

De pinceles y cinceles: El papel de los escribas y escultores entre los mayas del periodo Clásico

*A brushes and chisels: The role of scribes and sculptors among the Maya
of the Classic period*

Ethan Arbil Buendía Sánchez y Alan Job Montellano Jiménez

Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras, México

Lic. en Historia

nosomoslosprimeros@hotmail.com

AUTOR PARA CORRESPONDENCIA: *amontellano91@gmail.com*

RESUMEN: Las investigaciones sobre la vida cotidiana de los mayas prehispánicos se han enfocado principalmente en aspectos agrícolas, historias políticas, intercambios comerciales y eventos rituales; empero en escasas ocasiones en la vida cortesana. En el presente trabajo nos centramos en el gremio de los escribas y escultores, un grupo que pertenecía a un estrato social alto. El trabajo de estos artistas fue imprescindible para que los gobernantes preservaran su poder, además es la fuente principal para entender a los mayas del Clásico. Por medio de las firmas en cuantiosas piezas cerámicas o pétreas estos individuos han dejado el anonimato y, aunque sea de una manera exigua, podemos saber de ellos.

PALABRAS CLAVE: Escribas y escultores mayas; Clásico; Mayas prehispánicos; vida cotidiana; vasija maya; epigrafía maya.

ABSTRACT: Researchs about everyday life of pre-Hispanic Mayan have focused mainly on agricultural aspects, political stories, commercial exchange and ritual events; but rarely in courtly life. In this paper we focus on the guild of scribes and sculptors, a group that belonged to a high social stratum. The work of these artists was essential for the rulers to preserve their power, also the main source to understand the Classic Mayan. Through the signatures in ceramic or stone pieces, these individuals have left anonymity and, even if it's a small way, we can know about them.

KEYWORDS: Scribes and sculptors; Classic; pre-hispanic mayan; everyday life; mayan vessel; maya epigraphy.



Introducción

En primera instancia agradecemos a la Dra. María Eugenia Gutiérrez González¹ y al Dr. Pablo Alberto Mumary Farto² quienes se tomaron el tiempo para leer el borrador de este trabajo y realizar significativas recomendaciones. Cualquier error o incongruencia es responsabilidad directa de los autores.

De acuerdo con Peter Burke “según el paradigma tradicional, el objeto esencial de la historia es la política”.³ Este ejemplo lo encontramos también en los estudios mayas, pues comúnmente se enfocan en temas políticos y religiosos, desarrollando pocas veces trabajos sobre la vida cotidiana. Si bien es cierto que los restos arqueológicos y los registros jeroglíficos e iconográficos permiten conocer parte de la historia maya, debemos tener presente que únicamente brindan una imagen mínima de los acontecimientos pasados. A saber: en estelas, altares, frisos, dinteles, paneles e incluso cerámica, se buscó perpetuar el poder político de los gobernantes; sin embargo, ¿quiénes fueron los individuos encargados de realizar todas estas obras?

Creemos que parte de la vida cotidiana está presente en estos monumentos. Pero no en la figura del gobernante, sino en aquellos que, con sus propias manos, crearon las imágenes de los señores reales: los escribas y escultores. Como un grupo social, ellos estuvieron inmersos en el devenir histórico. En este sentido, vemos que el acercamiento a la vida cotidiana nos permite realizar una interpretación que se aparta de las decisiones políticas y las fluctuaciones económicas. Sin embargo, no es un estudio exclusivo de los sectores sociales bajos o marginales, ya que también se puede encauzar a la vida diaria de las élites.

Así pues, el presente trabajo se enfoca en revisar el papel desempeñado por los escultores y amanuenses durante el periodo Clásico. Aunque la gran mayoría de ellos son anónimos, afortunadamente hasta nosotros han llegado los nombres de unos cuantos maestros artesanos. Justamente estos individuos son el objeto medular de nuestra investigación. Ellos arrojan información muy valiosa en torno a los títulos reales y religiosos, las tareas que desempeñaban, los materiales preferidos para trabajar y las

¹ Doctora en Estudios Mesoamericanos, co-fundadora del CEICUM. Profesora de la ENAH.

² Becario de investigación postdoctoral del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

³ Peter Burke, “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro”, en *Formas de hacer historia*, ed. Peter Burke, 15 (Madrid: Alianza Editorial, 1996).



herramientas con las cuales daban forma a sus obras. Todos estos aspectos pueden ayudarnos a ampliar nuestro panorama sobre la historia de los antiguos mayas.

La vida cotidiana, centro de la historia

Para el historiador es complejo reconstruir el acontecer de la vida diaria., pues el estudio de las vivencias cotidianas comprende todos los aspectos del ámbito vital. En este sentido, el trabajo del investigador no sólo busca conocer los "grandes hechos históricos", sino rescatar la cultura popular creada a partir de la práctica diaria.⁴ El filósofo francés Henri Lefebvre define lo cotidiano como “actos diarios, pero sobre todo el hecho de que se encadenan formando un todo”.⁵ Así, pues, lo cotidiano no se resume como la recopilación de hechos independientes o aislados, sino en la suma de todo el conjunto de las relaciones sociales.

Aunado a esto, Ágnes Heller menciona que la vida común está íntimamente relacionada con los actos individuales. A saber: “es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de reproducción social”.⁶ Asimismo, la vida cotidiana no se refiere únicamente a fragmentos de una historia completa. No se pueden individualizar los hechos, la cotidianidad es un todo que abarca el espacio, el tiempo, las pluralidades de sentido, lo simbólico y las prácticas.⁷

Por otro lado, lo cotidiano acontece en todos los sectores sociales y tiene diversas características fundamentales. De acuerdo con Mary Uribe Fernández, la vida cotidiana es:

el conjunto de vivencias que acontecen entre los individuos con deseos, capacidades, posibilidades y emociones [...] se interrelaciona [con] la subjetividad, la objetividad, la identidad y realidad social [...] se construye mediante las relaciones sociales compartidas, experimentadas e interpretadas de acuerdo a la subjetividad [...] representa el centro de la historia, siendo ésta, la esencia de la sustancia social [...] se enmarca en el espacio y el tiempo en que las instituciones sociales se corresponden con las subjetividades que las desempeñan [...].⁸

⁴ Véase Peter Burke, *Historia y teoría social* (México: Instituto Mora, 1997), 138-139.

⁵ Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne. Vol. III: De la modernité au modernisme (Pour une métaphilosophie du quotidien)* (París: L'Arche Editeur, 1981), 8.

⁶ Agnes Heller, *Sociología de la vida cotidiana*, (Barcelona: Ediciones Península, 1998), 19.

⁷ Véase Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, 8.

⁸ Mary Luz Uribe Fernández, “La vida cotidiana como espacio de construcción social”, *Procesos Históricos: revista de historia y ciencias sociales*, núm. 25 (enero-junio, 2014): 106-107.



Es por tanto necesario comprender que los escribas y escultores mayas eran agentes activos dentro de su sociedad. Con sus labores plasmaron para la perpetuidad una imagen del pasado, permitiéndonos ampliar nuestro conocimiento sobre los mayas del Clásico. En ellos apreciamos que la vida cotidiana se cohesionaba entre “las creaciones y prácticas culturales manifestadas por los sujetos sociales a partir de la interacción en tiempos y lugares determinado”.⁹

El origen divino de la escritura entre los mayas

Si bien es cierto que los escribas y escultores tuvieron dotes artísticas y destacadas habilidades manuales, ellos veían en su oficio la manifestación de las deidades y el impulso de las fuerzas sagradas. Nikolai Grube ha señalado que la escritura “no sólo fue un medio de comunicación, sino también un instrumento sagrado que pudo iniciar una trayectoria ritual”.¹⁰ De hecho, estos aspectos rituales están plasmados en escenas de cerámica donde los maestros artesanos aparecen representados con marcas de oscuridad esparcidas por su cuerpo. Así, pues, cuando “están en procesos creativos redactando sus manuscritos tienen el ‘corazón endiosado’. Con esas marcas en la espalda señalan que su estado, posiblemente de trance, no pertenece al mundo de lo terrenal, sino de lo sagrado”.¹¹

Por otro lado, diversas piezas cerámicas retratan seres extraordinarios como maestros artesanos. En ocasiones encontramos perros, zarigüeyas o aves tallando pequeños rostros humanos. Asimismo, el joven dios del maíz aparece realizando funciones artísticas, como escultor o escriba. De igual forma, es común observar monos araña y monos aulladores desempeñando el papel de amanuenses y tallistas, como podemos apreciar en las vasijas K706 y K1225 (Figura 1, inciso a). Ya en la década de los setenta del siglo XX, Michael Coe señaló atinadamente a estos seres como los patrones sobrenaturales de los artistas mayas.¹² Incluso podemos apreciar sus instrumentos de trabajo: códices, tinteros y, frecuentemente, un puñado de pinceles y gubias en sus tocados.

⁹ Uribe Fernández, “La vida cotidiana como espacio...”, 110.

¹⁰ Nikolai Grube, “Bajo los auspicios de Itzamnaaj: los escribas en los palacios reales”, en *Los mayas, voces de piedra*, eds. Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos, (México: Turner/Ámbar Diseño/UNAM, 2015), 327.

¹¹ Ana García Barrios y Erik Velásquez García, *El arte de los reyes mayas* (Puebla: Fundación Amparo IAP, 2018), 137.

¹² Michael D. Coe, “Supernatural Patrons of Maya Scribes and Artists”, en *Social Process in Maya Prehistory. Studies in Honor of Sir Eric Thompson*, ed. Norman Hammond, (Londres: Academic Press, 1977), 336-345.



Figura 1. a) *Vasija K1225*, monos escribas, fotografía de Justin Kerr. Fuente: Maya Vase Database, http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1225, (Fecha de consulta: 15 de octubre de 2019); **b)** *Vasija K1196*, Itzam Kokaaj como maestro de dos jóvenes escribas, fotografía de Justin Kerr. Fuente: Maya Vase Database, http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1196, (Fecha de consulta: 15 de octubre de 2019).

Pero, ¿a quién era atribuida la invención de la escritura? De acuerdo con la iconografía del periodo Clásico, el dios Itzam Kokaaj, deidad suprema del panteón maya, creó la escritura y la transmitió a los seres humanos. En la década de los ochenta del siglo XX, Francis Robicsek y Donald M. Hales¹³ registraron una vasija, procedente de las Tierras Altas de Guatemala, que presenta a la deidad como un escriba frente a un códice abierto. De igual forma, en la vasija K1196 (Figura 1, inciso b), Itzam Kokaaj aparece como maestro de dos jóvenes aprendices a quienes dicta una serie de números. Además, a este dios le fueron otorgados los títulos de *ajk'in*, ‘el sacerdote’ y *ajtz'ihb*, ‘el escriba’.¹⁴ Ambos títulos son muestra de la relación que mantenían los amanuenses con la deidad, pues, como veremos, comúnmente también son identificados con ambas labores.

Manos habilidosas

De acuerdo con Erik Velásquez García, durante las transacciones económicas entre los mayas, los escribas eran los encargados de registrar los productos que entraban a la corte a

¹³ Francis Robicsek y Donald M. Hales, *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex* (Virginia: University of Virginia Art Museum, 1981), 126.

¹⁴ Grube, “Bajo los auspicios de Itzannaaj...”, 322.



través del comercio,¹⁵ muestra de sus funciones administrativas. Asimismo, los amanuenses eran tenidos en alta estima, pues portaron diferentes títulos que daban muestra de sus habilidades. A saber: *ajk'uhu'n*, 'venerador, adorador', *itz'aat*, 'sabio', *miyaatz*, 'letrado' y *ajk'in*, 'sacerdote'.¹⁶ De acuerdo con los textos jeroglíficos, los escribas mayas se llamaban *ajtz'ihb'*, 'el de la escritura'. Vale la pena mencionar que el término *tz'ihb'*, 'escritura' o 'pintura', fue dibujado mediante una mano estilizada que sostiene un pequeño pincel¹⁷ (Figura 2, inciso a). Adicionalmente, en ocasiones la iconografía muestra a los amanuenses acompañados por conchas utilizadas como contenedores de tinta.

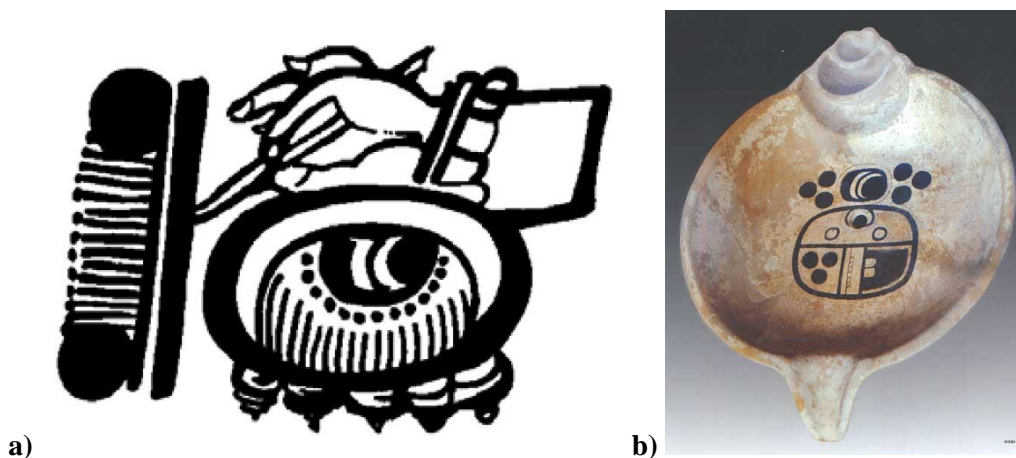


Figura 2. a) Jeroglifo *ajtz'ihb'*, 'el de la escritura', tomado de Harri Kettunen y Christophe Helmke, *Introducción a los jeroglíficos mayas*, (2010), 60; **b)** Contenedor de pintura encontrado en el Entierro 116 de Tikal, fotografía de Justin Kerr. Fuente: Maya Vase Database, http://research.mayavase.com/portfolio_hires.php?search=*Tikal*&date_added=&image=6580&display=8&rowstart=32 (Fecha de consulta: 22 de octubre de 2019).

Por otro lado, tenemos a los maestros escultores, *anaab'*,¹⁸ quienes firmaban sus obras con la cláusula *yuxul*, 'su escultura, su tallado'. Tanto escribas como talladores pertenecían a los grupos conformadores de la corte real,¹⁹ como podemos apreciar a través de diferentes

¹⁵ Erik Velásquez García, "La vida cotidiana de los mayas durante el periodo Clásico", en *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo I, Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, coord. Pablo Escalante Gonzalbo (México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2004), 108.

¹⁶ Grube, "Bajo los auspicios de Itzamnaaj...", 323.

¹⁷ Guillermo Bernal Romero y Erik Velásquez García, "Manos y pies en la iconografía y la escritura de los antiguos mayas", *Arqueología Mexicana*, núm 71 (enero-febrero, 2005): 32.

¹⁸ María Elena Vega Villalobos, "El legado de los escultores: un estudio de las firmas de los artistas registradas en los monumentos mayas del periodo Clásico", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XXXVIII*, núm. 108, (2016): 152.

¹⁹ En el presente escrito entendemos la corte real como: "Una organización centrada alrededor de los soberanos, siendo este individuo un rey, gobernante, emperador o monarca. Las personas que rodean al gobernante pueden incluir a miembros de su familia, asesores, criados, guardias, asistentes, artesanos y sirvientes. Estos miembros de la corte están unidos por obligaciones y entendimientos mutuos; su interacción generalmente tiene lugar en un entorno espacial culturalmente ordenado". Véase Takeshi Inomata y Stephen Houston, "Opening the Royal Maya Court", en *Royal Courts of the Ancient Maya, Vol. I, Theory, Comparison and Synthesis*, eds. Takeshi Inomata y Stephen Houston, 6-7 (Boulder: Westview Press, 2001). Traducción realizada por los autores.



vasijas polícromas. A pesar del conocimiento poseído y del papel desempeñado por estos artistas, resulta sorprendente encontrar un escaso número de representaciones en monumentos pétreos.

De hecho, “la única representación de un escultor maya que hay hasta el momento se encuentra en el Panel Emiliano Zapata (Figura 3, inciso a), elaborado a principios del siglo VIII”.²⁰ Aquí sólo podemos apreciar parte del rostro, piernas y el brazo derecho del tallista. Él está sentado junto a “una gran cabeza grotesca, tocándola con un objeto que sostiene delicadamente en su mano derecha”.²¹ La sección final de la escritura nos brinda datos adicionales: *i[uhtii]y xuluuy k’a[h]ntuun tu paat wuk ajaw k’in*, ‘la espalda de la banca de piedra 7 Ajaw entonces fue esculpida’. Así, pues, el Panel Emiliano Zapata muestra a un escultor trabajando en la elaboración de un monumento conmemorativo. Su imagen quedó grabada para la posteridad, permitiéndonos vislumbrar parte del oficio de los tallistas entre los antiguos mayas.

Pero, ¿dónde se aprendía el oficio de escribir y esculpir? Posiblemente los amanuenses y escultores recibían instrucción para poder trabajar diversos materiales. Sabemos que “los escultores mayas dominaban todas las técnicas: el bajorrelieve, el altorrelieve, la escultura exenta o de bulto y, por supuesto, el modelado del estuco”.²² Asimismo, diversos escribas trabajaron sobre vasijas grabadas en las cuales dibujaban escenas cortesanas y mitológicas junto a pequeños pasajes jeroglíficos. Imaginamos que existieron talleres especializados en diversos trabajos. El hecho está demostrado en los grandes edificios de las ciudades mayas, donde participaron diferentes súbditos de los soberanos como “arquitectos, artistas, escritores, talladores de piedra, escultores en estuco, talladores de madera y muchos otros artesanos”.²³ Vemos, pues, que los amanuenses y tallistas tenían un papel muy activo dentro de su sociedad.

Al parecer, cada señorío buscó tener talleres de artesanos. De acuerdo con Ana García Barrios y Erik Velásquez García “dentro de las estrategias principales de poder político de los antiguos mayas estaban la gestión y el patrocinio de la expresión artística

²⁰ Vega Villalobos, “El legado de los escultores...”, 152.

²¹ David Stuart, “A New Caverd Panel from the Palenque Area”, en *Research Reports on Ancient Maya Writing* 32, 11 (Washington, D.C.: Center for Maya Research, 1990). Traducción realizada por los autores. Disponible en <http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW32.pdf> (Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2019).

²² García Barrios y Velásquez García, *El arte de los reyes mayas*, 44.

²³ Federico Navarrete Linares, *La vida cotidiana en tiempos de los mayas* (México: Planeta Mexica, 1996), 173.



por parte de sus mecenas principales: los gobernantes”.²⁴ Así, pues, los amanuenses fueron quienes, con sus propias manos, promovieron el poder de los soberanos a través de las imágenes y textos que pintaron sobre cerámica y tallaron sobre piedra, madera y estuco.

Dentro de los talleres los artesanos “aprendían desde niños estos trabajos y tradiciones, al lado de maestros, oficiales y otros aprendices”.²⁵ Al parecer, imágenes de los talleres están representadas en las vasijas K1196, K1252, K1787, K4010, K5184, K6500 y K6671, donde apreciamos pequeños grupos de escribas realizando inscripciones en códices y conchas. Asimismo, en los talleres los artistas recibían una instrucción verdaderamente completa, pues en diversas escenas, como las vasijas K717 y K1185 (Figura 3, inciso b), vemos a escribas junto a talladores conviviendo e intercambiando conocimientos. De hecho, es probable que la mayoría de los signos escriturarios fueran pintados en las superficies antes de ser tallados,²⁶ implicando una doble labor y, probablemente, un trabajo en conjunto.

Algunos talleres han sido registrados en la antigua ciudad de Aguateca, Guatemala. Destacan las estructuras M7-35, M8-4 y la M8-10, ésta última también llamada “La casa del escriba”. Aquí fueron encontradas diferentes herramientas como morteros para preparar pigmentos, conchas para contener tintas de diversos colores, piedras de moler, restos de cerámica, huesos y hachas de pedernal las cuales probablemente sirvieron como cinceles para tallar.²⁷ Llama la atención que todos estos artefactos estaban dentro de sitios habitados permanentemente, pues los artistas residían ahí junto a sus familias.

²⁴ García Barrios y Velásquez García, *El arte de los reyes mayas*, 44.

²⁵ García Barrios y Velásquez García, *El arte de los reyes mayas*, 44.

²⁶ Stephen D. Houston y Takeshi Inomata, *The Classic Maya* (New York: Cambridge University Press, 2009), 257.

²⁷ Takeshi Inomata, “The Power and Ideology of Artistic Creation: Elite Craft Specialists in Classic Maya Society”, *Current Anthropology* 42, núm 3 (junio de 2001): 325-329.

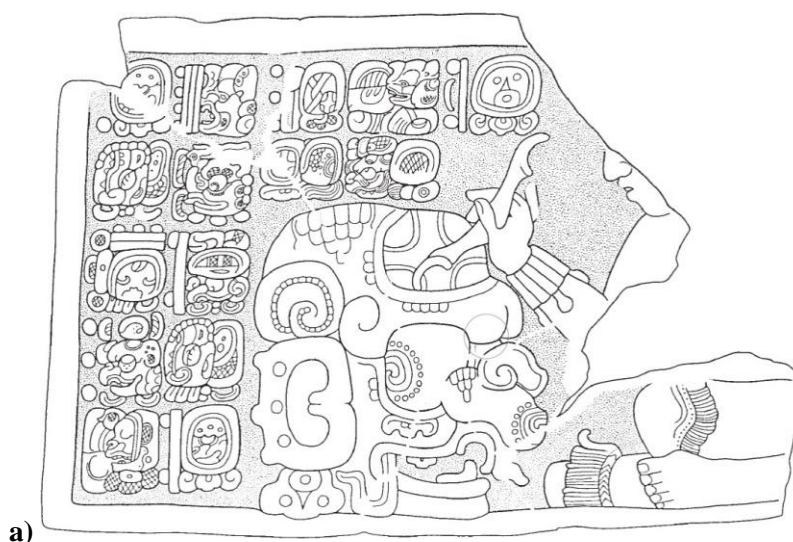


Figura 3. a) *Panel Emiliano Zapata*, dibujo de David Stuart. Fuente: David Stuart, “A new caverd panel from the Palenque Area”, en *Research Reports on Ancient Maya Writing 32*, (Washington D. C.: Center for Maya Research, 1990), Fig. 1; **b)** *Vasija K1185*, fotografía de Justin Kerr. Fuente: Maya Vase Database http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1185 (Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2019).

Contrario a lo que esperaríamos, los talleres no parecen haber sido sitios aislados y dedicados única y exclusivamente para los trabajos manuales. En este sentido, las “residencias elitistas mayas fueron lugares al mismo tiempo para la vida privada, interacciones políticas, trabajos oficiales y producción artística. Es decir, que los domicilios fueron arenas donde todas estas clases de acciones convergían”.²⁸ De este modo, los escribas y escultores son un ejemplo de la construcción de la vida cotidiana a través de relaciones sociales compartidas. Y estas relaciones son el centro de la historia, motivo por

²⁸ Takeshi Inomata, “La vida cotidiana y política de la élite maya clásica: los resultados del análisis de laboratorio del Proyecto Arqueológico Aguateca”, en *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1993*, eds. Juan Pedro Laporte, H. Escobedo y Bárbara Arroyo, 166 (Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 2002).



el cual es indispensable estudiarlas para ampliar nuestro panorama sobre los antiguos mayas.

Como hemos visto, los maestros artesanos se valían de una gran variedad de herramientas de trabajo. Recordemos que en Aguateca los arqueólogos registraron hachas para labrar piedra, estuco y madera. Asimismo, otros artefactos debieron servir como gubias y cinceles para los tallistas. Un ejemplo está en la iconografía del Panel Emiliano Zapata. Aquí apreciamos al escultor trabajando con un cincel cuyos extremos están curvados y afilados. Herramientas similares aparecen representadas en los códices mixtecos.²⁹ Aunque es difícil saber el material del que están hechos los artefactos, Houston e Inomata proponen que se tratan de artilugios realizados con las garras o colmillos de un pecarí.³⁰

Por otro lado, algunas vasijas permiten apreciar la diversidad de pinceles utilizados por los amanuenses. Los vasos K1523, K5824 y K8822 ilustran a los escribas trabajando sobre diversos materiales como cerámica, conchas y códices. Ocasionalmente los amanuenses portan elaborados tocados en los cuales llevaban sus herramientas, como podemos apreciar en las vasijas K760, K1225 y K4010. De igual forma, muchos de ellos debieron ser diestros talladores, pues también fueron representados sosteniendo pequeñas gubias junto a conchas grabadas y máscaras.

Asimismo, los contenedores de pinturas fueron ampliamente utilizados. Ya hemos referido el uso de conchas como tinteros provenientes de Aguateca. Otros ejemplos se encuentran en la Estructura 9N-82 de Copán (también conocida como “la casa del Bacab”). Aquí, alrededor del 800 d. C., la fachada estuvo adornada con esculturas de piedra las cuales representaban a escribas sosteniendo conchas contenedoras de tinta.³¹

Sabemos que los amanuenses mayas también se valieron de recipientes cerámicos. El ejemplo más importante proviene de la Tumba 116 de Tikal, Guatemala, donde “los arqueólogos hallaron un plato de cerámica con forma de una concha de *Spondylus*; adentro está escrito el jeroglifo *sibik*”,³² (Figura 2, inciso b) palabra para referirse a ‘carbón, tinta, tizne’. Algunos tinteros podemos apreciarlos en la iconografía a través de los vasos K1185, K4010 y K6500. Dentro de los talleres, los maestros artesanos también debieron aprender

²⁹ Véase David Stuart, “A New Caverd Panel...”, 12-13.

³⁰ Véase Houston e Inomata, *The Classic Maya*, 267.

³¹ Véase Houston e Inomata, *The Classic Maya*, 259.

³² Grube, “Bajo los auspicios de Itzamnaaj...”, 326.



a crear una amplia gama de colores. Estos eran obtenidos de diferentes materiales como magnesita, calcita, azurita, hematita, cal, ocre, carbón, entre otros.³³

Monumentos para la posteridad

Aunque poco es lo que sabemos de la identidad de los escribas y escultores, pues la mayoría de sus trabajos fueron anónimos, afortunadamente contamos con las firmas de algunos de ellos. Ahora bien, seguramente los escribas trabajaban preferentemente sobre códices. En este sentido, diversas escenas pintadas en vasos cerámicos muestran amanuenses manipulando y trabajando libros en forma de biombo. Sin embargo, la naturaleza perecedera de los materiales con que eran realizados no permitió su supervivencia a lo largo de los siglos. Recordemos que los cuatro ejemplos existentes de códices mayas en la actualidad pertenecen al periodo Posclásico.

Así pues, debemos recurrir a monumentos líticos y piezas cerámicas para arrojar luz sobre la identidad de diferentes maestros artesanos. Por ejemplo, el Dintel 24 de Yaxchilán, Chiapas, México, fechado para el 709 d. C., contiene la firma de su creador. Ubicada detrás de la pierna derecha del gobernante Itzam Kokaaj B'ahlam, menciona lo siguiente: *t'abaay yuxul Mo' Chaa[h]kil A...l*, 'La escultura de Mo' Chaahkil A...l se levanta'. En este caso, el escultor grabó una escena de alta sacralidad, pues apreciamos a la señora K'ab'al Xook, consorte del señor de Yaxchilán, practicando una ceremonia de auto-sacrificio, en la cual atraviesa su lengua con una cuerda llena de espinas.

Por otro lado, tenemos evidencias de que varios escultores trabajaban de manera conjunta para tallar un monumento. Destaca la Estela 6 de Piedras Negras, Guatemala, creada en 687 d. C. (Figura 4, inciso a), donde encontramos siete firmas distribuidas a lo largo de la escena frontal. Así, pues, podemos leer parte de los nombres de los tallistas: *yuxul... ya[h]x? suutz'*, 'es la escultura de... Yahx? Suutz'; *yuxul ti le'm...n sak lu'y*, 'es la escultura de Ti Le'm...n Sak Lu'y'; *yuxul ajho'tuun joy b'a[h]lam*, 'es la escultura de Ajho'tuun Joy B'ahlam'; *yuxul chanal le'm*, 'es la escultura de Chanal Le'm'; *yuxul k'awiil aj...chak...l* 'es la escultura de K'awiil, el de... Chak...l'; *yuxul sak b'a[h]lam aj...*, 'es la escultura de Sak B'ahlam, el de...'. Al parecer "la ubicación de las firmas de los escultores

³³ Para un estudio de las técnicas de pintura y los colores mayas véase Diana Magaloni Kerpel, "Los colores de la selva: procedimientos, materiales y colores en la pintura mural maya", *Arqueología Mexicana*, núm. 93, (septiembre-octubre, 2008): 46-50.



no es casual, pues señalan la parte del monumento que fue creado por el artista que firma esa sección”.³⁴

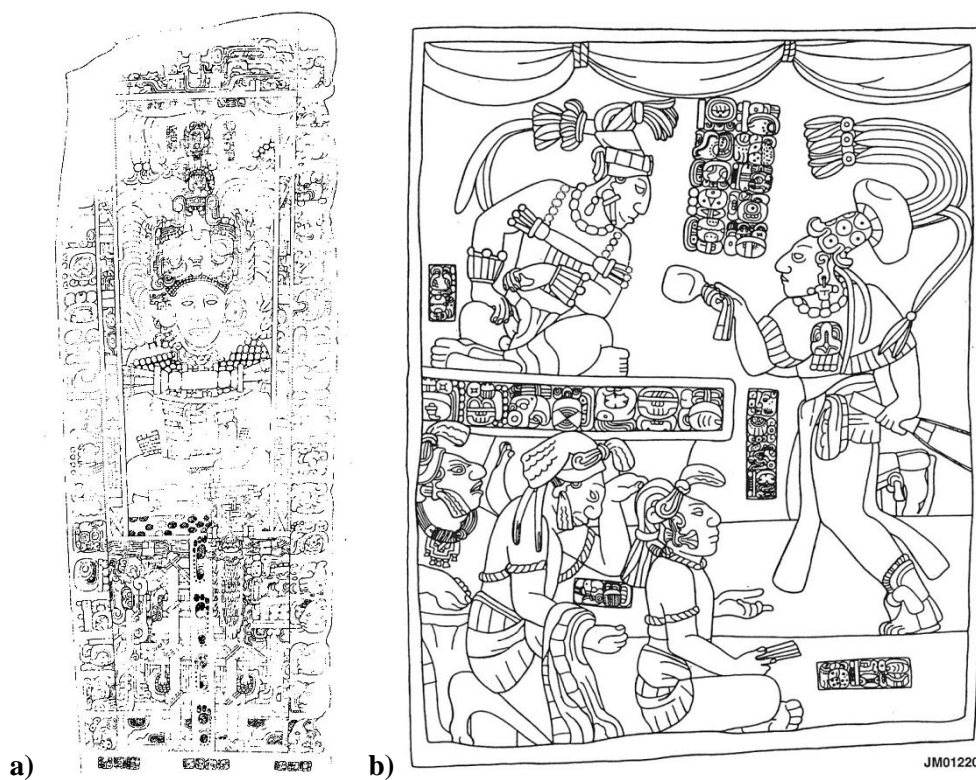


Figura 4. a) Frente de la Estela 6 de Piedras Negras, dibujo de John Montgomery. Fuente: The Montgomery Drawings Collection, <http://research.famsi.org/uploads/montgomery/hires/jm05267pnst06fr.jpg> (Fecha de consulta: 22 de octubre de 2019). **b)** Dintel 1 de Laxtunich dibujo de John Montgomery. Fuente: The Montgomery Drawings Collection, <http://research.famsi.org/uploads/montgomery/638/image/JM01220.jpg> (Fecha de consulta: 22 de octubre 2019)

Como podemos apreciar, dos escultores colocaron su lugar de procedencia (desafortunadamente muy erosionado para poder leerlo) probablemente indicando un origen foráneo. Tal parece que algunos artistas eran tenidos en alta estima por la calidad de sus obras y, debido a su habilidad, sus servicios eran solicitados en otras ciudades. Por ejemplo, en Laxtunich, Chiapas, el Dintel 1 fechado para 783 d. C. (Figura 4b) contiene la firma de un escultor foráneo. En la parte central de la imagen tenemos la siguiente inscripción: *yuxul mayuy ti' ... ajk'i[h]na'*, 'Es la escultura de Mayuy Ti' ..., el de K'ihna'. De acuerdo con María Elena Vega Villalobos, "el tallista Mayuy estuvo relacionado con el señorío de Piedras Negras, pues K'ihna' es un nombre asociado a este sitio".³⁵ De hecho,

³⁴ Vega Villalobos, "El legado de los escultores...", 157.

³⁵ Vega Villalobos, "El legado de los escultores...", 166.



los escultores de esta ciudad eran especialistas en plasmar escenas palaciegas, similares a la de Laxtunich.

Por otro lado, sabemos que los tallistas trabajaron en parejas para esculpir más de un monumento. Un caso muy interesante lo constituyen las estelas 52 y 89 de Calakmul, Campeche, México, fechadas para 731 d. C. Siguiendo a Velásquez García y García Barrios³⁶ ambas estelas están firmadas por los mismos escultores: el primero de ellos se llama Sak Ik'in(?) Yuhk “Cabeza”, quien ostenta el título de K'uhul Chatahn³⁷ winik...t; el segundo es Yib'aah Tzak B'ahlam. Al parecer ambos están relacionados con una familia muy importante del sitio, los Sak Wahyis.³⁸ Llama la atención que en ambos monumentos los escultores acompañaron su firma con títulos de la nobleza. Lo anterior no resulta extraño, a saber: algunos señores del linaje real fueron los escribas de la corte, los cuales destacaban en realizar inscripciones en piedra, cerámica y códices.³⁹

¿Y qué hay de las firmas de los escribas? Afortunadamente contamos con los nombres de algunos de ellos, pues en ocasiones colocaron pequeñas cláusulas nominales sobre diversos vasos cerámicos. Por ejemplo, la vasija K1599 (Figura 5, inciso a) muestra una escena palaciega donde el gobernante interactúa con dos individuos. En este caso la firma del amanuense se encuentra detrás del gran tocado de plumas del gobernante, permitiendo leer lo siguiente: *utz`i[h]b`a[l], a[h]kan suutz`*, ‘Ahkan Suutz’ lo pintó’. De manera tentativa creemos que el personaje central es un escriba, pues lleva un gran pincel

³⁶ Erik Velásquez García y Ana García Barrios, “Devenir histórico y papel de los *Chatahn winik* en la sociedad maya clásica”, *Mesoweb* (2018): 16. Disponible en: www.mesoweb.com/es/articulos/Velasquez-Garcia/Chatahn.pdf (Fecha de consulta 30 de noviembre de 2019).

³⁷ Chatahn fue un sitio mítico, legendario o arquetípico vinculado con el oriente. Las personas que proclamaban pertenecer a dicho linaje habitaron las regiones de Calakmul y El Mirador. Además, algunos de ellos cumplieron la función social de mecenas de las artes, mientras otros fueron pintores o escultores. De hecho, buena parte de las vasijas estilo códice pueden representar a los miembros del linaje Chatahn como calígrafos, amanuenses o escribanos. Velásquez García y García Barrios, “Devenir histórico...”, 24-25.

³⁸ Simon Martin, Stephen Houston y Marc Zender señalan que el título Sak Wahyis también fue utilizado por diferentes gobernantes de sitios al sur de Calakmul y al norte de El Perú. Además, en la Estela 89, el escultor Yib'aah Tzak B'ahlam menciona proceder de Naahkuum, el actual sitio de Uxul en Campeche. Muy interesante es encontrar títulos reales en ambos tallistas, una característica inusual entre los escultores. Asimismo, los autores señalan la posibilidad de que ambos escultores fueron señores de linaje real, los cuales encargaron estos dos monumentos y se presentaron como productores simbólicos o retóricos. El texto de la Estela 51 sustentaría esta idea, pues, en el bloque jeroglífico F1 contiene la declaración *yebeey*, ‘es dado, es entregado’, una declaración de donación o pago tributario, y si es así, esta pequeña inscripción es una declaración reveladora sobre la relación y las obligaciones entre Calakmul y dos de sus principales clientes. Simon Martin, Stephen Houston y Marc Zender, “Sculptors and Subjects: Notes on the Incised Text of Calakmul Stela 51”, *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography* (blog), 7 de enero de 2015, <https://mayadecipherment.com/2015/01/> (Fecha de consulta: 29 de noviembre de 2019).

³⁹ Navarrete Linares, *La vida cotidiana en tiempos de los mayas*, 182.



como parte de su tocado. Tal vez la vasija ilustra al gobernante encomendando algún trabajo al artista.



Figura 5. a) Vasija K1599, firmada por ‘Ahkan Suutz’, fotografía de Justin Kerr. Fuente: Maya Vasa Database, http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1599 (Fecha de consulta: 30 de noviembre de 2019). **b)** Vasija K635, creada por ‘el sabio Maxam’, fotografía de Justin Kerr. Fuente: Maya Vasa Database, http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=635 (Fecha de consulta: 30 de noviembre de 2019).

Por otro lado, algunos vasos cerámicos nos brindan datos adicionales de sus creadores. En la vasija K635 (Figura 5, inciso b), por ejemplo, el escriba plasmó la siguiente información: *utz’i[h]b’ yali...? le’ ti’ itz’a[a]t ajmaxam yal ix... ek’ ix ya[h]xha’ ajaw*, ‘Yali...? Le’ Ti’, el sabio, el de Maxam, hijo de la señora... Ek’, Señora de Yahxha’, lo pintó’. De acuerdo con David Stuart y Stephen Houston, *maxam* fue el nombre antiguo del reino de Naranjo.⁴⁰ De hecho, el pintor de la vasija K635 dice ser hijo del gobernante, pues la inscripción continúa con la siguiente declaración: *yunen hux winikhaab’ ch’ahof’[m] ajto’k’ ti’ k’uh[ul] sa’[al] ajaw*, ‘el hijo del varón de los tres k’atunes, el de To’k Ti’, el Señor sagrado de Sa’al’.⁴¹ Como podemos apreciar, el caso del creador de la vasija K635 es sumamente

⁴⁰ David Stuart y Stephen Houston, *Classic Maya Places Names* (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994), 21.

⁴¹ De acuerdo con Alexander Tokovinine, el vaso K635 fue realizado para un hijo de K’ahk’ Ukalaw Chan Chaak, soberano de Naranjo entre 755-780. Aunque el escriba se refiere a sí mismo como ‘el de Maxam’,



revelador, pues él refirió su lugar de origen, la identidad de su padre y el nombre y procedencia de su madre.

Entre los artistas que trabajaban la cerámica también encontramos a algunos señores del linaje que tenían labores de escriba de la corte. Uno de los casos más conocidos es el del Señor de Tub'al, quien “trabajó para el gobernante conocido como Cacique Gordo o Yajawte' K'ihnich (ca. 740-754/755 d. C.)”.⁴² Su firma se halla en una serie de vasijas entre los que destacan K3054 y K5418 (Figura 6). En el primer vaso encontramos la frase *utz'i[h]b'a tub'a[l] ajaw*, ‘el Señor de Tub'al lo pintó’; en el vaso K5418 podemos leer *utz'i[h]b'i[i] tub'a[l] ajaw*, ‘la pintura del Señor de Tub'al’.



Figura 6. Vasiya K5418, pintada y firmada por el Señor de Tub'al, fotografía de Justin Kerr. Fuente: Maya Vasa Database, http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=5418, (Fecha de consulta: 30 de noviembre de 2019).

Los temas que abordan las vasijas del Señor de Tub'al “son de naturaleza histórica, aunque casi siempre ritual: danzas acompañadas de automortificación e infanticidio, encuentros entre el gobernante y otros nobles de su corte, junto con lo que probablemente es un sacrificio de tablado asociado con ascensión. Estas escenas parecen ubicarse en espacio exteriores como plazas o las gradas que conducen a una cámara real”.⁴³ Como podemos apreciar, los artistas mayas tuvieron una estrecha relación con la élite dirigente de las

Tokovinine plantea que no es evidencia suficiente para creer que era miembro de la familia real, y quizás solamente fuera un habitante de Naranjo al igual que otros personajes como cortesanos, sacerdotes, artesanos y agricultores. Véase Alexandre Tokovinine, “People from a Place: Re-Interpreting Classic Maya Emblem Glyphs”, en *Acta Mesoamericana: Ecology, Power, and Religion in Maya Landscapes, 11th European Maya Conference, Malmö University, December 2006, Vol.23*, eds. Christian Isendahl y Bodil Liljefors Persson, (Alemania: Verlag Anton Saurwein, 2011), 96.

⁴² Erik Velásquez García, “Contexto histórico y cultural de los vasos de la entidad política Ik’: el caso del pintor Tub'al Ajaw” (Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 65.

⁴³ Velásquez García, “Contexto histórico y cultural...”. 67.



antiguas ciudades. Ellos fueron quienes plasmaron escenas de la vida diaria en la cual participaban activamente.

Botín de guerra

Lejos de lo que podríamos esperar, la vida de los escultores y escribas no siempre estaba llena de comodidades. De hecho, estos artesanos eran tan valorados que llegaron a ser tomados como prisioneros de guerra. Un ejemplo lo encontramos en la Estela 12 de Piedras Negras (Figura 7), la cual registra los conflictos contra la ciudad de Pomoná entre los años 792-794 d. C., en la escena apreciamos nueve cautivos de guerra presentados ante el gobernante K'ihnich Yanal Ahk. Cuatro de los prisioneros portan el título de *sajal*,⁴⁴, indicando que antes de ser capturados pertenecían a la élite y eran señores subordinados al soberano de Pomoná.⁴⁵

El monumento de Piedras Negras también destaca por las ocho las firmas colocadas por sus creadores. Así, pues, encontramos a “los escultores Ju'n Nat Omootz, Waajnal Chaak, K'ihn Lakam Chaahk, Ch'ok Ik'ij?, Yajaw Kalo'mte' y a otros tres tallistas, dos de los cuales ostentan el título *pol*, ‘cortador de piedras’. [Además, los primeros tres escultores] agregaron a su firma el título *ajb'ik'iil*, ‘el maestro’, señalando, probablemente, que ellos fueron los tallistas y creadores principales de la Estela 12”.⁴⁶

⁴⁴ El título de *sajal* fue señalado por primera vez por David Stuart en 1985 en su texto “New Epigraphic Evidence of Late Classic Maya Political Organization. Maya Decipherment” [Documento PDF], <https://decipherment.files.wordpress.com/2013/11/stuart-new-epigraphic-evidence-of-late-classic-maya-political-organization.pdf> (Fecha de consulta 5 de diciembre de 2019). Aunque el significado del término aún es tema de discusión, sabemos estaba asignado a personajes importantes de las cortes reales. En las cabeceras el cargo estaba diversificado en estratos como *b'aah-sajal*, ‘primer *sajal*’, *cha'tal-sajal*, ‘segundo *sajal*’, o *huxtal-sajal*, ‘tercer *sajal*’. Véase Peter Biró. “La organización política maya clásica (200-900: la ciudad de Piedras Negras)” (Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2003), 145. Por otro lado, Nikolai Grube y Simón Martín señalan que *sajal* era un cargo ostentado por la élite dominante ocasionalmente como *usajal*, ‘el noble de’ al supeditarse a otro señor. Este título también fue portado por algunas mujeres quienes posiblemente participaban en determinados cargos dentro de la estructura gubernamental. Véase Simon Martin y Nikolai Grube, *Chronicle of the Maya Kings and Queens* (Nueva York: Thames & Hudson Ltd, 2008), 19.

⁴⁵ Véase Kevin J. Jhonston, “Dedos rotos: la captura del escriba en la cultura maya clásica”, en *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*, eds. Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía, 3 (Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 2005).

⁴⁶ Vega Villalobos, “El legado de los escultores”, 168.



Figura 7. Frente de la Estela 12 de Piedras Negras, dibujo de John Montgomery. Fuente: *The Montgomery Drawings Collection*, <http://research.famsi.org/uploads/montgomery/hires/jm05349pnst12fr.jpg>, (Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2019).

Volviendo a los cautivos del monumento, dos de ellos sobresalen por tratarse de escribas. El primero, cuyo nombre es Ik' Pa' Suutz', sostiene un conjunto de pinceles, indicando su oficio de amanuense. El segundo personaje, ubicado en la parte inferior derecha, es muy llamativo, pues “en vez de lanzar una mirada suplicante a sus captores, mira hacia abajo; definitivamente pareciera que no está dispuesto siquiera a pedir diálogo pacífico con sus captores”.⁴⁷ Su nombre y oficio están grabados en el muslo izquierdo: *Tub' Hul? ... b'aah chehb'*, ‘Tub' Hul? ..., el primer pincel’. Este personaje debió ser el escriba principal de la corte enemiga. Además, gracias a su título, cabe la posibilidad de que la pequeña caja sobre sus piernas sea un estuche para pinceles.

Por otro lado, en la ciudad de Palenque, Chiapas, México, tenemos registrado el caso de un artista cautivo. En el Tablero del Escriba (Figura 8a) encontramos a un personaje

⁴⁷ Sara García Juárez, “La historia de Piedras Negras a través de sus inscripciones jeroglíficas: auge y ocaso del linaje de las tortugas”, Vol. I (Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 325.



llamado Ni Sak Kamay, un noble de Piedras Negras, quien fue capturado en el 725 d. C.⁴⁸ por Chak Suutz', destacado militar palencano. El monumento muestra a Ni Sak Kamay en posición humillante y despojado de sus atavíos. A saber, "cuando un personaje está postrado generalmente expresa su sometimiento o cautiverio [...] en otros casos extiende su mano cerca de la barbilla, como exclamando, en voz alta, una súplica de clemencia".⁴⁹ Además, Ni Sak Kamay lleva unas orejeras de papel, típicas en los prisioneros de guerra destinados a ser sacrificados. Uno de los detalles más llamativos es el artefacto que sostiene en su mano derecha, una especie de pincel o tal vez un cincel o gubia, evidenciando su oficio como escriba o escultor dentro de la corte de Piedras Negras.

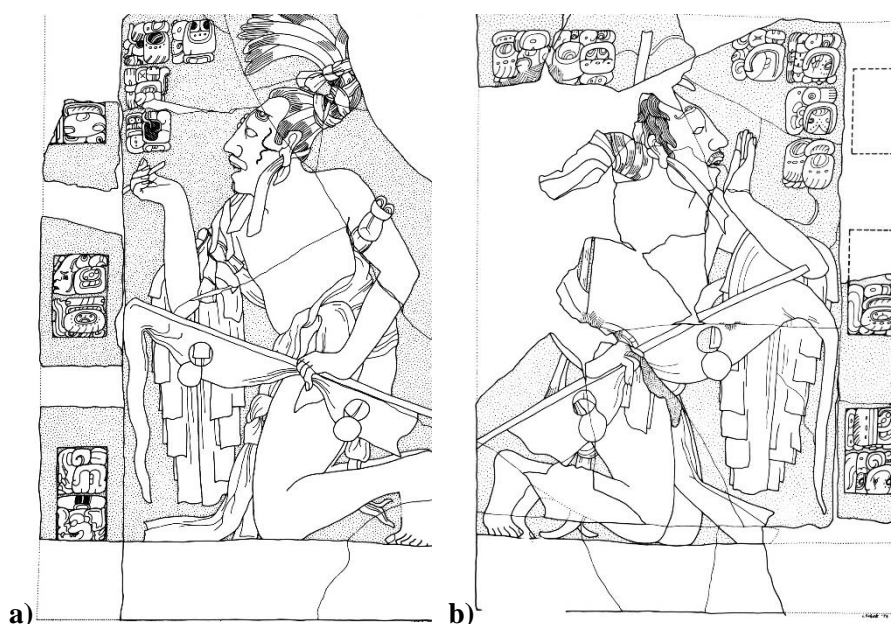


Figura 8. a) *Tablero del escriba*, dibujo de Linda Schele. Fuente: Linda Schele Drawings Collection, <http://research.famsi.org/uploads/schele/hires/01/IMG0050.jpg>, (Fecha de consulta 2 de diciembre de 2019); **b)** *Tablero del orador*, dibujo de Linda Schele. Fuente: Linda Schele Drawings Collection, <http://research.famsi.org/uploads/schele/hires/01/IMG0048.jpg>, (Fecha de consulta 2 de diciembre de 2019).

De nueva cuenta Ni Sak Kamay aparece como cautivo en el Tablero del Orador (Figura 8, inciso b). Aquí su pequeño cincel ha desaparecido. Sin embargo, sigue siendo representado como un prisionero de guerra. Asimismo, este monumento nos ofrece más información sobre nuestro protagonista, pues menciona su cargo como *usajal yonal a[h]k*, 'el Sajal de [K'ihnich] Yonal Ahk', gobernante de Piedras Negras entre los años 687-729 d. C. Como podemos apreciar, Ni Sak Kamay vivió en una época turbulenta, pues "en los últimos años

⁴⁸ Guillermo Bernal Romero, "El señorío de Palenque durante la Era de K'inich Janaab' Pakal y K'inich Kan B'ahlam (615-702 d.C.)" (Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 325.

⁴⁹ Bernal Romero y Velásquez García, "Manos y pies en la iconografía", 28.



del reinado de K'ihnich Yonal Ahk II, la ciudad sufrió un profundo debilitamiento político”,⁵⁰ no sólo perdiendo a uno de sus sajales, sino también varios pueblos subordinados, todos ellos a manos de Palenque.

En el Dintel 1 de Laxtunich, también podemos apreciar una escena muy llamativa. De nueva cuenta, un grupo de tres prisioneros son presentados ante el soberano. Éstos fueron capturados por Aj Chak Maax, un sajal del gobernante de Yaxchilán Itzam Kokkaj B'ahlam, en 783 d. C. Uno de los cautivos sobresale por sostener con su mano derecha un puñado de lo que posiblemente sean pinceles. De ser así, el monumento estaría ilustrando la captura de escribas como trofeos de guerra. En este caso, el amanuense debió ser sumamente valioso, pues la cláusula frente a él menciona el título que porta: *b'a[ah] way[aab'] ajchokte'naah*, ‘el primer wayaab’ de Chokte'naah’. El título *wayaab'* era utilizado por individuos que podían realizar actividades religiosas especiales; además tenían funciones administrativas, podían ser jefes militares o servir como escultores.⁵¹

Conclusión

A lo largo del tiempo los estudios de los mayas prehispánicos han priorizado la historia política; enfocándose, principalmente, en el papel del gobernante. A pesar de brindar información sumamente valiosa, debemos reconocer que solamente ofrecen una pálida imagen de la vida diaria. En este sentido, las investigaciones históricas no deben enfocarse únicamente en los grandes acontecimientos o en los personajes significativos. Así, pues, la labor del historiador es integrar las acciones y experiencias de los grupos sociales como agentes activos de su historia.

Es indudable que si buscamos conocer la historia de los mayas prehispánicos tenemos que utilizar las evidencias arqueológicas, epigráficas e iconográficas, estas últimas

⁵⁰ García Juárez, “La historia de Piedras Negras”, 126.

⁵¹ Dimitri Beliaev identifica otros dos escultores de Piedras Negras que utilizaron el título *wayaab'*. La Estela 15 contiene la firma *yuxul chan ch'ok way[aa]b' xook*, ‘es la escultura del cuarto joven wayaab’ Xook’. El mismo artista talló su firma en un panel, actualmente ubicado en el Museo de Nueva Orleans, con ligeras variaciones: *chan ch'ok way[aa]b' ajuxul xook*, ‘el cuarto joven wayaab’, el escultor Xook’. Por último, el Altar 1 contiene la firma *yuxul chan ch'ok waya[ab']*, ‘cuarto joven wayaab’. Como podemos apreciar, algunos tallistas, y probablemente escribas, no sólo desempeñaban labores artísticas, sino que al mismo tiempo tenían funciones religiosas y civiles. Estos señores *wayaab'* provenían de la nobleza o eran parientes de los soberanos, lo que permite apreciar una distribución de los puestos religiosos y administrativos entre la élite secundaria. Véase Dimitri Beliaev “Wayaab’ Title in Maya Hieroglyphic Inscriptions: On the Problem of Religious Specialization in Classic Maya Society”, en *Continuity and Change: Maya Religious Practices and Temporal Perspective. 5th European Maya Conference, University of Bonn, December 2000*, eds. Daniel Graña Behrens, Nikolai Grube, Christian Prager, Frauke Sachse, Stefanie Teufel y Elizabeth Wagner (Markt Schwaben: Verlag Anon Saurwein, 2004). Disponible en: <http://mayapedia.ru/biblioteca/?lang=es>. (Fecha de consulta: 30 de noviembre de 2019).



dos realizadas por los escribas y escultores. En este trabajo hemos tratado de ejemplificar que los investigadores de la cultura maya tenemos una gran deuda con los maestros artesanos, pues gracias a su labor hoy podemos reconstruir una fracción de la vida cotidiana. Sin embargo, es indispensable reconocer que estas fuentes tienen límites: muestran los acontecimientos específicos del grupo hegemónico.

La importancia de los escribas y escultores radica en que fueron ellos quienes poseyeron el conocimiento de los signos escriturarios y las técnicas para trabajarlos en diferentes materiales, a través de los cuales plasmaron las acciones de los gobernantes. A saber, los soberanos mayas se valieron de la expresión artística para mantener el poder político. Asimismo, los maestros artesanos no sólo trabajaron individualmente, sino en conjunto, seguramente agrupados en gremios, como dan constancia los diversos monumentos públicos firmados por varios artistas.

Por otro lado, los regentes mayas buscaban tener a los mejores maestros artesanos en sus cortes reales. Algunos de ellos fueron tan habilidosos que trabajaron en ciudades diferentes a las de su origen. Aunque no sabemos si viajaban con la finalidad de mostrar buena fe entre reinos aliados o si recibían algún tipo de ganancia por sus trabajos. De darse la primera situación esto revelaría una forma distinta para estrechar lazos políticos entre dos sitios, pues recordemos que lo común fue realizar intercambios matrimoniales.

Finalmente, al ser un grupo cuya función era legitimar al poder, los escribas y escultores ocasionalmente cayeron en manos de ciudades enemigas, donde fueron llevados como prisioneros de guerra para posteriormente ser sacrificados. Estos actos estaban encaminados a cuartar la influencia de los gobernantes rivales, pues disminuía la capacidad de producir monumentos públicos. En este sentido, no debemos olvidar que tanto la escritura como la imagen representaron el poder religioso y político que sirvió para dar cohesión a la sociedad maya del Clásico.

Referencias:

-Bibliográficas:

- Beliaev, Dimitri. "Wayaab' Title in Maya Hieroglyphic Inscriptions: On the Problem of Religious Specialization in Classic Maya Society". En *Continuity and Change: Maya Religious Practices and Temporal Perspective, 5th European Maya Conference, University of Bonn, December 2000*, eds. Daniel Graña

Behrens, Nikolai Grube, Christian Prager, Frauke Sachse, Stefanie Teufel y Elizabeth Wagner, 121-130. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein, 2004. Disponible en <http://mayapedia.ru/biblioteca/?lang=es>, (Fecha de consulta: 30 de noviembre de 2019).

Burke, Peter. *Historia y teoría social*. México: Instituto Mora, 1997.

_____. “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro”. En *Formas de hacer historia*, ed. Peter Burke, 11-37. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

Coe, Michael D. “Supernatural Patrons of Maya Scribes and Artists”. En *Social Process in Maya Prehistory. Studies in Honor of Sir Eric Thompson*, ed. Norman Hammond, 336-345. Londres: Academic Press, 1977.

García Barrios, Ana y Erik Velásquez García. *El arte de los reyes mayas*. Puebla: Fundación Amparo IAP, 2018.

Grube, Nikolai. “Bajo los auspicios de Itzamnaaj: los escribas en los palacios reales”. En *Los mayas, voces de piedra*, eds. Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos, 321-327. México: Turner/Ámbar Diseño/UNAM, 2015.

Heller, Ágnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones Península, 1998.

Houston, Stephen D. y Takeshi Inomata. “Opening the Royal Maya Court”. En *Royal Courts of the Ancient Maya, Vol. I: Theory, Comparison and Synthesis*, eds. Takeshi Inomata y Stephen Houston, 3-23. Boulder: Westview Press, 2001.

_____. *The Classic Maya*. New York: Cambridge University Press, 2009.

Inomata, Takeshi. “La vida cotidiana y política de la élite maya clásica: los resultados del análisis de laboratorio del Proyecto Arqueológico Aguateca”. En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1993*, eds. Juan Pedro Laporte, H. Escobedo y Bárbara Arroyo, 166-169. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 2002.

Jhonston, Kevin J. “Dedos rotos: la captura del escriba en la cultura maya clásica”. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*,

eds. Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía. 1-11. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 2005.

Kettunen, Harri y Christophe Helmke. *Introducción a los jeroglíficos mayas*, 2010.

Lefebvre, Henri. *Critique de la vie quotidienne. Vol. III: De la modernité au modernisme (Pour une métaphilosophie du quotidien)*. París: L'Arche Editeur, 1981.

Martin, Simon y Nikolai Grube. *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. Nueva York: Thames & Hudson Ltd, 2008.

Navarrete Linares, Federico. *La vida cotidiana en tiempos de los mayas*. México: Planeta Mexica, 1996.

Robicsek, Francis y Donald M. Hales. *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. Virginia: University of Virginia Art Museum, 1981.

Stuart, David. "A New Caverd Panel from the Palenque Area". En *Research Reports on Ancient Maya Writing* 32, 9-14. Washington, D.C.: Center for Maya Research, 1990. Disponible en <http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW32.pdf>. (Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2019).

_____ y Stephen Houston. *Classic Maya Places Names*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994.

Tokovinine, Alexandre. "People from a Place: Re-Interpreting Classic Maya Emblem Glyphs". En *Acta MesoAmericana: Ecology, Power, and Religion in Maya Landscapes, 11th European Maya Conference, Malmö University, December 2006, Vol.23*, eds. Christian Isendahl y Bodil Liljefors Persson, 91-106. Alemania: Verlag Anton Saurwein, 2011.

Velásquez García, Erik. "La vida cotidiana de los mayas durante el periodo Clásico". En *Historia de la vida cotidiana en México: Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España, Tomo I*, coord. Pablo Escalante Gonzalbo, 99-136. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2004.

-Artículos de revistas académicas:

Bernal Romero, Guillermo y Erik Velásquez García. “Manos y pies en la iconografía y la escritura de los antiguos mayas”. *Arqueología Mexicana*, núm. 71 (enero-febrero 2005): 28-33.

Inomata, Takeshi. “The Power and Ideology of Artistic Creation: Elite Craft Specialists in Classic Maya Society”. *Current Anthropology*, 42, núm. 3 (junio 2001): 325-329.

Magaloni Kerpel, Diana. “Los colores de la selva: procedimientos, materiales y colores en la pintura mural maya”. *Arqueología Mexicana*, núm. 93 (septiembre-octubre 2008): 46-50.

Uribe Fernández, Mary Luz. “La vida cotidiana como espacio de construcción social”. *Procesos Históricos: revista de historia y ciencias sociales*, núm. 25 (enero-junio 2014): 100-113.

Vega Villalobos, María Elena. “El legado de los escultores: un estudio de las firmas de los artistas registradas en los monumentos mayas del periodo Clásico”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XXXVIII*, Núm. 108, (2016): 149-175.

-Páginas web:

Martin, Simon, Stephen Houston y Marc Zender. “Sculptors and Subjects: Notes on the Incised Text of Calakmul Stela 51”. *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography* (Blog). 7 de enero de 2015. <https://mayadecipherment.com/2015/01/>. (Fecha de consulta: 29 de noviembre de 2019).

Stuart, David. “New Epigraphic Evidence of Late Classic Maya Political Organization. Maya [Documento PDF]. <https://decipherment.files.wordpress.com/2013/11/stuart-new-epigraphic-evidence-of-late-classic-maya-political-organization.pdf>. (Fecha de consulta 5 de diciembre de 2019).

Velásquez García, Erik y Ana García Barrios. “Devenir histórico y papel de los *Chatahn winik* en la sociedad maya clásica”. *Mesoweb* (2018): 1-29.

www.mesoweb.com/es/articulos/Velasquez-Garcia/Chatahn.pdf. (Fecha de consulta el 30 de noviembre de 2019).

-Tesis:

Bernal Romero, Guillermo. “El señorío de Palenque durante la Era de K’inich Janaab’ Pakal y K’inich Kan B’ahlam (615-702 d.C.)”. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Biró, Peter. “La organización política maya clásica (200-900: la ciudad de Piedras Negras)”. Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

García Juárez, Sara. “La historia de Piedras Negras a través de sus inscripciones jeroglíficas: auge y ocaso del linaje de las tortugas”, Vol. I. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Velázquez García, Erik. “Contexto histórico y cultural de los vasos de la entidad política Ik’: el caso del pintor Tub’al Ajaw”. Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.