



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	006: DIFUSIÓN
CAJA	017
EXP.	124
DOC.	0001
FOJAS	1-18
FECHA (S)	1993

*entregado el 3 de febrero
para catálogo exp. Guatemala 1*

La escultura maya

BFGC17E124D1F1

Variados y definidos son los estilos que configuran el mosaico escultórico que da identidad al pueblo maya en tiempos anteriores a la conquista española. Tales estilos se anclan en una unidad artística y cultural que distingue al pueblo maya de otros de Mesoamérica. Sin embargo, las piezas que componen el mosaico son distintas entre sí, su identidad alude a variaciones temporales y regionales. Es así como antropólogos e historiadores del arte hablamos de estilo del Clásico Temprano y estilo del Clásico Tardío señalando, de tal manera, su carácter temporal; y llamamos estilo del Usumacinta y del Petén de Guatemala cuando queremos designar su localidad. Se llega inclusive al caso de aludir al estilo de un artista particular. Son modos distintos de enunciar cualidades que definen tiempos y rumbos distantes, personalidades artísticas diferentes. De tal suerte que la diversidad estilística constituye la unidad escultórica maya. A manera de ejemplo, un tablero de Palenque sería imposible de confundir con una estela de Copán; ambos son, sin embargo, incuestionablemente mayas.

En la escultura se perciben, de modo sobresaliente, dos grandes regiones estilísticas: la de las zonas sur y central, en donde el relieve -en múltiples modalidades-, es la forma predominante de expresión, y los temas se ordenan en torno a las acciones, radicalmente históricas, de personajes eminentes; y la del norte, en donde la creación artística se manifiesta por medio del relieve arquitectónico, y en ésta modalidad abundan formas fundamentalmente geométricas que revelan conceptos distintos de los que rigen el antropocentrismo antes dicho.

Tales diferencias entre regiones, se reconocen, de modo primordial, en tiempos de plena integración cultural. De una parte, los estilos del Período Clásico (250 a 900 d. de C.)

están ya prefigurados desde el Período Protoclásico (100 a 250 a. de C.), y de acuerdo con exploraciones arqueológicas de los últimos años, se advierten desde el Período Preclásico Tardío (entre 300 a.C. a 100 d. de C.). En el Período Clásico, y de manera espectacular en el Clásico Tardío, se alcanzan los momentos cimeros de la escultura maya, es cuando se percibe una clara concepción del mundo en la cual el hombre juega papel protagónico primordial. Es, en resolución, el estilo o la suma de estilos, que, rigurosamente, se puede nombrar maya; es el estilo por excelencia, de ahí su aceptación como clásico.

De esta manera, tres tiempos definen, el desarrollo de los estilos, con sus variantes regionales y locales: 1) los de los tiempos pre y protoclásicos, que anuncian 2) la definición de los estilos cumbres de épocas clásicas, y 3) los siglos posclásicos que conjugan la presencia de varios estilos.

Un conjunto, el del Preclásico, se compone de estilos que anteceden al grupo del Clásico, y otro más, conforma un estilo nuevo que surge en el área maya norte, en donde convergen influencias de distintas partes, no sólo del propio universo maya, sino de otros rumbos de Mesoamérica. Así, durante el Posclásico (entre 900 y 1500 d. de C.), se juntan vigorosas voluntades artísticas: una proviene de la centenaria tradición maya, es homocéntrica y cortesana; la otra procede de lejanas tierras centrales mexicanas, es, en esencia, teocéntrica y militarista.

Hacia la definición de lo maya: el Período Preclásico

Exploraciones recientes en Cerros y en Lamanai, Belice, han permitido a los arqueólogos asignar el Período Preclásico Tardío como escenario en el cual se inicia la definición de la cultura y, por ende de un estilo escultórico maya. No es posible aun, hablar de una cultura plenamente consolidada para tiempos tan remotos; en todo caso, es legítimo reconocer

estilos, maneras de expresión plástica, que anteceden a los del Clásico, que es cuando se ilumina lo específicamente maya.

Para principios del Preclásico Medio (900 a 300 a. de C.) la pujante cultura olmeca de la Costa del Golfo de México, había alcanzado momentos cimeros en la talla de esculturas monumentales. Los olmecas atlánticos estaban en contacto con pueblos de la costa Pacífica -esculturas de factura olmeca señalan una posible ruta comercial entre estas regiones-; de tal suerte que el vigoroso impulso escultórico olmeca hizo impacto, entre otros sitios, en Monte Alto, Guatemala, en donde se continuó, con sello propio, la talla de enormes bloques de piedra que representan cabezas de rostros mofletudos y personajes regordetes ajenos al arquetipo olmeca.

En Abaj Takalil, Guatemala, se advierte la continuidad de rasgos olmecas, al mismo tiempo que se labran los típicos altares y estelas mayas. En la estela 2 (con fecha probable a 41 d. de C.) y en la estela 5 (de 126 d. de C.), se encuentran registrados textos jeroglíficos con fechas de *Cuenta Larga* o *Serie Inicial*, rasgo cultural característicamente maya.

Calidad de perfección en el labrado del relieve y nítida representación de la figura en las estelas, definen el estilo local de Kaminaljuyú, Guatemala. Así, la efigie del hombre que será tema principal de la escultura del Clásico, comienza a surgir con autonomía entre numerosos símbolos y elementos decorativos que la enmarcan. Apunta ya la importancia de las escenas dinásticas, y los recursos iconográficos que serán vigentes tres o cuatro siglos después. El espacio principal de la estela 11 se ocupa con un guerrero sosteniendo un hacha, y en lo alto, por encima de este, se aprecia una imagen flotante -el antepasado-; es la iconografía que antecede a las más antiguas estelas de Tikal.

El estilo dominante en la época es el de Izapa, en

Chiapas, México; aquí se establece la asociación de la estela -monumento conmemorativo de carácter histórico y mitológico en forma de losa vertical-, con el, erróneamente, llamado altar -monumento en forma de bloque o de tambor o con apariencia zoomorfa-. Se ha dicho que los altares pueden representar a deidades del inframundo o a "monstruos de la tierra". El lenguaje artístico de las estelas de Izapa anticipa la convención formal maya, es el bajorelieve que propicia la narración histórica, de tal modo que elaborados discursos mitológicos se expresan a través de formas relevadas que oscilan entre el naturalismo -cuando se trata de formas humanas u orgánicas-, y la estilización abstracta en el caso de seres y de símbolos sobrenaturales.

Sin embargo, y es ésta su mayor diferencia con la iconografía maya clásica, aquí abundan, precisamente, eventos que ocurren fuera del contexto de la realidad visible, son figuras y acciones propias de otra realidad: la de la imaginación, de la fantasía, la de rostros de otras verdades intangibles. Sobresalen los grotescos mascarones, los seres alados antropomorfos, árboles con raíces zoomorfas, figuras desmesuradamente esqueléticas, serpientes bicéfalas. Los hombres con semblante impersonal, son protagonistas secundarios en estas escenas que sustituyen magistralmente a la realidad natural.

Los temas giran en torno a mitos primordiales acerca del ciclo vital del hombre y de la renovación de la naturaleza. En las escenas se describen, con afanes de perspectiva ascendente, y al igual que en obras escultórica y pictóricas del Clásico, tres niveles sobrepuestos: el subterráneo o inframundo en la parte baja; la historia o el mito en su parte media y, el celestial o supraterrrenal en lo alto.

(Entra foto de estela 1 de Izapa en Museo Nacional de Antropología de México)

El establecimiento de los estilos regionales durante el

Período Clásico.

Dos son las principales modalidades escultóricas que dan tónica autónoma y original al arte del Clásico, me refiero al relieve, en las más ricas y variadas versiones, y al relieve arquitectónico que imprime sello distintivo a las edificaciones. Así, el relieve se aprecia en estelas y altares, en dinteles y en jambas, en lápidas y tableros (conjunto escénico formado por tres lápidas) y predomina sobre las expresiones cabalmente escultóricas. En las fachadas se tallaron en piedra o se modelaron en estuco imágenes que van desde mascarones en los cuerpos de los basamentos piramidales, a las figuras humanas que cubren muros, pilares, frisos y cresterías. En el área norte los diseños geométricos de mosaico de piedra sustituyen a las voluptuosas formas humanas y orgánicas del área central.

Las materias primas usadas en los quehaceres escultóricos fueron las distintas piedras calizas propias de la zona para la mayor parte de los grandes monumentos, con estuco se modelaron figuras para las fachadas, en algunos casos se usó madera de chicozapote para dinteles y, las estatuillas eran de terracota. Todas iban pintadas, de tal modo que lucían, en sus tiempos, brillante policromía.

Fue, sin embargo, la asociación de los dos monumentos antes dichos: la estela y el altar, la que confiere identidad a la escultura del Clásico. El dominio social, político, religioso y económico de una elite, autoritaria y despótica, propicia el desarrollo de las artes en amplia extensión geográfica y temporal. Por ello los temas principales -los oficiales-, son de carácter histórico y fuertemente arraigados en las actividades de las dinastías gobernantes: ritos de acceso al poder, escenas de vida cortesana, guerras y victorias, sacrificios y autosacrificios, el simbólico juego de pelota y en suma, hechos varios fincados en la vida del gobernante y de la nobleza. También se registraron las creencias y ceremonias en torno a la muerte, y la compleja

visión que del universo y de las deidades, tenían los sabios mayas.

El Período Clásico se ha dividido en dos espacios temporales: el Temprano (de 250 a 600 d. de C.) y el Tardío (de 600 a 900 d. de C.). Dos fechas límites registradas en monumentos mayas definen el inicio y el final: la más antigua se asigna a la estela 29 de Tikal, Guatemala, y corresponde al año de 292; la más reciente se inscribió en un monumento de Toniná, Chiapas, México, y lleva por fecha el año de 909. Durante el Clásico Temprano se consolida la tradición escultórica, en el Clásico Tardío alcanza su florecimiento y proyección.

El camino hacia la consolidación en el Clásico Temprano

Es en varios sitios de Guatemala -entre ellos Tikal y Uaxactún- donde hay mayor número de ejemplares de relieve escultórico que dan la pauta de los modelos artísticos de la época. Para ello, la calidad técnica, la posición de la figura y su proporción respecto a la composición general, son factores de seguimiento de los cambios en el estilo.

Perfiles de figuras humanas, demarcados por silueta de líneas curvadas y ásperas formas rígidas, realizadas en relieve de escasa proyección, señalan los albores del "clásico" estilo maya. Un ejemplo: la estela 29 de Tikal: la figura humana de perfil -que no es otra que la del gobernante-, toma con la mano izquierda al *dios jaguar del inframundo*, es su atributo esencial; en lo alto un ancestro lo observa y lo protege. A partir de este tiempo -siglo III- queda claro que la estela es el medio idóneo para conmemorar el ascenso al poder de los gobernantes.

Característica también de los primeros tiempos del Clásico Temprano es que el personaje principal se encuentra casi escondido entre multitud de ornamentos y atributos. Es también un ser convencional, carente de individualidad expresiva, su identidad se exhibe mediante emblemas e

inscripciones. Hacia el siglo V la figura se muestra tanto de perfil como de frente, y se extiende la costumbre de tallar las cuatro caras de la estela -con figuras humanas o con registros jeroglíficos-, plásticamente cada figura o registro es independiente, pero el conjunto es leído como una sola composición. Modelo de tal manera de expresión es la estela 31 que conmemora el gobierno de *Cielo Tormentoso*, en el año de 445 d. de C. en ella se aprecia además, en emblemas y atavíos la abrumadora presencia teotihuacana.

Comienza para entonces la explosión del poderío de la casta divina, la de los gobernantes mayas que se encargan de exhibirlo en febril actividad constructiva: edificaciones de diversos tipos; casi incontables esculturas en forma del característico relieve tallado en estelas, altares, dinteles; vasijas pintadas con elaboradas escenas. Maneras de búsqueda por alcanzar la inmortalidad; en todas permanecen los afanes de perpetuidad de la elite en el poder.

Expansión y definición en el Clásico Tardío

Hay multitud de estilos: regionales, locales y aun individuales, hoy en día se conocen nombres de buen número de escribas -escultores y pintores- y hay representaciones de imágenes suyas con instrumentos de trabajo. El dios de los artistas toma cuerpo en la estatua que ornamentaba la casa de un escriba de Copán, Honduras; su nombre es *Pauhtun* y sostiene en sus manos un pincel y un recipiente de concha para los pigmentos.

Los grandes estilos regionales se reconocen en las Tierras Bajas meridionales de la zona maya: la cuenca del río Usumacinta en México y Guatemala, la selva del Petén en Guatemala, y la cuenca del río Motagua en Honduras. Allí se representa, de modo notable, a la figura humana relevada: es el vehículo primordial de expresión durante el Clásico Tardío.

Imágenes de gobernantes y de sus acompañantes en la vida

cortesana describen acciones fundamentales de su existencia: acceso al poder, rituales de sangre, alianzas, escenas de guerra y captura de cautivos. Hombres, y también mujeres, figurados en piedra, en estuco, en madera, varían notoriamente de un sitio a otro: en algunos se plasma la imagen con fidelidad a la fisonomía humana -Palenque, Bonampak, Piedras Negras, Yaxchilán-, en otros se mantiene dentro de esquemas convencionales -Tikal, Quiriguá- y en otros más se aplican modalidades que oscilan entre los extremos citados. Así mismo, las técnicas para la talla en relieve varían entre el plano relieve, casi bidimensional de los tableros de Palenque y, el relieve de volumen proyectado que colinda con la escultura de bulto como en las estelas de Copán. En todo caso, el relieve, que siempre se desprende en mayor o en menor grado de una superficie que le sirve de fondo, es el recurso expresivo por excelencia de los escultores mayas del Clásico.

Me voy a referir a algunos relieves escultóricos que muestran características sobresalientes de los estilos en el Clásico Tardío; de ahí se desprenderá el testimonio de la búsqueda constante por definir, en relieve, la imagen del hombre.

La tradición conservadora de Tikal

La figura humana se muestra de pie y en perfil, ocupa la casi totalidad del espacio que se limita por curva moldura realzada. Es el modelo que se usó persistentemente en las estelas. No hay voluntad de modelado, ni de valor de planos; la superficie se atiene a la bidimensionalidad y se refuerza por medio de la reiteración de signos y de trazos lineales que guardan ritmos paralelos en su perímetro. Formas y temas parecen estar congelados en rígida convención que se sustenta en recursos gráficos, precisas líneas de contorno, y sutiles siluetas particulares.

(Entra foto de estela 16 de Tikal o de vista general de

plaza frente al templo I)

Espacios abiertos, las plazas, contenían a las estelas que, cual centinelas de la eternidad, daban orden a la inmensidad espacial. En las estelas se refuerza la imagen del gobernante, su sagrada presencia de piedra acusaba el dominio de su tiempo histórico. Pero, esa situación de privilegio podía cambiar en el futuro, su imagen se desacralizaría y otra nueva ocuparía su lugar. Ello explica la destrucción de los rostros de los gobernantes de piedra; muchos en Tikal están mutilados carentes de vida y poder sagrado.

Soluciones formales y temáticas perduran por más de tres siglos en Tikal; sólo en los dinteles de madera de chicozapote y en algunos altares se perciben intenciones de dinamismo y complejidad escénica. En las rígidas estelas se reconoce también la temática guerrera y de sojuzgamiento; en ellas se registra un hecho común, antes no comprendido, en el arte de los mayas: las escenas de guerra que revelan a un pueblo eminentemente ocupado en situaciones bélicas.

Maestría de los escultores de Piedras Negras

No se conoce, por ahora, ninguna ciudad maya en la que se haya ejercido tal dominio técnico como el que se exhibe en las monumentos relevados de Piedras Negras, Guatemala. Estelas y dinteles, de modo principal, muestran la inquietud constante por el encuentro de soluciones plásticas afines a los temas representados.

El dintel 2 registra una victoria del gobernante 2, es ejemplo excelente para señalar algunas de las más claras variantes locales. Seis guerreros de perfil, uno detrás de otro, presentan lanzas ante el gobernante; éste se mira de frente y vuelve el rostro hacia sus súbditos; lo resguarda otro de menor categoría. Efecto visual de movimiento equilibrado, contraste en las diferencias de tamaño para sugerir profundidad. El relieve, como tal, acusa maestría en su ejecución al configurar -en dos dimensiones de superficie

virtual- escena de realidad visual tridimensional.

En Piedras Negras sobresale la sutil calidad de factura en la combinación del relieve excavado en el nicho en el cual toma asiento el gobernante, y que contrasta ármicamente con el bajo y plano relieve de las figuras a sus lados: son escenas en las cuales se registra el acceso al poder. El alarde en la maestría de la talla se advierte en el relieve calado -respaldo de trono- que se guarda en el Museo Amparo de la ciudad de Puebla, México.

(Entra foto del respaldo de trono del Museo Amparo, Puebla)

Sin embargo, el monumento relevado más notable es la estela 12, el último monumento fechado de Piedras Negras, registra el año de 795, y da cuenta de lo que fue importante evento triunfal. En lo alto el gobernante, flanqueado por los jefes principales, mira hacia abajo a insignes prisioneros de origen extranjero. Sorprendente, por la veracidad de expresiones corporales y faciales, por la simultaneidad de planos y por las referencias temporales e individuales, la escena es una de las más reales vivencias que se puedan tener, ahora, de las fisonomía y expresiones de los mayas del Clásico Tardío.

Las dinastías guerreras de Yaxchilán.

Yaxchilán en Chiapas, México, es lugar cercano a Piedras Negras de Guatemala. Fue sitio de enorme importancia militar durante el Clásico Tardío, y sus gobernantes dejaron la impronta de su poderío en estelas y dinteles relevados. En tales medios, sobretudo el de dinteles, se perpetuaron escenas de dominio, de vasallaje, de esotéricos rituales religiosos, de alianzas políticas. Ahí se revela, también, la historia de dinastías belicosas y ávidas de poder, los gobernantes del linaje *Jaguar*; uno de ellos *Pájaro Jaguar* tuvo destacadas incursiones de expansión y sojuzgamientos de comunidades vecinas. Y en la estela 11, del siglo VIII, de

soberbia calidad y de aguda precisión histórica, se aprecia como el afamado gobernante, investido en dios por la máscara de la deidad solar, se yergue frente a tres simbólicos prisioneros. Como suele acostumbrarse, los antecesores, *Escudo Jaguar* y su mujer, observan desde lo alto, y en otra vida, la hazaña de su heredero.

Aunque no se aprecia la variabilidad técnica de los relieves en Piedras Negras, aquí, en Yaxchilán, se identifican dos maneras principales de expresión escultórica: una, acaso de mayor antigüedad, se distingue por figuras honda y precisamente recortadas del fondo sustentante. Rasgos, indumentaria, emblemas y adornos, accesorios a la imagen principal, se resuelven por medio de incisiones en la piedra; se cuida meticulosamente el detalle, de ahí la perfección en los diseños de textiles. Todos los dinteles que hoy día se encuentran en el *Museum of Mankind*, del *British Museum* -predominan escenas de autosacrificio y de vasallaje- y el dintel 26 de 723, en el Museo Nacional de Antropología de México pertenecen a ésta modalidad. En el último está la efigie de *Escudo Jaguar* con su peto de guerra; lleva un cuchillo en la mano derecha y con la izquierda recibe el escudo y tocado de jaguar que le ofrece su mujer.

(Entra foto de dintel 26 de Yaxchilán en Museo Nacional de Antropología)

La mayor parte de los dinteles en el museo de México fueron hechos durante el gobierno de *Pájaro Jaguar*, revelan la otra modalidad, que en contraste con las cualidades plásticas de la anterior corresponde a un "relieve pictórico", ya que se ajusta más suavemente y con poca proyección a su fondo de piedra. En éstos se aprecian variaciones temáticas, como el intercambio de insignias, entre gobernantes y herederos, y nobles mujeres con bultos que se supone guardan los instrumentos del autosacrificio.

Conviene recordar que es Yaxchilán el lugar en donde, a la fecha, se conoce el mayor número de nombres de "escribas",

que no son otra cosa que los escultores o maestros de talleres, de los numerosos monumentos que contaban la historia de los aguerridos gobernantes de la ciudad. Los rostros de éstos últimos denotan, al igual que en tantos sitios mayas, la voluntad por registrar el parecido con la fisonomía natural; buen número de los personajes representados son retratos de hombres y mujeres de la vida real. No se trata del riguroso retrato fidedigno del arte occidental; dentro de las variantes estilísticas regionales y con la voluntad de perpetuar una suerte de "ideal de belleza maya" -ojos rasgados, pómulos salientes, labios delgados y frente acentuadamente huidiza- se alcanzan algunos de los notables retratos de Mesoamérica. Los hombres de Yaxchilán acusan un rasgo particular: su nariz es grande y bulbosa, son, con los retratos de la vecina Bonampak, los únicos en los cuales se advierte el gusto por mostrar vigor corporal.

Copán: la voluntad por lo tridimensional.

Otra es la realidad artística de Copán: la presencia dominante en las estelas es obligada, invariable, llega a ser obsesiva; se trata de una sola figura erguida, de frente, con los pies apuntando a lados opuestos, lleva los brazos doblados contra el cuerpo, sostienen una barra de serpiente bicéfala. La figura de enorme proyección, es retenida en el fondo mediante una suerte de enredadera configurada de símbolos y ornamentos.

Si en tiempos tempranos durante el gobierno de *Humo Imix*, en el siglo VII, la figura es rígida y esquemática, ésta se vuelve, ya en el siglo VIII, orgánica y flexible. Retratos son, a no dudarlo los personajes en las estelas de Copán; se ciñen mayormente a la fidelidad del modelo a partir del nuevo impulso escultórico auspiciado hacia 749 d.de C. por *Concha de Humo*.

Resulta comprensible que las figuras representadas en la estelas de Copán fueran bien apreciadas por ojos europeos, su

parecido con el modelo natural es evidente. De ello dan cuenta, entre otros, los rostros de la estela C de 782, y, aunque inmersas en multitud de signos, también se advierte el gusto por la reproducción de la figura humana en los monumentos labrados durante el mandato de Yax Pac, último gobernante de la ciudad.

(Entra foto de Estela B o C de Copán)

Las estelas gigantes de Quirigua

Durante el gobierno de *Cauac Cielo* se erigieron las estelas de mayor altura en el mundo maya; éste mandatario se dió a conocer por haber asesinado al gobernante *18 Conejo* de la vecina ciudad de Copán.

Sólo por su altura y proporciones colosales, el estilo es unívoco; su definición se complementa debido a que, en lo alto del enorme fuste de la estela, se labró el estilizado rostro del gobernante al interior de un nicho; lo demás se talló en contrastante relieve plano. No es casual que la imagen del gobernante, el ser divino y humano, ocupe lugar de primacía en el contexto relevado de la estela: es el eje conductor que da fundamento a la estructura social, cortesana, y feudal, del pueblo maya. Es, a la vez, la personificación de los poderes sobrenaturales, en cuya ser cobran vida los dioses inmateriales y es, también, el símbolo centralizado de la fuerza política en la cual se ejerce la autoridad sobre la comunidad.

Una de las formas más originales que desarrollaron los tallistas de Quiriguá fue figurar animales fantásticos. Gigantescas rocas de río se esculpieron con apariencia combinada de jaguares, cocodrilos, sapos y pájaros; en el *Zoomorfo P*, uno de los gobernantes de Quiriguá está sentado dentro de las fauces abiertas de mítico animal.

El homocentrismo escultórico de Palenque.

Palenque no es, ciertamente, el sitio de mayor antigüedad

en el cuidado escultórico de la figura humana; sin embargo, lo he dejado al final, porque es allí, donde el arte del retrato alcanzó puntos cimeros. Retratos cubren muros, frisos y cresterías en la edificaciones, retratos se aprecian en lápidas y tableros al interior de las construcciones, retratos se guardan en los exclusivos santuarios y en los más íntimos espacios funerarios; retratos, en fin de los *hombres verdaderos*, -los poderosos gobernantes- poblaron el sagrado universo palencano. Se trata, sin duda del hombre en su tránsito histórico : sus hazañas, sus logros, sus antecesores y herederos, sus convenios conyugales.

En este aspecto es el hombre que centra en su persona el poder terrenal, pero en él también se manifiesta la voluntad divina, es el producto de las fuerzas del inframundo, equiparable al alimento sagrado -el maíz-, y se mira sublimado con apariencia celestial. El rigor de la realidad histórica se percibe en relieves tales como la Lápida de El Palacio de 702, en la cual se recuerda el ascenso al poder del segundo hijo de *Pacal* y en El Tablero de los Esclavos de 730, que muestra una escena de sucesión dinástica sin recurrir a artificios plásticos, es decir dentro de las normas del más puro bajo relieve.

Con apariencia individual -el gobernante *Pacal*- se coloca a la figura humana como recurso para establecer la comunicación entre el inframundo y lo sobreterrenal, así se percibe en la lápida del sarcófago de la tumba del Templo de las Inscripciones, fechada en el año de 864. En la figura del gobernante convergen las líneas de fuerza de la composición: los apéndices a manera de tentáculos del mascarón inferior, el tronco de la cruz -maíz y orden cósmico a la vez- que se yergue del pecho del individuo semirecostado, y las fauces de la mítica serpiente bicéfala; son principios rectores de una visión del mundo sabiamente organizada.

(Entra foto de lápida del sarcófago del Templo de las Inscripciones en Palenque).

La figura humana es la estructura en torno a la cual gira el universo palenquero; es "naturalista" en su factura y corresponde a tipos de proporción equivalentes a la realidad visual: seis a siete cabezas por cuerpo. Lo mismo da que se modele en el dócil estuco, o en la suave, pero rígida, piedra caliza; en áquel se logran superficies que recuerdan redondeces de la volumetría corporal, en éste se alcanza el artificio de perfilar linealmente la sensualidad natural.

Conviene recordar dos obras cumbres de la calidad retratística en Palenque del siglo VIII: una es la máscara hecha de pequeñas piezas de jade que se armó sobre fina capa de estuco -como una mascarilla- con la cual se cubrió el rostro del recién fallecido gobernante *Pacal*; es sin duda un retrato funerario, se quiso eternizar la fisonomía de modo similar a como se hace hoy en día con hombres distinguidos.

(Entra foto de máscara de Pacal en Museo Nacional de Antropología de México).

La otra, es notable rostro de estuco que se conserva en el Museo Nacional de Antropología -popularmente llamado "el Juaréz" por el supuesto parecido con el presidente liberal del siglo XIX-, que reproduce en la apariencia física de la raza maya una efigie particular. Rasgos reproducidos con honesta claridad, nada ocultan: está presente la huella de los años, la fuerza del carácter, la sabiduría conseguida, la experimentada concentración.

Las terracotas de Jaina

No es posible dejar de mencionar, a pesar de la brevedad de su tamaño, pero como notable hecho escultórico -en molde y modeladas- a las figurillas de Jaina, isla separada de la tierra firme de Yucatán por estrecho canal. Son imágenes primordialmente humanas destinadas a ofrendas funerarias; la vida acompaña a la muerte. Los temas se restringen, casi en su totalidad, a figuras únicas; por medio de éstas se exhiben, en la particular riqueza de sus vestuarios, clases,

condiciones y actividades sociales. Hombres y mujeres se representan en ellas, colmados de poder terrenal; son expresiones biofílicas reveladoras del amor por la vida. Conjunto artístico único, estas figurillas se ven plenas de vida, establecen en sus formas cuidadosamente acabadas la existencia permanente de la condición humana.

(Entra foto de figura de Jaina en el Museo Nacional de Antropología de México).

La escultura arquitectónica y tridimensional en el área norte durante el Período Posclásico.

Dos rasgos fundamentales hacen diferir a la escultura de la región norte de la escultura de la región central, antes descrita: la ausencia de la figura humana y la integración, a manera de geométrico mosaico de piedra, a la arquitectura. Tal unidad escultura-arquitectura, o viceversa, refuerza la idea contemplada por muchos, que los volúmenes arquitectónicos se realizaron de modo tal, que son conformación escultórica monumental. Dicho de otro modo, los basamentos con apariencia de pirámides truncas hechas a base de cuerpos escalonados, no son otra cosa que colosales esculturas sólidas, rígidas y pesadas, son inamovibles masas contenidas por el espacio. En toda la arquitectura está presente la escultura, sea en tradicionales formas relevadas, o en novedosas configuraciones tridimensionales.

La penetración de estilos ajenos a los mayas propicia la creación de nuevos estilos y con ellos una suerte de retorno a la voluntad por la escultura de bulto. Al frente de templos y altares hay esculturas de portaestandartes, y en otros lados, figuras de atlantes en tres dimensiones: representaciones de hombres que llevan las manos en alto a fin de servir de soporte a lápidas horizontales.

Chac-mool es el nombre con el cual nombró el arqueólogo frances *Le Plongeon*, a las esculturas tridimensionales que representan una figura humana sumamente geometrizada y

carente de individualidad. El nombre no tiene asociación con el significado de las esculturas. Su ascendencia tolteca es evidente; una diferencia fundamental las distingue: son aquí obras de altísima y noble factura; la milenaria tradición escultórica maya presente en cada una de ellas, les imprimió ese rasgo de supremacía que no se encuentra en las rígidas y convencionales imágenes toltecas.

(Entra foto del Chac-mool de Chichén en Museo Nacional de Antropología).

Hacia el cenit del arte y de la cultura, se encuentra en la tridimensionalidad una nueva voluntad expresiva que había estado ausente durante los siglos de gestación y de auge de una tradición que se manifestó primordialmente por el relieve escultórico.

Como una especie de mosaico de estilos, la escultura y el relieve de los mayas, integran una las expresiones artísticas tan diversa como original, tan orgánicamente biofílica en sus tiempos clásicos, como rigurosamente abstracta durante los períodos posclásicos. A los dos períodos antecedió la búsqueda -en el preclásico- de lo que llegó a ser la culminación de la más reveladora forma de expresión maya: la individual figura humana relevada.

Beatriz de la Fuente
México, Ciudad Universitaria, enero de 1993.

Bibliografía

Benson, Elizabeth P., *The Maya World*. Thomas Cromwell, New York, 1977.

Berlin, Heinrich, *Arte Maya, Historia del Arte Mexicano*, vol.2. Ed. La Muralla, Madrid, España.

Coe, Michael D., *The Maya*, Thames and Hudson, 1984.

Coe, William R., *Tikal: A Handbook of the Ancient Maya Ruins*, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1967.

De la Fuente, Beatriz, *La Escultura de Palenque*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.

Greene Merle, Robert L. Rands y John A. Graham, *Maya Sculpture*, Lederer, Street & Zeus, Berkeley, California, 1972

Greene Roberston, Merle, *The Sculpture of Palenque*, vols. 1,2,3,y,4, Princeton University Press, 1983-1991.

Kubler, George, *Studies in Classic Maya Iconography*, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, vol. 18, 1969.

Proskouriakoff, Tatiana, *A Study of Classic Maya Art*, Carnegie Institution of Washington, Pub. 593, Washington, 1950.

Schele, Linda y David Freidel, *A Forest of Kings, The untold story of the ancient maya*, William Morrow and Co, Inc., New York, 1990.

Schele, Linda y Mary Miller, *The Blood of Kings: Dinasty and Ritual in Maya Art*, Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1986.

Tate, Carolyn, E., *Yaxchilan: The design of a Maya Ceremonial City*, University of Texas Press, Austin, 1992.