías de invasión extranjera y de conquista de Ceibal por extranjeros como imagen explícita de rendición de un señor maya.²² Sin embargo, las implicaciones reales del gesto de la mano cruzando el pecho y la prominencia visual dada a la figura 'clásica' sugieren una jerarquía social contraria a la propuesta. David Stuart caracterizó a la figura de la izquierda como subordinada a la de la derecha, aunque él consideró igual de probable que esta figura fue simplemente un individuo maya vestido de distinta manera y de menor estatus, más que un extranjero.²³

Sin embargo, este atuendo no tiene paralelo en representaciones de la nobleza de segundo nivel en el arte clásico de las tierras bajas mayas del sur. En vista de la amplitud de cualidades y de elementos en el corpus tardío de Ceibal sin antecedentes en las tierras bajas del sur, la identificación 'no clásica' de este personaje parece ser más plausible. A diferencia de otras estelas de Ceibal que mezclan elementos tradicionales mayas del Clásico con otros que no lo son en la representación de individuos, la Estela 17 usó tales elementos para distinguir a sus dos figuras: una aparece como completamente maya del Clásico y la otra no.

La figura 'no clásica' no puede asociarse con ningún grupo cultural específico. La presencia de un cigarro podría identificar al personaje como comerciante, en cuyo caso el implemento curvo podría ser un bastón. El Dios L clásico maya característicamente lleva un bastón, y también se asocia con el tabaco.²⁴ Durante el periodo Epiclásico (800-1000 d.C.) las representaciones del Dios L y más en general de comerciantes, aparecen con mayor frecuencia por gran parte de Mesoamérica. Dado que Ceibal fue el nódulo 'maya' más occidental en una extensa red de comercio, la interacción con comerciantes no clásicos fue algo muy probable, y puede ser el tema de la Estela 17. Los comerciantes pudieron haber fungido como los principales representantes en Ceibal de los grupos sociales de los cuales provenían. En general, el personaje 'no clásico' de la Estela 17 y otras esculturas de Ceibal sugieren un interés entre los artistas o sus patrocinadores de este sitio en las corrientes visuales en boga fuera de las tierras bajas del sur, con particulares afinidades al arte de las tierras bajas del norte y posiblemente a la región de las laderas del Pacífico en el sur de Guatemala. Tales rasgos no clásicos, sin embargo, se incorporaron a esculturas que consistentemente mantuvieron fuertes lazos con la tradición maya del Clásico en las tierras bajas del sur. En este sentido, las estelas de 10.2.0.0 en Ceibal comparten la tendencia a incorporar del programa de la Estructura A-3, aunque la inspiración para los rasgos

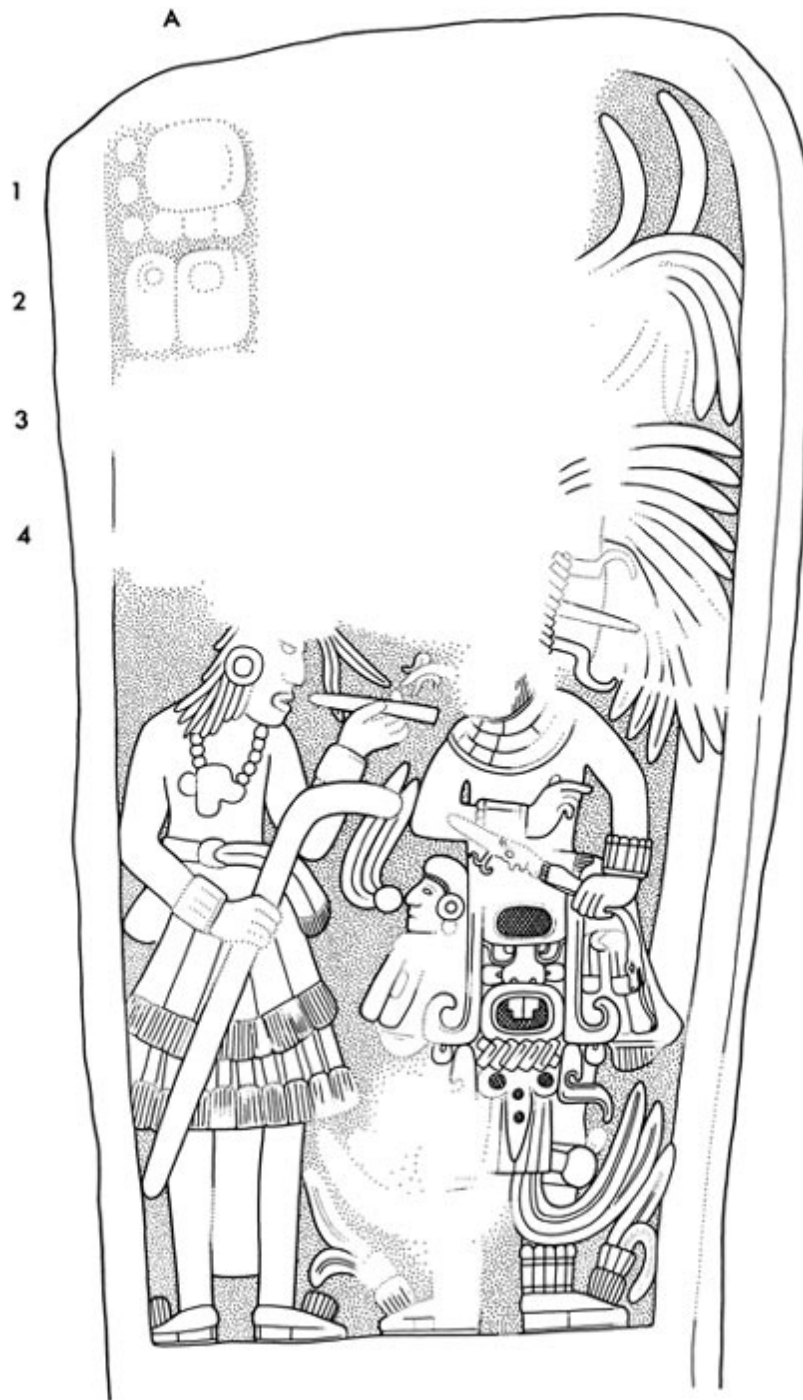
²¹ J. Graham 1973:215-216.

²² Graham 1971:147-148; Greene *et al.* 1972:240; J. Graham 1973:215; Chase 1985:108. Graham (1990:71) subsecuentemente modificó su lectura a "un gesto de paz y amistad."

²³ Stuart 1993:337.

²⁴ Miller y Taube 1993:112, 147, 169. Alternativamente, los cigarros se usan a veces en el arte maya clásico para indicar que el evento representado ocurrió de noche (Stephen Houston, comunicación personal por e-mail, junio 14 de 2005).

adoptados fue más envolvente geográfica y culturalmente, al incluir referencias de las tierras bajas del sur y a otras 'no clásicas', más distantes.

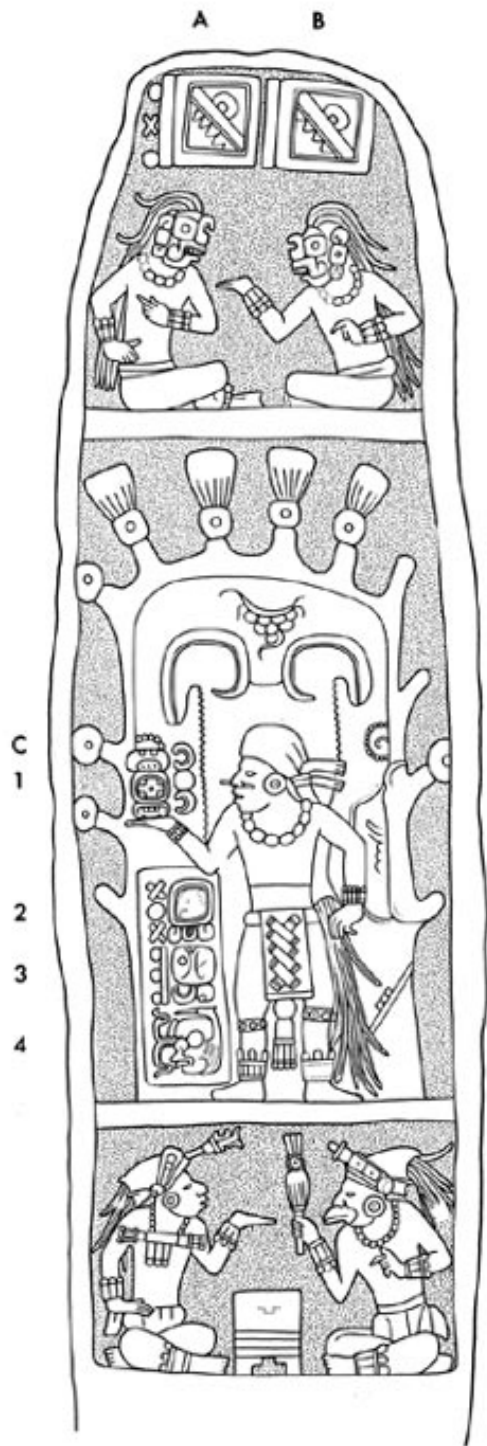


© President and Fellows of Harvard College

Figura 21. La Estela 17 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 17 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

La Estela 3

La Estela 3 ([Figura 22](#)) se separa más que ninguna otra escultura en Ceibal de las normas visuales de las tierras bajas del sur. La composición en panel de esta estela, que probablemente fue erguida varios años antes del fin de periodo 10.3.0.0.0, es más parecida a las estelas de Oxk'intok en las tierras bajas del norte que a cualquier otra escultura de las tierras bajas del sur. También incorpora elementos no clásicos, como glifos con cartucho cuadrado e iconografía de *Tlaloc*. Sin embargo, numerosos detalles adicionales de la pieza, que están de acuerdo con la escultura anterior de Ceibal, así como la referencia al par de deidades patronas de este sitio al final de la breve inscripción jeroglífica, sugieren que los antecedentes locales no están totalmente ausentes en la producción de la Estela 3. Al mismo tiempo, la falta de cualquier ornamentación con volutas y las resultantes grandes extensiones de espacio negativo, la novedosa composición del panel y la relativamente burda presentación de los textos, sugieren que expresar la pertenencia a los sistemas políticos 'mayas' no fue un objetivo principal de esta comisión. Tampoco fue la presentación de un específico *K'uhul Ajaw*, dominante, pues no hay mención de algún gobernante-patrocinador en el texto. Más bien, parece que el patrocinador y el escultor de la Estela 3 trataron de presentar una imagen exótica, contribuyendo al carácter 'cosmopolita' del corpus escultórico de Ceibal. Esto pudo haberse hecho para dirigirse a una audiencia 'no clásica' a través de convenciones de su discurso visual, o bien para mostrar a los visitantes mayas las extensas conexiones 'internacionales' del rey de Ceibal.



© President and Fellows of Harvard College

Figura 22. La Estela 3 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 3 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

La Estela 13

Aunque no puede ser fechada de manera específica, la Estela 13 ([Figura 23](#) y [Figura 24](#)) probablemente fue la última estela que sabemos fue erguida en Ceibal. Este monumento presenta a una sola figura, vestida solamente con joyas sencillas, con un cinto de serpiente y un taparrabos del cual salen más serpientes. Como propuso John Graham, las serpientes pueden ser representaciones literales y naturalistas de las estilizadas grecas de mandil en forma de serpiente comunes en la iconografía de las tierras bajas del sur.²⁵ Como 'traducciones' literales de motivos mayas convencionales, estas son similares a las serpientes anudadas del tocado en la Estela 1 ([Figura 20](#)). Sin embargo, las serpientes se han dibujado de manera diferente a las de esa escultura. Algunos investigadores han hecho comparaciones entre las serpientes de la Estela 13 y las esculturas de las tierras bajas del norte,²⁶ pero su representación en Ceibal es distinta y los elementos de vestido en forma de serpiente también aparecen en otros lugares, como en Bilbao en el pie de monte del Pacífico de Guatemala.²⁷ Una voluta sinuosa, adornada con elementos circulares, se extiende de la boca del personaje; la misma 'voluta de la palabra' también aparece en la Estela 19 de Ceibal.

La mano izquierda de la figura es reemplazada por otro conjunto de volutas complejas que salen de una base rectangular. Aunque son bastante raras en el arte maya, hay antecedentes de representaciones de figuras humanoides con brazos o manos cortados. Karl Taube se dio cuenta de que una figura humana, probablemente el héroe gemelo 1 *Ajaw*, es representado con su brazo cortado en la Estela 25 de Izapa, que corresponde al Protoclásico.²⁸ En el manuscrito quiché maya del siglo XVI conocido como *Popol Vuh*, el personaje 1 *Ajaw* (*Junajpu* en Quiché colonial) y su hermano *Xbalanke* trataron de humillar a la fuerza a la arrogante y enojada deidad pájaro *Wuqub Kaqix*, pero esta le arrancó el brazo a 1 *Ajaw*.²⁹

Con base particularmente en la presencia de las volutas sinuosas, Proskouriakoff pensó que el escultor de la Estela 13 debió haber sido "instruido en la tradición de dibujo del Clásico maya."³⁰ Estas volutas, sin embargo, sobresalen entre los tratamientos novedosos de la figura y de los elementos del atuendo, sugiriendo que la ornamentación en forma de volutas pudo haberse añadido especialmente para darle a la obra un aire de tradición del 'Clásico maya'. Es notorio en este sentido que las volutas 'clásicas' se implementaron para representar al componente clave del tema del Clásico maya: el brazo cortado. El carácter del texto jeroglífico, que en su mayor parte

²⁵ Graham 1990:65.

²⁶ Chase 1985:108; Graham 1990:64.

²⁷ Lee Parsons (1969:185) fue el primero en señalar los paralelos formales entre la escultura de Bilbao y las Estelas 13 y 19 de Ceibal. Aunque él señaló la posibilidad de que estas similitudes fueran resultado de interacción directa entre ambos grupos culturales, argumentó que más probablemente fueron eventos paralelos no relacionados entre sí, derivados de la anterior influencia teotihuacana (ibid.).

²⁸ Taube 1993:66. 1 *Ajaw* también parece hacerle falta la mano izquierda en un friso de estuco del Clásico tardío en Toniná, donde la inscripción jeroglífica acompañante menciona explícitamente que 'su mano fue cortada' (CHAK-k(i)-AJ / u-K'AB).

²⁹ Christenson 2004:42, líneas 1015-1016.

³⁰ Proskouriakoff 1993:191.

no se ha descifrado, da algo de apoyo a la posibilidad de que algunos elementos de la Estela 13 sirvieron como símbolos de las convenciones del Clásico maya.



© President and Fellows of Harvard College

Figura 23. La Estela 13 de Ceibal. Fotografía, SBL: Est. 13 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.



© President and Fellows of Harvard College

Figura 24. La Estela 13 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 13 por Ian Graham, tomado del Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

El texto abre con el segundo ejemplo en Ceibal de un glifo de calendario con cartucho cuadrado. Sin embargo, en contraste con el motivo estilizado de *Cipactli* de los glifos cuadrados en la Estela 3, el glifo de la Estela 13 consiste en una imagen bastante naturalista de una olla de bordes amplios. Al igual que con los glifos de *Cipactli*, no se conoce ningún análogo claro al glifo de 'olla,' y su relación con los calendarios mayas o

con cualquier otro calendario mesoamericano se desconoce.³¹ Además, dada la falta de una fecha acompañante del calendario de 365 días, esta fecha supuestamente parecida al *tsolk'in* se hubiera repetido cada 260 días, permitiendo una gran variedad de correlaciones potenciales.³² El coeficiente 'siete' sobre este glifo está colocado ligeramente fuera del centro del signo principal, aparentemente para asegurar su completa representación en la superficie esculpida. Los siguientes glifos no se han prestado a ser descifrados. Los bloques B1 y C1 presentan una línea de signos silábicos que se leen así: 't'u?-pu?-?-ba / e-je?-ke-ni-ta.'³³ Stephen Houston considera esta línea el más extremo ejemplo de la creciente ineptitud de los escribanos de Ceibal, proponiendo así una fecha muy tardía para la escultura, posiblemente a principios del siglo X.³⁴ En contraste con lo anterior, el último bloque de glifos presenta una versión mixta logográfica-silábica perfectamente construida del título de *Ochk'in Kaloomte'* (jefe supremo/ guerrero del oeste), que probablemente fue una copia explícita de la misma colocación en la Estela 3 de Machaquilá ([Figura 5](#)).³⁵

Las perspicaces observaciones de Houston plantean la pregunta de por qué se incluyeron glifos en la Estela 13 que no tenían sentido en maya. Como se ha sugerido para los ornamentos en forma de volutas de esta misma estela, las inscripciones pudieron haberse incluido para hacer que la escultura se viera como 'clásica maya.' En particular, el uso de elementos silábicos, así como sus formas notablemente redondeadas, contrastan diametralmente con el glifo de cartucho cuadrado, logográfico o pictográfico, que no es del Clásico. Puede no ser coincidencia que mientras el glifo de calendario inicial se modifica para aparecer completamente dentro de la superficie del relieve, el título de *Ochk'in Kaloomte'* se traslapa por el marco exterior. Esta sutil diferencia en presentación puede reflejar el relativo valor social y comunicativo dado a los glifos no clásicos y a los 'maya clásicos.' Tal razonamiento para la inclusión de la porción 'clásica maya' de la inscripción jeroglífica implica un drástico cambio en la función semiótica de los glifos. En lugar de transmitir de manera transparente información histórica a los mayas letrados, pudieron haber sugerido una 'esencia maya' a una audiencia iletrada, presumiblemente no clásica. Además, estos glifos tienen una función semiótica de caracterizar al glifo inicial como 'no clásico.' El ornamento en forma de voluta incluido en el imaginario podría tener un papel comparable. No está implementado en la Estela 13 para dar vida al espacio negativo ni para balancear la actividad visual, como hizo a fines del siglo VIII y principios del IX en la escultura de las tierras bajas del sur. Más bien parece ser un símbolo del discurso visual 'maya clásico.'

Los rasgos mayas tradicionales del Clásico, como ornamentos en forma de voluta y escritura silábica, parecen haberse incorporado principalmente para contrastar con los rasgos dominantes no clásicos. Durante esta tardía secuencia, entonces, las convenciones mayas del Clásico de discurso visual jugaron un papel gradualmente cambiante, sirviendo primero como el principal marco en el cual las referencias no

³¹ Graham (1990:64), citando un artículo inédito de J. Eric S. Thompson (1974), sugirió que podría relacionarse a una variante de Veracruz o de Tabasco de *atl* ('agua').

³² Houston n.d.:14.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

clásicas se incorporaron, pero eventualmente se convirtieron en símbolos de un sistema comunicativo prácticamente 'difunto.' El último paso en este proceso fue probablemente la terminación de la erección de estelas.

Bosquejo del corpus escultórico de Ceibal

En contraste con la uniformidad de las estelas tardías de Machaquilá, las de Ceibal son heterogéneas, con poca coherencia formal e iconográfica. De hecho, la única característica difundida ampliamente del discurso visual de Ceibal es su diversidad. Las primeras esculturas del florecimiento de Ceibal durante el siglo VIII reflejan una íntima interacción con, y fuerte inspiración visual de, la región de Petexbatún. La escalinata jeroglífica de Ceibal, probablemente producida bajo la dirección del *K'uhul Ajaw* de Dos Pilas, *Bajlaj Chan K'awiil*, sigue un formato común en la región de Petexbatún, y sus inscripciones documentan de manera explícita la relación subordinada de Ceibal con el sistema político mutal. Después de la desaparición de Dos Pilas, el nuevo gobernante de Ceibal, Ajaw Bot, siguió enfocándose principalmente en la interacción social con los sistemas políticos de Petexbatún, aparentemente señalando en su Estela 6/22 alguna forma de alianza con el sistema político de Tamarindito/Arroyo de Piedra, e implementando el popular formato de panel de Petexbatún y el tema del jugador de pelota en los primeros relieves figurativos del sitio, las Estelas 5 y 7. Sin embargo, los intentos de Ajaw Bot de reclamar el dominio regional parecen haber fracasado, ya que siguió un vacío de 50 años en la producción de estelas en Ceibal. A lo largo de esta era, los gobernantes-patrocinadores y los artistas de Ceibal adoptaron aspectos del discurso visual de Petexbatún para presentar a su centro como una entidad política comparable al sistema político mutal.

La ambiciosa comisión de la Estructura A-3 y sus cinco estelas realizada en 849 d.C. por *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel* ([Figura 14](#), [Figura 15](#), [Figura 16](#), [Figura 17](#) y [Figura 18](#)) marcó el regreso de Ceibal a la producción de esculturas. Al incorporar referencias jeroglíficas sobre visitantes de sistemas políticos de las cuatro direcciones cardinales, el programa de la Estructura A-3 sirvió para 'centrar' a Ceibal dentro del paisaje político de las tierras bajas mayas del sur. Las estelas de *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel* en la Estructura A-3 también incorporaron un amplio rango de rituales e imaginario mayas convencionales del periodo Clásico, relacionados con los rituales de fin de ciclo. Conjuntamente estos presentaban al nuevo rey como alguien completamente maya del Clásico, un gobernante legítimo pero sin coherencia formal o temática. Aunque el programa de la Estructura A-3 tuvo éxito en ubicar a Ceibal en el paisaje político de las tierras bajas mayas del sur, no le dio a *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atel* una identidad distintiva ni tampoco estableció una 'plantilla' visual local para las siguientes estelas de la ciudad.

Los posteriores gobernantes y artistas de Ceibal sacaron su inspiración visual todavía más ampliamente, integrando en sus estelas una iconografía muy variada, glifos de calendario y convenciones formales de más allá de las tierras bajas mayas del sur ([Figura 19](#)). Estos rasgos no clásicos no se derivaron de un sólo interlocutor cultural o

'invasor.' Más bien, los patrocinadores y artistas de Ceibal expandieron el alcance de su 'paradigma' visual aceptable para acomodar y reconocer las expectativas visuales de una cada vez más diversa audiencia 'internacional.' Al mismo tiempo, cambiaron tanto el uso como la función de algunas convenciones mayas: (1) los gobernantes representados se volvieron anónimos, carentes de mención jeroglífica de sus nombres; (2) las estelas se asociaron de manera menos constante con terminaciones de periodo *k'atuun*; y (3) tanto los textos como el imaginario indican un decline en el dominio comunicativo de las convenciones visuales y jeroglíficas mayas del Clásico. Las normas comunicativas de los mayas del Clásico se convirtieron en una de varias opciones para la expresión visual, gradualmente perdiendo su posición central en el discurso visual.

La variedad de referencias no clásicas y su integración con los rasgos mayas del Clásico en la estelas tardías de Ceibal contradicen las explicaciones propuestas anteriormente, según las cuales grupos de extranjeros invadieron Ceibal. En parte estas propuestas se basaban en la problemática noción de 'influencia.' Como argumentó con agudeza Michael Baxandall, al concebir la similitud entre obras de arte como 'influencia' se otorga erróneamente agencia a lo que vino antes en vez de lo que pasó después, la obra resultante y su(s) productor(es).³⁶ En Ceibal los elementos no clásicos se seleccionaron activamente para incorporarse, no fueron 'recibidos' pasivamente de invasores extranjeros. Sin embargo, el discurso visual de Ceibal nunca integró completamente sus amplias referencias. De hecho, las diferencias entre 'sistemas' visuales alternativos a veces se exageraron, como se ejemplifica por el uso de glifos meramente fonéticos clásicos mayas muy redondeados, contrastando con los glifos cuadrados, logográficos o pictográficos no clásicos de la Estela 13 de Ceibal ([Figura 23](#) y [Figura 24](#)). En este sitio los artistas y patrocinadores activamente hicieron de la heterogeneidad el rasgo más unificador del discurso visual de la ciudad en el siglo IX.

Discurso visual y explicación socio-histórica

En la disertación presentada en este informe de manera resumida se consideraron los programas de elaboración de estelas de Machaquilá y de Ceibal a través de analogía con el discurso lingüístico, en parte para evitar algunos de los peligros del análisis estilístico tradicional dentro de la historia del arte. Por ejemplo, un análisis estilístico pudo haber descrito los patrones formales entre las estelas tardías de Machaquilá como una 'trayectoria de desarrollo' con su propia 'inercia' inherente que inevitablemente lleva a producciones subsecuentes. En contraste, el estudio basado en el discurso presentado aquí enfatiza el papel de agente de los artistas y patrocinadores de Machaquilá en la modificación secuencial de la 'plantilla' de estelas de la ciudad. Alternativamente, un análisis estilístico pudo haber considerado la presencia de rasgos no clásicos en las estelas de Ceibal como la 'influencia' de grupos de extranjeros que activamente afectaron el arte de la ciudad. De nuevo, al enfatizar la agencia de los

³⁶ Baxandall 1985:58-60.

productores locales de estas estelas, el análisis del discurso visual de este estudio ha demostrado que los dispositivos visuales no clásicos no fueron impuestos sino seleccionados. Lo que queda por discutir es si acaso, o de qué manera, pueden explicarse los 'discursos visuales,' es decir, cómo se relacionan con los contextos sociales e históricos amplios de su producción y recepción.

La situación geopolítica tanto de Machaquilá como de Ceibal parece haber afectado los discursos visuales de sus estelas. Las composiciones de las estelas de Machaquilá, insulares y conservadoras, y la obsesión con un patrón de calendario particular, podría verse como algo paralelo al aislamiento geopolítico del sitio. Machaquilá está situada en terreno agreste, lejos de otras potencias políticas contemporáneas. Además, suponiendo que el lecho seco del río Machaquilá fue usado como ruta de comercio, las estelas conservadoras de la ciudad probablemente sirvieron como expresión visual de la estabilidad política y, por extensión, de la seguridad de la ruta de comercio en medio de la agitación política después de la caída del sistema político mutal.

Ceibal está ubicada en el cruce de varias rutas de comercio importantes, y probablemente alcanzó su éxito a fines del siglo IX en parte a través de la administración del intercambio económico entre varias regiones. Los visitantes de otros centros que vieron la llegada, la subida al trono y las primeras ceremonias de terminación de periodo de *Aj Bolon Haabtal Wat'ul K'atol*, probablemente tenían un interés personal en el establecimiento de un fuerte sistema político en este nodo de rutas comerciales, para que fungiera como 'colchón' para la interacción con gentes no clásicas. Las estelas tardías de Ceibal, diversas y heterogéneas, al igual que las posibles representaciones de mercaderes en la Estela 17 ([Figura 21](#)) y en otras esculturas (v. gr. la Estela 20), podrían relacionarse directamente con la ubicación geopolítica de Ceibal en el cruce de extensas redes de comercio.

La ulterior consideración del potencial papel del mercantilismo lleva a otras posibles explicaciones de los discursos visuales de cada sitio del siglo IX. En su tratado sobre la pintura italiana del siglo XV, Michael Baxandall describió cómo los conocimientos matemáticos esenciales para los mercaderes, como aforamiento y proporciones, estaban íntimamente involucrados en el arte de la época.³⁷ Dado que el mantenimiento de las rutas de comercio probablemente fue muy importante para el éxito político de Machaquilá y de Ceibal durante el siglo IX, tal vez la naturaleza de su arte estaba relacionada con ello y podría explicarse de manera análoga a la discusión de Baxandall de la pintura italiana del siglo XV. En todo Mesoamérica ciertos conceptos matemáticos fueron fundamentales para el intercambio económico: los días de mercado eran fijados según diferentes calendarios en distintos pueblos, y los elementos de comercio probablemente tenían que medirse y valorarse de acuerdo con varias convenciones locales. Tal vez los distintos fines de periodo usados en Machaquilá para las ceremonias de consagración de estelas fueron fijados para coincidir con los días de mercado de 1 *Ajaw* o de 13 *Kumk'u*, cuando más gente estaría presente en el centro ceremonial de la ciudad para presenciar la demostración de poder y autoridad del gobernante. Tal vez el interés en las proporciones figurativas

³⁷ Baxandall 1988:86-108.

evidente en las estelas de Machaquilá también gustó principalmente a los gobernantes y visitantes con mente mercantilista. También en Ceibal, la incorporación de iconografía mercantilista como bastones para caminar y el uso de sistemas de calendario no clásicos pudo haberse dirigido hacia el 'equipo cultural' visual y matemático de los mercaderes.

Baxandall hizo otra observación de la pintura italiana del siglo XV potencialmente con valor explicativo para el discurso visual de Machaquilá y Ceibal en el siglo IX. Al explicar los cambios evidentes en los contratos de pintura, Baxandall notó una "inhibición selectiva sobre la demostración," o sea una estética de humildad o de reserva, como tendencia general en Europa occidental en la última mitad del siglo XV.³⁸ Es probable que una similar "moda" con parecidas "alusiones morales elusivas" se diera en las tierras bajas mayas del sur durante el siglo IX.³⁹ En el siglo VIII, la opulencia y la corpulencia eran rasgos comunes de los retratos de los *K'uhul Ajaw*, funcionando como signos visuales del acceso de los reyes a los bienes, a vidas de descanso y por extensión, al poder político. En Machaquilá la reducción del detalle en los elementos del atuendo y el cambio en las proporciones figurativas hacia una representación más esbelta del *K'uhul Ajaw* podría reflejar una inhibición selectiva de la demostración análoga a la descrita por Baxandall. En Ceibal, la gente representada en las estelas aparece sin los títulos reales tan comunes en el periodo Clásico. En varios casos, ni siquiera son nombrados. Además, el retrato de una sola figura vestida con atuendo no real en la Estela 20 de Ceibal podría indicar un creciente gusto por la humildad. Tal vez la extrema disparidad económica entre la elite en expansión y los plebeyos en las tierras bajas mayas del sur en el siglo VIII tuvo como resultado una reaccionaria estética reservada entre la elite en el siglo IX. En este sentido, las anteriores estelas del siglo VIII que fueron caracterizadas por Tatiana Proskouriakoff como 'ornamentadas' y 'dinámicas' con su extrema elaboración de motivos y largas listas de títulos elitistas, podrían concebirse más acertadamente como 'decadentes,' o sea como excesivamente sofisticadas, ante los ojos de los mayas del siglo IX.⁴⁰ En contraste con esto, las estelas tardías de Machaquilá y de Ceibal, tradicionalmente clasificadas como 'decadentes,' podrían verse como involucrando inhibiciones selectivas sobre la demostración como remedio visual para el potencial cisma social resultante de los excesos de la elite del pasado siglo VIII.

Esta muestra de posibles explicaciones de ninguna manera es exhaustiva, tampoco tiene la intención de reclamar ninguna de estas interpretaciones como definitivamente correcta. Más bien, una analogía con las perspicaces explicaciones de Michael Baxandall de la pintura italiana del siglo XV hace resaltar las limitaciones de desarrollar tales explicaciones sociales para los discursos visuales de la cultura visual de los antiguos mayas. La historia social del arte es un enfoque atractivo desde el cual se puede relacionar el discurso visual con fenómenos sociales no visuales, y ha resultado ser efectivo e iluminador cuando hay evidencia complementaria para apoyar sus explicaciones sociales. En el caso de los antiguos mayas, no tenemos contratos, ni

³⁸ Ibid.:14.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Proskouriakoff 1950.

cartas que describan las reacciones de los clientes a las distintas obras de los artistas, ni libros de texto de matemáticas mercantiles. Tampoco tenemos grandes proporciones de la cultura visual maya antigua; las obras en papel, en madera y en otros materiales orgánicos o solubles en el agua se deterioran rápidamente en el clima tropical de las tierras bajas mayas del sur. Los datos proporcionados por la arqueología, aunque son ricos e informativos, son de una escala temporal diferente a la de las prácticas discursivas de la producción artística. Además, las investigaciones arqueológicas sufren de las mismas limitantes del análisis de la historia del arte por su falta de capacidad de recuperar con certeza o especificidad los pensamientos e intenciones de la gente a partir de los artefactos que produjeron y usaron. Sin evidencia complementaria y sin un amplio corpus de cultura visual, no podemos corroborar explicaciones sociales como las que se sugieren aquí. Un rango de relaciones causales puede tenerse dentro de un grupo social y sus expresiones visuales, pero sin evidencia histórica para corroborar no es posible saber cuales relaciones realmente estuvieron involucradas en el discurso visual. De todos modos, las excavaciones arqueológicas que actualmente se están realizando en Machaquilá, y las que se planean para Ceibal, podrían recuperar fuentes complementarias no esperadas que podrían apoyar o contradecir explicaciones específicas de los discursos visuales de estos sistemas políticos del siglo IX. Si bien los análisis de discurso presentados aquí pueden eliminar algunos escenarios, como la invasión de extranjeros, requieren de evidencia corroborante antes de que podamos escoger entre las posibles alternativas explicativas que sugieren.

Participantes en el discurso visual: artista, patrocinador, audiencia

El análisis del discurso ha informado a la lingüística no sólo trayendo la atención a la contingencia socio-histórica de la interacción verbal, sino también abriendo a la investigación las maneras en que las experiencias y expectativas de los interlocutores condicionan su uso del lenguaje. El análisis del discurso visual de manera análoga involucra los papeles de los participantes en la producción y la recepción artística. Sin embargo, a diferencia de la interacción verbal mundana, en la que los participantes juegan papeles tanto expresivos como receptivos, y pueden ajustar continuamente su habla a su contexto y su audiencia, el discurso visual involucra a tres distintas categorías no cambiantes de participante: el artista, el patrocinador y la audiencia. Igualmente hay más cosas en juego en los discursos visuales de la escultura de piedra que en los intercambios lingüísticos mundanos; los primeros son expresiones públicas y permanentes intensivas en mano de obra. Una distinta relación entre las expresiones visuales y los participantes en su producción y recepción se deriva de estas cualidades. Una vez hecha, la cultura visual puede existir en contextos sociales que cambian constantemente; los cambiantes papeles sociales de los artistas y de los patrocinadores pueden seguir afectando y refinando la manera en que se entiende la expresión, y los reales espectadores de la obra pueden ser distintos de los que los productores habían previsto. Puesto que las expresiones visuales están menos intrínsecamente atadas a sus interlocutores que en la interacción hablada, los papeles

relativos e implicaciones sociales de los participantes en los discursos visuales son más complejos, dinámicos y para el analista más difíciles de discernir.

Parece seguro que los artistas y patrocinadores del siglo IX en Machaquilá y en Ceibal colaboraron en el diseño de las estelas, involucrando en el proceso sus objetivos y expectativas con respecto a las audiencias que anticipaban, sus percepciones de sus papeles sociales, y sus deseos de representarse y definirse visualmente a sí mismos en cierta manera. Sin embargo, las mismas limitaciones señaladas para la explicación socio-histórica más general restringen nuestra capacidad de discernir las contribuciones particulares de cada participante en la producción de las estelas bajo investigación. Así, aunque el enfoque del discurso visual plantea preguntas sobre los papeles relativos jugados por los participantes, las respuestas requieren de evidencia corroborante que no está disponible para los programas de estelas del siglo IX de Machaquilá y de Ceibal. Por ejemplo, podemos preguntarnos si los gobernantes-patrocinadores de Machaquilá pidieron ser retratados con cuerpos largos y esbeltos, o si tales preocupaciones formales se dejaron a la discreción del artista. Otras preguntas son las siguientes: si los artistas o los patrocinadores de Ceibal discutieron con visitantes no clásicos qué referencias deberían incluir en sus estelas, o bien si las múltiples estelas de Ceibal producidas para los finales de periodo 10.2.0.0.0 y 10.3.0.0.0 fueron comisionadas o esculpidas por la misma o diferente gente; si las problemáticas inscripciones en algunas estelas de Ceibal fueron producto de artistas no clásicos traídos al sitio para producir esculturas a la manera de su cultura original; qué tan acertadamente concibieron a sus audiencias los artistas y los patrocinadores; y finalmente si las audiencias respondieron de la manera esperada. La falta de información sobre las interacciones entre artistas y patrocinadores entre los mayas antiguos, sobre el proceso de comisionar y crear una escultura, y sobre la reacción de los espectadores ante las estelas, limita grandemente nuestra capacidad de hacer frente a estas importantes preguntas. Así, aunque el enfoque del discurso visual realza estos puntos, la naturaleza de la documentación histórica de los mayas antiguos limita nuestra capacidad de dar respuestas.

Direcciones para las futuras investigaciones

En lugar de ofrecer explicaciones socio-históricas definitivas o descripciones de la interacción entre artistas, patrocinadores y audiencias, el presente estudio de los discursos visuales de las estelas del siglo IX de Machaquilá y Ceibal sugiere un rango de posibles interpretaciones y de preguntas que merecen mayores consideraciones. Como sugieren las numerosas referencias a los antecedentes escultóricos tanto dentro como fuera de las tierras bajas mayas del sur, un análisis comparable de las esculturas contemporáneas en estas localidades podría proporcionar perspectivas sobre el arte y la historia de Machaquilá y de Ceibal, así como de la compleja historia social de esta era en todo Mesoamérica. Por ejemplo, la evidencia visual y jeroglífica sugiere que los gobernantes de Machaquilá y de Ceibal interactuaron con los sistemas políticos mayas del este. Numerosos sistemas políticos en la parte oriental de las tierras bajas del sur produjeron estelas en el siglo IX, y la evidencia jeroglífica sugiere interacciones

políticas complejas entre ellos. Más estudios de los programas de estelas en estos sitios orientales podrían añadir claridad a nuestro entendimiento de la historia y de la interacción política del siglo IX, incluyendo a la región del Pasión. Además, varias ciudades contemporáneas fuera de las tierras bajas mayas del sur, incluyendo a Chichén Itzá, Cacaxtla y Xochicalco, compartieron con Ceibal una inclinación hacia la heterogeneidad visual. Sin embargo, los precedentes en los que se basaron los artistas para su inspiración, y la manera en que integraron sus referencias eclécticas, son distintos. De manera más general, Esther Pasztory notó una propensión mesoamericana por la 'yuxtaposición de estilos,' o sea por el uso de múltiples 'sistemas visuales comunicativos' en los programas artísticos de las ciudades y en obras de arte individuales.⁴¹ Evaluar estos fenómenos como discursos visuales heterogéneos podría resultar particularmente informativo en un nivel teórico, proporcionando un entendimiento más profundo de las maneras en que distintos 'sistemas' visuales interactúan cuando se integran a una sola obra o programa.⁴² Mesoamérica ofrece un rico conjunto de materiales para seguir investigando la naturaleza discursiva de la cultura visual.

Agradecimientos

FAMSI hizo posible mi investigación preliminar para la disertación en Guatemala y en los archivos del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* del Museo Peabody de la Universidad de Harvard, a través de la beca para investigación #01050. Agradezco a FAMSI no solamente por el financiamiento, sino también por su paciencia al permitirme completar la disertación antes de entregar este informe final. Muchos otros individuos e instituciones igualmente informaron, facilitaron y mejoraron este estudio. En el Museo Nacional de Antropología y Etnología en la ciudad de Guatemala, el director Fernando Moscoso Möller y el restaurador Rodolfo Yaquián generosamente me dieron acceso a las esculturas guardadas en la bodega y me dieron permiso de fotografiar las esculturas tanto en exhibición como en la bodega. La fotografía del autor de la Estela 7 de Machaquilá, tomada en el Museo, se incluye aquí con su gentil permiso. En los archivos del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* de Harvard, Ian Graham, David Stuart, Barbara Fash y James Fitzsimmons generosamente me brindaron su tiempo y conocimientos para continuar con mis investigaciones. La subsiguiente escritura e investigación fueron grandemente facilitadas por una Beca Junior en Estudios Precolombinos en Dumbarton Oaks durante el año académico de 2004-2005. Agradezco a los otros becarios y a los empleados de Dumbarton Oaks por sus numerosas formas de ayuda y consejos. Entre las muchas personas que ofrecieron sugerencias, consejos y acceso a fuentes inéditas me gustaría agradecer a Elizabeth Boone, Victoria Bricker, Andrés Ciudad Ruiz, Markus Eberl, Stanley Guenter, David Hixson, Stephen Houston, Takeshi Inomata, Rosemary Joyce, Lily Just, Mary Ellen Miller, Mathew Moriarty, John Pohl, Merle Greene Robertson, Jeremy Sabloff, Alexandre Tokovinine, Gair Tourtellot, Irene Winter y Marc Zender. David Redman,

⁴¹ Pasztory 1993:124.

⁴² Cf. Just 2000; 2004.

Decano Asociado de la Escuela de Graduados de la Universidad de Princeton, generosamente me brindó acceso a la biblioteca para terminar la disertación en el otoño de 2005.

Lista de Figuras

[Figura 1.](#) Sitios arqueológicos en la región del Río Pasión.

[Figura 2.](#) Arreglo de las estelas en la Plaza A de Machaquilá. Plano por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 3.](#) Estelas 10 – 13 de Machaquilá. Dibujos a escala, según Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 4.](#) Estela 2 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 5.](#) Estela 3 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 6.](#) Estela 4 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 7.](#) Estela 8 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 8.](#) Estela 7 de Machaquilá. Fotografía del autor, cortesía del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

[Figura 9.](#) Estela 7 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 10.](#) Estela 6 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 11.](#) Estela 5 de Machaquilá. Dibujada por Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 12.](#) Comparación de proporciones figurativas y pose en las estelas del siglo IX de Machaquilá. Dibujadas a escala, en orden cronológico de izquierda a derecha. Según dibujos de Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 13.](#) Variaciones en la representación de pectorales en las estelas de Machaquilá. Según dibujos de Ian Graham, cortesía del Middle American Research Institute, Universidad de Tulane.

[Figura 14.](#) La Estela 11 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 11 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 15.](#) La Estela 10 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 10 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 16.](#) La Estela 9 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 9 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 17.](#) La Estela 8 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 8 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 18.](#) La Estela 21 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 21 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 19.](#) Arreglo cronológico de las estelas tardías de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 1, 2, 3, 13, 14, 15, 17, 18, 19 y 20 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 20.](#) La Estela 1 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 1 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 21.](#) La Estela 17 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 17 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 22.](#) La Estela 3 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 3 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 23.](#) La Estela 13 de Ceibal. Fotografía, SBL: Est. 13 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

[Figura 24.](#) La Estela 13 de Ceibal. Dibujo, SBL: Est. 13 por Ian Graham, tomado del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 7, parte 1, © 1996, Presidente y miembros del Harvard College.

Referencias Citadas

Ackerman, James S.

1963 "Style." En *Art and Archaeology*, editado por James S. Ackerman y Rhys Carpenter, pp. 164-186. Crowell-Collier, New York.

Baxandall, Michael

1985 *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*. Yale University Press, New Haven.

1988 *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style* (second edition). Oxford University Press, Oxford and New York.

Bowles, John H.

1974 "Notes on a Floral Form Represented in Maya Art and its Iconographic Implications." En *Primera Mesa Redonda de Palenque (Part I)*, editado por Merle Greene Robertson, pp. 121-127. The Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.

Chase, Arlen F.

1985 "Troubled Times: The Archaeology and Iconography of the Terminal Classic Southern Lowland Maya." En *Fifth Palenque Round Table, 1983*, editado por Virginia M. Fields, pp. 103-114. The Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

Christenson, Allen J.

2004 *Popol Vuh, Volume II: Literal Poetic Translation and Transcription*. O Books, Alresford and New York.

Fahsen, Federico, y Sarah Jackson

2003 "Nuevos datos e interpretaciones sobre la dinastía de Cancuén en el periodo clásico." En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002*, editado por Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo, Héctor L. Escobedo, y Héctor E. Mejía, pp. 899-903. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia and Asociación Tikal, Guatemala City.

Graham, Ian

1967 *Archaeological Explorations in El Petén, Guatemala*. Middle American Research Institute, Publication 33. Tulane University, New Orleans.

1996 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 7, Pt. 1: Seibal*. Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

Graham, John A.

1971 "Non-Classic Inscriptions and Sculptures at Seibal." En *Papers on Olmec and Maya Archaeology, Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, No. 13*, pp. 143-153. University of California, Berkeley.

1973 "Aspects of Non-Classic Presences in the Inscriptions and Sculptural Art of Seibal." En *The Classic Maya Collapse*, editado por T. Patrick Culbert, pp. 207-219. University of New Mexico Press, Albuquerque.

1990 *Excavations at Seibal, Department of Petén, Guatemala: Monumental Sculpture and Hieroglyphic Inscriptions*. Memoirs of the Peabody Museum, Vol. 17, No. 1. Harvard University, Cambridge.

Greene, Merle, Robert L. Rands, y John A. Graham

1972 *Maya Sculpture from the Southern Lowlands, the Highlands, and Pacific Piedmont, Guatemala, México, Honduras*. Lederer, Street, and Zeus, Berkeley.

Guenter, Stanley

2002 *A Reading of the Cancuén Looted Panel*. Published online at: www.mesoweb.com/features/cancuen/Panel.pdf.

Houston, Stephen D.

n.d. "The Small Deaths of Maya Writing." Manuscript in the author's possession.

1993 *Hieroglyphs and History at Dos Pilas: Dynastic Politics of the Classic Maya*. University of Texas Press, Austin.

Houston, Stephen D., and Peter L. Mathews

1985 "The Dynastic Sequence of Dos Pilas, Guatemala." In *Pre-Columbian Art Research Institute, Monograph 1*. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

Just, Bryan R.

2000 "Concordances of Time: *In Extenso* Almanacs in the Madrid and Borgia Groups Codices." En *Human Mosaic* 33(1):7-16.

2004 "In Extenso Almanacs in the Madrid Codex." En *The Madrid Codex: New Approaches to Understanding an Ancient Maya Manuscript*, editado por Gabrielle Vail y Anthony F. Aveni, pp. 255-276. University Press of Colorado, Boulder.

Kistler, S. Ashley

2004 "The Search for Five-Flower Mountain: Re-Evaluating the Cancuén Panel." Published online at: www.mesoweb.com/features/kistler/Cancuen.pdf.

Lisi, Albert

1968 *Machaquilá: Through the Mayan Jungle to a Lost City*. Hastings House, New York.

Martin, Simon, y Nikolai Grube

2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Thames and Hudson, London and New York.

Mathews, Peter L., y Gordon R. Willey

1991 "Prehistoric Polities of the Pasión Region: Hieroglyphic Texts and Their Archaeological Settings." En *Classic Maya Political History: Hieroglyphic and Archaeological Evidence*, editado por T. Patrick Culbert, pp. 30-71. School of American Research Advanced Seminar Series, Cambridge University Press, Cambridge.

Mayer, Karl H.

1989 *Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance, Supplement 2*. Verlag von Flemming, Berlin.

Miller, Mary E.

1993 "On the Eve of the Collapse: Maya Art of the Eighth Century." En *Lowland Maya Civilization in the Eighth Century A.D.*, editado por Jeremy A. Sabloff y John S. Henderson, pp. 355-413. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Miller, Mary E., y Karl Taube

1993 *The Gods and Symbols of Ancient México and the Maya: An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*. Thames and Hudson, London and New York.

Parsons, Lee A.

1969 *Bilbao, Guatemala, vol. 2*. Publications in Anthropology 12. Milwaukee Public Museum, Milwaukee.

Pasztory, Esther

1993 "An Image is Worth a Thousand Words: Teotihuacán and the Meanings of Style in Classic Mesoamerica." En *Latin American Horizons*, editado por Don S. Rice, pp. 113-145. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Proskouriakoff, Tatiana

1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution of Washington, Publication 558. Washington, D.C.

1993 *Maya History*. Edited by Rosemary A. Joyce. University of Texas Press, Austin.

Ringle, William M, Tomás Gallareta, y George J. Bey

1998 "The Return of Quetzalcoatl: Evidence for the Spread of a World Religion During the Epiclassic Period." En *Ancient Mesoamerica* 9:183-232.

Sabloff, Jeremy A.

1975 *Excavations at Seibal, Department of Petén, Guatemala: Ceramics*. Memoirs of the Peabody Museum, Vol. 13, No. 2. Harvard University, Cambridge.

Schele, Linda, y Nikolai Grube

1994 *Proceedings of the XVIIIth Maya Hieroglyphic Workshop, March 12-13, 1994: Tlaloc-Venus Warfare*, transcribed and edited by Phil Wanyerka. The Center for History and Art of Ancient American Culture, Art Department, University of Texas, Austin.

1995 *Proceedings of the Maya Hieroglyphic Workshop, March 11-12, 1995: Late Classic and Terminal Classic Warfare*, transcribed and editado por Phil Wanyerka. The Center for History and Art of Ancient American Culture, Art Department, University of Texas, Austin.

Schele, Linda, y Peter L. Mathews

1998 *The Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. Touchstone (Simon & Schuster), New York.

Schele, Linda, y Mary E. Miller

1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Kimbell Art Museum, Fort Worth.

Stierlin, Henri

1998 *Mexique, Terre des Dieux: Trésors de L'Art Précolombien*. Musées d'art et d'histoire, Geneva.

Stuart, David

1993 "Historical Inscriptions and the Maya Collapse." En *Lowland Maya Civilization in the Eighth Century A.D.*, editado por Jeremy A. Sabloff y John S. Henderson, pp. 321-354. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Taube, Karl

1993 *Aztec and Maya Myths*. University of Texas Press, Austin.

Tourtellot, Gair

1988 *Excavations at Seibal, Department of Petén, Guatemala: Peripheral Survey and Excavation Settlement and Community Patterns*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Vol. 16. Harvard University, Cambridge.

1990 *Excavations at Seibal, Department of Petén, Guatemala: Burials: A Cultural Analysis*. Memoirs of the Peabody Museum, Vol. 17, No. 2. Harvard University, Cambridge.

Willey, Gordon R.

1990 *Excavations at Seibal, Department of Petén, Guatemala: General Summary and Conclusions*. Memoirs of the Peabody Museum, Vol. 17, No. 1. Harvard University, Cambridge.

Willey, Gordon R., A Ledyard Smith, Gair Tourtellot III, and Ian Graham

1975 *Excavations at Seibal, Department of Petén, Guatemala: Introduction: The Site and Its Setting*. Memoirs of the Peabody Museum, Vol. 13, No. 1. Harvard University, Cambridge.

Zender, Marc

2004 "New Discoveries at Cancuén." Published online at:
www.mesoweb.com/reports/cancuen_new.html.

Zender, Marc, and Joel Skidmore

2004 "New Ballcourt Marker from Cancuén." Published online at:
www.mesoweb.com/reports/cancuen_altar.html.