

Valdés, Juan Antonio y Federico Fahsen

2007 La figura humana en el arte Maya del Preclásico. En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp. 1160-1170. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. (Versión digital).

69

## LA FIGURA HUMANA EN EL ARTE MAYA DEL PRECLÁSICO

Juan Antonio Valdés  
Federico Fahsen

### **Palabras clave**

*Arte Maya, Guatemala, monumentos esculpidos, pintura, iconografía, Preclásico*

### **Abstract**

### **THE HUMAN FIGURE IN PRECLASSIC MAYA ART**

*Maya art developed during the Preclassic, but kept on having constant variations starting from the Late Preclassic, when painting and sculpture jumped to first row. Sites like Kaminaljuyu, Uaxactun, Calakmul, San Bartolo and Tikal maintained a cosmogram where symbols, human figures and written texts were introduced constantly, not only in building walls, but also in stone sculptured monuments. The images show very thin human characters, without sandals or other high status paraphernalia attributes, which would mark a specific order for many sites in the Lowlands and Highlands during the future 1000 years.*

Muy poca información referente a la figura humana del Preclásico podía encontrarse en la literatura arqueológica de hace 25 años, ya que el enfoque de los proyectos se había detenido en la admiración de los grandes avances de los Mayas del periodo Clásico. Los arqueólogos del momento discutían sobre el desarrollo matemático, la arquitectura monumental, las vasijas policromas, las tumbas y sus sacras ofrendas, su maravillosa escultura y, en menor grado, los jeroglíficos.

Pero ese mundo estaba próximo a dar un vuelco de noventa grados durante la década de 1980, gracias al surgimiento de proyectos a largo plazo, en que los estudiosos tuvieron la oportunidad de dedicarse a excavar por varios años seguidos el mismo sitio y conocerlo a fondo. Este tipo de intervenciones, financiadas por los gobiernos centrales de Guatemala, México y Honduras, fueron creados con fines netamente turísticos, pero dieron lugar a que los arqueólogos efectuaran investigaciones de mayor profundidad en el terreno. Esto condujo al descubrimiento de nuevas maravillas en el subsuelo arqueológico, de un mundo ni remotamente soñado por los investigadores.

El mundo del Preclásico principió a salir a luz a borbotones, con el hallazgo inusitado de bellos edificios conformando grupos triádicos, complejos de tipo acrópolis, gigantescos mascarones estucados, monumentos esculpidos, elementos iconográficos y glíficos, así como objetos portátiles de excelente manufactura. Ejemplos de esta naturaleza se obtuvieron en Tikal, Uaxactun, Yaxha, Copan, Yaxchilan, Palenque, Calakmul, Uxmal, Chichen Itza y otros lugares, que dieron paso posteriormente a la ampliación de trabajos regionales.

Estos hallazgos condujeron a realizar nuevos estudios, que conllevaron al mismo tiempo la implementación de simposios y congresos especializados de arqueología Maya en Guatemala y México, sumándose posteriormente Belice y ahora también El Salvador, ayudando a obtener una rápida propagación de la información que estaba siendo recuperada y procesada.

Al respecto, el estudio de la escultura Maya siempre había ocupado un lugar primordial desde principios del siglo XX con los trabajos de Herbert Spinden (1975), después con los de Tatiana Proskouriakoff (1950), y luego con otra serie de investigadores más recientes, pero su interés se incrementó con los hallazgos Preclásicos, aunque ya no sólo en su forma tradicional de escultura en piedra, sino que ampliándose también al estudio de la imaginería en estuco y pintura mural que estaban saliendo a la luz. A partir esta información, Linda Schele y sus colegas hicieron grandes aportes que los condujeron a adentrarse en el mundo de lo sobrenatural y conocer las estrechas relaciones entre dioses y soberanos jerarquizados (Schele y Miller 1986; Schele y Freidel 1990), mientras que los equipos dirigidos por Beatriz de la Fuente y Mercedes de la Garza hacían lo propio en México.

Al mismo tiempo, se publicó un artículo llamado “Observaciones iconográficas sobre las figuras Preclásicas de cuerpo completo en el área Maya” (Valdés 1990), donde se analizan los personajes según la posición en que se encuentran, de pie, recostadas o sedentes, haciendo énfasis en la diferencia existente entre las imágenes de dioses y las figuras humanas, según los atavíos y símbolos que portan. Los subsecuentes hallazgos y la inquietud persistente respecto a la representación de la figura humana y su significado asociado, permiten efectuar más observaciones sobre este tema. Así, se verán elementos característicos relacionados frecuentemente con estas imágenes Preclásicas, sin importar su origen o que sean esculpidas en piedra, modeladas en estuco o pintadas, lo que reafirma la integración ideológica en lo referente al posicionamiento del gobernante como figura divinizada dentro de un programa sumamente complejo, que tuvo su principal apoyo en la relación del hombre con el cosmos.

## **PORQUÉ SE ESCULPE Y A QUIÉN ESCULPEN**

Todas las culturas del universo han sentido el deseo de perpetuarse, y los Mayas no fueron la excepción, por lo que concibieron formas, símbolos y lenguajes para transmitir sus ideales y creencias. Empleando los conocimientos de un pequeño grupo se principiaron a desarrollar leyendas y mitos, para ser transmitidos oralmente hasta que se fueran perfeccionando y convirtiéndose en una historia creíble para todos, donde los acontecimientos sucedidos se pierden en el tiempo y la distancia. Sin embargo, en ciertas ocasiones los mitos han tenido como objetivo mantenerse vigentes, para que con el paso del tiempo permitan una integración de la realidad presente con las historias que aparentemente sucedieron en el pasado. Esto hace que hechos, personajes y lugares se fundan y adquieran poderes sobrenaturales al vivir en un mundo fantástico, recreado por la propia imaginación del ser humano, acompañados de personajes míticos, así como animales y plantas que los rodean. Los seres humanos admiran ese mundo de orden y fantasía hasta llegar a venerarlo y querer reproducirlo en la comunidad, para que ayuden a marcar normas de conducta y el sistema de vida de los habitantes de esa localidad.

Referente a esto, en un trabajo reciente, Mercedes de la Garza (2004) –haciendo referencia al Popol Vuh– anota que en el mito de la creación “(...) *los dioses crearon el mundo para que residiera en él el hombre, y a éste para venerarlos y sustentarlos*”. Agrega que en el Popol Vuh es claro que al hombre perfecto se le presenta como motor del cosmos, nacido con la misión de alimentar y venerar a los dioses. Como es lógico, sólo los dioses poseían el conocimiento absoluto, mientras que los hombres de maíz tenían un conocimiento limitado porque de lo contrario no venerarían a los seres divinos. Pero al mismo tiempo, ciertos hombres, como los gobernantes, podían adquirir esos conocimientos sagrados para convertirse en hombres portentosos, en sabios y en portadores de poderes sobrenaturales –de tipo chamánico– que se obtenían a través de la realización de ritos de iniciación, que conllevaban vigilia, ayuno, abstinencia y auto sacrificio.

Esto implicaba que dioses y gobernantes fueran admirados y sirvieran al mismo tiempo como modelo de perfección para su pueblo, ya que si el gobernante adquiría el conocimiento divino y el derecho de dirigir a su comunidad, se convertía en una encarnación de la deidad suprema en la tierra, adquiriendo la categoría de mediador entre dioses y hombres. Precisamente por eso, el gobernante sagrado está colocado en el centro del mundo, como eje del cosmos, en el sitio donde pueden reunir las energías divinas sobre sus súbditos.

Por lo tanto, él es el universo, puesto que su influencia irradia desde el centro hacia los cuatro puntos cardinales, y su función como regulador del universo se extiende del dominio cósmico al dominio social (De la Garza 2004). Debido a esa posición central, el gobernante aparece como *Ahaw* a manera de una manifestación humana del dios sol, en su versión diurna como nocturna, por lo que aparece emergiendo de las fauces de monstruos de la tierra o relacionado iconográficamente con poderosos jaguares y enormes serpientes. Pero la pregunta puede ser: ¿por qué sucedió esto y a partir de cuándo se principió a plasmar este tipo de motivos en la escultura?

## **DIOSES Y HOMBRES EN EL ARTE PRECLÁSICO**

Los Mayas al igual que los habitantes de la zona Olmeca y la de Izapa expresaron a través del arte las inquietudes de los seres humanos de su época. Ellos debieron enfrentarse a las fuerzas de la naturaleza, a las expresiones de la vida y la muerte, a la magnitud del universo que los rodeaba, al desconcierto humano ante la contemplación de los cielos nocturnos y sin duda a las expectativas por encontrar respuesta a los fenómenos espirituales.

Por supuesto que no es fácil develar estas inquietudes, y querer penetrar en el mundo de sus interioridades ideológicas, pero para lograr un acercamiento a sus ideas, sus creencias y su visión del mundo, se debe buscar apoyo en las imágenes que se esculpieron en la piedra, las que quedaron impregnadas en la pintura y también en los lineamientos que demarca su arquitectura. La doctora Beatriz de la Fuente (1993) decía que existen dos niveles de estudio para lograr un mejor acercamiento a las obras: el primero es directo y se atiene a lo que óptimamente se reconoce, mientras que el segundo se ocupa de interpretar lo que se ve en el mundo de los símbolos. Los análisis a partir de analogías con materiales artísticos de otras culturas mesoamericanas, como la Olmeca y la de Izapa, permite plantear tres conjuntos temáticos para la escultura Maya Preclásica:

- las imágenes míticas
- los seres sobrenaturales
- las figuras humanas

El primer conjunto, referente a las imágenes míticas narra acontecimientos que sucedieron en el origen del tiempo y sirven de base para expresar parte del proceso presente. Explican la creación como proceso de transformación y como ejemplo se puede citar el surgimiento de la humanidad desde el interior de una cueva, expresado de manera extraordinaria en el mural de San Bartolo, así como el Juego de Pelota en el mundo figurativo del Popol Vuh (Figura 1).

El segundo conjunto está relacionado con los seres sobrenaturales, se refiere al tipo de imágenes que incorporan rasgos de animales o elementos vegetales a su aspecto humano, por lo que se convierten en imágenes híbridas de hombre-jaguar o de hombre-pájaro y en metáforas visuales que llevan a un mundo prodigioso, como se observa en los personajes estucados descubiertos en los frisos de edificios de Uaxactun y Calakmul (Figura 2). Debe mencionarse que cuando existen rasgos animales, éstos se hacen visibles en la parte superior del cuerpo, en el rostro, en las manos, en los pies y en la cabeza, mientras que los elementos vegetales se incorporan como atributos de la figura humana, pero de preferencia en el tocado.

Por otra parte, el tercer conjunto compuesto por las representaciones humanas contrasta con los otros mencionados por presentar mayor naturalidad y realismo, aunque generalmente no se relaciona con la parte humana del individuo sino con el humano asociado al mito, como puente entre el mundo terrenal y el sobrenatural. Aquí se incluyen las imágenes de gobernantes sagrados y triunfantes que los artistas representaban, transmitiendo una sensación de poder para controlar los fenómenos naturales y sobrenaturales, como la Estela 1 de El Baúl, el Altar 10 de Kaminaljuyu y la Estela Hauberg, por citar algunos ejemplos (Figura 3).

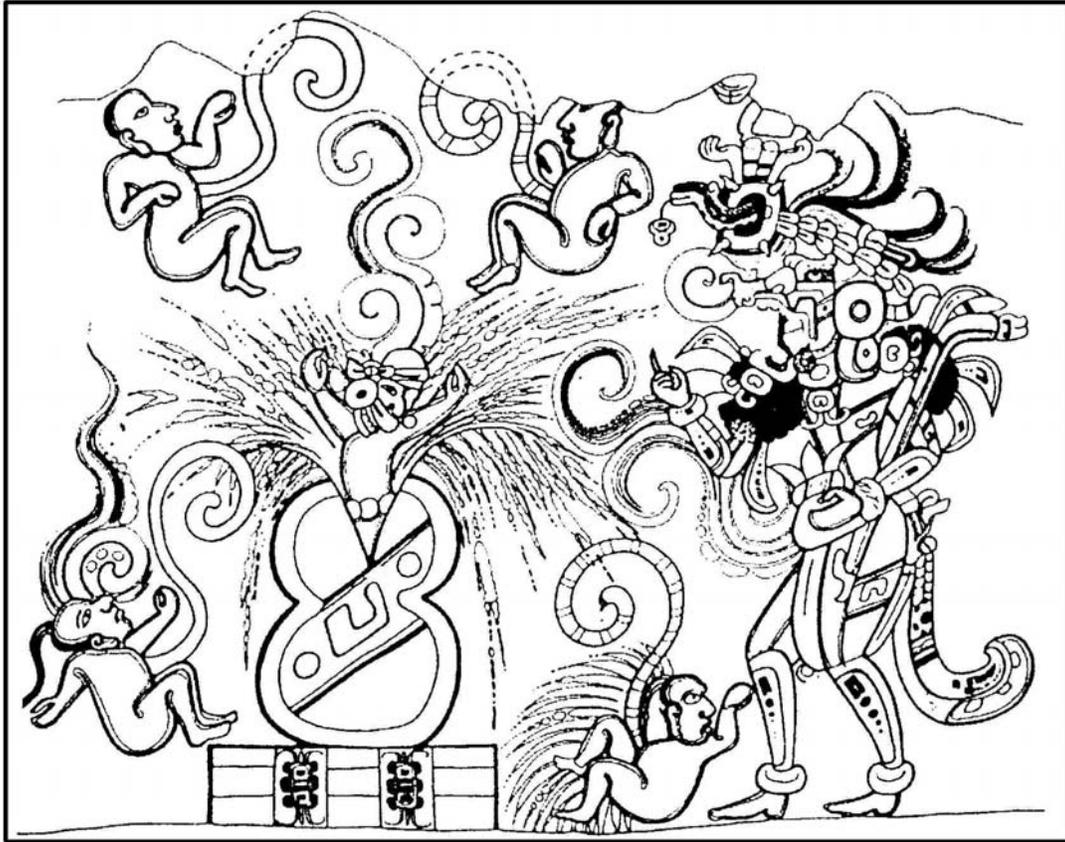


Figura 1 Fragmento del mural de San Bartolo mostrando el mito de la creación

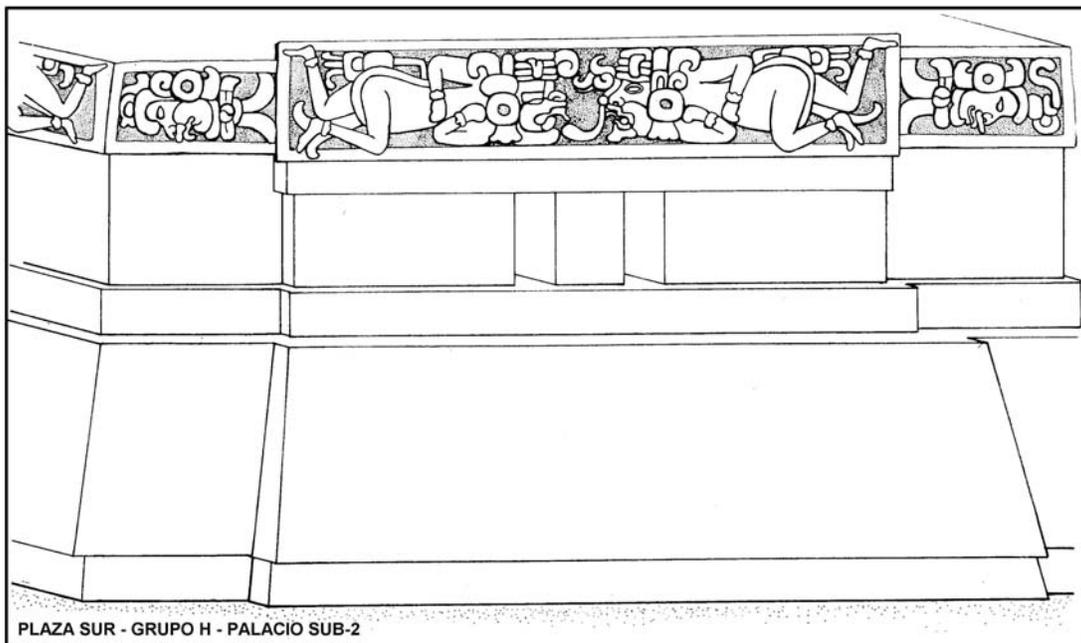


Figura 2 Friso del Grupo H de Uaxactun mostrando personajes sobrenaturales

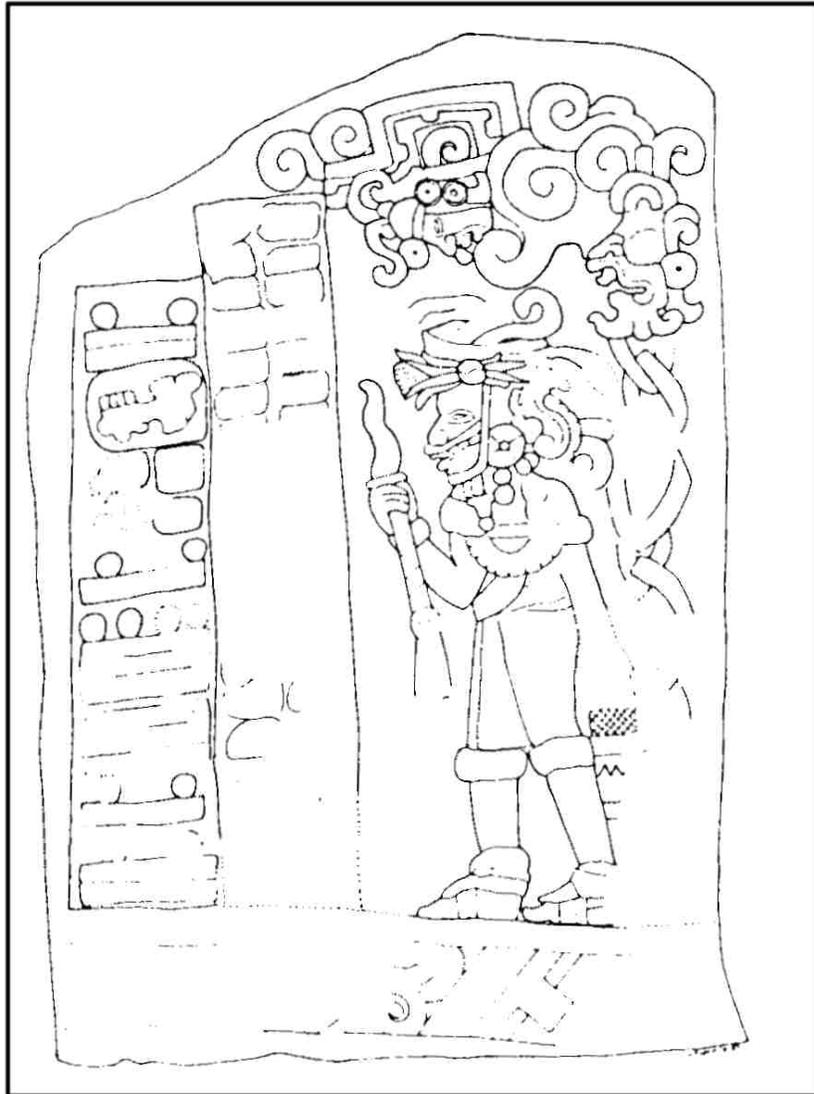


Figura 3 Estela 1 de El Baúl con escena de gobernante divinizado

Se sabe que los tres conceptos mencionados acapararon la atención de las otras culturas mesoamericanas, de manera particular desde el apogeo de La Venta en el Preclásico Medio. A partir de ese momento se irradió con rapidez la escultura de dioses y poco más tarde el de líderes carismáticos en piedra (Clark, Hansen y Pérez 2000), como se observa en Izapa y en los monumentos Mayas, incluyendo con frecuencia símbolos y conceptos ideológicos tales como el árbol de la vida, los niveles del universo, el ave celestial, el *axis mundi*, el monstruo terrestre, el dios de la lluvia y otros más.

El sitio de Kaminaljuyu es de los que muestra mayor antigüedad escultórica, ya que algunos de sus monumentos, como la Estela 9, se fechan aproximadamente para el año 700 AC. Posterior a ella se desencadenó en el Altiplano una ola de piedras esculpidas que fueron dejando paso a las figuras celestiales hasta llegar a las figuras humanas del Preclásico Tardío. Las evidencias han demostrado que alrededor del 300 AC se había fortalecido el sistema de gobierno centralizado en un soberano, apoyado por un selecto grupo de nobles, sabios y sacerdotes que formaban la corte real, lo que les permitió adquirir poder y prestigio a través de las obras emprendidas para patentizar su poderío y el de sus dioses.

Con sabiduría, orientaron los programas constructivos de pirámides que emularan la Montaña Sagrada (Valdés 2000, 2001), también llamada Montaña de la Flor (Saturno, Taube y Stuart 2005), como un lugar de culto para las deidades, siguiendo la disposición descrita en el Popol Vuh en la parte de la creación, cuando se refiere a que los hombres de maíz fueron hechos para venerar y sustentar a los dioses. Sin embargo, para el Preclásico Tardío, cuando los soberanos alcanzaron la categoría divina por haber obtenido “el conocimiento”, se inició también un nuevo programa constructivo que favoreció el surgimiento de los palacios de piedra y la escultura de monumentos con su imagen (Valdés 2000). El desarrollo artístico en el mundo Maya fue aún más lejos cuando, con el apoyo de la pintura, se plasmaron imágenes de soberanos divinizados y escenas mitológicas relacionadas con la creación, como se observa en los murales de San Bartolo. Por lo tanto, en el arte escultórico y pictórico del Preclásico Tardío aparecen imágenes de dioses y retratos de soberanos, aunque en algunos ejemplos se mezclan figuras y símbolos para dar lugar a conjuntos sobrenaturales.

### FIGURAS HUMANAS DELGADAS

En primer lugar es remarcable mencionar que las figuras Preclásicas sobresalen por una delgadez generalizada. Cuerpo, brazos y piernas son frecuentemente muy finos y estilizados. Las representaciones más antiguas llevan un tratamiento sencillo, como puede observarse en la Estela 9 de Kaminaljuyu (Figura 4), que sigue siendo uno de los exponentes más tempranos de la región Maya al estar fechada para el Preclásico Medio (700 AC), por lo que marca el inicio de la tradición escultórica en el Altiplano guatemalteco y de la zona Maya en general.

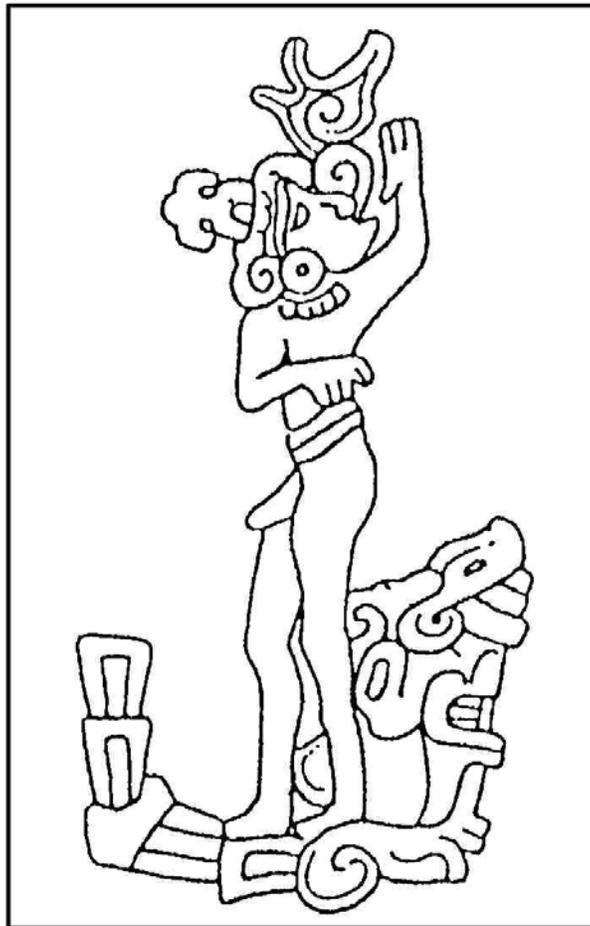


Figura 4 Estela 9 de Kaminaljuyu con personaje muy delgado

Dicho monumento, esculpido en bajo relieve sobre piedra basáltica, muestra a un personaje de pie, fálico, linear, en tres cuartos, con el brazo izquierdo levantado y la cabeza girada hacia arriba, de cuya boca sale la voluta de aliento o de palabra. Como característica principal muestra un tocado con forma trifoliada, encima de un elemento "U". La imagen está prácticamente desnuda y luce los pies descalzos, parada sobre un cocodrilo que representa la tierra.

Al criterio de los autores, esta escultura es el prototipo de las representaciones Preclásicas, ya que marcó una constante en toda el área Maya, aunque como es natural, con el transcurso del tiempo y propagación de la escultura, fueron apareciendo otros símbolos, como volutas de humo, hubo más vestuario y otros símbolos que denotan rango en las imágenes, incluyendo tocados, cinturones, brazaletes y tobilleras de tela amarradas con nudos.

Lo anterior se observa en muchos monumentos Preclásicos del Altiplano y la Costa, pero este mismo esquema también se difundió hacia las Tierras Bajas, como se observa claramente en los personajes de la Estela 1 de Nakbe, las figuras estucadas del Grupo H de Uaxactun, y en los personajes pintados descubiertos en los palacios Preclásicos de Tikal, Uaxactun y San Bartolo.

### **AUSENCIA DE SANDALIAS**

En los casos donde aparecen personajes descalzos se trata de deidades. También se da el caso de figuras mitológicas y de gobernantes divinizados, pero en ambos casos han adquirido o se asocian directamente con su aspecto de dioses. Esto puede suceder en monumentos tanto como en pinturas.

Con relación a deidades y personajes mitológicos pueden verse claramente en las figuras antropomorfas generalmente llamadas "nadadores", que se exhiben en la parte central del friso del Palacio Sub-2, en el Grupo H de Uaxactun, y de igual manera en el friso de la Subestructura II-cl de Calakmul, estimándose que este mismo motivo estuvo dedicado al culto de los ancestros, expresando en su conjunto una alegoría a las divinidades de *Xibalba* (Carrasco 2005).

Otras figuras mitológicas son las que se exhiben descalzas en el mural de San Bartolo, mientras que en las figuras estucadas de Uaxactun, también descalzas y de trazos muy similares, se representa al gobernante divinizado, por lo que los atributos que acompañan la escena son vitales para identificar la diferencia entre el mundo real y el mitológico (Figura 5).

En cuanto a gobernantes divinizados, éstos están acompañados por una iconografía más compleja, como en la Estela 11 de Kaminaljuyu y la Estela 1 de Tak'alik Ab'aj, que van abandonando la delgadez y se van llenando de íconos y grandes tocados que les cubren casi totalmente el rostro para que sobresalga todavía la imagen de una deidad que los protege. Su alto rango lo marca el apareamiento del cinturón real, la presencia de serpiente emplumada y la colocación de signos glíficos. Dentro de las figuras descalzas también están los prisioneros, pero esto es obviamente parte de un proceso de desprestigio, que queda expresado claramente en el contexto de la escena, tal y como puede observarse en el Monumento 65 de Kaminaljuyu.

### **PRESENCIA DE SANDALIAS**

Los personajes que lucen sandalias se han identificado más claramente como personajes humanos pero generalmente en su aspecto sacralizado por tratarse de los soberanos. Cuando aparecen las sandalias también se da un engrosamiento en la figura completa, el cuerpo adquiere mayor perfección y la escena se vuelve más elaborada al rodearse de símbolos iconográficos, marcando un paso adelante en la veneración del soberano, tal y como se observa en la Estela 1 de El Baúl, la Estela 5 de Tak'alik Ab'aj, la Estela Hauberg y en la Placa de Leyden, de fecha un poco más tardía (Figura 6).

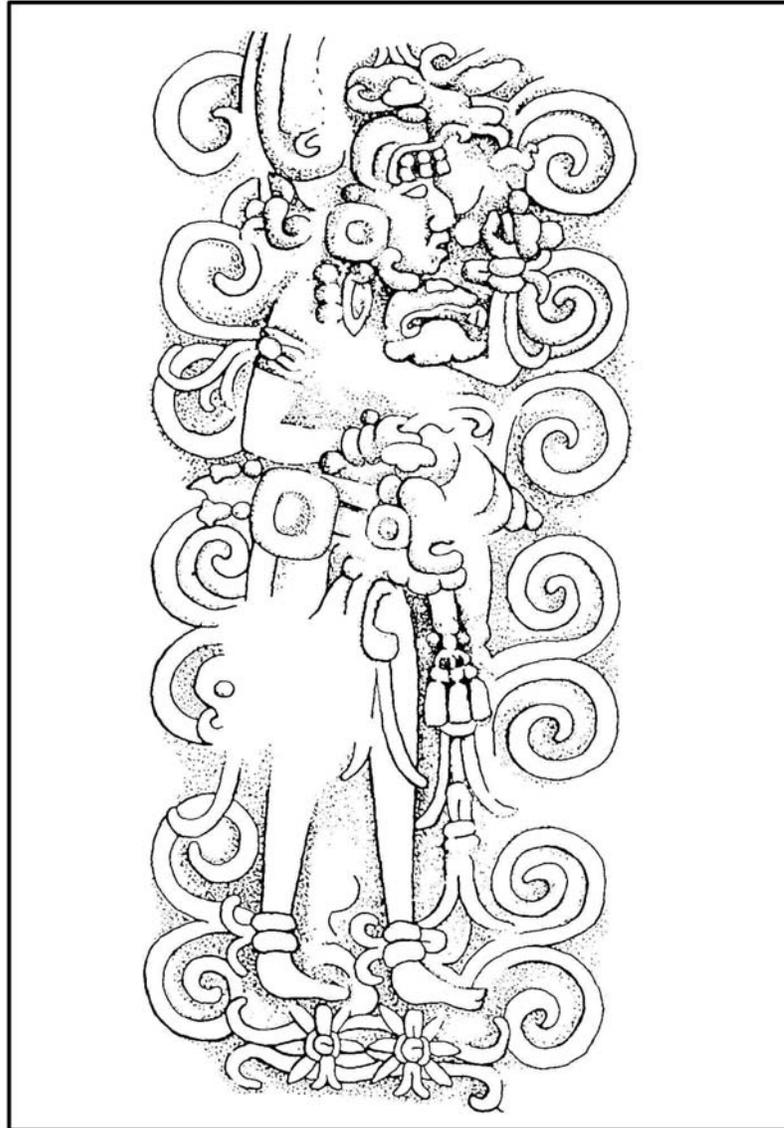


Figura 5 Personaje descalzo en el Grupo H de Uaxactun

Es importante mencionar que durante la mayor parte del Preclásico las figuras aparecen descalzas, mientras que las sandalias surgieron hasta bien entrado el Preclásico Tardío, estando sus primeros ejemplos en el sur de la región Maya.

### LOS BRAZOS Y LAS MANOS

Siguiendo los estudios iniciados por Proskouriakoff (1950) otros investigadores han continuado publicando sobre los gestos de las figuras y su función en los monumentos. Para el Preclásico los personajes normalmente tienen uno de los brazos señalando hacia arriba o sosteniendo algún elemento ritual, como señal de su rango superior (Figura 5). En el caso de las deidades creadoras en los murales de San Bartolo, éstas sostienen el pene en la mano izquierda y el punzón para el auto sacrificio en la derecha. Cabe resaltar también que muchas figuras humanas llevan tobilleras y brazaletes de tela anudada, que se refieren a la palabra *Pohp* que significa poder y a la palabra *Au'un* con la idea de la banda real utilizada en el momento del ascenso al poder de los gobernantes (Carrasco 2005).

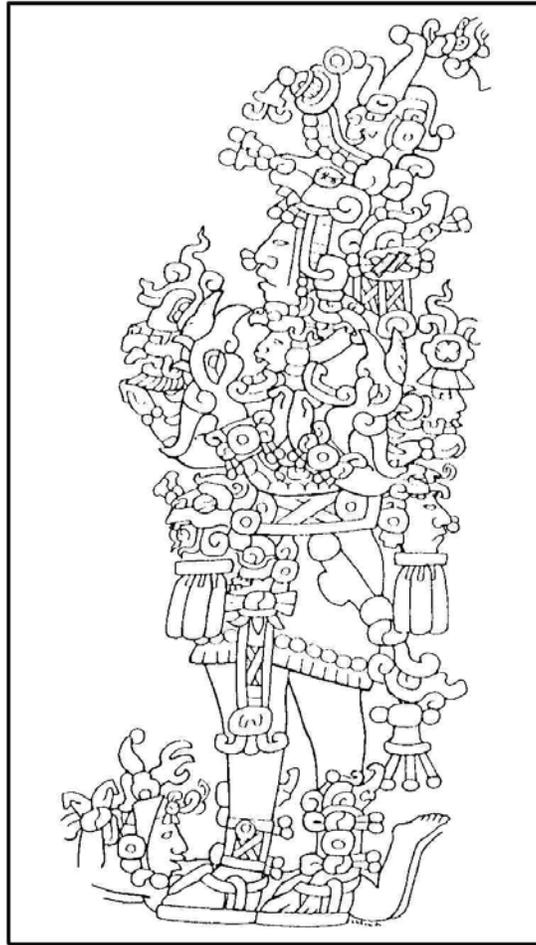


Figura 6 Placa de Leyden enseñando un gobernante con sandalias

## LOS TEXTOS GLÍFICOS

Otro aspecto interesante es el uso de inscripciones acompañando a las imágenes. Esta forma ritual se ve claramente en monumentos de Kaminaljuyu como la Estela 11, que lleva bandas cruzadas, signo de “U”, el *Ak’bal*, y sobretodo el *Ahaw* grande en la parte de atrás de la falda. Otro monumento fechado hacia el año 300 AC es el número 1 de El Portón (Robert Sharer, comunicación personal), que aunque muy destruido también tiene personajes (?) descalzos.

Lo importante es el texto, cuyo último glifo es un buitre que representará posteriormente al *Ahaw* y en la posición b2 el glifo para sentarse, que luego se interpreta como “*chum*”. Otros monumentos con glifos del Preclásico Tardío provienen de un sitio en el Bajo Juventud (cerca de Uaxactun) y de la Estela 1 de Actuncan (Fahsen y Grube 2005), que muestran gobernantes con telas anudadas en las piernas y brazos, asimismo sin sandalias, y aunque hay erosión es posible ver una secuencia de dos glifos que pareciesen ser un *8 Witz Ahau* y un *8 Ahau* en el monumento del Bajo Juventud (Figura 7).

En los murales de San Bartolo ya hay pequeños textos con signos que se pueden identificar y que tienen similitud con algunos de Kaminaljuyu, el Altiplano y la Costa del Pacífico. Por ejemplo, el buitre en la columna del Monumento 1 de El Portón representa la misma relación de una inscripción de San Bartolo, con ambos glifos al final del texto.

Claro que aún falta mucho por identificar en este campo, pero cada vez aumenta la lista de sitios donde aparecen glifos, pudiendo notarse que no se restringen a un sólo ecosistema, sino que por el contrario, fueron expresados en todos los puntos del área Maya, desde el sur hasta el norte, como puede observarse en la Estela 3 de Tak'alik Ab'aj, el Altar 10 de Kaminaljuyu, los murales de San Bartolo y el personaje de la cueva de Loltun.

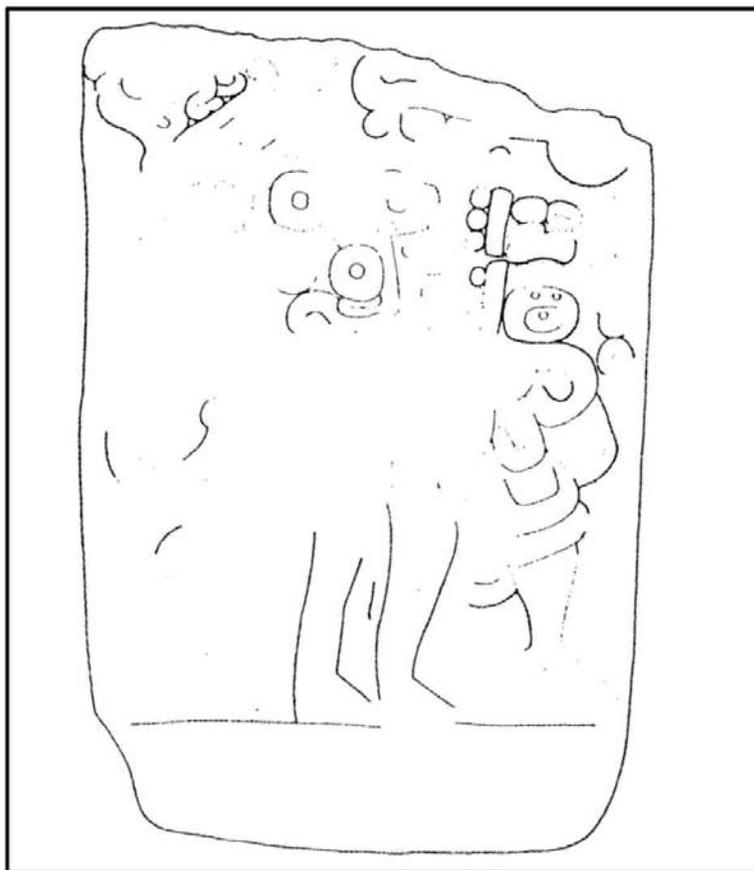


Figura 7 Estela con jeroglíficos tempranos descubierta en el Bajo Juventud

## ANOTACIONES FINALES

Luego de haber visto los ejemplos anteriores, es claro que el hombre siempre trata de representar lo que ve, lo que tiene a su alcance y lo que tiene en su mente, ya sea que esto forme parte de su mundo real o de un mundo sobrenatural. Para cumplir con un orden establecido, primero se debió satisfacer a los dioses mandando a construir edificios piramidales que los acercaran a los cielos y también esculpiendo imágenes de esas mismas deidades. Con el transcurso del tiempo, los soberanos fueron equiparados con las divinidades y por lo tanto también les llegó su turno de hacerse representar en retratos que quedaron para la posteridad, haciendo uso de las artes pictóricas y escultóricas, que estuvieron siempre a su disposición.

Aunque lo anterior ha sido ya bastante comprobado, en algunas oportunidades aún es difícil identificar plenamente a los actores en la escena, especialmente cuando carecen de elementos iconográficos que les acompañen. Esta es una larga carrera que va por buen camino, aunque falta mucho por recorrer, particularmente porque el complejo programa ideológico de los Mayas reserva siempre nuevas sorpresas a los que gustan investigar sobre este tema.

## REFERENCIAS

Carrasco, Ramón

- 2005 The Sacred Mountain: Preclassic Architecture in Calakmul. En *Lords of Creation, the Origins of Sacred Maya Kingship*, pp.62-66. Los Angeles County Museum of Art.

Clark, John, Richard Hansen y Tomás Pérez Suárez

- 2000 La zona Maya en el Preclásico. En *Historia Antigua de México*. Vol. I: El México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico (Coordinado por L. Manzanilla y L. López Luján), pp. 437-510. INAH y UNAM, México.

De la Fuente, Beatriz

- 1993 El orden y la naturaleza en el arte Olmeca. En *La antigua América, el arte de los parajes sagrados* (editado por R. Townsend), pp.121-133. The Art Institute of Chicago, México.

De la Garza, Mercedes

- 2004 La idea del hombre en el arte Clásico Maya. En *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente* (editado por M.T. Uriarte y L. Staines), pp.189-214. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Fahsen, Federico y Nikolai Grube

- 2005 The Origins of Maya Writing. En *Lords of Creation, the Origins of Sacred Maya Kingship*, pp.75-79. Los Angeles County Museum of Art

Proskouriakoff, Tatiana

- 1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Pub.. 593, Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

Saturno, William, Karl Taube y David Stuart

- 2005 Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala. Parte 1: El mural del norte. *Ancient Mesoamerica*, No.7, Center for Ancient American Studies, Barnardsville, North Carolina.

Schele, Linda y David Freidel

- 1990 *A Forest of Kings*. William Morrow and Company, Inc, New York.

Schele, Linda y Mary Ellen Miller

- 1986 *The Blood of Kings*. Kimbell Art Museum, Fort Worth.

Spinden, Herbert

- 1975 *A Study of Maya Art. Its Subject Matter and Historical Development*. Dover Publications Inc., New York.

Valdés, Juan Antonio

- 2001 Palaces and Thrones Tied to the Destiny of the Royal Courts in the Maya Lowlands. En *Royal Courts of the Ancient Maya*, Vol 2 (editado por T. Inomata y S. Houston), pp.138-164, Westview Press.

- 2000 El surgimiento de palacios y tronos en las Cortes Reales de las Tierras Bajas Mayas. *U tz'ib* 2 (9):11-32. Asociación Tikal, Guatemala.

- 1990 Observaciones iconográficas sobre las figuras Preclásicas de cuerpo completo en el área Maya. *Estudios* 2 (90):23-49. Instituto de Investigaciones de la Escuela de Historia, USAC, Guatemala.