

Vega Villalobos, María Elena, Moisés Aguirre Medina y José Crasborn
2012 Entre escultores, textos e imágenes: La Estela C de Quirigua. En XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011 (editado por B. Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía), pp. 1050-1060. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, Guatemala (versión digital).

88

ENTRE ESCULTORES, TEXTOS E IMÁGENES: LA ESTELA C DE QUIRIGUA

María Elena Vega Villalobos
Moisés Aguirre Medina
José Crasborn

PALABRAS CLAVE

Sureste Maya, Quirigua, escultura, epigrafía, Estela C

ABSTRACT

This paper presents results from a study carried out using Stela C from Quirigua. The study analyzes mythical texts recorded in the Quirigua monuments in order to understand better the historical events that took place at the site. The analysis presented here involves the epigraphy and the plastic confection of the monuments through a geometrical approach.

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Quirigua presenta uno de los *corpus* jeroglíficos más complejos del área Maya de las Tierras Bajas. A pesar de contar con numerosas publicaciones que estudian de manera específica los textos del sitio (Looper 2003; Martin y Grube 2008), es un hecho que más de la mitad de su contenido permanece oscuro, de tal suerte que el gran avance que se ha producido en el desciframiento de la escritura Maya se refleja muy poco en la lectura de las inscripciones de Quirigua. Esto se debe a que, en la gran mayoría de los casos, encontramos en los textos logogramas que carecen de complementación fonética y que sólo aparecen en Quirigua, limitando así una comparación con narrativas de otros sitios.

Es por esta razón que dentro de las líneas de investigación del Parque Quirigua, y por iniciativa del Doctor Erik Velásquez, en 2011 se ha iniciado un estudio que busca analizar los textos míticos registrados en los monumentos del sitio, pues los textos asociados a eventos históricos pueden comprenderse de manera más completa. Debido a que las esculturas de Quirigua plantean de manera individual una serie de preguntas que trascienden un estudio epigráfico formal y detallado, la presente ponencia aborda un análisis integral que comprende tanto lo específicamente epigráfico como la confección plástica de los monumentos a través de un acercamiento geométrico.

Así, presentamos los primeros avances del proyecto con uno de los monumentos más destacados del sitio: la Estela C, en la cual encontramos la narración más completa y detallada conocida hasta ahora que registra, en la concepción Maya prehispánica, lo ocurrido al colocarse las tres primeras piedras del hogar en la Fecha Era, 13.0.0.0.0, 13 de agosto de 3114 a. C. Este trabajo está dividido en dos partes: la primera detalla el contexto y análisis epigráfico de la Estela C; la segunda analiza, de manera independiente, el trazo y diseño de los maestros escultores que participaron en la realización del monumento.

Este proyecto surge ante la necesidad no sólo de conocer más acerca de Quirigua, sino de la mitología Maya del Clásico, pues, a pesar de tener un amplio *corpus* de registros e historias locales, los epigrafistas se han encontrado con escasas narraciones míticas. Son pocas las ciudades mayas clásicas que registraron en sus inscripciones eventos míticos. Menciones explícitas a estas narraciones aparecen ligadas a entronizaciones y actos rituales de distintos gobernantes, de tal suerte que los registros que encontramos en los monumentos presentan ligeras variantes regionales, las cuales responden a necesidades específicas del escenario histórico de las ciudades.

QUIRIGUA

Quirigua (Figura 1) fue fundada hacia el año 426 d. C. sobre el margen norte del Río Motagua, una de las rutas comerciales más importantes de la época prehispánica, y su establecimiento fue parte de una estrategia de expansión económica y política de la ciudad de Copán. Los textos jeroglíficos que poseemos nos permiten reconstruir la vida y obra de algunos de sus gobernantes, las cuales abarcan un periodo de más de cuatro siglos.

La historia temprana de Quirigua es aún poco conocida y sus primeros cuatro gobernantes han sido identificados por registros jeroglíficos posteriores (Martin y Grube, 2008) [Figura 2]. A mediados del Siglo VI y principios del VII, los textos no mencionan a ningún personaje asociado al título de *k'uhul ajaw*, “señor sagrado”, máxima autoridad de los reinos del Clásico. Como han señalado varios autores, la mayor parte de los monumentos del sitio están relacionados al gobernante *K'ahk' Tiliw Chan Yopaat* (Looper, 2003), “el dios *Yopaat* quema el fuego del cielo” (Figura 3), quien reinó de 724 a 785 d. C. y fue, según las inscripciones del sitio, el décimo cuarto de la sucesión.

Durante el mandato de *K'ahk' Tiliw Chan Yopaat*, la pequeña ciudad de Quirigua se desligó de la antigua y poderosa Copán al inmolarse al gobernante de este centro llamado *Waxaklaju'n Ub'aah K'awiil*, “el dios *K'awiil* de dieciocho cuerpos o imágenes” (ver, por ejemplo, Estela F de Quirigua, lado oeste), en el año 738 d. C. Copán, desde los inicios de Quirigua, estuvo presente en sus distintos actos políticos y religiosos. Incluso, la ascensión de *K'ahk' Tiliw* al trono de Quirigua fue realizada por mandato (*ukab'jiiy*) del gobernante *Waxaklaju'n Ub'aah K'awiil* (Figura 4) [Schele y Looper 1996; Looper 2007; Martin y Grube 2008]. Si consideramos estos hechos, no sorprenden el contenido y la monumentalidad de las esculturas de *K'ahk' Tiliw*, quien logra, después de siglos de anonimato y subordinación política, instituirse como una de las ciudades más bellas y erigir los monumentos más fascinantes de la región del Motagua (Figura 5). Fue a partir del año 746 d. C. cuando *K'ahk' Tiliw* inició su momento de esplendor a través de un ambicioso programa escultórico que lo convirtió en el gobernante más conocido de la ciudad.

LA ESTELA C

Colocada en la plataforma norte de la Gran Plaza, en el extremo suroeste de la Estructura 1A-3, la Estela C, o Monumento 3, fue tallada en piedra arenisca color marrón y mide 4 m de altura. Fue dedicada en el año 775 y, según los informes arqueológicos de Robert Sharer (1990), no tuvo ofrenda. Al igual que las otras estelas del sitio, fue labrada en sus cuatro lados: el frente y la espalda presentan a dos personajes (Figura 6); y los costados dos textos jeroglíficos, cada uno con su propia serie inicial (Figura 7). Aunque los eventos registrados en ambos textos tengan fechas muy distantes entre sí, el mensaje es el mismo: la colocación de piedras realizada por diversos actores: dioses en un momento y gobernantes de la ciudad en otro.

La Estela C fue llamada *wak ajaw tuun*, es decir, ‘piedra seis Ajaw’, debido a la fecha en Rueda de Calendario de su consagración: 6 Ajaw 13 K'ayab', 9.17.5.0.0, 25 de diciembre de 775 DC Este texto, en el lado este, describe la acción de las deidades creadoras en la ordenación del mundo y el cosmos, donde se establecen el inframundo, la tierra y el supramundo de la siguiente forma:

...[Glifo Introductor de la Serie Inicial] *uhxlaju'n pik; mih winikha'ab'; mih ha'ab'; mih winal; mih k'in; chan ajaw waxak hulo'hl; je[h]laj k'oob'; uhx k'a[h]laj; utz'a[h]paj tuun; ...* [dioses Remeros] *u[h]tiiy naah ho' chan; hix tz'am? tuunaj; utz'a[h]paj tuun; ik' naah chak ?; u[h]tiiy kab'? kaaj; xook tz'am? tuun; i u[h]tiiy*

k'al tuun; naah itzam ko[h]kaaj muut; ha' tz'am? tuun; u[h]t'iiy ti' chan; yax ... nal; tzutz'uuy uhxlaju'n pik; ukab'jiiy; wak chan ajaw.

'[En la fecha] 13.0.0.0.0, [en el día] 4 Ajaw 8 Kumku [13 de agosto de 3114 a. C.] el fogón fue sustituido. Las tres piedras fueron atadas. Los dioses Remeros hincaron la piedra, ocurrió ya en *Naah Ho' Chan*; la piedra del trono jaguar. *Ik' Naah Chak* ... hincó la piedra, ocurrió ya en *Kab' Kaaj*; la piedra del trono tiburón. Entonces ocurrió la atadura de piedra de *Naah Itzam Kohkaaj Muut*, la piedra del trono agua. Ocurrió ya [en] el borde del cielo, el sitio del primer fogón. Trece *b'aktunes* se terminaron. *Wak Chan Ajaw* lo ha ordenado'.

La primera parte corresponde al adverbio temporal, la fecha en Cuenta Larga de 13.0.0.0.0, 4 Ajaw 8 K'umku. Esto ubica temporalmente al lector, el cual se ve transportado a un momento intermedio de la narración, un acontecimiento que se ubica antes de la Fecha Era, antes del 13.0.0.0.0. Este periodo mítico corresponde a un tiempo donde los hombres no tienen presencia, donde aún no se ha iniciado el mundo actual.

Después de la fecha encontramos la expresión *jehlaj k'oob'* (B6) que David Stuart traduce como "sustituir" o "recolocar". La narración continúa con (A7) *ux k'ahlaj tuun*, "son atadas tres piedras", utilizando un verbo en voz pasiva. La siguiente parte del texto se inicia con el verbo en voz activa *utz'apaw*, lo que marca el principio de otro episodio donde se explica la atadura de las tres piedras mencionadas anteriormente. Los dioses Remeros colocan un trono de piedra *hix*, "jaguar del Inframundo" en un lugar llamado *Naah Ho' Chan*, "Primer Cinco Cielo", un sitio que se encuentra en el Inframundo.

La segunda colocación de piedra es realizada por una deidad que aún no ha podido ser definida, quien hincó un trono de piedra tiburón en un lugar llamado *Kab' Kaaj*, un sitio vinculado al ámbito terrestre. Por último, el dios *Naah Kohkaaj Itzam Muut* completa el evento de creación al atar un trono de piedra agua. La colocación de las tres piedras ocurrió en un sitio llamado *Ti' Chan*, "orilla o borde del cielo", quizás el horizonte.

El texto termina diciendo que después de la atadura de los tres tronos de piedra los trece *b'aktunes* se completaron por mandato de *Wak Chan Ajaw*, "señor Seis Cielo".

La segunda parte del texto jeroglífico, tallado en el lado oeste, presenta la fecha en cuenta larga 9.1.0.0.0, 6 Ajaw 13 Yaxk'in, 455 d. C., cuando un gobernante temprano de Quirigua, llamado *Tutu'm Yohl K'ihnich*, hincó una piedra, una estela, al igual que los dioses en el tiempo remoto. El texto termina con un rito de 'tirar incienso' realizado por *K'ahk' Tiliw Chan Yopaat* en 775 DC quien, con la colocación de sus estelas demuestra que él, al igual que su antepasado y las deidades, tiene el poder de ordenar el mundo y el tiempo. En el lado sur fue representado *K'ahk' Tiliw* y, en la cara norte la variante de cuerpo completo del número seis o, como ha sugerido Erik Velásquez recientemente, una versión del dios del Maíz.

LA CONFECCIÓN DE LA PIEZA: ANÁLISIS GEOMÉTRICO

El acercamiento a una obra de arte en general posee varios niveles de comprensión, donde no sólo se aprecia "lo bello" que emana de la pieza, sino también los contenidos que vinculan a una sociedad determinada en una tradición particular. Los estudios estéticos actuales permiten conocer una obra de arte desde diversas perspectivas, y la que manejamos en este trabajo se inserta en la geométrica. Acercarse a un monumento Maya prehispánico a través de un análisis geométrico permite vislumbrar las implicaciones técnicas de la confección de una pieza, pues los escultores mayas emplearon un método que les permitió hacer una distribución tanto de personajes como de textos. Un escultor se enfrenta al problema del manejo técnico del soporte, es decir, la dureza de la piedra. Una vez definido lo anterior, el siguiente paso es encontrar la forma en que los elementos se distribuyen para entrar armoniosamente en el monumento. La manera más fácil y viable para lograrlo es la partición armoniosa y simétrica del formato.

Desde un punto de vista estético, en las esculturas Mayas se aprecia el ritmo, es decir, la manera en que los elementos están dispuestos para que el espectador recorra toda la obra sin salirse de las unidades que la conforman. La mayoría de los monumentos fueron estructurados a partir de un eje vertical central, donde se distribuyeron todos los elementos de manera simétrica y tomando como punto principal la representación de un personaje. Sin embargo, los diseños que se colocaron a la derecha e izquierda no son totalmente simétricos, pues tuvieron valor como áreas vacías y componentes que ocupan un espacio, la llamada figura-fondo.

Dentro del análisis geométrico de una pieza en general, lo primero que debemos hacer para entender cómo confeccionaron los Mayas sus obras es buscar una unidad de medida, la cual pudo ser realizada con una cuerda que, utilizada como compás, permite trazar arcos de medidas constantes. Su utilización facilita construir un cuadrado o rectángulo que puede ser extendido, contraído o subdividido conservando proporciones constantes y razonadas que proveen la ubicación de los elementos compositivos en las obras plásticas.

Al analizar la Estela C de Quirigua se evidencia que ésta está construida dentro de rectángulos, los cuales permiten visualizar y conformar el diseño de la escultura, lo que posibilita trasladar el lado menor en el mayor. A partir de ahí, y apoyándose en las paralelas, el escultor anónimo desarrolla una trama de intersecciones a las que les conoce como nudos armónicos, donde el artista ubica los elementos compositivos más importantes (Figura 8).

Aunque este formato puede ser poco práctico, recordemos que el cuadrado en sí mismo contiene la diagonal siguiente y, por tanto, se puede extender con una o dos diagonales del cuadrado haciendo más práctico el proceso de medir conservando las proporciones con un simple nudo en el trazo. Así, el uso del compás permite dividir o aumentar geométricamente una superficie o bien calcular diámetros y relaciones de medidas.

Los escultores de la Estela C de Quirigua desarrollaron, en un formato raíz cuadrada de diez, un eje central vertical que partió la obra en dos. Al trasladar los lados menores en los mayores y trazando sus diagonales básicas, la pieza quedó dividida en tres partes: este es el procedimiento natural, pues se reubican los lados menores a los mayores y se apoyan en las paralelas y eje central resultantes: en la parte superior del tocado y parte del rostro del personaje se observan las diagonales que cruzan parte del mascarón que enmarcan el rostro del personaje dentro de un nudo armónico.

La cara sur de la estela fue desarrollada en un rectángulo raíz cuadrada de nueve, básicamente repite el tema, con la misma solución, pero en este caso el formato es ligeramente menor. Aquí se aprecia la destreza del escultor diestro, pues el ángulo inferior derecho permite la observación de elementos condesados, los cuales, del lado opuesto, se ubican con mayor espacio, aplicando el eje central, aunque el resto de la composición conserva una correcta ubicación. Es decir, el artista diestro tiene la posibilidad de ver lo que está trazando e inicia de izquierda a derecha. Hay un línea general del diseño donde se ubican las formas pesadas, pero en el detalle el artista calculó mal el espacio disponible, aún con un eje central perfectamente ubicado, además, los detalles sólo pueden observarse en áreas pequeñas. Posiblemente estaban pintadas, por lo tanto, cualquier error era fácilmente justificable. El rostro se ubica, al igual que en la anterior estela, ocupando un nudo armónico en el tercio superior central.

La estela C lado sur se desarrolló dentro de un rectángulo raíz cuadrada de diez la cara posterior dentro de un rectángulo raíz cuadrada de nueve. Estas diferencias se deben a la irregularidad de los soportes. Sin embargo, se aprecia la misma solución en las caras, por lo tanto es claro que no aplicaron el concepto de rectángulo raíz sino simplemente lo segmentaron basándose en el traslado de lado menor como unidad de medida hacia el lado mayor, esto explica el uso común de rectángulos áureos y armónicos soluciones iguales en distintas ciudades del área maya sin involucrar conceptos matemáticos como el uso de fracciones, por lo tanto su aplicación fue bastante sencilla.

CONSIDERACIONES FINALES

Como se señaló al principio, la decisión de narrar ciertos eventos míticos en los textos no es casual. Así, por ejemplo, en Palenque encontramos una historia mítica que registra la entronización de GI antes de la creación ocurrida en 13.0.0.0, 13 de agosto de 3114 a. C. para ligarla a la fecha de entronización del gobernante *K'ihnich Ahkul Mo' Nahb'* III (Bernal Romero, 2006; Stuart, 2006) quien aparece en el Tablero del Templo XIX como la personificación de GI.

El texto mítico de la Estela C de Quirigua señala un uso específico del monumento para adquirir poder a través del texto, pues en Quirigua encontramos una preminencia del registro público ante el privado. Recuperando una propuesta de Maricela Ayala (comunicación personal) y Stuart (2001) se puede decir que el monumento, al momento de su colocación en la Gran Plaza, era leído en voz alta por el gobernante. De esta manera, *K'ahk' Tiliw* subraya su autoridad y, al cerrar la narración con su rito, se impone a través de un discurso austero y refuerza la herencia cultural al unir a los miembros de la comunidad. Esto lo consiguió a partir del texto mítico, el cual cohesiona el lenguaje y, al repetirlo y ligarlo así mismo, es transformado.

Por otro lado, el análisis geométrico de la Estela C nos permite acercarnos a los escultores anónimos que confeccionaron el monumento, pues, a diferencia de otros sitios mayas, en Quirigua no encontramos firmas de artistas. Así, estos estudios, tanto epigráficos como arqueológicos y geométricos, son el primer paso para conocer un poco más de la antigua ciudad maya de Quirigua, para que sus textos, aún complejos, cada día resulten menos oscuros.

REFERENCIAS

Bernal Romero, Guillermo

2006 *El trono de K'inich Ahkal Mo' Nahb': una inscripción glífica del Templo XXI de Palenque*, Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México.

Looper, Matthew G.

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

Martin, Simon y Nikolai Grube

2008 *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, Segunda edición. Thames and Hudson, Londres.

Schele, Linda y Matthew Looper

1996 *Sourcebook for the Maya Meetings. The Inscriptions of Quirigua and Copan*, The University of Texas at Austin.

Sharer, Robert J.

1990 *Quirigua. A Classic Maya Center and its Sculptures*. Carolina Academic Press, Durham, North Carolina.

Stuart, David

2001 "Lectura y escritura en la corte maya", en *Arqueología mexicana*, vol. VIII, núm. 48, marzo-abril, pp. 48-53. Raíces, México.

2006 *Sourcebook for the 30th Maya Meetings. The Palenque Mythology*, The University of Texas at Austin.

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

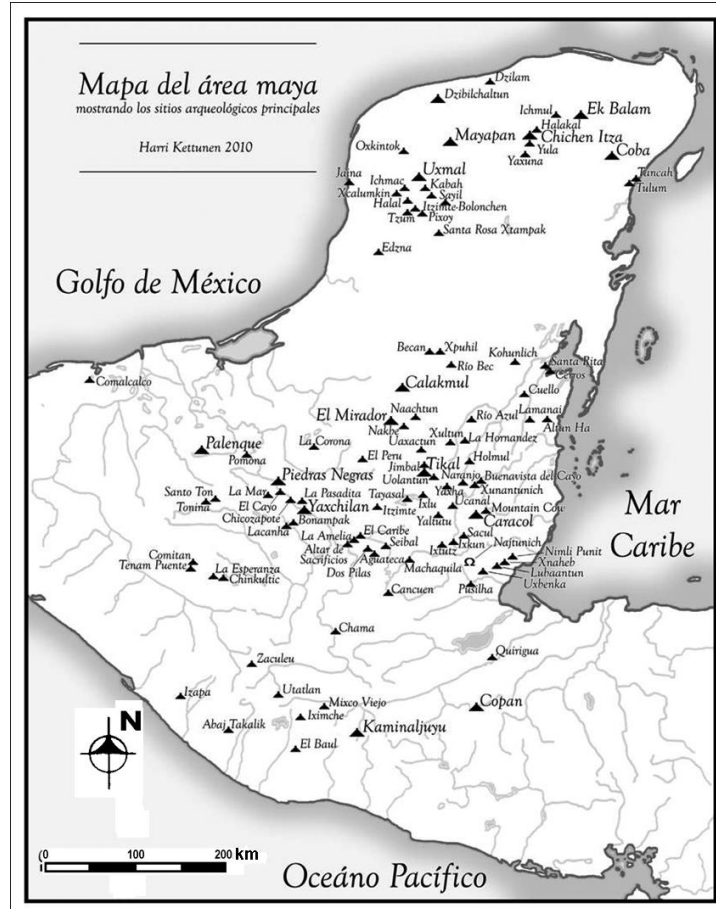


Figura 1. Mapa del área maya que muestra la ubicación de Quiriguá. © Dibujo de Harri Kettunen.



Figura 2. Altar L de Quiriguá que muestra al gobernante K'awiil Yopaat en un rito realizado en compañía del gobernante copaneco llamado K'ahk' Ut'i' Ha'l K'awiil en el año 652 d. C. © Dibujo de Moisés Aguirre.

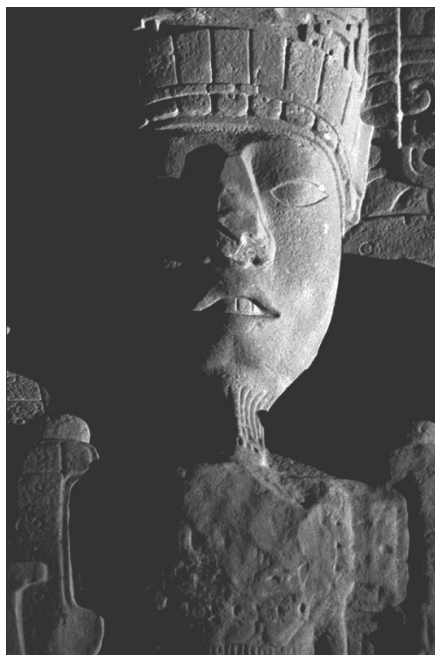


Figura 3. El gobernante K'ahk' Tiliw Chan Yopaat, quien reinó de 724 hasta 785 d. C. © Fotografía Arturo Godoy.

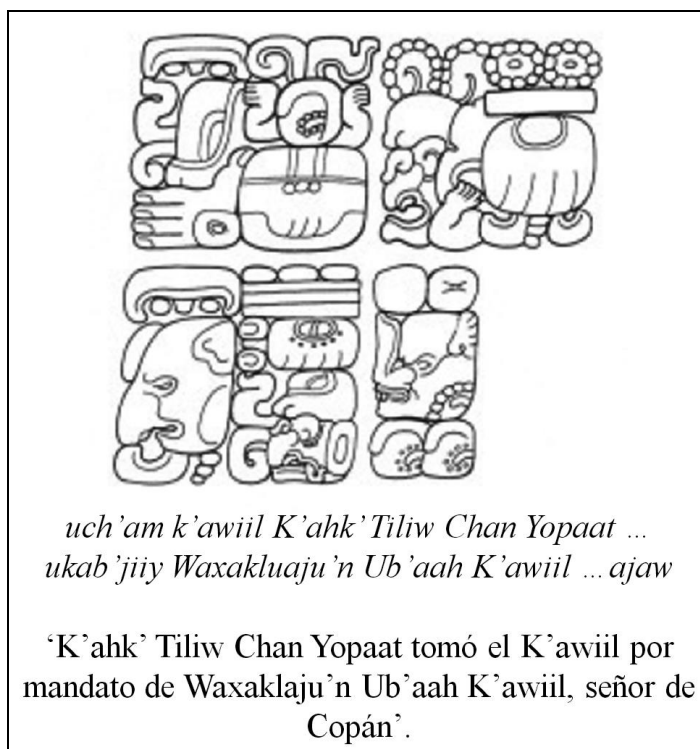


Figura 4. Pasaje de la Estela E de Quiriguá que registra la entronización de K'ahk' Tiliw Chan yopaat por mandato del gobernante Waxakluaju'n Ub'aah K'awiil de Copán, en el año 724 d. C. Tomado de Simon Martin y Nikolai Grube, 2008.

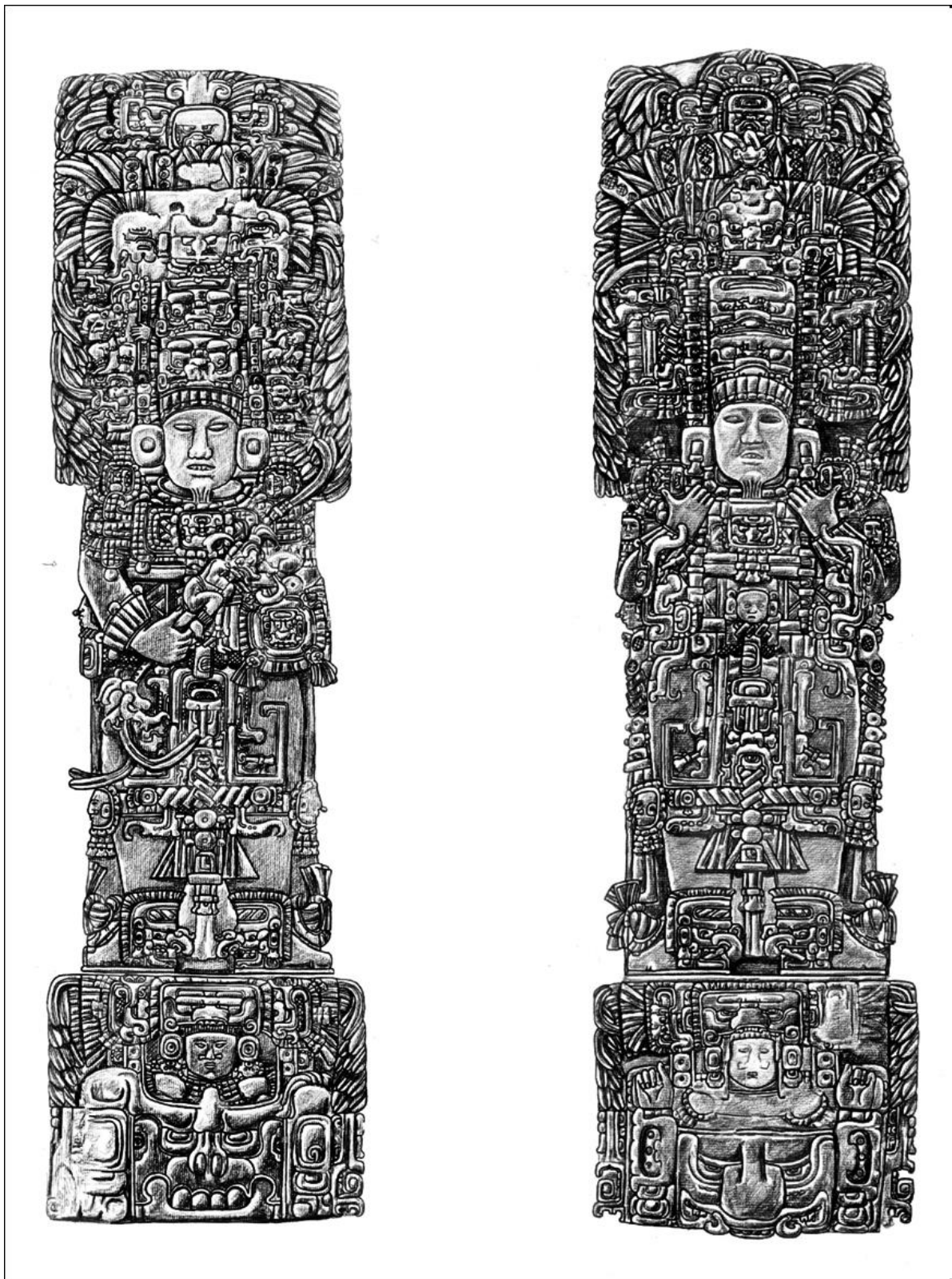


Figura 5. Estela F, lados norte y sur. © Dibujo de Moisés Aguirre.



Figura 6. Lados norte y sur de la Estela C. © Dibujo de Moisés Aguirre.



Figura 7. Lados este y oeste de la Estela C. © Dibujo de Moisés Aguirre.

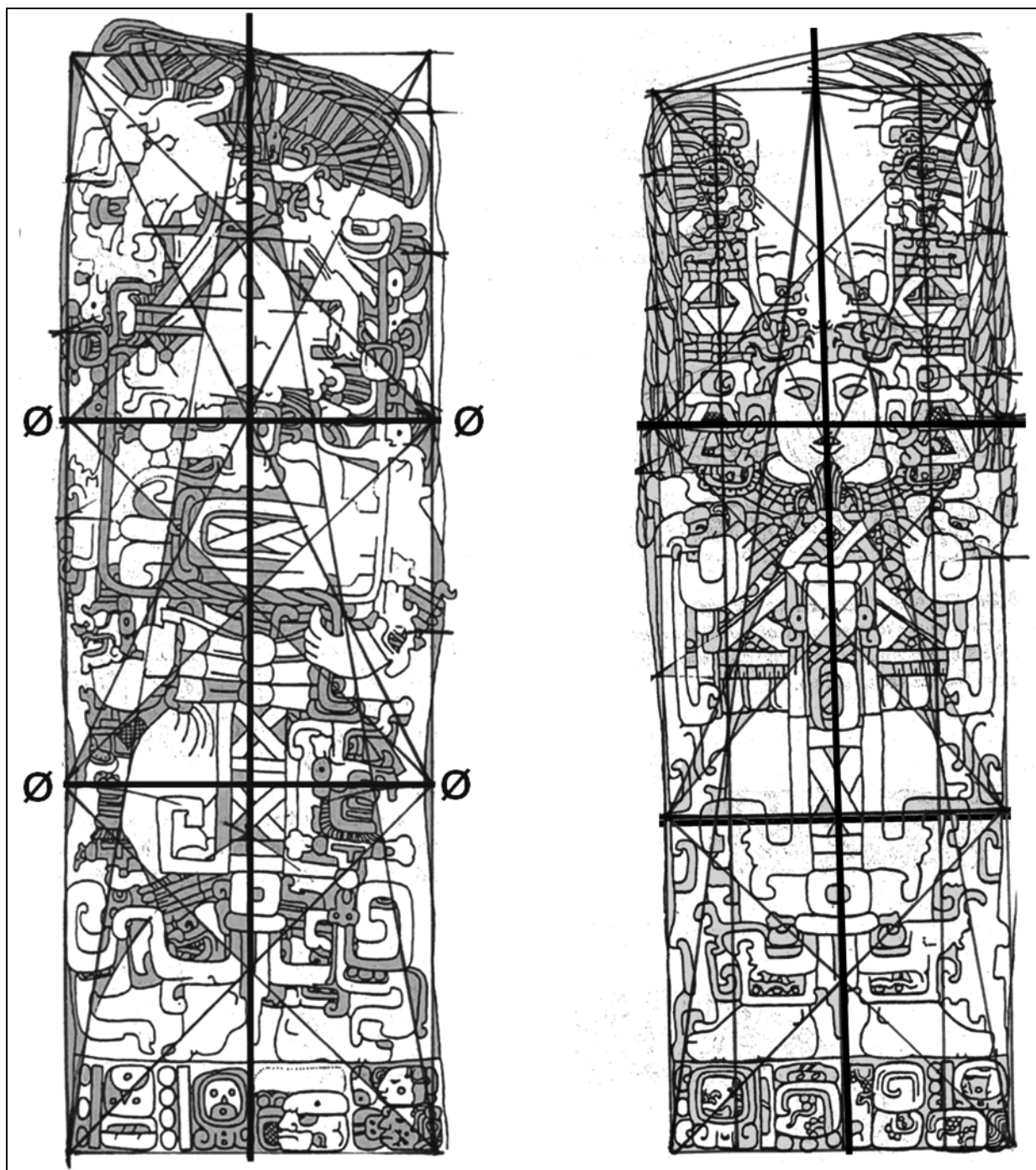


Figura 8. Lados norte y sur de la Estela C que muestra los rectángulos básicos y trazos de los escultores que realizaron la obra. © Dibujos de Matthew Looper, 2007.