

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

División de Estudios de Posgrado

Posgrado en Historia del Arte

**CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DE LOS
VASOS DE LA TRADICIÓN 'IK': EL CASO DEL
PINTOR TUB'AL 'AJAW**

Tesis que presenta el Lic. Erik Velásquez García

Para optar por el grado de Maestro en Historia del Arte

Directora: Dra. María Teresa Uriarte Castañeda

México, Distrito Federal, mayo de 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

El arduo trabajo de elaborar una tesis implica un grado de aislamiento social e introspección intelectual que en ocasiones se torna problemático. Para sobrellevar lo primero resulta de mucha ayuda el apoyo de los amigos y familiares, mientras que la segunda fluye mejor y se enriquece con los atentos comentarios de colegas. Personalmente me congratulo de que la mayoría de los investigadores con los que tuve la ocasión de compartir mi trabajo son también amigos entrañables. Primeramente quiero mencionar a los miembros de mi comité tutorial (todos universitarios ejemplares), comenzando por mi directora de tesis, María Teresa Uriarte Castañeda, cuya experiencia académica y trayectoria personal fueron un ejemplo de vida, antes y durante la elaboración de este trabajo; muchas gracias, también, por todas sus observaciones y comentarios alentadores, así como por el voto de confianza que desde 1998 siempre tuvo para mí. Ninguna frase puede expresar todo lo que aprendí de Pablo Escalante Gonzalbo, cuyas clases, textos y comentarios personales me ayudaron a enriquecer mi mirada de epigrafista con el enfoque de la Historia del Arte; un gran afecto y gratitud especial tengo para él. Gracias también a Cuauhtémoc Medina González por la enorme disposición y entusiasmo que ha mostrado desde que el Comité Académico de Posgrado tuvo el acierto de nombrarlo cotutor de esta investigación. Laura Elena Sotelo Santos, quien me ha acompañado ya en la lectura de dos tesis, de muchas formas demostró ser una amiga que aprecia y valora mi trabajo; espero seguir disfrutando de su amena conversación durante las horas de comida. Finalmente, pero con igual énfasis, quiero mencionar a Leticia Staines Cicero, a quien tuve la oportunidad de conocer en el ámbito laboral del Instituto de Investigaciones Estéticas y darme cuenta de su alta calidad humana; me siento muy afortunado de haber contado con sus comentarios, dado su amplio conocimiento como mayista y su experiencia como historiadora del arte. Una de las revelaciones más gratificantes que he recibido es que los

argumentos de mi tesis modificaron su apreciación sobre los vasos mayas de contexto arqueológico desconocido, pues la inmensa mayoría son obras únicas y expresivas imposibles de imitar, que demandan la atención de nuestra inquisición académica.

Fuera de mi comité tutorial he tenido el honor de compartir diversos aspectos de mi investigación con connotados colegas, de los que he recibido comentarios, sugerencias, información novedosa e incluso dibujos y fotografías de vasijas mayas desconocidas para mí. Me siento muy orgulloso de mencionarlos por orden alfabético: Guillermo Bernal Romero, Erik Boot, Juan Ignacio Cases Martín, Albert Davletshin, Ana García Barrios, Nikolai Grube, Verónica Hernández Díaz, Alfonso Lacadena García-Gallo, Mary E. Miller, Joel Palka, Carlos Pallán Gayol, Jorge Pérez de Lara y Marc U. Zender. De forma especial quiero agradecer a Dorie J. Reents-Budet por haber compartido generosamente conmigo la ponencia que presentó, en coautoría con otros distinguidos académicos, en el *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, celebrado del 24 al 28 de julio de 2006.

Le dedico este trabajo a Martha Inés Sandoval Villegas y a Dante Velásquez Sandoval (mi esposa y mi hijo), así como a mi abuela (Natalia Valadez Olivares) y a mi madre (Walda García Valadez), no sólo por el entrañable amor que me tienen, sino como una insuficiente recompensa por todo el tiempo que sustraje de su atención y convivencia. ¡Gracias por su paciencia y comprensión!

Índice

Agradecimientos	2
Índice	4
Nota sobre el sistema de clasificación de vasijas, las convenciones ortográficas y la cronología empleada en esta tesis	5
Introducción	8
Problemas bajo estudio.....	8
Historia de la cuestión 'Ik'.....	12
1. Función social de los vasos en las cortes mayas	29
2. La definición de los estilos en el caso de la cerámica maya clásica	40
3. Atributos generales de la tradición pictórica maya sobre cerámica del Clásico tardío	45
4. El pintor Tub'al 'Ajaw	65
5. Importancia de la máscara de “rayos X” como indicador iconográfico de las relaciones políticas del señorío de 'Ik'	71
5.1. Los orígenes.....	72
5.2. Difusión de la máscara durante el siglo VIII.....	77
5.3. El fin de la tradición.....	88
6. Arqueología de Motul de San José	95
7. Historia dinástica del señorío de 'Ik'	106
7.1. Yune' B'ahlam (ca. 381-393 d.C.).....	106
7.2. Sak ? 'Ook K'ihnich (?).....	109
7.3. Sak Muwaan (¿701-ca. 726 d.C.?).....	110
7.4. 'Uchaahk(?) 'Ub'ook(?) Waklaju'n 'Ookk'in [...] Chan(?) [...] K'ihnich (726 d.C.).....	115
7.5. Tayel Chan K'ihnich (734 d.C.).....	117
7.6. Yajawte' K'ihnich (ca. 740-755/756 d.C.).....	120
7.7. K'inich Lamaw 'Ek' (ca. 755/756-779? d.C.).....	131
7.8. El señorío de 'Ik' a finales del siglo VIII.....	137
7.9. Chan 'Ek' (849 d.C.).....	140
7.10. Gobernante de Tayasal-Flores (869 d.C.).....	141
Conclusiones	143
Bibliografía	146

Nota sobre el sistema de clasificación de vasijas, las convenciones ortográficas y la cronología empleada en esta tesis

La mayoría de los vasos abordados en esta tesis fueron sustraídos por saqueo, y lógicamente carecen de contexto arqueológico. En este ensayo los identificaré mediante su número en el catálogo o archivo fotográfico de Justin Kerr,¹ quien desde 1975 ha registrado miles de ellos usando la cámara *rollout*, que despliega sus superficies convexas en un solo plano.² En el caso, por ejemplo, del vaso K533, <K> significa ‘Kerr’, mientras que <533> se refiere a su número de catalogación. Algunos vasos también están identificados con la nomenclatura acuñada en el archivo del Maya Polychrome Ceramics Project del Laboratorio de Conservación Analítica del Instituto Smithsonian, por ejemplo MS1403, donde <MS> significa ‘Maya Survey’. Otras vasijas, que pertenecen al archivo fotográfico de Nicholas M. Hellmuth, llevan un nombre alfanumérico, por ejemplo LC-cb2-414 o LC-cb2-427. Ciertos recipientes célebres llevan nombres propios, como por ejemplo el Vaso Regio del Conejo (K1398), el Vaso de Chamá (K593) o el Vaso Trípode de Berlin (K6547), mientras que otros son conocidos por un nombre vago, que designa el contexto arqueológico donde fueron encontrados, por ejemplo, el vaso de la Estructura M7-45 de Aguateca, el vaso del entierro 196 de la Estructura 73 de Tikal o el plato trípode del entierro A4 de la Estructura A1 de Uaxactun.

En lo que concierne a las convenciones para representar la escritura maya prehispanica, conviene decir que esta operaba con un sistema morfofonético, compuesto principalmente por logogramas (signos que designan palabras o morfemas léxicos) y silabogramas (caracteres que representan secuencias fonéticas de consonante [C] más

¹ 1989; 1990; 1992; 1994; 1997; 2000a. El archivo fotográfico de Kerr también pueden consultarse en la página <http://www.famsi.org/research/kerr/index.html>.

² Ver Miller, 1989: 138; Kerr, 2000b.

vocal [V]). El primer paso de todo análisis epigráfico consiste en transliterar los logogramas con letras mayúsculas (por ejemplo **B'ALAM**, **CHUM**, **KAL**, etc.) y los silabogramas con minúsculas (**b'a**, **mo**, **tzi**, etc.), siempre con negritas. Después sigue la transcripción, que se realiza con itálicas y tiene el propósito de trasladar a caracteres latinos la lectura fonética original del texto jeroglífico, restituyendo entre corchetes los elementos elididos, desdoblado las abreviaturas o subrepresentaciones y aplicando las reglas ortográficas de los escribas mayas (por ejemplo *'u[h]ti, tz'i[h]b'a, kal[o']mte'*, etc.). Antes de proponer una traducción al español o al inglés, algunos epigrafistas ejecutan en el texto una segmentación morfofonética, paso que antecede al análisis gramatical. En este ensayo utilizaré las siguientes abreviaturas: 3ABSs → pronombre absoluto de tercera persona en singular y 3ERGs → pronombre ergativo de tercera persona en singular. También emplearé tentativamente las reglas ortográficas mayas propuestas por Alfonso Lacadena García-Gallo y Søren Wichmann,³ aunque estoy consciente de que el debate sobre este tema continúa y reconozco como plausibles algunas de las reconstrucciones léxicas generadas por el modelo de John Robertson, Stephen D. Houston, Marc U. Zender y David S. Stuart.⁴

También vale la pena aclarar cuáles son las convenciones ortográficas que utilizaré para representar palabras mayances. Cuando modernice vocablos yukatekos seguiré a Juan R. Bastarrachea Manzano, Ermilo Yah Pech y Fidencio Briceño Chel,⁵ pero marcando los altos glotales en palabras que comienzan con vocal (°V) y usando la grafía <b'> en el caso de la labial glotalizada, así como <tz> y <tz'> en lugar de <ts> y <ts'>. Cuando considere que existe información suficiente, pero especialmente en el caso de la epigrafía, haré distinción entre aspiradas velares <j> y glotales <h>.⁶ En el caso de los días

³ 2004; s/f.

⁴ 2005.

⁵ 1998.

⁶ Ver Grube, 2004b.

y de las veintenas, cuando no deriven de transliteraciones epigráficas utilizaré los nombres yukatekos con grafías modernizadas. En los nombres de los idiomas mayas me apegaré a la ortografía establecida en 1987 y 1988 por el gobierno guatemalteco, con base en los criterios de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala,⁷ por ejemplo ch'orti', kaqchikel, k'iche', q'eqchi', yukateko, etc. En este último caso 'yukateko' se refiere a un idioma indígena, mientras que 'yucateco' es el gentilicio del moderno estado de Yucatán. Respetaré las ortografías del siglo XVI en el caso de topónimos o nombres geográficos que aun están vigentes, así como cuando cite textualmente documentos o diccionarios del periodo colonial. Para designar jeroglíficos no descifrados procuraré apegarme al célebre catálogo de J. Eric S. Thompson.⁸ Finalmente, cuando utilice palabras de origen nāwatl seguiré a Frances Karttunen,⁹ quien desde mi punto de vista marca adecuadamente la duración vocálica: a, e, i, o, ā, ē, ī, ō. También quiero advertir que, con el fin de adoptar criterios de orden lingüístico en las ortografías de todas las lenguas mesoamericanas, substituiré la letra <z> por la <s> e incorporaré las grafías <k>, <k^w> y <w>.

En esta tesis adoptaré provisionalmente la cronología de T. Patrick Culbert,¹⁰ quien parte de los complejos cerámicos del Petén: Preclásico medio (800-350 a.C.), Preclásico tardío (350 a.C.-1 d.C.), Protoclásico (1-250 d.C.), Clásico temprano (250-550 d.C.), Clásico tardío (550-850 d.C.), Clásico terminal (850-950 d.C.) y Posclásico temprano (950-1200 d.C.).

⁷ Ver Kettunen y Helmke, 2005: 5.

⁸ 1962.

⁹ 1992.

¹⁰ 1993.

Introducción

Problemas bajo estudio

A finales de los años setenta Michael D. Coe¹ publicó la fotografía desplegada (*rollout*) de un vaso de colección privada y contexto arqueológico desconocido, cubierto con engobe de color crema² que servía de fondo para una escena de personajes obesos y textos jeroglíficos rosáceos, enmarcado todo por bordes de líneas negras. Coe se percató de que esta pieza, que hoy conocemos como vaso K533 (fig. 1), contenía en el texto superior un glifo emblema³ cuyo signo principal era el logograma 'IK', 'aire, viento' o 'aliento' (fig. 2). De acuerdo con el propio Coe, esta obra formaba parte de una colección de vasos del periodo Clásico tardío, cuyo estilo incluía la representación de individuos gordos disfrazados como animales fantásticos y utilizando máscaras recortadas de perfil en perspectiva de "rayos X"; los rasgos de estos figurantes estaban detallados por medio de contornos delicados. La conclusión de Coe fue que el *locus* geográfico de este estilo se encontraba en Motul de San José, puesto que unos años antes Joyce Marcus⁴ había sugerido que el glifo emblema de 'Ik' se asociaba con ese sitio arqueológico del Petén, reportado por Teobert Maler desde 1910.

Durante las décadas siguientes fueron publicados diversos vasos con atributos afines a los del K533, todos sin procedencia arqueológica conocida, algunos repintados en tiempos recientes (fig. 31) y otros tantos rematados en subastas.⁵ Más allá de las

¹ 1978: 130-134.

² Para una definición de 'engobe' y las técnicas de manufactura de la cerámica precolombina ver los libros de Anna O. Shepard (1956), Eduardo Noguera Auza (1975: 31-65) y Hélène Balfet, *et. al.*, 1992.

³ En 1958 Heinrich Berlin descubrió la existencia de ciertos cartuchos jeroglíficos cuyo signo principal (el carácter más grande) variaba según el sitio arqueológico de procedencia; como no sabía si estas expresiones se referían a ciudades, dinastías gobernantes o los territorios que ellas controlaban, decidió llamarlos "glifos emblema".

⁴ 1973: 912; 1976: 17-19.

⁵ Ver los catálogos de Sotheby's (noviembre de 1979; diciembre de 1981; mayo de 2001; noviembre de 2004).



Figura 1. Vaso K533 o MS1403, de colección privada. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Coe (1978: 133-134).

afirmaciones hechas por Coe, poco era conocido sobre el origen y contexto socio-histórico de estas piezas, y la situación pudo haber sido más confusa a causa de que en realidad no encajaban en un solo estilo, sino en más de cuatro. Por otra parte, aquellos recobrados en excavaciones científicas controladas no procedían del área de Motul de San José, sino de sitios como Aguateca (fig. 3),⁶ Altar de Sacrificios (fig. 4),⁷ Dos Pilas (fig. 5),⁸ Tamarindito (fig. 6),⁹ Tikal (fig. 7)¹⁰ y Uaxactun (fig. 8),¹¹ además de tiestos hallados en Arroyo de Piedra, Calakmul, Ceibal, Copán, Cueva de Sangre y la propia Dos Pilas (fig. 9).¹² El análisis de activación neutrónica, aplicado a la cerámica maya desde principios de los años ochenta por el Instituto Smithsonian,¹³ permitió

⁶ Ver Eberl, 2003.

⁷ Ver Adams, 1963; 1971: 68-78. Es interesante observar que este arqueólogo no pudo encuadrar el vaso del entierro 96 (fig. 4) dentro de las tipologías cerámicas de Altar de Sacrificios, por lo cual opinó que tal vez llegó al sitio por importación (Adams, 1971: 74). Ver también G. Stuart, 1975: 774-776; Foncerrada de Molina y Lombardo de Ruiz, 1979: 35; Schele, 1988: 295-299.

⁸ Ver Demarest, 1993: 100, 104; Houston, 1993: 110; Martin y Grube, 2002: 59.

⁹ Ver Foias, 1996: 1140-1142, 1149; Valdés Gómez, 1997: 327-329; 2001: 152-153.

¹⁰ Mary E. Miller (comunicación personal, 10 de marzo de 2007).

¹¹ Al parecer se trata de cerámica Tepeu 3 (ver Smith, 1955, vol. I: 95, 185, 190, 194-195; vol. II: fig. 2p-q, encontrada en la superficie de la Estructura A-V y sus varios palacios; fig. 3a, c, del Entierro A43; fig. 42b8; fig. 44a-g).

¹² Ver Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4-5; específicamente sobre los tiestos 'Ik' encontrados en Dos Pilas me remito también a Joel Palka (comunicación personal, 12 de marzo de 2007).

¹³ Hoy en día el análisis por activación de neutrones se practica en el Smithsonian Center for Materials Research and Education (Maya Polychrome Ceramics Project), que cuenta con miles muestras de cerámica procedentes de todo el continente americano. A grandes rasgos puede decirse que esta técnica consiste en exponer la vasija o tiesto a una fuente de electrones, de tal manera que sus átomos capturen nuevos electrones y con ello se eleven a un estado energético más elevado, produciendo isótopos

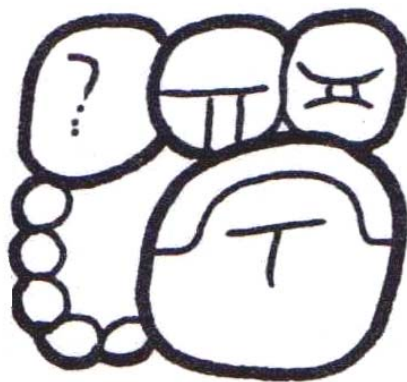


Figura 2. Glifo emblema de la entidad política de 'Ik': **K'UH-'IK'-'AJAW**, *K'uh[ul] 'Ik' 'Ajaw*, 'Señor Divino de 'Ik'. Su signo principal es el logograma **'IK'** (T503), 'aire, viento, aliento'. Estela 2 de Motul de San José, lado este (G1). Dibujo tomado de Stuart y Houston (1994: 27).

esclarecer un poco el panorama, pues mostró que esas vasijas efectivamente fueron elaboradas con arcillas de la costa noroeste del lago Chaltunhá o Petén Itzá, independientemente de su deposición final. Dorie J. Reents-Budet, gran estudiosa de la alfarería maya, logró combinar exitosamente los resultados de este análisis mineralógico con un acercamiento multidisciplinario que incluía la epigrafía, la iconografía y la definición del estilo, estableciendo un método de investigación que es adecuado para averiguar la procedencia general de cerámica arqueológica sustraída ilegalmente.

Esta tesis es parte de un proyecto mucho mayor que pretendo presentar como disertación de Doctorado: el estudio formal, iconográfico y epigráfico de todos los vasos conocidos del *corpus* 'Ik', agrupados de acuerdo con una nueva y más detallada clasificación estilística. Problemas inmediatos, como la función social de las vasijas policromadas en el ámbito de los palacios mayas, su sistema de convenciones

radioactivos; éstos se descomponen en núcleos estables emitiendo radiación en forma de rayos gama, los cuales son detectados, contados y clasificados por sus energías, que a su vez son específicas para cada radioisótopo. La información obtenida de ello se compara con la de otras muestras, cuya composición química y/o lugar de origen es conocido, de manera que los componentes de la vasija o tiesto estudiado pueden ser calculados (Reents-Budet, 1985: 9-14, 131-146, 183-187; Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 167-169).

expresivas (composición, perspectiva, cualidades de la línea y el color, *focus* de atención, caracterización de los personajes, representación del panorama, temáticas



Figura 3. Vaso encontrado en 1999 por la arqueóloga Daniela Triadan en el interior de la Estructura M8-4 de Aguateca. Fotografía de Markus Eberl (2003: 38).

abordadas, relación entre imágenes y textos, etcétera) y el papel de los estilos cerámicos como marcas de cohesión e identidad regional, serán abordados en este ensayo y ejemplificados en uno de los artistas mejor conocidos de la entidad política de 'Ik': Tub'al 'Ajaw, pintor que trabajó principalmente para el gobernante Yajawte' K'ihnich (ca. 740-755/756 d.C.). La predilección de este soberano por el formato transversal de la máscara de "rayos X", aparentemente convirtió a Motul de San José en el foco difusor de ese artilugio iconográfico, por lo que también estudiaré el problema de cómo una estrategia pictórica determinada puede revelar conexiones diplomáticas de mediano alcance. Finalmente, con ayuda de los datos arqueológicos, epigráficos y en menor medida iconográficos, intentaré reconstruir el devenir de la entidad política de 'Ik', ubicando el momento histórico (siglo VIII), entorno político (guerra y tensión) y contexto cultural (una modesta corte maya con economía de festejo) donde fueron elaborados los vasos de esa tradición. Al hacer eso responderé a otros dos viejos

problemas que suscitan estos vasos: ¿qué datos específicos nos proporcionan para reconstruir la historia dinástica de sus soberanos?, y más importante aún, ¿qué sociedad produjo estas obras de arte y a qué necesidad respondían? Como podrá advertirse a lo largo de estas páginas, mi intención es sólo dar una respuesta viable y tentativa a cada una las preguntas, proporcionando un punto de partida para futuras investigaciones.



Figura 4. Vaso de Altar de Sacrificios o K3120, encontrado en 1961 por Richard E. W. Adams en el entierro 96 de ese sitio arqueológico. Se encuentra en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala. Está atribuido al pintor Mo...n B'uluch Laj y fue presentado el 19 de abril de 754 d.C. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de G. Stuart (1975: 774-776).

Historia de la cuestión 'Ik'

La identificación del glifo emblema de 'Ik' (fig. 2) se remonta al propio trabajo seminal de Heinrich Berlin,¹⁴ quien definió por vez primera los atributos epigráficos de tales expresiones glíficas.¹⁵ Basado en unos dibujos de Sylvanus G. Morley,¹⁶ Berlin sugirió que en Motul de San José aparecían dos glifos emblema. Diez años después, Thomas Barthel¹⁷ supuso que el emblema de 'Ik', mencionado en Motul de San José, aludía a un sitio desconocido perteneciente a la región Petén Itzá, que sostenía relaciones con

¹⁴ 1958: 118.

¹⁵ Ver nota 13.

¹⁶ 1937: lám. 45*d, e*.

¹⁷ 1968: 166, 182-183, 189-190.

Ceibal y Yaxchilán; también agregó que para 849 d.C. ese emblema sustituyó al de Palenque como la capital política de una de las cuatro divisiones en las que, según él, estaban repartidas las tierras bajas centrales. En los años setenta Marcus¹⁸ sistematizó la teoría de la organización cuatripartita del mundo maya, al tiempo que identificó tentativamente el glifo emblema de 'Ik' con Motul de San José. Esta última idea, como vimos, fue retomada por Coe.¹⁹



Figura 5. Imagen y texto contenido en la vasija 1 del entierro 30 de Dos Pilas, encontrada en 1991 por el equipo de Arthur A. Demarest. Dibujo de Stephen D. Houston. Cortesía de Alfonso Lacadena García-Gallo (2007).

Con el avance de los años ochenta fue creciendo gradualmente el convencimiento de que los vasos que mencionan el glifo emblema de 'Ik' estaban asociados de algún modo con Motul de San José. A principios de la década Francis Robicsek y Donald M. Hales²⁰ publicaron los vasos K688 (fig. 10), K791 (fig. 11), K792 (fig. 12), K793 (fig. 13) y K1439 (fig. 14), e identificaron el emblema de 'Ik', que

¹⁸ 1973: 912; 1976: 17-19.

¹⁹ 1978: 130.

²⁰ 1981: 121-122; 1982: 22-23, 42-43.

se encuentra en esta última vasija, como la alusión a un sitio desconocido ubicado en el norte del Petén; también observaron que el estilo de estas piezas revela que fueron elaboradas por el mismo artista o escuela de pintores que produjo el vaso encontrado en el entierro 96 de Altar de Sacrificios (fig. 4).²¹

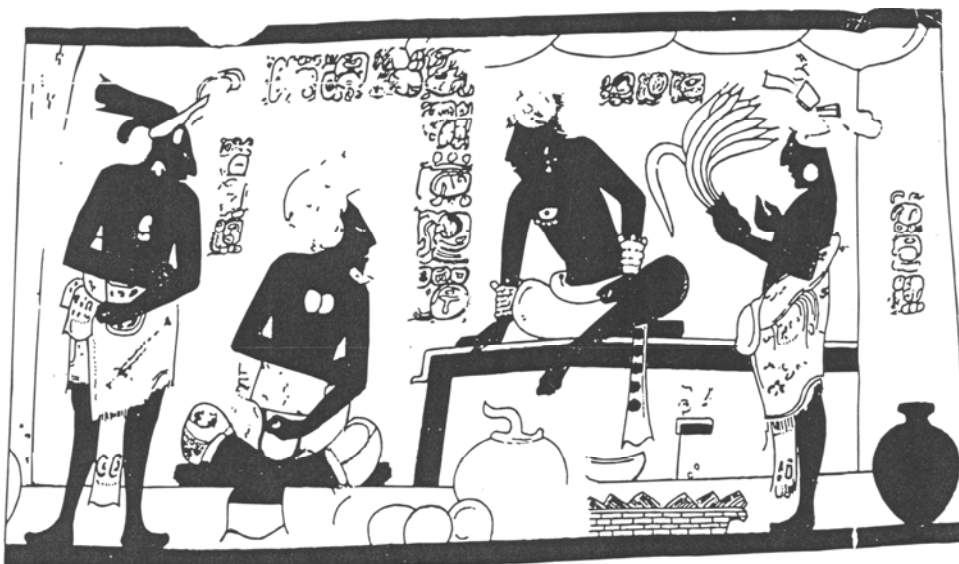


Figura 6. Vaso 5 del entierro 6 del Grupo B de Tamarindito, encontrado en 1994 por el equipo de Juan Antonio Valdés Gómez. Tipo: policromo crema zacatal. Dibujo *rollout* tomado de Valdés Gómez (1997: 328).

Poco antes de morir, en 1985, Tatiana A. Proskouriakoff estaba concluyendo su último libro, *Maya History*, cuya primera edición tuvo que esperar hasta 1993.²² En su discusión sobre la Estela 2 de Motul de San José (fig. 15)²³ dice que lo más probable es que el glifo emblema de 'Ik' se asocie con ese sitio arqueológico, aunque después aclara que es difícil que los emblemas sean topónimos, pues hay lugares donde aparece más de

²¹ Ver nota 17.

²² En este trabajo utilizo la segunda edición en español (Proskouriakoff, 1999).

²³ Proskouriakoff (1999: 151) se refiere a este monumento como la Estela 1, error que puede encontrarse en algunos otros autores (por ejemplo, Stuart y Houston, 1994: 27-28). El origen de esta confusión fue señalado por Morley desde 1938 (p. 417, nota 120), quien reconoció que en sus láminas 45d y e el monumento es erróneamente llamado Estela 1.

uno y es probable que se refieran a provincias o clanes, a los nombres tribales de sus ocupantes o incluso a linajes.²⁴



Figura 7. Vaso de estilo 'Ik' que fue recuperado arqueológicamente de Tikal. Su forma abombada sugiere que es relativamente tardío, tal vez de la fase Tepeu 3. Cortesía de Mary E. Miller (2007).

Un año después, en 1986, Linda Schele y Mary E. Miller publicaron el catálogo de la influyente exposición *The Blood of Kings*. En esa obra dieron a conocer los vasos K1452 (fig. 16), K2795 (fig. 17), K2798 (fig. 18) y K2803 (fig. 19), en dos de los cuales identificaron la mano de un pintor al que bautizaron con el nombre de Maestro de los Glifos Rosas (su nombre hoy está descifrado como Tub'al 'Ajaw), resaltaron la presencia de un gobernante conocido como el Cacique Gordo y no dudaron en afirmar que el glifo emblema escrito en estas vasijas era el de Motul de San José.²⁵ En sus tesis sobre las inscripciones de Yaxchilán, Peter L. Mathews tampoco titubeó al afirmar que

²⁴ Proskouriakoff, 1999: 151, 177. La postura académica imperante en la actualidad sugiere que los glifos emblema eran títulos de los gobernantes mayas, mientras que sus signos principales designaban el señorío ('*ajawill'ajawlel*) o entidad política que ellos gobernaban, pero de ninguna manera eran los nombres de los sitios arqueológicos (Martin y Grube, 1995: 42).

²⁵ Schele y Miller, 1986: 193, 223, 227-228.

las esposas de Pájaro Jaguar IV (Yaxuun B'ahlam IV) que portaban el emblema de 'Ik' procedían de Motul de San José.²⁶ En 1990 Schele publicaría, en coautoría con David Freidel, los vasos K1453 (fig. 20) y K2573 (fig. 21); en ese entonces parecían estar seguros de que los individuos que portaban el emblema de 'Ik' efectivamente procedían de Motul de San José.²⁷



Figura 8. Vaso trípode fragmentado encontrado en la superficie de la Estructura A-V de Uaxactun. Dibujo tomado de Smith (1955, vol. II: fig. 2p, q).

Entre 1989 y 2000 el fotógrafo Justin Kerr publicaría, en sus seis volúmenes de *The Maya Vase Book*, las fotografías desplegadas de al menos 24 vasos de la entidad política de 'Ik',²⁸ desgraciadamente la mayoría de estas fueron presentadas en escala de grises y siempre sin comentarios.

Un importante avance en la comprensión de las vasijas mayas tuvo lugar con la edición del catálogo *Painting the Maya Universe*,²⁹ pues por primera vez se conjuntaron

²⁶ Mathews, 1997: 195-197, 199-200, 224-227, 233. Aunque publicada en 1997, esta tesis fue presentada desde 1988.

²⁷ Schele y Freidel, 1990: 291, 294-295, 388, 482, nota 64.

²⁸ Kerr, 1989: 19, 34, 36, 49, 50, 56, 82, 86-87, 89, 92, 105, 123; 1990: 204, 245, 282(?); 1992: 370, 420, 448, 457(?), 463, 476; 1994: 550(?), 640; 1997: 799; 2000a: 961, 987(?).

²⁹ Reents-Budet, *et. al.*, 1994.

en una publicación el análisis estilístico y epigráfico con el estudio mineralógico de las piezas a través de la técnica de activación neutrónica.³⁰ Esto permitió conocer el origen

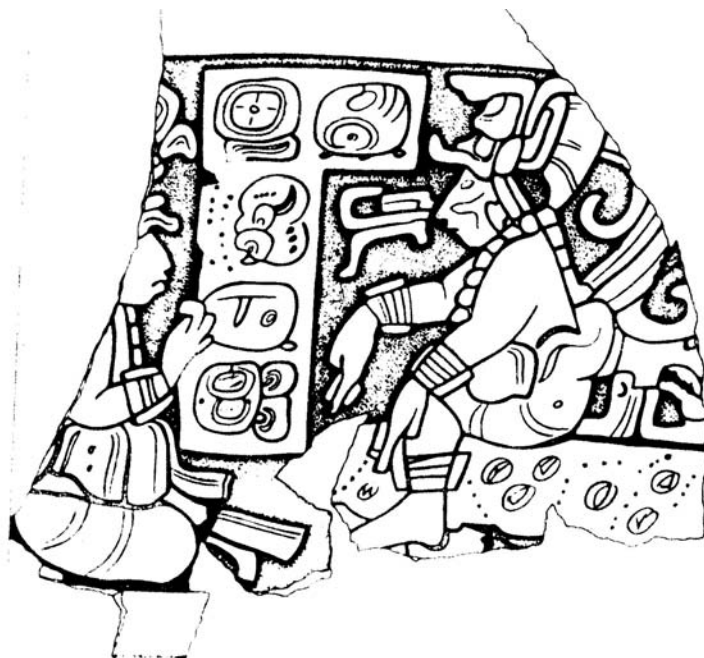


Figura 9. Tiesto de cerámica encontrado en Dos Pilas, que menciona a un señor sagrado de 'Ik', aunque no está claro si es dios o humano: **K'IN-ni chi K'UH 'IK' ja-wa**, *K'i[h]nich K'uh[ul] 'Ik' ['A]jaw*, 'K'ihnich es el Señor Divino de 'Ik'. Cortesía de Alfonso Lacadena García-Gallo (2007).

geográfico aproximado de muchos cuencos, escudillas, platos y vasos³¹ que fueron sustraídos por saqueo, además de determinar la existencia de grupos de vasijas con semejantes perfiles de composición química que sugerían su atribución a talleres y aun a pintores específicos. Dorie J. Reents-Budet, Ronald L. Bishop y Barbara MacLeod³² consideraron que aunque el *locus* de producción de los vasos que portan el glifo

³⁰ Dicha combinación metodológica ya había tenido lugar en la tesis de Doctorado de Dorie J. Reents-Budet (1985), sobre la cerámica de estilo Holmul.

³¹ Sigo en este trabajo la definiciones cerámicas propuestas por Hélène Balfet, Marie-France Fauvet-Berthelot y Susana Monzón (1992: 21, 23, 25, 27): *cuenco*.- “vasija abierta con paredes levemente divergentes y cuyo diámetro de boca (inferior o igual a 18 cm.) tiene entre una vez y media y dos veces y media la dimensión de la altura”; *escudilla*.- “vasija abierta con paredes fuertemente divergentes y cuyo diámetro de boca (entre 12 y 22/23 cm.) tiene entre dos veces y media a cinco veces la dimensión de la altura”; *plato*.- “vasija abierta con paredes fuertemente divergentes cuyo diámetro de boca (inferior o igual a 23/24 cm. aproximadamente) es igual o superior a cinco veces la altura”; *vaso*.- “vasija abierta de paredes verticales o levemente divergentes cuyo diámetro de boca (entre 6 y 12 cm. aproximadamente) es igual o inferior a una vez y media su altura”.

³² Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 172-179.

emblema de 'Ik' probablemente estuvo situado en Motul de San José (como lo sugería, ya entonces, la afinidad química de sus tiestos con algunos vasos completos de 'Ik' sin procedencia conocida), la diversidad compositiva de sus pastas apuntaba a que fueron elaborados en talleres ubicados en más de un solo sitio arqueológico. Aunado a lo anterior, propusieron que el *corpus* cerámico de 'Ik' estuvo constituido de por lo menos cinco estilos diferentes, datados entre 749 y 800 d.C.



Figura 10. Vaso K688 o MS1123, de colección privada. De acuerdo con el análisis de activación de neutrones fue elaborado en el área de Motul de San José. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Robicsek y Hales (1982: 43).

Por su parte, David S. Stuart y Stephen D. Houston³³ señalaron que la inscripción grabada en la Estela 2 de Motul de San José (B4-C5)³⁴ contiene el posible nombre de la ciudad,³⁵ 'Ik'a', antecedido por la frase 'u[h]ti, 'ocurrió [en]' (fig. 22a).

³³ 1994: 27-28.

³⁴ Ver nota 33. En este ensayo sigo la nomenclatura que propuso Morley (1938: 418) para la inscripción de la Estela 2 de Motul de San José.

³⁵ Cabe advertir que el término de "ciudad", aplicado a los asentamientos mayas del periodo Clásico, no debe ser entendido como un sistema de calles y avenidas reticuladas y densamente pobladas, al estilo europeo o de las tierras altas de México (Teotihuacan, Cholula, Tenochtitlan, etc.), sino probablemente como un conjunto discontinuo de unidades habitacionales jerárquicas, nucleadas principalmente en torno al palacio del gobernante principal, que a su vez era una densa área de consumo con funciones habitacionales, administrativas y rituales. Un término adecuado para comprender la naturaleza de este tipo de asentamientos es quizá el de "ciudad real-ritual" propuesto por David Webster y William T. Sanders (2001: 53-54, 59-64).

La función toponímica de 'Ik'a' parece confirmarse por su aparición en algunos vasos, donde opera como el título de origen de ciertos individuos llamados 'A[j]ik'a[']', 'el de 'Ik'a'' (fig. 22b). Stuart y Houston supusieron que el elemento final del locativo 'Ik'a' probablemente conllevaba el significado de *ha*, 'agua'.³⁶



Figura 11. Vaso K791 o MS1769, del Princeton Art Museum. Es obra del pintor Mo...n B'uluch Laj y fue presentado el 18 de enero de 755 d.C. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 174).

Durante el resto de los años noventa el estado de la cuestión sobre el glifo emblema de 'Ik' y sus vasos asociados permaneció sin cambios sustanciales,³⁷ hasta que en 1998 Houston y Stuart manifestaron la sospecha de que ese emblema fue utilizado por varios sitios arqueológicos, incluyendo Motul de San José, que funcionaron como capitales múltiples del reino.³⁸

³⁶ Si esto es así, la etimología del antiguo nombre de Motul de San José ('Ik'a') puede ser 'Agua Viento' ('ik'-ha'), un par de elementos pareados y complementarios que formaban parte de un todo conceptual (ver Stuart, 2003: 4), tal como se puede apreciar en las expresiones 'u-TZ'AK'-a que aparecen en el Tablero de los 96 Glifos de Palenque (G6) y en el escalón 53 de la Escalera Jeroglífica 1 de Copán. Raphael Tunesi y Luis Lopes (2004: 3) consideraron la posibilidad de que el sufijo -a', en el caso del locativo 'Ik'a', pueda ser simplemente una partícula para nombres de lugar, en cuyo caso 'Ik'a' podría traducirse como 'Lugar Ventoso'.

³⁷ Ver MacLeod y Kerr, 1994: 82, 182-183; Schele y Grube, 1994: 145; 1995: 188; Schele y Mathews, 1998: 186-187; Miller, 1999: 209-210.

³⁸ Houston y Stuart nunca han publicado formalmente esta idea, misma que cito de las comunicaciones personales a la Dra. Antonia E. Foias (1999: 947; 2003a: 19, nota 6). De acuerdo con lo que ella misma dice, la presencia del glifo emblema de 'Ik' en monumentos de Bejucal (fig. 76) durante el Clásico temprano, de Motul de San José (figs. 4, 15, 24) durante el Clásico tardío y de Tayasal-Flores (fig. 96) durante el Clásico terminal, parece haber sugerido a esos epigrafistas que la entidad política de 'Ik' contó con un atípico sistema de capitales múltiples ubicadas en el área del lago Petén Itzá. Según la



Figura 12. Cuenco K792 o MS1771, de colección privada. Atribuido al pintor Mo...n B'uluch Laj. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.



Figura 13. Cuenco K793 o MS1770, de colección privada. Atribuido al pintor Mo...n B'uluch Laj. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Por su parte, el Proyecto Arqueológico Motul de San José, iniciado en junio de 1998, ha podido rescatar tiestos y vasos incompletos policromos en un depósito adosado a la plaza noroeste de la Acrópolis (ver fig. 23), que por su densidad en cerámica (desechos de producción), arcilla quemada y ceniza volcánica³⁹ fue interpretado en parte como el basurero de un taller cercano. Aunque en ese lugar sólo se pudo rescatar un vaso con glifos rosas y escena de carácter histórico al tenor de los vasos 'Ik' (fig. 24), en el palacio asociado con el depósito (posiblemente la residencia del pintor de estas vasijas) fue encontrado un tiesto cuyo estilo es semejante al de la cerámica 'Ik', así como un pulidor que fue utilizado en la producción de alfarería. Dado que el vaso con

propia Foias (2003a: 19, nota 6), en el año 2000 Nikolai Grube se sumó a ese punto de vista. Si realmente este es el argumento, me gustaría señalar que la presencia del emblema de 'Ik' en esos lugares parece darse de forma diacrónica y no sincrónica, lo que recuerda los casos de los glifos emblema de Kan (Dzibanché/Calakmul) y Pa'chan (El Zodz/Yaxchilán), que tuvieron su sede en al menos dos lugares diferentes a lo largo de su historia (ver Velásquez García, 2004; Martin, 2005b; Houston, *et. al.*, 2006: 1, 3-4), situación que pudo ocurrir también con el emblema de 'Ik'. Mucho más sugerente de un sistema de reyes múltiples que comparten sincrónicamente el mismo glifo emblema es la evidencia que procede de la Estela 2 de Motul de San José, uno de cuyos escultores es 'Señor Divino de 'Ik'' (ver fig. 85). Por otra parte, en los vasos K1399 (fig. 83), K2795 (fig. 17) y K3054 (fig. 56) aparecen simultáneamente dos señores que llevan el emblema de 'Ik'. Cabe destacar que, con respecto al glifo emblema de Mutu'l (Tikal), Tunesi y Lopes (2004: 3) han destacado la existencia de Señores Divinos (*K'uhul 'Ajaw*) que no fueron gobernantes, sino simplemente personajes de alto rango.

³⁹ Halperin, 2006: 2.

glifos rosas encontrado en el basurero nunca fue utilizado, sino que estalló durante el proceso de cocción por un error de sobrecalentamiento,⁴⁰ es obvio que fue producido en la Acrópolis de Motul de San José.



Figura 14. Vaso K1439 o MS1121, del Museum of Fine Arts de Boston. Atribuido al pintor Tub'al 'Ajaw. Altura: 23.5 cm. Diámetro: 12.4 cm. Circunferencia: 39 cm. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Reents-Budet, *et. al.* (1994:166).

Otro fragmento de cerámica rescatado del basurero formaba parte de un cuenco policromo (fig. 25).⁴¹ En el interior estaba decorado con un texto de Fórmula Dedicatoria,⁴² mientras que las paredes exteriores contaban con una escena mitológica desarrollada en un ambiente acuático, en la que Chaahk(?) y una deidad joven se encuentran agrediendo a un pez-serpiente conocido como Dragón Barbado.⁴³ Michel

⁴⁰ Foias, 1999: 950; 2003a: 22; 2003b: 2, 4.

⁴¹ Foias, 1999: 950; 2003a: 26.

⁴² En este ensayo he adoptado el concepto de Fórmula Dedicatoria, propuesto por Stuart, *et. al.* (2005: 118), como una manera más adecuada de referirme a la Secuencia Primaria Estándar identificada por Coe (1973: 18-22).

⁴³ Coe, 1975: 19-21; 1978: 83; 1982: 86; Robicsek y Hales, 1981: 107-109, 112, fig. 13. La identidad de los agresores puede variar de vasija a vasija: cuando se trata del Remero Jaguar (variante del dios Jaguar del Inframundo) y del dios patrono del mes Paax (Sib'ik Te'), ambos usan lanzas (por ejemplo, K595). También podemos encontrar una variante local de GI (¿o a caso Chaahk?) que porta

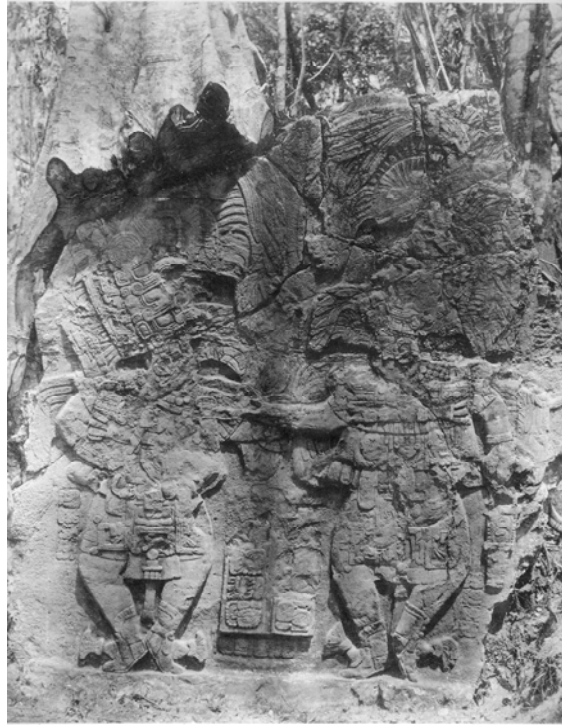


Figura 15. Lado este (posterior) de la Estela 2 de Motul de San José, ubicada en la Plaza B del Grupo B. Fotografíada por Teobert Maler (1910: 171) en 1895.

Quenon y Geneviève le Fort⁴⁴ han sugerido que este pasaje forma parte del ciclo épico del dios maya del maíz. El análisis de activación neutrónica practicado sobre el plato K1496 (fig. 26), que carece de contexto arqueológico, sustenta su atribución al *corpus* 'Ik'⁴⁵ y sugiere que el tema del Dragón Barbado formaba parte de las preferencias de

hacha, y una entidad joven (probablemente el Remero Espina de Mantarraya) que sostiene una lanza (por ejemplo, K1742). No ha podido identificarse en los textos mayas el mito al que se refieren estas escenas. No obstante, es impactante su semejanza con una narración de los coras y nāwas de Durango recogida por Konrad T. Preuss (1955: 384-385), en la que un muchacho (identificado con la estrella matutina) mata a flechazos a una serpiente acuática que representa el cielo nocturno y el poniente, penetra al interior de su cuerpo y renace por sus fauces (ver Velásquez García, 2000: 200-201). No debemos olvidar que en al menos una parte de Mesoamérica los dioses de Venus y del maíz comparten la misma fecha calendárica: 1 'Ajaaw/1 Xōchitl (Heyden, 1983: 23, 39-40, 68-69, 105, 109, 111-113; Justeson, 1989: 122, nota 19). La probable participación de los Dioses Remeros en el mito de los vasos mayas refuerza sus vínculos con la alborada, el crepúsculo y los momentos liminares (ver Velásquez García, 2005b).

⁴⁴ 1997: 886-887, 890, 898-899.

⁴⁵ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 14, tabla 3. Como Coe (1982: 86) mismo notó, el Dragón Barbado pintado en este plato enriquece sus atributos de pez y serpiente con las manchas del jaguar, las orejas del venado y los globos oculares humanos. El plato tiene un agujero taladrado en el centro, comúnmente interpretado como la marca de un "asesinato" ritual (Morley, 1992: 416; Garza Camino, 1998: 189), aunque Coe (1982: 86) sugiere que la perforación servía para dejar pasar el alma de un supuesto difunto, sobre cuyos rostros reposaban este tipo de vasijas. Por su parte, Fiona Finke y Dirk Heiderich (1996: 102) observan que los platos que fueron matados ceremonialmente comúnmente contienen imágenes del dios

por lo menos una escuela de pintores dentro de Motul de San José. Aunque ninguna de las dos vasijas ha sido publicada a color, la paleta parece consistir en rojos y negros sobre un engobe de color crema, lo que reforzaría la asociación entre ambas piezas.



Figura 16. Vaso K1452, del Kimbell Art Museum of Fort Worth. Atribuido al pintor Tub'al 'Ajaw. Altura: 22.3 cm. Diámetro: 11.7 cm. Circunferencia: 37 cm. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Schele y Miller (1986: 205).

El lamentable saqueo que ha sufrido el sitio a lo largo de los años, principalmente en las ricas tumbas de los templos ubicados al oriente (ver fig. 23),⁴⁶ y el estado prematuro de las investigaciones científicas en la región, pueden ser la causa de que no se hayan podido encontrar arqueológicamente más vasos de los estilos 'Ik' dentro de la ciudad, aunque sí un número de tiestos que son similares o pertenecen a las tradiciones de esa escuela pictórica.⁴⁷ Hasta julio de 2006 la confrontación química de los vasos 'Ik' con 249 tiestos excavados arqueológicamente y diversas figurillas de

del maíz. En el caso del K1496 (fig. 26), el Dragón Barbado bien podría aludir a la saga mítica del maíz que fue estudiada por Quenon y Le Fort (1997).

⁴⁶ Foias, 1999: 948; Moriarty, 2004b: 30, nota 7.

⁴⁷ Foias, 2003b: 4.

terracota,⁴⁸ sugería que en Motul de San José existía un número no determinado de talleres que trabajaban con sus propias fuentes de arcilla y recetas de pasta, que no eran sino variaciones de cuatro grandes grupos químicos; un quinto grupo estaba constituido por vasos cuya composición mineralógica variaba considerablemente y no fue producido en la ciudad, sino en sitios satélites de menor tamaño.⁴⁹ Por todo lo anterior hoy podemos asegurar que Motul de San José no fue el único centro de producción de estos vasos, aunque sí el principal.



Figura 17. Vaso K2795, de The Art Institute of Chicago. Atribuido al pintor Tub'al 'Ajaw. Altura: 20 cm. Diámetro: 16 cm. Circunferencia: 48.5 cm. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Schele y Miller (1986: 239).

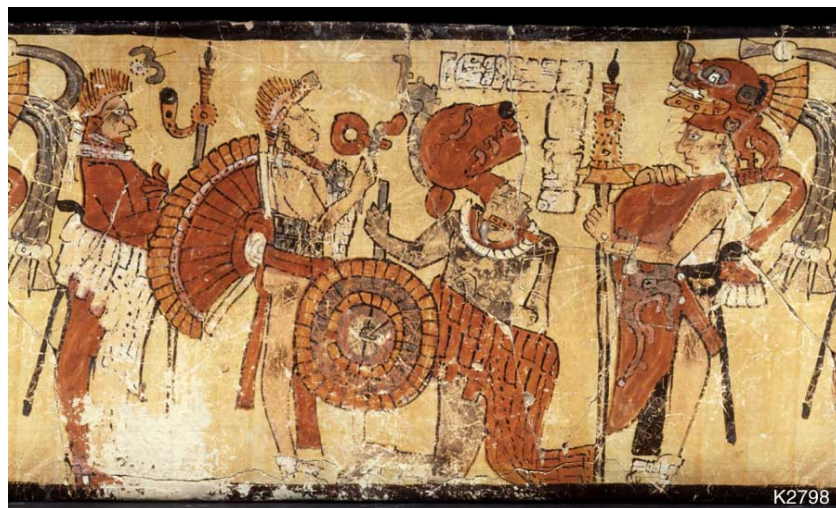


Figura 18. Vaso K2798, del American Museum of Natural History. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

⁴⁸ Halperin, 2006: 12, 47.

⁴⁹ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 2.



Figura 19. Vaso K2803 o MS1526, del Dallas Museum of Art. Grupo cerámico juleki; tipo: no especificado. Esta vasija no pertenece a la tradición 'Ik', aunque menciona el nombre de uno de los gobernantes de Motul de San José. Fotografía de Justin Kerr. Tomado de Schele y Miller (1986: 260).



Figura 20. Vaso K1453, del Australian National Museum. Tipo: posiblemente policromo crema zacatal. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Martin y Grube (2002: 15).



Figura 21. Vaso K2573, de colección privada. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

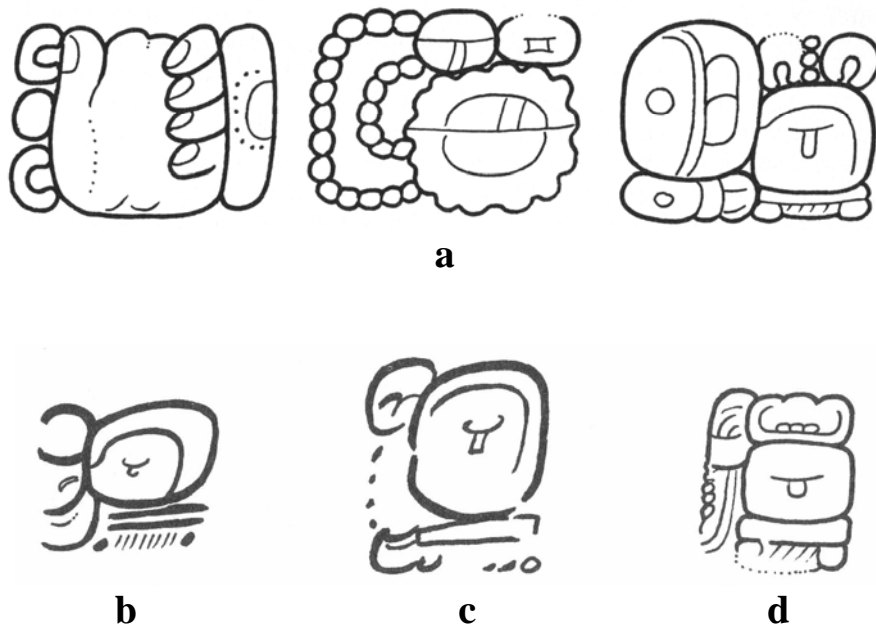


Figura 22. Textos jeroglíficos que contienen el aparente topónimo de Motul de San José: 'IK'- 'a, 'Ik'a'']. (a) Estela 2 de Motul de San José, lado este (B4-C5); el último cartucho dice 'u-ti ya-'IK'-'a, 'u[h]ti Yal[j]ik'a''], 'ocurrió en el 'Ik'a'' o 'lo hizo el de 'Ik'a''; (b) vaso de procedencia desconocida; (c) vaso K2295; (d) Estela 21 de Yaxchilán (Ph8). Dibujos tomados de Stuart y Houston (1994: 27).

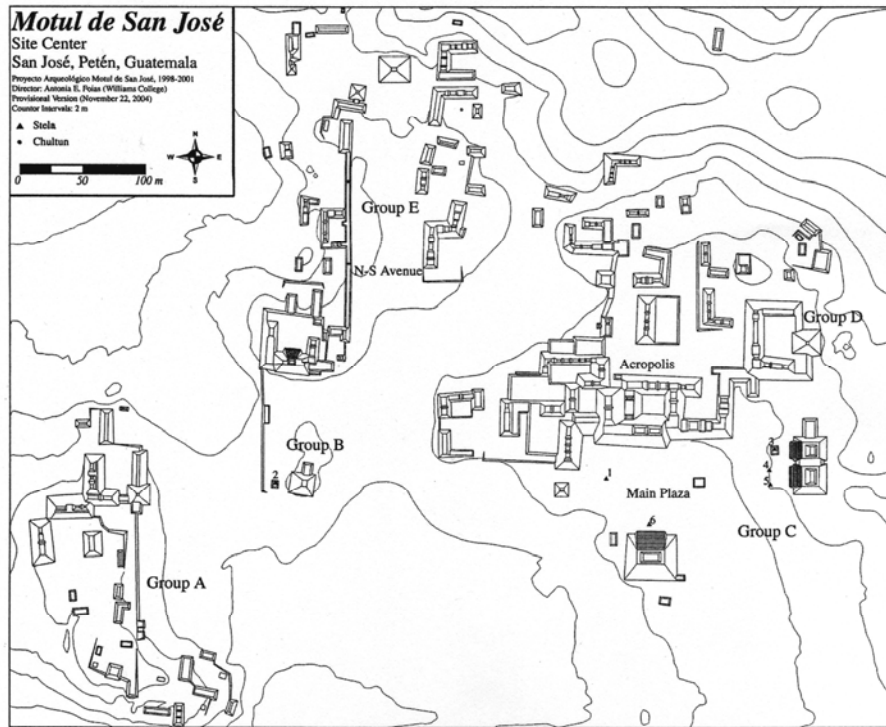


Figura 23. Plano del núcleo central de Motul de San José. El área aquí representada cubre una extensión de 0.4 km.², con más de 144 estructuras arquitectónicas. Tomado de Moriarty (2004: 24).



Figura 24. Vaso de estilo 'Ik' que estalló por un defecto de cocción. Fue encontrado en un basurero ubicado el noroeste de la Acrópolis de Motul de San José. Dibujo de Luis Fernando Luin. Tomado de Foias (2003a: 26).

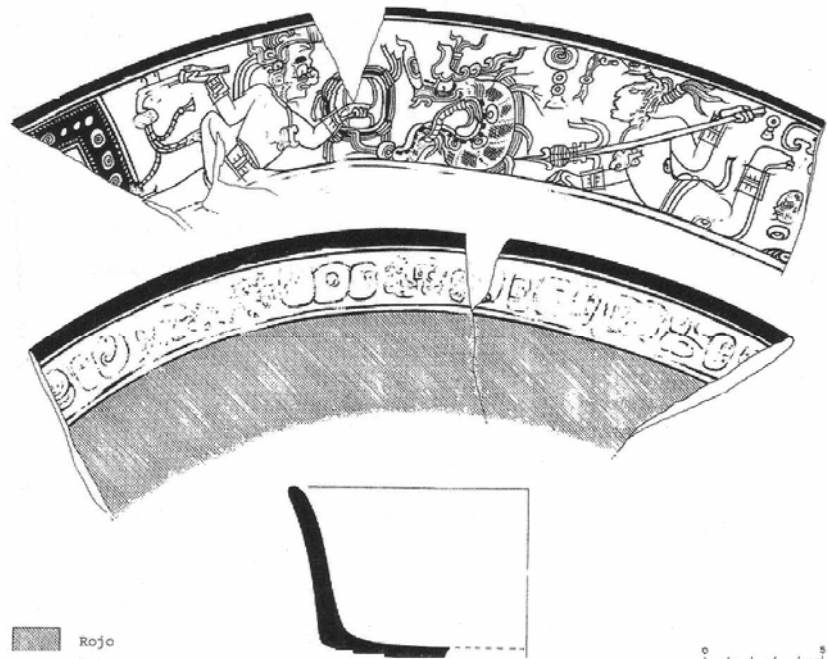


Figura 25. Cuenco policromo con una escena mitológica en el exterior, que incluye a Chaahk, el dios del maíz y el Dragón Barbado. En el interior tiene restos de la Fórmula Dedicatoria. Dibujo de Luis Fernando Luin. Tomado de Foias (2003: 26).



Figura 26. Plato K1496, con una imagen del llamado Dragón Barbado. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Coe (1982: 86).

1. *Función social de los vasos en las cortes mayas*

Las excavaciones científicas practicadas en diversas tumbas mayas, desde el siglo XIX hasta el presente, han revelado que en los ajuares mortuorios de los nobles constantemente se incluían vasijas de cerámica y particularmente vasos pintados.¹ El estudio de éstos, sin embargo, se limitó casi siempre a los aspectos arqueológicos y rara vez llamaron la atención de los epigrafistas e historiadores del arte, situación que comenzó a cambiar en 1971, cuando el Club Grolier de Nueva York organizó la famosa exposición *The Maya Scribe and His World*, en cuyo catálogo Coe² sugirió que el único fin para el que fueron elaborados estos vasos fue el de honrar y acompañar a los señores muertos, portando ofrendas de bebidas y comidas. En apoyo de esta idea también argumentó que el contenido temático de muchas de las escenas pintadas, grabadas o incisas versaba sobre mitos que tuvieron lugar en el inframundo, algunos de los cuales presuntamente correspondían a pasajes del *Popol Vuh*. La tesis de Coe asumía que todas estas imágenes formaban parte de una antigua saga funeraria, semejante al *Libro de los Muertos* de los egipcios, cuyas supuestas oraciones o cantos, recitados ante el monarca moribundo, estaban escritos a lo largo del borde superior de las vasijas, identificados por él como una Secuencia Primaria Estándar.³ Esta visión sobre la cerámica maya fue reafirmada en trabajos posteriores de Coe⁴ y parece haber alcanzado su clímax en el importante libro de Robicsek y Hales, *The Maya Book of the Dead*.⁵

Algunas de estas ideas fueron cuestionadas desde 1980 por Arlen F. Chase,⁶ cuyas excavaciones en Tayasal revelaron la existencia de cerámica policromada que fue

¹ Ver Foncerrada de Molina y Lombardo de Ruiz, 1979; Miller, 1989: 128-136; Reents-Budet, *et al.*, 1994: 74.

² 1973: 18-22.

³ Ver nota 52.

⁴ 1975: 7-8; 1978: 11, 13; 1982: 10-11.

⁵ 1981; ver también Robicsek y Hales, 1982.

⁶ 1985: 201.

utilizada y luego tirada en basureros asociados con pequeños montículos habitacionales de modesto estrato social. Varios años después Richard D. Hansen, Ronald L. Bishop y Federico Fahsen Ortega⁷ observaron que la cerámica estilo código sustraída ilegalmente de Nakbe procedía de entierros ubicados en el interior de montículos modestos del Clásico tardío, encontrados en los grupos habitacionales periféricos del sitio. Trabajos posteriores en Nakbe mostraron la existencia de finos vasos código de uso doméstico que fueron desechados y empleados posteriormente como material de relleno.⁸ En el caso de las vasijas de la tradición 'Ik', Daniela Triadan encontró un fragmentado y erosionado vaso policromo (fig. 3) abandonado intempestivamente dentro de la Estructura M8-4 o “Casa de los Espejos” de Aguateca, que operó como la residencia de un artesano de alto rango, comprometido en la fabricación de atavíos reales y espejos de pirita;⁹ Markus Eberl piensa que este recipiente sirvió para contener bebidas durante las fiestas y recepciones que tuvieron lugar en el interior de ese edificio habitacional. Estos ejemplos sugieren que la cerámica policromada no era exclusiva de los gobernantes y las altas elites,¹⁰ ni siempre terminaba en contextos funerarios, aunque de acuerdo con Reents-Budet¹¹ la mayor parte de la que podemos encontrar en sectores populares se caracteriza por su inferior calidad de ejecución, acabado y elaboración.

El hecho de que toda o la mayor parte de la cerámica policroma depositada en los entierros recibió un uso utilitario durante la vida del difunto, puede también deducirse si consideramos que los ajuares mortuorios de los gobernantes (brazaletes, pectorales, orejeras, barras ceremoniales, celtas pulidas, tocados, e incluso capas, taparrabos y máscaras) formaban parte de las vestimentas ceremoniales que utilizaron

⁷ 1991: 239, 241; Hansen, *et. al.*, 1992: 319.

⁸ López y Fahsen Ortega, 1994: 70, 79, fig. 6.

⁹ Ver nota 16.

¹⁰ En muchas escenas de tipo cortesano pintadas en las superficies de estos vasos, incluso es difícil saber si el anfitrión entronizado es un gobernante supremo o un noble provincial sentado en su casa (Reents-Budet, 2001: 226, nota 2).

¹¹ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 98.

en vida, ya que en muchos casos dichos elementos corresponden a los que están esculpidos en los monumentos.¹² ¿Porqué negarles, entonces, esta función a las vasijas halladas en las tumbas, mismas que están representadas en las superficies pintadas de algunos vasos sirviendo para contener alimentos o bebidas (ver por ejemplo fig. 20)?¹³

Por otra parte, el desciframiento de los signos de la Fórmula Dedicatoria,¹⁴ iniciado por Houston y Taube,¹⁵ Stuart,¹⁶ Grube¹⁷ y MacLeod,¹⁸ ha permitido descartar la hipótesis de que se trataba de una oración o himno funerario entonado frente al muerto, puesto que su contenido versa sobre asuntos terrenales, tales como la presentación de la pieza, su técnica decorativa, su membrete tipológico (plato, tazón, vaso, etc.), su contenido (atole, chocolate, pulque, etc.) y el nombre de su poseedor o patrocinador.¹⁹ El análisis químico de los residuos encontrados en el interior de un jarro con tapa de asa que procede de la Tumba 19 de Río Azul (*ca.* 480 d.C.), elaborado por los laboratorios de la Hershey Foods Corporation, comprueba que contenía un tipo de bebida achocolatada (*Theobroma cacao*),²⁰ tal como lo indica su Fórmula Dedicatoria: **ta-wi-ti-ki ka-ka-wa ta-ko-xo-ma mu-lu ka-ka-wa**, *ta witik kakaw, ta koxo'm mul kakaw*, 'para cacao de *witik*, para cacao de *koxo'm mul*'.

La mayor parte de la cerámica maya era utilitaria, pues se empleaba para almacenar, cocinar y servir alimentos; casi siempre era monocroma y no necesariamente estaba engobada; se producía en pequeños talleres familiares ubicados en las afueras de los centros ceremoniales, por alfareros de tiempo parcial o completo que pertenecían a los estratos bajos de la sociedad y su actividad económica probablemente no era

¹² García Vierna, 2004: 611-612.

¹³ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 75; Reents-Budet, 2000: 1022.

¹⁴ Ver nota 52.

¹⁵ 1987.

¹⁶ 1989; ver también Houston, *et. al.*, 1989.

¹⁷ 1990; 1991.

¹⁸ 1990.

¹⁹ Ver Stuart, *et. al.*, 2005: 118-159; Grube y Gaida, 2006: 63-79.

²⁰ Stuart, 1988b; Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 75, 100, nota 12; Grube, 2001: 33; Stuart, *et. al.*, 2005: 113, 140.

controlada por la elite gobernante.²¹ No obstante, y por lo que fue dicho antes, también la loza policromada de elite tenía funciones utilitarias, aunque su papel social iba mucho más allá de eso y era fabricada por artistas nobles adscritos a las cortes señoriales.



Figura 27. Vaso K1599 o MS0651, de la Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Es obra del pintor 'Ahkan Suutz'. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Como ha señalado Reents-Budet,²² existen varias pruebas de su empleo como vajilla de servicio. Una de ellas consiste en que muchas vasijas de elite presentan marcas de desgaste por uso cotidiano, principalmente en sus superficies interiores o exteriores, aunque también a lo largo del borde superior, debido a la fricción de posibles tapas de cerámica, madera o cestería (ya perdidas o destruidas), que se aprecian en las escenas cortesanas de algunos vasos cilíndricos; en estas imágenes convexas (figs. 20, 21 y 27) pueden advertirse banquetes donde se empleaban jarras, cuencos o escudillas

²¹ Foias, 1999: 946.

²² Reents-Buder, *et. al.*, 1994: 75.



Figura 28. Breve texto jeroglífico que contiene el difrasismo para “fiesta”: **WE’-’UCH’**, *we’-’uch’*, ‘comer-beber’. Pelota de piedra de procedencia desconocida. Tomada de Houston y Stuart, 2001: 70.

rebosantes de atole (*’ul*), miel (*kab’*) o pulque (*chih*),²³ vasos con diferentes tipos de bebidas espumosas y achocolatadas (*kakaw*)²⁴ y platos con distintas clases de tamales (*waaj*) cubiertos de salsa roja. Como han señalado Houston y Stuart,²⁵ el término jeroglífico que denota estas celebraciones es un logograma (o más probablemente dos) que se lee **WE’-’UCH’**, *we’-’uch’*, ‘comer-beber’ (fig. 28), posible difrasismo que equivale a ‘fiesta’.²⁶ Por otra parte, un sustantivo genérico para vasos, cuencos y escudillas, que son capaces de contener líquidos, es **yu-’UCH’-b’i**, *yuch[’i]b’*, ‘su instrumento para beber’ (fig. 29a, b), mientras que la palabra **WE’ ’i-b’i**, *we’ib’*, ‘instrumento para comer’ (fig. 29c),²⁷ fue identificada por Marc U. Zender²⁸ en dos platos de la región de El Zodz. Finalmente, fragmentos o piezas completas de todas estas formas cerámicas (cuencos, escudillas, jarras, platos, vasos) han sido recobradas

²³ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 82, 102, nota 34 y 35.

²⁴ Un amplio inventario de estas bebidas puede encontrarse en Stuart, *et. al.*, 2005: 133-150; Grube y Gaida, 2006: 73-77.

²⁵ 2001: 69.

²⁶ Sobre la figura literaria del difrasismo (un recurso de equivalencia semántica) en los textos epigráficos mayas, ver Lacadena García-Gallo, s/f.

²⁷ La etimología de estas palabras deriva respectivamente de los verbos ‘beber’ (*’uk’* o *’uch’*) y ‘comer’ (*we’*), que añaden un sufijo instrumental *-ib’* y con ello se convierten en sustantivos derivados.

²⁸ 2000: 1043; Stuart, *et. al.*, 2005: 129; Grube y Gaida, 2006: 72.

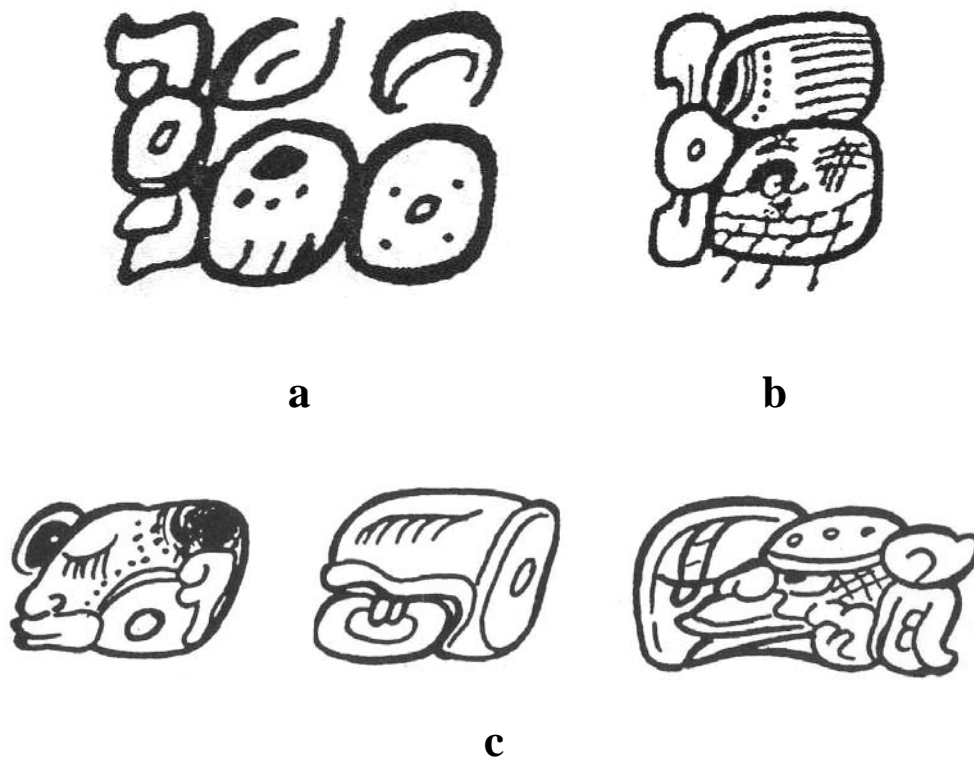


Figura 29. (a) *yu-'UCH''-b'i*, *yuch'[i]b'*, 'su instrumento para beber'; (b) *yu-ch'i-b'i*, *yuch'ib'*, 'su instrumento para beber'. Tomados de Stuart, et. al., 2005: 127. (c) *'u WE' 'i-b'i*, *'uwe'ib'*, 'su instrumento para comer'. Plato K6080: H-J; dibujo de Marc U. Zender (2000: 1043).

en basureros o depósitos de desecho asociados con palacios y otras clases de estructuras domésticas de elite,²⁹ como vimos en el caso de Motul de San José (figs. 24-25, 30).

Diversos autores³⁰ han señalado que el propósito principal de esos banquetes era establecer o consolidar alianzas o clientelas en favor del gobernante anfitrión, acrecentando de ese modo su poder, prestigio e influencia política. En estas celebraciones podía recibir regalos de señores visitantes, tributo de nobles subsidiarios, o la simple pleitesía de dignatarios que acudían para presenciar ritos de iniciación, de ascensión, de finales de periodo, celebraciones bélicas, matrimonios, aniversarios, etc. Como sello de las obligaciones contraídas, los visitantes llevaban a sus cortes

²⁹ Reents-Budet, et. al., 1994: 75, 100, nota 6.

³⁰ Por ejemplo, Reents-Budet, et. al., 1994: 88-91; Martin, 2001a: 179; Reents-Budet, et. al., 2006: 1.

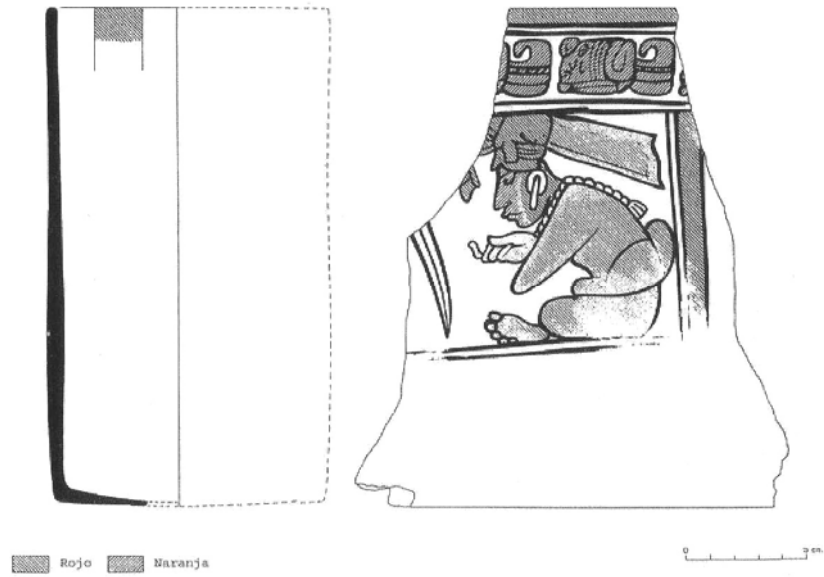


Figura 30. Vaso policromo roto (desecho de manufactura) encontrado en el basurero que se encuentra al noroeste de la Acrópolis de Motul de San José. Dibujo de Luis Fernando Luin. Tomado de Foias (2003: 26).

magníficos vasos policromados que fueron obsequiados por el anfitrión, operando de este modo como una especie de moneda social dentro un sistema que, además de político, era esencialmente económico.³¹ Los vasos obsequiados durante estas visitas constituían poderosos símbolos de estatus, pues se trataba de objetos finamente acabados que eran obra de artistas bien entrenados; las ocasionales firmas de los pintores les otorgaban un valor cultural agregado,³² y lo mismo puede decirse de la presencia general de textos jeroglíficos (aunque solo fueran pseudoglifos), pues el solo impacto visual de la lengua escrita comunicaba un mensaje de poder, independientemente de su contenido. Finalmente la inclusión, en la Fórmula Dedicatoria, del nombre del patrocinador de la vasija, la proveía con una etiqueta de su

³¹ Reents-Budet (2000) considera que se trata de una “economía de festejo”.

³² Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 89. Con argumentos sencillos y brillantes, Stuart (1987: 2-3; 1989a: 156-158) fue el primer epigrafista en demostrar la existencia de firmas de escribas o pintores en las vasijas mayas.

procedencia, al tiempo que establecía un lazo personal entre donador, objeto y beneficiario.³³

Dmitri Beliaev y Albert Davletshin³⁴ sugieren que las expresiones de posesión (*name-tags*) de la Fórmula Dedicatoria contribuían a elevar el estatus de los dignatarios, señalándolos como propietarios de objetos de prestigio, al tiempo que aumentaban el valor de las piezas, indicando el elevado rango de su poseedor o patrocinador. En adición a esto, Reents-Budet³⁵ opina que las escenas cortesanas pintadas en los vasos generalmente representan la visita de funcionarios locales o extranjeros, que a su vez reforzaban el prestigio político y poder económico del señorío anfitrión y de su gobernante. De esta forma los vasos policromados, sus textos e imágenes, tenían un poder especial para otorgar estatus, mismo que se activaba en cada banquete público o privado, e incluso durante el largo viaje de la muerte.

El contexto histórico y social donde tenía lugar este elaborado fenómeno cultural era la corte real de los antiguos mayas, una vieja institución política cuya complejidad parece haberse acrecentado durante el Clásico tardío. De acuerdo con Webster y Sanders,³⁶ las cortes constituían el núcleo de los asentamientos mayas y eran ante todo lugares de consumo con una gran diversidad de funciones: residencia de los gobernantes, de sus familias y séquitos, centros administrativos donde se almacenaba el tributo y se tomaban decisiones políticas y judiciales, zonas de culto religioso, talleres de producción textil, de bienes litúrgicos o de ornato (incluyendo cerámica), lugares de enseñanza y de negociación diplomática, arenas adecuadas para manifestar la alta

³³ Ver Houston y Stuart, 1998: 93; Stuart, 2001: 53.

³⁴ En prensa, p. 35.

³⁵ 2001: 202.

³⁶ 2001: 47, 53, 59; ver también Houston y Stuart, 2001: 55.

cultura de la elite y símbolo supremo de los mandatarios mayas,³⁷ alrededor de los cuales tenían lugar todos los días diversas interacciones personales determinadas por el rango social y regidas por elaborados protocolos y rígidos ethos de conducta, que convertían a esos lugares en auténticos teatros políticos,³⁸ donde cada individuo asumía el papel que la sociedad le ofrecía.³⁹ los reyes y sus parientes, los nobles de menor estatus, funcionarios, consejeros, guardias y guerreros, enanos y sirvientes, sacerdotes, intérpretes, recaudadores de tributo, escribas, dignatarios y embajadores extranjeros, cautivos y rehenes políticos, sabios, actores, artistas y/o artesanos. Como han señalado Patricia MacAnany y Shannon Plank,⁴⁰ las cortes tenían un aspecto arquitectónico (el palacio)⁴¹ y otro social (las interrelaciones en presencia del gobernante), y en virtud de ello tanto los espacios físicos como los individuos eran actores de esa compleja realidad, donde los vasos policromados constituían altos símbolos de jerarquía y de lealtades contraídas.

El predominio de las escenas de carácter histórico, esencialmente danzas y celebraciones cortesanas en las vasijas de la entidad política de 'Ik', así como la proliferación de este género artístico (pintura sobre vasos) frente a la escasez de esculturas públicas de piedra,⁴² ha conducido a la sospecha de que sus antiguos gobernantes estaban obligados a ser astutos diplomáticos, pues eran conscientes de que regían sobre un modesto señorío cuya ubicación geográfica los hacía vasallos de Tikal, pero estaban expuestos a las agresiones de Dos Pilas y otros vecinos afines a Calakmul,

³⁷ Un excelente estudio sobre el simbolismo de los gobernantes mayas y sus deberes religiosos, especialmente a partir de las fuentes coloniales, fue escrito por Mercedes de la Garza Camino (1998: 141-192).

³⁸ Ver Inomata, 2001.

³⁹ Gombrich, 1987b: 103.

⁴⁰ 2001: 84-85.

⁴¹ Sobre las características físicas y funciones de los palacios mayas ver Martin (2001a: 170).

⁴² En Motul de San José han sido encontradas sólo seis estelas rotas y muy erosionadas.

como El Perú y probablemente La Corona.⁴³ Por otra parte, requerían granjearse la voluntad de Hix Witz⁴⁴ y Maan⁴⁵ para poder transitar por el río San Pedro Mártir y tener acceso al Usumacinta y Golfo de México. Dichas circunstancias debieron haber hecho de la corte de Motul de San José, especialmente durante la segunda mitad del siglo VII y todo el VIII, un lugar donde frecuentemente se organizaban fiestas, reuniones y banquetes que eran parte de las negociaciones políticas. El impacto de estos eventos festivos iba mucho más allá de las contingencias diplomáticas, pues se reflejaban en el sistema económico mediante el flujo de tributo, bienes y servicios, así como el intercambio de regalos, creaban lazos y obligaciones sociales que reforzaban la identidad comunitaria y estimulaban la práctica de las artes escénicas, pues las fiestas concluían con danzas, cantos y dramatización de los mitos e historias dinásticas (figs. 1, 14-16).⁴⁶ Buena parte del éxito de esta estrategia de sobrevivencia descansaba en la habilidad, talento y eficiencia de sus ceramistas de elite.

A la muerte de sus propietarios, las vasijas policromadas dejaban de ser objetos de servicio y se convertían en receptáculos de ofrendas funerarias (comidas y bebidas). No obstante, conviene decir que algunos platos bellamente decorados pudieron haber sido diseñados desde un principio como contenedores de ofrendas sacrificiales (tela o papel salpicado de sangre, lancetas, cuerdas o bebés inmolados)⁴⁷ o dedicatorias (en escondrijos depositados dentro de los edificios). Existía también un género de cerámica

⁴³ Esta idea fue formulada por Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 1, 3, 5-7. Cabe aclarar que hasta ahora no he encontrado menciones epigráficas sobre posibles agresiones de La Corona (Sak Nikte') a Motul de San José ('Ik').

⁴⁴ La entidad política de Hix Witz parece haber estado conformada por distintas ciudades asentadas en la ribera sur del río San Pedro Mártir, entre ellas El Pajal, La Joyanca y Zapote Bobal (ver Breuil-Martínez, *et. al.*, 2004).

⁴⁵ De acuerdo con Reents-Budet (Reents-Budet y Bishop, 2003: 27; Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4), Stanley Guenter identificó el glifo emblema de Maan o Namaan con La Florida, otro sitio ubicado en la ribera del San Pedro Mártir, aunque más occidental que el señorío de Hix Witz.

⁴⁶ Ver el artículo de Reents-Budet (2000: 1022). Un catálogo de las artes escénicas mayas, de acuerdo con las fuentes coloniales y tomando en cuenta sus contextos sociales, puede encontrarse en el libro de René Acuña Sandoval (1978).

⁴⁷ Observar la escena del vaso K1439 (fig. 14) y ver el artículo de Grube, 1992: 215. Sobre el infanticidio ritual ejecutado en platos, ver Martin, 2002.

ritual, casi nunca engobada, empleada especialmente para depositar ofrendas en tumbas o escondites, compuesto por cuencos, vasos cilíndricos y cajas cuadradas tapadas, así como platos gemelos colocados labio contra labio.⁴⁸ Algunos de estos fueron diseñados especialmente para contener espejos de hematita, obsidiana o pirita, mientras que los tamborcillos musicales con mango constituían otra forma de cerámica policromada.⁴⁹

Es innegable que una de las funciones básicas de las vasijas mayas de elite tenía que ver con el registro de cierto tipo de sucesos históricos, la preservación de la imagen y ser (*b'aaah*) del gobernante a fin de perdurar para el futuro⁵⁰ y la transmisión de conceptos cosmológicos, cuya eficacia expresiva se acentuaba al estar arropados en estilos pictóricos distintivos y fácilmente reconocibles en aquella época como símbolos de una determinada región o entidad socio-política.⁵¹ El papel del estilo como marca de identidad y su vital amalgama de forma y significado serán abordados a continuación.

⁴⁸ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 80, 83, 102, nota 32 y 39. El nombre jeroglífico de este tipo de vasijas parece haber sido *sak lak*, 'plato blanco' (Schele y Mathews, 1998: 50).

⁴⁹ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 83, 85, 103, nota 44.

⁵⁰ Sobre este tema ver Gombrich, 1987b: 108; Houston y Stuart, 1998; Houston, *et. al.*, 2006: 57-101.

⁵¹ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 89, 91-92.

2. La definición de los estilos en la cerámica maya clásica

De acuerdo con la formulación clásica de Meyer Schapiro,¹ estilo es “la forma constante –y algunas veces los elementos, cualidades y expresión constantes- en el arte de algún individuo o grupo”. No obstante, aunque esta definición sigue siendo válida en esencia, el propio Schapiro² advirtió que los estilos no son categorías exactas con límites precisos, pues sus características varían, se anticipan, se yuxtaponen y se combinan constantemente, resistiéndose a una clasificación sistemática; por otra parte, es necesario decir que todo estilo admite discrepancias internas aun en las obras producidas por un solo individuo en el mismo momento de su vida,³ de tal modo que por “forma constante” debemos entender, en realidad, una categoría que es más o menos regular o más o menos uniforme.⁴

Otro aspecto que debemos aclarar con respecto a la definición de Schapiro es que la palabra “estilo” no conlleva sólo una noción de tipo formalista, puesto que las formas, al igual que los colores, transmiten significados y su mutua interrelación constituye una clase de lenguaje simbólico.⁵ Esta vinculación estrecha entre forma, color y contenido fue perfectamente sintetizada por Erwin Panofsky,⁶ quien constantemente apeló al tema de las obras de arte, es decir, a su iconografía.⁷ Para Panofsky, el estilo es la *forma expresiva* que confiere sentido al contenido temático; por

¹ 1953: 287.

² 1953: 288.

³ Schapiro, 1953: 293; Kubler, 1975: 12.

⁴ Escalante Gonzalbo, s/f: 1.

⁵ Kubler, 1975: 7.

⁶ 2000: 25, 33, nota 32.

⁷ En los estudios sobre la imagenería maya prehispánica podemos encontrar un predominio de los enfoques iconográficos sobre los formales, por lo que los mayistas pueden caer en el riesgo, ya apuntado por Schapiro (1953: 292), de pensar que el desarrollo de las formas no es un asunto autónomo que merece ser estudiado por sí mismo, sino un aspecto que depende de las actitudes e intereses cambiantes que aparecen más o menos claros en el asunto abordado por la obra. Una clara excepción a esta tendencia es el trabajo de Proskouriakoff (1950), que no tiene parangón hasta la fecha.

medio de él reconocemos el sentido de los motivos. Dicho de otro modo, un estilo es un sistema de formas y colores que expresan valores históricos y culturales.

Pero al igual que otras clases de lenguaje, el estilo es una construcción social con herencia histórica, por lo que el talento, creatividad y voluntad de un individuo es sólo un componente más en su proceso de construcción,⁸ que depende mucho de circunstancias fortuitas geotemporales.⁹ Entre los diversos factores que intervienen en la configuración de un estilo pueden citarse, amén de las capacidades del artista, las demandas de los espectadores, patrocinadores, políticos, sacerdotes y demás consumidores, así como el peso de la tradición o el papel rector de ciertas instituciones dominantes (Iglesia, Estado, señorío, etc.) que pueden imprimir el contenido de los temas, convirtiéndose en la fuente de un punto de vista universal u oficial y en los organizadores de la vida cultural.¹⁰ De este modo, los estilos suelen operar como códigos confeccionados socialmente, que el artista aprende de sus maestros según una fórmula bien comprobada; los pintores, arquitectos y escultores simplifican la complejidad de la naturaleza para ajustarla a ese código.¹¹

Por otra parte, diversos autores han señalado que el estilo es una marca de identidad nacional, regional, étnica, grupal, gremial o individual, un índice visual de cohesión sociopolítica, la proyección de una frontera geográfica y temporal, así como un elemento que expresa diferentes grados de integración entre productores y

⁸ Escalante Gonzalbo, s/f: 2.

⁹ Ver Kubler, 1975: 16-17.

¹⁰ Schapiro, 1953: 295, 306. Muy acertadamente, Proskouriakoff (1950: 3) notó que el arte público maya se desarrolló entre la tensión de los sacerdotes [gobernantes] y los escultores; los primeros encontraban prestigio y legitimidad en la antigüedad de sus símbolos sagrados, mientras que los artistas exploraban las cualidades afectivas de novedad y trataban de lograr un balance entre lo tradicional y lo nuevo. Años después George Kubler (1977: 21) notó que el conservadurismo expresado en la escultura pública contrastaba con la relativa libertad experimental de la pintura sobre cerámica. Parte de esto se debe a que medios como la pintura o el modelado en arcilla estaban menos sujetos a la supervisión institucional, pero también a que imponían menores limitaciones técnicas que la escultura en piedra (Miller, 1999: 153-154).

¹¹ Gombrich, 1987a: 18, 34.

consumidores.¹² En este sentido, los arqueólogos normalmente utilizan los estilos como indicadores generales de espacio y tiempo dentro del registro material, así como una forma de establecer conexiones entre grupos o culturas distintas. Para los historiadores del arte, en cambio, los estilos constituyen objetos de investigación por sí mismos,¹³ que en última instancia pueden ser usados para aislar unidades de producción que son la rúbrica de grupos sociales específicos y la arena donde se manifiestan sus intereses culturales. En la mayoría de los casos, los estilos arqueológicos sólo reflejan el sistema de creencias, ideas y valores enarbolados por los grupos dominantes.¹⁴

Como forma de lenguaje o vehículo de expresión, el estilo también contribuye a comunicar, fijar y reforzar algunos de los valores que conforman la identidad colectiva. Desde el punto de vista de Panofsky,¹⁵ este aspecto geótnico del estilo es tan importante como sus dimensiones cronológica y técnica, pues mientras que la primera encuentra su correlato en un conjunto de formas comunes que distinguen una fase de desarrollo o periodo histórico, las técnicas y materiales suelen determinar algunas peculiaridades en la configuración de las formas,¹⁶ alterar el significado o matiz de lo representado y aun condicionar la elección de los temas iconográficos.¹⁷

Un aspecto más que dificulta la definición de los estilos reside en el hecho de que se trata de categorías relativas, que dependen en gran medida del *corpus* en el que deseamos destacarlos, de tal modo que es necesario discutir primero las características del material comparativo utilizado para definir un estilo.¹⁸ Entre más amplio sea el abanico de comparación, más general será la definición de nuestro estilo; si deseamos

¹² Schapiro, 1953: 288; Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 164, 170-171.

¹³ Schapiro, 1953: 287.

¹⁴ Ver Reents-Budet, 1985: 6-8.

¹⁵ 2000.

¹⁶ Ver Schapiro, 1953: 296, 303-304.

¹⁷ Kubler, 1975: 39-40.

¹⁸ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 170, 223, nota 10.

ser más específicos, se torna necesario acotar o cerrar el espectro de investigación, tanto desde el punto de vista geográfico como temporal.

Aunque algunas veces pueden tomarse en cuenta aspectos de la técnica y los materiales, así como la temática abordada, toda definición de un estilo debe considerar los elementos o motivos formales, las relaciones entre ellos y sus diversas cualidades plásticas (color, línea, iluminación, ritmo, manejo de los espacios, etc.), incluyendo la más importante de ellas, que es la expresión o capacidad para transmitir valores culturales tanto de un individuo como de un grupo.¹⁹ En este sentido, George Kubler²⁰ afirmaba que como vehículos de mensajes, los tonos y los grados cumplen en la pintura la misma función que los fonemas y morfemas en la lengua.

La definición de un estilo es un ejercicio cuidadoso de descripción, comparación y búsqueda de regularidades entre diversas obras de arte, vinculadas entre sí por su contexto de producción.²¹ En el caso de la cerámica maya del periodo Clásico, la experiencia ha demostrado que deben tomarse en consideración aspectos de naturaleza técnica, formal, iconográfica y epigráfica,²² además de la predilección por ciertos tipos de formatos composicionales. Entre los atributos técnicos podemos mencionar diversas propiedades físicas y químicas de las vasijas, tales como la calidad de su cocido, el grosor de sus paredes, la composición de su pasta y desgrasante, los procedimientos de engobado y el acabado de superficie, los métodos de decoración involucrados (de pre-cocción o post-cocción), así como las variaciones en el tono, espesura, opacidad y transparencia del pigmento. Desde el punto de vista formal conviene observar el color del engobe y la paleta pictórica, la calidad y diversas cualidades en el grosor de la

¹⁹ Schapiro, 1953: 289; Reents-Budet, 1985: 6.

²⁰ 1975: 7.

²¹ Schapiro, 1953: 289; Escalante Gonzalbo, s/f: 1.

²² Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 164.

línea,²³ las formas cerámicas predilectas, los recursos empleados para definir volúmenes (línea de contorno, yuxtaposición de figuras o contrastes de saturación en los pigmentos), la manera de aplicar el color (plano o desigual), el papel que desempeña la gradación de los tonos y la destreza manifestada en la ejecución misma de la pintura. Por lo que se refiere a la imagenería es preciso destacar las regularidades temáticas de los programas iconográficos presentes, así como sus caracterizaciones idiosincrásicas locales. Estas se encuentran en estrecha relación con la preferencia por ciertos tipos de formatos compositivos, en los que intervienen determinadas fórmulas para sugerir el espacio tridimensional, el fondo y el panorama, así como cierta clase de proporciones entre imágenes y textos, entre cuerpo humano y atuendo o entre figuras principales y secundarias.²⁴ Finalmente debemos decir que, en el caso específico de los mayas, la selección de determinados signos y/o frases en los textos de la Fórmula Dedicatoria, así como la elaboración (variantes geométricas, de cabeza o de cuerpo completo) o complejidad (pseudoglifos, textos lacónicos o detallados) en las filas o columnas jeroglíficas, también forman parte de los atributos de cada estilo de cerámica.²⁵

²³ Los atributos de la línea constituyen la clave para caracterizar subestilos e identificar las manos de diferentes artistas (Reents-Budet, 1985: 21).

²⁴ Ver Reents-Budet, 1985: 1, 12, 16-21.

²⁵ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 164, 172.

3. Atributos generales de la tradición pictórica maya sobre cerámica del Clásico tardío

Durante el periodo Clásico tardío, los pintores mayas desplegaron en las superficies de las vasijas diversos estilos regionales que estaban en estrecha relación con sus identidades étnicas y/o políticas.¹ Aunque el énfasis de esta tesis se encuentra en los vasos producidos en entidad política de 'Ik', conviene sintetizar, con fines de contraste, los atributos estilísticos generales que pueden encontrarse en el *corpus* conocido de cerámica maya de elite del Clásico tardío.

Desde el punto de vista técnico puede decirse que se trata de vasijas bien horneadas, sin rastros de nubes de cocción, con desgrasantes de ceniza volcánica o de carbonato, obtenido éste de piedras calizas molidas.² Sus paredes usualmente son delgadas y el repertorio de formas casi se reduce a cuencos, escudillas, platos y vasos de tamaño pequeño a mediano, pues estos últimos rara vez alcanzan los 20 centímetros de altura, mientras que los platos casi nunca llegan a 50 centímetros de diámetro.³ Algunos autores han notado que este conjunto de formas es sumamente reducido si lo comparamos con el que existía durante el Clásico temprano, fenómeno que aparentemente está relacionado con el desarrollo del arte narrativo, mismo que requería de un mayor número de superficies planas, ya sea en el fondo de los platos o en las paredes convexas de las vasijas para contener líquidos.⁴

Los pintores de la fase Tepeu II (672-800 d.C.) llegaron a dominar las técnicas de la pintura de engobe, produciendo vasijas hasta con seis colores diferentes, aunque paradójicamente nunca pudieron plasmar el verde o azul maya, pues las bajas

¹ Robicsek y Hales, 1981: 1-9; Reents-Budet y Bishop, 1987; Tate, 1985; Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 164-233.

² Reents-Budet y Bishop, 1987: 780; Hansen, *et. al.*, 1991: 232; Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4.

³ Robicsek y Hales, 1981: 3.

⁴ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 16.

temperaturas de cocción (ca. 800°) transformaban estos pigmentos en grises residuales.⁵ Algunas vasijas conservan restos de bandas estucadas en sus bases o bordes, único soporte donde se podían conservar los tintes verdes o azules aplicados después de la cocción.⁶



Figura 31. Vaso K680, de colección privada. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Otro de sus alcances fue el haber podido sugerir formas tridimensionales en la superficie plana de los platos o convexa de los vasos.⁷ Esto es especialmente cierto en el caso de la figura humana, que fue representada no como realmente es, sino como parece ante el ojo, resolviendo el problema del escorzo (figs. 31 y 49) y de las partes superpuestas, mostrando los dobles y transparencias de la pañería (fig. 21) y logrando efectos convincentes –a menudo gráciles- de gestualidad y movimiento (figs. 3, 11 y 14).⁸ Casi universalmente, los pintores de vasos utilizaron una proporción de siete a

⁵ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 100-101, nota 22; Miller, 1999: 192.

⁶ Robicsek y Hales, 1981: 3.

⁷ Coe, 1978: 11.

⁸ Robicsek y Hales, 1981: 5; Miller, 1999: 154-156.

ocho cabezas por cuerpo en la representación de la figura humana.⁹ A pesar de lo anterior, y de que las manos tienden a ser más expresivas que los pies,¹⁰ con cierta frecuencia hacían caso omiso de la posición correcta de éstos, equivocando la mano derecha por la izquierda (figs. 9-10, 21) o pintando dos pies zurdos (fig. 14).¹¹ Este detalle sugiere que si bien se trata de un arte naturalista, pues nos permite reconocer el mundo familiar en las configuraciones de pigmento, puede sacrificar la precisión mimética en aras de la claridad expresiva, eliminando con ello las posibles ambigüedades figurativas.¹² Es por ello que mantuvo la práctica de ciertos recursos conceptuales o acaso arcaizantes.¹³ Tal es el caso, por ejemplo, de que la representación figurativa casi siempre procede del contorno: hay líneas que se encargan de definir los elementos primarios de la figura o del atuendo, mismas que son generalmente más gruesas y menos curvilíneas que las que marcan detalles dentro de las áreas principales; éstas suelen dibujarse sobre las superficies de color, afinando detalles y destacando cualidades expresivas.¹⁴ Algunas veces el área pigmentada no llega a tocar la línea del contorno (fig. 32), creando un efecto de doble línea crema, amarilla o anaranjada que corresponde al color mismo del engobe.¹⁵

Otro aspecto que caracteriza el particular naturalismo maya tiene que ver con el hecho de que no fue conocido el claroscuro ni las técnicas del sombreado¹⁶ o, por lo menos, los artistas no estuvieron interesados en representar los efectos de la caída de luz sobre objetos tridimensionales¹⁷ ni la proyección de sombras.¹⁸ No obstante, debemos

⁹ Miller, 1999: 158.

¹⁰ Houston, *et. al.*, 2006: 14.

¹¹ Miller, 1999: 158.

¹² Ver Gombrich, 1987a: 14, 20-21, 26, 34.

¹³ Ver Schapiro, 1953: 301.

¹⁴ Ver Magaloni Kerpel, 1998: 58.

¹⁵ Reents-Budet, 1985: 28.

¹⁶ Robicsek y Hales, 1981: 5.

¹⁷ Reents-Budet, 1985: 23.

¹⁸ Este aspecto es particularmente interesante, pues muestra que la cosmovisión no necesariamente se refleja en las convenciones pictóricas. Mientras que la sombra de los objetos no fue representada en el



Figura 32. Vaso K4549, de colección privada. Probablemente pertenece a la tradición 'Ik'. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

advertir que los ceramistas no aplicaron sus pigmentos de forma simple y plana, sino que con frecuencia marcaban el interior de las superficies con manchas de engobe oscuro o mayores concentraciones de pigmento (figs. 1, 4, 10, etc.), produciendo una sensación de contraluz alrededor de las figuras. Esta es una técnica opuesta al claroscuro que fue probablemente instrumentada para dar tridimensionalidad a los protagonistas.¹⁹ En muchas ocasiones, el contraste entre pigmentos opacos (o saturados) y transparentes (o diluidos) fue utilizado para crear la sensación de una tercera dimensión o de planos con profundidades distintas (figs. 16, 31-32), a la vez que acentuaba la corporeidad de las figuras humanas en oposición a la inmaterialidad del fondo.²⁰

arte maya, la evidencia lingüística indica que era una parte inherente de las cosas o cuerpo de las personas, que no se puede enajenar, pues los sustantivos *'axñal* (ch'ol), *muuj* (tz'utujil) u *'oochel* (yukateko), que significan 'sombra', requieren el sufijo de posesión inalienable *-VI (-al/-el)*, ver Houston, *et. al.*, 2001: 9; Houston, *et. al.*, 2006: 12-13.

¹⁹ Coe, 1975: 9; 1978: 58; 1982: 22; Schele y Miller, 1986: 227.

²⁰ Este recurso para sugerir la yuxtaposición de planos a través de las cualidades diferenciadas de pigmentos fue brillantemente descubierto por Diana I. Magaloni Kerpel (1998: 49, 58-59; ver también Magaloni Kerpel, 2004) en los murales de Bonampak. Entre sus varias aplicaciones destaca su importancia para sugerir la lejanía del fondo azul del cielo, recurso que no se encuentra en la cerámica policromada de elite, pues normalmente los personajes se pintaban sobre el fondo del engobe, que no requería ser pintado, mientras que las bajas temperaturas de cocción (ca. 800°) tornaron los azules en grises residuales (ver Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 100-101, nota 22; Miller, 1999: 192).

Además de lo anterior, es muy poco frecuente, casi nula, la práctica del retrato en un sentido estricto, pues la identidad de la mayoría de las figuras está sugerida por su atuendo (especialmente en el tocado), parafernalia, postura, ademanes o cláusulas nominales normalmente confusas, no por sus características faciales. En ocasiones alguna figura se distingue dentro del grupo generalizado por sus atributos físicos (un anciano desdentado, un hombre obeso o un joven lozano), pero parece tratarse de tipos sociales más que de caracterizaciones individuales. Los pocos casos donde las características fisonómicas de un personaje se encuentran individualizadas, seleccionando sus atributos esenciales o resaltando sus rasgos diferenciales,²¹ son exclusivos del Clásico tardío, se ubican en escenas narrativas y normalmente están acompañados por cláusulas nominales más específicas y pormenorizadas, lo que sugiere el desarrollo de un concepto más agudo de persona.²² Salvo en algunos casos especiales (fig. 33) las emociones están autocontenidas,²³ mientras que las intenciones de los personajes se revelan por sus ademanes y posturas, más que por sus gestos faciales.²⁴

Dado que la razón fundamental de muchas de las escenas pintadas, especialmente las de tema cortesano, es transmitir interacciones sociales que reflejen y subrayen el rango de los individuos,²⁵ el énfasis se encuentra en las acciones mismas de los personajes, el evento y sus participantes, no en el entorno físico que los rodea, por lo que el fondo es de color neutro y plano (blanco, crema, amarillo, anaranjado o negro) para no distraer la atención de los espectadores.²⁶ En este sentido, es notable la pobreza

²¹ Una de las claves del retrato consiste en seleccionar los rasgos esenciales de un individuo, destacando sus atributos únicos y realmente personales, pues nuestro cerebro no está originalmente programado “para la percepción del parecido, sino de la diferencia, de ese apartamiento de la norma que destaca y se fija en la mente” (Gombrich, 1987b: 106).

²² Houston y Stuart, 1998: 94, nota 19.

²³ Ver Houston, 2001.

²⁴ Robicsek y Hales, 1981: 5.

²⁵ Houston, 1998: 362; Houston y Stuart, 1998: 94, 94.

²⁶ Ver Quirarte, 1979: 148, nota 9.

del entorno, pues los interiores son sugeridos apenas por banquetas, cojines y cortinas (figs. 6, 8, 20-21, etc.), mientras que los enseres domésticos están simplificados, pues en

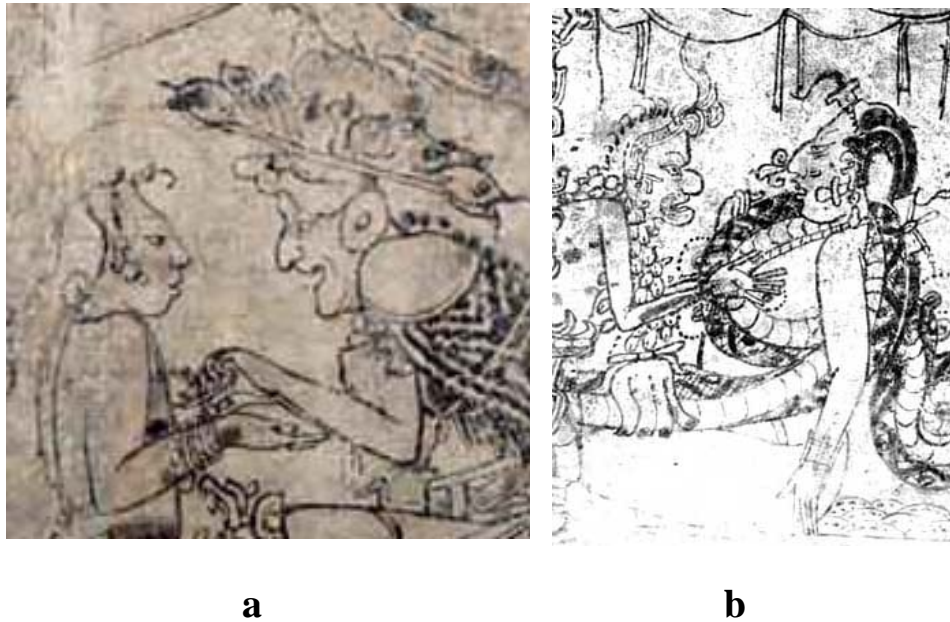


Figura 33. Detalles de vasos estilo códice que contienen expresiones faciales: (a) K511; (b) K1813. Fotografías de Justin Kerr. Tomadas del archivo fotográfico de Kerr.

vez de representarse la vajilla completa de cada comensal, compuesta por un vaso, un cuenco y un plato, si acaso se pintaba una vasija por cada personaje (figs. 20, 27 y 46).²⁷ Por otra parte, es casi seguro que tampoco se plasmaba el tributo completo que le otorgaban a un dignatario, sino sólo algunos sacos, mantas o manojos de plumas (fig. 51), que eran iconos de divisas y simbolizaban el pago de bienes y servicios.²⁸

Los ambientes exteriores llegan a tener si acaso un árbol, gradería o montaña (figs. 34 y 36),²⁹ cuya proporción no pretende reflejar la dimensión natural, sino que se encuentra sometida a la escala humana.³⁰ Incluso la representación de los edificios es

²⁷ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 82.

²⁸ Martin y Grube, 2002: 21.

²⁹ Robicsek y Hales, 1981: 5, 9.

³⁰ Miller, 1986: 134; Houston, 1998: 336, 345, 362.



Figura 34. Vaso estilo códice K521, del Metropolitan Museum of Art. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Schele y Miller (1986: 299).

convencional y esquematizada, pues carecen de nombres propios y sus marcas iconográficas de identidad, significado o función son discretas o están ausentes; las representaciones simplemente ambientan la categoría general del edificio: una habitación (figs. 6, 8, 16, 20-21, etc.) o galería palaciega (fig. 35), una plataforma piramidal (fig. 36) o una cancha de juego de pelota (fig. 19), pues como afirma Reents-Budet,³¹ los edificios no eran el foco de la narrativa visual.

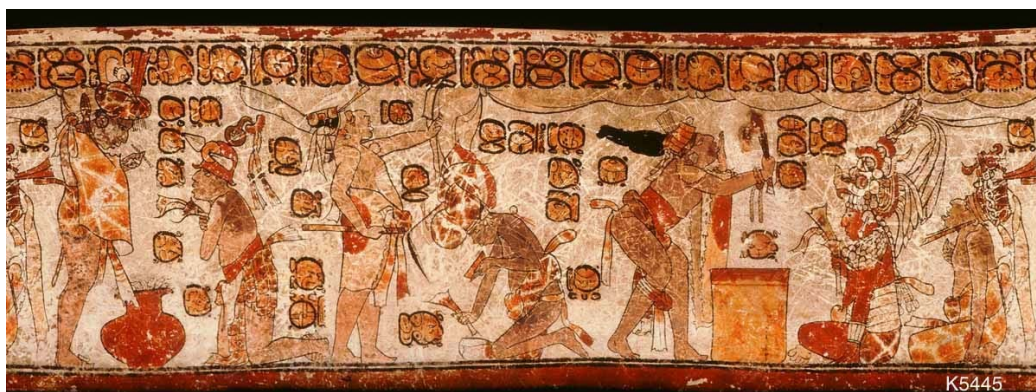


Figura 35. Vaso K5445 o MS0074, de colección privada. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

³¹ 2001: 204-205.

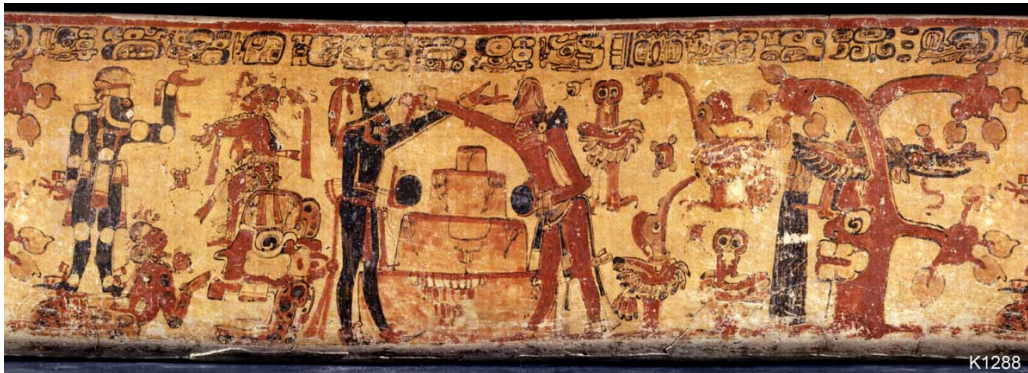


Figura 36. Vaso K1288, de colección privada. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Aunado a lo anterior, podemos mencionar que no existe una perspectiva en el sentido “occidental” del término, pues no hay línea de horizonte ni punto de fuga, además de que la escala de las figuras no disminuye en razón de su alejamiento visual. Las composiciones tienden a ser simples (fig. 21), con un número limitado de participantes, mismos que se paran sobre las líneas rojas o negras pintadas en el borde inferior de los vasos,³² o a lo sumo sobre gradas o banquetas (figs. 16-17, 31) que sirven como un recurso para indicar la jerarquía social de cada personaje,³³ al tiempo que producen la sensación de profundidad por planos. Otro recurso para lograr esto es yuxtaponer figuras o partes del cuerpo (figs. 20 y 37), aunque esto casi siempre se realiza en el mismo plano. Estos sencillos recursos acusan la intención de representar la tercera dimensión o profundidad pictórica, cuyo resultado es convincente e inmediatamente reconocible por nosotros,³⁴ razón por la que podemos considerar que los artistas mayas contaban con un sistema propio de perspectiva.³⁵ Los pintores de cerámica sacrificaron el ángulo de visión natural en aras de la claridad máxima, por lo que en muchas ocasiones pintaron edificios o personajes que muestran simultáneamente

³² Reents-Budet, 1985: 20.

³³ Miller, 1999: 116.

³⁴ Sobre el principio de ‘reconocimiento’ en las tradiciones artísticas naturalistas, ver Gombrich, 1987a: 14, 20-21, 26, 28.

³⁵ Agradezco a Leticia Staines Cicero por haberme hecho notar este punto (20 de abril de 2007).

partes imposibles de ver desde un mismo punto (fig. 38). Este artificio recibe el nombre de ángulo simultáneo de visión.³⁶

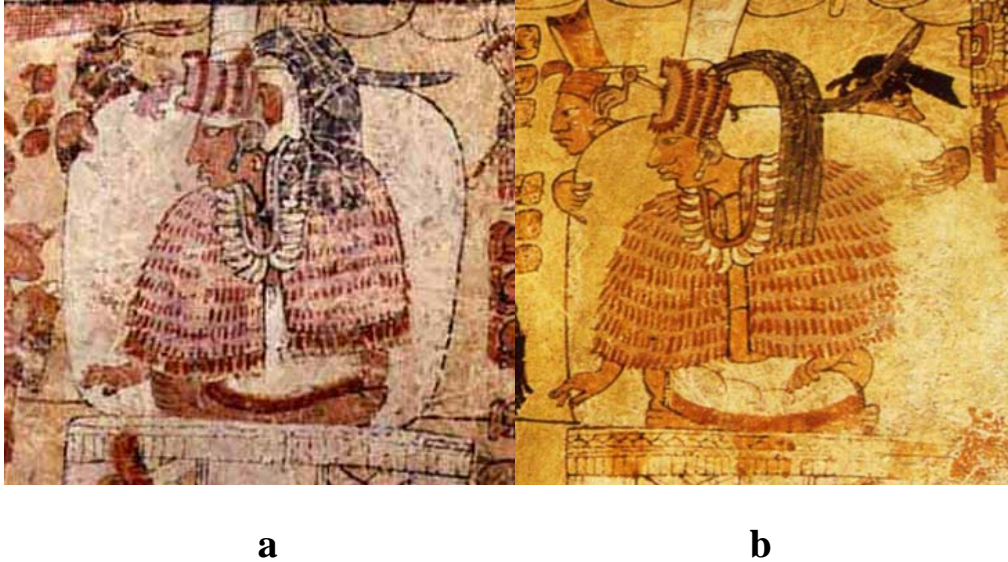


Figura 37. Detalles de los vasos (a) K767 o MS1406, del Princeton University Art Museum, y (b) K3412. El análisis de activación neutrónica sugiere que probablemente pertenecen a la tradición 'Ik'. Fotografías de Justin Kerr. Tomadas de Miller y Martin (2004: 187).



Figura 38. Detalle del vaso K3814. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Los personajes adquieren posturas que sólo podrían observarse a través de un ángulo simultáneo de visión. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

³⁶ Ver Miller, 1986: 147; Houston, 1998: 344-345.

Existen también algunas composiciones que recrean ambientes sobrenaturales donde los personajes están flotando (figs. 4 y 11).³⁷ Por regla general, la única sugerencia de espacio es la distancia que existe entre una figura y la otra.³⁸ Se trata de procesiones de nāwales (*wahy*) en un ambiente sobrenatural o etéreo, posiblemente una evocación onírica del inframundo.³⁹ Como afirma Schapiro,⁴⁰ diversas tradiciones artísticas del mundo reúnen las características de un fondo vacío, negativo o inarticulado, la carencia de horizonte y la ausencia de una perspectiva consistente (en el sentido “occidental” del término), lo que en su conjunto presupone un bajo interés por la representación del medio ambiente,⁴¹ que a su vez es un rasgo cultural con larga historia.



Figura 39. Vaso K2295, cuya pertenencia al *corpus* 'Ik' no está comprobada (probablemente viene del este del Petén), aunque parece estar firmado por un pintor de 'Ik'a'. Entre sus columnas glíficas se encuentra la cabeza del dios 'O' Chaahk, decorada con diseños semejantes a una flor de lis. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

³⁷ Quirarte, 1979: 125, 129-131.

³⁸ Robicsek y Hales, 1981: 5.

³⁹ Ver Houston y Stuart, 1989; Grube y Nahm, 1994; Stuart, *et. al.*, 2005: 160-165.

⁴⁰ 1953: 308-309.

⁴¹ Este innegable desinterés en la representación del medio ambiente o panorama contrasta con el profundo conocimiento empírico y observacional que, sabemos, los mayas tenían sobre los astros, los ciclos meteorológicos, los animales, las plantas, los diferentes tipos de terrenos, etc. Nuevamente aquí las convenciones pictóricas parecen derivar de una selección y simplificación extrema de la cultura (ver nota 153).



Figura 40. Cuenco estilo código K5630, que contiene cartuchos glíficos del día 'Ajaw con numerales imposibles. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Entre los temas más recurrentes plasmados sobre cerámica podemos mencionar escenas de danza (figs. 1, 14 y 16) o juegos de pelota (fig. 19), reuniones o festejos cortesanos (3, 6-8, 20-21, etc.), diversos mitos cosmogónicos o tribales (fig. 10, 25, 33 y 34), exhibición de *nāwales* (*wahy*) en un ambiente sobrenatural o etéreo (posiblemente una evocación onírica del inframundo, figs. 4, 11-13), procesiones bélicas con o sin entrega de cautivos (18, 32 y 37), danzas ejecutadas por dioses u otros seres fantásticos (fig. 34a), cabezas de deidades (fig. 39) o cartuchos glíficos aislados (fig. 40), bandas jeroglíficas o celestes (fig. 41) y textos de carácter dinástico (fig. 42), así como figuras complejas con formato de emblema (fig. 43).⁴² Como dije antes, todo parece indicar que el asunto iconográfico abordado determinaba el formato compositivo elegido, aunque tal vez existieron ciertas diferencias en el tratamiento que recibía un mismo tema de una región a otra.

Las escenas de palacio (fig. 3, 6-8, 20-21, etc.), por ejemplo, solían representarse en *composiciones cerradas*, donde un solo pilar constituye al mismo tiempo la pared posterior de la habitación y la jamba que da acceso a la cámara real, mientras que todas las figuras se orientan hacia el personaje principal;⁴³ la zona de contacto visual entre éste y el primer participante de la procesión constituye el *locus* de la escena, mientras que los individuos ubicados detrás del protagonista principal son por lo general sirvientes o asistentes; la jerarquía del resto de los personajes suele descender de

⁴² Ver Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 234-289.

⁴³ Miller, 1999: 142.

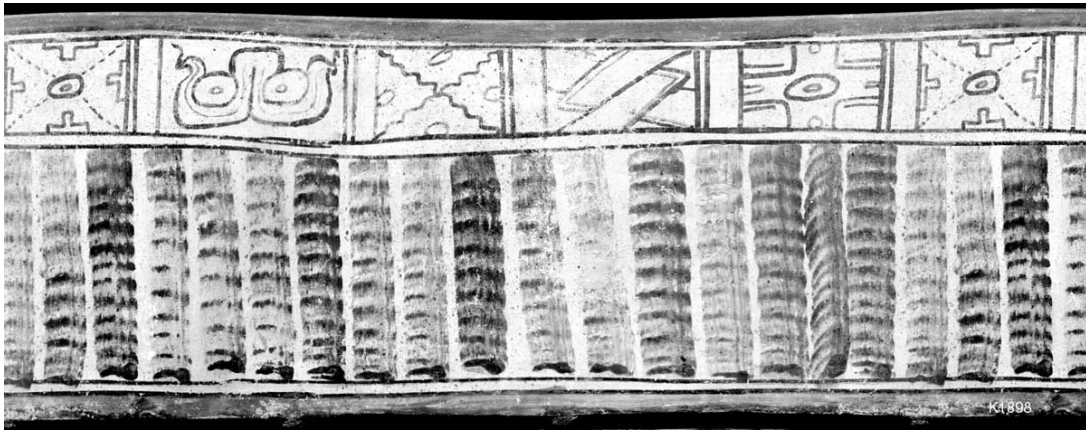


Figura 41. Vaso K1898 con decoración de banda celeste. No pertenece al *corpus* 'Ik'.
Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

derecha a izquierda.⁴⁴ Al igual que lo que ocurre con las vasijas griegas clásicas, las figuras procesionales de perfil (figs. 4, 11 y 44) son otro esquema típico de la pintura sobre vasos cilíndricos.⁴⁵ Estas constituyen el ejemplo de *composición continua* o *secuencial* más recurrente;⁴⁶ dichos tipos de composiciones parecen haber sido elegidas para representar procesiones de seres grotescos (*wahy*) en el inframundo, que caminan en una sola fila de derecha a izquierda con respecto al observador,⁴⁷ estaban diferenciados por sus gestos, atributos iconográficos y cláusulas jeroglíficas, y no parecen tener un orden específico dentro del conjunto,⁴⁸ ni con respecto a la Fórmula Dedicatoria que se encuentra en el borde superior de los vasos.⁴⁹

⁴⁴ Houston, 1998: 341-344.

⁴⁵ Kubler, 1975: 63.

⁴⁶ Miller, 1999: 142.

⁴⁷ Jacinto Quirarte (1979: 144) sugirió que los participantes se mueven de derecha a izquierda porque, desde la perspectiva de un observador que mira hacia el sur, es el camino que sigue el Sol en el inframundo para emerger de él. Yo pienso que es más probable que la procesión vaya de norte a sur (rumbo amarillo asociado con la muerte) pues, como Stuart (2002) ha sugerido, todo hay que mirarlo con la perspectiva del camino diurno del Sol, donde la mano izquierda del astro rey (*'utz'ehk'ab' k'ihnich*) corresponde al sur. Esta interpretación se basa en una propuesta de desciframiento para las composiciones glíficas T74:501:217. Por otra parte, debemos notar que la dirección de estas procesiones sobrenaturales es opuesta al orden de lectura glífico y a la de la mayoría de las procesiones en escenas de carácter histórico, lo que refuerza la tesis de las "anticortes" (composiciones inversas) para representar escenas del inframundo (Houston, 1998: 341).

⁴⁸ Quirarte, 1979: 116-117.

⁴⁹ De acuerdo con Quirarte (1979: 147: nota 5), la ubicación del signo inicial de la Fórmula Dedicatoria determina la secuencia figurativa en los vasos con escenas sobrenaturales de procesión. Mis propias observaciones no confirman esa idea.

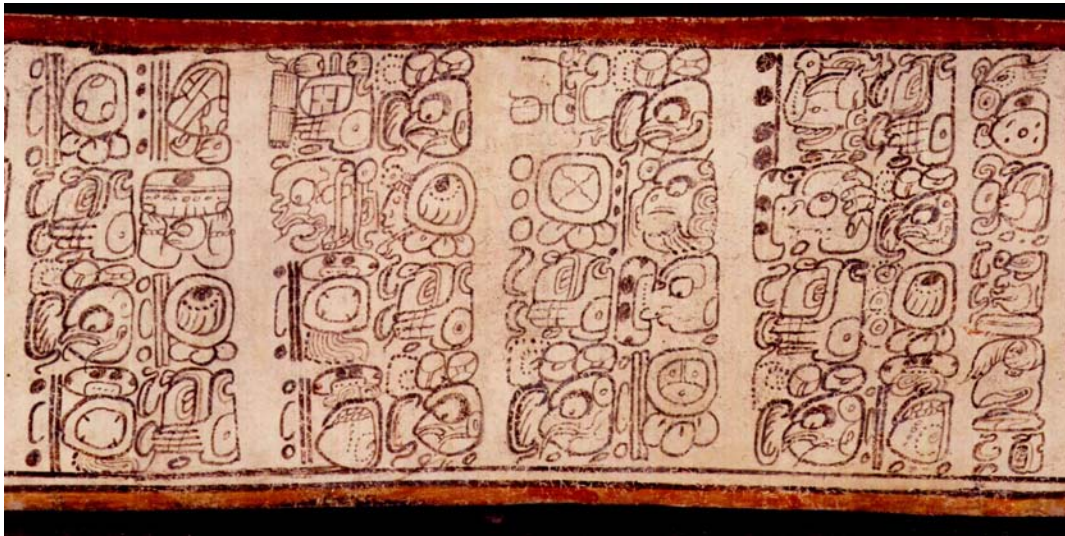


Figura 42. Vaso estilo códice K955, con un texto dinástico de la entidad política de Kan. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Tanto en las composiciones cerradas como en las continuas los textos jeroglíficos y las bandas de color enmarcan el espacio pictórico de forma muy diferente; en muchas ocasiones las cláusulas secundarias dividen el espacio en dos o tres secciones (fig. 45),⁵⁰ aunque muchas veces esta función es cumplida por pilastras pintadas (fig. 46), hileras de cabezas *kawak* (fig. 47) o bandas celestes (fig. 48). Los textos de la Fórmula Dedicatoria, así como las bandas rojas e hileras de chevrones pintadas en la zona superior de los vasos de estilo Chamá, pueden representar respectivamente el canto de los dinteles labrados, la moldura media del edificio, estucada y pintada de rojo, o la textura de techumbres de paja. Las bandas plasmadas en la zona inferior de las vasijas pueden aludir al piso de las casas, mientras que los textos verticales (fig. 49) forman los entrepaños o pilastras de las mismas; en estos casos la palabra escrita se materializa y cumple una función arquitectónica.⁵¹ En diversas ocasiones la finalidad de estos recursos divisorios es simplemente para señalar dónde comienza y termina una escena de tipo cerrado, de tal suerte que al desplegarla en una imagen *rollout* da la sensación de

⁵⁰ Reents-Budet, 1985: 20.

⁵¹ Reents-Budet, 2001: 202-203.



Figura 43. Vaso estilo códice K4644. Contiene dos representaciones de la Serpiente de la Guerra con atributos de una mariposa-jaguar y símbolo ígneo de rayo y trapecio. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

haber estado pintada sobre un muro. Algunos platos, especialmente del Petén y del estilo Holmul (fig. 50), presentan una línea que divide el campo pictórico en dos mitades y servía como piso para uno o más personajes.⁵²



Figura 44. Vaso K2942 o MS0075, de colección privada. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Tipo: policromo anaranjado saxche; variedad: saxche. Contiene una procesión de seres *w'ahy*. Fotografía de Justin Kerr. Tomado de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 271).

En vista de estas convenciones podemos afirmar que el arte pictórico sobre cerámica maya no intentaba reflejar de forma exacta la naturaleza del mundo social y material, sino simplemente plasmar un concepto cultural tan expresivamente y con la

⁵²

Reents-Budet, 1985: 20-21.



Figura 45. Vaso de estilo Holmul K633 o MS1374, del Art Institute of Chicago. Tipo: policromo crema cabrito; variedad: cabrito. Atribuido al pintor 'Ajmaxam. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Coe (1978: 97-98).

mayor claridad que fuera posible.⁵³ Como hemos visto, las escenas cortesanas pintadas en los vasos transmiten pocos detalles arquitectónicos, pues su énfasis reside en comunicar diferencias de estatus e ilustrar transacciones sociales.⁵⁴ El interior estrecho de las habitaciones parece ampliarse por medio de largas procesiones que penetran cruzando las jambas y se dirigen hacia el gobernante sentado (fig. 51). Esta es una convención pictórica difícil de conciliar con la realidad, puesto que el espacio que separa la banqueta señorial del muro exterior del edificio es por lo general muy reducido en la arquitectura maya del Petén (fig. 52). Por otra parte, los reyes casi siempre son presentados frontalmente, situación difícil de imaginar, pues requerirían orientarse de costado ante sus súbditos. Lo más probable que estas escenas palaciegas sean representaciones estandarizadas y esquematizadas que exhiban sincrónicamente diversas perspectivas que sólo pueden observarse desde distintos puntos de vista, un ejemplo más del ángulo simultáneo de visión.

En este sentido, y sin contradecir el naturalismo del arte maya, los pintores y ceramistas sacrificaban la precisión visual en aras de la inteligibilidad, pues como

⁵³ Robicsek y Hales, 1981: 9.

⁵⁴ Houston, 1998: 336.



Figura 46. Vaso K2784 o MS0445, de la Dumbarton Oaks Research Library and Collection. El análisis de activación neutrónica revela que fue producido en las cercanías del sitio arqueológico de La Florida. La escena principal representa la ascensión de Tahn Tuun Chaahk, Señor Divino de Maan. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

afirma Schapiro,⁵⁵ un aspecto es la experiencia física del espacio y otro muy diferente son las convenciones para representarlo. Un recurso para ampliar la cantidad de personajes agrupados alrededor del gobernante es presentarlos parados, sentados o arrodillados sobre las gradas exteriores que conducen a la cámara del trono (figs. 16, 31 y 53),⁵⁶ estrategia que es aprovechada para subrayar las jerarquías sociales y cuyo referente arquitectónico son las plataformas bajas escalonadas, sobre las que reposan crujiás abovedadas con bancos de piedra (fig. 54). En estos espacios los participantes pintados sostienen comunicación no verbal, pero sería muy ingenuo suponer que los gestos representados en una tradición figurativa reflejen fielmente los que de hecho tenían lugar en la vida real.⁵⁷ En este sentido, el gran estilo narrativo desarrollado por los artistas mayas del Clásico tardío sobre las superficies engobadas de sus vasijas puede ser apreciado con razón como un sistema de formas, colores y convenciones para expresar valores simbólicos.

⁵⁵ 1953: 309.

⁵⁶ Reents-Budet, 2001: 196, 198-199, 202.

⁵⁷ Barash, 1999: 14.

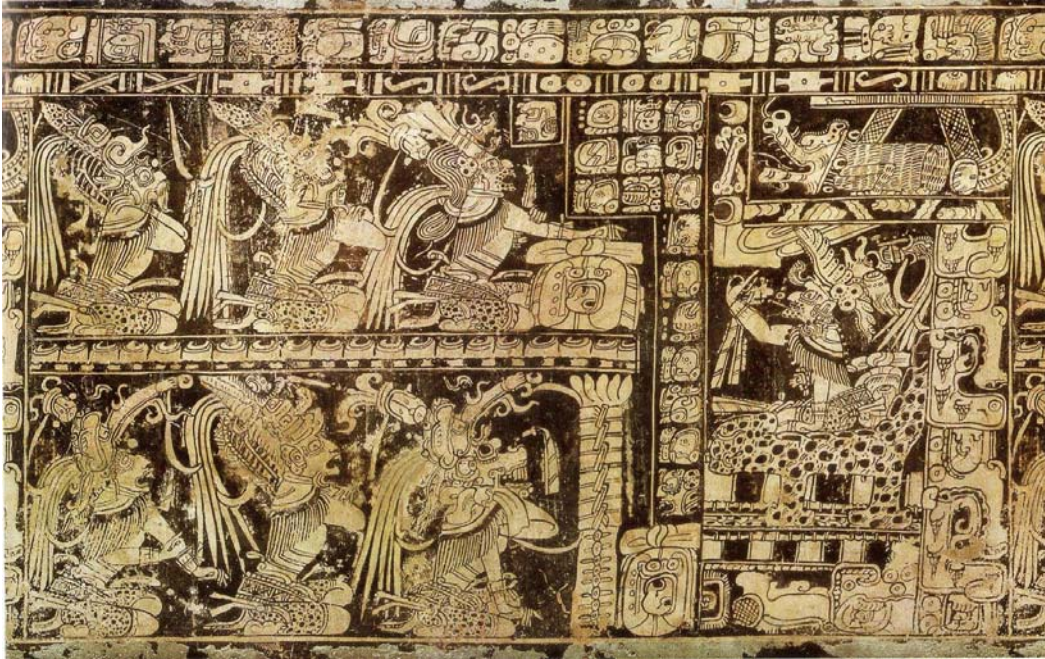


Figura 47. Vaso de los Siete Dioses, K2796 o MS0244, de colección privada. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Tipo: policromo crema cabrito. Atribuido al pintor 'Ajmaxam. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Miller y Martin (2004: 83).



Figura 48. Vaso K7999, del Museo Sylvanus G. Morley de Tikal. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Fue encontrado en 1962 por el equipo de Autrey S. Trik en el entierro 116 del Templo I de Tikal. Tipo: policromo crema zacatal. Complejo cerámico Imix (700-850 d.C.). Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

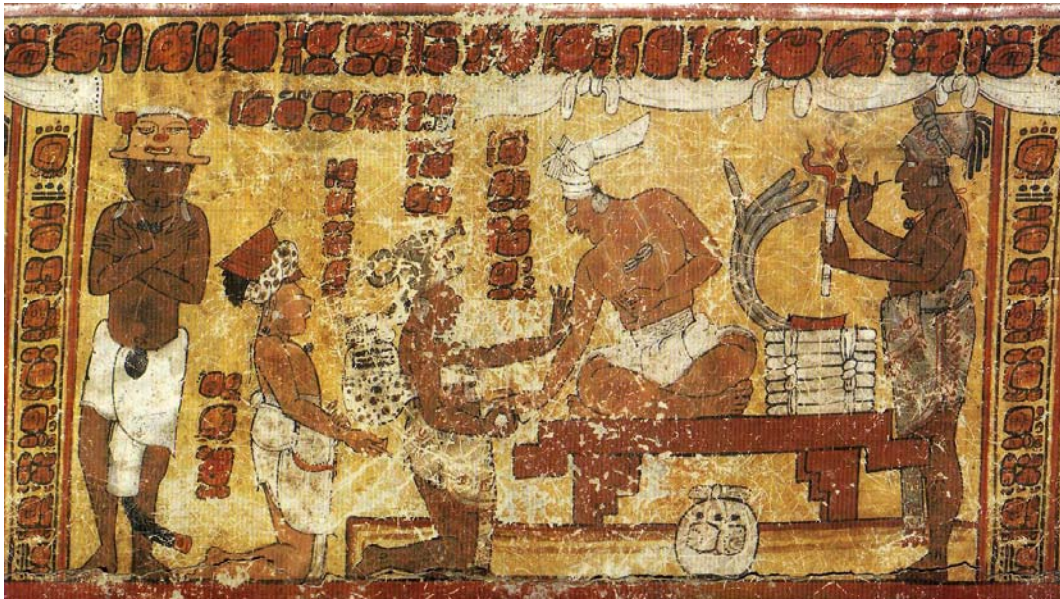


Figura 49. Vaso K5453 o MS0071, de colección privada. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Probablemente procede de Tikal. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 26).



a



b

Figura 50. (a) Plato trípode de base convexa y reborde basal, que procede del entierro A4 de la Estructura A1 de Uaxactun. Dibujo tomado de Foncerrada de Molina y Lombardo de Ruiz (1979: 281); (b) plato trípode K5723 o MS00605, de colección privada. Tipo: policromo crema zacatal; variedad: cabrito. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 323). Estas vasijas no pertenecen al *corpus* 'Ik'.



Figura 51. Vaso K1728 o MS1373, de colección privada. Atribuido al pintor Mo...n B'uluch Laj. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 95).

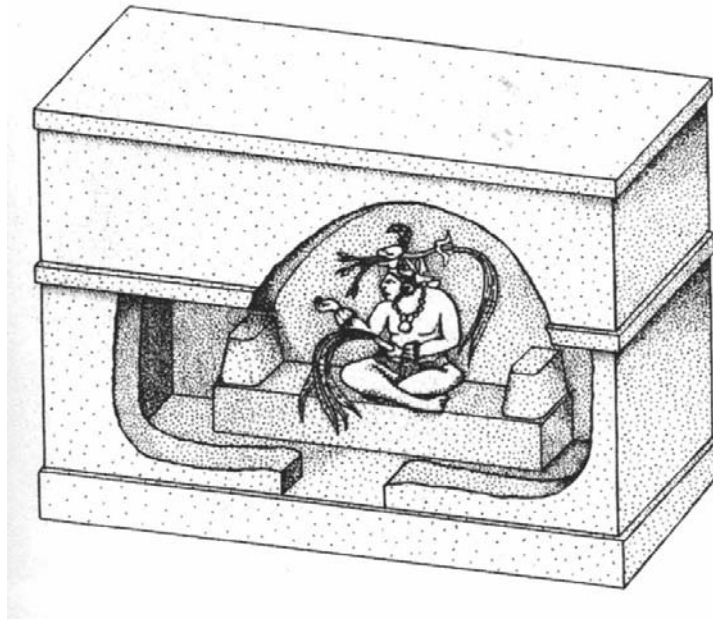


Figura 52. Dibujo reconstructivo de la Estructura 5D-123 de la Acrópolis Central de Tikal. Tomado de Harrison (2001: 93).



Figura 53. Vaso K6341, de colección privada. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

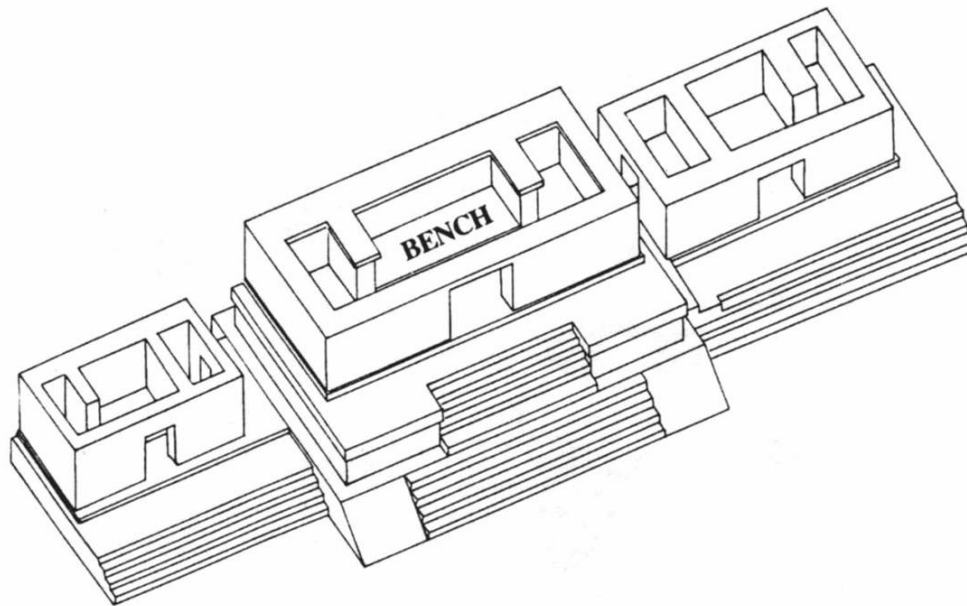


Figura 54. Imagen reconstructiva de una porción del Grupo 8N-11 de Copán. Dibujo de Pamela Ryan; modificado a partir de Webster (2001: 156).

4. El pintor Tub'al 'Ajaw

Los pintores de la entidad política de 'Ik' trabajaron bajo estas premisas generales que regían el canon estético de los antiguos mayas. Uno de los más famosos fue sin duda el Maestro de los Glifos Rosas,¹ quien como dije trabajó principalmente para el gobernante conocido como Cacique Gordo o Yajawte' K'ihnich (ca. 740-755/756 d.C.). Su firma puede hallarse en tres vasos del *corpus* 'Ik' (figs. 55-57), donde aparece como **'u-tz'i-b'a tu-b'a-AJAW**, *'utz'i[h]b'a Tub'a[l] 'Ajaw*, 'Tub'al 'Ajaw lo pintó' (fig. 58),² y al menos otros tres delatan por su estilo la misma mano ejecutora (figs. 14, 16-17). Algunos investigadores consideran que el sitio de Tub'al probablemente está ubicado al sureste de Tikal,³ pues como se señala en la Estela 13 de Naranjo (fig. 59a) y en la Caja de los Once Dioses (fig. 59b), la señora 'Unen B'ahlam, esposa de K'ahk' Tiliw Chan Chaahk (693-728 d.C.) y madre de K'ahk' 'Ukalaw Chan Chaahk (755-780 d.C.), procedía de Tub'al.

Las vasijas de Tub'al 'Ajaw se caracterizan por su engobe crema claro, mismo que sirve como un fondo neutro para las escenas pintadas. El color de las pastas con que fueron hechos los vasos de este pintor, empero, varía de café claro (pálido) a gris.⁴ Cabe destacar también que mientras que la mayoría de las vasijas del Petén contienen desgrasantes de calcita y arena, las policromas y monocromas de 'Ik' utilizan un antiplástico de ceniza volcánica. El análisis de activación neutrónica revela que todos los vasos de Tub'al 'Ajaw presentan la misma composición química, lo que comprueba

¹ Fue nombrado así por vez primera en el célebre libro de Schele y Miller, *The Blood of Kings* (1986: 27).

² Ver nota 91. Recientemente Lacadena García-Gallo (2004: 181-182) propuso que las llamadas rúbricas de los pintores mayas son en realidad verbos transitivos derivados en voz activa y tercera persona del singular: **'u-tz'i-b'a** / *'utz'i[h]b'a* / *'u-tz'ihb'a-ø* / 3ERGs-escribir/pintar-3ABSs / 'él' o 'ella lo pintó' o 'lo escribió'.

³ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 3.

⁴ Halperin, 2006: 12.



Figura 55. Vaso K1463 o MS1418, de colección privada. Preserva la firma de Tub'al 'Ajaw. Altura: 10.5 cm. Diámetro: 10 cm. Circunferencia: 30 cm. Fotografía de Justin Kerr. Tomado de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 168).

que fueron elaborados en el mismo taller, con una misma fuente de arcilla, receta de pasta, naturaleza y proporción de desgrasante.⁵

Salvo en el caso del vaso K2795 (fig. 17), el borde superior de las vasijas de Tub'al se encuentra decorado por una delgada banda negra, cuyo pigmento cubre también parte de las paredes interiores de los vasos; sus bases exteriores llevan otra faja de pintura negra, aunque más ancha que la anterior y acompañada por una línea gruesa, negra y paralela. La paleta consta de cinco colores, que fueron aplicados con diferentes grados de saturación: blanco, negro, anaranjado, gris verdoso (originalmente azul o verde)⁶ y un rosa oscuro que a veces se aproxima al rojo ladrillo. Los contrastes de opacidad y dilución que encontramos en las áreas coloreadas contribuyen a crear una sensación de volumen y tridimensionalidad.⁷ La mayor parte de las superficies pigmentadas fueron previamente dibujadas por líneas delgadas y seguras de color negro o rosa; el grosor de éstas no es uniforme, pues se adelgazaron a voluntad cuando el pintor necesitó definir detalles o rasgos internos. Los caracteres glíficos están ejecutados

⁵ Ver Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 2, 4.

⁶ Ver nota 140.

⁷ Ver nota 154.



Figura 56. Vaso K3054 o LC-cb2-462, del San Antonio Museum of Art. Preserva la firma de Tub'al 'Ajaw. No hay datos sobre sus medidas. Dibujo de Persis Clarkson. Tomado del archivo fotográfico de Kerr.

con líneas rosas y excelente caligrafía; en ocasiones sus áreas internas recibieron un baño de pigmento rosado y transparente (fig. 55). La gran destreza escrituraria y dibujística -con absoluto control sobre las líneas- que presentan estos vasos fue probablemente una herencia del estilo códice, desarrollado en el norte del Petén y sur de Campeche entre 672 y 731 d.C.⁸

Los temas abordados por Tub'al 'Ajaw son de naturaleza histórica, aunque casi siempre ritual: danzas acompañadas de automortificación e infanticidio (figs. 14 y 16),⁹ encuentros entre el gobernante y otros nobles de su corte (figs. 16, 55-57) y probablemente un sacrificio de tablado asociado con ascensión (fig. 17).¹⁰ Estas escenas parecen ubicarse en espacios exteriores como plazas (figs. 14, 17, 55-57) o las gradas que conducen a una cámara real (fig. 16). Por lo general todos los personajes se agrupan en procesiones dispuestas sobre un mismo plano, aunque también echaba mano del recurso del escalonamiento para enfatizar distinciones jerárquicas (figs. 16-17 y 57).¹¹ El elemento iconográfico que más caracteriza el estilo de Tub'al 'Ajaw es la llamada máscara de “rayos X”, especialmente para representar individuos vestidos

⁸ García Barrios, s/f: 1.

⁹ Ver nota 106.

¹⁰ Ver Taube, 1988: 340-350; 1994: 671-674.

¹¹ Ver, por ejemplo, Miller, 1999: 116, 157.



Figura 57. Vaso K5418, de colección privada. Preserva la firma de Tub'al 'Ajaw. Altura: 21 cm. Diámetro: 14 cm. Circunferencia: 43 cm. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

como ancestros (figs. 14 y 17),¹² anfibios (fig. 56), guerreros (fig. 57) o seres fantástico-grotescos del inframundo (fig. 14). Como después explicaré, este tipo de máscara fue utilizada con antelación en monumentos de Tikal (ca. 695 d.C.) y Yaxchilán (723 d.C.), en asociación con iconografía bélica y sacrificial de inspiración teotihuacana. Quizá por ello el repertorio icónico de Tub'al 'Ajaw incluye otros rasgos del mismo tenor, como la Serpiente de la Guerra (fig. 57)¹³ y el signo de rayo y trapecio con los aros del dios de la lluvia (figs. 55-56). Su imagería también cuenta con jaguares chamánico-contorsionistas del inframundo (fig. 14),¹⁴ 'ajk'uhu'no'b'

¹² De acuerdo con Houston, *et. al.*, 2006: 271-272, los personajes enmascarados como humanos probablemente encarnaban ancestros y reactivaban hechos del pasado.

¹³ Esta entidad iconográfica, con su piel escamosa de placas de valva, combina los rasgos anatómicos de la serpiente y la mariposa, aunque en menor medida también de oruga, quetzal y jaguar. Durante el periodo Clásico constituía un poderoso símbolo de la guerra y la realeza, acaso precursor de la Serpiente de Fuego (*x'iwkōātl*) del Posclásico. Aunque la Serpiente de la Guerra se encuentra ampliamente distribuida en el Altiplano Central, Área Maya y Oaxaca, sólo conocemos su nombre maya: Waxaklaju'n 'Ub'aah Chan, 'Dieciocho son las Cabezas de Serpiente', probablemente una alusión a las 18 representaciones de ese ser que se ubicaban a cada lado de la escalinata oeste del Templo de la Serpiente Emplumada de Teotihuacán (ver Marquina Barredo, 1951: 85, lám. 19), que constituye su aparición más temprana conocida. Sobre este tema ver los trabajos de Karl A. Taube (1992: 59-68; 2000: 285; Miller y Taube, 1997: 182-183).

¹⁴ Sobre la postura corporal que adoptan los contorsionistas, su utilización en ritos chamánicos y su simbolismo onírico-telúrico, ver el artículo de Tomás Pérez Suárez, 2005. Observar también la figura 50a de esta tesis.

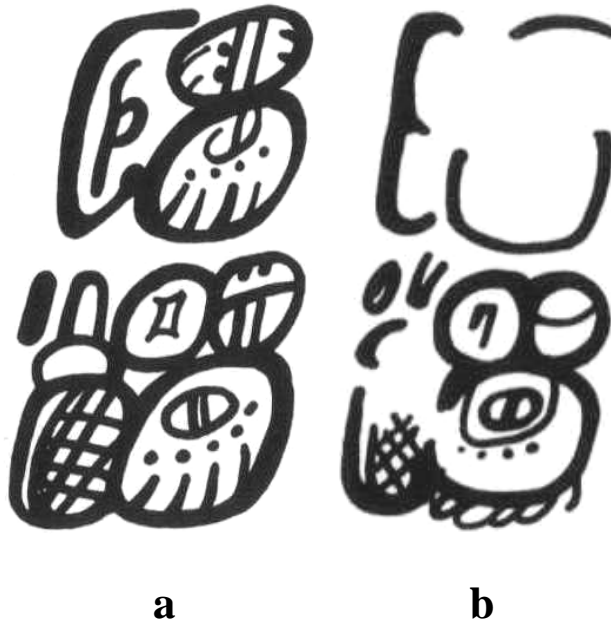


Figura 58. Dos firmas del escriba/pintor Tub'al 'Ajaw, quien trabajó para Yajawte' K'ihnich de Motul de San José (ca. 740-755/756 d.C.): 'u-tz'i-b'a tu-b'a'-AJAW, 'utz'i[h]b'a Tub'a[l] 'Ajaw, 'Tub'al 'Ajaw lo escribió/pintó'. (a) Vaso K3054 o LC-cb2-462; (b) vaso K1463 o MS1418. Dibujos de Dorie Reents-Budet. Tomados de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 60).

(guardias o vigilantes del tributo, o tal vez adoradores, ver figs. 16, 55 y 57),¹⁵ danzantes “alados” (fig. 16),¹⁶ espejos de hematita, piritita u obsidiana (figs. 55 y 57), tronos portátiles (fig. 57), andas o palanquines (fig. 17), patíbulos de madera (fig. 17), penachos con plumas estilizadas (figs. 16, 56-57) y a veces flamboyantes (figs. 14 y 57), sonajas de calabaza (*āyakachtli* o *tuch'*, figs. 17 y 56) y mujeres con elegantes vestidos (figs. 56-57).

Un rasgo singular del estilo de Tub'al 'Ajaw es la caracterización individual de su señor, Yajawte' K'ihnich, pues este se representa con papada, carrillos inflamados, cuerpo redondeado, piernas gruesas, ojos hundidos y rasgados, manos y pies menudos.¹⁷ Como he señalado, la práctica estricta del retrato es un recurso poco frecuente en la

¹⁵ Sobre el significado de este término ver Jackson y Stuart, 2001; Le Fort, 2003: 91; Zender, 2004a: 180-195; Stuart, 2005: 41.

¹⁶ Sobre los danzantes alados en el vaso K1452 (fig. 16) y la representación de este tema en el cuarto 3 del Edificio de las Pinturas de Bonampak, ver Miller, 1986: 137-141; 2001: 219-220.

¹⁷ Ver Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 2-3.

pintura maya, que sólo se desarrolla algunas veces durante el Clásico tardío¹⁸ y se asocia con el surgimiento de una noción más aguda del concepto de persona.¹⁹ Junto con la máscara de “rayos X”, esta capacidad para captar la individualidad de algunos personajes puede ser considerada como una huella distintiva del estilo de Tub'al 'Ajaw.

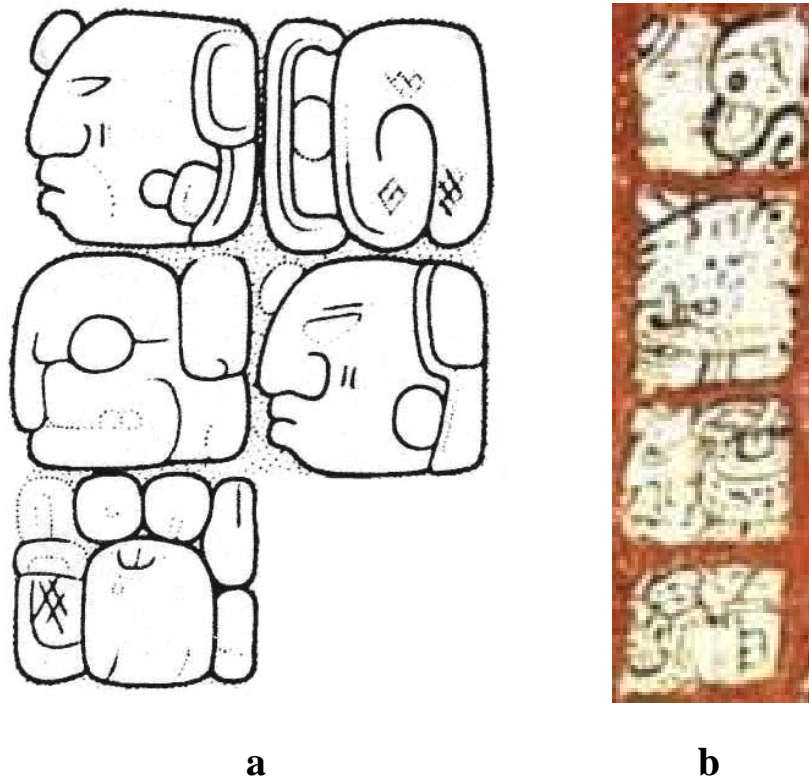


Figura 59. Parte principal del nombre de la señora 'Unen B'ahlam de Tub'al, esposa del gobernante de Naranjo K'ahk' Tiliw Chan Chaahk (693-728 d.C.) y madre de K'ahk' 'Ukalaw Chan Chaahk (755-780 d.C.): (a) **'IX u-ne B'ALAM IX tu-b'a-la-'AJAW**, 'Ix 'Une[n] B'a[h]lam, 'Ix Tub'al 'Ajaw. Estela 13 de Naranjo (G4-G6); dibujo de Ian Graham y Eric von Euw (1975: 38); (b) **'IX-u-ne B'ALAM-ma IX-tu-b'a-la 'a-'AJAW**, 'Ix 'Une[n] B'a[h]lam, 'Ix Tub'al 'Ajaw. Caja de los Once Dioses o K7750 (Y2-Y5); fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

¹⁸ Ver, por ejemplo, el caso de Yajaw Chan Muwaan en los murales de Bonampak (Miller, 1986: 147, nota 30).

¹⁹ Ver notas 156 y 157.

5. Importancia de la máscara de “rayos X” como indicador iconográfico de las relaciones políticas del señorío de 'Ik'

La escena plasmada en el vaso K533 (fig. 1) representa cuatro personajes disfrazados como animales fantásticos, mismos que participan en lo que ha sido llamado “una danza de transformación”, pues se cree que cada uno entraba en un estado de trance y adquiría las cualidades sobrenaturales del ser que representaba.¹ Como parte de su atuendo, los ejecutantes portan máscaras complejas que incluyen su propio tocado, representadas en este vaso de perfil y con un formato de corte transversal que deja un espacio estrecho entre la máscara y el rostro verdadero de su usuario. Este artilugio visual, que servía para mostrar al mismo tiempo la identidad histórica y sobrenatural de los danzantes,² fue denominado por Coe como la máscara de “rayos X”, pero sólo se trataba de una convención artística, puesto que en la vida real el rostro del figurante quedaba completamente cubierto por la máscara y ésta formaba parte del atuendo completo. Basado en algunas deducciones de Marcus,³ el propio Coe sugirió que las visiones de “rayos X” formaban parte del estilo cerámico elaborado en el área de Motul de San José, cuyo glifo emblema suele aparecer en estos vasos.

Como recientemente han señalado Houston, Stuart y Taube,⁴ esta concurrencia simultánea entre lo humano y lo sobrenatural encuentra un paralelo epigráfico en la frase *'ub'aahila'n*, ‘es la personificación de’, seguida por el nombre del un dios, y posteriormente también por el del noble o gobernante que lo encarna en el momento especial del rito o de la danza. En el caso del vaso K533 (fig. 1), el texto nombra al señor Yajawte' K'ihnich (ca. 740-755/756 d.C.) como la personificación de una entidad

¹ Freidel, *et. al.*, 1993: 260-265; Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 177; García Vierna, 2004: 615, 622; Houston, *et. al.*, 2006: 270.

² Schele, 1988: 298.

³ Ver nota 14.

⁴ 2006: 270.

solar llamada Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich, 'El Caliente es Siete Águila Ciempiés',⁵ cuya máscara y disfraz es una combinación de miriópodo y jaguar.⁶

Los orígenes

Aunque la mayor parte de las máscaras de “rayos X” aparecen en monumentos y vasos mayas del siglo VIII, un enigmático antecedente se encuentra en el llamado Mural 1 de la cueva de Oxtotitlan (fig. 60),⁷ fechado por David C. Grove⁸ entre 800 y 500 a.C. El propio Grove⁹ describió la imagen como una figura humana sentada sobre un trono o altar con forma de monstruo-jaguar, cuya máscara aviaria, que podría representar un búho cornudo, incluye tanto el tocado como un manto emplumado que se extiende sobre la espalda del personaje, a lo largo y debajo de sus brazos. Grove también se percató de que la pose sedente de este personaje, con la pierna izquierda flexionada contra el cuerpo y la derecha colgando libre y relajadamente, aparece de vez en cuando en figurillas olmecas de piedra y barro, pero es relativamente común entre los mayas del Clásico tardío, más particularmente en monumentos y vasos de Copán, Chichén Itzá, Jaina, Lacanhá, Palenque, Piedras Negras, Tikal y Xcalumkin, que en su mayoría datan del siglo VIII, aunque algunos son del IX.¹⁰ El ejemplo más sugerente se encuentra en el ahora destruido “Bello Relieve” de Palenque (fig. 61), cuyo protagonista se sienta con esa postura sobre un trono con forma de jaguar bicéfalo y flexiona el brazo izquierdo levantando la mano, mientras que extiende el derecho libre y relajadamente, semejante a la pintura de Oxtotitlan.

⁵ Ver Taube, 2003: 406-418; Martin, 2005a: 6.

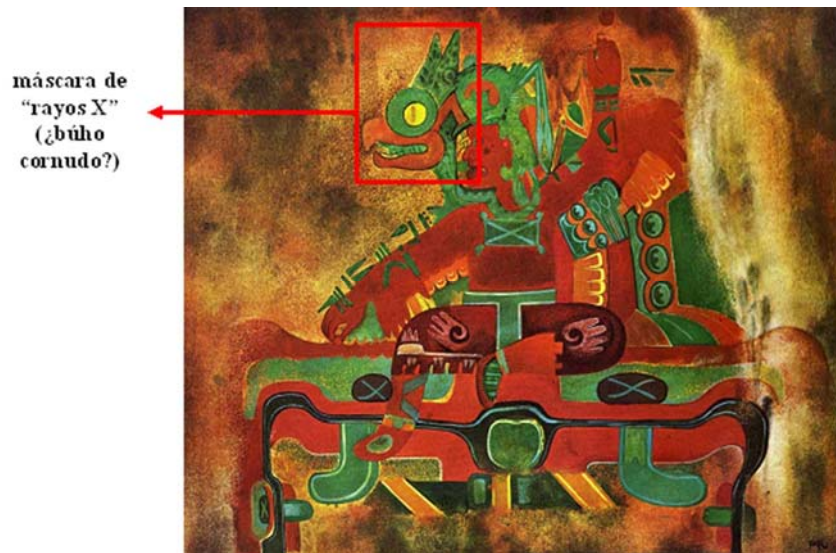
⁶ Ver Boot, 2005: 255. En el caso de Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich, el número 'siete' (*huk*) personifica al llamado dios Jaguar del Inframundo (ver Thompson, 1960: 134), mientras que el sustantivo *chapaht* significa 'ciempiés'.

⁷ Houston, *et. al*, 2006: 271.

⁸ 2000: 528-529.

⁹ 1970a: 23-34; 1970b: 8-11.

¹⁰ Ver Schaffer, 1991.



máscara de
"rayos X"
(¿búho
cornudo?)

Figura 60. Mural 1 de la cueva de Oxtotitlan. Imagen elaborada por Felipe Dávalos. Tomada de Grove (1970b: 2).



Figura 61. "Bello Relieve" del Templo del Jaguar de Palenque. Dibujo elaborado por Frédéric Waldeck en 1797. Tomado de Schaffer (1991: 205).

¿Revitalizaron los mayas poses y elementos iconográficos de la antigüedad olmeca, o fue este el resultado de un feliz accidente? Quizá nunca lo sabremos, pues no

existen datos suficientes. Pudo ser que los mayas, al igual que otros pueblos de Mesoamérica, rescataron objetos artísticos de culturas más antiguas,¹¹ que los propios mayas hayan conocido la pintura de Oxtotitlan en su búsqueda del jade de Guerrero,¹² o que simplemente heredaron fórmulas o modelos fijados por la tradición o derivados de la vida cotidiana,¹³ cuyos ejemplares arqueológicos no se conservaron hasta hoy. Lo cierto es que el auge que alcanzaron durante el siglo VIII la máscara de “rayos X” y la posición sedente de soltura real, guarda cierta semejanza con lo que el gran historiador del arte Aby Warburg (1866-1929) denominó *pathosformel* o “fórmula emotiva”, esto es, la recuperación de elementos, posturas y gestos extraídos del repertorio de la antigüedad, a fin de representar condiciones específicas de acción, excitación o tensión psicológica.¹⁴

Una situación como la anteriormente descrita pudo darse a finales del siglo VII, cuando el Gobernante A de Tikal, o Jasaw Chan K’awiil I (682-743 d. C.), conmemoró su victoria bélica en 695 d.C. contra el poderoso Yuhkno’m Yihch’aak K’ahk’ (686-695? d. C.) de Calakmul, en un par de dinteles grabados de madera que proceden del Templo I de Tikal.¹⁵ Como Stuart¹⁶ ha señalado, el registro escrito de la batalla tiene lugar en el Dintel 3, enlazándola con el treceavo aniversario de *k’atuun* (256 años) de la muerte de Búho Lanzardados (Jatz’o’m Ku’), un aparente señor teotihuacano que fue el padre del gobernante de Tikal Yax Nu’n Ahiin I (379-404? d.C.). Por su parte un

¹¹ Ver Umberger, 1987; López Luján, 1989; 2001; Saturno, *et. al.*, 2005: 25.

¹² Schaffer, 1991: 216.

¹³ Ver, por ejemplo, el caso del pintor florentino Giotto (1266-1337), cuya afinidad con el lenguaje gestual del mundo clásico derivó de la tradición artística y vida cotidiana de su tiempo, más que de fuentes antiguas (Barash, 1999: 47). Independientemente de cuál haya sido el medio de transmisión, F. Kent Reilly, III (1991: 151, 116) sugirió que existen fuertes analogías entre el arte olmeca y el maya, mismas que reflejan la supervivencia de ciertas creencias antiguas, incorporadas en el sistema político y religioso del periodo Clásico; más específicamente señala que los gobernantes mayas del Clásico tardío manipularon complejos simbólicos de poder con el mismo propósito y con similar canon que sus predecesores del Formativo medio.

¹⁴ Ver Warburg (2005: 23).

¹⁵ Martin y Grube, 1995: 45-46.

¹⁶ 2000: 490; ver también Montgomery, 2001: 149-152; Martin y Grube, 2002: 45.

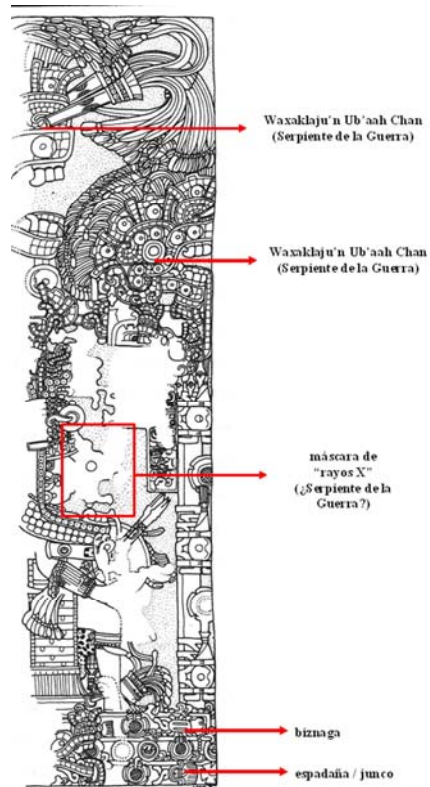


Figura 62. Dintel 2 del Templo 1 de Tikal. Dibujo de Linda Schele. Tomado de Freidel, *et. al.* (1993: 311).

personaje, complejamente ataviado como guerrero teotihuacano, aparece entronizado en el Dintel 2 (fig. 62) con escudo, dardos, máscara de “rayos X” y un yelmo acorazado con placas de valva (*ko'haw*), rodeado por ocho efigies de la Serpiente de la Guerra, un ofidio ígneo con atributos de jaguar y oruga, conocido entre los mayas como Waxaklaju'n 'Ub'aah Chan, ‘Dieciocho son las Cabezas de Serpiente’.¹⁷ Dado que el personaje se sienta sobre lo que parece un registro toponímico, marcado por biznagas,¹⁸ propias del clima semiárido de la Cuenca de México, como por juncos,¹⁹ Stuart²⁰ especula que puede tratarse de un retrato póstumo de Búho Lanzadardos,²¹ aunque el breve y dañado texto que se encuentra frente a él menciona el nombre de Jasaw Chan

¹⁷ Ver nota 205.

¹⁸ Kubler, 1976: 173; Taube, 1992: 69; Stuart, 2000: 490.

¹⁹ Taube, 1992: 72.

²⁰ 2000: 490.

²¹ Taube (1992: 74) sugiere que el personaje representado en el Dintel 2 (fig. 62) está sentado en Teotihuacan, y más específicamente en el Templo de la Serpiente Emplumada.

K'awiil I.²² Es evidente en esta escena un intento por revitalizar elementos del pasado, puesto que el poder teotihuacano pudo haber colapsado cien años antes, mientras que la máscara de “rayos X” parece recuperar, por caminos no muy claros, una estrategia iconográfica de la antigüedad olmeca.



Figura 63. Máscaras recortadas de Tikal y máscaras de “rayos X” de Motul de San José. (a) Estela 16 de Tikal (711 d. C.), dibujo de Montgomery (2001: 157); (b) Altar 5 de Tikal (711 d. C.), dibujo de Montgomery (2001: 156); (c) Estela 22 de Tikal (771 d. C.), dibujo tomado de Jones y Satterthwaite (1982: fig. 33); (d) detalle del vaso K1439 (MS1121), fotografía tomada de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 166); (e) Estela 2 de Motul de San José (lado oeste), dibujo tomado de Morley (1937: lám. 45f); (f) detalle del vaso K2795, fotografía tomada de Schele y Miller (1986: 239).

Este parece ser el ejemplo más temprano de máscara de “rayos X” entre los mayas,²³ así como el más claro que se preserva en Tikal, aunque cabe advertir que de 711 a 790 d.C. los escultores locales representaron máscaras recortadas²⁴ diferentes al formato innovado por el Dintel 2 del Templo 1 (fig. 63a-c). No considero, sin embargo, que estas sean verdaderas máscaras de “rayos X”, ya que no cubren todo el rostro y/o se

²² Jones (1977: 45) y Taube (1992: 68-74, 82) piensan que efectivamente puede tratarse del Gobernante A de Tikal.

²³ Taube (1992: 69) identifica la máscara de “rayos X” que aparece en el Dintel 2 del Templo 1 de Tikal (fig. 62) como el rostro de la Serpiente de la Guerra.

²⁴ Miller, 1999: 130.

encuentran unidas a él por medio de un tubo que baja del tocado, pasa por la orejera y por la zona inferior de la nariz. Este tipo de máscara recortada tiene antecedentes muy antiguos en Tikal, ya que probablemente se encuentra en las estelas 29 (292 d.C.), 31 (445 d.C.) y 40 (468 d.C.), y más seguramente en la número 30 (692 d.C.).

Difusión de la máscara durante el siglo VIII

El modelo instaurado en el Dintel 2 del Templo I (fig. 62) no parece haber tenido imitadores en el arte monumental de Tikal, pero fue seguido de cerca por los artistas de la entidad política de 'Ik' (fig. 63d-f), quizás porque durante las primeras décadas del siglo VIII los reyes de Motul de San José parecen haber estado bajo la autoridad de Jasaw Chan K'awiil I.²⁵ Según parece, algunos pintores y escultores de 'Ik', sobre todo durante el reino de Yajawte' K'ihnich (ca. 740-755/756 d.C.), emplearon esta máscara con frecuencia,²⁶ misma que se encuentra en la Estela 2 de Motul de San José (fig. 63e) y en al menos nueve vasos de cerámica pintados.²⁷

Uno de los más interesantes es el vaso K5418 (fig. 57), firmado por Tub'al 'Ajaw. La escena representa a un soberano sedente, aparentemente vestido con traje de guerrero teotihuacano,²⁸ aunque los detalles de la imagen están un tanto desgastados y

²⁵ Schele y Grube, 1994: 145; Martin y Grube, 1995: 44; 2002: 45.

²⁶ Coe, 1978: 130-134; Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 175.

²⁷ Esos vasos son el K1439 o MS1121, del Museum of Fine Arts de Boston (fig. 14), el K2795, de The Art Institute de Chicago (fig. 17), el K3054 o LC-cb2-462, del San Antonio Museum of Art (fig. 56), y el K4606 o MS1442, del Mint Museum of Art de Charlotte, en los Estados Unidos, así como los vasos K533 o MS1403 (fig. 1), K1896, K2025, K6888 y K5418 (fig. 57), de colecciones privadas. Recientemente Christina T. Halperin (2006: 32) ha notado que entre las figurillas de terracota encontradas en Motul de San José hay varias con máscaras desmontables que fueron hechas por separado. En su opinión, estas pueden representar seres humanos enmascarados, un tema que es paralelo al de los figurantes y danzantes representados en los vasos 'Ik'. Por otra parte, el análisis de activación de neutrones practicado sobre estas figurillas revela que corresponden a los mismos grupos químicos (y probablemente a los mismos talleres) de las vasijas 'Ik' y de algunas piezas policromadas encontradas en Motul de San José (Halperin, 2006: 12, 47; Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 5).

²⁸ Ver en Taube (1992: 59) una excelente descripción de este traje.

sólo se aprecia un yelmo grisáceo de placas de valva,²⁹ un cetro que simboliza a la Serpiente de la Guerra,³⁰ y una máscara de “rayos X” con probóscide de lepidóptero y sin mandíbula inferior, en lugar de la cual emite un flujo de sangre. Esta máscara parece remitir a una entidad llamada Mariposa Jaguar, que en ocasiones puede coronar el rostro de la Serpiente de la Guerra y presentar colmillos de felino.³¹ El gobernante, quien parece llevar el glifo emblema de La Florida (Maan),³² se encuentra recibiendo un gran espejo de obsidiana en la fecha 11 Kab’an 5 Paax,³³ al tiempo que realiza un ademán de bienvenida³⁴ o alocución. Muchos de los caracteres están perdidos o borrosos,³⁵ pero si la identificación del glifo emblema es correcta, ello podría implicar que, por algún motivo, Tub’al ’Ajaw desarrolló este tema en un vaso que pertenecía a K’inich Lamaw ’Ek’, gobernante de ’Ik’ que sucedió a Yajawte’ K’ihnich y cuyo nombre aparece en la banda escrituraria que decora el vaso en la parte superior. Debemos destacar, a propósito, que la mayoría de los pocos ejemplos conocidos de la máscara de “rayos X”

²⁹ Tanto el color del yelmo como el de las plumas debió haber sido verde o azul, pero las bajas temperaturas con las que fueron horneadas estas vasijas (ca. 800° C) lo transformaron en gris (ver nota 140).

³⁰ Puede verse la sustitución entre este cetro y la Serpiente de la Guerra en el plato estilo códice número 107 de *The Maya Book of the Dead* (Robicsek y Hales, 1981: 75), así como en el lanzardos que porta Yajaw Chan Muwaan en la Estela 3 de Bonampak (Mathews, 1980: 65, fig. 4). Ver también Taube (1992: 61, fig. 6d y 64, fig. 8d) y Martin (2001b: 105).

³¹ Ver Taube, 1992: 74. En un artículo publicado en el año 2000, Taube modificó ligeramente sus ideas al afirmar que los atributos anatómicos del lepidóptero formaban parte de la Serpiente de la Guerra (Taube, 2000: 282-285). Bajo tal premisa, la entidad denominada Mariposa Jaguar no constituye más que una parte o aspecto de la Serpiente de la Guerra (ver nota 205). Cabe mencionar que aunque en las seis estelas dañadas de Motul de San José no se encuentran rasgos de la Serpiente de la Guerra, 17 figurillas moldeadas que representan dignatarios usando yelmos de ese ofidio han sido recobradas en diversos conjuntos residenciales del sitio (ver Halperin, 2004), lo que confirma que el tema abordado en el vaso K5418 (fig. 57) era familiar para los habitantes de esa ciudad.

³² Lopes, 2001.

³³ La dos posibilidades para enlazar esta Rueda de Calendario con la Cuenta Larga son 9.13.12.16.17 (18 de diciembre de 704) y 9.16.5.11.17 (1 de diciembre de 756). Dado que la mayor parte del *corpus* de vasos ’Ik’ fue producido entre 740 y 800 (Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 3), suena más confiable la segunda de estas opciones. No obstante, en el vaso K2784 (producido en las cercanías del moderno sitio arqueológico de La Florida, fig. 46) se atestigua la existencia de buenas relaciones entre la entidad política de ’Ik’ y la de Maan durante el tiempo del gobernante Sak Muwaan (ca. 701-726 d. C.) de Motul de San José (Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4), por lo que la escena representada en el vaso K5418 (fig. 57) pudo ser también un evento retrospectivo ocurrido en 704.

³⁴ Coe, 1978: 64.

³⁵ En algunos vasos también hay repintes modernos, aunque salvo por el K680 (fig. 31) no he encontrado evidencia de esa práctica sobre otras vasijas de la entidad política de ’Ik’ (ver Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 225, nota 23).

que se encuentran fuera de la entidad política de 'Ik' proceden de sitios que tuvieron distintos tipos de relación con los señores de Motul de San José.³⁶

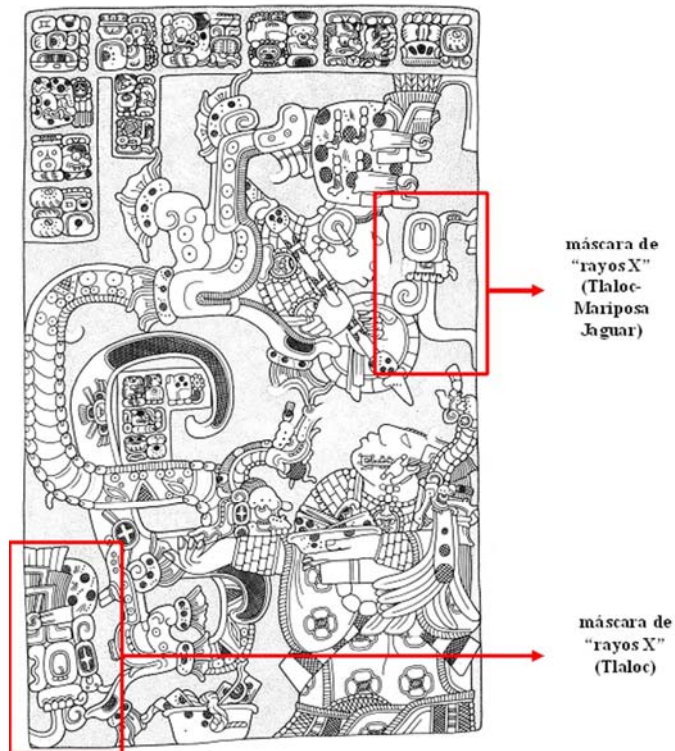


Figura 64. Dintel 25 de Yaxchilán, Chiapas. Dibujo de Ian Graham y Eric von Euw (1977: 53).

Tal es el caso de Yaxchilán, del que sabemos que a mediados del siglo VIII mantenía una alianza sólida con los señores de 'Ik', firmemente establecida a través del matrimonio de dos mujeres con el gobernante Yaxuun B'ahlam IV (752-768 d.C.). Podríamos suponer que la relación entre Motul de San José y Yaxchilán venía de tiempo atrás, pues el Dintel 25 de la Estructura 23 (fig. 64), consagrado en 723 d.C., contiene un ejemplo claro de máscara de "rayos X".³⁷ La imagen representada en el dintel, sin embargo, conmemora en retrospectiva la entronización de 'Itzamnaaj

³⁶ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 5.

³⁷ Si los ejemplos conocidos de la máscara de "rayos X" en vasos de la entidad política de 'Ik' no anteceden al año 740 d. C. (ver nota 244), debemos dejar abierta la posibilidad de que este tipo de máscara fuera representada antes en Yaxchilán (*ca.* 723 d. C.), aunque en Motul de San José logró más arraigo y llegó a ser más frecuente.

B'ahlam II, ocurrida 42 años antes: la señora K'ab'al Xook se encuentra conjurando una serpiente bicéfala y semidesollada de la que sale un guerrero vestido con insignias teotihuacanas³⁸ y una máscara de “rayos X” que incluye anteojeras, probóscide, mandíbula descarnada y flujos de sangre, muy semejante a la máscara que aparece en el vaso K5418 (fig. 57). En el caso del Dintel 25 la máscara identifica al guerrero conjurado como el “pedernal y el escudo de 'Ajk'ahk' 'O' Chaahk”, una probable personificación de 'Itzamnaaj B'ahlam como ancestro del linaje y dios protector de la ciudad.³⁹ En la esquina inferior izquierda del dintel podemos encontrar otro conjunto de turbante de globo, signo de rayo y trapecio, anteojeras de Tlālok, fosas nasales y mandíbula descarnada, así como volutas de sangre. Normalmente se dice que este compuesto es emitido de las fauces de la serpiente que se encuentra tras él,⁴⁰ pero sin negar esta idea, una forma complementaria de verlo es como una máscara de “rayos X” que lleva puesta la serpiente, lo que sugiere que el ofidio de la visión se identifica con el propio guerrero 'Ajk'ahk' 'O' Chaahk en guisa teotihuacana.

Semejantes a los ejemplos anteriores son las máscaras que utiliza el Gobernante 3 de Dos Pilas en la Estela 16 de su ciudad, así como en la Estela 2 de Aguateca (fig. 65), consagradas en 736 d.C. Sus escenas y pasajes sinópticos representan la victoria que obtuvo el señor de Dos Pilas en 735 sobre el desventurado rey de Ceibal, Yihch'aak B'ahlam, quien se encuentra desnudo, atado y pisoteado. Aunque la máscara se reduce a las anteojeras de Tlālok con sus fosas nasales descarnadas, el turbante de globo con

³⁸ Estas incluyen un turbante con forma de globo, hecho de piel venado y decorado con plumas de búho de punta negra (Martin, 2001b: 104), sobre el cual se montaba el símbolo ígneo del rayo y trapecio que, según Taube (1992: 65), probablemente era una variante geométrica de la Serpiente de la Guerra.

³⁹ Tatiana A. Proskouriakoff (1999: 101), Linda Schele y David Freidel (1990: 268) identifican al guerrero teotihuacano como un ancestro o antepasado de la dinastía de Yaxchilán; Carolyn E. Tate (1992: 89), Karl. A. Taube (1992: 61-63) y Peter L. Mathews (1997: 155, 159) sugieren que se trata del propio 'Itzamnaaj B'ahlam, mientras que Simon Martin y Nikolai Grube (2002: 125) opinan que es el rey mismo como dios defensor de la ciudad.

⁴⁰ Schele y Miller, 1986: 187.

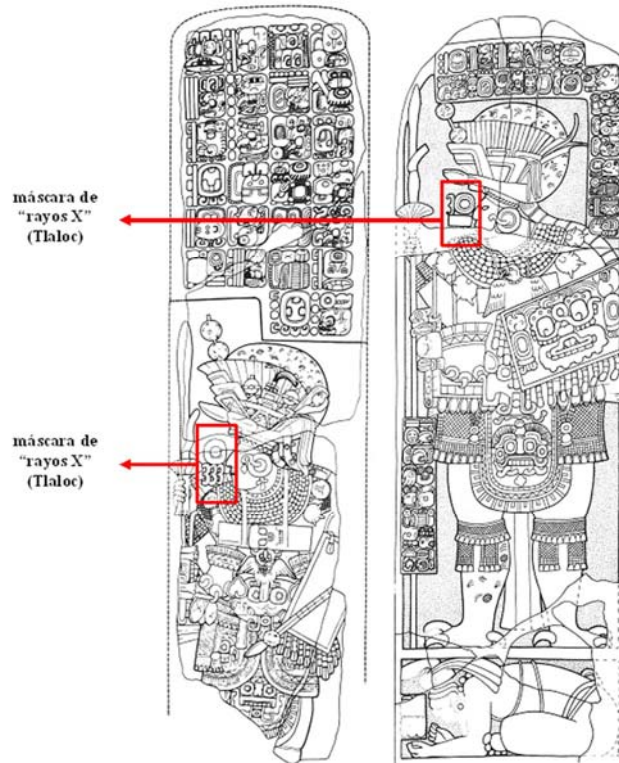


Figura 65. Estelas 16 de Dos Pilas y 2 de Aguateca (736 d. C.). Dibujos de Ian Graham (1967: 10, 12).

signo de rayo y trapecio, las plumas de *āstaxēlli*,⁴¹ el rostro de la deidad plasmado en el delantal del gobernante y otros elementos del atuendo confirman que se trata del mismo traje de guerreo teotihuacano representado en el vaso K5418 (fig. 57) y en el Dintel 25 de Yaxchilán (fig. 64).

Por otra parte, sabemos que durante el siglo VIII los señores de Motul de San José mantenían intensas relaciones políticas con sitios del Petexbatun, pues diversos tiosos de 'Ik' han sido encontrados en Arrollo de Piedra, Ceibal, Cueva de Sangre y la propia Dos Pilas (fig. 9),⁴² así como vasijas completas en Aguateca (fig. 3), Altar de Sacrificios (fig. 4), Dos Pilas (fig. 5) y Tamarindito (fig. 6).⁴³ La naturaleza de estas relaciones políticas probablemente osciló con el tiempo pues, como después veremos,

⁴¹ Ver Taube, 2000: 270.

⁴² Ver nota 22.

⁴³ Ver notas 16-19.

iba desde la diplomacia hasta la guerra. Es probable que Motul de San José o Yaxchilán hayan tenido que lidiar diplomáticamente con Dos Pilas, obsequiándole bienes de prestigio (entre ellos vasijas) o pagándole con trabajo, de tal suerte que algún escultor de esas primeras ciudades haya diseñado las estelas 2 de Aguateca y 16 de Dos Pilas (fig. 65).⁴⁴ Sea como fuere, parece haber sido propio del siglo VIII entre los mayas el representarse con atuendo local en ceremonias de investidura y con traje teotihuacano en ocasión de guerra,⁴⁵ sugiriendo así la idea de lo extranjero y lo hostil,⁴⁶ al mismo tiempo que la evocación de un pasado primordial.⁴⁷ En este sentido, la utilización de ropajes e iconografía teotihuacanos no representaría un producto de invasión extranjero, sino una adopción y manipulación consciente por parte de los artistas mayas.⁴⁸

De cualquier forma, y probablemente como un rasgo de la época, la máscara de “rayos X” con los símbolos de Tlālok y del guerrero teotihuacano, originada quizás en Tikal y arraigada en Motul de San José, llegó mucho más allá de Yaxchilán, Dos Pilas o Aguateca, pues la encontramos en el famoso Mural de la Batalla del Gran Basamento de Cacaxtla (fig. 66). El individuo que la porta no es otro que 3 Asta de Venado, quien al parecer era el capitán de los triunfantes combatientes jaguares, que derrotan a los guerreros aves.⁴⁹ La máscara de 3 Asta de Venado, denominada por Marta Foncerrada de Molina⁵⁰ como “boquera de Tlālok”, consta solamente de la fosa nasal descarnada, los colmillos y la caída de sangre que es propia del vaso K5418 (fig. 57) y del Dintel 25 de Yaxchilán (fig. 64), aunque en la máscara que se encuentra en el cinturón del combatiente representado en el Talud Oriente podemos encontrar también las

⁴⁴ Miller (1999: 119, 124, 134-135) ha sugerido que los escultores mayas de algunas ciudades vencidas pudieron haber grabado, en calidad de tributo, los monumentos triunfales de las vencedoras.

⁴⁵ Taube, 1992: 74; 2000: 270.

⁴⁶ Miller, 1999: 105.

⁴⁷ Stuart, 2000: 501.

⁴⁸ Taube, 1992: 74.

⁴⁹ G. Stuart, 1992: 130.

⁵⁰ 1993: 130.

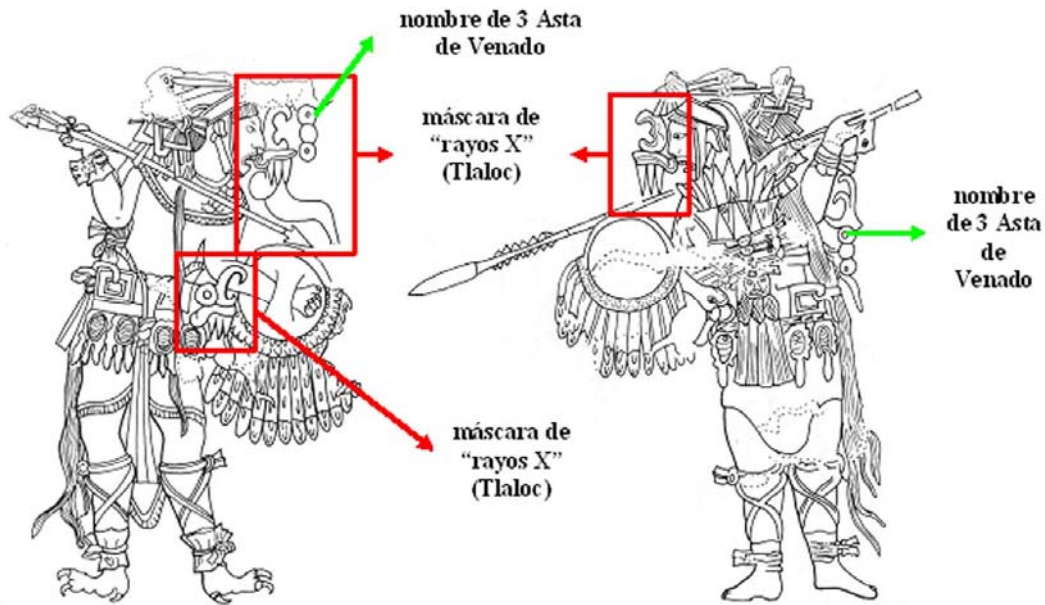


Figura 66. Guerrero 3 Asta de Venado en el Talud Oriente y Poniente del Mural de la Batalla del Gran Basamento de Cacaxtla, Tlaxcala. Dibujos modificados a partir de Piña Chan (1998: 66, 74).

anteojeras.⁵¹ Por lo demás, resulta admirable la semejanza que existe entre este guerrero y el que se representa saliendo de las fauces de la serpiente en el Dintel 25 (fig. 64), que presenta semejante indumentaria, dardo, escudo y postura corporal. Mientras que el concepto iconográfico de la máscara de “rayos X” asociada con el atuendo bélico teotihuacano parece ser propio de la época, el repertorio gestual vinculado con la guerra pudo responder a fórmulas heredadas desde tiempo atrás en el arte mesoamericano. La aparición de esta máscara en el Mural de la Batalla tiende a confirmar la sospecha de Miller⁵² en el sentido de que fue pintado a finales –si no es que a mediados- del siglo VIII.

Pero la máscara de “rayos X” no solamente fue utilizada en la indumentaria del guerrero teotihuacano, sino también en el disfraz de Chaahk, tal como aparece en la

⁵¹ No debe extrañarnos encontrar esta máscara de “rayos X” en el cinturón de 3 Asta de Venado, pues en algunas tumbas mayas se han encontrado máscaras faciales, pectorales, de cinturón y de tocado (García Vierna, 2004: 616).

⁵² 1999: 179, 232.

Estela 11 de Yaxchilán (fig. 67).⁵³ Este monumento fue consagrado por Yaxuun B'ahlam IV en 752 d.C., gobernante que, como dijimos, estaba casado con dos mujeres de la casa real de Motul de San José.⁵⁴ En su bien conocida escena,⁵⁵ el señor se encuentra vestido con un complejo atuendo que incluye los atributos del dios maya de la lluvia: diadema y orejeras de concha cortada, cabello largo y anudado sobre la frente, pectoral con extremos lobulados y, por supuesto, la máscara recortada de la deidad. Yaxuun B'ahlam, quien aquí se muestra como la personificación de Chaahk, sostiene con autoridad su cetro maniquí y se yergue indiferente ante sus tres cautivos arrodillados,⁵⁶ quienes cruzan sus brazos sobre el pecho en un ademán de saludo propio de figuras subsidiarias y con un probable matiz de sumisión.⁵⁷ Al igual que el báculo portado por el señor de Maan en el vaso K5418 (fig. 57), el signo de rayo y trapecio y la Serpiente de la Guerra que aparecen en los monumentos abordados antes de Aguateca (fig. 65b), Cacaxtla (fig. 66), Dos Pilas (fig. 65a), Tikal (fig. 62) y Yaxchilán (fig. 64), el cetro maniquí es un símbolo ígneo, pues representa al dios K'awiil personificando el hacha con la que Chaahk producía el relámpago.⁵⁸ Como ha mostrado Taube,⁵⁹ un bloque jeroglífico misceláneo en variante de cuerpo completo que procede del Templo 26 de Copán,⁶⁰ amalgama la imagen de K'awiil con los atributos de Tlālok y el signo de

⁵³ Es probable que la máscara de “rayos X” con los atributos de Chaahk, que aparece en la Estela 11 de Yaxchilán (fig. 67), tuvo su antecedente en la máscara de Tlālok que porta el guerrero representado en el Dintel 25 (fig. 64), pues el texto glífico lo identifica como Chaahk (García Barrios, s/f: 14), más específicamente 'Ajk'ahk' 'O' Chaahk. Morley (1938: 418) parece haber sido el primer investigador que se percató de que la máscara grabada en la Estela 11 de Yaxchilán (fig. 67) presentaba el mismo formato que la de la Estela 2 de Motul de San José (fig. 63e).

⁵⁴ Ver Martin y Grube, 2002: 131.

⁵⁵ Ver Tate, 1992: 237; Mathews, 1997: 186.

⁵⁶ Ana García Barrios (s/f: 13) sugiere que la iconografía de Chaahk en contextos castrenses es un fenómeno que comenzó durante el Clásico tardío.

⁵⁷ Ver V. Miller, 1983: 36. La actitud inexpressiva de Yaxuun B'ahlam IV, que contrasta con la gesticulación de sus cautivos, parece responder a un *ethos* de conducta restringida, decorosa y altamente regulada, que era propio de las prácticas corporales atribuidas por los artistas mayas a sus propios gobernantes (ver nota 158).

⁵⁸ Garza Camino, 1984: 293-294; Coggins, 1988: 126-129; Taube, 1997: 73-78; Velásquez García, 2005a: 36-38.

⁵⁹ 1992: 64-65.

⁶⁰ Ver Proskouriakoff, 1950: 101, fig. 35 I'.

rayo y trapecio; en este caso, el pie de ofidio de K'awiil se torna en la Serpiente de la Guerra.

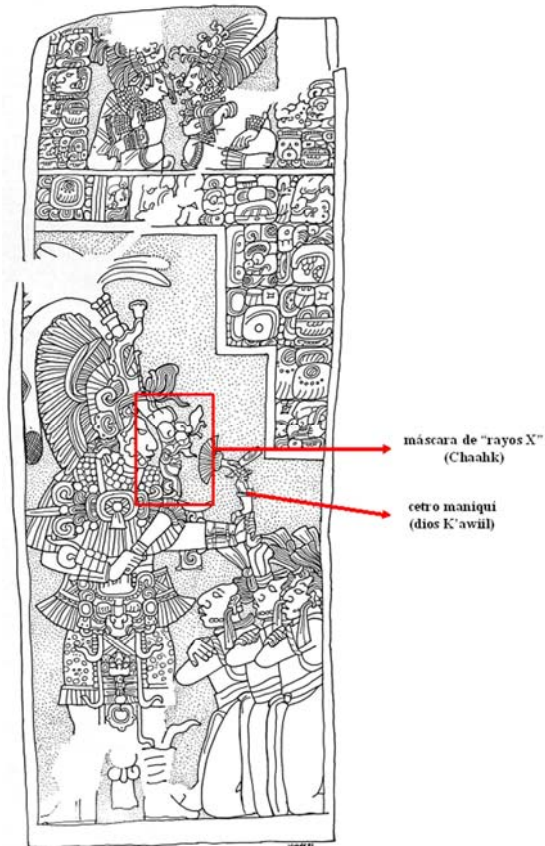


Figura 67. Estela 11 de Yaxchilán, Chiapas (752 d. C.). Dibujo de Linda Schele. Tomado de Tate (1992: 237).

Hasta este momento hemos encontrado la máscara de “rayos X” en estrecha relación con los atributos ígneos y castrenses del dios de la lluvia maya (Chaahk) o mexicano (Tlālok), pero podríamos añadir un contexto más que seguramente es una extensión ritual y simbólica de la guerra o cacería: el juego de pelota. Este se encuentra atestiguado en el vaso de alabastro K3296 (fig. 68),⁶¹ que tiene una fecha escrita

⁶¹ Grube (1992: 203, fig. 4d) fue el primer investigador que se interesó por este vaso, aunque sólo lo abordó de forma pasajera y tangencial.

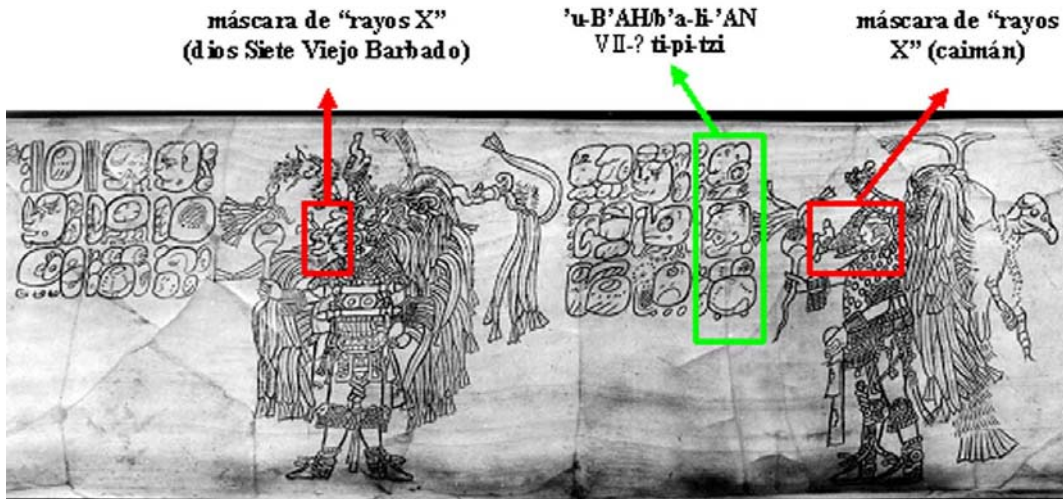


Figura 68. Vaso de alabastro K3296. La sección resaltada del texto dice que el señor de Copán 'ub'a[ah]ila'n Huk ...w ti pitz, 'es la personificación de[l dios] Huk ...w en el juego de pelota'. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Kerr (1992: 403).

correspondiente al 18 de noviembre de 767 d.C.⁶² El vaso menciona al gobernante de Copán Yax Pasaj Chan Yopaat (763-810 d.C.) quien, de acuerdo con el texto jeroglífico, se encuentra danzando en el juego de pelota Xu' y es la personificación de un dios de nombre no completamente descifrado, llamado Huk ...w, cuya máscara de "rayos X" porta. Según Alexander Tokovinine,⁶³ el dios Huk ...w era uno de los patronos principales del juego de pelota y de la cacería, así como la probable versión clásica de la deidad Huk Si'p, que aparece en los códices mayas.⁶⁴ Sus características iconográficas, que podemos notar tanto en su cartucho nominal (VII-?) como en la máscara usada por el rey de Copán, apuntan a que se trataba de un anciano barbado y con perfil simiesco, mismo que ostenta obturadores nasales que probablemente

⁶² La inscripción grabada en el vaso dice que la fecha es 11 'Imix 15 Muwaan, pero como la combinación aritmética de 'Imix con 15 es imposible en el calendario maya, la fecha corregida debe ser 11 'Imix 14 Muwaan y, dado que el texto menciona al gobernante de Copán Yax Pasaj Chan Yopaat (763-810 d.C.), su posición en Cuenta Larga es 9.16.16.14.1.

⁶³ 2002: 4.

⁶⁴ La versión colonial de Huk Si'p, tal como aparece en los libros de Chilam Balam, era un dios conocido como Wuk Yóol Si'ip, 'Siete Corazón de Pecar' u 'Ofender'. En los códices mayas es el dios Y.

representan su aliento.⁶⁵ El atuendo de Yax Pasaj incluye, además de la máscara, un pectoral elaborado con dos barras horizontales, entre las cuales podemos encontrar las anteojeras de Tlālok, así como una sonaja de calabaza empleada también en algunos vasos de la tradición 'Ik' donde se representan danzas y “máscaras de rayos X”.⁶⁶ Cabe mencionar que los aros y bigotera de Tlālok se encuentran también en las taloneras de los dos ejecutantes grabados en este vaso. El artista quiso destacar la jerarquía social de Yax Pasaj al proyectarlo frontalmente, mientras que el otro danzante, que utiliza una máscara de caimán (*'ahiin*) y no está mencionado en el texto, es presentado de perfil para indicar su carácter subsidiario.⁶⁷

¿Cómo pudo llegar el concepto estético de la máscara de “rayos X” hasta Copán? Es difícil dar una respuesta concluyente, aunque cabe advertir que para el siglo VIII la dinastía local parece haberse inclinado hacia la esfera política de Tikal, ya que en la batalla que sostuvo Waxaklaju'n 'Ub'aah K'awiil (695-738 d.C.) en 738, su enemigo, el rey de Quiriguá K'ahk' Tiliw Chan Yopaat (724-785 d.C.), parece haber recibido algún apoyo de Calakmul.⁶⁸ Por otra parte, es muy conocido el hecho de que la madre de Yax Pasaj era una mujer de la casa real de Palenque y que recibió mucha importancia en las inscripciones de Copán.⁶⁹ Por medio de este lazo familiar, Copán

⁶⁵ De acuerdo con Taube (2000: 282), algunos ejemplos de la Serpiente de la Guerra emiten sobre el hocico esos mismos elementos largos (¿obturadores?), pero borlados. Él los interpreta como las antenas de un lepidóptero. Si en lugar de obturadores el dios Huk ...w tuviera las antenas de ese insecto, ello lo asociaría también con la Serpiente de la Guerra y con la entidad Mariposa Jaguar, al tiempo que podría ayudar a explicar por qué Yax Pasaj está utilizando una máscara de “rayos X” en este vaso.

⁶⁶ Particularmente K3054 o LC-cb2-462 (fig. 56), K4606 o MS1442 y K6888.

⁶⁷ Ver Benson, 1974: 110.

⁶⁸ Ver Schele y Grube, 1995: 94; Martin y Grube, 2002: 219;Looper, 2003: 79; Martin, 2005b: 10). Este último autor nos incita a pensar en la cronología de estos sucesos, ya que en 736 d.C. K'ahk' Tiliw Chan Yopaat erigió una estela enlazándose con el rey de Chi'ik Naahb' (suceso mencionado en la Estela I de Quiriguá), pero un poco antes de esa fecha, quizás hacia 731 d.C., Yuhkno'm Too'k' K'awiil de Calakmul fue capturado por el señor de Tikal (evento atestiguado en el Altar 9 de Tikal). Aparentemente este hecho debilitó sensiblemente el poderío de la dinastía Kan, ya que Wamaw K'awiil (ca. 736 d.C.) pudo ser el último soberano de Calakmul que portó el glifo emblema de la Cabeza de Serpiente (Kan), tal como fue observado recientemente por Raphael Tunesi en una inscripción que procede de Cancuén y que se conserva actualmente en un museo francés (Carlos Pallán Gayol, información personal, 21 de enero de 2007).

⁶⁹ Schele y Freidel, 1990: 330-331.

pudo mantener una estrecha relación con los sitios de las tierras bajas occidentales. Indicios más directos pueden extraerse de la presencia en Copán de diversos tiosos de cerámica elaborados en Motul de San José.⁷⁰

El fin de la tradición

Los últimos ejemplos conocidos de la máscara de “rayos X” proceden de monumentos del siglo IX. El más claro de ellos se encuentra probablemente la Estela 2 de Machaquilá (fig. 69), que registra un final de periodo acaecido en el año 800 d.C., pero que fue erigida en enero de 801.⁷¹ Representa a un señor local mencionado como ‘Kalo’mte’ del Oeste, El de los Cinco Cautivos, Señor Divino de Machaquilá, Veintiocho Cabeza de la Tierra’,⁷² mismo que se encuentra vestido como Chaahk y se impone con autoridad a un cautivo mostrándole su cetro maniquí (K’awiil) que, como sabemos, era un símbolo del rayo. El relámpago se encuentra también aludido por la mano que sale de un medallón⁷³ en su tocado y porta el hacha pulida del dios de la lluvia.⁷⁴ En este caso, la máscara de “rayos X” constituye el rostro de una serpiente⁷⁵ con obturadores nasales que probablemente representan su aliento vital o las antenas de una mariposa.⁷⁶ Aunque de estilo muy diferente, desde el punto de vista conceptual es virtualmente idéntica a la ya mencionada Estela 11 de Yaxchilán (fig. 67), donde Yaxuun B’ahlam IV se viste como Chaahk y les presenta el cetro maniquí a sus cautivos arrodillados. En el caso de la Estela 2 de Machaquilá (fig. 69), el prisionero gira para

⁷⁰ Reents-Budet y Bishop, 2003: 27; Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4.

⁷¹ Graham, 1967: 62; Schele y Grube, 1995: 171.

⁷² El título ‘Veintiocho’ (Waxak Winaak) fue utilizado por al menos dos señores tardíos de Machaquilá (Iglesias Ponce de León y Lacadena García-Gallo, 2003: 68).

⁷³ Se trata del mismo tipo de medallón con bordes apetalados que Taube (1992: 53-59, 72) identifica como espejos teotihuacanos asociados con la guerra.

⁷⁴ García Barrios (s/f: 13) opina que el personaje representado en la Estela 2 de Machaquilá porta insignias militares en su tocado.

⁷⁵ Boot (2005: 402) identifica este ofidio con el llamado Monstruo o Serpiente Lirio Acuático.

⁷⁶ Ver nota 276.

mostrar su espalda, una perspectiva no bien lograda en el arte maya,⁷⁷ pero con importantes antecedentes en los vasos 'Ik'.⁷⁸

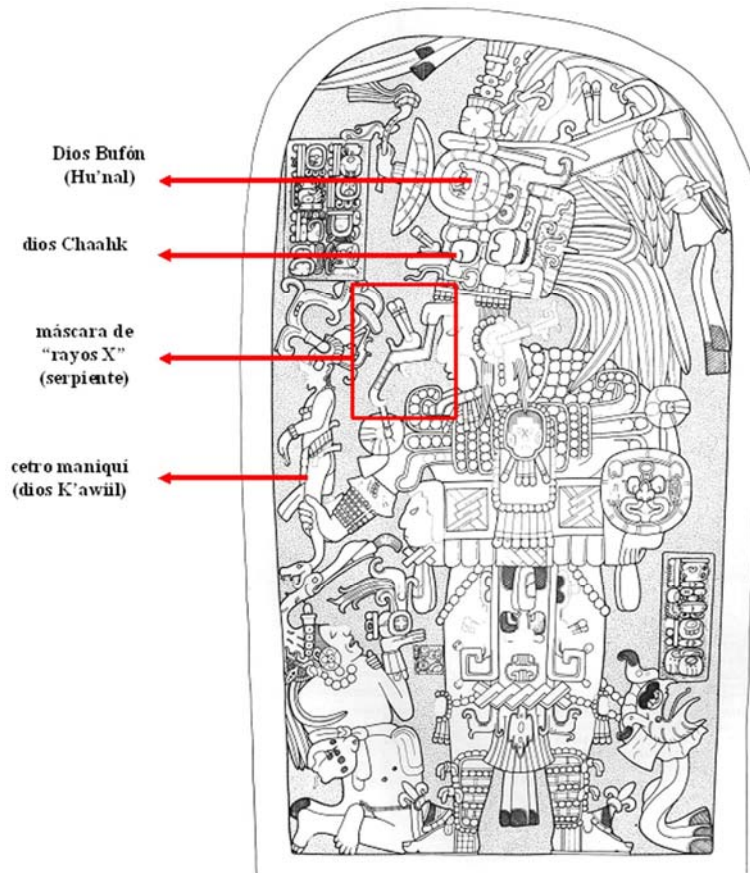


Figura 69. Estela 2 de Machaquilá (801 d.C.). Dibujo de Ian Graham (1967: 63).

Esta fue una época de fragmentación política y tensión bélica en el Petexbatun, a causa de que en 761 d.C. fue destruida violentamente la hegemonía que sostuvo Dos Pilas en la región.⁷⁹ Los señores de Motul de San José parecen haber aprovechado esta circunstancia, puesto que un vaso de 'Ik' fue encontrado en el entierro de Chanal B'ahlam (fig. 6),⁸⁰ gobernante de Tamarindito que parece haber sido el principal

⁷⁷ Miller, 1999: 157.

⁷⁸ Ver, por ejemplo, los vasos K1728 o MS1373 (fig. 51) y K1452 (fig. 16).

⁷⁹ Demarest, 1993: 103; Houston, 1993: 117; Martin y Grube, 2002: 63.

⁸⁰ Ver nota 19.

responsable de la derrota de Dos Pilas. En los años que siguieron, los reyes de la entidad política de 'Ik' cuidaron sus relaciones con los señoríos independientes de la zona, pues un vaso con glifos rosas fue recuperado en un contexto arqueológico de Aguateca que data aproximadamente del año 800 d.C. (fig. 3),⁸¹ mientras que Chan 'Ek', señor de Motul de San José, y K'awil Enjoyado, rey de Tikal, fueron invitados por el gobernante de Ceibal a presenciar el final de periodo de 849 d.C (fig. 95).⁸² Aunque una clara máscara de “rayos X” se encuentra en la Estela 2 de Machaquilá (fig. 69), y otra probablemente también en la número 3 (fig. 70), que fue erigida en 815 d.C., los escultores de esta ciudad también elaboraron otro tipo de máscaras o narigueras recortadas⁸³ que recuerdan a las de Tikal (fig. 63a, c).



Figura 70. Detalle de la Estela 3 de Machaquilá (815 d. C.), que muestra la máscara de “rayos X” con guisa de serpiente usada por el gobernante Sihyaj K'in Chaahk. Dibujo de Erik Boot (2005: 403).

⁸¹ Ver nota 16.

⁸² Marcus, 1973: 912; 1976: 17-18; Schele y Freidel, 1990: 388; Proskouriakoff, 1999: 177; Martin y Grube, 2002: 53.

⁸³ Como puede advertirse en las estelas 4, 7 y 8 (ver Graham, 1967: 71, 78, 80). Boot (2005: 402-403) ha sugerido que muy factiblemente estas máscaras o narigueras recortadas evolucionaron en Machaquilá a partir de la máscara de “rayos X”. De acuerdo con Houston, Stuart y Taube (2006: 156), ese tipo de narigueras podrían representar el aliento vital o solar, más específicamente cuando adquieren la forma del llamado Monstruo Si'p.

Las relaciones de Motul de San José –si es que las hubo- con los señoríos del norte de Yucatán, no parecen ser igual de claras. En la Estela 14 de Uxmal (fig. 71), que data alrededor del año 900 d.C., encontramos una representación del famoso gobernante Chan Chaahk K’ahk’nal ’Ajaw, o Señor Chaahk,⁸⁴ parado altivamente sobre un trono de jaguar bicéfalo que a su vez descansa sobre una cavidad subterránea con cautivos desnudos. De acuerdo con la descripción de Miller,⁸⁵ el Señor Chaahk sostiene con su mano derecha una bolsa de incienso y con la izquierda blande un arma, mientras conjura a un ancestro y a los Dioses Remeros en una advocación marcial, mismos que aparecen flotando sobre su gran sombrero de ala ancha con plumas apiladas.⁸⁶ De éste pende una máscara recortada con forma de serpiente que, igual que en la Estela 2 de Machaquilá (fig. 69), puede servir para personificar al dios maya de la lluvia. Jeff Karl Kowalski⁸⁷ observa que el trono de jaguar bicéfalo sobre el cual se para el Señor Chaahk es muy semejante al que se encuentra en la plataforma que está frente al Palacio del Gobernador, lo que insinúa que la escena tiene una conexión con ese edificio, asociado a su vez con el complejo Venus-lluvia-maíz.⁸⁸

Pero pudo ser que el registro de la máscara de “rayos X” no terminó aquí, con los últimos monumentos oficiales, sino probablemente en la misma Tikal, ciudad donde se elaboró el primer ejemplo conocido en 695 d.C. Un graffito que se encuentra inciso en el muro norte del Cuarto 2 de la Estructura 5C-13 (fig. 72a), representa a un

⁸⁴ Ver Kowalski, 2000: 112, 114-115.

⁸⁵ 1999: 138-139; ver también Robertson, 2006: 11.

⁸⁶ Durante el Clásico terminal, y especialmente en monumentos del *b’ak’tuun* 10 (830-910 d.C.), son relativamente comunes las figuras flotantes de los Dioses Remeros en estelas de Ixlú, Jimbal, Tikal y Ucanal. Algunas veces están acompañadas por otro par de entidades guerreras que portan dardos y lanzadardos. Aunque estas últimas figuras han sido interpretadas como ancestros con atuendo bélico de Tlālōk (Schele y Freidel, 1990: 387), recientemente Lacadena García-Gallo (comunicación personal, 16 de octubre de 2006) ha propuesto que se trata de deidades venusinas asociadas con la introducción del culto a Tlāwiskalpantēk^wtli. La función de los Remeros en este contexto iconográfico aparentemente tiene que ver con el hecho de que son dioses del amanecer y el anochecer (Velásquez García, 2005b), momentos liminares entre el día y la noche donde Venus puede ser visible. Ello refuerza la temática castrense de la Estela 14 de Uxmal (fig. 71).

⁸⁷ 2000: 115, 124-125.

⁸⁸ Sprajc, 1996: 75-79; Velásquez García, 2000: 410-417.

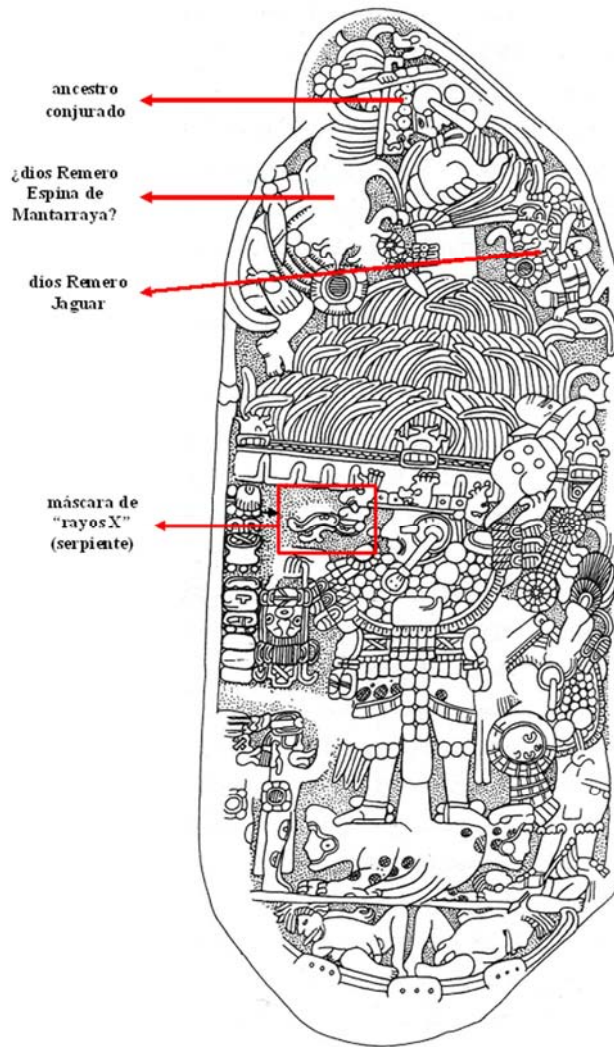


Figura 71. Estela 14 de Uxmal (ca. 900 d. C.). Dibujo tomado de Taube (1992a: 18).

individuo con deformación craneal maya (tabular oblicua), mismo que parece personificar a un ancestro histórico a través de su máscara antropomorfa.⁸⁹ Aunque resulta muy difícil fechar este tipo de imágenes, existe una tendencia a pensar que la mayoría de los graffiti mayas fueron hechos cuando las ciudades del periodo Clásico experimentaban sus últimos esfuerzos constructivos o ya se encontraban en proceso de abandono, en algún momento del Clásico terminal.⁹⁰ No obstante, debemos tener

⁸⁹ Ver nota 204.

⁹⁰ Hermes, *et. al.*, 2001: 61.

cuidado sobre esto, pues a pesar de su apariencia cruda y simplificada, la máscara de “rayos X” y la deformación craneal presente en este graffito de Tikal, se apegan todavía a los cánones del arte maya del Clásico tardío.

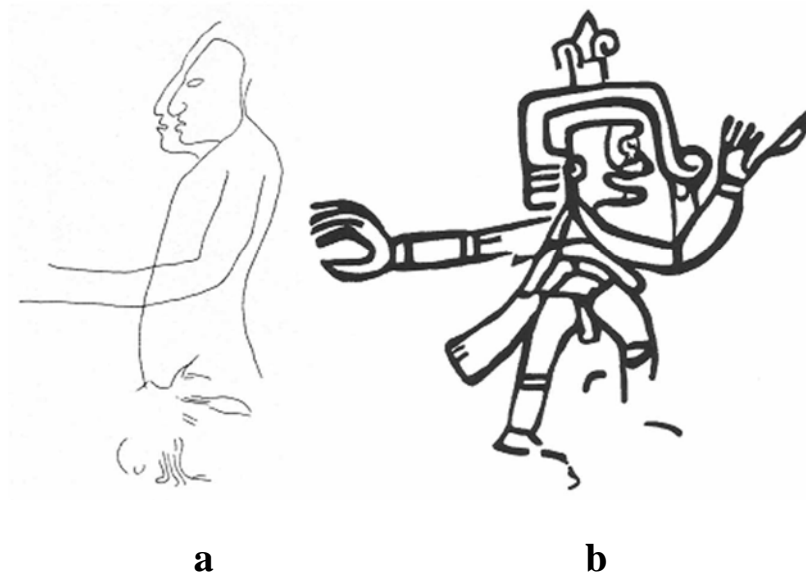


Figura 72. (a) Graffito del muro norte del Cuarto 2 de la Estructura 5C-13 de Tikal; tomado de Hermes, *et. al.* (2001: 43); (b) dibujo pintado en la pared posterior de la cámara longitudinal norte-sur del Edificio E de Nahum; tomado de Trik y Kampen (1983: fig. 20c).

Es posible, sin embargo, que el recurso plástico de la máscara de “rayos X” haya sobrevivido en alguna escuela de artistas mayas del Posclásico, pues en las ruinas clásicas de Nakum podemos encontrar un dibujo muy tardío (fig. 72b), pintado apresuradamente en la pared posterior de la cámara longitudinal norte-sur del Edificio E. La figura representa, al parecer, una imagen del dios de la muerte (Dios A) en el estilo conceptual que es propio de los murales de Tulum o Santa Rita Corozal. Sus atributos formales, descritos ya por Bernard Hermes, Justyna Olko y Jarosław Żrałka,⁹¹ incluyen “un tocado que al parecer forma también un tipo de máscara que termina en la frente en forma de voluta”, dejando un espacio estrecho entre sí y el rostro de la deidad.

⁹¹ 2001: 49.

¿Nos encontramos ante un ejemplo más de máscara de “rayos X”? De ser así, podríamos afirmar que este artilugio visual permaneció latente en el repertorio iconográfico mesoamericano por casi dos mil años, aunque parece haber experimentado su clímax en el siglo VIII d.C., impulsado por los artistas y señores de 'Ik'.

6. *Arqueología de Motul de San José*

Los primeros resultados del proyecto arqueológico Motul de San José, iniciado en 1998, han permitido determinar que la región noroeste del lago Petén Itzá ha estado permanentemente ocupada desde el Preclásico medio hasta la actualidad.¹ Cerámica Mamom (600-300 a.C.) y Chicanel (300-a.C.-300 d.C.) fue encontrada en el Grupo D y en un conjunto habitacional menor ubicado en la parte suroeste del epicentro de Motul de San José (ver fig. 23), sugiriendo que el sitio fue ocupado desde la fase tardía del Preclásico medio (600-350 a.C.), periodo donde era un asentamiento relativamente pequeño, convirtiéndose en un emplazamiento considerable durante el Preclásico tardío.² En el Clásico temprano su población menguó sensiblemente, al grado de que parece haber estado casi deshabitado,³ aunque Antonia E. Foias encontró un depósito de cerámica de esta época en el Grupo D.⁴ Tiempo después, durante los siglos VII y VIII, la ciudad experimentó una rápida expansión demográfica, alcanzando su apogeo constructivo entre 650 y 830 d.C. La última fase arquitectónica de todos los grupos excavados es del Clásico tardío, periodo donde se notan dos técnicas arquitectónicas sucesivas. La primera de ellas, presente en la Acrópolis y el Grupo B (ver fig. 23), consta de piedras cuadradas bien labradas –incluso pulidas-, que cubren un relleno de rocas no trabajadas y está recubierto de estuco pintado de rojo; la técnica más tardía consta de lajas delgadas usadas en la construcción.⁵ El sitio experimentó un declive

¹ Foias, 1999: 948.

² Moriarty, 2004b: 38.

³ Foias, 2003b: 2. Esta baja ocupación durante el Clásico temprano puede quizá extenderse a todos los sitios de la región (ver Moriarty, 2004b: 38).

⁴ Moriarty, 2004b: 38.

⁵ Foias, 1999: 949.

demográfico y constructivo durante el Clásico terminal,⁶ aunque permaneció habitado hasta el Posclásico temprano.⁷

El asentamiento continuo de Motul de San José se extiende 2.2 kilómetros de norte a sur y 1.9 de este a oeste, en una superficie aproximada de 1.44 km.²⁸ Consta de más de 230 estructuras que se agrupan alrededor de un núcleo monumental de 0.4 km.² (fig. 23), distribuido a su vez en cinco grupos arquitectónicos mayores (nombrados del A al E)⁹ que se extienden de oriente a poniente. Cada uno de estos grupos tiene un complejo de edificios residenciales y una o más pirámides de cuatro a casi 20 metros de altura.¹⁰ El mayor de todos es el Grupo C, que incluye la Plaza Principal rodeada por palacios y templos, el más alto de los cuales (Pirámide Sur) alcanza 20 metros. Esta plaza tiene una superficie de 11 000 m.² y Moriarty¹¹ estima que pudo albergar a 5 500 personas sentadas u 11 000 paradas, número aproximado a la población total de la ciudad durante el Clásico tardío. En la plaza se encontraron cinco de las seis estelas que contiene el sitio, desgraciadamente rotas o dañadas por torrentes de lluvia y los fuegos de la agricultura de roza.¹² La Plaza Principal limita a mediodía por la Pirámide Sur, al este por un par de basamentos gemelos de 17 y 18 metros de altura, que aunque

⁶ Moriarty, 2004b: 39.

⁷ Emery, 2003: 34; Halperin, 2004: 48.

⁸ Moriarty, 2004b: 30.

⁹ Además de ellos, en el centro urbano de Motul de San José existen otros múltiples grupos residenciales de diversa importancia. Moriarty (2004b: 28-30) ha elaborado una tipología basada en el arreglo arquitectónico de sus estructuras. El tipo I consta de varias plataformas cercanas que carecen de patio; en el tipo II están distribuidas alrededor de un patio cuadrado o rectangular; el tipo III consta de grandes plataformas autónomas coronadas por una o dos estructuras y un amplio espacio abierto; en el tipo IV las estructuras se agrupan alrededor de un patio, mientras que un edificio ritual (templo, santuario o adoratorio) normalmente se encuentra en el oeste (este tipo es escaso en Motul de San José); el tipo V es semejante al IV, pero con la edificación ceremonial en el oriente; finalmente, los grupos del tipo VI constan de cinco a 12 estructuras organizadas alrededor de dos o tres patios adjuntos (algunos ejemplos son el conjunto 8K-5 del Grupo B, así como el conjunto habitacional principal del Grupo A). La Acrópolis de Motul de San José es el único caso de un grupo del tipo VII, caracterizado por una serie de patios rodeados por numerosas estructuras habitacionales. Se estima que la densidad arquitectónica en el núcleo monumental del sitio es de 250 estructuras por km.², de 125 en sus suburbios o epicentro y de sólo 79 construcciones en su periferia (Emery, 2003: 39).

¹⁰ Foias, 1999: 949; 2003a: 21; 2003b: 2.

¹¹ 2004b: 30.

¹² Maler, 1910: 133; Villacorta Calderón, 1928: 159; Morley, 1938: 416; Foias, 1999: 949.

comparten una plataforma común tuvieron escaleras y cresterías separadas,¹³ mientras que al norte y oeste colinda con el complejo palaciego de la Acrópolis, que probablemente fue la residencia de la corte real de Motul de San José durante el Clásico tardío y terminal.¹⁴ Se trata de un conjunto arquitectónico masivo con una superficie de 83 000 m.² y al menos seis patios rodeados por múltiples habitaciones.¹⁵ Las excavaciones llevadas a cabo dentro y alrededor de la Acrópolis y del complejo palaciego del Grupo B revelaron la presencia de pisos de estuco pintados (uno con hematita especular) de excelente calidad, asociados a su vez con la técnica arquitectónica de piedras cuadradas y labradas.¹⁶

El ya mencionado basurero, adjunto a la plaza noroeste de la Acrópolis, no sólo reveló la existencia de un taller de vasijas de elite, incluyendo vasos de los estilos 'Ik' (figs. 24-25 y 30), sino también que allí se producía una gran cantidad de figurillas finamente modeladas (antropomorfas y zoomorfas), silbatos y flautas de barro.¹⁷ Los estudios sobre concentración de fosfato permitieron saber que la plaza noroeste de la Acrópolis fue utilizada para preparar y servir comidas a los residentes nobles de la ciudad, lo que puede explicar la necesidad de un taller de cerámica de elite en esa misma área. El ambiente cortesano de estos banquetes puede recrearse un poco al considerar que las áreas bajas al norte y noroeste de la Acrópolis contuvieron huertos familiares. La riqueza de sus antiguos residentes también se revela por el hallazgo de diversos restos animales, comestibles y de ornato, entre los cuales se encuentran huesos de jaguar, conchas marinas y escamas de cocodrilo,¹⁸ que quizá indiquen la presencia de

¹³ Moriarty, 2004b: 31.

¹⁴ Foias, 2003a: 21, 23, 27; 2003b: 4; Moriarty, 2004b: 31.

¹⁵ Moriarty, 2004b: 30.

¹⁶ Foias, 1999: 949.

¹⁷ Foias, 1999: 950.

¹⁸ Foias, 1999: 951.

un taller de herramientas óseas.¹⁹ Como señalamos antes, el palacio asociado con el basurero de cerámica ha sido interpretado como la residencia del escribano o ceramista de elite, una casa de tres cuartos con grandes puertas y bancas interiores amplias.²⁰ Foias²¹ piensa que el maestro pintor que habitaba en esa estructura tenía bajo su servicio un equipo de alfareros especializados.

Los estudios geofísicos²² practicados durante el año 2005 permitieron detectar otros depósitos o residuos de producción cerámica que no se habían podido encontrar durante las primeras temporadas de campo. Se localizaron cuatro grandes y concentrados yacimientos en los costados mismos de la Acrópolis, que incluían vasijas incompletas, fracturadas, tiestos sobrecocidos o vitrificados, dos recipientes pintados, restos de posibles pigmentos, pulidores, herramientas de hueso, arcilla quemada, carbón y ceniza, así como moldes para elaborar figurillas. Todo el material es policromado, data de la fase Tepeu 2 (672-800 d.C.) y confirma la sospecha de que la producción de cerámica de elite estaba concentrada en el área de la Acrópolis.²³

El Grupo D (ver fig. 23) consta de una plaza limitada al oriente por una estructura piramidal de cinco metros de altura y al poniente por un palacio. Este fue excavado con detalle debido a que el saqueo había destruido parte del edificio. El palacio oeste del Grupo D contiene al menos tres habitaciones, la mayor de las cuales tenía un techo de materiales perecederos y excedía por casi un metro la altura de las otras dos. Estas habitaciones sufrieron durante el Clásico tardío una serie compleja de modificaciones (por ejemplo, el cuarto norte fue dividido en dos) y su última ocupación

¹⁹ Foias, 2003a: 23.

²⁰ Foias, 2003a: 22.

²¹ 2003b: 4.

²² Los estudios geofísicos (practicados con la ayuda de un magnetógrafo) permiten detectar las áreas de producción de figurillas y vasijas, puesto que la intensidad del campo magnético que irradia de un terreno difiere sensiblemente ante la presencia de materiales que fueron expuestos al calor, como cerámica, fogones y hornos. El campo magnético también se ensancha o debilita proporcionalmente, de acuerdo con la profundidad o densidad del depósito arqueológico (Halperin, 2006: 2-3).

²³ Halperin, 2006: 3.

data del Clásico terminal o Posclásico temprano, como lo revela la escasez de tiestos policromos.²⁴ Durante esta época tardía un rito de terminación dejó la estructura norte cerrada y abandonada; como observa Foias,²⁵ el rito consistió en apilar una gran cantidad de basura frente a la cámara sur del edificio norte y después, quizá, prenderle fuego. Entre la basura acumulada había malacates y un descortezador para *amate*, sugiriendo la práctica del tejido y la elaboración de papel. Un depósito de dientes y mandíbulas de perros y venados de cola blanca revela que los habitantes del conjunto también se dedicaban a la fabricación de cierto tipo de herramientas u objetos rituales de hueso,²⁶ amén de una zona de producción lítica.²⁷ Dentro de la pirámide que cierra el Grupo D por el oriente fue localizada una tumba ya saqueada, aunque preservaba parte de un ajuar mortuario de inusual riqueza: dos vasijas policromas fragmentadas, cuentas y mosaicos de jadeíta y concha, teselas de piritita, conchas *spondylus* enteras que formaban parte de un collar, una espina de mantarraya y una espesa capa de fragmentos de pedernal y obsidiana entre las lajas del techo de la cámara, lo que hace suponer que se trataba del entierro de uno de los gobernantes locales, cuyo cuerpo fue pintado de rojo.²⁸ A pesar de lo anterior, Foias²⁹ piensa que si bien el Grupo D era un conjunto habitado por miembros de la elite, no se puede considerar como la sede de la realeza local.

En la pequeña Plaza B, ubicada frente a la pirámide el Grupo B (ver fig. 23), Maler³⁰ encontró la famosa Estela 2 (fig. 15). Esa plazuela también era un centro de fabricación de herramientas de hueso, mientras que en su palacio principal se producían

²⁴ Foias, 1999: 950. De acuerdo con Foias (2003b: 3) la cerámica local del Clásico terminal rara vez está policromada, pues durante esta época se incrementa el uso de la loza de servicio incisa y grabada-incisa, engobada de anaranjado o rojo. Sus formas principales son jarras grandes con bordes evertidos y jarras con cuellos abultados, altos y relativamente verticales.

²⁵ 2003a: 23.

²⁶ Foias, 1999: 951.

²⁷ Foias, 2003b: 3.

²⁸ Foias, 2003a: 23; Moriarty, 2004b: 30, nota 7.

²⁹ 2003b: 3.

³⁰ 1910: 133-135.

figurillas de cerámica.³¹ La pirámide del grupo tiene como cinco metros de altura y su escalinata se extiende hacia el oeste.³²

Luego del Grupo C, el E constituye la segunda zona en importancia dentro de la ciudad (ver fig. 23). Está conformado por una avenida de 200 metros de largo que va de norte a sur, limitada al este por diversos grupos residenciales, al oeste por un largo muro de un metro de alto y al norte por un templo de dimensiones modestas.³³ En este grupo fueron excavadas dos residencias cuyo estilo arquitectónico difiere del de los grupos C y D, pues incluye unos esquineros sobresalientes en las puertas, así como en el ángulo exterior de la estructura oeste. Esta tenía un cuarto abovedado con muros altos y banca central, así como un trono exterior de forma cruciforme; tiempo después fue dividido en dos por un muro de lajas verticales; en contraste, las paredes del edificio norte eran bajas, pero estaban provistas de una plataforma alta. Foias³⁴ descarta que estas estructuras tuvieran una función habitacional, aunque su verdadera utilización se desconoce. En una de las plazuelas de este grupo se detectó un centro de producción de figurillas,³⁵ mientras que en un conjunto de mediano estatus se fabricaban herramientas de hueso.³⁶

Medio kilómetro al norte de la Plaza Principal fue excavada una estructura con techo abovedado de piedra, una banca interior y muros de rocas rectangulares labradas que, salvo por una hilera basal sobresaliente, es de técnica semejante a los edificios del Grupo D.³⁷ En dos de las plazuelas de elite de este grupo norte se producían figurillas de barro y el conjunto también incluía un taller de herramientas de pedernal.³⁸ La zona septentrional de la ciudad era un asentamiento relativamente disperso, con grupos

³¹ Foias, 2003a: 23, 27.

³² Villacorta Calderón, 1928: 159.

³³ Moriarty, 2004b: 31.

³⁴ 2003a: 23.

³⁵ Foias, 2003a: 27.

³⁶ Foias, 2003b: 2.

³⁷ Foias, 2003a: 23.

³⁸ Foias, 2003a: 27; 2003b: 2.

habitacionales de diverso tamaño y áreas abiertas al cultivo; una región de semejantes características se ubica 400 metros al este de la Plaza Principal.³⁹

Los estudios ecológicos llevados a cabo en Motul de San José revelan que el epicentro del sitio se encuentra asentado sobre suelos aptos para huertos familiares, mientras que su periferia consta de terrenos adecuados para las labores campesinas.⁴⁰ Un sistema de terrazas agrícolas y grupos habitacionales fue localizado dos kilómetros al norte de la Plaza Principal, lo que comprueba la existencia de un tipo de agricultura intensiva.⁴¹ El análisis de isótopos de carbono⁴² sugiere que el maíz no sólo fue cultivado en las áreas libres de la periferia, sino incluso en lugares cercanos a todos los conjuntos habitacionales del núcleo urbano, independientemente de que los entornos rurales de la ciudad estuvieron permanentemente cultivados.⁴³ La población contaba con diversas aguadas, particularmente al norte de la gran avenida del Grupo E.⁴⁴ La dieta de los habitantes de Motul se veía complementada con un amplio espectro de especies animales (principalmente venados de cola blanca, almejas de río y tortugas de agua dulce) que eran cazadas o recolectadas dentro de un radio de siete kilómetros a la redonda.⁴⁵

Al considerar las múltiples actividades económicas llevadas a cabo en cada uno de los grupos residenciales de Motul de San José, es posible pensar que la elite política

³⁹ Moriarty, 2004b: 31-32.

⁴⁰ Foias, 2003a: 28.

⁴¹ Foias, 1999: 950.

⁴² Sobre esta técnica de análisis, que permite determinar los lugares donde se cultivaba el maíz antiguamente, ver Emery (2003: 37).

⁴³ Emery, 2003: 37, 39.

⁴⁴ Moriarty, 2004b: 31.

⁴⁵ Emery, 2003: 38. Esta autora sugiere que especies menos frecuentes en el registro arqueológico, como peces, cocodrilos, armadillos y otros animales que habitan en las sabanas, pudieron haber sido enviados por tributo o comercio desde Chāchācluum o Acté (ver fig. 74), mientras que por el puerto de Trinidad de Nosotros debieron entrar productos exóticos y/o marinos. También opina que los agricultores domésticos tuvieron acceso a todas las especies de caza, mientras que la elite intermedia pudo adquirir productos derivados, tales como pieles, sebo o herramientas de hueso. Los productos más elaborados, de carácter exótico o ritual, sólo fueron consumidos por la nobleza más encumbrada (Emery, 2003: 41-42, 44).



Figura 73. Vaso K4996, de colección privada. Perteneció a una mujer de la entidad política de Hix Witz. Su escena representa a tres funcionarios *lakam*, que le entregan su tributo al señor Tayel Chan K'ihnich, de Motul de San José, el 6 de diciembre de 734 d.C. Fotografía de Justin Kerr. Tomado de Kerr (1994: 640).

del sitio contaba con algunas fuentes de ingreso adicionales a los tributos públicos⁴⁶ pagados por los funcionarios *lakam*, representados en el vaso K4996 (ver fig. 73).⁴⁷ Houston y Stuart⁴⁸ suponen que las mujeres de estatus elevado pudieron haber jugado un importante papel en la economía de las cortes, pues estaban directamente involucradas en la producción textil, aunque comparativamente con otros medios, es escasa la evidencia de labor artesanal en los yacimientos arqueológicos cortesanos.⁴⁹ Las notables diferencias arquitectónicas (técnicas y volumétricas) y especialidades artesanales entre los distintos conjuntos de elite, hacen pensar que la nobleza local estaba a su vez estratificada en varios niveles o linajes, desde el de la familia real, que

⁴⁶ Foias, 2003a: 28; Martin (2001a: 177) considera que en los antiguos palacios cortesanos mayas tenía lugar una importante actividad económica, pues en ellos se producían diferentes tipos de bienes suntuarios.

⁴⁷ Houston y Stuart, 2001: 69; Lacadena García-Gallo, 2006: 2, 3, 7.

⁴⁸ 2001: 64, 66.

⁴⁹ MacAnany y Plank, 2001: 94.

habitaba en la Acrópolis y el Grupo C, hasta los funcionarios y cortesanos de bajo rango.⁵⁰

Análisis complementarios, emprendidos por Christina T. Halperin, han revelado que existía un repertorio de malacates especializados en diferentes tipos de hilo y algodón, mismos que se limitan a los grupos residenciales prominentes dentro de Motul de San José y sus centros secundarios. Un primer tipo de malacates consta de discos de cerámica grandes perforados centralmente, que servían para la producción de hilos especialmente gruesos y sueltos, mientras que los diferentes tipos de malacates pequeños se relacionan con la producción de hilos finos y más sedosos. La especialización de estos artefactos es indicio de la gran variedad de textiles que fueron urdidos por las mujeres de Motul de San José,⁵¹ como puede admirarse elocuentemente en las escenas de los vasos (figs. 21, 56-57 y 73), aunque también sugiere que parte de la producción rural del señorío de 'Ik' debió estar orientada hacia el cultivo de algodón, algo que debe investigarse en el futuro.

Como otras regiones de las tierras bajas mayas, la entidad política de 'Ik' parece haber estado sostenida por un sistema de intrincada complejidad económica, pues su dispersión residencial se combina con la heterogeneidad ambiental y posiblemente con un alto grado de autonomía rural en la producción de subsistencia.⁵² En este contexto, Motul de San José constituía el corazón de una densa red de sitios subsidiarios más pequeños (fig. 74),⁵³ cuya ubicación parece obedecer a puntos estratégicos para la explotación de recursos naturales específicos y la práctica del comercio. Este se veía favorecido por la presencia del lago Petén Itzá y el arroyo Kāntethul, que constituían las

⁵⁰ Foias, 2003a: 23, 27.

⁵¹ Foias, 2003b: 4.

⁵² Moriarty, 2004a: 1.

⁵³ Moriarty, 2004b: 23, 32.

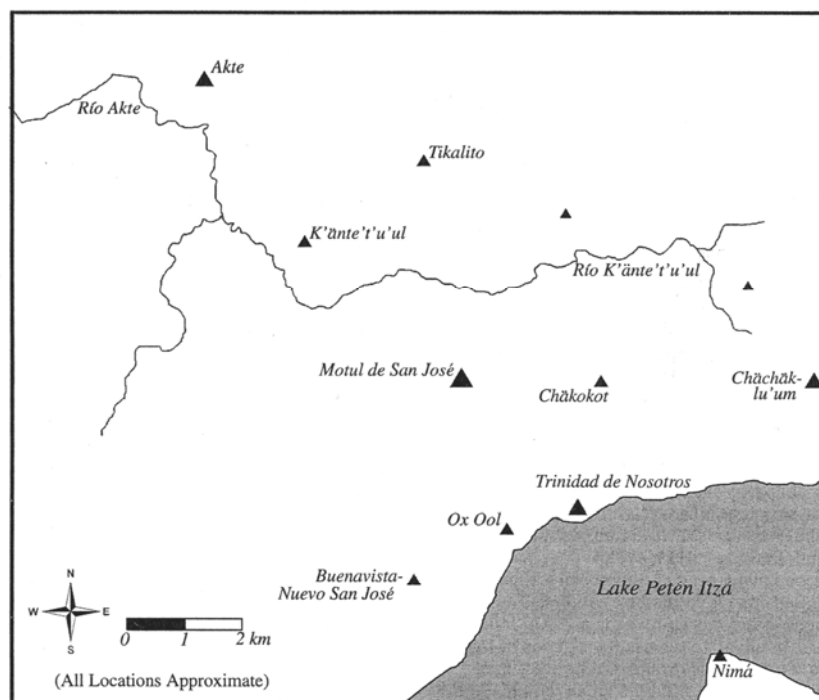


Figura 74. Mapa que muestra la periferia de Motul de San José, con sus sitios subsidiarios. Muy probablemente se acerca a la extensión de la entidad política de 'Ik' entre 650 y 830 d.C. Tomado de Moriarty (2004: 32).

principales fuentes de agua y comunicación fluvial de la entidad política de 'Ik'.⁵⁴ La región cuenta con una topografía ondulante de colinas y bajos inundables con fertilidad limitada,⁵⁵ aunque la mayoría de las poblaciones fueron edificadas en mesetas planas cuya tierra es muy fértil, pero de baja longevidad, pues necesita fertilización o barbecho.⁵⁶ Es posible que durante el Clásico tardío algunos de estos asentamientos hayan ostentado un rango político semejante y que sus gobernantes gozaran de cierta autonomía, aunque estaban cohesionados alrededor del Señor Divino (*K'uhul 'Ajaw*) que residía en la ciudad de 'Ik'a'.⁵⁷ Moriarty⁵⁸ los clasifica en sitios secundarios y terciarios, tomando en consideración su extensión urbana, así como su volumen y

⁵⁴ Emery, 2003: 36. En periodos muy lluviosos el arroyo Kántethul es perfectamente navegable, lo que proporciona grandes oportunidades de comunicación entre la cuenca del lago Petén Itzá y el río San Pedro Mártir (Moriarty, 2004b: 23).

⁵⁵ Moriarty, 2004b: 23.

⁵⁶ Emery, 2003: 34, 36.

⁵⁷ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 5-6.

⁵⁸ 2004b: 32-33.

complejidad arquitectónica.⁵⁹ Un patrón que distingue a todos los sitios terciarios es que se ubican en un radio de 1.5 a 3.5 kilómetros de distancia con respecto a la Plaza Principal de 'Ik'a',⁶⁰ Aparentemente Acté y Trinidad de Nosotros (fig. 74) eran las poblaciones secundarias del señorío de 'Ik'; la primera pudo haber servido como residencia de descanso para los reyes de Motul de San José, mientras que la segunda era un importante puerto comercial en la costa del lago Chaltunhá.⁶¹

⁵⁹ Moriarty (2004b: 32-33) considera que los sitios terciarios son asentamientos de más de diez hectáreas que incluyen una zona modesta de arquitectura pública o ceremonial, mientras que los secundarios son poblaciones de mayor tamaño, con un área más amplia y compleja de construcción monumental.

⁶⁰ Moriarty, 2004b: 37.

⁶¹ Sobre la arqueología de estos sitios ver los trabajos de Moriarty, 2003; 2004a; 2004b; y Spenley, 2004.

7. Historia dinástica del antiguo señorío de 'Ik'

A diferencia de muchas otras ciudades mayas, que cuentan con abundantes monumentos de piedra, en Motul de San José sólo existen seis estelas rotas y mal preservadas, por lo que no es posible por ahora contar con una secuencia precisa de sus gobernantes. Las pocas referencias escritas que tenemos sobre la entidad política de 'Ik' proceden principalmente de textos epigráficos foráneos y de algunos datos que han podido rescatarse de las vasijas que cuentan con escenas históricas. Debemos advertir, sin embargo, que la identificación de las fechas pintadas en los vasos no siempre es segura, puesto que sus superficies están erosionadas y algunos fueron repintados en tiempos modernos (fig. 31).

Yune' B'ahlam (ca. 381-393 d.C.)

La referencia conocida más temprana a un gobernante de 'Ik' procede de Bejucal, lugar que se encuentra más de 30 kilómetros al noreste de Motul de San José (fig. 75). La Estela 2 de ese sitio (fig. 76) 'fue hincada en el suelo' (*tz'a[h]paj*) con motivo del final de periodo 8.17.17.0.0 (23 de julio de 393 d.C.).¹ El agente de esta ceremonia, que parece llamarse Yune' B'ahlam,² porta el título (glifo emblema) de 'Señor Divino de 'Ik''. Un número distancia erosionado de al menos doce años remite a una fecha del año 381 d.C., que corresponde probablemente a la entronización del soberano; éste se autonombra como 'señor [vasallo] de' (*yajaw*) un individuo llamado [...] K'ahk', Kalo'mte', 'Ajaw(?). Algunos epigrafistas³ sospechan que este nombre corresponde al de Sihyaj K'ahk', lugarteniente de un aparente señor teotihuacano que instaló

¹ Todas las fechas en Cuenta Larga de este ensayo están calculadas en el sistema juliano, usando la constante 'ajaaw GMT-584285.

² Stuart, 2000: 479.

³ Schele y Grube, 1994: 88; Stuart, 2000: 479; Martin y Grube, 2002: 30.

gobernantes en distintos sitios del Peten (El Perú, Río Azul, Tikal, Uaxactun, etc.) a partir de 378 d.C.⁴

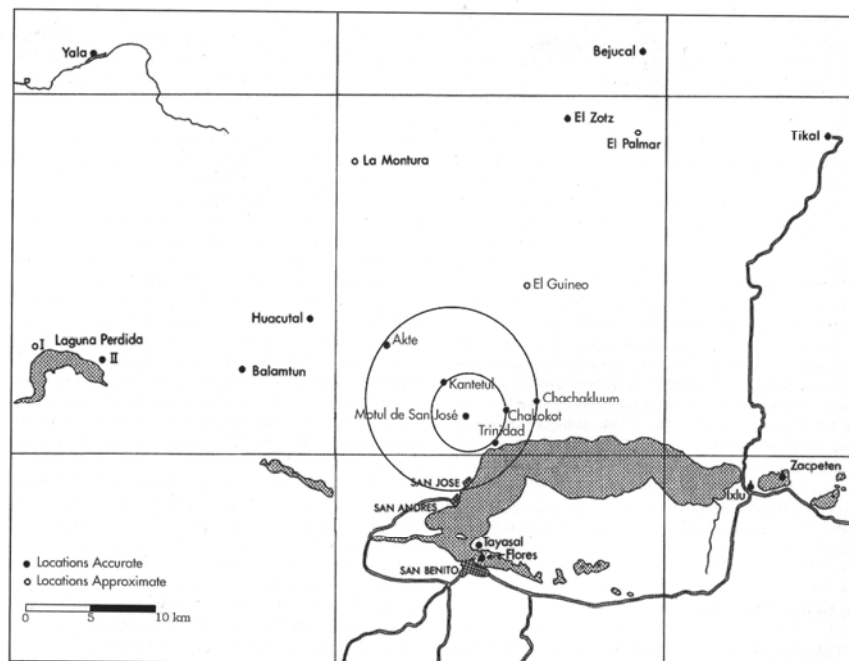


Figura 75. Mapa que muestra la ubicación de Bejucal y Motul de San José, al norte del lago Petén Itzá. El círculo pequeño representa la periferia cercana o área de captación de Motul de San José, rodeada por un círculo mayor que constituye su periferia lejana. Adaptado por Matthew D. Moriarty. Tomado de Emery (2003: 35).

Como puede advertirse en la Estela 31 (C22-D22) y en el Marcador de Tikal (A8-B8), Sihyaj K'ahk' portaba el título supremo de Kalo'mte', que denotaba la máxima autoridad política a la que podía aspirar un hombre maya clásico, pues servía para designar a los grandes señores de territorios conquistados.⁵ Aunque no se sabe que Sihyaj K'ahk' haya gobernado propiamente alguna ciudad maya, su función como posible agente de la entronización de Yune' B'ahlam sugiere que durante esta época Bejucal estaba afiliado a Tikal.⁶ En un grabado mural no publicado, ubicado cerca de la

⁴ Ver Stuart, 2000; Martin y Grube, 2002: 29-31.

⁵ Harrison, 1999: 79; Stuart, 2000: 486-487; Houston y Stuart, 2001: 60; Martin, 2001b: 106; Boot, 2005: 511.

⁶ Ver Schele y Grube, 1994: 88; Martin y Grube, 1995: 44.

ciudad, también se encuentra escrito un glifo emblema de 'Ik'.⁷ Este dato, y el hecho de que Motul de San José estuvo casi despoblado durante el Clásico temprano, refuerzan la sospecha de que la entidad política de 'Ik' tuvo su sede temprana en Bejucal.

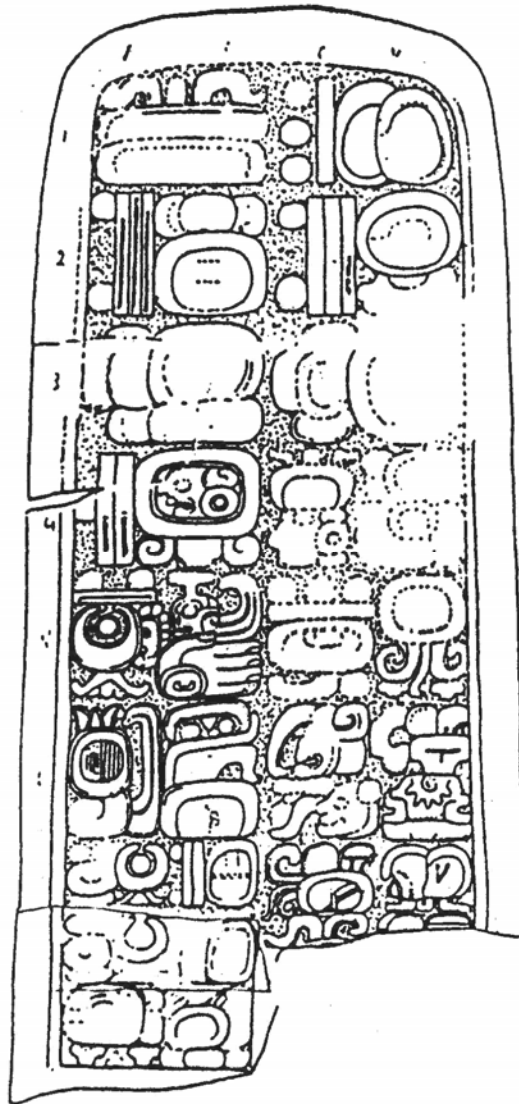


Figura 76. Estela 2 de Bejucal: 8.17.17.0.0, 11 'Ajaaw 8 Sek, 23 de julio de 393 d.C. Boceto tomado de Schele y Grube (1994: 88).

Sak ? 'Ook K'ihnich (?)

⁷ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 226, nota 31.

La Fórmula Dedicatoria del vaso inciso K3844 (fig. 77) sugiere que perteneció a una mujer del señorío de Hix Witz.⁸ La escena de esta vasija contiene una procesión de ocho personajes, que se dirigen hacia un santuario provisto de techumbre acortinada y emplumada, donde se quema incienso en honor de un bulto personificado que reposa sobre una banqueta y está cubierto con piel de jaguar. Como ha notado Luis Lopes,⁹ el segundo personaje de la procesión que se perfila hacia la derecha es un gobernante de 'Ik'; su tocado remata en el llamado dios bufón (Sak Hu'nal), símbolo de la realeza maya, y la glosa escrita sobre él lo nombra como Sak ? 'Ook K'ihnich (**SAK-?- 'OK K'INICH-chi K'UH-'IK'-?**). Ninguna fecha aclara en qué periodo histórico vivió ese mandatario, pero el estilo caligráfico y dibujístico de este vaso parece relativamente temprano.



Figura 77. Vaso inciso K3844. Su Fórmula Dedicatoria sugiere que perteneció a una mujer de la entidad política de Hix Witz. El segundo personaje de la procesión es mencionado como Sak ? 'Ook K'ihnich, Señor Divino de 'Ik'. Fotografía de Justin Kerr, dibujo de Barbara MacLeod (tomados de Kerr, 1992: 443).

Sak Muwaan (¿701-ca. 726 d.C.?)

⁸ Ver nota 103.

⁹ 2002.

Una laguna de 308 años separa la Estela 2 de Bejucal de la siguiente mención conocida y fechada sobre un señor de 'Ik'. Esta se encuentra en la Estela 1 de Motul de San José (fig. 78),¹⁰ que consigna la entronización de un soberano en 9.13.9.1.17 (5 de marzo de 701). El nombre de éste se encuentra erosionado, pero el texto de la estela finaliza con una mención de Jasaw Chan K'awiil I. Aunque la frase que conecta el nombre de los dos mandatarios está muy desgastada, algunos autores consideran que el soberano de Tikal se encuentra supervisando la ascensión del de Motul de San José, puesto que el señorío de 'Ik' parece haberse desarrollado a la sombra del de Mutu'l (Tikal) por lo menos hasta mediados del siglo VIII.¹¹

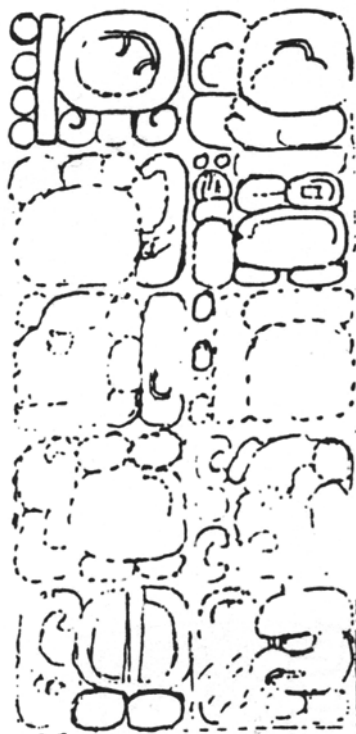


Figura 78. Inscripción preservada en la Estela 1 de Motul de San José, ubicada al oeste de la Plaza Principal. Su Rueda de Calendario corresponde a [9.13.9.1.17], 9 Kab'an 0 Wo', 5 de marzo de 701 d.C. Boceto tomado de Schele y Grube (1994: 145).

¹⁰ Ver nota 33.

¹¹ Schele y Grube, 1994: 145; Martin y Grube, 1995: 44; Foias, 2003a: 19; 2003b: 2; Moriarty, 2004b: 31. La estrecha relación que existió entre las entidades políticas de 'Ik' y Mutu'l pudo quedar plasmada de algún modo en el nombre de Motul de San José, que no sólo recuerda al señorío de Mutu'l, sino al antiguo topónimo de Tikal: Yax Mutu'l (Martin y Grube, 2002: 30).

A este respecto, Martin y Grube¹² afirman vagamente que un texto jeroglífico menciona a Jasaw Chan K'awiil como señor principal de Motul de San José en 711 d.C., mientras que Moriarty¹³ nota que el Grupo D de Motul (ver fig. 23) y otros seis conjuntos residenciales del tipo V,¹⁴ así como el conjunto principal de Chācocot, Trinidad de Nosotros y demás centros satélites del antiguo señorío de 'Ik' (ver fig. 74), son semejantes en arreglo a la Plaza Plan 2 de Tikal. Tiestos de cerámica que proceden de este último sitio han sido encontrados dentro de la antigua ciudad de 'Ik'a',¹⁵ e incluso han sido halladas en Tikal vasijas completas con glifos rosas (fig. 7). Por otra parte, las investigaciones micro-morfológicas emprendidas por Ellen Spensley¹⁶ sugieren que la influencia tikaleña también puede notarse en las técnicas de aplicación del estuco, que en el caso del Grupo C-1 de Trinidad de Nosotros (ver fig. 74) se añadió en varias capas cuidadosamente sobrepuestas.

Basados en otros textos epigráficos, Reents-Budet y Bishop infieren que entre 700 y 726 d.C. gobernó en la entidad política de 'Ik' un soberano llamado Sak Muwaan.¹⁷ Si ellos tienen razón, el nombre de ese mandatario pudiera haber sido el sujeto de la entronización mencionada en la Estela 1 de Motul (fig. 78). El vaso K6316 (fig. 79) contiene la imagen de ese personaje en el momento de estrenarse en un oficio

¹² 2002: 45.

¹³ 2004a: 2; 2004b: 30.

¹⁴ Ver nota 311.

¹⁵ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4. Entre estos destaca uno que, de acuerdo con Foias (2003a: 22), fue pintado en el estilo 'Ik' y cuenta con signos finamente delineados en rojo, que mencionan a un señor de Tikal. Fue encontrado en la residencia del escriba/pintor asociado con el basurero de cerámica al noroeste de la Acrópolis.

¹⁶ 2004: 7. De acuerdo con la propia Spensley (2004: 1) la micro-morfología "es el estudio de los suelos y sedimentos intactos recolectados en bloques y preservados en resina de poliéster". Su utilidad arqueológica consiste en investigar la formación de basureros, las antiguas prácticas agrícolas, reconstruir los paleo-climas y conocer el origen y motivo de la elección de materiales que intervienen en la creación y uso de adobes, estucos, muros y vasijas.

¹⁷ Reents-Budet y Bishop, 2003: 27; Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4. Aunque no lo dicen en ninguna parte, los datos epigráficos en los que parecen basarse son, por un lado, la ascensión del gobernante atestiguada en la Estela 1 de Motul de San José (fig. 78), fechada muy a principios del siglo VIII, y por el otro la mención de un soberano de 'Ik' de nombre diferente en la vasija 1 del entierro 30 de Dos Pilas (fig. 5).



Figura 79. Vaso K6316. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Su texto principal menciona que el joven Sak Muwaan se estrenó en un oficio de nombre no completamente descifrado. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

parcialmente descifrado (...*Jho'm*);¹⁸ ninguna fecha ubica cronológicamente ese acontecimiento, pero Sak Muwaan no lleva glifo emblema y porta el apelativo de *kele'm*, 'fuerte, joven, muchacho', por lo que parece tratarse de un cargo de pre-acceso.

Sak Muwaan también aparece pintado cuando aun era joven en el vaso K2803 (fig. 19), donde participó en un juego de pelota contra el señor de Hix Witz.¹⁹ Aunque el texto del vaso aclara que era 'Señor Divino de 'Ik'', probablemente se trata de una mención anacrónica, dado que también se le llama *chak ch'ok kele'm*, 'gran joven fuerte', apelativos que normalmente son portados por los herederos inmaduros de la más alta nobleza.²⁰ La pertenencia de este vaso al *corpus* de cerámica 'Ik' no está comprobada, y su Fórmula Dedicatoria sugiere que perteneció a un señor de la entidad política de Hix Witz.²¹ La escena del encuentro no pudo tener lugar en Motul de San José, puesto que en esta ciudad no existe ninguna cancha. Trinidad de Nosotros es el

¹⁸ La parte no comprendida de ese título u oficio parece consistir de los signos T561:670:23?, leídos tentativamente por Schele y Mathews (1998: 150) como Kanal [*sic.*] e interpretado por ellos como parte del nombre del dios venusino Jaguar Barbado (Hun Wi Kanal [*sic.*]). El título del oficio parece concluir con el agentivo *-o'm* (**ho-ma**).

¹⁹ Ver Tokovinine, 2002: 5; Zender, 2004b: 11.

²⁰ Ver Houston y Stuart, 1998: 79; 2001: 67, 72; MacAnany y Plank, 2001: 113; Le Fort, 2003: 90; Jackson, 2005: 211, 217, 227.

²¹ Miller y Martin, 2004: 91.

único asentamiento de la entidad política de 'Ik' que cuenta con juego de pelota,²² por lo que si la escena pintada en el vaso K2803 no ocurrió allí, tuvo necesariamente que acaecer fuera de los límites del señorío. Zender opina que el vaso fue comisionado por el gobernante de Hix Witz y obsequiado al de 'Ik'.²³

Otra vasija interesante es la K2784 (fig. 46). Su Fórmula Dedicatoria aclara que perteneció a K'eey ti Chan,²⁴ 'jugador de pelota sabio' (*'itz'aat pitz*), quien era hijo (*'umihiiin*) del gobernante de 'Ik', Sak Muwaan. La imagen representada en el vaso tuvo lugar durante la entronización de Tahn Tuun Chaahk como gobernante de Maan, señorío asociado con el moderno sitio arqueológico de La Florida,²⁵ y el análisis químico efectuado por Bishop confirma que fue elaborado con arcillas de esa región. Ello sugiere que el hijo de Sak Muwaan viajó hasta La Florida, en la ribera del San Pedro Mártir, para presenciar el ascenso de su soberano; ahí mismo pudo haber recibido ese vaso como regalo, aunque aparentemente nunca subió al trono de Motul de San José.²⁶ Cabe aclarar que en el vaso Sak Muwaan porta los títulos de Yax Ti' ('Primera Boca'), Kalo'mte' y B'aah Kab' ('Cabeza de la Tierra'), lo que sugiere que a pesar de ser vasallo de Tikal mantenía cierta autonomía y un considerable poder regional.

Una vasija más que menciona a Sak Muwaan es la K5506 (fig. 80). De acuerdo con Coe,²⁷ fue sustraída de un entierro ubicado en la isla de Jaina. No obstante,

²² Moriarty, 2003: 11; 2004b: 33. De la presencia de esa cancha en Trinidad de Nosotros, Moriarty (2004a: 10) deduce que el sitio pudo haber desempeñado un papel especial político-religioso en el mantenimiento de las fronteras de la entidad política de 'Ik', pues tales funciones son atribuidas por algunos autores a los juegos de pelota. Para más detalles sobre esa edificación, ver Moriarty, 2003: 4; 2004a: 9-10; Spensley, 2004: 8.

²³ Zender, 2004b: 11. Cabe mencionar que este autor no lee el nombre del dignatario de 'Ik' como Sak Muwaan, sino como Sak Ch'een (*sic.*), lo que me parece extraño y poco convincente, dado que el signo tiene los atributos diagnósticos del ave Muwaan y un complemento fonético **-ni**, mientras que el logograma **CH'EN** normalmente tiene un complemento **-na**.

²⁴ Reents-Budet y Bishop (2003: 27; Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4) lo llaman Chuy ti Chan, pero yo lo leo K'eey ti Chan a causa de que en su cláusula nominal identifico el silabograma **k'e** (T515a), que ellos interpretan como **chu** (T515b).

²⁵ Ver nota 104.

²⁶ Reents-Budet y Bishop, 2003: 27; Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4.

²⁷ 1973: 78.



Figura 80. Vaso K5506, de la colección Gillett G. Griffin de Princeton. No pertenece al *corpus* 'Ik'. De acuerdo con Coe (1973: 78), procede de la isla de Jaina. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Lopes²⁸ ha sugerido que al encontrarse el nombre de Sak Muwaan como parte de su Fórmula Dedicatoria, el vaso pudo haber sido comisionado o pertenecido a ese gobernante. Desde el punto de vista estilístico, esta vasija comparte las mismas características formales que K6316 (fig. 79), K2803 (fig. 19) y K2784 (fig. 46), esto es, fondo de color amarillo intenso, casi anaranjado e inusualmente lustroso, cuerpos humanos oscuros, pintados con engobes negros, rojos y blancos grisáceos, así como signos escriturarios en anaranjado rojizo y negro.²⁹ Como dije antes, el análisis de activación neutrónica practicado en el vaso K2784 (fig. 46) revela que fue elaborado con arcillas de la entidad política de Maan, y ello sugiere que se trata de un estilo relacionado con la ribera del río San Pedro Mártir, donde también se encontraba el señorío de Hix Witz. Cabe mencionar que el arroyo Kāntethul podía comunicar a los señores de 'Ik' con el río San Pedro, y éste a su vez constituía una vía comercial y de

²⁸ Kerr, Anderson y Lopes, s/f: 3.

²⁹ Ver Coe, 1973: 78. Otros vasos que comparten este estilo son el K3008 y el K8469 (ver Le Fort, 2003).

salida a la cuenca del Usumacinta y el Golfo de México,³⁰ donde por cierto se encuentra Jaina. Es por ello que los gobernantes de Motul parecen haber cuidado sus relaciones con esos reinos del Petén occidental.

Un dato contenido en la Estela 5 de Tikal (A3-B4, C7-D8) cierra el círculo de alianzas, pues sugiere que la señora Lahchan 'Une' Mo', esposa de Jasaw Chan K'awiil I y madre del siguiente gobernante local, procedía de la entidad política de Maan.³¹

'Uchaahk(?) 'Ub'ook(?) Waklaju'n 'Ookk'in [...] Chan(?) [...] K'ihnich (726 d.C.)

La relativa autonomía de que gozaban los señores de Motul de San José parece verse reflejada en un hallazgo arqueológico sorprendente: la vasija 1 del entierro 30 de Dos Pilas (fig. 5), cuya cripta fue encontrada en 1991 dentro de la Estructura L5-1 por el equipo de Arthur A. Demarest. La sepultura parece estar datada entre el 22 y el 26 de octubre de 726 d.C, según la Estela 8 de Dos Pilas (I7-I16a), ubicada frente a la escalinata del edificio.³² La vasija 1 es un plato tetrápode³³ en cuya Fórmula Dedicatoria se encuentra el nombre de un gobernante de 'Ik' que parece llamarse 'Uchaahk(?) 'Ub'ook(?) Waklaju'n 'Ookk'in [...] Chan(?) [...] K'ihnich ('u?-**CHAK-ki 'u?-B'OK?-ki**³⁴ XVI-'**OK[K'IN]-ni**³⁵ ?-**CHAN-na-? K'INICH**), cuyo reino tal vez podría

³⁰ Ver nota 356.

³¹ Ver Lopes, 2001.

³² Ver nota 18.

³³ Esta forma de vasija parece haber estado en desuso durante el Clásico tardío, pero fue relativamente común en las fases Chicanel y Matzanel (ver Smith, 1955: 21-23). Lacadena García-Gallo (comunicación personal, 19 de marzo de 2007) ha sugerido que su nombre tipológico en el plato del entierro 30 de Dos Pilas (fig. 5) es *k'a[h]nookwa[n]te'* (**K'AN-na 'OK-ki wa-TE'**), que incluye la misma terminación que encontramos en el nombre de los platos hondos (*-wante'*), más los sustantivos *'ook* ('pie, pata, soporte') y *k'ahn* ('silla, banco, asiento, pedestal').

³⁴ Sigo en este trabajo la lectura tentativa del logograma T533, propuesta por Christian Prager (2006) como **B'OK?**, 'olor, fragancia, aroma, exhalación'. En un artículo reciente, Stuart (2007: 41) retomó y modificó la antigua lectura de **NIK?**, 'flor', en un contexto que transcribió como *nikon*.

³⁵ En el caso de las expresiones T[115].765c:116 sigo la propuesta de lectura de Boot (2005: 353), **yo-'OK[K'IN]-ni**, y no la de Grube (1997: 86-87), **yo-'ON-ni**, *voon*, 'su pariente', a causa de que la mayoría de las veces este tipo de frases aparecen en contextos sintácticos de títulos de cargo y/o rango (ver Lacadena García-Gallo, 2000), donde no hace sentido 'el pariente de'. Particularmente relevante es el uso de esta expresión en los vasos 5 del entierro 6 de Tamarindito (fig. 6) y K1453 (fig. 20), sinópticos en estilo, composición pictórica y estructura glífica. Los títulos asociados con el personaje principal incluyen

haber tenido lugar inmediatamente después del presunto mandato de Sak Muwaan. Cabe decir que además de llevar el glifo emblema de 'Ik', 'Uchaahk(?) 'Ub'ook(?) portaba los títulos supremos de B'aah Kab' y Kalo'mte'. Aunque se desconoce la identidad del individuo sepultado en el entierro 30, lo más probable es que se trate del Gobernante 2 o 'Itzamnaaj K'awiil, según refiere la Estela 8 de Dos Pilas, que contiene la fecha de su muerte y datos detallados sobre su sepelio (cuatro días después). Extrañamente, la mención de su fallecimiento también se encuentra en uno de los huesos labrados (MT-28) del entierro 116 de Tikal (734 d.C.),³⁶ la tumba de su adversario Jasaw Chan K'awiil I.

A finales del siglo VII este gobernante y su predecesor constituyeron férreos antagonistas de la naciente dinastía que, bajo la protección de Calakmul, se acababa de establecer en Dos Pilas. La Estela 1 de esta última ciudad registra un último enfrentamiento entre su gobernante y el de Tikal (705 d.C.), pero algunos epigrafistas piensan que después de ello los señores de Dos Pilas comenzaron a perder interés por su rivalidad con Tikal, apatía que se acentuó hacia 735 d.C., tras la debacle de Calakmul.³⁷ Tal como afirma Houston, la mención de la muerte de 'Itzamnaaj K'awiil en el hueso MT-28 de la tumba de Jasaw Chan K'awiil, puede indicar la existencia de un parentesco distante entre ambos soberanos, pues el linaje de Dos Pilas era una rama escindida de la dinastía de Tikal. Desconocemos si los señores de Motul de San José tuvieron algún

la expresión *waxaktal yokk'in/yoon K'uh[ul] 'Ik' 'Ajaw*, que de ningún modo debe traducirse como 'el octavo pariente del Señor Divino de 'Ik'', puesto que los personajes tienen distintos nombres y su caracterización iconográfica es diferente (uno es esbelto y el otro es obeso). ¿Cómo podría tratarse del mismo pariente? Mi interpretación personal es que *yokk'in* es un título relacionado simbólicamente con la muerte, la estrella de la tarde y posiblemente con el inframundo o el oeste, a causa de que en el *Calepino de Motul* (Arzápalo Marín, 1995: 37, 583, 587) aparecen las entradas *ah oczah kin*, 'el lucero de la noche', *oczah kin*, 'perderse con el sol o marchitarse' las plantas, y *ocol kin*, 'ponerse el sol', 'morirse algún viejo o estar para morir', mientras que en yukateko moderno (Bastarrachea Manzano, *et. al.*, 1998: 109) *'ook'iin* significa 'en la noche' (ver Velásquez García, 2000: 77-79, 167-168). En la vasija 1 del entierro 30 de Dos Pilas (fig. 5) la frase *Waklaju'n 'Ookk'in* es seguida por T?.561:670:23, otra expresión que ha sido asociada con Venus (ver nota 381).

³⁶ Ver Trik, 1963: 17.

³⁷ Ver Houston, 1993: 111; Martin y Grube, 2002: 58.

parentesco con los de Tikal, pero es posible que hayan existido lazos consanguíneos entre las dos casas dinásticas, y que ello explique en parte la presencia de la vasija 1 o plato tetrápode en el entierro 30 de Dos Pilas (fig. 5), a pesar de la tensión que existía, a principios del siglo VIII, entre los aliados de Tikal y los de Calakmul. Otra posibilidad es que los señores de Motul de San José, aprovechando su relativa autonomía, hayan tratado de establecer pactos de no agresión con los peligrosos señores de Dos Pilas, en cuyo intento organizaron banquetes y recepciones para funcionarios del Petexbatun, donde obsequiaron vasijas decoradas o simplemente las enviaban a través de diplomáticos.

Tayel Chan K'ihnich (734 d.C.)

Luego de la mención de 'Uchaahk(?) 'Ub'ook(?) en el plato tetrápode de Dos Pilas, tenemos una laguna de varios años en nuestro conocimiento del linaje de 'Ik'. Propongo que durante ese tiempo (*ca.* 727-740 d.C.) debe ubicarse el gobierno de Tayel Chan K'ihnich, soberano que es conocido por dos vasijas: K2573 (fig. 21) y K4996 (fig. 73). Tal como observa Lopes,³⁸ la Fórmula Dedicatoria de éste último vaso sugiere que perteneció a una mujer de la entidad política de Hix Witz; su imagen representa a Tayel Chan K'ihnich recibiendo el tributo (*patan*) de manos sus tres *lakam*³⁹ en la fecha 9.15.3.6.6 (6 de diciembre de 734 d.C.). Por su parte, el vaso K2573 contiene un ejemplo más detallado de su nombre, Tayel Nichan K'ihnich Nich'ich' (?) (**ta-ye-le ni-CHAN-na-K'INICH ni-CH'ICH'?**), que concluye con el glifo emblema de 'Ik'. En la escena parece estar recibiendo a una elegante mujer que se nombra 'Ix Mutu'l 'Ajaw, 'señora de Tikal,'⁴⁰ y porta dentro de su cláusula nominal el logograma de "altar de

³⁸ 2002.

³⁹ Houston y Stuart, 2001: 69; Lacadena García-Gallo, 2006: 2-3.

⁴⁰ Coe y Kerr, 1997: 17; Schele y Freidel (1990) y MacLeod y Kerr (1994: 84) consideraron que la mujer procedía de Dos Pilas, dado que esta ciudad comparte con Tikal el mismo glifo emblema (Mutu'l).

piedra” con un complemento fonético **ko**.⁴¹ La vasija K2573 guarda fuertes consonancias estilísticas con un grupo de vasos del complejo Imix (700-850 d.C.) encontrados en el entierro 116 del Templo I de Tikal (figs. 48 y 81), ni más ni menos que la tumba de Jasaw Chan K’awiil I.⁴² Entre las semejanzas se encuentran el uso de bandas rojas anchas que enmarcan los bordes superior e inferior de los vasos, algunas veces auxiliados por líneas paralelas negras que delimitan las bandas o los textos de la Fórmula Dedicatoria, una paleta definida que incluye rojo, anaranjado, blanco y negro sobre un engobe de color crema, así como la temática abordada: escenas de encuentro con un dignatario sentado sobre su banqueta o trono, en el interior de una habitación con cortinas y entrepaños que pueden enmarcarse por bandas verticales delgadas del mismo color que el fondo. Aunque son notorias diferentes manos en los vasos del entierro 116 (figs. 48 y 81), parece indudable que éstos y el K2573 (fig. 21) corresponden a una misma época e impulso artístico. Ello confirmaría que Tayel Chan K’ihnich efectivamente gobernó hacia 734 d.C., puesto que Yik’iniy Chan K’awiil

No obstante, aunque reconozco que la entidad política de ’Ik’ sostuvo relaciones de tipo incierto con Dos Pilas, éstas parecen haber estado marcadas por la guerra (ver fig. 88b) y la tensión política. Como a continuación sostendré, el vaso K2573 (fig. 21) tiene fuertes semejanzas estilísticas con vasijas de Tikal, lo que aunado a los datos epigráficos que fueron mencionados antes, hace más posible que la mujer pintada en el mismo proceda de Yax Mutu’l (topónimo tikaleño). Podemos especular también que esta dama se presenta ante Tayel Chan K’ihnich para convertirse en su esposa, dado que en las inscripciones una expresión que delata la presencia de consortes extranjeras es *huli*, “ella arribó” (ver Schele y Grube, 1994: 110; Houston y Stuart, 2001: 77, nota 4; Freidel y Guenter, 2003: 2).

⁴¹ Este logograma es exactamente el mismo que se utiliza para escribir el topónimo “Chi-Witz” o “Chi-Trono”, asociado con la fundación legendaria de dinastías en el corazón del Petén o cuenca de El Mirador (ver Grube, 2004a: 127-131). No obstante, es obvio que en el caso del vaso K2573 (fig. 21) no se trata de enlazar ese lugar con el nombre de la señora de Tikal, puesto que carece del usual silabograma **chi** y en cambio tiene un signo **ko**, que puede operar como complemento fonético, similar al que aparece en el Altar 1 de Naranjo: H2 (ver Graham, 1978: 103-104).

⁴² Ver Trik, 1963; Foncerrada de Molina y Lombardo de Ruiz, 1979: 234-251; Culbert, 1993: figuras 69-75. En la nomenclatura de Kerr esos vasos son: K7996, K7997, K7998, K7999, K8000, K8001, K8002 y K8003.

(Gobernante B) se entronizó en Tikal el 12 de diciembre de ese mismo año⁴³ y un poco antes debió haberse cerrado la tumba de su predecesor.⁴⁴



Figura 81. Vaso K7997, del Museo Sylvanus G. Morley de Tikal. No pertenece al *corpus* 'Ik'. Fue encontrado en 1962 por el equipo de Autrey S. Trik en el entierro 116 del Templo I de Tikal. Tipo: policromo crema zacatal. Complejo cerámico Imix (700-850 d.C.). Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Uno de los desechos de manufactura encontrados en el basurero ubicado al noroeste de la Acrópolis de Motul de San José (fig. 30), se caracteriza por la misma paleta roja y anaranjada sobre fondo crema, semejantes patrones de composición y misma temática cortesana; Foias⁴⁵ misma reconoce que el estilo de este tiesto se parece al de Tikal, aunque la finura de sus dedos es característica del *corpus* 'Ik'. Tal vez este fragmento date de la época de Tayel Chan K'ihnich.

⁴³ Schele y Freidel (1990: 478, nota 13) notan que la madre de Yik'iniiy Chan K'awiil, la señora Lachan 'Une' Mo', procedía de la entidad política de Maan, según se atestigua en la Estela 5 de Tikal: D7-D9 (ver Jones y Satterthwaite, 1983: fig. 8). Ello cerraría el círculo de relaciones diplomáticas entre los señoríos de 'Ik' (Motul de San José), Maan (La Florida) y Mutu'l (Tikal).

⁴⁴ Martin y Grube, 2002: 47.

⁴⁵ 2003a: 22.

Yajawte' K'ihnich (ca. 740-755/756 d.C)

La fecha de ascensión del siguiente soberano de 'Ik' es todavía incierta. El vaso K2795 (fig. 17) nos presenta al llamado Cacique Gordo bajando de una litera o trono portátil,⁴⁶ aparentemente para presenciar el sacrificio de un cautivo substituto sobre un tablado de madera.⁴⁷ El andamio, que se encuentra provisto de techumbre y escalera de mano, recuerda las estructuras labradas en las estelas 6, 11, 14, 25 y 33 de Piedras Negras, donde la ceremonia de entronización de los reyes incluye la inmolación de una víctima.⁴⁸ Esto apoya la idea externada por Schele y Miller,⁴⁹ en el sentido de que se trata de la ascensión del soberano. Aunque el día del *tzolk'in* está casi borrado, es posible que sea 'Ook, lo que daría una posición de 9.15.9.4.10, 30 de septiembre de 740 d.C.⁵⁰

Como he dicho, al menos tres de los vasos del Cacique Gordo llevan la firma del pintor Tub'al 'Ajaw (figs. 55-57). Este y otros artistas anónimos representaron a su señor en diversos vasos con escenas de danza, acompañadas por autosacrificios y disfraces fantásticos. Algunos investigadores piensan que se trata de bailes de transformación,⁵¹ donde los ejecutantes adquirirían los atributos sobrenaturales de dioses y otros seres espirituales, no sin excluir la posibilidad de que constituyan una forma de plegaria e impliquen una sacralización del movimiento corporal.⁵² Su nombre aparece escrito en al menos diez vasijas pintadas, lo que permite descifrarlo como Yajawte' K'ihnich.⁵³ Además de portar los títulos de Kalo'mte', B'aah Kab' y 'Señor Divino de

⁴⁶ Ver Reents-Budet, 2001: 196.

⁴⁷ Ver Taube, 1988: 340-350; 1994: 671-674.

⁴⁸ Ver Proskouriakoff 1960: 455; Stuart, 1988a: 195; Velásquez García, 2006b: 4.

⁴⁹ 1986: 227-228; Miller, 1999: 209-210.

⁵⁰ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 13, tabla 2.

⁵¹ Ver nota 212.

⁵² Houston y Stuart, 2001: 56.

⁵³ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 3. Una variante de su nombre podría ser Yete' K'ihnich, tal como aparece en los vasos K534 o MS1134 (**ye-TE' K'INICH**), K1399 o MS1419 (**ye-TE' K'INICH**) y K4120 o MS1814 (**ye-TE'-K'INICH**), ver figs. 83 y 82. La forma de Yajawte' K'ihnich aparece en K533 o MS1403 (**ya-'AJAW-TE'(?)-K'INICH**), K791 o MS1769 (**ya-'AJAW-TE' K'INICH**), K1439

'Ik'', algunas veces añade los de Chan Te' Chan ('Cuatro Cielos')⁵⁴ y 'Uxlaju'n K'uh ('Trece Dios'),⁵⁵ que probablemente aluden a topónimos o lugares específicos dentro de la entidad política de 'Ik'.

Antes de ascender al trono, Yajawte' K'ihnich celebró con pompa el año nuevo de 9.15.2.9.2, 9 'Ik' 0 Póop (5 de febrero de 734 d.C.), suceso recordado con posteridad en el vaso K4120 (fig. 82), donde se hace acompañar por sirvientes y trompeteros, al tiempo que utiliza un disfraz de cormorán. En el texto del borde superior se le proclama como 'Señor Divino de 'Ik'' y 'Cabeza de la Tierra', lo que revela que existe un desfase cronológico entre el acontecimiento registrado y la manufactura del objeto.

Ya como gobernante emprendió una danza autosacrificial con sonajas de calabaza, armazón redondo sobre la espalda y largas plumas negras, que está representada en el vaso K1399 (fig. 83) y tuvo lugar el 16 de noviembre de 744 d.C. En 9.15.13.17.10 (26 de mayo de 745 d.C.) ejecutó un baile sagrado donde personificó al dios solar nocturno Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich (fig. 1). Exactamente cuatro años después, el 25 de mayo de 749 d.C., emprendió una extraña danza llamada *ti t'ol*

o MS1121 (**ya-'AJAW-TE' K'INICH**), K1452 (**ya-'AJAW-TE' K'INICH**), K1463 o MS1418 (**ya-[*'AJAW-TE'] K'INICH**), K1896 (**ya-'AJAW-TE' K'INICH**) y K3054 o LC-cb2-462 (**[*ya-'AJAW-[*TE'] K'INICH**), ver figs. 1, 11, 14, 16, 55-56.

⁵⁴ Grube y Nahm (1994: 692) opinan que ese compuesto glífico se lee Chan Haab' Te', tomando como ejemplo la cláusula nominal del *nāwal* Chak B'ahlam, que aparece en el Vaso de Altar de Sacrificios o K3120 (ver fig. 4). No obstante, me parece que en otras vasijas hay evidencia de que la lectura correcta del cartucho es Chan Te' Chan: IV-**TE'-?-nu(?)** (K533 o MS1403), IV-**TE'-CHAN-na** (K791 o MS1769) y [IV]-**TE'-CHAN(?)-na(?)** (K1896). Un título 'Ux Haab' Te' 'Ajaw aparece en un par de vasos que no forman parte del *corpus* 'Ik', pero cuyo texto es interesante: K2295 (fig. 39) es la pintura (*'utz'ihb*) de un individuo de 'Ik'a' que aparentemente lleva los apelativos de 'Ochk'in Huk Tzuk, 'Ux Haab' Te' 'Ajaw, B'aah Kab', mientras que K5022 perteneció a un personaje llamado [...] Chapaht K'in 'Ajaw ti Too'k' [...] K'inich Lamaw 'Ek', 'Ux Haab' Te' 'Ajaw, 'Uxlaju'n [...]. Aunque el nombre de K'inich Lamaw 'Ek' coincide con el de uno de los gobernantes de Motul de San José, es extraño que no lleve el glifo emblema de 'Ik' y que esté acompañado por otros antropónimos (... Chapaht K'in 'Ajaw ti Too'k' ...) que no suelen aparecer en los vasos que mencionan a este soberano. Lo más probable es que se trate de otra persona que lleva el mismo nombre de Lamaw 'Ek'. Como afirman Grube y Nahm (1994: 692), 'Ux Haab' Te' es un topónimo asociado con Río Azul, pero en el caso de los vasos 'Ik' el número IV (*chan*) nunca se intercambia con el III (*'ux*), además de que en K791 (fig. 11) y K3120 (fig. 4) el signo principal claramente es T561a-d, f (**CHAN**), no T548 (**HAB'**).

⁵⁵ Ver los vasos K533 o MS1403 (fig. 1), K791 o MS1769 (fig. 11), K1452 (fig. 16), K1896 y K4120 o MS1814 (fig. 82).



Figura 82. Vaso K4120 o MS1814, de colección privada. Fotografía de Justin Kerr. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.



Figura 83. Vaso K1399 o MS1419, de colección privada. Fotografía de Justin Kerr. Tomada de Reents-Budet, *et. al.* (1994: 170).

b'ahlam,⁵⁶ ‘con el jaguar en ringlera’ o ‘[de] caballete’ (fig. 14), donde se apoya en el lomo de un contorsionista vestido como jaguar del inframundo, mientras que un sirviente arrodillado le sostiene la canasta con tiras de papel ensangrentado.⁵⁷ Como he mencionado, Yajawte' K'ihnich parece haber tenido una especial predilección por el

⁵⁶ Agradezco a Albert Davletshin por haber comentado conmigo sus ideas sobre dicho pasaje (1 de marzo de 2007).

⁵⁷ Grube, 1992: 215.

recurso iconográfico de la máscara de “rayos X”, misma que se encuentra en al menos nueve vasos de su época,⁵⁸ así como en el lado oeste de la Estela 2 de Motul de San José (fig. 63e).

En 1961 Richard E. W. Adams encontró el vaso K3120 en el entierro 96 de la Estructura AIII de Altar de Sacrificios (fig. 4), lugar ubicado en el Petexbatun.⁵⁹ La cripta funeraria contenía el esqueleto de una mujer joven, mientras que el recipiente fue consagrado el 19 de abril de 754 d.C. y es obra de otro pintor cuyo nombre está parcialmente descifrado: Mo...n B’uluch Laj (fig. 84). Su estilo inconfundible, con seres sobrenaturales que flotan en un ambiente onírico,⁶⁰ fue reproducido también en el vaso K791 (fig. 11), presentado el 18 de enero de 755. Cabe mencionar que aunque estas vasijas se asocian de algún modo con Yajawte’ K’ihnich, Mo...n B’uluch Laj parece haber trabajado principalmente para el siguiente gobernante de ’Ik’.⁶¹

El danzante grabado en el lado derecho de la cara oriente de Estela 2 de Motul de San José (fig. 15) es probablemente Yajawte’ K’ihnich. Ello se aprecia no sólo en el aspecto semi-obeso del personaje,⁶² sino también en el formato mismo de la composición, con ambos danzantes representados frontalmente, pero sus rostros de perfil, orientados al eje central o *locus* de la escena, exactamente como ocurre en los vasos K533 (fig. 1), K534, K1050, K1896(?), K3464, K4606 y K4690. Aunque en 1913 Herbert J. Spinden⁶³ la consideró como una pieza de trabajo tardía y Morley⁶⁴ la dató hacia 10.0.0.0.0 (830 d.C.), Proskouriakoff⁶⁵ la fechó por estilo hacia 9.17.0.0.0 (770 d.C.), con un margen de \pm dos *k’atunes* (ca. 730-810 d.C.). Efectivamente, aunque el monumento preserva la atención detallada y abigarramiento en las plumas de la fase

⁵⁸ Ver nota 238.

⁵⁹ Ver nota 17.

⁶⁰ Ver Quirarte, 1979; Grube y Nahm, 1994.

⁶¹ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4.

⁶² Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 3.

⁶³ 1975: 182.

⁶⁴ 1938: 417.

⁶⁵ 1950: 142, 191; 1999: 151.



Figura 84. Firma del escriba/pintor Mo...n B'uluch Laj, quien trabajó principalmente para K'inich Lamaw 'Ek' de Motul de San José (ca. 755/766-779 d.C.): 'u-tz'i-b'a mo[?]-na-XI-la-ja, 'utz'i[h]b'a Mo...n B'uluch Laj, "Mo...n B'uluch Laj lo escribió/pintó". Vaso K791 o MS1769. Dibujo de Barbara MacLeod. Tomado de Dorie Reents-Budet, *et. al.* (1994: 175).

ornamental (692-751 d.C.), su movimiento dancístico no es desbordado, sino formal y restringido, lo que sugiere que no entra de lleno en la fase dinámica (751-810 d.C.). Los altos tocados con mascarones en cascada y plumas flamboyantes, así como el uso simultáneo del cetro maniquí y escudo circular pequeño, recuerdan a las estelas J? (756 d.C.), F (761 d.C.), D (766 d.C.) y E (771 d.C.) de Quiriguá,⁶⁶ aunque ejemplos más cercanos del complejo cetro-escudo pueden encontrarse en las estelas 1 de Acté (743/757 d.C.), 1 de Balamtun y 1 de Huacutal (751 d.C.),⁶⁷ que corresponden a la misma época y región de Yajawte' K'ihnich. Ello parece reforzarse por la presencia de una máscara recortada con formato de "rayos X" en la cara oeste de la estela (fig. 63e), recurso visual favorecido por el gobernante.

En la parte posterior del monumento (fig. 15) se hace acompañar de otro danzante cuya estatura y volumen corporal es ligeramente menor que la del soberano; su posición, a la izquierda, remarca que se trata de un noble de menor rango.⁶⁸ La coparticipación de miembros de la nobleza en los rituales de Yajawte' K'ihnich parece

⁶⁶ Martin y Grube, 2002: 219-221; Looper, 2003: 100-114, 122-157; Velásquez García, 2006a: 125-135.

⁶⁷ Ver Mayer, 1995; 2000a; 2000b.

⁶⁸ Ver Houston, 1998: 342; Houston y Stuart, 2001: 62-63.

haber sido corriente en los vasos del *corpus* 'Ik', pero su aparición en un monumento público de piedra recuerda la situación política que se vivía por entonces en Palenque, Yaxchilán, Copán y otros sitios mayas a mediados del Clásico tardío, donde 'Ahku'l Mo' Naahb' III (721-736 d.C.), Yaxuun B'ahlam IV (752-768 d.C.), K'ahk' Yipyaj Chan K'awiil (749-761 d.C.) y Yax Pasaj Chan Yopaat (763-810 d.C.) se vieron obligados a compartir escena con poderosos vasallos que demandaban mayor participación en los asuntos oficiales.⁶⁹ Como sugieren Houston y Stuart, esta cesión de los espacios plásticos presagiaba la inminente crisis y colapso del siglo IX.⁷⁰ La Estela 2 de Motul de San José tuvo al menos tres firmas de escultores (A1-A4, D1-G1, H1-H4),⁷¹ labradas en un bajorrelieve más tenue. La mejor preservada (fig. 85) contiene el nombre de un individuo llamado Lule'y Ch'ok, quien extrañamente era un 'Señor Divino de 'Ik'' cuyo nombre aparece al lado de Yajawte' K'ihnich.⁷²

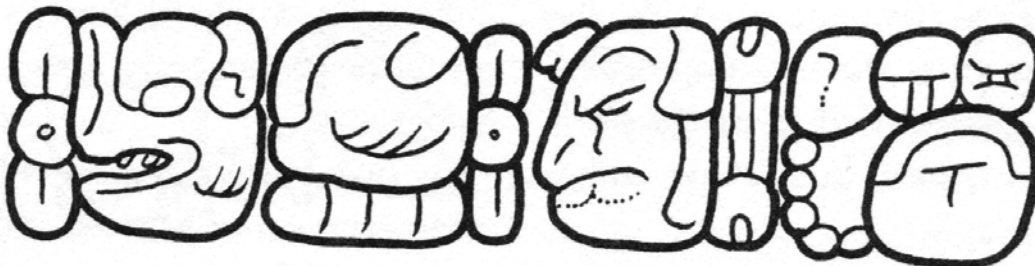


Figura 85. Firma de uno de los escultores que grabaron la Estela 2 de Motul de San José, lado posterior (este, D1-G1): **yu-xu[lu] lu-le-yu ch'o-ko K'UH-'IK'-'AJAW**, *yuxul Lule'y Ch'ok, K'uh[ul] 'Ik' 'Ajaw*, “Lule'y Ch'ok, Señor Divino de 'Ik', lo grabó”. Dibujo tomado de Stuart y Houston (1994: 27).

⁶⁹ Ver Schele y Freidel, 1990: 262-345; Stuart, 1992: 177-181; Lacadena García-Gallo, 1995: 37, 39.

⁷⁰ Houston y Stuart, 2001: 76.

⁷¹ Al igual que en el caso de las firmas de pintores, las rúbricas de escultores (componentes **lu-** “murciélago”) probablemente derivan del verbo transitivo derivado *'uxul*, cuya raíz (*'ux*) todavía se conservaba en tzeltal colonial con el significado de ‘raspar como ladrillos’ (Ara, 1986: 507): **yu-xu[lu]** / *yuxul* / *y-'uxul-ø* / 3ERGs-raspar/grabar-3ABSs / “él/lo raspó/grabó” (ver Stuart, 1989: 154-155; Pallán Gayol y Velásquez García, 2005: 528-530). De acuerdo con Barbara MacLeod, una construcción verbal parecida es *'ulux*, que probablemente tiene el significado de ‘incisar’ (Carlos Pallán Gayol, comunicación personal, 12 de abril de 2007).

⁷² Ver nota 48.

Durante la temporada de campo de 1998 fue encontrada la dañada Estela 6 de Motul de San José (fig. 86),⁷³ que estaba ubicada frente a la Pirámide Sur de la Plaza Principal (ver fig. 23). De acuerdo con Foias⁷⁴ el personaje labrado en ella despliega una posición típica de baile, con un pie despegado del piso. Sus muslos abultados sugieren que puede tratarse del obeso Yajawte' K'ihnich,⁷⁵ pero la mejor línea de evidencia quizá procede de su comparación con la Estela 1 de Acté,⁷⁶ cuya complexión corporal es semejante y su fecha cuadra con el reinado del Cacique Gordo.

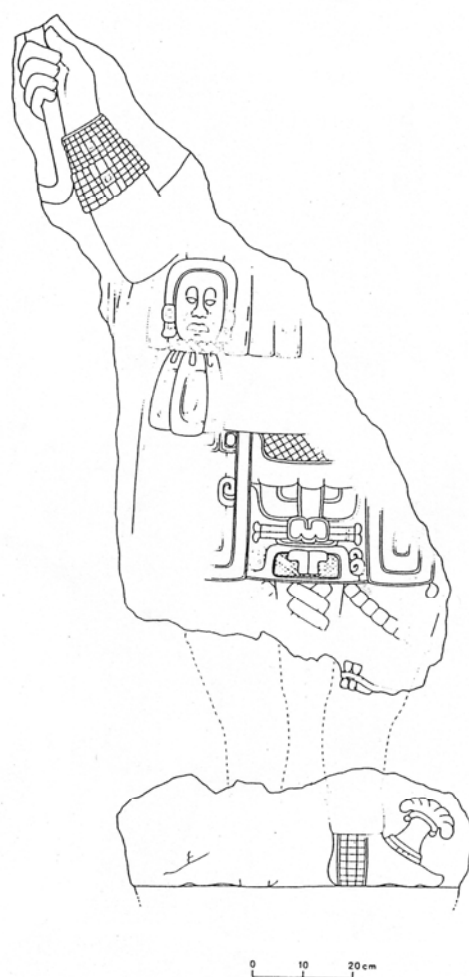


Figura 86. Estela 6 de Motul de San José. Encontrada durante la temporada de campo de 1998, frente a la Pirámide Sur de la Plaza Principal. Dibujo tomado de Foias (1999: 972).

⁷³ Foias, 1999: 950; Moriarty, 2004b: 31.

⁷⁴ 1999: 950.

⁷⁵ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 3.

⁷⁶ Ver Mayer, 2000a.

Durante el gobierno de Yajawte' K'ihnich la entidad política de 'Ik', que estaba adscrita a la hegemonía de Tikal, parece haber entrado en conflicto con los intereses de Dos Pilas. Por una parte, el gobernante que erigió la Estela 11 de Machaquilá (fig. 87) en 9.15.10.0.0 (26 de junio de 741 d.C.) se declara como el captor o 'supervisor' de un señor de 'Ik' (5Aa-b: *'uchan 'Ik' 'ajaw*). Dos años más tarde el poderoso K'awiil Chan K'ihnich (741-761 d.C.) de Dos Pilas inició una campaña bélica contra sus enemigos asentados al norte del río de la Pasión, entre los cuales se encontraban El Chorro (743 d.C.), Yaxchilán (745 d.C.) y Motul de San José (745 d.C.).⁷⁷ Sus victorias se encuentran consignadas en los escalones 1 y 2 de la Escalera Jeroglífica 3, que da acceso al Templo LD-25 de Dos Pilas (fig. 88). El prisionero de Motul recibe el nombre de Chuliw Hix y fue capturado en 9.15.13.15.19, 11 Kawak 2 Sek (25 de abril de 745 d.C.), tres días después que el prisionero de Yaxchilán, lo que sugiere que ya entonces los linajes de 'Ik' y de Pa'chan⁷⁸ pudieron estar asociados en acciones de guerra.

La entidades políticas de Mutu'l (Dos Pilas) e 'Ik' intercambiaron varios elementos culturales que hacen suponer que en algún momento del Clásico tardío sostuvieron relaciones diplomáticas. Ya hemos hablado, por ejemplo, del plato tetrápode encontrado en el entierro 30 de Dos Pilas (fig. 5). Moriarty⁷⁹ notó que el patrón de asentamiento del conjunto 8K-5 del Grupo B de Motul de San José es extremadamente parecido al grupo La Paciencia de Dos Pilas, y lo mismo puede decirse si comparamos el juego de pelota de Trinidad de Nosotros con el de la Plaza Principal de Dos Pilas. Por otra parte, las estelas sinópticas 2 de Aguateca y 16 de Dos Pilas (fig. 65), consagradas en 736 d.C., repiten el atuendo bélico teotihuacano y la máscara de "rayos X" que aparece en el Dintel 25 de la Estructura 23 de Yaxchilán (fig. 64), y

⁷⁷ Houston, 1993: 117, 124; Martin y Grube, 2002: 62.

⁷⁸ Pa'chan es la lectura del signo principal de un glifo emblema que durante el Clásico temprano parece haber estado asentado en El Zodz y en el Clásico tardío en Yaxchilán (ver Martin, 2004; Houston, *et. al.*, 2006: 1, 3-4).

⁷⁹ 2004b: 31.

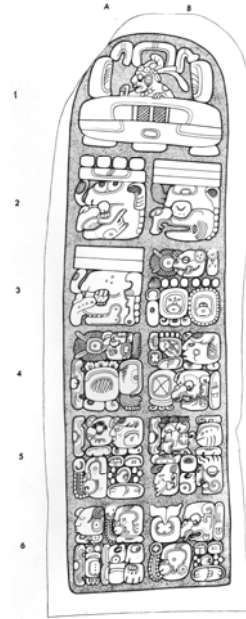
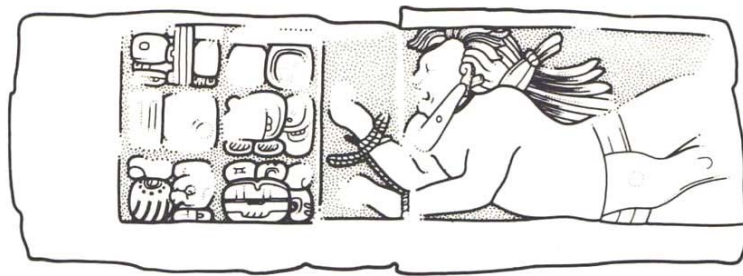
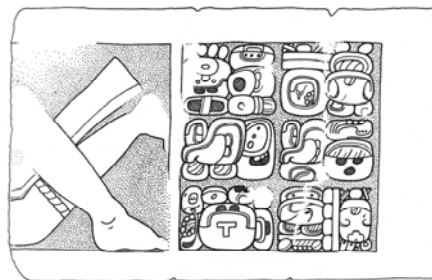


Figura 87. Estela 11 de Machaquilá: 9.15.10.0.0, 3 'Ajaw 3 Mol, 26 de junio de 741 d.C.
Dibujo de Ian Graham (1967: 84).



a



b

Figura 88. Bloques de la Escalera Jeroglífica 3 de Dos Pilas. (a) El escalón 2 registra la captura de un noble de Yaxchilán llamado ...b'a... del linaje Xook, en [9.15.13.15.16], [*8 *Kib'] 19 [*Sootz'], 22 de abril de 745 d.C. Dibujo de Stephen D. Houston (1993: 119); (b) tres días después el mismo escalón atestigua la captura de un señor de Motul de San José llamado Chuliw Hix. Dibujo de Christian Prager. Cortesía de Erik Boot.

diversos tiestos de cerámica producidos en Motul de San José han sido encontrados en la propia Dos Pilas (fig. 9).⁸⁰ Estos pueden ayudar a comprender el origen del estilo policromado, histórico y narrativo de una serie de vasos producidos en el Petexbatun durante la época de K'awiil Chan K'ihnich, muy semejantes a las vasijas del *corpus* 'Ik' (por ejemplo fig. 27).⁸¹

Lo anterior ha hecho suponer a Foias⁸² que a raíz de la captura de Chuliw Hix, en 745 d.C. (fig. 88b), la relación entre Tikal y Motul de San José se rompió y la entidad política de 'Ik' pasó a la hegemonía de Dos Pilas, que a su vez estaba respaldada por la dinastía Kan de Calakmul. Esto ocasionó que en Motul de San José se dejaran de erigir estelas, aunque su historia siguió siendo registrada en vasos. En mi opinión, esta interpretación es poco probable o habría que matizarla, en virtud de que el último gobernante de la dinastía de Kan en Calakmul parece haber sido Wamaw K'awiil (736 d.C.),⁸³ mientras que las derrotas de El Perú (743 d.C.) y de Naranjo (744 d.C.) a manos de Yik'iniiy Chan K'awiil debilitaron sensiblemente a los opositores de Tikal.⁸⁴ Por otra parte, aunque el rango político de los cautivos de K'awiil Chan K'ihnich era ciertamente elevado, ya que eran nobles o *'ajawtaak*,⁸⁵ ni en el caso de Yaxchilán ni en el de Motul de San José se trataba de gobernantes supremos (*K'uhul 'Ajaw*). Aunque se ha especulado que la captura del señor de Yaxchilán pudo haber ocasionado el

⁸⁰ Ver nota 22.

⁸¹ Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 225-226, nota 30. Otro notable ejemplo es el vaso que fue encontrado en la Estructura M7-35 de Aguateca (Inomata, 2001: 350, fig. 4).

⁸² 1999: 948; 2003a: 19; 2003b: 12.

⁸³ Martin (2005b: 10-12) sugiere que el último soberano de la dinastía Kan en Calakmul fue Yuhno'm Too'k' K'awiil (*ca.* 702-731 d.C.), y que a raíz de su captura por Yik'iniiy Chan K'awiil de Tikal el glifo emblema de Kan desapareció de la ciudad a más tardar en 736 d.C. Esta idea fue seguida por Velásquez García y Pallán Gayol (2006: 343). Recientemente, sin embargo, Tunesi descubrió una estela saqueada de Cancuén dentro de un museo francés; su inscripción revela que Wamaw K'awiil (736 d.C.) pudo ser el último señor de Calakmul que ostentaba el glifo emblema de Kan; ver nota 279.

⁸⁴ Ver Harrison, 1999: 155-156; Martin, 2001a: 186; Montgomery, 2001: 173-174; Martin y Grube, 2002: 49.

⁸⁵ El cautivo que procedía de Yaxchilán (fig. 88a) era del mismo linaje Xook que la famosa esposa de 'Itzamnaaj B'ahlam II. Martin y Grube (2002: 127) especulan que puede tratarse de algún hermano o sobrino. Cabe mencionar que el apelativo *'ajaw* no necesariamente se refiere a gobernantes supremos (Houston y Stuart, 2001: 60; Velásquez García, 2002: 16).

interregno de diez años que tuvo lugar luego de la muerte de 'Itzamnaaj B'ahlam II (681-742 d.C.),⁸⁶ lo cierto es que ese vacío de poder había comenzado casi tres años antes de la batalla y no existen pruebas de que estos prisioneros hayan afectado significativamente la sucesión dinástica en sus ciudades de origen.⁸⁷

Un dato final procede del entierro 6 del Grupo B de Tamarindito, que aparentemente es la tumba de Chanal B'ahlam, el señor de la entidad política de Arroyo de Piedra-Tamarindito que se piensa derrotó a K'awiil Chan Kihnich en 761 d.C., arrasando con la hegemonía regional de Dos Pilas.⁸⁸ En dicha sepultura fue depositado un grupo de vasijas, entre las que se encontraba un vaso cilíndrico policromado con glifos delineados en negro y coloreados con un engobe rosa claro; cuenta, además, con la representación de uno de los reyes de 'Ik' (fig. 6),⁸⁹ desgraciadamente no identificado, pero ciertamente con su frase nominal. El hecho de que el soberano de Tamarindito haya incluido este recipiente entre sus bienes personales puede ser indicio de que Motul de San José mantuvo relaciones cordiales con los linajes sometidos del Petexbatun, y a caso desempeñó algún papel directo o indirecto en la debacle de Dos Pilas. Cabe recordar que otros fragmentos de cerámica de Motul de San José han sido recobrados en Arroyo de Piedra, Cueva de Sangre y Ceibal.⁹⁰

Aunque Reents-Budet y otros estudiosos⁹¹ piensan que la muerte de Yajawte' K'ihnich posiblemente está mencionada en el vaso K791 (fig. 11), de 755 d.C., no encuentro evidencia epigráfica para sostener tal afirmación. El vaso K5418 (fig. 57) contiene una escena acaecida el 1 de diciembre de 756 d.C. y fue comisionado o

⁸⁶ Houston, 1993: 117.

⁸⁷ Martin y Grube, 2002: 127.

⁸⁸ Ver nota 290.

⁸⁹ Ver nota 19.

⁹⁰ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4-5.

⁹¹ Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 4.

poseído por el siguiente señor de 'Ik', de manera que quizá Yajawte' K'ihnich dejó de gobernar antes de esa fecha.

K'inich Lamaw 'Ek' (ca. 755/756-779? d.C.)

El vaso K3054 (fig. 56), firmado por Tub'al 'Ajaw, nos proporciona un ejemplo claro del nombre del siguiente soberano, que está escrito como **K'INICH-LAM-ma 'EK'**, *K'inich Lama[w] 'Ek'*,⁹² aunque es muy poco lo que se sabe sobre él.⁹³ El mismo vaso presenta una imagen de Yajawte' K'ihnich frente a su sucesor K'inich Lamaw 'Ek'; ambos gesticulan y portan sonajas de calabaza. La figura de Yajawte' K'ihnich ocupa el lado derecho de la composición, que es la posición más favorecida en las escenas narrativas mayas,⁹⁴ pero la cláusula nominal de Lamaw 'Ek' contiene los títulos de Kalo'mte' y Señor Divino de 'Ik', lo que hace suponer que la vasija fue elaborada después de su entronización. Dos fechas son posibles para ubicar los acontecimientos de la escena: 9.15.10.17.12 (13 de junio de 742 d.C.) y 9.16.4.2.17 (10 de junio de 755). La primera podría implicar que el evento ocurrió cuando Yajawte' K'ihnich aun era gobernante (¿a caso estamos ante una danza de designación?), mientras que la segunda sugiere que puede tratarse de un encuentro idealizado que tuvo lugar como parte de los rituales de ascensión de Lamaw 'Ek'. La Fórmula Dedicatoria del vaso K1728 (fig. 51) proporciona el nombre de su padre, un señor de tres *k'atuunes* llamado Yoyaas K'ihnich. Los datos disponibles hasta hoy sugieren que él no fue gobernante de la

⁹² Reents-Budet, *et. al.*, 2006: 3.

⁹³ Su nombre aparece semi-erosionado en el vaso K5418 (fig. 57), donde se encuentra escrito como **K'INICH-LAM-ma-'Ek'**, *K'inich Lama[w] 'Ek'*. Una posible variante de su nombre se ubica en el vaso K1728 o MS1373 (fig. 51): **K'INICH-LAM-'EK'**, *K'inich Lam[aw] 'Ek'*, donde el logograma **LAM** entra en convergencia gráfica por analogía con el silabograma **mi**, de donde recibió el mote de “Señor Completamiento de Estrella” (ver Reents-Budet, *et. al.*, 1994: 175). Agradezco a Juan Ignacio Cases Martín por sus valiosos comentarios sobre este fenómeno epigráfico (10 de marzo de 2007).

⁹⁴ Ver Houston, 1998: 341-342.

entidad política de 'Ik',⁹⁵ como también que Yajawte' K'ihnich no era el padre de Lamaw 'Ek'.⁹⁶

Como mencioné, el vaso K5418 (fig. 57) puede contener evidencia de que al menos hasta el 1 de diciembre de 756 d.C. se preservaba la alianza con la entidad política de Maan, puesto que fue comisionado por K'inich Lamaw 'Ek' y su escena representa a un señor de La Florida⁹⁷ regiamente sentado con iconos teotihuacanos. Esta vasija también contiene la firma de Tub'al 'Ajaw y fue probablemente una de sus últimas obras, puesto que el pintor más destacado del nuevo gobernante se llamaba Mo...n B'uluch Laj (fig. 84). El ya mencionado vaso 5 del entierro 6 de Tamarindito (fig. 6)⁹⁸ sugiere que durante su reinado estableció contactos estratégicos con algunos sitios del Petexbatun, oprimidos antes de 761 d.C. bajo el yugo de Dos Pilas, pero sus vínculos diplomáticos están mejor documentados en el caso de Yaxchilán.

En esta ciudad gobernada por entonces Yaxuun B'ahlam IV (752-768 d.C.), quien estaba casado con dos mujeres (¿a caso concubinas?)⁹⁹ de la casa real de Motul de San José: Wak Jalam Chan 'Ajaw (figs. 89 y 90) y Wak Tuun (fig. 91 y 92). La alianza matrimonial entre el linaje de Yaxuun B'ahlam y el de K'inich Lamaw 'Ek'

⁹⁵ Esto opinan Reents-Budet, *et. al.* (2006: 3), basados en el hecho de que el último título de Yoyaas K'ihnich se lee K'uhul 'Ik'nal, no K'uhul 'Ik' 'Ajaw ('Señor Divino de 'Ik'). No obstante, el cartucho jeroglífico en cuestión contiene un sufijo **wa**, que puede operar como complemento fonético del logograma **'AJAW**, que en este caso estaría subrepresentado. Si la lectura completa del título fuera K'uhul 'Ik'nal 'Ajaw ('Señor Divino del Lugar 'Ik'), surgen tres posibilidades: (a) que se trata del nombre de un soberano de 'Ik' no identificado previamente, que reinó antes de Yajawte' K'ihnich o entre éste y Lamaw 'Ek'; (b) que detentaba sus títulos simultáneamente que los mandatarios conocidos de 'Ik' (ver nota 48); o (c) que el título de de 'Señor Divino del Lugar 'Ik'' no constituye un glifo emblema y es, por lo tanto, diferente al de 'Señor Divino de 'Ik''. Esta opción es la que por ahora considero más plausible.

⁹⁶ En el caso de los gobernantes mayas clásicos el patrón hereditario era generalmente por la vía patrilinial, eligiéndose de preferencia al hijo primogénito. No obstante, existen varias excepciones, pues ante la falta de un candidato podía heredar un hermano, hermana o hija (Prager, 2003: 7-8). Por el momento no existen datos suficientes en Motul de San José para aclarar la forma en que K'inich Lamaw 'Ek' heredó el trono.

⁹⁷ Ver nota 243.

⁹⁸ Ver nota 19.

⁹⁹ Ver Houston y Stuart, 2001: 66.



Figura 89. En [9.16.1.2.0], 12 'Ajaaw 8 Yáaxk'iin, 8 de junio de 752 d.C., la señora Wak Jalam Chan 'Ajaw de Motul de San José asistió a su marido en una danza con cetros cruciformes de pájaros, 40 días después de su entronización. Dintel 5 del Templo 1 de Yaxchilán. Dibujo de Ian Graham y Eric von Euw (1977: 21).

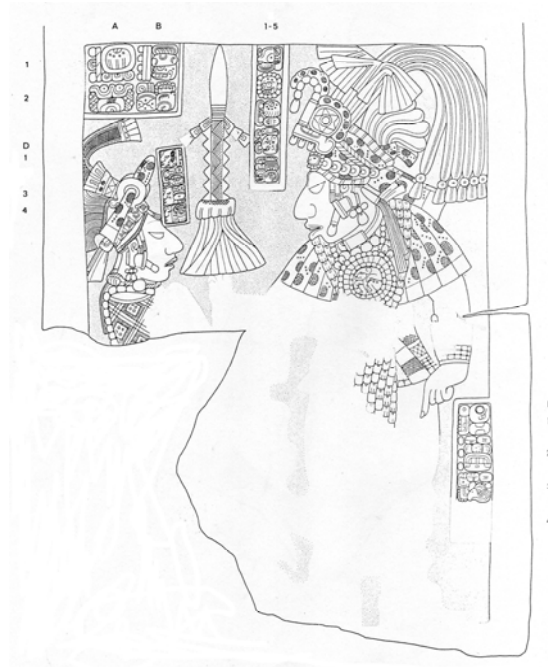


Figura 90. En [9.16.4.1.1], 7 'Imix 14 Sek, 5 de mayo de 755 d.C., la señora Wak Jalam Chan 'Ajaw de Motul de San José asistió a su marido antes de participar en una batalla donde capturaría a Cráneo Enjoyado. Dintel 41 del Templo 42 de Yaxchilán. Dibujo de Ian Graham (1979: 91).

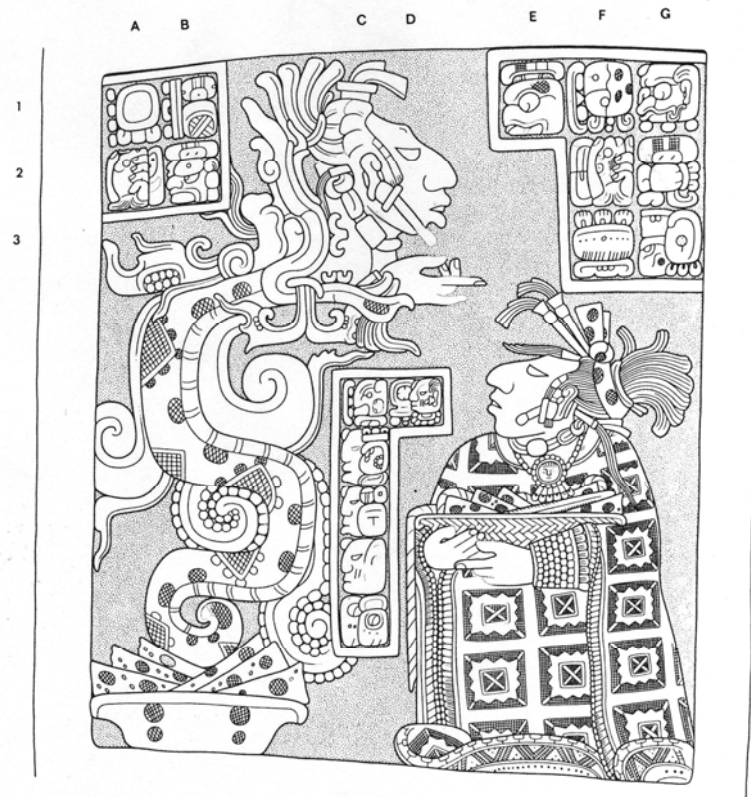


Figura 91. En [9.16.3.16.19], 4 [*Kawak] 12 Sip, 24 de marzo de 755 d.C., o [9.16.17.2.4], 4 [*K'an] 12 Sip, 20 de marzo de 768 d.C., la señora Wak Tuun de Motul de San José conjuró a la serpiente Yax K'inich(?) Naah Chan, con motivo de la consagración del Templo 21 de Yaxchilán. Dintel 15 del Templo 21. Dibujo de Ian Graham y Eric von Euw (1977: 39).

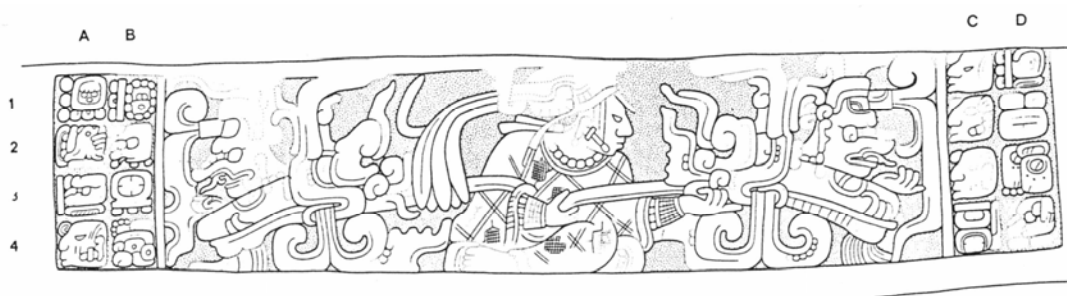


Figura 92. En [9.16.12.5.14], 3 Hix 7 Mol, 25 de junio de 763 d.C., la señora Wak Tuun de Motul de San José conjuró al dios K'awiil entra las fauces de una barra o serpiente ceremonial bicéfala. Dintel 38 del Templo 16. Dibujo de Ian Graham (1979: 85).

garantizaba por lo menos un pacto de no agresión,¹⁰⁰ aunque es seguro que los compromisos contraídos con estos lazos familiares iban mucho más allá pues, como mencionamos, hay indicios de que ambos señoríos pudieron enfrentar a K'awiil Chan K'ihnich de Dos Pilas en 745 d.C. (fig. 88). Por otra parte, el uso de la máscara de “rayos X” en el Dintel 25, de 723 d.C. (fig. 64), y la Estela 11 de Yaxchilán, de 752 d.C. (fig. 67), prueba que existía un intercambio de conceptos estéticos, mientras que la procedencia de otra de las consortes de Yaxuun B'ahlam –ella venía de Hix Witz-, sugiere que las entidades políticas de 'Ik' y Pa'chan compartían al menos un aliado. Si bien es cierto que Yaxuun B'ahlam eligió al hijo de una señora local para sucederlo en el trono, no podemos negar la importancia que recibieron sus esposas de Motul de San José en los dinteles por él comisionados.

En el Dintel 5 del Templo 1 (fig. 89) Yaxuun B'ahlam se apresta para ejecutar una danza con cetros cruciformes de pájaros (*xukuup*), al tiempo que la señora Wak Jalam Chan 'Ajaw sostiene un bulto sagrado (*'ikaatz*)¹⁰¹ y ejecuta un ademán asociado con autosacrificio y sujeción de objetos rituales.¹⁰² Este acontecimiento tuvo lugar en 9.16.1.2.0 (8 de junio de 752 d.C.), sólo dos *winales* (40 días) después de su ascensión.¹⁰³ Tres años después, en 9.16.4.1.1 (5 de mayo de 755 d.C.), la misma mujer se encuentra ayudando a vestir a su marido (fig. 90), que se prepara para una batalla. En esta ocasión Yaxuun B'ahlam porta un yelmo con la entidad teotihuacana Mariposa Jaguar, que forma parte del complejo Serpiente de la Guerra.¹⁰⁴ El Dintel 8 del Templo 1¹⁰⁵ confirma que el resultado de esta lid fue la captura de un individuo conocido como Cráneo Enjoyado, información que también se encuentra escrita en el propio Dintel 41

¹⁰⁰ Schele y Freidel, 1990: 479, nota 28.

¹⁰¹ Robertson, *et. al.* (2005: 63) han sugerido que este tipo de bultos contenían jadeíta, mineral al que realmente se refiere la palabra *'ikaatz*.

¹⁰² Ver Benson, 1974: 109-110.

¹⁰³ Proskouriakoff, 1964: 186-189; 1999: 122; Schele y Freidel, 1990: 296; Tate, 1992: 150-151; Schele y Grube, 1995: 117; Mathews, 1997: 195-196.

¹⁰⁴ Ver Taube, 1992: 74; 2000: 282-285.

¹⁰⁵ Ver Graham y von Euw, 1977: 27.

del Templo 42 (fig. 90),¹⁰⁶ que parece evocar el tema representado años antes en el Dintel 26 del Templo 23.¹⁰⁷

De la misma forma, el Dintel 15 del Templo 21 (fig. 91) reproduce el tópico esculpido tiempo atrás en el Dintel 25 del Templo 23,¹⁰⁸ incluyendo el virtuosismo en el grabado de las telas. La escena del Dintel 15 tuvo lugar quizá en 9.16.3.16.19 (24 de marzo de 755 d.C.), que en la actualidad se considera como la fecha más probable. Se trata de un rito de autosacrificio donde la sangre vertida por la señora Wak Tuun cayó sobre papeles dispuestos en canastas, al tiempo que aparece un ancestro deificado entre las fauces de una serpiente de las visiones.¹⁰⁹ La imagen nos presenta, pues, el clímax de la secuencia ritual. El individuo conjurado recibe el nombre de Yax K'inich(?) Naah Chan, que la inscripción califica como el *nāwal* o encantamiento del dios K'awiil.¹¹⁰ Esta misma deidad fue invocada por la señora Wak Tuun en el Dintel 38 del Templo 16 (fig. 92), cuya escena tuvo lugar en 9.16.12.5.14 (25 de junio de 763 d.C.).¹¹¹ K'awiil surge de las mandíbulas de una sierpe, cuyo cuerpo es sostenido por la mujer en la forma de una barra ceremonial bicéfala.

El vaso K1728 (fig. 51) es una obra tardía de Mo...n B'uluch Laj. Su escena recuerda la visita de un mensajero que le ofrece el tributo de su señor (un *sajal*) a K'inich Lamaw 'Ek'. Los presentes constan de textiles enrollados (*yub'te'*)¹¹² y bultos que probablemente contenían conchas *spondylus*. La escena se desarrolla dentro de una

¹⁰⁶ Proskouriakoff, 1963: 150-152; 1999: 123; Schele y Miller, 1986: 223; Schele y Freidel, 1990: 295, 297; Tate, 1992: 250-251; Schele y Grube, 1995: 120; Mathews, 1997: 199-200; Martin y Grube, 2002: 129.

¹⁰⁷ Ver Graham y von Euw, 1977: 57.

¹⁰⁸ Ver Graham y von Euw, 1977: 55.

¹⁰⁹ Proskouriakoff, 1964: 191; 1999: 120; Schele y Miller, 1986: 190; Schele y Freidel, 1990: 291; Tate, 1992: 197-199; Schele y Grube, 1995: 119; Mathews, 1997: 197.

¹¹⁰ En 1989 Houston y Stuart descifraron el signo T539 como un logograma **WAY**, *wa[h]y*, 'nāwal o coesencia espiritual', pero 16 años después el propio Stuart (Stuart, *et. al.*, 2005: 160-161), basado en fuentes etográficas, propuso modificar la traducción de *wahy*, a 'hechicería, maleficio, encantamiento o maldición'. Debo mencionar, sin embargo, que no todos los epigrafistas están de acuerdo con este cambio (Nikolai Grube, comunicación personal, 18 de mayo de 2005).

¹¹¹ Proskouriakoff, 1964: 192; 1999: 121; Tate, 1992: 177-178; Schele y Grube, 1995: 127; Mathews, 1997: 224-227.

¹¹² Houston, *et. al.*, 2006: 243.

habitación provista de cortinas, probablemente durante la noche,¹¹³ pues los sirvientes portan antorchas encendidas. Este acontecimiento tuvo lugar en 9.17.8.0.7 (16 de diciembre de 778 d.C.) y parece constituir uno de los últimos deleites de Lamaw 'Ek', puesto que carecemos de datos posteriores sobre él. Reents-Budet, Foias, Bishop, Blackman y Guenter¹¹⁴ piensan que la Fórmula Dedicatoria del vaso K1728 parece registrar su fallecimiento medio año después (22 de junio de 779 d.C), pero no encuentro evidencia epigráfica para sospechar eso.

El señorío de 'Ik' a finales del siglo VIII

A partir de este momento la información histórica sobre los señores de 'Ik' es más escasa y e irregular. Algunas vasijas mencionan gobernantes que difícilmente podremos ubicar, puesto que carecen de fechas en Rueda de Calendario (ver figs. 6 y 20). A grandes rasgos puede decirse que durante el reinado de 'Itzamnaaj B'ahlam III de Yaxchilán (769-800 d.C.) la tradicional alianza entre esa ciudad y Motul de San José parece haberse roto. En un fragmento de piedra encontrado frente a la Estructura 44 y conocido como la Estela 21 de Yaxchilán (fig. 93), el Señor Divino de Pa'chan porta los títulos de captor o 'supervisor' de un individuo de Maan y otro de 'Ik'a', lo que sugiere que la ciudad del Usumacinta entró en conflicto con La Florida y Motul de San José. La fecha de esta inscripción es incierta, pero la más probable es quizá 9.17.18.1.13 (23 de noviembre de 788 d.C.). Un pasaje simultáneo debió haber estado registrado en la Escalera Jeroglífica 5 de la Estructura 20.¹¹⁵

En agosto de 2002 Antonio Cuxil Guitz acompañó a Grube hasta el sitio de Altar de los Reyes, asentado en el extremo sur de Campeche. Como resultado de este viaje registraron un altar al que denominaron con el número 3 (fig. 94). Su parte superior

¹¹³ Ver Inomata, 2001: 355.

¹¹⁴ 2006: 4.

¹¹⁵ Martin y Grube, 2002: 135. Ver Graham, 1982: 177-181.

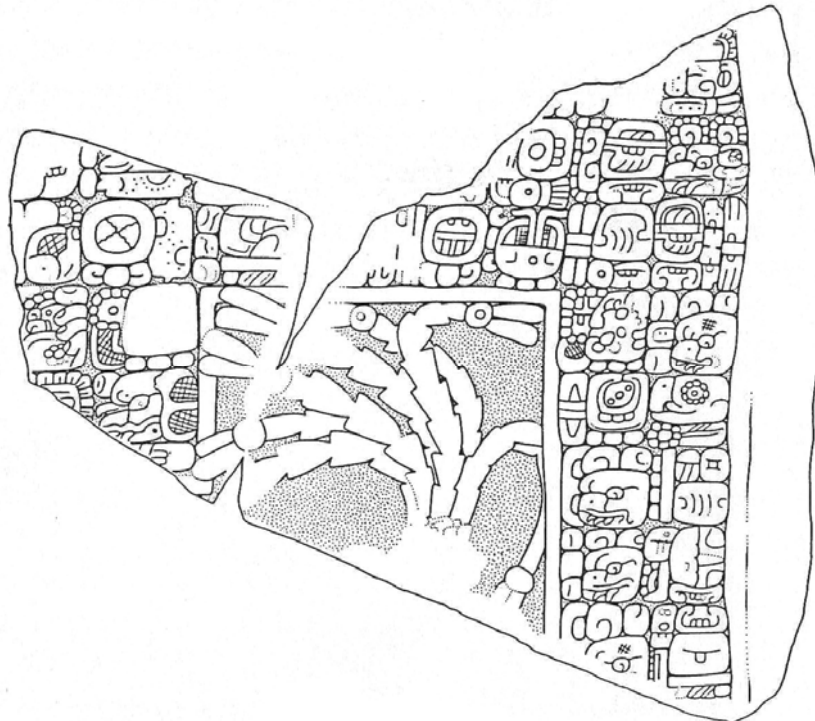


Figura 93. En [9.17.18.1.13] 13 B'en 1 Paax, 23 de noviembre de 788 d.C. o [9.18.10.4.13], 12 B'en 1 Paax ... 'Itzamnaaj B'ahlam III se autonombra supervisor de tres cautivos, entre los cuales se encuentra un individuo de 'Ik'a'. Estela 21 de la Estructura 44 de Yaxchilán. Dibujo tomado de Tate (1992: 255).

contiene la frase *k'uhul kab'*, *'uxlaju'n kab'*, 'tierras sagradas, trece tierras', mientras que en sus cantos se conserva una lista de glifos emblema, entre los que se encuentra el de 'Ik'.¹¹⁶ Estos son introducidos por una expresión no descifrada que incluye el logograma de "trono" (T609a). Grube¹¹⁷ opina que se trata de los trece tronos señoriales que los habitantes de la región consideraban importantes, de acuerdo con la cosmología política vigente alrededor del año 800 d.C., época de elaboración del altar.¹¹⁸

¹¹⁶ Los otros glifos emblema conservados son los de Edzná (de lectura incierta), Chatahn Winik (originario del área de Calakmul y la cuenca de El Mirador), Kan (cuya ubicación a finales del siglo VIII es incierta), Tikal, Palenque y quizás Altar de los Reyes.

¹¹⁷ Ver el reporte completo de Grube, 2003.

¹¹⁸ Parece tratarse de una visión semejante a la que tenían los mayas yukatecos del Posclásico y la época colonial, donde la Cuenta Corta de los trece *k'atunes* dividía la geografía política regional (ver Love, 1994: 25-27).

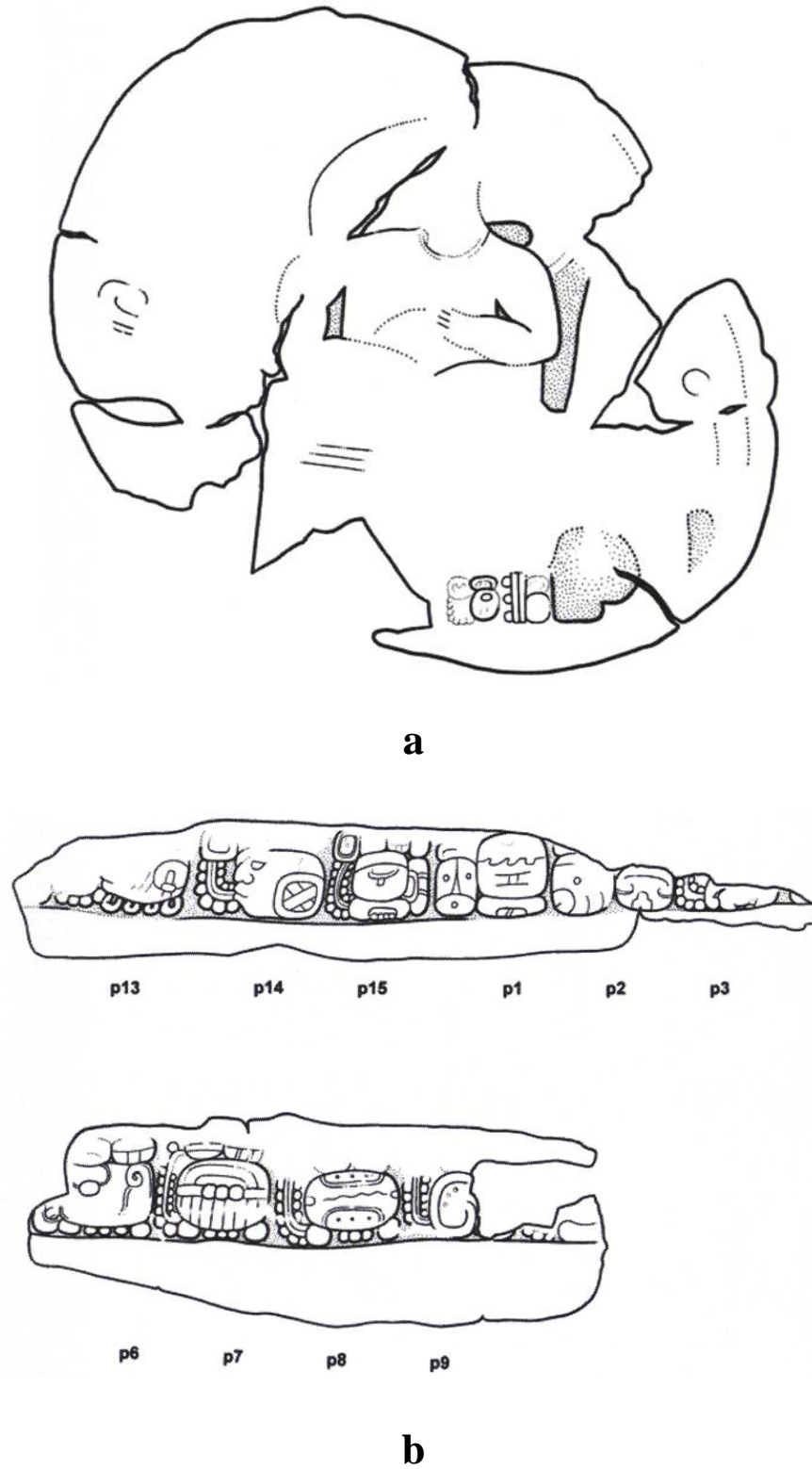


Figura 94. El Altar 3 de Altar de los Reyes menciona el glifo emblema de 'Ik' (p15) como parte un conjunto de tronos señoriales que *ca.* 800 d.C. conformaban las 13 tierras sagradas de los mayas. (a) Escena y texto de la parte superior; (b) texto de los cantos. Dibujo de Nikolai Grube (2003).

Durante las postrimerías del siglo VIII Motul de San José parece haber mantenido relaciones diplomáticas saludables con los pequeños señoríos –ahora independientes, pero balcanizados y en tensión bélica- del Petexbatun. En 1999 la Dra. Triadan, del equipo de Takeshi Inomata, encontró un fragmentado vaso de la tradición 'Ik' (fig. 3) en el interior del cuarto sur de la Estructura M8-4 o “Casa de los Espejos” de Aguateca, que era la residencia de un noble encargado de la producción de piezas y ornamentos de piritá. El contexto de este hallazgo precede inmediatamente al abandono definitivo e intempestivo de su ciudad, acaecido por fuego a finales del siglo VIII d.C o a principios del IX,¹¹⁹ época donde gobernó Tahn Te' K'ihnich (770-802 d.C.), que portaba el glifo emblema de Mutu'l. Varios investigadores piensan que Aguateca pudo servir como refugio para albergar a la dinastía sobreviviente de Dos Pilas, luego de la destrucción de esa ciudad en 761 d.C.¹²⁰

Chan 'Ek' (849 d.C.)

Máscaras de “rayos X” al estilo más clásico de Yajawte' K'ihnich pueden encontrarse en las estelas 2 (fig. 69) y 3 (fig. 70) de Machaquilá, pero la evidencia más elocuente procede de Ceibal. En el año 830 d.C. un señor llamado 'Ajb'alun Haab'tal refundó la casa dinástica local bajo la supervisión del gobernante de Ucanal. Tiempo después celebró con pompa el final de periodo 10.1.0.0.0 (26 de noviembre de 849 d.C.) al erigir cinco estelas dentro y alrededor del templo radial A-3.¹²¹ Una de ellas, conocida con el número 10 (fig. 95), atestigua que la celebración fue presenciada ('ila') por K'awil Enjoyado de Mutu'l (Tikal), Chan Pet de Kan y Chan 'Ek' de 'Ik' (Motul de San

¹¹⁹ Ver Eberl, 2003; Inomata, 2001: 347.

¹²⁰ Demarest, 1993: 103-104, 109; Houston, 1993: 119-120; Martin y Grube, 2002: 64-65.

¹²¹ Schele y Mathews, 1998: 175-196; Martin y Grube, 2002: 227.

José).¹²² Este pasaje es importante por dos motivos: testimonia que el linaje de 'Ik' era todavía importante a mediados del siglo IX y documenta el uso temprano del antropónimo Chan 'Ek' (Kan 'Eek'), que durante el Posclásico tardío y la colonia sería empleado por los reyes de Tayasal.¹²³

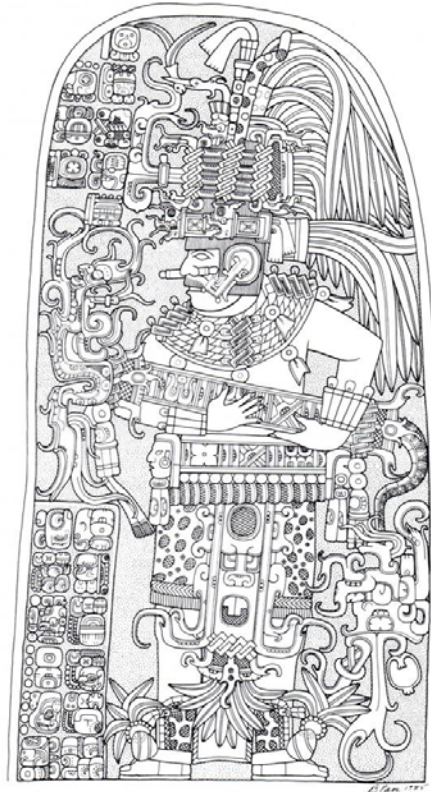


Figura 95. La Estela 10 de Ceibal registra el final de periodo [10.1.0.0.0], 5 'Ajaw 3 K'ayab', 26 de noviembre de 849 d.C. El evento fue atestiguado en el centro de Ceibal por los gobernantes de las entidades políticas de Mutu'l, Kan e 'Ik'. Dibujo de Barbara Page. Tomado de Proskouriakoff (1999: 178).

Gobernante de Tayasal-Flores (869 d.C.)

La última referencia escrita a uno de los señores de 'Ik' procede justamente de la Estela 1 de Tayasal-Flores, que en su parte posterior cuenta con una breve inscripción (fig. 96).

¹²² Ver Marcus, 1973: 912; 1976: 17-18; Schele y Freidel, 1990: 388; Proskouriakoff, 1999: 177; Martin y Grube, 2002: 53.

¹²³ De acuerdo con Schele y Mathews (1998: 352, nota 10), Grube identificó otro nombre de Chan 'Ek' en una estela de Motul de San José.

Aunque sólo poseemos un dibujo deficiente de Morley,¹²⁴ Martin asegura que efectivamente tiene un glifo emblema de 'Ik' (A4) y en sus signos nominales puede advertirse un logograma **CHAN**, 'serpiente' (A3).¹²⁵ La fecha de este texto, correctamente identificada por Morley,¹²⁶ remite al final de periodo 10.2.0.0.0 (13 de agosto de 869 d.C.) y el agente de su celebración es el soberano de 'Ik'. Esta inscripción adquirirá mayor sentido en el futuro, cuando contemos con más datos epigráficos sobre la entidad política de 'Ik', puesto que por ahora sugiere dos posibles interpretaciones: que los señores de 'Ik' residían en distintas poblaciones que operaban como capitales múltiples de reino, o que contaron con tres o más sedes a lo largo de su historia: Bejucal, Motul de San José y Tayasal-Flores.¹²⁷

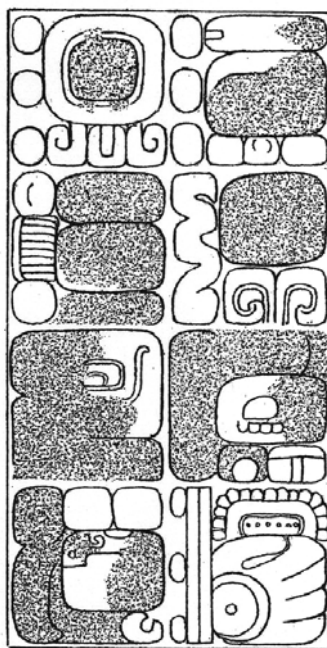


Figura 96. La parte posterior de la Estela 1 de Tayasal-Flores registra que un Señor Divino de 'Ik' de nombre erosionado celebró el final de periodo [10.2.0.0.0], 3 'Ajaw 3 Kéeh, 17 de agosto de 869 d.C. Dibujo de Sylvanus G. Morley (1937: lám. 45b).

¹²⁴ 1937: lám. 45b.

¹²⁵ Este puede ser usado como *rebus* para escribir el nombre de Chan 'Ek'. Cabe advertir que debajo de la cabeza de serpiente hay espacio para un silabograma **na** o un logograma 'Ek'.

¹²⁶ 1938: 434.

¹²⁷ Ver nota 48.

Conclusiones

La cerámica pintada maya del periodo Clásico constituye una de las tradiciones pictóricas más importantes del mundo antiguo. Dentro de ese ámbito artístico los vasos de la entidad política de 'Ik', producidos durante el breve lapso de menos de un siglo (ca. 740-800 d.C.), ocupan un lugar muy destacado a causa de sus cualidades formales y expresivas. Su limitado repertorio de formas es un rasgo propio de la época en el caso de la vajilla de elite, pero su amplio dominio de las técnicas policromas de precocción apenas es comparable con el de la loza cortesana de las cuencas del San Pedro Mártir y Petexbatun, regiones con las que Motul de San José mantenía relaciones constantes. La aplicación hábil de los colores fue enriquecida con un dibujo diestro y en algunos casos virtuosista, cualidad que probablemente derivó de la experiencia de sus vecinos septentrionales, que una generación antes (672-731 d.C.) elaboraron la extraordinaria cerámica estilo códice.

Este género de arte cumplía una función social distinta, pero de similar importancia que los monumentos esculpidos, a causa de que por su naturaleza portátil jugaba un papel central en la diplomacia exterior y economía cortesana de festejo. En el caso específico de Motul de San José, los datos arqueológicos y epigráficos ponen de manifiesto que durante el Clásico tardío fue la sede principal de un modesto señorío que se encontraba a merced de las disputas de grandes potencias militares, razón por la que sus gobernantes organizaban frecuentes festejos donde atraían las voluntades de dignatarios estratégicos. Esto pudo motivar la producción a gran escala de vasijas finamente decoradas, que eran obsequiadas a los funcionarios locales o extranjeros a fin de atraer sus voluntades políticas, estrechar las obligaciones contraídas y establecer lazos entre donadores y beneficiarios. Las firmas de pintores prestigiosos, como Tub'al

'Ajaw, y su intrínseca calidad artística, contribuían a acrecentar el prestigio socio-económico de Motul de San José, mientras que sus estilos eran sellos distintivos y ontológicos de la entidad política de 'Ik'. Por otra parte, las vasijas parecen haber ejercido cierta influencia estética entre sus consumidores extranjeros, quienes trataron de imitar el recurso de la máscara de “rayos X” e incluso su estilo policromo y tema palaciego. Como he tratado de mostrar en esta tesis, la difusión de estos elementos plásticos brinda información adicional sobre las conexiones políticas que estableció el antiguo linaje de 'Ik'.

Así mismo, y contra la opinión más divulgada, debo señalar que no existe un estilo de vasijas 'Ik' con glifos rosas, personajes obesos, temas históricos y máscaras de “rayos X”, sino varios estilos que se producían en distintos talleres, dentro y fuera de Motul de San José, utilizando diversas recetas de pasta, engobe y desgrasante, e intentando a través de ello forjar una marca de distinción política o grupal.¹ Es probable que algunos de esos talleres trabajaran para nobles avecindados en los sitios periféricos del señorío de 'Ik', y aun dentro de la propia Motul de San José. Ellos demandarían mayor participación en los asuntos públicos y contarían con un taller de ceramistas de elite para expresar de forma plástica sus identidades locales y su relativa autonomía con respecto al *K'uhul 'Ajaw* de la ciudad de 'Ik'a', al que no obstante le rendían fidelidad. Es posible que lo anterior explique la presencia de varios estilos de cerámica entreverados en un pequeño territorio, cuya prioridad no estuvo concentrada en la erección de monumentos públicos, medio que durante el siglo VIII sirvió en otras regiones para reconocer el ascenso político de magnates locales y prolongar la existencia del señorío (*'ajawil*). La sobrevivencia de los reyes de 'Ik' hasta el año 869

¹ Trataré de definir las características formales de estos estilos en mi futura tesis doctoral.

d.C., prueba la eficacia con la que llevaron a cabo lo anterior valiéndose de la cerámica y no de la escultura.

Bibliografía

- ACUÑA SANDOVAL, René
 1978 *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Cuaderno, 15).
- ADAMS, Richard E. W.
 1963 “A Polychrome Vessel from Altar de Sacrificios, Peten, Guatemala”, en *Archaeology*, vol. 16, núm. 2. Nueva York; pp. 90-92.
- 1971 *The Ceramics of Altar de Sacrificios*. Cambridge, The Peabody Museum, Harvard University (Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, vol. 63, núm. 1).
- ARA, Domingo de
 1986 *Bocabulario en lengua tzeltal según el orden de Copanabastla*. Editado por M. H. Ruz Sosa. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- ARZÁPALO MARÍN, H. Ramón
 1995 *Calepino de Motul. Diccionario maya-español*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- BALFET, Hélène, Marie-France FAUVET-BERTHELOT y Susana MONZÓN
 1992 *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. México, Centre D'Études Mexicaines et Centroamericaines (CEMCA).
- BARASH, Moshe
 1999 *Giotto y el lenguaje del gesto*. Madrid, Ediciones Akal.
- BARTHEL, Thomas
 1968 “El complejo emblema”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 7. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras; pp. 159-193.
- BASTARRACHEA MANZANO, Juan R., Ermilo YAH PECH y Fidencio BRICEÑO CHEL
 1998 *Diccionario básico español-maya-español*. 4ª. ed. Mérida, Maldonado Editores.
- BELIAEV, Dmitri y Albert DAVLETSHIN
 en pren. “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos mayas sobre cerámica del periodo Clásico”, ponencia presentada en *8th European Maya Conference*, celebrada en Madrid, España. Verlag, Anton Saurwein; pp. 35-58.

BENSON, Elizabeth P.

- 1974 “Gestures and Offerings”, en *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part I. A Conference on the Art, Iconography, and Dynastic History of Palenque*. Editada por M. G. Robertson. Pebble Beach, The Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 109-120.

BERLIN, Heinrich

- 1958 “El glifo emblema en las inscripciones mayas”, en *Journal de la Société des Americanistes*, Vol. 47, 1958; pp. 111-119.

BOOT, Erik

- 2005 *Continuity and Change in Text and Image at Chichen Itzá, Yucatán, Mexico. A Study of the Inscriptions, Iconography, and Architecture at a Late Classic to Early Postclassic Maya Site*. Leiden, CNWS Publications.

BREUIL-MARTÍNEZ, Véronique, Laura GÁMEZ, James FITZSIMMONS, Jean Paul MÉTAILIÉ, Edy BARRIOS y Edwin ROMÁN

- 2004 “Primeras noticias de Zapote Bobal, una ciudad maya clásica del noroccidente de Petén, Guatemala”, en *Mayab*, núm. 17. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas; pp. 61-83.

COE, Michael D.

- 1973 *The Maya Scribe and his World*. Nueva York, Club Grolier.

- 1975 *Maya Vases at Dumbarton Oaks*. Washington, Dumbarton Oaks.

- 1978 *Lords of the Underworld. Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton, Princeton University, The Art Museum.

- 1982 *Old Gods and Young Heroes: The Pearlman Collection of Maya Ceramics*. Jerusalem, The Israel Museum, 1982.

COE, Michael D. y Justin KERR

- 1997 *The Art of the Maya Scribe*. Nueva York, Harry N. Abrams, Inc.

COGGINS, Clemency C.

- 1988 “The Manikin Scepter: Emblem of Lineage”, en *Estudios de Cultura Maya 17*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas; pp. 123-158.

CULBERT, T. Patrick

- 1993 *The Ceramics of Tikal: Vessels from the Burilas, Caches, and Problematical Deposits*. Tikal Report No. 25, Part A. Pensilvania, University of Pennsylvania, The University Museum.

CHASE, Arlen

- 1985 “Contextual Implications of Pictorial Vases from Tayasal, Peten”, en *Fourth Palenque Round Table, 1980*. Editores M. G. Robertson y E. P. Benson. San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 193-201.

- DEMAREST, Arthur A.
1993 "The Violent Saga of a Maya Kingdom", en *National Geographic Magazine*, vol. 183, núm. 2, febrero de 1993. Washington, The National Geographic Society; pp. 95-111.
- EBERL, Markus
2003 "An Ik Site Vessel from Aguateca", en *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika. News and Studies on Mesoamerica. Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica*, Vol. XXV, Nr. 2, April 2003; p. 38-39.
- EMERY, Kitty F.
2003 "Natural Resource Use and Classic Maya Economics: Environmental Archaeology at Motul de San José, Guatemala", en *Mayab*, núm. 16. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas; pp. 33-48.
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo
s/f *Notas para una definición del término estilo*. Manuscrito no publicado.
- FINKE, Fiona y Dirk HEIDERICH
2006 "Cover", en *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika. News and Studies on Mesoamerica. Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica*, Vol. XXVIII, Nr. 6, December 2006; p. 102.
- FOIAS, Antonia E.
1996 *Changing Ceramic Production and Exchange Systems and the Classic Maya Collapse in the Petexbatun Region*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía, presentada en la Universidad de Vanderbilt. Ann Arbor, University Microfilms International.
- 1999 "Entre la política y la economía: resultados preliminares de las primeras temporadas del proyecto arqueológico Motul de San José", en *XIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología; pp. 945-974.
- 2003a "Perspectivas teóricas en las dinámicas del estado Clásico maya: resultados preliminares del Proyecto Eco-Arqueológico Motul de San José, 1998-2003", en *Mayab*, núm. 16. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas; pp. 15-32.
- 2003b "Politics and Economics: Motul de San José, Petén", en *Fundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.:*
<http://famsi.org/reports/02049/index.html>.
- FONCERRADA DE MOLINA, Marta
1993 *Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xicalanca*. Editado por E. Carreón Blaine. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

- FONCERRADA DE MOLINA, Marta y Sonia LOMBARDO DE RUIZ
 1979 *Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios y fuentes del arte en México, XXXIX).
- FREIDEL, David y Staney GUENTER
 2003 “Bearers of War and Creation”, en *Archaeology*:
<http://www.archaeology.org/online/features/siteq2/>.
- FREIDEL, David, Linda SCHELE y Joy PARKER
 1993 *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Nueva Cork, Quill William Morrow.
- GARCÍA BARRIOS, Ana
 s/f “Confrontation Scenes on Codex-Style Pottery: An Iconographic Review”, en *Latin American Indian Literature Journal* (en prensa).
- GARCÍA VIERNA, Valeria A.
 2004 “¿Máscaras para la vida o para la muerte? Una reflexión sobre la función de las máscaras de mosaico de jadeíta en el área maya”, en *Culto funerario en la sociedad maya. Memoria de la Cuarta Mesa Redonda de Palenque*. Coordinador R. Cobos. México, Instituto Nacional de Antropología e
- GARZA CAMINO, Mercedes de la
 1984 *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- 1998 *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*. México, Paidós, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras (Biblioteca Iberoamericana de Ensayo, 4).
- GOMBRICH, Ernest H.
 1987a “El descubrimiento visual por el arte”, en *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Versión española de A. López Lago y R. Gómez Díaz. Madrid, Alianza Editorial; pp. 13-38.
- 1987b “La máscara y el rostro: la percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte”, en *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Versión española de A. López Lago y R. Gómez Díaz. Madrid, Alianza Editorial; pp. 99-127.
- GRAHAM, Ian
 1967 *Archaeology Explorations in El Peten, Guatemala*. Nueva Orleans, Tulane University, Middle American Research Institute (Publication, 33).
- 1978 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 2, part. 2. Naranjo, Chunchutz, Xunantunich. Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

- 1979 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 3, part. 2. Yaxchilán. Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- 1982 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 3, Part 3: Yaxchilán*. Cambridge, Harvard University, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.
- GRAHAM, Ian y Eric von EUW
- 1975 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 2, part. 1. Naranjo. Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- 1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 3, part. 1. Yaxhilán. Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- GROVE, David C.
- 1970a *Los murales de la cueva de Oxtotitlan, Acatlán, Guerrero*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 1970b *The Olmec Paintings of Oxtotitlan Cave, Guerrero, Mexico*. Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 6).
- 2000 “La zona del Altiplano Central en el Preclásico”, en *Historia antigua de México, volumen I: el México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico*. Coordinadores L. Manzanilla y L. López Luján. 2ª ed. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa; pp. 511-540.
- GRUBE, Nikolai
- 1990 “The Primary Standard Sequence in Chocholá Style Ceramics”, en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 2. Editado por J. Kerr. Nueva York, Kerr Associates; pp. 320-330.
- 1991 “An Investigation of the Primary Standard Sequence on Classic Maya Ceramics”, en *Sixth Palenque Round Table, 1986*. Editado por M. G. Robertson y V. M. Fields. Norman, University of Oklahoma Press; pp. 223-232.
- 1992 “Classic Maya Dance. Evidence from Hieroglyphs and Iconography”, en *Ancient Mesoamerica*, vol. 3, núm. 2, fall 1992. Cambridge, Cambridge University Press; pp. 201-218.
- 1997 “The Auguries”, en *Notebook for the XXIst Maya Hieroglyphic Forum at Texas*. Austin, The University of Texas at Austin; pp. 79-88.

- 2001 “El cacao: la bebida de los dioses”, en *Los mayas. Una civilización milenaria*. Editado por N. Grube. Colonia, Könnemann; pp. 32-33.
- 2003 “Appendix 2: Epigraphic Analysis of Altar 3 of Altar de los Reyes”, en *Archaeological Reconnaissance in Southeastern Campeche, Mexico: 2002 Field Season Report*. Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. <http://www.famsi.org/reports/01014/section14.htm>.
- 2004a “El origen de la dinastía Kaan”, en *Los cautivos de Dzibanché*. Editor E. Nalda Hernández. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia; pp. 117-131.
- 2004b “The Orthographic Distinction between Velar and Glottal Spirants in Maya Hieroglyphic Writing”, en *The Linguistics of Maya Writing*. Editado por S. Wichmann. Salt Lake City, The University of Utah Press; pp. 61-81.
- GRUBE, Nikolai y Maria GAIDA
2006 *Die Maya. Schrift und Kunst*. Berlin, Köln, SMB-DuMont, Ethnologischen Museum.
- GRUBE, Nikolai y Werner NAHM
1994 “A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics”, en *The Maya Vase Book*, vol. 4. Editado por J. Kerr. Nueva York, Kerr Associates; pp. 686-715.
- HALPERIN, Christina T.
2004 “Realeza maya y figurillas con tocados de la Serpiente de la Guerra de Motul de San José, Guatemala”, en *Mayab*, núm. 17. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas; pp. 45-60.
- 2006 “Investigating Classic Maya Ritual Economies: Figurines from Motul de San José, Guatemala”, en *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.* http://www.famsi.org/cgi-bin/print_friendly.pl?file=05045.
- HANSEN, Richard D., Ronald L. BISHOP y Federico FAHSEN ORTEGA
1991 “Notes on Maya Codex-Style Ceramics from Nakbe, Peten, Guatemala”, en *Ancient Mesoamerica*, vol. 2, núm. 2. Cambridge, Cambridge University Press; pp. 225-243.
- HANSEN, Richard D., Federico FAHSEN ORTEGA y Ronald L. BISHOP
1992 “Escribas, códices y vasos: estudios de un vaso código de Nakbe”, en *V Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 15-18 de julio de 1991. Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal; pp. 317-323.
- HARRISON, Peter D.
1999 *The Lords of Tikal. Rulers of an Ancient Maya City*. Londres, Thames and Hudson.

2001 “Thrones and Throne Structures in the Central Acropolis of Tikal as an Expression of the Royal Court”, en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume Two: Data and Case Studies*. Editado por T. Inomata y S. D. Houston. Boulder, Westview Press; pp. 74-101.

HERMES, Bernard, Justyna OLKO y Jarosław ŻRAŁKA

2001 “En los confines del arte. Los graffiti de Nakum (Petén, Guatemala) y su contexto arquitectónico, arqueológico e iconográfico”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 79. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas; pp. 29-69.

HEYDEN, Doris

1983 *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

HOUSTON, Stephen D.

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

1998 “Classic Maya Depictions of the Built Environment”, en *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*. A Symposium at Dumbarton Oaks, 7th and 8th October 1994. Editado por S. D. Houston. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection; pp. 333-372.

2001 “Decorous Bodies and Disordered Passions: Representations of Emotion among the Classic Maya”, en *World Archeology*, vol. 33, núm. 2. Londres, Taylor and Francis; pp. 206-219.

HOUSTON, Stephen D., Zachary NELSON, Héctor L. ESCOBEDO, Juan Carlos MELÉNDEZ, Ana Lucía ARROYAVE, Fabiola QUIROA y Rafael CAMBRANES
2006 *Levantamiento preliminar y actividades de registro en El Zotz, Biotopo San Miguel la Palotada, Petén*. Informe entregado al Departamento de Monumentos Prehispánicos y Coloniales, Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural de Guatemala.

HOUSTON, Stephen D., John ROBERTSON y David STUART

2001 *Quality and Quantity in Glyphic Nouns and Adjectives (Calidad y cantidad en sustantivos y adjetivos glíficos)*. Washington, Center for Maya Research (Research Reports on Ancient Maya Writing, 47).

HOUSTON, Stephen D. y DAVID S. Stuart

1989 *The Way Glyph: Evidence for “Co-Essence Among the Classic Maya*. Washington, Center for Maya Research (Research Reports on Ancient Maya Writing, 30).

1998 “The Ancient Maya self: Personhood and Portraiture in the Classic Period”, en *Res 21. Anthropology and Aesthetics*. Nueva York, The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Spring 1998; pp. 73-101.

2001 “Peopling the Classic Maya Court”, en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*. Editado por T. Inomata y S. D. Houston. Boulder, Westview Press; pp. 54-83.

HOUSTON, Stephen D., David S. STUART y Karl A. TAUBE

1989 “Folk Classification of Classic Maya Pottery”, en *American Anthropologist*, vol. 91, núm. 3. Washington; pp. 720-726.

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

HOUSTON, Stephen D. y Karl A. TAUBE

1987 “Name-Tagging in Classic Mayan Script”, en *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika. News and Studies on Mesoamerica. Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica*, Vol. IX, Nr. 2; pp. 38-41.

IGLESIAS PONCE DE LEÓN, María Josefa y Alfonso LACADENA GARCÍA-GALLO

2003 “Nuevos hallazgos glíficos en la Estructura 4 de Machaquilá, Petén, Guatemala”, en *Mayab*, núm. 16. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas; pp. 65-71.

INOMATA, Takeshi

2001 “The Classic Maya Palace as a Political Theater”, en *Reconstruyendo la ciudad maya: el urbanismo en las sociedades antiguas*. Editores A. Ciudad Ruiz, M. J. Iglesias Ponce de León y M. C. Martínez Martínez. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas (Publicaciones de la SEEM, 6); pp. 341-361.

JACKSON, Sarah E.

2005 *Deciphering Classic Maya Political Hierarchy: Epigraphic, Archaeological, and Ethnohistorical Perspectives on the Courtly Elite*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía. Cambridge, Harvard University, Department of Anthropology.

JACKSON, Sarah E. y David S. STUART

2001 “The *aj k’uhun* title. Deciphering a Classic Maya Term of Rank, en *Ancient Mesoamerica*, vol. 12, núm. 2, fall 1992. Cambridge, Cambridge University Press; pp. 217-228.

JONES, Christopher

1977 “Inauguration Dates of Three Late Classic Rulers of Tikal, Guatemala”, en *American Antiquity*, 42; pp. 28-60.

JONES, Christopher y Linton SATTERTHWAITE

1983 *Tikal Report, No. 33, Part A, The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monument*. Filadelfia, The University of Pennsylvania Museum.

JUSTESON, John S.

- 1989 “Ancient Maya Ethnoastronomy: An Overview of Hieroglyphic Sources”, en *World Archaeoastronomy. Selected Papers from the 2nd. Oxford International Conference on Archaeoastronomy*. Editado por A. F. Aveni. Cambridge, Harvard University Press; pp. 76-129.

KARTTUNEN, Frances

- 1992 *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. Norman, University of Oklahoma Press.

KETTUNEN, Hary y Chistophe HELMKE

- 2005 *Introduction to Maya Hieroglyphs. Workshop Handbook*. Leiden, Wayeb y Leiden University.

KERR, Justin

- 1989 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 1. Con ensayos de M. D. Coe, M. E. Miller, L. Schele y D. Stuart. Nueva York, Kerr Associated.
- 1990 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 2. Con ensayos de N. Grube, B. MacLeod, B. Stross y J. Kerr. Nueva York, Kerr Associated.
- 1992 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 3. Con ensayos de J. T. Taschek, J. W. Ball, S. D. Houston, D. Stuart, Karl A. Taube y D. Taylor. Nueva York, Kerr Associated.
- 1994 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 4. Con ensayos de K. A. Taube, N. Grube y W. Nahm. Nueva York, Kerr Associated.
- 1997 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 5. Con ensayos de S. Martin, I. Calvin, M. Quenon y G. Le Fort. Nueva York, Kerr Associates, 1997.
- 2000a *The Maya Vase Book: A Copus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 6. Con ensayos de D. Reents-Budet, M. Zender, C. Tate, P. Ancona, J. Pérez y M. van Stone. Nueva York, Kerr Associates, 2000.
- 2000b “A Short History of Rollout Photography”, en *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.:*
<http://www.famsi.org/research/kerr/articles/rollout/index.html>.
- KERR, Justin, Lloyd ANDERSON y Luis LOPES
 s/f “Comments on Vase K8469”, en *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.:*
<http://www.mayavase.com/8469/comments8469.html>.

KOWALSK, Jeff Karl

- 2000 “Una interpretación histórica de las inscripciones de Uxmal”, en *Mesas Redondas de Palenque. Antología*, vol. II. Editada por S. Trejo. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia; pp. 103-127.

KUBLER, George

- 1975 *La configuración del tiempo*. Madrid, Editorial Comunicación.
- 1976 “The Double-portrait Lintels at Tikal”, en *XXIII International Congress of the History of Art 1*. Granada; pp. 165-177.
- 1977 *Aspects of Classic Maya Rulership on two Inscribed Vessels*. Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 18).

LACADENA GARCÍA-GALLO, Alfonso

- 1995 “Revitalización de las grafías escriturarias arcaicas en el Clásico Tardío maya”, *Religión y sociedad en el Área Maya*. Edición de C. Varela Torrecilla, J. L. Bonor Villarejo y Y. Fernández Marquínez. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Caja Madrid; pp. 29-41.
- 2000 “Nominal Syntax and the Linguistic Affiliation of Classic Mayan Texts”, en *Acta Mesoamericana, Vol. X, The Sacred and the Profane. Architecture and Identity in the Maya Lowlands*. Editores P. R. Colas, K. Delvendahl, M. Kuhnert y A. Schubart. Bonn, Verlag Antón Saurwein; pp. 111-128.
- 2004 “Passive Voice in Classic Mayan Texts: CV-*h-C-aj* and -*n-aj* Constructions”, en *The Linguistics of Maya Writing*. Editado por S. Wichmann. Salt Lake City, The University of Utah Press; pp. 165-194.
- 2006 “El título *lakam*: evidencia epigráfica sobre la organización tributaria y militar interna de los reinos mayas clásicos”, ponencia presentada en el *52 Congreso Internacional de Americanistas*, Sevilla, 17-21 de julio de 2006.
- s/f “Apuntes para un estudio sobre literatura maya antigua”, para ser publicado en *Texto y contexto: perspectivas interculturales en el análisis de la literatura maya yucateca*. Editado por A. Gunsenheimer, Ts. Okoshi Harada y J. B. Chuchiak. Bonn, BAS (Estudios Americanistas de la Universidad de Bonn).

LACADENA GARCÍA-GALLO, Alfonso y Søren WICHMANN

- 2004 “On the Representation of the Glottal Stop in Maya Writing”, en *The Linguistics of Maya Writing*. Editado por S. Wichmann. Salt Lake City, The University of Utah Press, 2004; 103-162.
- s/f *Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions*, en <http://email.eva.mpg.de/%7Ewichmann/harm-rul-suf-dom7.pdf>.

LE FORT, Geneviève

- 2003 "A Classical Maya Vase: And What Do the Glyphs Have to Say?", en *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika. News and Studies on Mesoamerica. Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica*, Vol. XXV, Nr. 4, August 2003; p. 90-92.

LOOPER, Mathew G.

- 2003 *Lightning Warrior: Maya Art and Kingship at Quiriguá*. Austin, University of Texas Press.

LOPES, Luis

- 2001 "'u-MAM' statment in Tikal stela 5?", carta redactada el 8 de enero de 2001 y publicada en <http://listerv.linguistlist.org/cgi-bin/wa?A2=ind0101b&L=aztlan&P=4>.

- 2002 "Hix Wits at Motul de San Jose", carta redactada el 20 de marzo de 2002 y publicada en <http://listerv.linguistlist.org/cgi-bin/wa?A2=ind00203c&L=aztlan&P=1>.

LÓPEZ, Roberto F. y Federico FAHSEN ORTEGA

- 1994 "Nuevas referencias sobre cerámica códice en contexto arqueológico en Nakbe", en *VII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1993*. Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Editores J. P. Laporte y H. L. Escobedo Ayala. Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal; pp. 69-79.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo

- 1989 *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano. Proyecto Templo Mayor*. México, Instituto Nacional de Antropología es Historia.
- 2001 "Arqueología de la Arqueología: de la época prehispánica al siglo XVIII", en *Arqueología Mexicana*, vol. IX, núm. 52. México, Editorial Raíces; pp. 20-27.

LOVE, Bruce

- 1994 *The Paris Codex. Handbook for a Maya Priest*. Introducción de G. E. Stuart. Austin, University of Texas Press.

MACANANY, Patricia y Shannon PLANK

- 2001 "Perspectives on Actors, Gender Roles, and Architecture at Classic Maya Courts and Households", en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*. Editado por T. Inomata y S. D. Houston. Boulder, Westview Press; pp. 84-129.

MACLEOD, Barbara

- 1990 *Deciphering the Primary Standard Sequence*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía. Austin, University of Texas at Austin.

MACLEOD, Barbara y Justin KERR

- 1994 *The Proceedings of the Maya Hieroglyphic Weekend*. November 19-20, 1994. Transcrito y editado por P. Wanyerka. Cleveland, Cleveland State University.

MAGALONI KERPEL, Diana I.

1998 “El arte en el hacer: técnica pictórica y color en las pinturas de Bonampak”, en *La pintura mural prehispánica en México II. Área Maya. Bonampak. Tomo II: estudios*. Coordinadora L. Staines Cicero. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas; pp. 49-80.

2004 “Technique, Color, and Art at Bonampak”, en *Courtly Art of the Ancient Maya*. Editado por M. E. Miller y S. Martin. Washington, San Francisco, National Gallery of Art, Fine Art Museums of San Francisco, Thames and Hudson.

MALER, Teobert

1910 *Explorations in the Department of Peten, Guatemala, and Adjacent Region. Motul de San José; Peten-Itza*. Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Vol. IV, No. 3. Cambridge, Harvard University, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.

MARCUS, Joyce

1973 “Territorial Organization of the Lowland Classic Maya”, en *Science*, vol. 180, núm. 4089. American Association for the Advancement of Science; pp. 911-916.

1976 *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands*. Washington, Dumbarton Oaks.

MARQUINA BARREDO, Ignacio

1951 *Arquitectura Prehispánica*. México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1).

MARTIN, Simon

2001a “Court and Realm: Architectural Signatures in the Classic Maya Southern Lowlands”, en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*. Editado por T. Inomata y S. D. Houston. Boulder, Westview Press; pp. 168-194.

2001b “La gran potencia occidental: los mayas y Teotihuacan”, en *Los mayas: una civilización milenaria*. Editado por N. Grube. Colonia, Könemann; pp. 99-111.

2002 “The Baby Jaguar: An Exploration of its Identity and Origins in Maya Art and Writing”, en *La organización social entre los mayas. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque*, vol. I. Editada por V. Tiesler Blos, R. Cobos, and M. G. Robertson. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma de Yucatán; pp. 50-78.

- 2004 “A Broken Sky: The Ancient Name of Yaxchilan as *Pa’ Chan*”, en *The PARI Journal*, vol. V, núm. 1, summer 2004. San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 1-7.
- 2005a “Caracol Altar 21 Revisited: More Data on Double Bird and Tikal’s Wars of the Mid-Sixth Century”, en *The PARI Journal*, vol. VI, núm. 1, summer 2005. San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 1-9.
- 2005b “Of Snakes and Bats: Shifting Identities at Calakmul”, en *The PARI Journal*, vol. VI, núm. 2, fall 2005. San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 5-13.
- MARTIN, Simon y Nikolai GRUBE
 1995 “Maya Superstates”, en *Archaeology*, noviembre-diciembre; pp. 41-46.
- 2002 *Crónica de los reyes y reinas mayas: la primera historia de las dinastías mayas*. México, Editorial Planeta.
- MATHEWS, Peter L.
 1980 “Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part 1”, en *Third Palenque Round Table, 1978*. Editada por M. G. Robertson. Austin y Londres, University of Texas Press; pp. 60-73.
- 1997 *La escultura de Yaxchilán*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 368).
- MAYER, Karl Herbert
 1995 “Stela 1 from Balamtun, Petén, Guatemala”, en *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika. News and Studies on Mesoamerica. Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica*, Vol. XVII, Nr. 4, August 1995; p. 62.
- 2000a “Stela 1 of Acte, Peten”, en *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika. News and Studies on Mesoamerica. Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica*, Vol. XXII, Nr. 4, August 2000; pp. 72-74.
- 2000b “Stela 1 from Huacatal, Peten”, en *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika. News and Studies on Mesoamerica. Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica*, Vol. XXII, Nr. 6, Dezember 2000; pp. 127-129.
- MILLER, Mary E.
 1986 *The Murals of Bonampak*. Princeton, Princeton University Press.
- 1989 “The History of the Study of Maya Vase Painting”, en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 1. Editado por J. Kerr. Nueva York, Kerr Associated; 128-145.

- 1999 *Maya Art and Architecture*. Londres, Thames and Hudson.
- 2001 “Life at Court: The View from Bonampak”, en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume Two: Data and Case Studies*. Editado por T. Inomata y S. D. Houston. Boulder, Westview Press; pp. 201-222.
- MILLER, Mary E. y Simon MARTIN
2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. Washington, San Francisco, National Gallery of Art, Fine Art Museums of San Francisco, Thames and Hudson.
- MILLER, Mary E. y Karl A. TAUBE
1997 *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. 1a. ed. en rústico. Londres, Thames and Hudson.
- MILLER, Virginia E.
1983 “A Reexamination of Maya Gestures of Submission”, en *Journal of Latin American Lore*, vol. 9, núm. 1. Los Angeles, UCLA Latin American Center; pp. 17-38.
- MONTGOMERY, John
2001 *Tikal. An Illustrated History of the Ancient Maya Capital*. Nueva York, Hippocrene Books, Inc.
- MORIARTY, Matthew D.
2003 “Investigando un puerto interior maya: la temporada de campo 2003 en Trinidad de Nosotros, Petén, Guatemala”, en *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.:*
<http://www.famsi.org/reports/02061es/index.html>.
- 2004a “Entre el centro y la periferia. En la tierra de los señores 'Ik': investigaciones recientes en sitios satélites de Motul de San José, Petén”, en *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*. Editores J. P. Laporte, B. Arroyo y H. E. Mejía, en <http://www.famsi.org/reports/03101es/39moriarty/39moriarty.pdf>.
- 2004b “Settlement Archaeology at Motul de San José, Petén, Guatemala. Preliminary Results from the 1998-2003 Seasons”, en *Mayab*, núm. 17. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas; pp. 21-44.
- MORLEY, Sylvanus Griswold
1937 *The Inscriptions of Peten, Vol. V, Part 1, Plates*. Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication 437).
- 1938 *The Inscriptions of Peten, Vol. III*. Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication 437).
- 1992 *La civilización maya*. 9ª. reimp. en español. México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Antropología).

NOGUERA AUZA, Eduardo

1975 *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. 2ª. edición. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

PANOFSKY, Edwin

2000 *Sobre el estilo. Tres ensayos inéditos*. Barcelona, Buenos Aires, México, Editorial Paidós (Paidós Estética, 28).

PÉREZ SUÁREZ, Tomás

2005 “Acróbatas y constorsionistas en la plástica olmeca”, en *Los investigadores de la cultura maya, 13, tomo II*. Campeche, Universidad Autónoma de Campeche; pp. 537-544.

PIÑA CHAN, Román

1998 *Cacaxtla. Fuentes históricas y pinturas*. México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Antropología).

PRAGER, Christian M.

2003 *A Study of the Classic Maya Hieroglyphic Inscriptions of Pusilha, Toledo District, Belize*. Manuscrito no publicado.

2006 *Is T533 a Logograph for BO:K ‘Smell, Odour’?* Manuscrito no publicado.

PREUSS, Konrad T.

1955 “El concepto estrella matutina según textos recogidos entre los mexicanos del estado de Durango”, en *El México Antiguo*, tomo VIII; pp. 375-396.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana A.

1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication 593).

1960 “Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala”, en *American Antiquity*, No. 25; pp. 454-475.

1963 “Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilán, Part I”, en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. III. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras; 149-167.

1964 “Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilán, Part II”, en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. IV. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras; 177-201.

1999 *Historia Maya*. 2ª. ed. en español. México, Siglo XXI Editores (Colección América Nuestra).

QUENON, Michel y Geneviève LE FORT

1997 “Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography”, en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 5. Editado por J. Kerr. Nueva York, Kerr Associates; pp. 884-902.

QUIRARTE, Jacinto

1979 "The Representation of Underworld Processions in Maya Vase Painting: An Iconographic Study", en *Maya Archaeology and Ethnohistory*. Editado por N. Hammond and G. R. Willey. Austin, Londres, University of Texas Press; pp. 116-148.

REENTS-BUDET, Dorie J.

1985 *The Late Classic Maya Holmul Style Polychrome Pottery*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía. Austin, The University of Texas at Austin.

2000 "Feasting among the Classic Maya: Evidence from the Pictorial Ceramics", en *The Maya Vase Book: A Copus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 6. Nueva York, Kerr Associates, 2000; pp. 1022-1037.

2001 "Classic Maya Concepts of the Royal Court. An Analysis of Renderings on Pictorial Ceramics", en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*. Editado por T. Inomata y S. D. Houston. Boulder, Westview Press; pp. 195-233.

REENTS-BUDET, Dorie J., Joseph W. BALL, Ronald L. BISHOP, Virginia M. FIELDS y Barbara MACLEOD

1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham y Londres, Duke University Press.

REENTS-BUDET, Dorie J. y Ronald L. BISHOP

1987 "The Late Classic Maya 'Codex Style' Pottery", en *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, 5-10 de agosto de 1985*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; 775-789.

2003 "What Can We Learn from a Maya Vase?", en *Archaeology*, vol. 56, núm. 2, marzo/abril de 2003. Long Island City, Archaeological Institute of America; pp. 26-29.

REENTS-BUDET, Dorie J., Antonia FOIAS, Ronald L. BISHOP, M. James BLACKMAN y Stanley GUENTER

2006 "Interacciones políticas y el Sitio Ik' (Motul de San José): datos de la cerámica", presentado en el *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala, 24-28 de julio 2006*. Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología (en prensa).

REILLY, F. Kent, III

1991 "Olmec Iconographic Influences on the Symbols of Maya Rulership: An Examination of Possible Sources", en *Sixth Palenque Round Table, 1986*. Editado por V. M. Fields. Norman, University of Oklahoma Press; pp. 151-166.

ROBERTSON, Merle Greene

2006 "A Selection of Rubbings, Part Three", en *The PARI Journal*, vol. VII, núm. 1, summer 2006. San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 11-14.

- ROBERTSON, John, Stephen D. HOUSTON, Marc U. ZENDER y David S. STUART
2005 *Universals and the Logic of the Material Implication: A Case Study from Maya Hieroglyphic Spelling* (manuscrito).
- ROBICSEK, Francis y Donald M. HALES
1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. Charlottesville, University of Virginia Art Museum.
- 1982 *Maya Ceramic Vases from the Classic Period. The November Collection of Maya Ceramics*. Charlottesville, University Museum of Virginia Bayly Memorial Building.
- SATURNO, William A., Karl A. Taube y David Stuart
2005 *Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala. Parte 1. El mural del norte. Ancient America 7*. Barnardsville, Center for Ancient American Studies.
- SCHAFFER, Anne-Louise
1991 "The Maya 'Posture of Royal Ease'", en *Sixth Palenque Round Table, 1986*. Ed. por V. M. Fields. Norman y Londres, University of Oklahoma Press; pp. 203-216
- SCHAPIRO, Meyer
1953 "Style", en *Anthropology Today. An Encyclopedic Inventory*. Preparado bajo la presidencia de A. L. Kroeber. Chicago, The University of Chicago Press; pp. 287-312.
- SCHELE, Linda
1988 "The Xibalba Shuffle: A Dance after Death", en *Maya Iconography*. Editado por E. P. Benson y G. G. Griffin. Nueva Jersey, Princeton University Press, pp. 294-317.
- SCHELE, Linda y David FREIDEL
1990 *A Forest of Kings. The Untold Story of Ancient Maya*. New York, William Morrow and Company, Inc.
- SCHELE, Linda y Nikolai GRUBE
1994 "Part II. Tlaloc-Venus Warfare: The Peten Wars 8.17.0.0.0-9.15.13.0.0.", en *Notebook for the XIXth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*. Austin, The University of Texas Press.
- 1995 "Part II. The Last Two Hundred Years of Classic Maya History. Transmission, Termination, Transformation", en *Notebook for the XXth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*. Austin, The University of Texas Press.
- SCHELE, Linda y Pether L. MATHEWS
1998 *The Code of Kings. The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. New York, Charles Scribner.

- SCHELE, Linda y Mary E. MILLER
 1986 *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art.* Nueva York, Fort Worth, George Braziller, Inc. y Kimbell Art Museum.
- SHEPARD, Anna O.
 1956 *Ceramics for the Archaeologist.* Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication 609).
- SMITH, Robert E.
 1955 *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala.* Nueva Orleans, Tulane University, Middle American Research Institute, Carnegie Institution of Washington (Publication, 20). 2 vols.
- SOTHEBY'S
 1979 *Auction Catalogue. Pre-Columbian Art.* November 1979. Nueva York, Sotheby-Parke Bernet, Inc.
 1981 *Auction Catalogue. Pre-Columbian Art.* December 1981. Nueva York, Sotheby-Parke Bernet, Inc.
 2001 *Auction Catalogue. Pre-Columbian Art.* May 2001. Nueva York, Sotheby-Parke Bernet, Inc.
 2004 *Auction Catalogue. Pre-Columbian Art.* November 2004. Nueva York, Sotheby-Parke Bernet, Inc.
- SPENSLEY, Ellen
 2004 "Resultados de estudios micro-morfológicos en sedimentos, estucos y suelos en La Trinidad, Petén", en *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004.* Editores J. P. Laporte, B. Arroyo y H. E. Mejía, en <http://www.famsi.org/reports/03101es/38spensley/38spensley.pdf>.
- SPINDEN, Herbert J.
 1975 *A Study of Maya Art. Its Subject Matter and Historical Development.* Con una nueva introducción y bibliografía por J. E. S. Thompson. Nueva York, Dover Publications, Inc.
- SPRAJC, Ivan
 1996 *Venus, lluvia y maíz.* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 318).
- STUART, David S.
 1987 *Ten Phonetic Syllables.* Washington, Center for Maya Research (Research Reports on Ancient Maya Writing, 14).
 1988a "Blood Symbolism in Maya Iconography", en *Maya Iconography.* Editado por E. P. Benson y G. G. Griffin. Nueva Jersey, Princeton University Press; pp. 175-221.

- 1988b “The Rio Azul Cacao Pot: Epigraphic Observations on the Function of a Maya Ceramic Vessel”, en *Antiquity*, vol. 62, núm. 234; pp. 153-157.
- 1989 “Hieroglyphs on Maya Vessels”, en *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vessels, Vol. I*. Editado por Justin Kerr. New York, Kerr Associates; pp. 149-160.
- 1992 “Hieroglyphs and Archaeology at Copan”, en *Ancient Mesoamerica*, vol. 3, núm 1, summer 1992. Canbridge, Cambridge University Press; pp. 169-184.
- 2000 “‘The Arrival of Strangers’: Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History”, en *Mesoamerica’s Classic Heritage from Teotihuacan to the Aztecs*. Ed. por D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions. Niwot, University Press of Colorado; pp. 465-512.
- 2001 “Lectura y escritura en la corte maya”, en *Arqueología Mexicana*, vol. VIII, núm. 48. México, Editorial Raíces; pp. 48-53.
- 2002 “Glyphs for ‘Right’ and ‘Left’?”, en *Mesoweb*:
www.mesoweb.com/stuart/notes/RightLeft.pdf.
- 2003 “On the Paired Variants of TZ’AK”, en *Mesoweb*:
www.mesoweb.com/stuart/notes/tzak.pdf.
- 2005 “A Brief Introduction to Maya Writing”, en *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum*. Austin, The University of Texas at Austin, Department of Art and Art History, Maya Workshop Foundation; pp. 2-109.
- 2007 “Los antiguos mayas en guerra”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XIV, núm. 84. México, Editorial Raíces; pp. 41

STUART, David S. y Stephen D. HOUSTON

- 1994 *Classic Maya Place Names*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No. 33).

STUART, David, Barbara MacLEOD, Yuriy POLYUKHOVICH, Stephen D. HOUSTON y Simon MARTIN

- 2005 “Glyphs on Pots. Decoding Classic Maya Ceramics”, en *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum*. Austin, The University of Texas at Austin, Department of Art and Art History, Maya Workshop Foundation; pp. 110-197.

STUART, George E.

- 1975 “Riddle of the Glyphs”, en *National Geographic Magazine*, vol. 148, núm. 6; pp. 768-791.
- 1992 “Mural Masterpieces of Ancient Cacaxtla”, en *National Geographi Magazine*, vol. 182, núm. 3; pp. 120-136.

TATE, Carolyn E.

1992 *Yaxchilan. The Design of a Maya Ceremony City*. Austin, University of Texas Press.

TAUBE, Karl A.

1988 "Study of Classic Maya Scaffold Sacrifice", en *Maya Iconography*. Editado por E. P. Benson y G. G. Griffin. Nueva Jersey, Princeton University Press, pp. 331-351.

1992 "The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan", en *Res 21. Anthropology and Aesthetics*. Nueva York, The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Spring 1992; pp. 53-87.

1994 "The Birth Vase: Natal Imagery in Ancient Maya Myth and Ritual", en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 4. Editado por J. Kerr. Nueva York, Kerr Associated, pp. 652-685.

1997 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. 2a. reimp. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 32).

2000 "The Turquoise Hearth: Fire, Self-Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War", en *Mesoamerica's Classic Heritage from Teotihuacan to the Aztecs*. Ed. por D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions. Niwot, University Press of Colorado; pp. 269-340.

2003 "Maws of Heaven and Hell: the Symbolism of the Centipede and Serpent in Classic Maya Religion", en *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya*. Editado por A. Ciudad Real, M. H. Ruz Sosa y M. J. Iglesias Ponce de León. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Mayas, 7); pp. 405-442.

THOMPSON, J. Eric S.

1960 *Maya Hieroglyphic Writing. An Introduction*. Nueva edición. Norman, University of Oklahoma Press.

1962 *A Catalog of Maya Glyphs*. Norman, University of Oklahoma Press.

TOKOVININE, Alexander

2002 "Divine Patrons of the Maya Ballgame", en *Mesoweb*: www.mesoweb.com/features/tokovinine/Ballgame.pdf.

TRIK, Aubrey S.

1963 "The Splendid Tomb of Temple I at Tikal, Guatemala", en *Expedition*, vol. 6, núm. 1, Fall 1963; pp. 3-18.

- TRIK, Helen y Michael E. KAMPEN
1983 *Tikal Report No. 31. The Graffiti of Tikal*. Filadelfia, The University Museum, University of Pennsylvania (University Museum Monograph, 57).
- TUNESI, Raphael y Luis LOPES
2004 “A New Plate Naming a K’uhul Mutu’l Ajaw”, en *Mesoweb*, <http://www.mesoweb.com/features/tikal/TikalPlate.pdf>.
- UMBERGER, Emily
1987 “Antiques, Revivals, and References to the Past in Aztec Art”, en *Res 13. Anthropology and Aesthetics*. Nueva York, The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University; pp. 62-105.
- VALDÉS GÓMEZ, Juan Antonio
1997 “Tamarindito. Archaeology and Regional Politics in the Petexbatun Region”, en *Ancient Mesoamerica*, vol. 8, núm. 2, otoño de 1997. Cambridge, Cambridge University Press; pp. 321-335.
- 2001 “Palaces and Thrones Tied to the Destiny of the Royal Courts in the Maya Lowlands”, en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume Two: Data and Case Studies*. Editado por T. Inomata y S. D. Houston. Boulder, Westview Press; pp. 138-164.
- VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik
2000 *El planeta Venus entre los mayas*. Tesis para optar por el grado de Licenciado en Historia. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- 2002 “Un nuevo glifo maya en Kohunlich, Quintana Roo”, en *Arqueología Mexicana*, vol. IX, núm. 54. México, Editorial Raíces; p. 16.
- 2004 “Los posibles alcances territoriales de la influencia política de Dzibanché durante el Clásico temprano: nuevas alternativas para interpretar las primeras menciones epigráficas sobre la entidad política de Kan”, en *El territorio maya: Memoria de la Quinta Mesa Redonda de Palenque*. Editores R. Liendo Stuardo y R. Cobos Palma. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia (en prensa).
- 2005a “El pie de serpiente de K’awiil”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 71. México, Editorial Raíces; pp. 36-39.
- 2005b “Los Dioses Remeros mayas y sus posibles contrapartes nahuas”, en *Acta Mesoamericana. The Maya and their Neighbours. X European Maya Conference. December 2005*. Verlag, Anton Sauwrein (en prensa).
- 2006a “Iconografía real de K’ahk’ Tiliw Chan Yo’aat: política y fundación del mundo en Quiriguá, Guatemala”, en *La Imagen Política: XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Editor C. Medina González. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006; pp. 113-146.

2006b “The Maya Flood Myth and the Decapitation of the Cosmic Caiman”, en *The PARI Journal*, vol. VIII, núm. 1, verano de 2006. San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 1-10.

VILLACORTA CALDERÓN, José Antonio

1928 “Arqueología guatemalteca, VIII. Motul de San José, Tayasal, Ixluk, Topoxté, Yaxhá, Yaxché e Ixkún”, en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, año V, tomo V, núm. 2. Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia; pp. 150-180.

WARBURG, Aby

2005 *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia del Renacimiento europeo*. Madrid, Alianza Editorial.

WEBSTER, David

2001 “Spatial Dimensions of Maya Courtly Life”, en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*. Editado por T. Inomata y S. D. Houston. Boulder, Westview Press; pp. 130-167.

WEBSTER, David y William T. SANDERS

2001 “La antigua ciudad mesoamericana: teoría y concepto”, en *Reconstruyendo la ciudad maya: el urbanismo en las sociedades antiguas*. Editores A. Ciudad Ruiz, M. J. Iglesias Ponce de León y M. C. Martínez Martínez. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas (Publicaciones de la SEEM, 6); pp. 43-64.

ZENDER, Marc U.

2000 “A Study of two Uaxactun-Style Tamale-Serving Vessels”, en *The Maya Vase Book: A Copus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 6. Nueva York, Kerr Associates, 2000; pp. 1038-1055.

2004a *A Study of Classic Maya Priesthood*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía. Calgary, University of Calgary, Department of Archaeology.

2004b “Sport, Spectacle and Political Theater: New Views of the Classic Maya Ballgame”, en *The PARI Journal*, vol. IV, núm. 4, primavera de 2004. San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 10-12.