

Marion Popenoe Hatch

Un análisis de las esculturas de Santa Lucía Cotzumalguapa

En el año 1982, la facultad de Ciencias Sociales de la Universidad del Valle de Guatemala inició investigaciones arqueológicas en el sitio de El Baúl, departamento de Escuintla. El estudio fue dirigido por la autora del presente artículo y se contó con la ayuda de un estudiante avanzado (Rolando Rubio) y de otros estudiantes asistentes. Como parte del proyecto, se llevaron a cabo durante los meses de junio y julio las excavaciones en el sitio, las cuales fueron autorizadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de Guatemala. El análisis del material obtenido en el trabajo de campo se llevó a cabo en uno de los laboratorios de la universidad. Además, se hizo un archivo fotográfico completo de las esculturas de los sitios de El Baúl, Pantaleón, Bilbao, Palo Gordo y otros más que se relacionan con el estilo artístico de Santa Lucía Cotzumalguapa. Este trabajo intenta situar estas esculturas en secuencia e ilustrar un patrón basado en representaciones de personas y símbolos.

Si bien nuestras excavaciones estaban restringidas al sitio de El Baúl, consideramos que éste, a la vez que Bilbao y El Castillo, probablemente formaban un extenso asentamiento común durante el período clásico tardío, ya que estos sitios comparten una misma cerámica y estilo de escultura. Este estilo se encuentra en los alrededores de Santa Lucía Cotzumalguapa, pero también se ha encontrado en más de alguna escultura al oeste — tan lejos como en Palo Gordo, y al norte, en el valle de Antigua— hecho de gran importancia, ya que la cerámica de El Baúl y Bilbao muestra que esos sitios importaban o copiaban la “loza Amatlé” del departamento

Marion P. Hatch, estadounidense y doctora en antropología por la University of California en Berkeley, desempeña el cargo de investigadora adjunta en el departamento de antropología de la misma institución. También es la jefa del departamento de arqueología de la Universidad del Valle de Guatemala e investigadora colaboradora para el CIRMA, en Antigua.

de Chimaltenango durante el período clásico tardío. En los utensilios de El Baúl, esta loza es identificada equivocadamente como "loza carne" (Esperanza) por Thompson;¹ en Bilbao, Parsons se refiere al estilo como *Pantaleón hard ware*.² La expansión del estilo artístico hasta Antigua y el comercio con Chimaltenango es lógico en vista de la facilidad de comunicación entre las áreas por una ruta directa vía Yepocapa, que bordea los volcanes de Fuego y Acatenango. Sin embargo, la mayoría de los expertos que han escrito sobre el tema del estilo de Cotzumalguapa lo atribuyen a influencia mexicana. Se debe enfatizar que la naturaleza de la relación entre los sitios del área de Santa Lucía Cotzumalguapa con otras áreas no está comprendida en su totalidad y se espera que las investigaciones de El Baúl proporcionen respuestas a estos problemas.

Thompson, Parsons, Jiménez Moreno y Braun han llevado a cabo discusiones interesantes sobre el estilo de Cotzumalguapa y sus relaciones.³ Sin embargo, el análisis ofrecido en este trabajo es el primer intento de clasificar las esculturas en un orden significativo, aunque recalamos que es sólo un intento preliminar que puede variar y ser revisado conforme aparezca nueva información. No obstante, nuestro objetivo es demostrar que algunas personas pueden ser identificadas por su vestimenta y por sus símbolos, por lo que las esculturas pueden ser ordenadas en una secuencia de sucesos aparentes.

El estilo artístico de Cotzumalguapa es posiblemente una manifestación temprana del estilo del horizonte mixteca-Puebla de la Mesoamérica preclásica, el cual se puede notar tanto en los códices mixtecos y en los estilos de escultura de Oaxaca, como en la costa del golfo de México y la península de Yucatán. Los perfiles de las figuras humanas de Cotzumalguapa no son mayas. Las figuras, además, tienen narices aguileñas, mandíbulas fuertes, pómulos salientes y la frente sin deformar. Característicamente, tienen una fisura profunda que delinea la mejilla, extendiéndose del lado de la nariz,

¹ J. Eric S. Thompson, *An Archaeological Reconnaissance in the Cotzumalguapa Region, Escuintla, Guatemala* (Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington, 1948), fig. 43.

² Lee A. Parsons, "Bilbao, Guatemala", *Milwaukee Public Museum Publications in Anthropology* 12 (1967): 1/2: 115.

³ Thompson, *An Archaeological Reconnaissance*, pp. 18-33; Parsons, "Bilbao, Guatemala", pp. 151-185; Wigberto Jiménez Moreno, "Mesoamerica before the Toltecs", en *Ancient Oaxaca*, J. Paddock, ed. (Stanford: Stanford University Press, 1970): 67-71; y Barbara Braun, "Sources of the Cotzumalguapa Style", *Baessler Archiv* n.s. 26 (1979): 159-232.

por la orilla de la boca hasta la barbilla. El ojo es ovalado, claramente delineado por una incisión para acentuar los párpados. Otra característica es la posición del pie en perspectiva plana, como si fuera visto desde arriba, mientras que el resto de la figura se muestra de perfil. El hueso del tobillo se muestra como un pequeño disco circular alzado. Es interesante el hecho de que un estilo similar en la forma del pie también aparece en las esculturas en repello de las paredes de la tumba 1 de Zaachila.

En el arte de Cotzumalguapa abundan símbolos relacionados con el juego de pelota, como observamos en las figuras que llevan guantes, yugos en la cintura y callosidades en las rodillas. De prevalencia similar son las escenas de muerte y sacrificio mostrando cráneos, esqueletos, cuerpos desmembrados y corazones humanos. Según Nicholson, estas características, junto con el simbolismo Tlaloc, el uso de formas semi-espirales saliéndoles por la boca indicando que habla, el símbolo greca, el uso del turbante "xiucoatl" (una banda de láminas sobrepuestas con un diseño de serpiente u otra esfinge en el frente) y la combinación numérica punto-barra-punto (quizás calendárico), relacionan el estilo de Cotzumalguapa con el horizonte mixteca-pueblo.⁴

Un gran número de rasgos como la parafernalia del juego de pelota y el énfasis en el sacrificio, así como la presencia de yugos y hachas en la región de la costa sur, pueden sugerir una relación entre el arte de Cotzumalguapa y el de la costa del golfo. Otros rasgos que se pueden notar en los códices mixtecos relacionan al estilo con el área de Oaxaca, que está más cercana geográficamente a la costa sur de Guatemala. La presencia del nahuat (un dialecto del centro de México) en la región de Escuintla en la época de la conquista sugirió a Jiménez Moreno una invasión pipil en la costa sur a finales del período clásico tardío (siglos IX o X).⁵ Thompson fue más precavido al relacionar el estilo de los pipiles, no obstante trata de identificar los glifos y algunas cabezas espigadas con los nombres de los días aztecas y sus conclusiones no son totalmente convincentes.⁶ Si los símbolos representan verdaderamente los nombres de los días, los habitantes de Cotzumalguapa tendrían su propia versión acerca de ellos.

⁴ H. B. Nicholson, "The Use of the Term 'Mixtec' in Mesoamerican Archaeology", *American Antiquity* 26 (1961): 3: 431-433.

⁵ "Mesoamerica before the Toltecs", pág. 71.

⁶ *An Archaeological Reconnaissance*, pág. 18.

Parsons propone una fecha más antigua para el estilo artístico de Cotzumalguapa que Thompson y Jiménez Moreno, relacionándolo a un horizonte con influencia de Teotihuacán del clásico medio.⁷ Identifica este horizonte en el sitio de Bilbao con la fase Laguneta, que data del año 400 al 700 d.C. El vaso cilíndrico tripoidal de Teotihuacán III es la seña del inicio de esta fase, junto con otras características de Teotihuacán como calendarios, tasas de base anular, picheles de color crema, floreros, incensarios con adornos moldeados y vasos con bases moldeadas o caras sobrepuestas. Estas están asociadas con los tazones típicos que tienen base alzada y que pertenecen al período clásico temprano, así como con los tazones de silueta simple, que generalmente tienen base anular. Dichas características pertenecen a la fase Esperanza de Kaminaljuyú, una fase asociada con la presencia intrusa de Teotihuacán en este sitio y considerada por los excavadores como lo que define la parte tardía del período clásico temprano.⁸ En su estudio en Bilbao, Parsons asigna esa misma fase a la parte inicial del período clásico medio, siendo la parte final identificada por la aparición de tazones con la base bordeada (no alzada), no tan hondos, con un trípode de espigas como pies lisos, vasos cilíndricos con la base bordeada en el exterior y pies lisos y sólidos.

Basándose en sus excavaciones estratigráficas en la costa sur en el área de Tiquisate, Shook considera el tazón con base bordeada y los pies lisos como la señal del inicio del período clásico tardío.⁹ Esta forma de tazones acompaña a varios cambios abruptos de la fase anterior, incluyendo la primera aparición de carretes para hilar (malacates) de cerámica y figurinas moldeadas. Shook está convencido de que uniendo la última parte del período clásico temprano con la parte inicial del clásico tardío, para formar un período designado como "clásico medio", oscurece las importantes diferencias que existen entre los períodos clásico temprano y clásico tardío en los estilos de cerámica, arte y arquitectura en Mesoamérica.

Una revisión cuidadosa de la cerámica de Bilbao o donde se supone que está el horizonte del clásico medio, revela que el estilo de Teotihuacán —o teotihuacanoide— no se encuentra en las formas y modos de cerámica de este sitio y, como tal estilo es la base para definir el período clásico medio,

⁷ "Bilbao, Guatemala", pp. 144-148.

⁸ Alfred V. Kidder, Jesse D. Jennings y Edwin M. Shook, *Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala* (Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington, 1946).

⁹ Notas de campo y comunicación personal.

su ausencia en Bilbao desacredita seriamente el argumento de la existencia de tal fase. Además, los grupos de cerámica de mayor frecuencia de la fase Laguneta del período clásico medio de Bilbao se encuentran en Monte Alto, en contextos relacionados con la parte inicial del período clásico temprano, equivalente a la fase Aurora de Kaminaljuyú.¹⁰ Es posible que estos grupos de mayor frecuencia, “palo verde” (oscuro), “felicidad” (blanco pálido), “fuego” (mineral claro) y “esmeralda” (color carne), representen el inicio del período clásico temprano en Bilbao y no la parte final del mismo. El grupo de cerámica “esmeralda color carne”, combina en la fase Laguneta lo que se conoce en el altiplano guatemalteco como “loza esperanza” (color carne) con “loza amatle” del período clásico tardío. Como la loza esperanza obviamente evoluciona a loza amatle, un estudio cuidadoso de la evolución de la cerámica puede contribuir grandemente a la definición y comprensión del concepto del período clásico medio.

En vista de lo anterior, parece que Bilbao es similar a muchos otros sitios de la costa sur de Guatemala cuya cerámica exhibe influencia teotihuacana. Hay excepciones, pero éstas ocurren en una limitada distribución dentro del departamento de Escuintla, especialmente en la desembocadura del río Nahualate. La ausencia del estilo teotihuacano en Bilbao sugiere que hubo un hiato en la secuencia de ocupación durante la última parte del período clásico temprano. Por toda la costa sur, el patrón sugiere que esta fase fue un período de sublevación, de intercambio de relaciones y reorganización, pero con la influencia del período clásico tardío hay un nuevo vigor y un auge cultural, con una densa reocupación de los sitios anteriores a ese período.

Esta breve digresión acerca de la cerámica de la costa sur de Guatemala ha sido necesaria para señalar la importancia del fechamiento acertado del estilo artístico de Cotzumalguapa. Las excavaciones llevadas a cabo por Thompson en El Baúl y las nuestras en la temporada de trabajo de campo recién pasada han encontrado solamente cerámica del período clásico tardío. El hecho de que el estilo artístico de Cotzumalguapa exhiba rasgos que son populares en México durante el período postclásico, sugiere una fecha reciente para las esculturas. Sin embargo, es también importante notar que hasta la fecha no hay evidencia concreta de influencia mexicana en la cerámica, y si se contara únicamente con la cerámica como punto de partida, habría poca evidencia que indicara que la ocupación no fuera lo-

¹⁰ Tema de un manuscrito a esperarse de Edwin M. Shook y Marion Popenoe Hatch.

cal. Sin embargo, esta observación puede ser modificada al encontrarse más información sobre la cerámica y la arquitectura en futuras excavaciones.

CLASIFICACIÓN DE LAS ESCULTURAS

Al estudiar el arte escultural, se debe considerar cuál fue el motivo de tal, lo que el artista tratara de comunicar, por qué se consideró necesario dejar registro en piedra en un momento dado y no antes ni después, y por qué los grupos vecinos de la costa sur no lo hicieron así. ¿Qué fue lo especial en estas personas y cuál, después de todo, es la función del arte? Obviamente implica el deseo de inmortalidad a través de un registro permanente, aunque la tradición oral en verso es también una manera de ordenar el registro a una forma inmutable. Como respuesta parcial a algunas de estas preguntas se debe decir que el arte funciona como un símbolo visual que logra: en primer lugar, afirmar y reforzar los derechos de rango, estatus y autoridad; segundo, identificar, ya sea en forma personal o colectiva; tercero, interpretar lo invisible y sobrenatural de los eventos históricos; cuarto, estimular emocionalmente (por ejemplo, inspirar respeto, miedo o reverencia); y quinto, proveer el placer estético (por ejemplo, la decoración y el ritmo). En esencia, el arte es una forma de anunciar al público. Se puede asumir que las esculturas de Santa Lucía Cotzumalguapa cumplen con estas funciones, pero aún nos queda la pregunta del por qué. En la bocacosta sur abundan los peñascos y grandes piedras que se prestan al arte escultural, pero el estilo de Cotzumalguapa es una tradición propia y parece que apareció súbitamente por un período limitado. El estilo pudo haber sido introducido de otro lugar, aunque la presencia de la estela 1 de El Baúl, de finales del período preclásico, indica que la tradición de erigir monumentos de piedra no era completamente nueva en el sitio.

En general, las esculturas pueden ser agrupadas en la forma siguiente: (1) Grandes rocas naturales esculpidas en bajo relieve sobre una superficie plana, con escenas narrativas. (2) Monumentos de piedra ornamentados adornados, incluyendo lozas verticales o estelas, gradas de plataformas y bloques rectangulares de uso desconocido. La mayoría de éstas son en bajo relieve, o en alto y bajo relieve combinados; son muy pocas las esculpidas en alto relieve. Los temas son también de carácter narrativo. (3) Esculturas circulares incluyendo monumentos erigidos independientemente—algunos de ellos usados como receptáculos— y cabezas espigadas usadas en contextos arquitectónicos, algunas de las cuales probablemente fueron usadas como demarcaciones en el juego de pelota. Cuando se representan

figuras humanas, aparecen como retratos; las que no son humanas son probablemente simbólicas. (Por otra parte, las cabezas espigadas y la mayoría de las esculturas más pequeñas no están incluidas en el presente análisis y requieren de un estudio por separado que incluya comparaciones estilísticas con otras áreas).

Al organizar las esculturas de acuerdo a la presencia o ausencia de ciertos rasgos, se hace evidente un tema que se desarrolla a través de la secuencia. Esto no implica necesariamente que las esculturas hayan sido labradas en tal secuencia, ya que observamos que quizás algunas de ellas o todas pudieron haber sido labradas y erigidas en una fecha posterior para explicar un evento anterior que había cobrado importancia. En efecto, el *corpus* entero puede representar una secuencia de eventos preservados por tradición oral. Desafortunadamente, las esculturas de Cotzumalguapa no pueden ser ordenadas o basadas en un orden de fechas inscritas, como la mayoría del arte maya. Fechar el estilo es un problema complicado y, al respecto, la cronología de Parsons de la cerámica de Bilbao es de vital importancia y necesita ser examinada para determinar exactamente cuándo y por cuánto tiempo fue ocupado el sitio.

Sin embargo, como muchas de las escenas de las esculturas parecen ser narrativas y explicatorias, se pueden ordenar de acuerdo a lo que parece haber ocurrido en orden cronológico. La secuencia resultante muestra cierta consistencia en el tema y cambios menores en el estilo. Por lo menos se pueden reconocer cuatro personajes; tres parecen ser gobernantes locales que se suceden el uno al otro. Aunque cada gobernante está asociado con un número de esculturas diferentes, hay tres tipos de esculturas que son similares en el tema, a saber: un gran monumento mostrando una escena narrativa que incluye a tres personajes, de los cuales uno está recibiendo algún tipo de autoridad de parte de otro y frente al tercero; una escultura de tamaño grande con una escena de acción que capta cómo el gobernante logra reconocimiento y es elevado a una posición superior; y una escultura pequeña en la cual el gobernante conversa con el personaje de quien recibió autoridad.

En este esquema, las tres grandes esculturas se encuentran al principio de la secuencia, seguidas por lozas y bloques de piedra, adornadas y vestidas en posición vertical, con el borde o marco sin alzar y, finalmente, lozas verticales con marco alzado, algunas de ellas en forma de estelas mayas. Este arreglo de las esculturas, basado en el contenido de la narrativa, les da un orden diferente al propuesto por Parsons, quien sitúa los monumentos

sin borde alzado —o sea, sin marco— al final de la secuencia.¹¹

La consideración de las esculturas debe iniciarse con una discusión del monumento 1 de El Baúl (Figura 1), algunas veces conocido como “estela Herrera”. Este monumento es una excepción, ya que pertenece al período preclásico tardío y no representa el estilo artístico de Santa Lucía Cotzumalguapa. Sin embargo, tiene implicaciones para el arte escultural posterior. Tiene una figura de pie de perfil, en estilo antiguo maya, adyacente a dos columnas de glifos que incluyen una versión poco usual del estilo maya conocido como “cuenta larga”, fechado en el séptimo baktún e interpretado como 11 o 37 d.C.¹² El resto de los glifos están erosionados y no se pueden descifrar. La figura probablemente usa una tela colgante como taparrabo, rodilleras, sandalias y lleva una especie de bastón. Usa un turbante amarrado a la barbilla y grandes aretes circulares. Está, como hemos dicho, de pie, sobre una plataforma tipo Izapa (posiblemente celestial). Sobre él hay una figura inclinada, viendo hacia abajo que puede ser ancestral o celestial y que está encajado en espirales, escena vista en esculturas mayas antiguas en varios lugares, tales como la estela 3.29 de Tikal, la estela 10.11 de Kaminaljuyú y la estela 2 de Abaj Takalik.

Es interesante para este estudio observar que la figura principal usa una vestimenta que se encuentra en los monumentos del período clásico tardío: el taparrabo, las rodilleras y el turbante. La cabeza o figura inclinada mirando hacia abajo, sobre la figura central, es análoga a la que aparece en los monumentos 2-6 y 8 en Bilbao (todas en forma de estelas y ahora localizadas en Berlín), que similarmente imparte poder, prestigio y rango a la figura debajo de ella. Los paralelos en vestimenta sugieren que la población que ocupó El Baúl en el período clásico tardío es descendiente de la que ha ocupado esa región por largo tiempo. Un margen de por lo menos varios siglos separa esta escultura de las posteriores.

Volviendo al estilo de Cotzumalguapa en las esculturas anteriores, la narrativa parece empezar con dos figuras identificables que se pueden observar en varios monumentos. Una de éstas parece ser una persona local, que usa taparrabo típico y turbante en la cabeza. La otra es de una persona diferente a las demás, ya sea de alto rango o posiblemente de una región diferente. Este personaje puede ser identificado por su falda, bufanda o

¹¹ “Bilbao, Guatemala”, pág. 142.

¹² John A. Graham, “Maya, Olmecs, and Izapans at Abaj Takalik”, *Actes du XLII Congrès International des Américanistes* (Paris: International Congress of Americanists, 1976), VIII: 182.



Figura 1. Monumento 1 de El Baúl (fotografía de Jacques Van Kirk).

serpiente enrollada en el pelo y un adorno tubular que le atraviesa la nariz. La discusión de la secuencia de esculturas empieza con el monumento 21 de Bilbao, como sigue.

MONUMENTO 21, BILBAO. La razón por iniciar la discusión de la secuencia de esculturas con este monumento es que, además de ser aparentemente uno de los más antiguos, es uno de los más importantes, ya que provee la información que ayuda a explicar el resto de los monumentos. El monumento es una gran roca esculpida en bajo relieve en un lado que fue alisado para tal propósito (Figura 2). Sin lugar a dudas, se encuentra en su localización original y está incrustado en brecha volcánica. Sobre esta capa estéril de piedra hay una capa de ripio con carbón que provee una fecha de radiocarbono comprendida entre el año 527 y aproximadamente el año 136 d.C.¹³ Para Parsons esta fecha, junto con las asociaciones de la cerámica, sitúan a la escultura con seguridad en la fase Laguneta del período clásico medio. El problema de la cerámica de este período se ha discutido anteriormente. Además, el margen de desviación demuestra que una fecha de 663 d.C. es igualmente posible para la escultura y la situaría dentro del período clásico tardío.

La escultura está en posición dominante en la acrópolis de Bilbao, localizada en la parte este de la pirámide 2, en el centro del grupo B. La escena muestra tres figuras: dos a la izquierda del observador que parecen estar relacionadas con el contexto (aunque de esto no tenemos completa certeza), mientras que el tercero, a la derecha, está sentado en un trono y parece ser de un rango más alto. La figura principal viste elegantemente un taparrabo con un cincho amarrado, con la abrazadera hacia atrás y un lado colgándole como falda de forma trapezoidal, adornada con una cara de Xipe, acerca del cual todavía tenemos una gran interrogante. Situado sobre su pelo largo y lacio hay un turbante redondo, adornado con un mazo colgándole por un lado y con un elemento peculiar, parecido a una brocha, sobresaliendo hacia el frente del turbante. De la oreja le cuelga un gran disco plano y en la garganta tiene un adorno con cuentas que destaca en forma prominente. Tiene en el pecho un cráneo, poco visible, esculpido en bajo relieve. Parsons observa que tiene callosidades en la rodilla, lo que lo identifica como jugador de pelota; en una rodilla tiene una rodillera adornada y la otra está amarrada con una serpiente. Lleva sandalias y tiene las muñecas amarradas con moñas. En la mano derecha sostiene un

¹³ Parsons, "Bilbao, Guatemala", pág. 101, fig. 11.

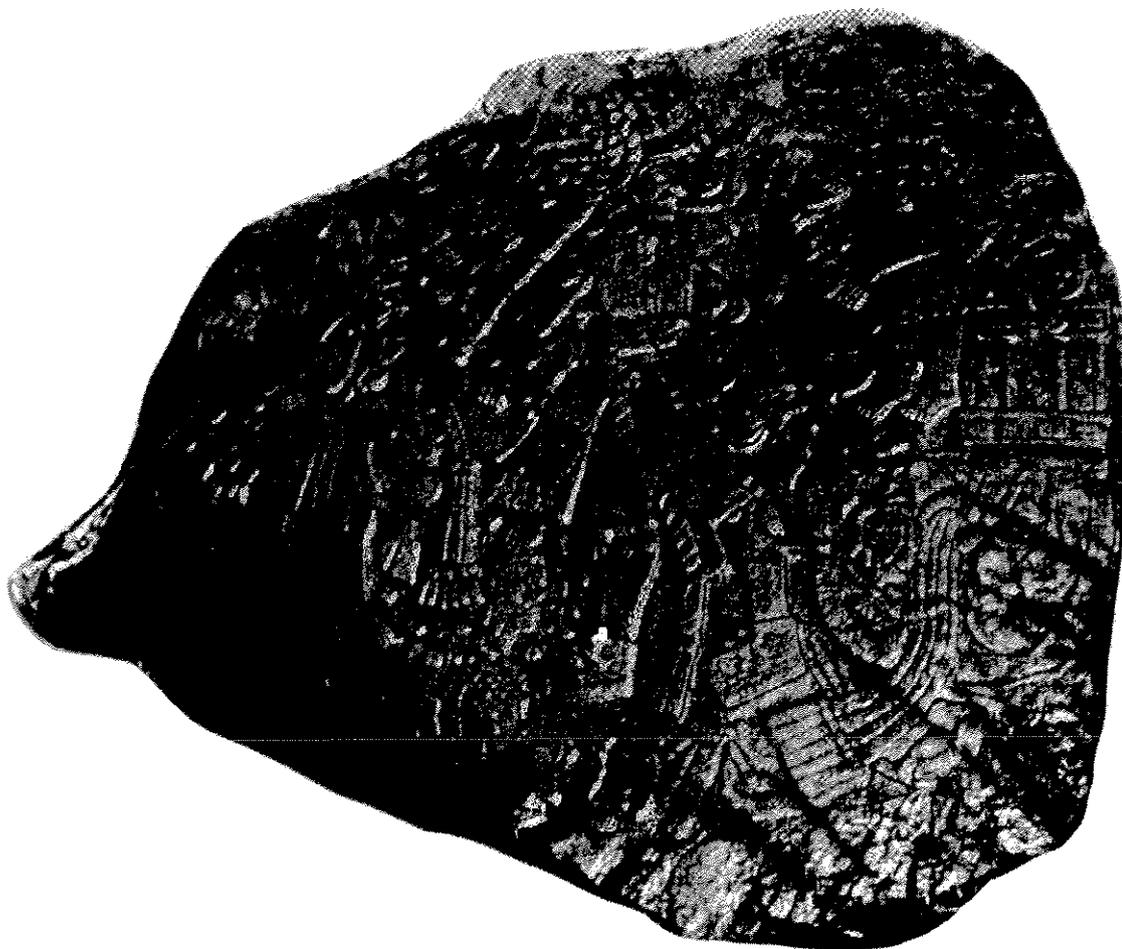


Figura 2. Monumento 21 de Bilbao (fotografía de Jacques Van Kirk).

cuchillo con el cual corta los productos de las enredaderas o parras que se enroscan en el trasfondo del relieve. Según parece, le entrega los productos a la persona que está sentada.

Desde el punto de vista del observador, a la izquierda de la figura central hay una persona pequeña (quizás menos importante) que parece tener atributos mágicos. Esta persona usa un taparrabo amarrado al frente, un collar de cuentas y está descalza. No está claro, sin embargo, si la lengua se le extiende como un cuchillo —simbolizando un lenguaje fuerte, directo y shamanístico— o si está sosteniendo un cuchillo de piedra entre los dientes. Hay una extensión larga y bifurcada proveniente de uno de los ojos (que simboliza tal vez un vidente o profeta) y lleva un adorno con un detalle

en forma de hoja resaltada. En una mano sostiene un hueso, en la otra una marioneta con cara humana que lleva una corbata alrededor del cuello. La impresión que obtenemos es que la figura es de algún tipo de mago o sacerdote shamanístico.

El hombre en el trono es una persona importante que aparece por lo menos tres veces en estas esculturas. Su vestimenta consiste de una falda, una bufanda gruesa, brazaletes y aros de adorno en los tobillos ataviados con cuentas. En la cintura tiene un cincho amarrado que termina en serpiente, cuya cabeza con lengua dividida aparece entre el frente de las piernas y la cola colgando detrás. La figura tiene otra serpiente enrollada en la cabeza y una cuenta tubular en la nariz. De la boca le sale una forma espiral o semiespiral, indicando que le está hablando a una o a varias de las figuras frente a él. Parece también estar recibiendo los productos ofrecidos por la figura principal y poniéndolos en un recipiente debajo de sí que contiene varios objetos, incluyendo una muñeca, un cuchillo bipolar con una cabeza en el centro, una mariposa con cabeza humana, vainas de cacao personificadas, frutas y posiblemente un corazón humano sacrificado. También hay una borla amarrada al recipiente, del mismo tipo de las que usaban en el cuello las personas de los monumentos subsecuentes y que parece ser el símbolo del grupo local.

La impresión que esta escena causa es que la población local está rindiendo tributo a alguien de rango superior que no se viste como los demás y que tiene símbolos especiales, particularmente la serpiente; esta persona puede ser un extranjero. La figura principal está de pie frente a un trasfondo de productos locales provenientes de un sarmiento o enredadera: vainas de cacao, frutas, pájaros, un reptil y un arete, para sólo nombrar unos cuantos. También se puede ver un animal de casco hendido (quizás de venado o peccarí) y una pequeña criatura con el estómago hinchado, que nos despertó gran interés por la existencia del culto a los "barrigones" en la costa sur durante el período preclásico tardío.

Se demostrará que el hombre con el turbante especial es representado otras veces en Bilbao y en El Baúl, en uno de los casos acompañado por una figura menos importante. Se puede identificar a esta figura importante por su turbante con el elemento al frente parecido a una brocha y, por su importancia en la narrativa, se le llamará "gobernante 1". Parece que este personaje está subordinado a la persona que se identifica por la falda, el cincho de serpiente y que tiene la banda alrededor de la cabeza. A esta persona más prestigiosa se le referirá por conveniencia como la "figura

principal”.

El tema del relieve del monumento 21 sugiere prosperidad y bienestar económico. Las vainas de cacao indican que esta cosecha era una de las más importantes que probablemente se comerciaba o se daba como tributo. La posición dominante del monumento, que parece una gran roca en la acrópolis, indica que sirvió como importante fuente de información, explicación y publicidad para la población local y visitante. En el contexto estratigráfico y por la fecha del radiocarbono, se puede notar que debe ser una de las primeras esculturas.

MONUMENTO 19, BILBAO. Esta escultura (Figura 3) parece estar relacionada con un evento anterior al del monumento 21 y, como tal, lo explica. Sin embargo, por su tema más sencillo no es probable que se haya esculpido anteriormente, ya que entonces hubiese habido muy poca razón para promover públicamente el evento, excepto en caso que se hiciera como explicación para la base del poder y prestigio subsecuente al evento. Está localizada al lado oriental y al frente de la plataforma de la acrópolis, lo cual está de acuerdo con su función explicatoria y de introducción. Parsons expone que fue encontrada en un buen contexto estratigráfico, con cerámica de la fase Santa Lucía o a finales del período clásico tardío.¹⁴ La línea horizontal de depresiones a través del centro de la piedra se debe a un intento frustrado de saqueadores de cortar el monumento y llevárselo del sitio.

En la escena, la figura principal puede ser identificada por su falda y cincho de serpiente. Usa la bufanda ancha y los brazaletes que son evidentes cuando la persona está sentada en el trono en el monumento 21. En este caso, sin embargo, la figura usa el penacho Xiucoatl en lugar de la serpiente en el pelo. El penacho Xiucoatl se encontrará más tarde en la serie y quizás refleje alto rango o posición social privilegiada. Aunque la cara está algo dañada en este monumento, la figura principal no parece estar usando la cuenta tubular en la nariz. Detrás de él, y aparentemente asociado a éste, hay un gran pájaro con una cabeza humana al cuello.

La figura principal hace un ademán a otras dos personas. La que está de frente a ella no está adornada, excepto por un pequeño arete redondo colgando de la oreja, y carece de símbolos de autoridad. El taparrabo usual con el nudo hacia atrás y la parte ancha hacia el frente lo identifica como persona local. El cabello largo está amarrado en la nuca y las prominentes costillas sugieren tiempos difíciles. Detrás de él se encuentra una figura

¹⁴ “Bilbao, Guatemala”, pp. 64 y 100.



Figura 3. Monumento 19 de Bilbao (fotografía de Jacques Van Kirk).

vestida con pieles de animal, representando el cuerpo y las garras del jaguar con la cabeza de un venado. Esta persona tiene el cabello largo y lacio, a la vez que parece tener una concha en el cuello. No está claro cuál sea su relación con las otras figuras, o si está asociado con la figura principal o con el subordinado.

La actitud de la figura principal hacia el menos afortunado parece ser de amistad o de ayuda y no de conquista, aunque las circunstancias se desconocen. Sin embargo, el mensaje parece estar relacionado con un pacto, acuerdo o alianza a través de la sumisión de una persona menos afortunada ante una más privilegiada, sin tomar en cuenta los eventos

anteriores. Como la figura de menor rango carece de símbolos, no puede identificarse con certeza, pero en vista de la escena del monumento 21 (la cual refleja una obligación o tributo) se puede sospechar que la víctima es quizás la población local o tal vez el gobernante 1. El tema de la escultura y su posición introductoria en relación a la acrópolis (cerca de la rampa de acceso) parece explicar el resto de la secuencia, como para establecer el hecho de que la fuente de bienestar y poder en el sitio, y los medios por los cuales el gobernante 1 recibía su autoridad, era por tener la virtud de asociarse con la figura principal. La sencillez de la escena y humildad de la víctima sugieren que no fue la primera escultura labrada, sino que fue colocada posteriormente para explicar eventos pasados, cuando el gobernante 1 ya era importante y el centro estaba prosperando.

MONUMENTO 2, EL CASTILLO. Formando parte en la actualidad de una colección privada en la ciudad de Guatemala, este monumento fue, aparentemente, recobrado del sitio de El Castillo que está situado a un kilómetro al sur de El Baúl.¹⁵ Es un bloque rectangular labrado en bajo relieve (Figura 4). A la derecha del observador está la figura principal, identificada por su bufanda ancha, la serpiente enrollada en el cabello y la cuenta tubular en la nariz. También usa una argolla como arete. Esta figura es idéntica a la que se ve sentada en el monumento 21. A la izquierda del observador está, sin lugar a dudas, un personaje local, pero por carecer de adornos en la cabeza su identificación no es definitiva. Lleva el cabello largo, un pendiente circular en la oreja y una corbata anudada en el cuello (adorno usado también por el gobernante 2). Sin embargo, el hecho de que ambos se muestren con espirales saliendo de sus bocas, o sea que estén hablando, sugiere que se trata del gobernante 1, cuya característica principal es su asociación con la figura principal. Además, el patrón de las subsecuentes esculturas análogas sugiere también que son el gobernante 1 y la figura principal. Se puede notar también que la figura principal es un poco más pequeña en tamaño y de mayor edad que el gobernante 1.

MONUMENTO 7, EL BAÚL. Este monumento es un bloque rectangular esculpido en bajo relieve, el cual ha sido referido como el "dios cangrejo", probablemente porque Thompson lo describió como "una deidad joven emergiendo de un cangrejo o con la parte inferior del cuerpo en forma de

¹⁵ Thompson, "An Archaeological Reconnaissance", fig. 71.

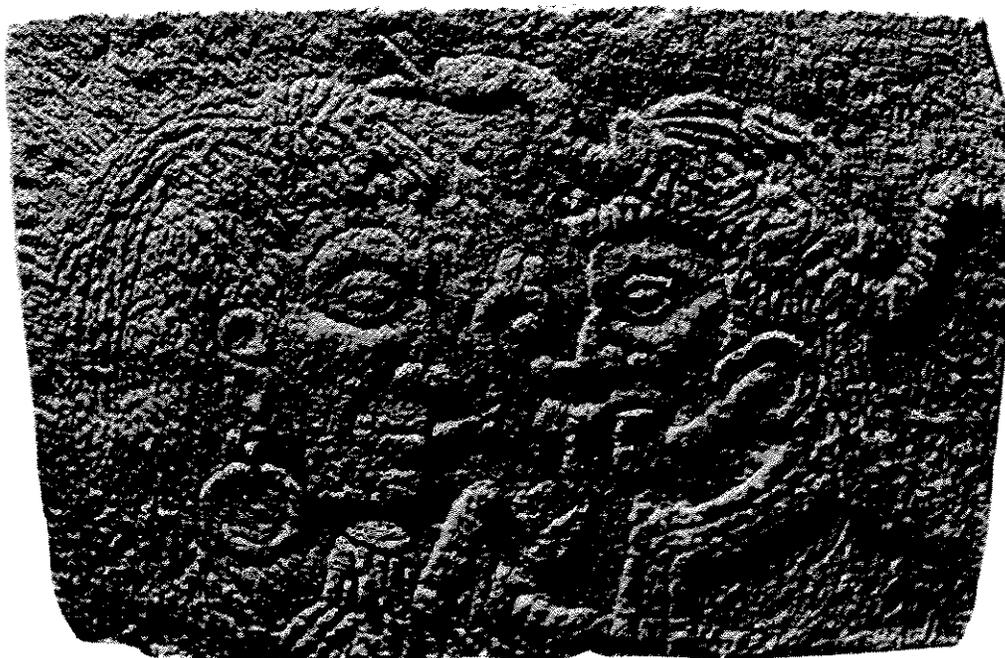


Figura 4. Monumento 2 de El Castillo (fotografía de Jacques Van Kirk).

cangrejo”.¹⁶ Thompson también nota que el tema vegetal que parece salir del cangrejo pueden ser dos tallos de maíz altamente convencionalizados. Sea como fuere, la figura parece ser del gobernante 1, identificado por su turbante redondo, lleno de cuentas y con el adorno al frente parecido a una brocha. Lleva también el mismo adorno con cuentas (quizás conchas) en el cuello como en el monumento 21, pero en este caso tiene aretes circulares y no pendientes. Aparentemente, tiene una fuerte asociación con el cangrejo y la vegetación, ya que estos símbolos aparecen dos veces más.

Este es el primer ejemplo hasta la fecha de una posible notación calendárica, expresada por una columna de seis puntos planos, alzados a la derecha del observador y otros dos a la izquierda. Sobre cada columna hay un glifo de una figura sentada con los brazos cruzados sobre el pecho. Este tema, de significado desconocido pero que posiblemente represente a una momia, es común en la escultura de Cotzumalguapa.

¹⁶ “An Archaeological Reconnaissance”, pág. 20 y fig. 81; Parsons, “Bilbao, Guatemala”, lám. 58b.

El monumento 7 fue encontrado en el empedrado enfrente de la estructura 6 en la acrópolis de El Baúl, que es una estructura asociada con San Juan Plumbate, un indicador en cerámica de la última parte del período clásico tardío.¹⁷ Sin embargo, el monumento pudo haber sido trasladado de su localización original y reinstalado en la acrópolis de El Baúl.

MONUMENTO 4, EL BAÚL. Tal como los monumentos 21 y 19, éste es una gran roca natural con una escena esculpida en bajo relieve en una superficie plana (Figura 5). Está localizado al oeste de la acrópolis de El Baúl. La figura importante parece humana, pero con apariencia de esqueleto o representando a la muerte. La cabeza es una calavera y tanto los brazos como las piernas están delineados con dos líneas para mostrarlos como huesos, mientras que las manos y los pies son normales. La figura usa una corbata amarrada al cuello y un pendiente circular en la oreja. El cincho del taparrabo carece de un amarre mayor, pero la parte más ancha cuelga al frente, en forma similar a la de las figuras de los monumentos 19 y 21. Lleva en la espalda un marco rectangular con tal extensión, que se curva sobre la cabeza y cuelga sobre ella como una borla. En la mano derecha sostiene un corazón goteando sangre, que ha sido sacado de una víctima que se encuentra abajo.

Un estudio cuidadoso de la víctima muestra que usa una máscara Tlaloc, anchas muñequeras y un cincho con forma de serpiente anudada muy realístico, símbolo de la figura principal. Aparecerá más tarde, en el monumento 8 de Bilbao, que la figura principal está vinculada con el simbolismo Tlaloc. Otra indicación de que la figura principal está vinculada es el pájaro muerto, en la parte baja en perspectiva frontal, que tiene una cabeza humana en el cuello y es idéntico al pájaro observado detrás de la figura principal en el monumento 19. Al lado del pájaro se encuentra una cabeza humana cercenada, que tiene aretes en las orejas. A la izquierda del observador se puede notar un jaguar muerto o agonizante con una lengua larga y dividida, con aretes, collar y taparrabo; se pueden notar vainas de cacao adheridas a las partes de su cuerpo. En el lado opuesto en la escultura se puede ver otro jaguar similar, pero sin la lengua dividida ni las vainas de cacao. Es una escena de violencia y muerte. Al extremo derecho hay una columna de seis puntos numéricos, realzados y planos. Sobre esta columna hay una cabeza con una máscara Tlaloc de cuya boca sale una espiral indicando que está hablando.

¹⁷ Thompson, "An Archaeological Reconnaissance", pág. 45.



Figura 5. Monumento 4 de El Baúl (fotografía de Jacques Van Kirk).

La escena es altamente simbólica y es difícil determinar qué ha pasado. Sin embargo, es obvio que es una escena de muerte e implica que la figura principal ha muerto, quizás por sacrificio o por una batalla. Por otro lado, el sacrificio puede ser solamente simbólico, ya que puede representar la ruptura de relaciones con el grupo o entidad que él representaba. La figura no aparece otra vez en escenas narrativas, pero puede ser identificada

como la cabeza que mira hacia abajo en el monumento 8 de Bilbao (y posiblemente en las otras estelas de ese tipo, monumentos 2, 4, 5 y 6) que parecen ser representaciones póstumas, quizás celestiales o ancestrales. Con la excepción de estas estelas, la figura con cincho de serpiente y con banda sobre la cabeza no vuelve a aparecer como personaje importante en las esculturas.

No es acertada la identificación de la figura que representa la muerte, pero la corbata anudada y el taparrabo con cincho la identifican como un miembro del grupo local. El gobernante 1 usa un adorno con cuentas y no la corbata anudada que aparece en los monumentos 21 y 7 de El Baúl, pero monumentos posteriores muestran consistencia al mostrar la figura con el nudo (aunque esto cambia nuevamente al final de la secuencia). Incluso representaciones no humanas usan el nudo, como en el monumento 29 (la cabeza de muerte) y el famoso jaguar de El Baúl (monumento 14).

Existe evidencia que sugiere que la figura de la muerte en el monumento 4 es el gobernante 2, aunque él no haya estado entonces en su puesto de poder. Aparece después con el mismo marco rectangular, el pendiente circular como arete y la corbata anudada en la misma forma. No está claro si el gobernante 2 fue responsable de la violencia o si la figura que representa la muerte es el grupo local en general, actuando bajo la dirección del gobernante 1 (que pudo haber nombrado a un "capitán"). El monumento siguiente en la serie nos da la idea de que el gobernante 1 estaba todavía en el poder cuando este evento ocurrió. De todos modos, parece obvio que algo drástico ocurrió, involucrando a la figura principal o a las personas asociadas a él. Un dato que confunde es que el último grupo de estelas de Bilbao (monumentos 2, 4, 5, 6 y 8) muestran a la figura principal en un contexto "celestial", sugiriendo que la máxima fuente de rango y autoridad continúa derivándose de la asociación con él.

MONUMENTO 9, BILBAO. Este monumento que actualmente se encuentra en el Museo de Antropología en Berlín, fue encontrado originalmente, según parece, en la Corte Hundida de la Plaza Monumento en Bilbao.¹⁸ Parsons sugiere una fecha de la fase Laguneta para el monumento, basándose en consideraciones estilísticas. Es la primera loza vertical de la secuencia, esculpida en bajo relieve y mostrando una figura sentada en un trono (Figura 6). La figura usa un turbante tipo Tlaloc sobre la cabeza, con botones a los lados de donde cuelgan cuatro serpientes con la lengua

¹⁸ Parsons, "Bilbao, Guatemala", pág. 110.

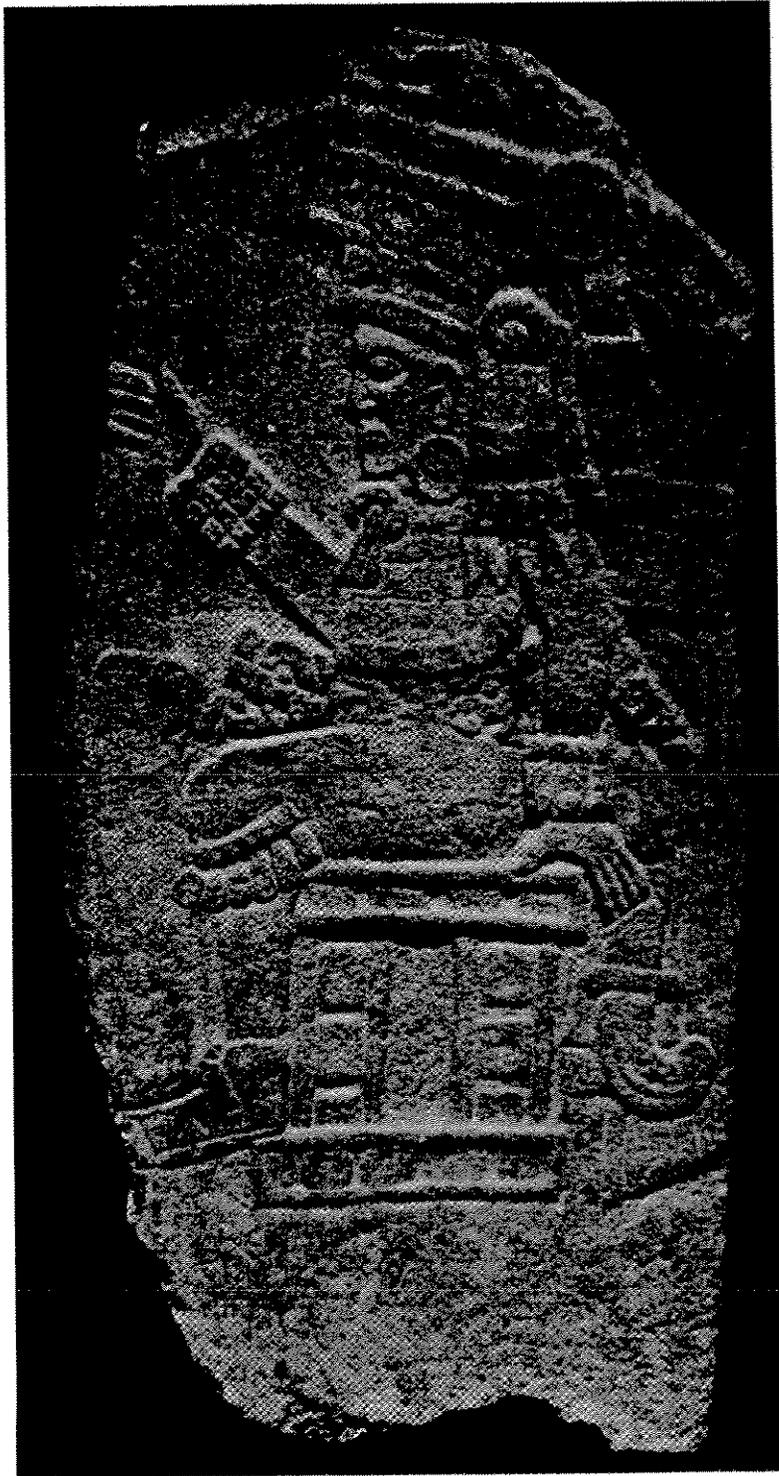


Figura 6. Monumento 9 de Bilbao (fotografía de Eric Hartleben).

bifurcada. La misma máscara Tlaloc (en perspectiva frontal) aparece en la parte superior del monumento 8 de Bilbao sobre la figura principal, lo que indica que hay una relación entre ambos monumentos; también se puede ver que en el monumento 4 de El Baúl la figura principal o alguien de igual rango que él, que es la víctima de un sacrificio, también usaba el mismo adorno. En el monumento 21 de Bilbao, la figura principal estaba sentada sobre el mismo tipo de trono. Sin embargo, en el monumento 9 el individuo no es la figura principal, sino una persona local identificada por la corbata anudada al cuello y el pendiente en forma de disco. Usa brazaletes anchos como la figura principal, una especie de "babero", una falda y sostiene un báculo en forma de remo frente a él. Posteriormente va a demostrarse que esta persona puede ser identificada como el gobernante 1, por su botón de cuatro serpientes colgantes. Aparentemente, el gobernante 1 reemplazó o ascendió a la posición de figura principal en el sitio.

MONUMENTO 18, BILBAO. Conforme a Parsons, este monumento fue encontrado *in situ*, frente al lado oeste de la pirámide B-4 y en asociación con la cerámica laguneta.¹⁹ Como el monumento 9, es una loza vertical bastante ancha (Figura 7), pero difiere de tal por tener un marco o bordillo realzado alrededor de la escultura, el primer ejemplo de tal característica en la secuencia. La escena, en bajo relieve, muestra a dos figuras confrontándose a una tercera. El personaje central es, sin lugar a dudas, el gobernante 1, identificado por su turbante con el adorno en forma de brocha al frente. Usa una corbata anudada, taparrabo y los mismos aretes que en el monumento 7 de El Baúl. Aquí aparece más fornido y más viejo que en versiones anteriores. Aparentemente, el gobernante 1 le está entregando a la figura frente a él —quien tiene los brazos extendidos para recibirlo— un estandarte simbólico, que termina en tenazas de cangrejo. Detrás de él está un hombre más pequeño, quien sostiene un poste o un ramo de flores y hojas. Es casi seguro que el gobernante 1, que parece estar asociado con el cangrejo y las ramas floridas en el monumento 7 de El Baúl, está transfiriendo su símbolo de autoridad a otra persona.

Quien recibe el estandarte usa una corbata anudada en el cuello un taparrabo con un cincho (cuyo extremos se extienden al frente formando un faldón ancho y otro pequeño al lado), un turbante amarrado al frente, discos pendientes de aretes y rodilleras. Esta figura puede ser identificada como el gobernante 2. En el bordillo o marco a la derecha del observador, se

¹⁹ "Bilbao, Guatemala", pág. 40.



Figura 7. Monumento 18 de Bilbao (fotografía de Jacques Van Kirk).

pueden notar ocho puntos aplanados, con otro punto en la parte superior del monumento interna al bordillo y al centro, también en la parte superior, un glifo circular enmarcado que muestra la cabeza de un mono. Posiblemente la fecha de la ceremonia es de nueve monos. En el bordillo izquierdo, se pueden ver tres puntos sobresaltados y aplanados, y un glifo circular de identidad desconocida. En la base del monumento hay una fila de seis puntos.²⁰

MONUMENTO 20, BILBAO. Esta escultura se encuentra actualmente en el *Museum für Völkerkunde*, pero hay evidencia de que pudo haber sido localizado originalmente al suroeste de la plaza monumento en Bilbao.²¹ La escultura es un altar circular esculpido en bajo relieve y, como el monumento 18, tiene un bordillo alzado. La escultura es análoga al monumento 2 de El Castillo. Muestra a dos personas de perfil, conversando, ya que tienen espirales saliendo de la boca. La persona a la izquierda del observador es el gobernante 1, identificado por su turbante con cuentas y el adorno al frente que parece brocha. En este caso, el adorno al frente se compone de cuatro serpientes con las lenguas bifurcadas unidas al turbante por un botón o una concha. El mismo tema de las serpientes se puede notar en el penacho o turbante de la persona en el trono en el monumento 9 de Bilbao. La figura a la derecha debe ser el gobernante 2; usa un turbante simple y redondo, que en este caso no está amarrado al frente, y pendientes circulares como aretes. Debajo de cada persona hay un cráneo, el de la izquierda con aretes en forma de barras y discos y el de la derecha con una argolla en la oreja y aretes, quizás de tela.

En el monumento 2 de El Castillo, el gobernante 1 conversa con la figura principal de quien aparentemente recibe la autoridad. Similarmente, en este monumento el gobernante 2 se comunica con el gobernante 1, quien le dio su posición.

MONUMENTO 12, EL BAÚL, Y MONUMENTO 1, PANTALEÓN. Ambas esculturas son idénticas y esculpidas en muy alto relieve. Pudieron haber estado juntas, pero han sido removidas de su localización original en El Baúl. Una está actualmente en el casco de una finca (Figura 8), mientras

²⁰ Para mayor claridad, véase Parsons, "Bilbao, Guatemala", lám. 37.

²¹ Thompson, "An Archaeological Reconnaissance", fig. 4g; Parsons, "Bilbao, Guatemala", fig. 40a y pág. 114.



Figura 8. Monumento 12 de El Baúl (fotografía de Jacques Van Kirk).

que la otra fue movida a la entrada de la finca Pantaleón.²² El turbante redondo y amarrado al frente identifica a la figura como el gobernante 2. Usa la corbata anudada y los pendientes circulares como aretes. El marco rectangular en el trasfondo con elemento curvado y la borla sobre la cabeza es idéntica a la usada por la figura de la muerte en el monumento 4 de El Baúl, hecho que sostiene la idea de que el gobernante 2 tiene alguna responsabilidad en el evento de violencia que termina con la asociación directa con la figura principal. Posiblemente esa acción lo calificó para la sucesión. Hay cierta evidencia de que el gobernante 2 está asociado más cercanamente con la vecindad de El Baúl, donde la mayor parte de los monumentos lo conmemoran, mientras que los de Bilbao exaltan la alta posición y logros del gobernante 1.

MONUMENTO 38, BILBAO. Este monumento consiste de una roca natural con una superficie aplanada de gran singularidad, ya que en vez haberse esculpido el diseño, está hecho por incisiones. Fue encontrado *in situ*, en el extremo más alto al sur del grupo A en Bilbao, y Parsons lo fecha en la fase Santa Lucía.²³ El retrato es comparablemente similar al monumento 12 de El Baúl y al monumento 1 de Pantaleón, mostrando al gobernante 2 con el marco de trasfondo, la borla sobre la cabeza, la corbata anudada y los aretes circulares pendientes.

MONUMENTO 1, EL CASTILLO. Este monumento, originalmente encontrado en El Castillo, pero ahora en la finca Pantaleón, es una loza ancha y vertical que es análoga en tema y forma al monumento 18 de Bilbao. No es común por el hecho de que ha sido esculpido en ambas superficies y es el primer ejemplo en la serie que tiene puntos enmarcados conteniendo imágenes y no solamente puntos aplanados. Un lado de la loza está enmarcado por un bordillo realzado, mientras que el otro lado no lo tiene, pero ambos fueron esculpidos en bajo relieve en un estilo similar. Thompson sugiere que el monumento puede ser una escultura reusada, pero no hay razón para creer que pasó un largo lapso de tiempo entre el labrado de ambos lados.²⁴

²² [Nota del editor: Para una descripción aproximada relacionada con la dispersión de las piezas arqueológicas de Santa Lucía Cotzumalguapa, véase Gustav Eisen, "Un viaje por Guatemala", 2a. parte *Mesoamérica* 12 (1986): 420 y ss., especialmente la nota 10.]

²³ "Bilbao, Guatemala", fig. 29b y pág. 103.

²⁴ "An Archaeological Reconnaissance", pág. 18.



Figura 9. Vista frontal del monumento 1 de El Castillo (fotografía de Jacques Van Kirk).

Al igual que el monumento 18 de Bilbao, la escena muestra tres figuras en las que la figura central está dando un estandarte simbólico a la persona frente a él (Figura 9). Detrás de la figura central está una pequeña figura que no tiene nada en las manos. Todos usan corbatas anudadas, lo que los identifica como personas locales. La figura central se puede reconocer como el gobernante 2. Usa el turbante completamente redondo, aunque carece del cordón al frente, pero es comparable a la versión que usa en el monumento 20 de Bilbao. El cincho no está enrollado, sino que cuelga con un cordón anudado por detrás, como en la figura del monumento 4 de El Baúl. El estandarte simbólico no tiene los extremos en tenazas de cangrejo como la del gobernante 1; presumiblemente, este estandarte es especial del gobernante 2.

El recipiente del estandarte es, aparentemente, el gobernante 3. Usa un penacho o turbante Xiucoatl, que no se ha visto en la secuencia desde el monumento 19 de Bilbao, donde fue usado por la figura con falda que tenía una serpiente como cincho. Este gobernante también usa los mismos aretes, pero la característica más importante es la larga bufanda que le cuelga sobre la espalda. Esta bufanda es más obvia en retratos subsecuentes, pero es visible en esta escultura también.

La superficie posterior del monumento es más difícil de analizar (Figura 10); muestra un individuo escalando la mandíbula inferior de lo que parece ser un monstruo celestial, de donde emerge una figura que mira hacia abajo con un turbante o penacho muy elaborado. La persona que está escalando usa un glifo con tres puntas sobre la cabeza y de la boca le emerge una espiral, indicando que está hablando. La bufanda que le cuelga sobre la espalda indica que debe ser la misma persona que recibió el estandarte en la superficie opuesta del monumento, o sea, el gobernante 3. Esta escena implica que el gobernante 3 está ascendiendo a una posición muy alta (posiblemente divina) que le da atributos y privilegios especiales.

Los puntos enmarcados están agrupados en grupos de cinco, seis, siete, ocho (mostrando en la numeración barra-punto la única aparición de este tipo en el sitio) y nueve. Un número desconocido de puntos aparece en la base del monumento. Los nueve puntos están asociados con las cabezas de monos del monumento 18 de Bilbao. El glifo de tres puntas sobre la cabeza debe ser un símbolo particular del personaje que está escalando. Este gobernante 3 va a estar nuevamente asociado con seis glifos de tres puntas en el monumento 21 de El Baúl. El glifo aparece frecuentemente en El Baúl y Bilbao, y posiblemente los monumentos que lo tienen (monumentos 33, 11,



Figura 10. Vista posterior del monumento 1 de El Castillo (fotografía de Jacques Van Kirk).

77 y 78 de Bilbao) se relacionen con el término de mandato del gobernante 3. Contrario a la opinión de Parsons, el glifo de tres puntas muestra poca similitud en detalle con el glifo del ojo de reptil de Teotihuacán, y parece que se trata de un área específica de la región de Santa Lucía Cotzumalguapa y no de una relación con el símbolo mexicano.²⁵ Este glifo está asociado con el número seis y puede tener connotaciones serpentina si fuera cierto, como Parsons sugiere, que la espiral dividida debajo de la columna de glifos en el monumento 33 de Bilbao representa la lengua bífida de una serpiente.

El hecho de que esta escultura haya sido encontrada en el sitio de El Castillo puede indicar que este sitio fue centro del poblado del gobernante 3 y su linaje familiar. Sin embargo, esculturas asociadas a él también se pueden encontrar en El Baúl.

MONUMENTO 30, EL BAÚL. Si bien esta escultura fue encontrada en el sitio de El Baúl, su procedencia y las circunstancias de su descubrimiento no se conocen. Actualmente se encuentra en el casco de la finca El Baúl. Es un bloque rectangular, sin marco o bordillo, esculpido en bajo relieve, mostrando dos figuras comunicándose —así creemos, por las espirales saliéndoles de la boca (Figura 11). Por lo tanto, es comparable al monumento 20 de Bilbao y al monumento 2 de El Castillo, que es muy similar. A la izquierda del observador está un individuo que lleva un turbante completo y redondo quien, por analogía con los monumentos que se pueden comparar, es probablemente el gobernante 2. A la derecha hay una figura sin turbante ni penacho, pero que tiene una bolsa amarrada al cuello y no la usual corbata anudada. Esta bolsa pequeña amarrada al cuello es un símbolo del gobernante 3, que se demostrará con la información de la escena del monumento 27 de El Baúl, que sigue en la secuencia. Las figuras están rodeadas de ocho a nueve puntos enmarcados con un glifo redondo al centro que contiene una cabeza de venado.

Fue señalado anteriormente que la comunicación entre las figuras en el monumento 1 de El Castillo sugiere que el gobernante 1 recibió autoridad de la figura principal y, en el monumento 20 de Bilbao, el gobernante 2 recibió autoridad del gobernante 1. De la misma manera, ahora parece que en el monumento 30 de El Baúl, el gobernante 3 recibe los derechos y privilegios del gobernante 2.

MONUMENTO 27, EL BAÚL. Este monumento fue encontrado, cara abajo, en El Baúl durante la década de 1960, en la parte oeste del cerro en el

²⁵ "Bilbao, Guatemala", pág. 145.



Figura 11. Monumento 30 de El Baúl (fotografía de Joya Hairs).

atrio IV.²⁶ Está esculpida en un relieve profundo, los contornos redondeados proveen un cambio notable del bajo relieve de las escenas narrativas de los monumentos previos (Figura 12). Muestra una escena del juego de pelota en la cual el vencedor usa una máscara de mono y una corbata amarrada al pecho. La bufanda sobre la espalda y la parte ancha del cincho lo identifica como el gobernante 3, el cual se puede ver con la misma vestimenta en el monumento 1 de El Castillo. Otras diferencias estilísticas que se muestran en este monumento son el amarre del cincho hacia el frente de la figura y las “llamas” que le salen de la boca en vez de las espirales usuales. Pareciera que esta escultura fuera posterior en la serie, expresando un nuevo estilo.

En la parte superior izquierda se puede ver una pequeña figura con dos serpientes en la cabeza, presentando o premiando al jugador victorioso con una bolsa como la usada en el cuello por el gobernante 3 en el monumento 30 de El Baúl. Esto puede simbolizar una victoria importante que elevó de rango al gobernante 3 o le dio derecho a la sucesión del poder. Debajo de la bolsa hay dos pequeños puntos enmarcados, o glifos, cada uno con un pájaro con el pico amarrado con una moña. El perdedor, que no puede ser identificado, está tirado debajo del ganador y usa una máscara con una barba tupida.

Debajo de la escena hay una franja conteniendo seis figuras pequeñas y sentadas con los brazos cruzados sobre el pecho. Cada uno usa un glifo de tres puntas sobre la cabeza, repitiendo la asociación del gobernante 3

²⁶ Parsons, “Bilbao, Guatemala”, pág. 133.



Figura 12. Monumento 27 de El Baúl (fotografía de Jacques Van Kirk).



Figura 13. Monumento aún sin numerar de El Baúl (fotografía de Jacques Van Kirk).

con seis de estos glifos, como se ha visto anteriormente en la parte de atrás del monumento 1 de El Castillo. También parece que este gobernante está típicamente asociado con el juego de pelota.

MONUMENTO AÚN NO NUMERADO, EL BAÚL. Este pequeño disco esculpido en bajo relieve fue encontrado por el administrador de la finca El Baúl durante la preparación de la tierra para la siembra de caña, antes del trabajo de campo de 1982. Muestra el perfil de un individuo que usa un turbante suelto (Figura 13). Cerca de la orilla de la escultura hay tres puntos redondos y enmarcados, y sobre ellos aparece un diseño que parece ser la bolsa en una posición invertida. Si en realidad es una bolsa el diseño, el disco es un retrato del gobernante 3.

MONUMENTOS 2 Y 3, EL BAÚL. Ambas esculturas están localizadas en el atrio III en el sur de la acrópolis de El Baúl. Actualmente son objeto



Figura 14. Monumento 2 de El Baúl (fotografía de Jacques Van Kirk).

de reverencia y devoción para los indígenas del altiplano quienes practican la "costumbre" frente a los monumentos, ofreciéndoles candelas, comida y bebidas alcohólicas en ceremonias especiales. Localmente, el monumento 2 es llamado "la reina", considerándose el retrato de una mujer con falda (Figura 14). Sin embargo, como el individuo usa un turbante Xiucoatl, la falda es definitivamente una vestimenta de hombre de un rango específico, que se pudo observar anteriormente en la figura principal en el monumento 19 de Bilbao. El glifo Tlaloc en la falda también asegura una asociación con la figura principal. A la derecha del observador hay una columna de seis puntos enmarcados, y a la izquierda hay otros debajo de un glifo mayor enmarcado con una cabeza de venado, acerca del cual tenemos una interrogante. La presencia de los puntos enmarcados sugiere que la escultura data del tiempo del gobernante 3 o más tarde. El gobernante 3 usó el turbante Xiucoatl en el monumento 1 de El Castillo, pero no usó la falda. No se sabe a quién representa el retrato, pero la evidencia sugiere que tiene relación con el gobernante 3, que en muchos ejemplos parece revivir su asociación con la figura principal.

El monumento 3 es una gran cabeza esculpida de forma redonda que también usa un turbante Xiucoatl (Figura 15). La cara excesivamente delineada, la nariz aguileña y la boca resaltada son casi características antropomórficas. No está claro qué es lo que representa esta escultura, pero el turbante Xiucoatl lo relaciona con el monumento 2 y con el gobernante 3. Este tipo de caras excesivamente delineadas se pueden notar en las cabezas espigadas de la finca Pantaleón y, por lo tanto, los relaciona en estilo con el monumento 3, aunque difieren en que usan varios tipos de gorras pequeñas que parecen boinas. Algunos tienen uno o los dos ojos sobresaltados, motivo observado en las figuras de los códices mixtecos del período postclásico.

MONUMENTOS 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 Y 8, BILBAO. Estas son las llamadas "estelas del jugador de pelota", que fueron embarcadas de Bilbao a Alemania por Berendt en 1881. Actualmente se encuentran en el *Museum für Völkerkunde* en Berlín y Parsons las fecha en la fase Laguneta, basándose en el estilo y su aparente localización original en el Atrio Hundido de la Plaza Monumento.²⁷

Todas estas esculturas son similares en forma y en el estilo de bajo relieve, con la cabeza viendo hacia abajo en la parte superior de la estela esculpida en alto relieve (Figuras 16-22); el monumento 1 es la única

²⁷ Parsons, "Bilbao, Guatemala", pp. 17 y 104.



Figura 15. Monumento 3 de El Baúl (fotografía de Rolando Rubio).



Figura 16. Monumentos 1 y 2 de Bilbao (fotografías de Eric Hartleben).

excepción al no tener este rasgo. Los monumentos 1, 3 y 4 difieren de los demás por no estar enmarcados. La figura central carece de las sandalias con respaldo en el tobillo y por la falda corta que curva sobre sus caderas en vez de tener un corte rectangular como las otras (el monumento 7 no se puede incluir, ya que sólo consiste de la parte superior de la estela). Sin embargo, en cada caso la figura central usa el amarre del cincho hacia el frente y el monumento 3 tiene dos glifos redondos enmarcados; ambos rasgos principiaron con la aparición del gobernante 3. Pareciera que las estelas fueron esculpidas y erigidas hacia fines de la secuencia, cuando el gobernante 3 se encontraba en el poder.

Los monumentos 1 y 2 se refieren a sacrificios y muerte, mientras que el resto de las estelas prestan más énfasis a la parafernalia del juego de pelota. Hay que resaltar que el gobernante 2 parece haber ganado reconocimiento por un evento asociado con la muerte y sacrificio, en la cual estuvo involucrada la figura principal. Dos cabezas cercenadas en el monumento 1 tienen serpientes adheridas y la figura central usa una serpiente como cincho. En el monumento 1, la persona central usa un cangrejo en el pelo, símbolo asociado con el gobernante 1 y entregado al gobernante 2. El simbolismo en este caso sugiere que los monumentos 1 y 3 conmemoran los logros del gobernante 2 y, como es similar en estilo, también puede ser incluido el monumento 4.

Al referirse el resto de las estelas (nuevamente con la excepción del monumento 7, el cual está incompleto) al simbolismo del juego de pelota y estando enmarcados, es probable que reenumeren los logros del gobernante 3. En el monumento 6 la figura central usa el turbante Xiucoatl, como en el monumento 1 de El Castillo. La figura que mira hacia abajo en la parte superior de la escultura está sosteniendo una bolsa, también asociada con el gobernante 3. En el monumento 5, la figura central usa un glifo de tres puntas sobre la cabeza y mira hacia arriba, hacia la cabeza y torso emergiendo del glifo de tres puntas engrandecido, como si representara la mayor fuente del símbolo. El monumento 8 muestra una persona viendo hacia arriba a lo que parece ser la figura principal, con una serpiente alrededor de la cabeza y con una máscara Tlaloc detrás. En el monumento 2, la persona central usa la cabeza cercenada de la figura principal al cuello y mira hacia arriba a la cabeza que mira hacia abajo, que se encuentra encima y sobre una profusión de viñas (o parras) y flores. Se recibe la impresión de que estas estelas tratan de los atributos del gobernante 3, indicando de qué fuente él ha obtenido y heredado su posición y autoridad.



Figura 17. Monumentos 3 y 5 de Bilbao (fotografías de Eric Hartleben).

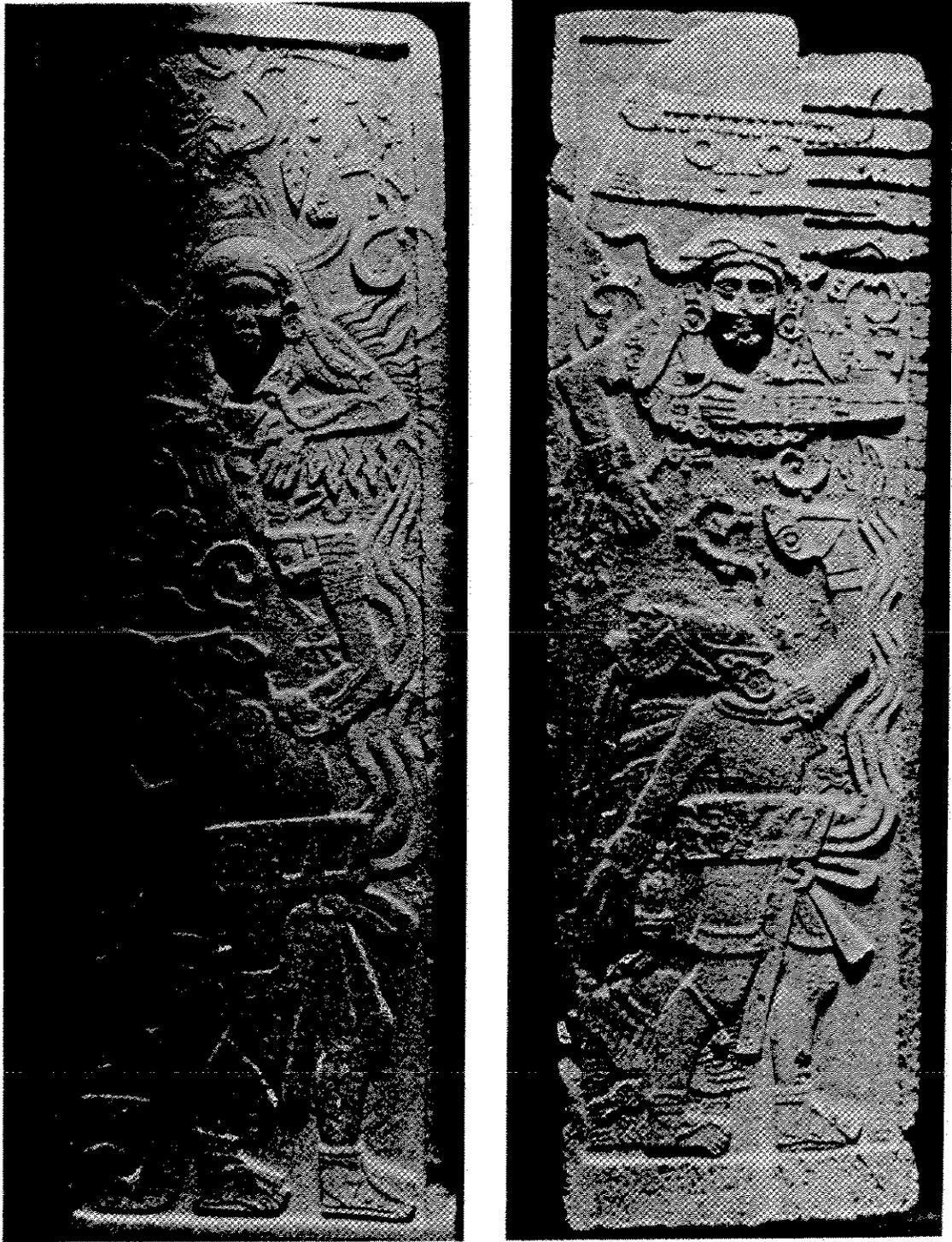


Figura 18. Monumentos 6 y 8 de Bilbao (fotografías de Eric Hartleben).

En la mayoría de los casos, el personaje central aparece con una espiral saliéndole de la boca, comunicándose con la cabeza que mira hacia abajo que se encuentra arriba de él. La mayoría de estas cabezas parecen tener la serpiente enrollada sobre la cabeza, sugiriendo que son, o que están relacionadas, con la figura principal. La impresión que proyectan en general es que el gobernante 3 deliberadamente recuerda o revive la asociación con la figura principal. Para entonces la figura principal ya no vive, y las representaciones de él sugieren que es un ser divino (celestial), o el símbolo de una autoridad superior. La pregunta intrigante a través de la secuencia es la identidad y el significado de la figura principal. Es interesante notar que por su estilo y vestimenta se parece al extranjero intruso que aparece en las estelas más tardías en Seibal, particularmente la versión en la estela 13, en la cual viste de falda, una serpiente anudada a la cintura, brazaletes, muñequeras con cuentas muy anchas, una cuenta tubular en la nariz, pelo largo y lacio y una espiral saliéndole de la boca. La estela 13 es aproximadamente de la misma fecha que la ocupación de El Baúl, a finales del período clásico tardío. La figura en la estela 13 se considera que tiene afinidades con el área de la costa del golfo entre el occidente de Yucatán y el sur de Veracruz. Basándose en las consideraciones estilísticas, Graham fecha esta estela aproximadamente entre el 874 y el 889 d.C.²⁸ Sin embargo, aún se desconoce quiénes eran los habitantes de la costa del golfo y cuál fue su relación con los grupos de la costa sur de Guatemala.

ESTELA 15, BILBAO. Esta escultura fue localizada originalmente en el Atrio Hundido de la Plaza Monumento en Bilbao,²⁹ pero ahora es parte de la colección del *Museum für Völkerkunde* en Berlín. Está esculpida en bajo relieve mostrando una persona con un pequeño sombrero puntiagudo subiendo una escalera. Este tema se pudo ver en el monumento 1 de El Castillo, en conexión con la transferencia de poder al gobernante 3. Este sombrero puntiagudo no había aparecido hasta ahora, por lo que es posible que un cuarto gobernante esté involucrado. Varias cabezas espigadas que ahora se encuentran en el casco de la finca Pantaleón tienen puestos los sombreros puntiagudos y puede que se relacionen con la misma persona. Sin

²⁸ John A. Graham, "Aspects of Non-Classic Presences in the Inscriptions and Sculptural Art of Seibal", en *The Classic Maya Collapse*, Thomas P. Culbert, ed. (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1973), pág. 213.

²⁹ Parsons, "Bilbao, Guatemala", fig. 36c y pág. 110.



Figura 19. Monumento 7 de Bilbao (fotografía de Eric Hartleben).

embargo, no hay escenas narrativas que apoyen esta idea, la cual permanece solamente como una posibilidad.

COMENTARIOS FINALES

En este análisis se pueden notar varias tendencias y se pueden identificar por lo menos tres gobernantes. El gobernante 1 está asociado con las esculturas en rocas naturales, sin figuras y con puntos numéricos simples, la figura principal y el cangrejo. Usa un turbante con un elemento o adorno al frente parecido a una brocha, un ornamento con cuentas o anudado en el cuello y, en ciertos casos, sandalias. El gobernante 2 está asociado con los monumentos enmarcados y con los símbolos de muerte y sacrificio. Lleva un turbante redondo y completo que podría estar atado al frente; también se pudo notar un marco rectangular en el trasfondo, un nudo o corbata en el cuello, aretes colgantes circulares y pies descalzos. El gobernante 3 está asociado con monumentos enmarcados y con la forma de estela, con glifos redondos y enmarcados, la parafernalia del juego de pelota, el glifo de tres puntas y una pequeña bolsa. El gobernante 3 revive los temas antiguos asociados con la figura principal y sus símbolos, como el turbante Xiucoatl, Tlaloc y la serpiente. Usa una bufanda que le cuelga sobre la espalda y el amarre de su cincho al frente; algunas veces lleva sandalias.

Se puede notar un patrón general en el tipo de esculturas asociadas con cada gobernante. Cada uno aparece en una pequeña escultura donde se comunica con otro personaje, quien probablemente le está transmitiendo autoridad, otorgándosela (monumento 2, El Castillo; monumento 20, Bilbao; y monumento 30, El Baúl). Además, cada gobernante se puede ver en una gran escultura o monumento donde se retratan a tres figuras en las que la autoridad se entrega de uno a otro (monumento 19, Bilbao; monumento 18, Bilbao; y monumento 1, El Castillo). La transacción se expresa con la extensión de los brazos hacia enfrente, y en dos casos es entregado un estandarte simbólico. Finalmente, para cada gobernante hay una escultura en la que está expresada alguna acción por medio de la cual la persona alcanzó un rango más alto (monumento 21, Bilbao; monumento 4, El Baúl; y monumento 27, El Baúl).

Además de lo anterior, cada uno de los centros administrativos y ceremoniales dentro de un área cultural común, o sea Bilbao, El Baúl y El Castillo, parecen estar más relacionados con cada uno de los gobernantes, hecho que nos sugiere que cada uno de estos gobernantes provinieron y se establecieron en una sección particular del sitio mayor. Las excavaciones

aportan cierta evidencia a esta observación. Bilbao tiene la mayor secuencia de ocupación y probablemente sea un centro más antiguo, además de tener las esculturas más importantes del gobernante 1. El Baúl tiene una ocupación reciente (del período clásico tardío), así como las esculturas más importantes del gobernante 2. El gobernante 3 tiene que ver aparentemente con El Castillo, donde aparece recibiendo al estandarte en el monumento 1. La única escultura restante de El Castillo (monumento 2) muestra al gobernante 1 y la figura principal, pero la pieza es muy pequeña y pudo haber sido trasladada.

Si la secuencia anterior es correcta, tenemos tres gobernantes que se sucedieron uno al otro, probablemente a lo largo de un siglo o más. Como la fecha que corresponde a El Baúl es anterior y contemporánea a la fase de cerámica San Juan Plumbate (la última parte del período clásico tardío), la fecha de las esculturas no debe ser más de cincuenta años antes. Parece más probable que todos los monumentos daten del período clásico tardío y no se les puede asignar una fecha en el clásico medio o de ninguna relacionada con Teotihuacán.