

Earley, Caitlin

2012 El arte Maya de la frontera oeste: La escultura del valle de Comitán, Chiapas. En XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011 (editado por B. Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía), pp. 1074-1087. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, Guatemala (versión digital).

90

EL ARTE MAYA DE LA FRONTERA OESTE: LA ESCULTURA DEL VALLE DE COMITÁN, CHIAPAS

Caitlin Earley

PALABRAS CLAVE

Arqueología de Chiapas, Valle de Comitán, Clásico Tardío y Postclásico, escultura

ABSTRACT

This paper explores monumental art from sites in and around the Comitán Valley in Chiapas, México. Carved monuments from sites like Tenam Puente and Chinkultic emphasize their connections with other parts of the Maya area, displaying affinities with Tonina and Bonampak—but they also exhibit a suite of unique and unusual stylistic traits. This paper examines a selection of monuments from the Comitán Valley in conjunction with archaeological data to consider the role of these cities in the Late Classic and Postclassic Maya world. It investigates how the rulers of these sites used specific artistic motifs to position themselves within the larger Maya community, and what can be learned about the culture history of this area from studying its intriguing visual record.

INTRODUCCIÓN

El Valle de Comitán, situado al borde de la periferia oeste del mundo maya, es sede de varios sitios arqueológicos con una rica variedad de escultura. Arqueólogos han descubierto una gran cantidad de información que indica el papel dinámico de esta zona en la historia de la civilización Maya. Esta región fronteriza muestra una mezcla única de rasgos culturales—y los principales sitios del Valle de Comitán continuaron prosperando hasta bien entrado el período Postclásico. A pesar de una historia comprensiva de excavación e interpretación, sin embargo, esta área sigue estando ausente en muchos debates sobre historia maya. Los monumentos de piedra tallados de sitios como Tenam Puente y Chinkultic nos ofrecen la oportunidad de entender más sobre la historia de esta área y como interactuaba con otros pueblos y lugares en los períodos Clásico Tardío y Postclásico. Partiendo de las investigaciones fundamentales del Valle de Comitán por arqueólogos como Carlos Navarrete, esta ponencia explorará un ejemplo de arte del área. Este análisis inicial de piezas de Tenam Puente y Chinkultic revela que el arte del Valle de Comitán se adhiere a temas bien conocidos del Clásico maya, glorificando a gobernantes individuales y proclamando su destreza en la guerra. Aunque muchos de los elementos que vemos son familiares, el arte de esta área también incorpora rasgos estilísticos y convenciones iconográficas únicas, haciendo alusión a la práctica ritual, la historia dinástica, y las identidades políticas y sociales en esta región fronteriza. La escultura del Valle de Comitán, en otras palabras, ofrece una ventana importante al reinado, el ritual, y la identidad en el mundo maya del oeste.

Localizado en el sureste de Chiapas, México, el Valle de Comitán fue ocupado inicialmente en el período Preclásico Tardío (c. 400 a.C.-250 d.C.), pero llegó a su florecimiento durante el período Clásico Tardío (600-900 d.C.), cuando Tenam Puente y Chinkultic emergían como las dos ciudades más grandes del valle. Tenam Puente descansa sobre una elevación natural en el límite oeste del valle. Ocupada

inicialmente durante el período Clásico (Laló Jacinto y Alor Jacobo 1998:714), el sitio fue dramáticamente agrandado durante el período Clásico Tardío, cuando, como sugiere Navarrete (2000:282), era el centro político de las planicies del oeste de Comitán. La acrópolis en Tenam Puente presenta cinco diferentes niveles y tres juegos de pelota. Al otro lado del valle, Chinkultic se esparce a través de varios cerros en la región de Lagos de Montebello, un área con más de cincuenta cenotes. El epicentro de Chinkultic consiste en seis grupos arquitectónicos, culminando con una elevada acrópolis. El sitio fue asentado en el período Preclásico Tardío. Después de un aparente *hiatus* en el Clásico Temprano (Ball 1980), volvió a comenzar la construcción en Chinkultic durante el Clásico Tardío (Ball 1980; Gallegos Ruiz 1976; Navarrete 2000). Contrastando con varias ciudades sureñas de las tierras bajas mayas, tanto Chinkultic como Tenam Puente continuaron floreciendo a través del período Postclásico Temprano (Laló Jacinto y Alor Jacobo 1998; Navarrete 2000).

Otras ciudades de y alrededor del Valle de Comitán muestran las dinámicas corrientes culturales que cruzaban esta región fronteriza. Tenam Rosario, localizado justo al suroeste de Tenam Puente en el vecino Valle Rosario, presenta una estela y siete marcadores circulares de juego de pelota. Los marcadores combinan elementos que recuerdan a los de México central, como los dardos de atlatl, con elementos tradicionalmente mayas, como bolsas de incienso y jeroglíficos (Agrinier 1983; Fox 1993; Stone 1989). En el límite sureste del valle de Comitán, mientras tanto, el asentamiento continúa desde La Trinitaria hasta el Parque Nacional Lagos de Montebello y adentro de los Cuchumatanes en Guatemala (Navarrete 1984:13). Eduard Seler (1901) y más recientemente, Navarrete (1979) han documentado la escultura en esta parte de Guatemala, sobre todo en Quen Santo y Chacula (ver también Brady 2009). Estos estudios son particularmente relevantes para la escultura del Valle de Comitán porque las tierras altas del este de Chiapas y las tierras altas de Guatemala compartieron una serie de desarrollos culturales y continuidades arqueológicas. Como lo ilustra Navarrete (1981, 1984), los Cuchumatanes de Guatemala están a sólo unos pocos días de caminata desde Chinkultic por una ruta bastante transitada; interesantemente, muchos estudiosos (Navarrete 1981; Campbell 1988; Adams 1988) han documentado peregrinajes y viajes modernos entre estas dos regiones. El trabajo de Navarrete (1981, 2000), en particular, resalta el rol del Valle de Comitán como un corredor de intercambio en la época prehispánica, ligando al interior de Chiapas con las tierras altas de Guatemala y las tierras bajas del noreste.

El corpus de monumentos de el Valle de Comitán es rico y diverso. Tenam Puente cuenta con aproximadamente cuatro esculturas, mientras que el catálogo de Chinkultic incluye más de cuarenta monumentos. Una escultura ha sido recuperada en Hunchavin, y varios otros monumentos del Valle de Comitán carecen de información específica de contexto. Explorar el corpus completo del Valle de Comitán va más allá del enfoque de esta investigación. En vez, tocaré dos grupos temáticos que emergen del estudio cuidadoso de esta región: primeramente, los monumentos que se enfocan en la glorificación de los gobernantes; y segundo, los monumentos que proclaman destreza en la guerra, subyugación, y sacrificio. Incluso una breve mirada al arte de esta área revela importante información sobre la historia dinástica, la construcción de la identidad del sitio, y la manera en que estos sitios interactuaban con, y visualizaban sus interacciones con, otros pueblos y lugares mayas. Al comenzar, me gustaría anotar que a menos que haya sido indicado, todas las ilustraciones en esta presentación son estudios preliminares de la autora.

GLORIFICACIÓN A GOBERNANTES

A lo largo de la región maya los gobernantes y élites del período Clásico usaban la escultura para promulgar sus logros personales, registrando su ascensión al reinado, la consumación de rituales específicos, y sus triunfos en la guerra. El área de Comitán no es excepción: los monumentos de Tenam Puente y Chinkultic nos permiten distinguir especificidades en cuanto a quien gobernaba, cuando gobernaba, y como.

Una serie de monumentos particularmente impresionante de Chinkultic ofrece información sobre el reinado y la historia dinástica en el sitio, complementando nuestra comprensión arqueológica de su historia. Carlos Navarrete (1984, 1999) fue el que primero identificó la semejanza iconográfica entre los Monumentos 2, 38, y 40; yo agregaría al grupo el Monumento 21 también. El contenido de los

monumentos varía, pero las características definitorias incluyen una lanza en diagonal, pies separados, y un ancho taparrabos central. El mejor ejemplo de esta forma básica es el Monumento 2 (Figura 1), donde la figura está parada en el centro del monumento. Además del ancho taparrabos, la figura está usando patas de jaguar. Él carga una bolsa de incienso, además de un escudo con púas que se proyectan desde su centro. El Monumento 21 (ver Navarrete 1984:figura 65) está muy erosionado, pero parece representar una escena similar: se pueden observar dos pies, un ancho taparrabos, y la lanza diagonal moviéndose desde el lado inferior izquierdo hacia el superior derecho, tal como en el Monumento 2. Varios otros elementos verticales y diagonales semejan las vestiduras del Monumento 2, mientras que los restos de un brazo abajo a la izquierda sugiere la presencia de un cautivo.

El Monumento 38 (Figura 2) es crucial para nuestra comprensión de este grupo. La mitad inferior del monumento es similar en forma al Monumento 2, completo con la lanza y taparrabos frontal. Sin embargo, este monumento incluye dos otros elementos distintivos. Primero, en este monumento podemos seguir la lanza hacia arriba hasta donde termina, con un nudo y una punta escalonada, frente a un tocado distintivo. El tocado consiste en una gran base trapezoidal, la cual soporta una columna que emerge del centro. Como Carlos Navarrete indicó (1999), esto es sumamente parecido al tocado de la figura en el Monumento 40 (ver Navarrete 1999:figura 24). Esto sugiere que el Monumento 40 puede ser incluido en este grupo, y que en la parte inferior del Monumento 40 puede alguna vez haberse parecido a los Monumentos 2, 21, y 38.

Segundo, y más importante, son los glifos sobre la cabeza de la figura en el Monumento 38 (Figura 3A). David Stuart (comunicación personal, 2009) ha sugerido que dos glifos en particular se refieren a una ascensión real. Estos glifos podrían decir “k’al huun t-u-baah,” o “es la cinta de papel atada a la frente de la cabeza de...”. Esta frase es una referencia común a la ascensión. La frase aparece, por ejemplo, en dos textos de Palenque, en la tableta de “Kan Tok” (Figura 3B) y la “Tableta del Palacio”. La presencia de una frase de ascensión en el Monumento 38 sugiere que este grupo de monumentos, con su imaginería consistente, podría representar la forma normalizada en que la ascensión era representada en Chinkultic. Esto es bastante parecido a lo que pasa con los monumentos de Piedras Negras, los cuales usan un conjunto característico de rasgos iconográficos (Proskouriakoff 1960), estos monumentos pueden representar la ascensión al poder de al menos tres diferentes gobernantes. Navarrete (1999:13-14) enfatiza que los Monumentos 38 y 40 fueron encontrados dentro del mismo complejo arquitectónico, dando apoyo a esta agrupación temática e iconográfica; el sugiere, también, que el Monumento 2, descubierto en la finca El Rincón, “fue traslada del juego de pelota o de la plaza frontal” (1999:13).

Esta interpretación es provisional, quedando pendiente una examen más profundo a los glifos en el Monumento 38. Las implicaciones de este análisis preliminar, sin embargo, son de gran alcance. Como monumentos de ascensión, estas esculturas representarían una serie de diferentes momentos en la historia de Chinkultic. El formato consistente de las esculturas es asombroso, evidencia de una tradición artística bien desarrollada que apreciaba atributos específicos, desde la posición parada frontal y agresiva del gobernante hasta el escudo y lanza distintiva. Al conocer como los gobernantes elegían representarse a sí mismos al momento de la ascensión también invita a la comparación con tradiciones similares en otros sitios mayas, permitiéndonos distinguir, a través del estudio comparativo, elementos del reinado, representación, y ritual.

Al movernos al este, a través del valle, vemos una imagen levemente diferente de reinado en Tenam Puente. El sitio exhibe dos estilos distintos de escultura. El Monumento 1 fue primeramente publicado por Frans Blom y Oliver La Farge (1927: figura 353), y muestra el primer estilo de escultura (ver también Laló Jacinto 2000:309). Este estilo es bastante similar al de Chinkultic. El monumento muestra una figura de pie, presumiblemente un gobernante, mirando hacia la izquierda, sosteniendo una lanza y una bolsa de incienso. En general, la estela presenta características conocidas de otros monumentos mayas, incluyendo el formato rectangular-plano, el tallado no muy profundo del relieve, el tocado de plumas, y la colocación de los jeroglíficos. Interesantemente, los atavíos y vestimenta de la figura también presenta similitudes con monumentos de Tenam Rosario (ver, por ejemplo, Fox 1993:56). Según Laló Jacinto (2000:308) la fecha para este monumento se calcula para aproximadamente el 790 d.C., basado en el estilo de escultura.

En gran contraste con este estilo de relieve bajo, el Monumento 2 de Tenam Puento representa un ejemplo sobresaliente de un formato artístico diferente (Figura 4). También reportado por Frans Blom y Oliver La Farge (1927), el monumento está fragmentado y muy erosionado, pero parece presentar el tocado de un gobernante en el estilo distintivo tridimensional asociado con Tonina (Laló Jacinto 2000:309). Hay tres máscaras apiladas todavía visibles, similares a las máscaras del Monumentos 32 y 168 de Tonina (ver Graham y Mathews 1996:79). Basado en comparaciones con el Monumento 32 de Tonina, éstas probablemente representan aves. En cada máscara son visibles los ojos, así como las prominencias centrales, que una vez representaban picos. Cada mascara usa un tocado enojado, al igual que las máscaras del Monumento 32 de Tonina. Además, restos de tallado en ambos lados de las máscaras sugieren los diseños intrincados que se pueden ver en el Monumento 32. La foto original publicada de este monumento (Blom y La Farge 1927: figura 355) provee más información, incluyendo un elemento tejido central, casi idéntico a los de Monumentos 32 y 168 de Tonina, y las plumas del tocado.

A diferencia de los monumentos de Chinkultic, que tienen un estilo parecido a las esculturas de la región del Usumacinta, el Monumento 2 de Tenam Puento da la pauta de alguna conexión con Tonina. Las similitudes entre el arte de Tenam Puento y el de Toniná son tan fuertes que podrían indicar una relación entre estas dos ciudades. Aunque en este punto la naturaleza exacta de esa relación no está clara, los monumentos de Tenam Puento sugieren que los sitios individuales en esta área puede haber marcado lealtades específicas a través del arte, lo que subraya la importancia del registro escultórico en la reconstrucción de la historia de los sitios del Valle de Comitán. Esta conexión potencial es particularmente intrigante, ya que Tenam Puento habría sido un hito importante en las rutas de comercio extendiéndose desde las tierras altas de Chiapas hasta la costa.

GUERRA, SOMETIMIENTO, Y SACRIFICIO

Además de la proclamación del poder de cada gobernante, los monumentos del Valle de Comitán también hablan de guerra, sometimiento, y sacrificio. Estas declaraciones van desde lo explícito, como el Monumento 19 de Chinkultic, hasta lo más tácito. El Monumento 19, también fragmentado y erosionado, muestra varios cautivos (ver Navarrete 1984:figura 63). Originalmente se podrían observar una o varias figuras principales, probablemente sobre estos cautivos, parecido a algunos monumentos de Piedras Negras y Yaxchilan. Aunque los detalles de la iconografía son difíciles de discernir por el mal estado del monumento, la soga amarrando sus brazos indica que estos son cautivos.

Otros monumentos de Chinkultic son levemente diferentes. Uno grupos intrigante, primeramente identificado por Carlos Navarrete (1984, 1999), consiste en cuatro monumentos que presentan una escena consistente: una figura principal de pie, viendo hacia la izquierda, y gesticulando hacia una figura subordinada de rodillas. Surgiendo detrás de la figura subordinada hay una columna con una figura encima. Hay al menos cuatro monumentos que muestran esta escena: Monumento 7, Monumento 17, Monumento 18, y Monumento 20 (Figuras 5, 6, y 7; para Monumento 20, ver Navarrete 1984:figura 64). Varían en tamaño y estilo: el Monumento 18, por ejemplo, está tallado en un estilo fluido, casi pictórico, mientras que el Monumento 17 hace uso de fuertes líneas frenéticas y una composición cargada.

A pesar de las diferencias de estilo, estos monumentos claramente representan una especie de ritual que involucra una figura dominante y una figura arrodillada subordinada. La figura de pie, en ropajes formales y un tocado gigantesco es probablemente un gobernante, siguiendo a otros monumentos mayas del período Clásico. Las figuras arrodilladas probablemente sean cautivos o nobles secundarios. Estructuralmente, estas escenas son similares a otros monumentos mayas que involucran cautivos. Sin embargo, las figuras subordinadas en los monumentos de Chinkultic carecen de algunos rasgos definitorios de los cautivos vistos en otros ejemplos del arte maya. Están completamente vestidos, por ejemplo, en vez de estar desnudos. Usan ropas, tocados, y orejeras. Más importantemente, carecen de las sogas que caracterizan a los cautivos a lo largo de la región maya. Son diferentes, en otras palabras, de los cautivos del Monumento 19, que son representado en una manera más convencional. ¿Será que la elección de representar a estas figuras de manera diferente – completamente vestidos, con orejeras intactas – indica que no eran cautivos, si no que meramente

subordinados? Aunque inusual, esto sería consistente con la imaginería del área de Piedras Negras, donde los gobernantes secundarios, llamados *sajalob*, eran representados con el gobernante de Piedras Negras (Jackson y Stuart 2001). En cualquier caso, la figura arrodillada es claramente subordinada, haciendo un gesto de subordinación (Baudez y Mathews 1979) al gobernante sobre él.

Encima de la figura subordinada están las que han sido identificadas por Navarrete (1984) como columnas. Las columnas comparten los mismos patrones básicos: una columna vertical con varias capas de adornos, incluyendo elementos serpentinos y una fila de bandas cruzadas. Cada columna tiene una pequeña figura sobre ella. En los Monumentos 17 y 20, hay un mono sobre la columna; en el Monumento 18, un ave. En el Monumento 7, la columna parece tener una cabeza humana sobre ella. Navarrete (1984, 1999) anota que estas columnas son únicas en el arte maya.

Los estudiosos han propuesto una serie de explicaciones para estas columnas y figuras. Navarrete (1984, 1999; ver también Navarrete y Hernández Juárez 2002) sugiere que las figuras sobre las columnas pueden ser animales involucrados como actores en una escena ritual. Las columnas y sus animales también podrían haber sido partes de las cargas en la espalda usadas por los individuos arrodillados. Los animales y cabeza podrían haber funcionado como los animales en las cargas de espalda de los danzantes de Holmul, quien, según Houston, Taube, y Stuart, representan "*las locaciones y deidades tutelares de ciudades en particular*" (2006:26-27; ver, por ejemplo, K4619). Las columnas y animales también tienen cierto parecido con incensarios elaborados recuperados del área alrededor de Chinkultic, con una base de columna ornamentada y una figura sobre ella. La variedad de propuestas acerca de estas columnas acentúa su carácter especial en la iconografía maya. Si su significado exacto permanece siendo elusivo, su función más básica, originalmente explicada por Navarrete (1984, 1999), permanece esencialmente clara: son participantes en una escena ritual realizada por los gobernantes de Chinkultic.

Mientras que carecemos de una explicación epigráfica decisiva de lo que está pasando en estos monumentos, éstas son enigmáticas similitudes estructurales con otros monumentos de la región del Usumacinta que presentan rituales de esparcimiento. Una comparación particularmente interesante es la Estela 3 de Bonampak (Figura 8). Esta escena presenta un ritual de esparcimiento llevado a cabo en 9.17.15.0.0 5 Ahau 3 Muan (Mathews 1980: 64); lo podemos identificar como un ritual de esparcimiento por el glifo distintivo de esparcimiento en A3 (Mathews 1980; Stuart 1984). Vemos a Chaan-Muan, gobernante de Bonampak, viendo hacia la izquierda, usando un tocado enorme de mosaico (Mathews 1980: 64). En su mano derecha, sostiene un lanzador de lanzas; en su izquierda, una bolsa de incienso. Arrodillado bajo él se encuentra un cautivo. Mientras que el cautivo está vestido y lleva una especie de abanico, también está representado con sogas alrededor de la parte superior de sus brazos. El tocado utilizado por el cautivo parece familiar, compartiendo la base ancha y columna central emergente que vemos en los Monumentos 38 y 40 de Chinkultic. El cautivo hace el mismo gesto que la figura subsidiaria en los Monumentos 7 y 18 de Chinkultic. Y bastante similar al cautivo del Monumento 18, el cautivo de Bonampak parece estar viendo directamente a la bolsa de incienso frente a él. A diferencia de los gobernantes de Chinkultic, quienes usan togas largas, Chaan-Muan usa escasos ropajes estándares. Pero cuando vemos mejor su tocado, podemos ver que es el mismo tocado usado por los gobernantes en los Monumentos 7, 17, y posiblemente 18 de Chinkultic. Los tocados comparten un gran ojo central, un elemento de nariz curva, y un elemento que cuelga frente a la cara. Aunque estos elementos son notablemente similares, la composición del tocado en el monumento de Chinkultic es tosco, menos refinado, y con una construcción más angular de las partes componentes. ¿Podría esto estar reflejando un entendimiento diferente de motivos iconográficos ya conocidos? Aunque éste es un análisis preliminar, la semejanza entre estos dos monumentos sugiere que podemos estar viendo una variación local de un ritual de esparcimiento.

Sin más evidencia iconográfica y jeroglífica directa, es difícil hacer más conclusiones acerca de la naturaleza exacta del ritual que estaba ocurriendo en este grupo de monumentos de Chinkultic. A través de la representación repetida, sin embargo, sabemos que ocurrió en múltiples ocasiones en el sitio. El Monumento 1, que puede estar presentando una variación de este ritual (ver Navarrete 1999:figura 17; Blom y La Farge 1927:figura 360), se fecha para el 652 d.C. El Monumento 7, tallado en estilo levemente diferente, se fecha para el 780 d.C (Navarrete 1984). Se carece de fechas seguras para

los otros monumentos de este grupo, pero, basado en los cambios en el estilo, el Monumento 17 probablemente se feche para el siglo IX. Como la serie de estelas de ascensión al poder presentadas antes, casi todos los monumentos en este grupo fueron encontrados en el Grupo C, rodeando el juego de pelota (Navarrete 1984; ver también Navarrete y Hernández Juárez 2002). Esto subraya la importancia del juego de pelota y sus estructuras circundantes en la manifestación y la conmemoración del poder en el sitio. Este grupo de monumentos en Chinkultic es clara evidencia de actividad ritual consistente subrayando el poder del gobernante—y por extensión, el poder de Chinkultic—por sobre otros pueblos y lugares.

Al otro lado del valle, arqueólogos descubrieron cautivos esculpidos en Tenam Puente, nuevamente en el estilo tridimensional más cercanamente asociado con Tonina. Una escultura (Figura 9) presenta un cautivo que se contorsiona, con sogas todavía visibles alrededor de sus brazos y piernas. Esta escultura es similar a los cautivos de Tonina. El Monumento 100 de Tonina (Becquelin 1982:figura 105), por ejemplo, presenta a un cautivo en la misma manera: la escultura presenta un relieve redondeado del personaje arrodillado, con los brazos atados atrás de su espalda. Como la figura de Tenam Puente, el cautivo de Tonina usa un elemento como un collar; un taparrabos largo y recto; y sogas alrededor de la parte superior de los brazos. Este monumento estaba enterrado debajo de la primera grada de la escalinata central de la Estructura 17, y el arqueólogo Gabriel Laló Jacinto (2000:312) anota que otros fragmentos de la escultura del cautivo fueron encontradas alrededor de uno de los juegos de pelota del sitio. Carlos Navarrete (comunicación personal, 2011) también reportó a menos dos fragmentos de esculturas de cautivos en uno de los juegos de pelota en el sitio.

Otra estela de Tenam Puente refuerza las nociones de la guerra y sacrificio pero en un estilo de bajo relieve. Un monumento (Figura 10), que está en el museo en el sitio, está incompleto, pero se puede ver a una figura de pie a la derecha, vestida con el tocado de plumas acostumbrado, deteniendo a un cautivo por su cabello. Este cautivo parece tener barba, y con una soga alrededor de su cuello. A diferencia de las figuras subsidiarias de Chinkultic, él está activamente luchando en contra de su captor. La estela fue encontrada en fragmentos distribuidos a lo largo de los dos niveles más altos de la Acrópolis (Laló Jacinto 2000). Ya sea que estos monumentos de Tenam Puente orientados hacia temas de guerra, registraban conflictos locales o distantes, su mensaje sigue siendo de fuerza y superioridad, recordatorios de la fuerza de Tenam Puente y su habilidad de subyugar a aquellos alrededor de él.

CONCLUSIÓN

Este examen inicial al arte de Chinkultic y Tenam Puente revela información importante acerca de ambos sitios. En Chinkultic, el corpus escultural es notablemente consistente en cuanto a su temática, pero no así en su estilo. Como se ha visto, los monumentos de Chinkultic presentan lo que conservadoramente se puede llamar dos tipos distintos de ritual a través del tiempo: posibles rituales de ascensión; y rituales que tienen cierto parecido con los rituales de esparcimiento de otros sitios. Ambos tipos de monumentos subrayan el poder y dominio del gobernante. El examen en detalle de los monumentos de Chinkultic, más encima, revela similitudes con el arte de la región del Usumacinta, particularmente con los sitios de Piedras Negras y Bonampak. Esto sugiere que Chinkultic puede haber estado ligado dentro de las corrientes políticas dinámicas del área del Usumacinta en el período Clásico Tardío. Al mismo tiempo, el estilo de los monumentos de Chinkultic sugiere que era una ciudad en el límite. Los monumentos del sitio parecen poner juntos motivos iconográficos bien conocidos en modos inusuales, creando un estilo ecléctico regional muy diferente del corpus escultural de la región del Usumacinta.

En Tenam Puente, el registro escultural es menos extenso, pero toca temáticas similares, las de poder, guerra, y sacrificio. El sitio contenía dos tipos diferentes de escultura, incluyendo el relieve abultado asociado con Tonina y el estilo de bajo relieve. Las similitudes entre el arte de Tenam Puente y el de Tonina son tan asombrantes como para sugerir una relación entre las dos ciudades, aunque más datos son necesarios para confirmar o negar tal aseveración. Lo que está claro, sin embargo, es que las esculturas de Tenam Puente están centradas en la violencia y proezas militares, presentando cautivos amarrados y forcejeando, como también implementos para la guerra. Estas representaciones monumentales de la guerra dan una mejor visión de cómo los residentes de la ciudad se deben haber visto a si mismos, enfatizando la fuerza, el poder, y la habilidad de subyugar a otros. También hacen

surgir preguntas acerca de la historia dinástica del sitio, particularmente su relación con las ciudades cercanas en los períodos Clásico y Postclásico.

Esta investigación preliminar sólo raspa la superficie de la información que se puede recabar de la escultura del Valle de Comitán. El análisis iconográfico en detalle de los monumentos de Tenam Puente, Chinkultic, y el área circundante promete revelar mucho sobre las identidades políticas y sociales, la práctica ritual, y la historia dinástica del Valle de Comitán. Cuando combinada con el trabajo de los arqueólogos talentosos que continúan excavando en el área, la escultura nos permite substanciar la historia de estos dos dinámicos sitios mayas, permitiendo un entendimiento más matizado sobre quien gobernó y cuando; de cómo veían su propia identidad; y de cómo se posicionaban ellos mismos dentro del ancho del mundo maya durante los períodos Clásico Tardío y Postclásico.

AGRADECIMIENTOS

La autora desea agradecer al Dr. Carlos Navarrete, al Dr. David Stuart, y a la Dra. Julia Guernsey. Se agradece también el apoyo del Jacob K. Javits Fellowship Program; Barbara Fash y el Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Harvard University; y la Casa Herrera, Universidad de Texas en Austin. Gracias a Varinia Matute Rodríguez por la excelente traducción, a Lucia Henderson y Melanie Kingsley por sus comentarios editoriales, y a Kate Blankenship y Nicholas Carter por su ayuda con los glifos.

REFERENCIAS

Adams, Walter Randolph

1988 Religious Practices of Southeastern Chiapas and Tzeltal-Tojolabal Interaction. En *The Linguistics of Southeast Chiapas, México*, pp.183-198. Papers of the New World Archaeological Foundation 50. Brigham Young University, Provo, UT.

Agrinier, Pierre

1983 Tenam Rosario: una posible relocalización del Clásico maya terminal desde el Usumacinta. En *Antropología e historia de los mixe-zoques y mayas: homenaje a Frans Blom* (editado por L. Ochoa y T.A. Lee), pp. 241-254. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Ball, Joseph W.

1980 *The Archaeological Ceramics of Chinkultic, Chiapas, México*. Papers of the New World Archaeological Foundation 43. Brigham Young University, Provo, UT.

Baudez, Claude F., y Peter Mathews

1979 Capture and Sacrifice at Palenque. En *A Conference on the Art, Hieroglyphics, and Historic Approaches of the Late Classic Maya. Proceedings of the Tercera Mesa Redonda de Palenque* (editado por M. Robertson y D. Jeffers), pp.31-40. University of Texas Press, Austin.

Becquelin, Pierre

1982 *Tonina, una cité maya du Chiapas*, vol. 4. Mission archéologique et ethnologique française au Mexique, México.

Blom, Frans y Oliver La Farge

1926-27 *Tribes and Temples*. Middle American Research Institute Publication No. 1. 2 vols. Tulane University, Middle American Research Institute New Orleans.

Brady, James (ed.)

2009 *Exploring Highland Maya Ritual Cave Use: Archaeology and Ethnography in Huehuetenango, Guatemala*. Association for Mexican Cave Studies, Bulletin 20, Austin.

Campbell, Lyle

1988 *The Linguistics of Southeast Chiapas, México*. Papers of the New World Archaeological Foundation, 50. Brigham Young University, Provo, UT.

Fox, John Gerard

1993 Ballcourt Markers of Tenam Rosario, Chiapas, México. *Ancient Mesoamerica* 4(1):55-64. New York.

Gallegos Ruiz, Roberto

1976 *Chinkultic, Una Ciudad Maya y su Culto de la Lluvia*. Editorial Texto e Imagen, México.

Graham, Ian y Peter Mathews

1996 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 7, pt. 2: Tonina*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

Houston, Stephen, David Stuart, y Karl Taube

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

Laló Jacinto, Gabriel y Omar Alor Jacobo.

1998 Notas del Clásico Tardío y Postclásico Temprano en Tenam Puente, Chiapas, México. En *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala* (editado por Juan Pedro Laporte y Hector L. Escobedo), pp.713-719. Museo Nacional de Arqueología y Etnología y Asociación Tikal, Guatemala.

Laló Jacinto, Gabriel

2000 Tenam Puente. En *Las Culturas de Chiapas en el Período Prehispánico* (editado por D. Segota), pp.303-321. CONACULTA, México.

Jackson, Sarah y David Stuart

2001 The Aj K'uhun Title: Deciphering a Classic Maya Term of Rank. *Ancient Mesoamerica* 12:217-228. New York.

Mathews, Peter

1980 Notes on the dynastic sequence of Bonampak, Part I. En *Third Palenque Round Table, 1978, Part 2* (editado por Merle Greene Robertson), pp.60-74. University of Texas Press, Austin.

Navarrete Cáceres, Carlos

1979 Las esculturas de Chaculá, Huehuetenango, Guatemala. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

1981 Las rutas de comunicación prehispánica en los Altos Cuchumatanes: un Proyecto Arqueológico y Etnohistórico. En *Los Legítimos Hombres, Vol. 1* (editado por M. H. Ruz), pp.75-87. Centro de Estudios Mayas, UNAM, México.

1984 *Guía para el estudio de los monumentos esculpidos de Chinkultic, Chiapas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

1999 Algunas Representaciones Icnográficas en Chinkultic, Chiapas. *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala* 74:7-38. Guatemala.

2000 Chinkultic. En *Las Culturas de Chiapas en el Período Prehispánico* (editado por D. Segota), pp.281-299. CONACULTA, México.

Navarrete Cáceres, Carlos y Rocío Hernández Juárez

2002 Variaciones Interpretativas sobre el Juego de Pelota de Chinkultic, Chiapas. *Anales de Antropología* 36:11-41. México.

Proskouriakoff, Tatiana

1960 Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras. *American Antiquity* 25(4):454-475. Menasha, WI.

Seler, Eduard

1901 *Die alten Ansiedelungen von Chacula, im Distrikte Nenton des Departemente Huehuetenango der Republik Guatemala*. Dietrich Reimer, Berlin

Stone, Andrea

1989 Disconnection, Foreign Insignia, and Political Expansion: Teotihuacan and the Warrior Stelae of Piedras Negras. En *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan, A.D. 700-900* (editado por Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo), pp.153-172. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Stuart, David

1984 Royal Auto-Sacrifice Among the Ancient Maya: A Study of Image and Meaning. *RES: Anthropology and Aesthetics* 7/8:6-20. Cambridge, MA.

NOTA DE LA EDICIÓN: La calidad de las ilustraciones, es debido a que el autor no respetó los lineamientos requeridos.



Figura 1. Monumento 2 de Chinkultic (Navarrete 1984: figura 11)

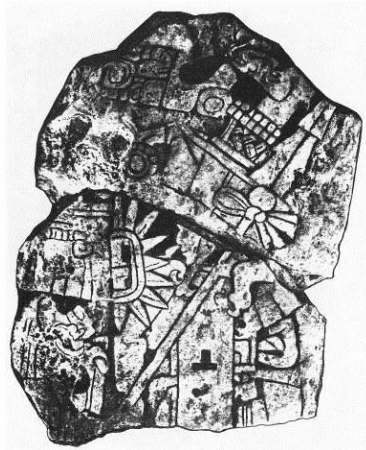


Figura 2. Monumento 38 de Chinkultic (Navarrete 1999: figura 23)

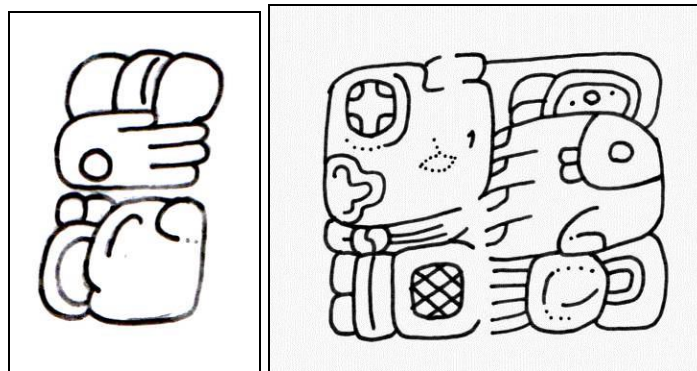


Figura 3. Glifos de ascensión. A. Posible frase de ascensión del Monumento 38 de Chinkultic (dibujo por C. Earley según Navarrete 1999: figura 23). B. Glifos de la tableta de “Kan Tok” de Palenque (dibujo por C. Earley según dibujo por P. Mathews)



Figura 4. Monumento 2 de Tenam Puente (Laló Jacinto 2000:308)

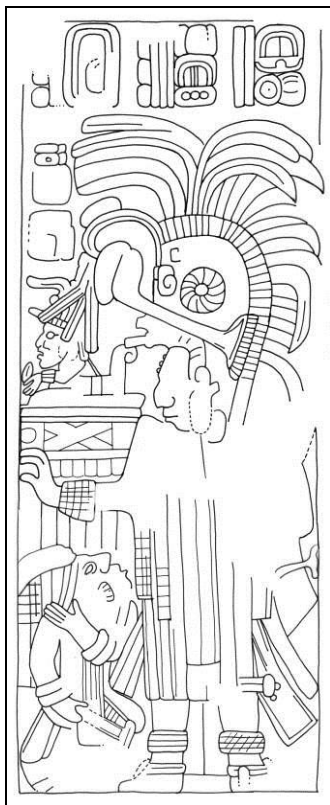


Figura 5. Monumento 7 de Chinkultic (dibujo por C. Earley según dibujo de campo por Ian Graham, Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Harvard University)



Figura 6. Monumento 17 de Chinkultic (dibujo por C. Earley según Navarrete 1984: figura 53; dibujo de campo por Ian Graham, Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Harvard University)



Figura 7. Monumento 18 de Chinkultic (Navarrete 1984: figura 60)

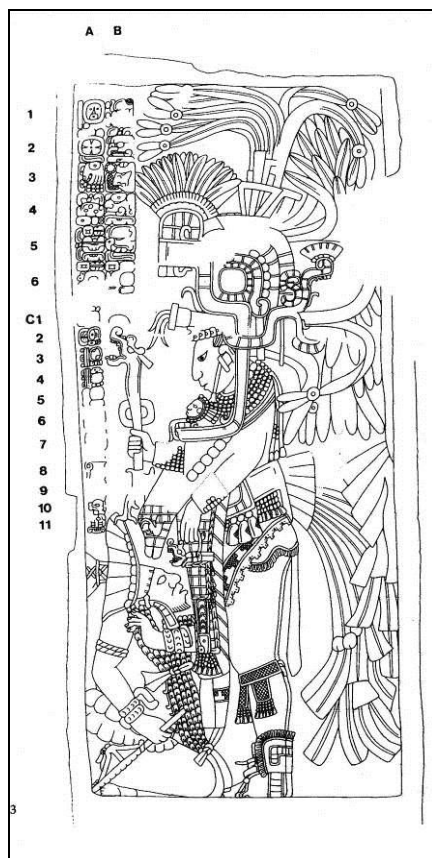


Figura 8. Monumento 3 de Bonampak (Mathews 1980: figura 4)



Figura 9. Monumento de Tenam Puento (Laló Jacinto 2000: 313)

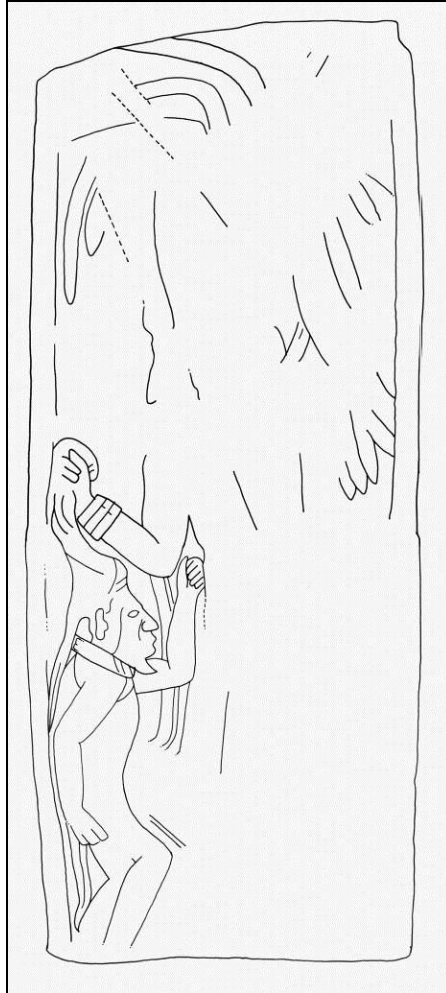


Figura 10. Monumento de Tenam Puente (dibujo por C. Earley)