

ESCULTURA EN MOVIMIENTO

Dra. Laura Elena Sotelo Santos

Investigadora de tiempo completo en el Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

biblos.2@att.net.mx

Página personal

<http://www.filologicas.unam.mx/cem/plantac/SoteloSLaura/SoteloSLaura.htm>

Fecha de entrega: 1 de junio de 2004

Fecha de aceptación: 4 de julio de 2004

ESCULTURA EN MOVIMIENTO

RESUMEN

Uno de los aspectos más conocidos a nivel mundial sobre los mayas prehispánicos es sin duda su escultura monumental. No hay libro de Historia del Arte que se refiera al México Antiguo que no incluya alguna de las obras de los escultores mayas, debido a la belleza de sus formas. Sin embargo, la complejidad de sus significados, hace que apreciar el arte escultórico maya no sea una tarea sencilla. Aquí se presentan algunos lineamientos para identificar sus características estéticas, que le permitan al lector no especializado apreciar la escultura maya.

Palabras clave: Escultura monumental maya, Modelado, Tallado, Relieve, Bulto redondo, Estuco, Estela, Altar, Dintel, Mascarón.

SCULPTURE IN MOVEMENT

ABSTRACT

Without a doubt, monumental sculpture is one of the most known aspects of Maya culture worldwide. There is no book of Art History on ancient Mexico that does not include at least one of the Maya's sculptural masterpieces. Not only is the beauty of those sculptures what calls our attention, but the complexity of their meanings also makes the study of Mayan sculptures a rather difficult task. In this paper I outline some of the basic aesthetic characteristics of Mayan sculpture to make it accessible to non-specialists.

Keywords: Maya monumental sculpture, Modeling, Carving, Relief, Sculpture in the round, Stucco, Stela, Altar, Lintel, Mask.

ARTE PARA EL TACTO

Veamos algunos ejemplos de escultura monumental maya:

- Zoomorfo P de Quiriguá (Monumento 16)
- Lápida funeraria del Templo de las Inscripciones de Palenque
- Relieve en estuco de Balamkú (detalle)
- Dintel 3 del Templo IV de Tikal
- Chac Mool del Templo de los Guerreros de Chichén Itzá

Elijamos una de ellas, en nuestra imaginación. Vamos a recorrerla cuidadosamente, ¿Cómo es su superficie?, ¿Qué calidad tiene el material empleado?, ¿Cómo es su textura?, ¿Cómo son los planos?, ¿Es un material duro?, ¿Frío?, ¿Terso?, ¿Compacto?, ¿Dúctil?, ¿Pesado? o ¿Liviano? Respondamos estas preguntas. Nuevamente recorramosla con atención. Ahora miremos otra, también minuciosamente.

Si acariciáramos el Zoomorfo P de Quiriguá (Fig. 1) y el Dintel 3 del templo IV de Tikal, (Fig. 2) reconoceríamos en el primero superficies redondas, figuras tersas, realizadas sobre un material duro, frío, pesado y compacto, mientras que en el segundo encontraríamos sobre un material tibio, figuras más planas, que debieron haber sido muy tersas y compactas, realizadas en madera alguna vez maciza y compacta.



Figura 1. Zoomorfo P de Quiriguá (Monumento 16)



Figura 2. Dintel 3 del Templo IV de Tikal

En tanto que la escultura es un arte tridimensional, la única vía para alcanzar una cabal apreciación de una obra determinada, es a través del tacto.¹

Sin embargo, tanto en museos como en sitios arqueológicos está prohibido tocar las esculturas mayas. Por ello, hemos debido desarrollar el "tacto a distancia", es decir, hemos incrementado la habilidad de reconocer y apreciar una serie de cualidades en la obra que vemos, de tal manera que somos capaces de disfrutarla, aún sin tocarla.

Más aun, cuando se estudia el arte maya a través de un libro, o de un medio electrónico, esta habilidad se acrecienta ante la imposibilidad de reproducirla en su totalidad plástica. A pesar de ello, hay que subrayar que el tacto es insustituible, y que sólo a través del contacto directo podemos tener una experiencia de la obra. Sin embargo, es posible aun a distancia, disfrutar la escultura maya. Por esto, en los siguientes apartados, será conveniente que aunque el lector reconozca diferentes características y cualidades en las piezas que se presentan, intente recorrerlas en la imaginación, acariciándolas.

¹ Para iniciar al lector no familiarizado con la escultura maya, hemos seguido los lineamientos de Borrás, quien en sus textos titulados "La esencia de la escultura", y "El arte de la escultura" brinda las herramientas teóricas y metodológicas para apreciar la escultura en general, y a partir de ahí hemos elegido algunos ejemplos del arte maya para aplicar los conceptos básicos.

DESCIFRANDO EL ARTE MAYA

En la Historia del Arte, se emplean diversos términos en relación con la escultura, que vale la pena precisar para poder comprender la escultura maya.

En primer lugar el concepto de *escultura monumental*. Se emplea para designar aquellas obras que están estrechamente relacionadas con el marco arquitectónico y que tanto por sus dimensiones, como por su función estética, son diferentes de las de pequeño formato, como las piezas de cerámica procedentes de Jaina (Fig. 3) o bien de aquellos ejemplos que fueron esgrafiados sobre *jadeíta* (Fig. 4). Algunos autores denominan a las piezas de pequeño formato *escultura manual*. Por esto, son esculturas monumentales tanto las columnas *serpentiformes* del Templo de los Jaguares de Chichén Itzá (Fig 5) como las estelas de Naranjo, en Guatemala (Fig 6).



Figura 3. Figura de Jaina



Figura 4. Placa de Leiden

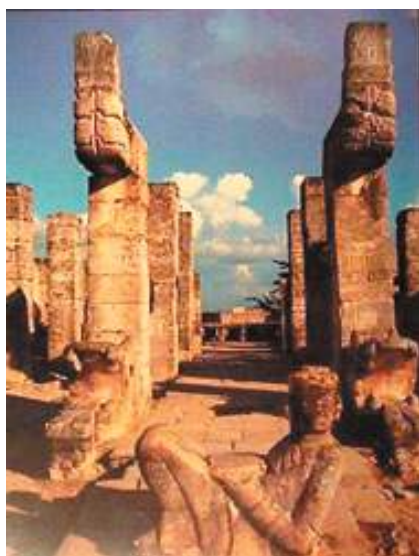


Figura 5. Columnas serpentiformes del templo de Chichén Itzá



Figura 6. Estela 24 Naranjo de Petén

En sus orígenes, especialmente en el Preclásico Tardío, no existió una separación entre arquitectura y escultura, sino que ambas estaban integradas en el mismo monumento: la escultura dependía tanto física como estéticamente de la estructura que la albergaba.

Así, los mascarones que adornan muchos edificios mayas, desde los enormes rostros de deidades de la estructura E-VII- sub de Uaxactún (Fig. 7) hasta los mascarones masivos del Puuc son ejemplos de escultura arquitectónica. De igual manera, en los dinteles los motivos se desarrollaron dentro de un marco rectangular, que a su vez está supeditado a las necesidades arquitectónicas del edificio (Fig. 8) Poco a poco, la escultura maya logró independencia física de la arquitectura y algunas piezas se separaron del marco arquitectónico: especialmente en el área central se empleó el conjunto denominado altar-estela, que sólo en pocas ocasiones alcanzó una independencia conceptual o estética, en relación con el edificio asociado (Fig. 9).

LOS ALIADOS DE LOS ARTISTAS MAYAS

Para la creación de formas tridimensionales, en la escultura maya se emplearon dos procedimientos: el modelado y el tallado.

El *modelado* es una técnica aditiva, en la que el artista trabaja con materiales blandos (barro o estuco) a los que les da forma ya sea mediante la mano o bien mediante algún instrumento, como las espátulas. En esta técnica es factible la modificación, por lo que los "arrepentimientos" no resultan evidentes (Fig 10).



Figura 7. Estructura E-VII- sub de Uaxactún



Figura 8. Fachada norte del Cuadrángulo de las Monjas, Uxmal



Figura 9. Dintel de Yaxchilán



Figura 10. Acrópolis Norte de Tikal

Por el contrario, el *tallado* es una técnica sustractiva, en la que el escultor emplea materiales duros, como la piedra o la madera, y elimina del bloque natural "lo que le sobra", hasta que produce la obra de arte que está "encerrada" dentro.²

² Así lo expresó Miguel Ángel, el insigne escultor italiano del Renacimiento. Apud Mayer, Ralph, *A Dictionary of Art Terms and Techniques*, p. 351.

El *ensamblado*, por su parte, supone la integración de elementos, tanto tallados como modelados. Los más de 100 bloques de piedra caliza que adornan cada una de las banquetas del Juego de Pelota de Chichén Itzá están ensamblados.

Las obras escultóricas pueden tener la forma de *bulto redondo* o de *relieve*. Los escultores mayas desarrollaron la mayoría de sus trabajos como relieves, y en menor medida como piezas exentas.

Los relieves, dado que están sujetos al marco arquitectónico y están adheridos a un plano, se les clasifica de acuerdo al grado de proyección que sobresale del monumento: alto relieve, como la Estela H de Copán, el bajo relieve, como el Tablero del Templo de la Cruz de Palenque (Fig. 11) el relieve hundido, en el cual las formas no salen del plano, sino que están talladas hacia dentro, como en el bloque VII del peralte del cuerpo de acceso al Templo 33 de Yaxchilán (Fig. 12), y el intaglio o esgrafiado (llamado así por su similitud con la técnica europea), en el que las figuras están incisas, como en el Dintel 18 de Yaxchilán. En muchos de ellos, especialmente los que forman parte de la decoración de los edificios, se representaron escenas que podríamos insertar dentro de una narración: es posible reconocer algunos de los antecedentes e inferir algunas de los sucesos subsecuentes. Un ejemplo sería el Panel del Muro 3 de Piedras Negras en donde se conmemora la designación del heredero.³



Figura 11. Tablero del Templo de la Cruz, Palenque



Figura 12. Bloque VII del peralte del cuerpo de acceso al Templo 33 de Yaxchilán

Las estatuas mayas son muy pocas, prácticamente no hay ejemplos exentos de obras de bulto redondo (Fig. 13). En algunos sitios hay piezas que casi alcanzaron la independencia física, pero que están unidas a la estructura en la parte posterior: en Copán, el marcador de la cancha del juego de pelota en forma de guacamaya, cuya cabeza es prácticamente en bulto redondo, está unida al paramento por "el cuello"; mientras que en Uxmal, la escultura conocida como La Reina, que es una cabeza humana que emerge de las fauces abiertas de una serpiente (Fig. 14). En cambio aquellas piezas que están aisladas, conservan su dependencia conceptual con la arquitectura. Por ejemplo, la estatua sedente de Pájaro Jaguar IV de Yaxchilán, que aún conserva su ubicación original dentro del Templo 33, cada año se ilumina con los primeros rayos solares en el solsticio de verano, desde mediados el siglo VIII.

³ Sharer, *La civilización maya*, p. 249-250.

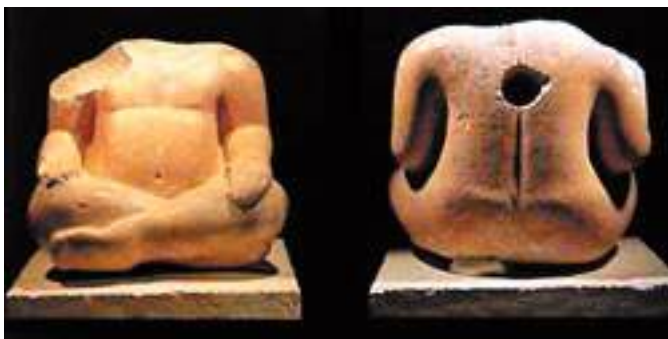


Figura 13. El hombre de Tikal



Figura 14. La Reina Uxmal

Algunos ejemplos no acabados nos permiten reconocer los procedimientos técnicos mediante los que se elaboraron. Desde los ejemplos hallados en las canteras, como aquellos que ahora están en los museos.

De acuerdo con las necesidades artísticas, la época y la región, los escultores mayas emplearon materiales diversos para realizar sus obras: estuco y barro para el modelado, madera, roca caliza, toba volcánica, arenisca y basalto para el tallado.

El estuco fue empleado por los mayas desde el Preclásico Medio como recubrimiento de las plataformas de mampostería⁴ y a partir del Preclásico Tardío y hasta el Posclásico Tardío, como medio para decorar exteriores e interiores de edificios. Las obras más tempranas son mascarones de deidades, que miden entre dos y cuatro metros de altura, con los que se decoran las estructuras. Entre los más tempranos están Cerros y Lamanaí en Belice; Tikal, Uaxactún, El Mirador y Nakbé en Guatemala y Calakmul, Edzná o Acanceh en México⁵. Durante el Clásico, su uso continuó y alcanzó su máximo desarrollo en Palenque, donde la figura humana logró una gran plasticidad al igual que la escritura jeroglífica. Mención especial merecen tanto los estucos del Palacio de Palenque como las cabezas de estuco halladas en la cripta del Templo de las Inscripciones. En Tulum, durante el Posclásico, los frisos se siguieron decorando con estuco.

La madera pudo haber sido uno de los primeros materiales tallados por los mayas, pues como apunta Sharer, el nombre de las estelas en maya es "árboles de piedra", y tal vez esto signifique que las estelas más antiguas en esta zona pudieron haber sido hechas de este material, sin embargo, de ser así, ninguna ha sobrevivido.⁶ Los contados ejemplos que se conservan hasta ahora forman parte de la arquitectura y estuvieron hechos con maderas duras: me refiero específicamente a los dinteles. Los más bellos proceden de Tikal, están hechos con varias vigas de más de 2 metros de longitud, aunque hay otros menos espectaculares, como lo hallados en Dzitbanché, Uxmal y Chichén Itzá.⁷

Los escultores empleaban preferentemente las rocas que encontraban en las canteras cercanas; la caliza fue ampliamente trabajada, tanto por su abundancia en el área maya, como por ser relativamente suave cuando está en el suelo, y endurecer al permanecer en la intemperie.⁸ Características similares tiene la arenisca de Quiriguá, Toniná y Pusilhá. Mientras que la traquita de Copán tiene un grano fino y una textura uniforme, cualidades que los escultores de esa ciudad aprovecharon maravillosamente.

⁸ Sharer, *La civilización maya*, p. 608.

⁴ Sharer, *La civilización maya*, p. 64.

⁵ Hansen, Richard D., "Primeras ciudades. Urbanización incipiente y formación de estados en las Tierras Bajas mayas", p. 60.

⁶ Sharer, *La civilización maya*, p. 620.

⁷ Sharer, *La civilización maya*, p. 623-5.

Por las evidencias arqueológicas halladas en distintos sitios, se puede resumir el proceso de manufactura de las estelas, que debió ser similar al de otras piezas: extracción de la cantera, transporte de la piedra, erección del monumento y labrado de éste. Las piezas se trabajaban con instrumentos de madera y de piedra. Un bellissimo ejemplo de la labor de los escultores es el relieve que actualmente está en el Museo Municipal de Emiliano Zapata, Tabasco, en el que se aprecia a un personaje realizando precisamente la labor del escultor.

EL ATAVÍO DE LA ARQUITECTURA MAYA

Los escultores mayas cubrieron con relieves y estucos la mayoría de los edificios de los grandes centros urbanos y adornaron sus plazas con piezas monolíticas exentas conocidas con el nombre de estelas y altares. De acuerdo con Sharer, podemos hablar de monumentos aislados y de estructuras adornados con relieves en piedra, madera y en estuco.⁹

Comencemos con los elementos de la escultura arquitectónica. En las diferentes estructuras encontramos no sólo fachadas completas, sino algunas partes de las mismas: frisos, zócalos, jambas, dinteles, cresterías, paneles, tableros, columnas o pilastras. Inclusive hay escaleras jeroglíficas con relieves, en ocasiones sobre las huellas y más frecuentemente en los peraltes, y también tuvieron relieves las banquetas de las canchas de juego de pelota, y sus marcadores (Fig. 14).



Figura 14. Marcador de gran juego de pelota de Copán

Mención especial merecen los dinteles, aquellas piezas de piedra o madera que los artistas mayas colocaron sobre las jambas, en la parte superior de los vanos de acceso de sus estructuras. La mayoría de las veces tallaron el intradós, aunque hay casos en los que trabajaron la cara frontal, como en el de los dinteles del Palacio de las Inscripciones de Xcalumkín, en Campeche, posiblemente diseñados para ser vistos únicamente por los miembros de la nobleza.

En muchos museos, los dinteles hoy están colocados exentos, en una posición que no fue la original, pero que permite observar la escena, lo que en alguna medida modifica el impacto visual concebido originalmente por el artista.

Por otra parte, las piezas exentas incluyen estelas, que son bloques monolíticos con predominio de la verticalidad, en forma de cubo o paralelepípedo cuyas caras (2 o 4) están labradas (Fig. 15), los altares, piezas de piedra semejantes a los tambores, planos, y los zoomorfos de Quiriguá, en los que el relieve

⁹ Sharer, La civilización maya, p. 606.

se distribuyó sobre estos enormes núcleos, semejantes a cantos rodados. Al parecer a las primeras les llamaban los mayas "árboles de piedras" y a los segundos "piedras de trono", por lo que tal vez eran los asientos de los grandes señores durante las ceremonias públicas de las plazas.¹⁰

Estelas y altares, pero principalmente las primeras, fueron las imágenes que representaban el poder político. Entre los mayas son los monumentos conmemorativos por excelencia, pues se erigían periódicamente¹¹ con el fin de perpetuar la memoria de sus soberanos. En ellas, los mandatarios dan cuenta de la concepción maya de una realeza sagrada, a la vez militar y sacerdotal, identificada con las deidades, en las que se les representa como gobernantes, guerreros y sacerdotes supremos. Sus atributos de poder, de acuerdo con el aspecto que se deseaba destacar en una pieza determinada, eran un complemento iconográfico indispensable en la configuración del poder político: la barra ceremonial o el cetro maniquí, le daban un carácter divino, la lanza, de héroe militar.¹² Por ejemplo, Escudo Jaguar II aparece en la estela 15 de Yaxchilán con los atributos del guerrero sosteniendo con una mano una lanza y con otra por el cabello, a un prisionero, y en la estela 11 de esa misma ciudad Pájaro Jaguar IV está con una máscara de deidad y atributos divinos en las manos (Fig. 16).



Figura 15. Estela 40 de Piedras Negras



Figura 16. Estela 15 de Yaxchilán

La mayoría de las piezas modeladas y esculpidas por los mayas, que conforman uno de los *corpus* escultóricos más amplios creados por una antigua civilización, tienen como parte integrante de la composición un texto jeroglífico. Separar figuras del texto hoy es sólo un recurso metodológico de la Epigrafía o de la Historia del Arte que dista mucho de ser aquel que inspiró al escultor de la pieza. Un ejemplo, de los cientos (¿miles?) que hay es el Tablero 2 de Piedras Negras, donde la inscripción jeroglífica enmarca la escena del soberano de la ciudad, acompañado por su sucesor y otros personajes de localidades vecinas, todos con indumentaria guerrera.¹³

¹⁰ Sharer, *La civilización maya*, p. 606-7.

¹¹ De acuerdo con el sistema calendárico maya, las estelas se hacían cíclicamente, en periodos cercanos a los 5, 10 o 20 años de nuestro calendario.

¹² En este sentido señala Borrás "la representación y los atributos de poder político constituyen siempre un mensaje informado de un denso contenido ideológico cuyo destinatario colectivo son todos los posibles súbditos". "El arte de la escultura", p. 188.

¹³ Grube y Martin, "La historia dinástica de los mayas", p. 166.

Hombres y dioses

El tema por excelencia de la escultura maya es la figura humana, aun en el caso de sus dioses, que se representan como seres antropomorfos.¹⁴ Es un arte que idealizó el cuerpo y el rostro humano y con este modelo ideal Figura 47, se nos revela la concepción maya del hombre y su significado en el mundo y en la naturaleza. Los distintos estilos y los diferentes cánones alargan o acortan el cuerpo en relación con la cabeza, lo presentan de frente (Figura 48), o de perfil. Muchos de los individuos se trazan como personajes jóvenes, en donde más que representar una edad biológica, acorde con la registrada en la inscripción a la que se refiere la escena, se muestra un prototipo ideal (Figura 2), No son pues, en el sentido occidental retratos, sino imágenes de carácter simbólico que representan al dirigente como portador del poder político. Muchos detalles corporales y de la indumentaria están esculpidos cuidadosamente, de manera realista: cabellos, labios, dientes, escarificaciones faciales, pies, manos, dedos, uñas, y del atavío la variedad es casi ilimitada: prendas de vestir, armas, atributos de poder y sus peculiares detalles como cuentas, plumas, conchas, jades y aún diseños de los textiles (Figura 49).

Los personajes aparecen en diversas posturas, los hay de pie, sedentes y recostados, en una actitud hierática y realizando danzas sagradas, participando en ceremonias del juego de pelota y en rituales de autosacrificio, combatiendo en la guerra o realizando tareas administrativas en sus cortes. La mayoría de las figuras retratan a la nobleza en el poder, por ello, muchos señores están estrechamente relacionados con representaciones que simbolizan dioses o que figuran el mundo sagrado: un ejemplo es el retrato de la deidad que porta en la cintura el mandatario de Tikal en la estela 31 (Figura 50), otro más es el precioso trono "calado" de la Estructura J-6 de Piedras Negras (Figura 51), en el que en el respaldo se talló en bajorelieve el rostro de una deidad, y las pupilas de sus ojos son los rostros de perfil de antiguos gobernantes de la ciudad .

Las imágenes de las divinidades mayas que no están acompañadas de personajes humanos fueron representadas la mayoría de las veces mediante esculturas modeladas o talladas. Por los cronistas religiosos sabemos que durante el Posclásico se elaboraban en madera,¹⁵ aunque aquellas que se conservan en estuco del Preclásico (como el mascarón de la Estructura H -Sub 3 de Uaxactún (Figura 27), o Rosalila, bellísima joya en estuco de Copán (Figura 52) y las ensambladas del Clásico Tardío (como las de la Iglesia de Chichén Itzá), (Figura 53), son vigorosas expresiones del mundo espiritual que transmiten con un lenguaje sobrecogedor la fuerza de sus dioses.

Mención especial merecen algunos ejemplos de deidades realizados en bulto redondo: la magnífica imagen del rostro del dios solar, Kinich Ahau que formaba parte del ajuar funerario hallado en la tumba de la Estructura B-4 de Altun Ha, Belice, que tiene un peso de 4.42 kg. (Figura 54) o el dios Chaac, hallado en la estructura 10L-26 sub de Copán, (Figura 55) realizado en toba volcánica que mide 90 cm de altura.¹⁶ Vale la pena destacar que en estos casos, no es necesario representar a los dioses "de cuerpo entero"; basta con esculpir o modelar únicamente sus rostros, plenos de connotaciones y contenidos.

¹⁴ Borrás, p. 189.

¹⁵ Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, p. 77.

¹⁶ Wagner, " ...y luego fue esculpida la preciosa piedra. Canteros y escultores mayas", p. 339.

EL MOVIMIENTO DE LO ESTÁTICO

El término “escultura” comparte la misma raíz latina que “estático”, y denota una de sus características esenciales (al menos hasta antes de la segunda mitad del siglo XX): la ausencia de movimiento. Paradójicamente es un arte que representa de manera aparente el movimiento, mediante el *ritmo de las formas* y a través de la *tensión de la forma*.¹⁷

El primero lo lograron los escultores mayas mediante la cadencia en la composición esencialmente lineal, de manera que al mirar una obra, se siguen las distintas secuencias y con esto se produce una sensación de movimiento. Incluso se puede crear la impresión de mayor o menor celeridad de acuerdo con la frecuencia de la repetición rítmica. Observemos los diseños de las esteras que están sobre cada uno de los tres vanos de acceso del edificio 10L-22A, conocido como la Popol Na, Casa de la Estera, de Copán, Honduras (Figura 56). Su repetición crea una sensación de movimiento suave y pausado, semejante al que se contempla en la decoración con grecas del arco del Palacio de Labná (Figura 57).

En cambio el ritmo aumenta al mirar el lado oeste del Templo de Adivino en Uxmal, donde hay 12 magníficos mascarones en diagonal, ensamblados en mosaico, dispuestos de manera paralela a la inclinación de la escalinata que conduce al templo estilo Chenes (Figura 58) y se vuelve muy rápido al mirar en diferentes direcciones la fachada del Codz Pop (Figura 59), de Kabah, con sus hileras de mascarones, o bien los cráneos que conforman el Tzompantli de Chichén Itzá. (Figura 60) Una cadencia rítmica y constante se percibe al mirar el bellísimo texto que compone el Panel del Templo de las Inscripciones de Palenque (Figura 61)

EL EFECTO SERPIENTE

Además hay ritmos formales que se obtienen sin necesidad de utilizar cadencia o frecuencias sucesivas. Los más comunes son el ritmo *lineal oblicuo*, el *sigmoidal* y el *helicoidal*.¹⁸ Veamos cada uno de ellos.

Los ritmos lineales oblicuos, son composiciones distribuidas a partir de una línea diagonal; se emplearon en las representaciones de escenas bélicas, como en las jambas de la Estructura 2C-6 de Kabah (Fig. 24), o en los dinteles del Estructura I de Bonampak, en donde la disposición de la lanza del guerrero marca la composición en sentido oblicuo.

Este mismo recurso fue empleado en una escala mucho mayor en el friso de estuco de Toniná, donde la distribución de las diferentes escenas se hace en los registros compuestos por las diferentes “líneas” diagonales, imprimiéndole un gran dinamismo a la composición.

El ritmo sigmoidal, es aquel que somete la composición a la forma de S y el ritmo helicoidal, donde la composición se desarrolla en forma de torbellino. Ejemplos de este tipo de composición es el que empleó uno de los artistas mayas más destacados, el escultor de Yaxchilán, retratista de Escudo Jaguar II, que creó tres de las obras maestras de esa ciudad del Usumacinta los dinteles 24, 25, y 26, cuya composición, correspondería a un ritmo oblicuo, sigmoidal y helicoidal respectivamente.

Otro medio de lograr ilusión de movimiento es el llamado dinamismo por tensión, mediante el cual el escultor maya imprimió a su obra una vigorosa “vida interior que quedó como atrapada y contenida en la propia escultura sin desbordarse externamente”.¹⁹

¹⁷ Borrás. p. 175-6.

¹⁸ Borrás. p. 176.

¹⁹ Borrás. p. 177.

El anónimo autor del retrato en estuco que procede de Palenque, y que ahora está en el Museo de Antropología, mediante una composición equilibrada de entrantes y salientes, logró expresar una inagotable fuerza que emana desde el interior de ese magnífico rostro y que es un buen ejemplo de dinamismo por tensión.

Ese mismo recurso fue ampliamente usado en el arte del Clásico en el área central al representar a los soberanos con un rico atavío, en una actitud hierática, de soberanía, que les otorgó una fuerte vida interior, expresada mediante el juego de volúmenes. Las imágenes del soberano (llamado por los epigrafistas 18 Conejo)²⁰ en las estelas de Copán, son ejemplos que retratan con singular fuerza sus cualidades como gobernante.

Para expresar el movimiento en la escultura, el artista maya se dio cuenta de que podía rehacer el desarrollo del movimiento integrando las diversas secuencias del mismo y representando simultáneamente los distintos momentos de la acción. Así, la enorme serpiente bicéfala que tiene las fauces abiertas en el dintel 25 de Yaxchilán muestra simultáneamente los dos momentos que implican el ritual de entronización de Escudo Jaguar II (la muerte iniciática en el extremo inferior y su renacimiento como jefe militar y soberano divino) y su esposa, arrodillada en el extremo inferior derecho, que ya ha realizado una ofrenda de sangre, que porta en una vasija en su mano izquierda.²¹

EL SELLO INCOMPARABLE DE LOS ESCULTORES MAYAS

Una manera de representar el movimiento no es elegir el momento final de una acción, ni siquiera su desarrollo. Lo que conviene es representar la acción antes de iniciarse, es hacerlo en potencia y no acto. Este es un recurso que empleó el escultor de la Lápida Oval de la casa E de El Palacio de Palenque, en donde Kinich Jaanab Pakal, de tan sólo doce años, está a punto de recibir en el año 615, de manos de su madre el tocado real que lo convertirá en soberano de Palenque.²²

Los escultores mayas en algunas ocasiones prefirieron las formas en movimiento; expresaron los momentos álgidos de la acción, y congelaron casi en una instantánea imposible la máxima exacerbación del gesto y del movimiento. Este es el caso de la magnífica lápida que cubre el Sarcófago de Palenque, donde aparece en una escena cósmica el poderoso Kinich Janaab Pakal, ya muerto, quien cae en el mundo subterráneo y a la vez, ha alcanzado la eternidad, pues de él brota el árbol que es eje del universo. De igual manera, en el espectacular friso de estuco de Toniná, el terrible dios de la muerte sostiene en su mano derecha, del cabello, la cabeza decapitada de un hombre.

En algunos momentos del arte maya, la obra escultórica implicó estéticamente al espectro luminoso y lo incitó a que girara y se moviera en torno a ella. En cierto sentido, los cambios cotidianos y anuales de la luz sobre los edificios, les han dado a muchas obras de escultura arquitectónica maya movimiento durante siglos. En otro, el observador, al colocarse en distintos ángulos en relación con la pieza que observa, rodeándola, acercándose y alejándose, también la ha apreciado en diferentes formas gracias a su propio movimiento.

Intentar comprender la escultura maya sin color no pasa de ser una fuerte abstracción del mundo sensible. Al igual que las formas reales, tuvo color, volumen, textura y peso. Los pocos ejemplos con color que se conservan del mundo prehispánico, nos indican que más que tener una intención claramente naturalista, el color en las obras mayas se ha independizado y ha adquirido un valor simbólico o ritual. En los primeros tiempos, los rojos y negros acentuaron los detalles de los estucos arquitectónicos, más tarde, como en el Templo Rosalila de Copán hubo verde, rojo y amarillo. La escultura sobre piedra también recibió diferentes

²⁰ Sharer, p. 617.

²¹ Sotelo, Yaxchilán, p. 129-135.

²² Grube, "Los distintivos de poder", p. 96.

colores, en los dinteles de Yaxchilán se conservan residuos de color azul y en las pilastras de Chichén Itzá hay amarillos, rojos y azules.

EPÍLOGO

Finalmente, hay que señalar que, la escultura es un arte mucho más permanente que la pintura: de hecho, en el caso de la civilización maya, ha durado más que las dinastías que la crearon. La escultura monumental maya es un arte sólido, que empleó materiales cuyo valor económico es alto, y conservó prácticamente los mismos procesos técnicos durante más de mil años, por ello, por su estabilidad y permanencia casi indefinida, comunicó mensajes religiosos y políticos destinados al gran público. ²³

²³ Borrás, p. 185

BIBLIOGRAFÍA

- BORRÁS, "La esencia de la escultura", Madrid.
- BORRÁS, "El arte de la escultura", Madrid.
- GENDROP, Paul, *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*. México: UNAM, 1983.
- GRUBE, Nikolai, "Los distintivos del poder" en *Los mayas. Una civilización milenaria*, Grube, editor, Colonia, Köneman, 2000.
- GRUBE, N. y MARTIN, S., "La historia dinástica de los mayas," en *Los mayas. Una civilización milenaria*, Grube, editor, Colonia, Köneman, 2000.
- HANSEN, Richard D.. "Primeras ciudades. Urbanización incipiente y formación de estados en las Tierras Bajas Mayas", en *Los mayas. Una civilización milenaria*, Grube, editor, Colonia, Köneman, 2000.
- LANDA, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*, México: Editorial Porrúa.
- MAYER, Ralph, *A Dictionary of Art Terms and Techniques*.
- SHARER, *La civilización maya*, México: FCE, 1999.
- SOTELO, Laura E., *Yaxchilán*, México: Gobierno del Estado de Chiapas, 1999.
- WAGNER, " ...y luego fue esculpida la preciosa piedra. Canteros y escultores mayas", en *Los mayas. Una civilización milenaria*, Grube, editor, Colonia, Köneman, 2000.