

Morselli Barbieri, Simonetta

2004 Propuesta para un método de estudio iconográfico aplicado al tocado de los gobernantes de Tikal. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.764-776. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

69

PROPUESTA PARA UN MÉTODO DE ESTUDIO ICONOGRÁFICO APLICADO AL TOCADO DE LOS GOBERNANTES DE TIKAL

Simonetta Morselli Barbieri

*La palabra que le conviene al arte mesoamericano
es expresión. Es un arte que dice, pero... lo dice
con tal concentrada energía que ese decir es
siempre expresivo.
Una deidad Maya cubierta de atributos y signos no
es una escultura que podemos leer como un texto
sino un texto/escultura.*

Octavio Paz

La que aquí se presenta es una propuesta que nos coloca en el umbral de nuevas interpretaciones iconográficas sobre los elementos del arte plástico Maya. Como es bien conocido por los estudiosos de la materia, el pionero en estructurar un código de análisis y un patrón de definiciones conceptuales que a la iconografía se refiere fue Erwin Panofsky en el siglo pasado. Entre otros aspectos, este investigador puso énfasis sobre la primordial importancia que reviste la relación entre la imagen y el texto escrito o las fuentes literarias ligadas a ella. Los estudios iconológicos de Panofsky se basan en las profundas disyunciones culturales de la Europa occidental, pero en la historia de Mesoamérica no hay bases para suponer la existencia de separaciones semejantes o paralelas a las europeas.

Posteriormente, George Kubler indagó los temas principales del arte Maya Clásico que son, por definición, los equivalentes pictográficos de conceptos, historias y alegorías (Kubler 1969:2). Dadas las características del arte mesoamericano y sobre todo del arte Maya, cuyos relieves aparecen muy erosionados, todavía incomprensibles o muy lacónicos, en muchos casos, las imágenes se deben leer directamente.

Las teorías planteadas tanto por Panofsky como por Kubler constituyen la base metodológica para un análisis iconográfico comparativo, con la salvedad de que no todos sus lineamientos se pueden aplicar al arte Maya, por lo tanto, es menester buscar otros recursos y enfoques, que podrían ser los siguientes:

1. Hay que contextualizar el objeto de estudio, en la medida de lo posible, esto es imprescindible si queremos llegar a entender el mensaje que la imagen contiene y transmite.
2. De acuerdo con Kubler (Kubler 1969:5, 7), un diseño aislado podría verse como un adorno carente de significado o bien podría ser un símbolo en función de su contexto. Sin embargo, en el arte Maya serían extremadamente raros los "ornamentos" sin un valor simbólico, se podría afirmar que no existen y que todo tiene un significado, aunque, hasta la fecha, en muchos casos no se haya logrado identificarlo en su totalidad.

3. Además, los símbolos culturales oponen una resistencia muy fuerte a los cambios y están cargados con las aspiraciones de la civilización entera (Kubler 1969:8). La sociedad Maya forma parte de la unidad cultural mesoamericana y, al hacer el análisis de las diferentes manifestaciones de los fenómenos religiosos y de las formas expresivas que de éstos deriven, como el arte escultórico entre otros, no se debe perder de vista ese código representado por la religión, a pesar de que muchas veces no tenemos claros ni el código ni las claves.
4. Es fundamental mantener una perspectiva académica abierta, sin prejuicios ni esquemas rígidos o preconcebidos basados en nuestros conceptos occidentales, para poder aproximarse al estudio y a la interpretación de las imágenes mesoamericanas en general y Mayas en particular, con la objetividad necesaria. Dicho de una manera más coloquial, deberíamos intentar calzarnos no los zapatos sino las sandalias de los Mayas prehispánicos para entender lo que ellos querían comunicar y no lo que a nosotros nos conviene, nos gustaría o quisiéramos escuchar. A pesar de la dificultad que implica una aproximación con estas actitudes, en todo momento de la investigación, debemos intentar mantener un acercamiento marcado por la objetividad.
5. Es muy importante recurrir también a la información proporcionada por las fuentes coloniales españolas y a todos los textos antiguos de tradición indígena que nos han llegado, precisamente porque la continuidad de las tradiciones mesoamericanas, en algunos casos, hace posible relacionar las imágenes con lo que nos dicen estos documentos coloniales de manera que, por lo menos algunas veces, la comprensión de las representaciones se vuelve más clara que si nos basáramos únicamente en la pura y simple imagen, en cuanto a interpretación y lectura iconográfica se refiere. En ocasiones además, nos ayuda la tradición cultural de los pueblos indígenas modernos para entender ciertos significados, debido, precisamente, a la pervivencia de las bases ideológicas mesoamericanas.
6. En cuanto a los dibujos modernos o reproducciones que de las obras prehispánicas se hacen, puede afirmarse que ayudan al investigador en un principio, pero esta ayuda se encuentra limitada pues, aunque el dibujante trate de ser lo más fiel posible al reproducir los trazos, las imágenes copiadas nunca pueden ofrecer la misma información visual, ni la misma emoción que significa estar frente a la figura esculpida. Es inevitable que el dibujante altere de alguna manera el objeto, la mano del artista de hoy no es la misma mano que dio vida a la imagen en el momento de su creación. Sin embargo, conocemos unas cuantas obras, hoy destruidas, sólo por los dibujos que nos han llegado, de no existir éstos se habría perdido una preciosa información. No obstante, para una correcta descripción y análisis de los elementos que componen la representación es indispensable un estudio directo del monumento original. La piedra tiene una manera de comunicar muy distinta al papel.

Por otra parte, las imágenes Mayas constituyen un tejido usado como instrumento de comunicación que utiliza un código expresivo, lejos todavía de ser claro, pero que reúne en sí los fundamentos de la cultura, las bases sobre las cuales se erigía la sociedad, la manera de ver al mundo natural que rodeaba al hombre, quién expresaba su sentir en finas obras plásticas con aguda sensibilidad. En estelas y dinteles, así como en otros tipos de representaciones, se exhibían la escritura y las imágenes, la comunicación se "veía" y las representaciones mostraban lo que no se podía decir, o leer.

Así lo manifiesta el genio expresivo de Octavio Paz (1987:51), en un fascinante tejido de palabras: La "petricidad" de la escultura mexicana... es la otra cara de su no menos admirable rigor conceptual. Fusión de materia y sentido: la piedra dice, es idea; y la idea se vuelve piedra.

De acuerdo con estas premisas quizá podamos considerar la obra plástica como un texto formado por un conjunto de agregados en el cual todos y cada uno de los elementos tienen un significado, y cuyo mensaje global se puede desentrañar procediendo, primero al análisis de cada uno de los componentes y después a la recomposición de la imagen, para buscar su identificación, interpretación y proponer una lectura. Durante el proceso de desarticulación no siempre resulta clara la

línea de demarcación entre un elemento y el otro, o qué pequeño objeto es parte de qué figura más grande. El trabajo de campo vuelve a ser de particular importancia para resolver las dudas en este sentido, así como para determinar de manera más detallada las características de los elementos de la imagen que en un dibujo frecuentemente no resaltan de manera total.

EL "DESDOBLAMIENTO" DE UN TOCADO

Presentamos como ejemplo de la aplicación de todo lo expuesto, a uno de los relieves más hermosos de Tikal esculpido en el Dintel 3 del Templo IV, en el cual, de acuerdo con los epigrafistas, está representado *Yik'in Chaan K'awiil*. Aclaramos que aquí no se puede entrar en los detalles de la descripción por cuestiones de espacio, y porque se considera más relevante poner enfoque sobre otros puntos.

En este dintel el gobernante está sentado sobre un trono, volteando hacia su lado derecho y el tocado se muestra en su perfil izquierdo (Figuras 1 y 2). Se trata de un yelmo formado por un enorme mascarón de cuyas fauces emerge el rostro del señor, además está constituido por cuentas de diferente tamaño. En la parte superior se encuentra un grupo de tres huesos que brotan de un cuerpo vertical detrás del cual se levanta la cola de una serpiente; esta parte se incrusta sobre un elemento que tiene forma de "U" aplastada y representa la ceja de un ser zoomorfo. En la sección frontal de éste aparecen dos pequeños huesos, mientras en la posterior se aprecian unas fauces abiertas con rasgos serpentinos estilizados que se coloca como orejera del maxilar. Las mandíbulas presentan dientes, dos pequeños huesos en la parte superior y otra cola de serpiente. El mascarón central tiene el ojo compuesto por una gran cuenta redonda. El maxilar superior presenta dientes en la parte frontal pero, debido a la erosión en este punto, no podemos saber cómo se completaba la imagen. Delante del ojo y arriba de los dientes destaca una cuenta de la cual sale una especie de "fleco". Constituye la orejera del mascarón central un símbolo de Venus en posición vertical, sus puntas rematan en lo que parecería ser un glifo (*¿ahaw?*). Se logra ver la cabeza del mandatario envuelta en la banda que acostumbraban ponerse los soberanos y que está formada por piezas cuadradas con un círculo en su interior. Completa el tocado un penacho vertical atrás del cual aflora otro, la cola de una serpiente aparece por debajo de éste, tiene grandes cuentas en su interior y está separada del penacho por el símbolo *pop*. Tal parece que la imagen de una deidad nariguda, en posición horizontal y hacia arriba, con volutas que le surgen de la cabeza y por la nuca, está rematando la cola.

Los soberanos de Tikal, al igual que los de otras ciudades Mayas, decidieron usar el tocado como un atributo de mando, liderazgo y sacralidad que los identificaba como jefes supremos y hombres-dios, de acuerdo con la ocasión y los momentos históricos, en ceremonias que eran, al mismo tiempo, manifestaciones públicas de poder. Paralelamente, el tocado transmite un mensaje por medio del conjunto de símbolos que lo forman y que se relaciona tanto con la potestad suprema como con la elaborada y muy estructurada cosmovisión de los antiguos Mayas, y refleja un sistema y una organización social cuya compleja representación se comunicaba mediante la metáfora visual.

Desde luego, el tocado y el resto del atavío están relacionados, forman una unión en la que cada parte tiene una simbología particular que se vincula con los demás elementos, transmitiendo de esta forma el significado global. El tocado es por sí mismo uno de los componentes de este aparato de comunicación.

La cultura del pueblo Maya se ha desarrollado a lo largo de muchos siglos y dentro de este proceso el tiempo como tal es relativo. Sin embargo, quinientos años, de 292 DC, primera fecha conocida registrada en las estelas de Tikal, a 810 DC, fecha de la última representación en buen estado de un tocado (Dintel 2 del Templo III), es un tiempo largo tomando en cuenta la vida de un pueblo. Por lo tanto, es notable que no sólo se repitieran los símbolos que enriquecían el tocado, sino también el hecho de que éste hubiera sido imitado y adoptado de generación en generación y, en ocasiones, fuera transmitido de una persona a otra, lo cual nos habla, una vez más, del gran arraigo que tiene la tradición cultural Maya.

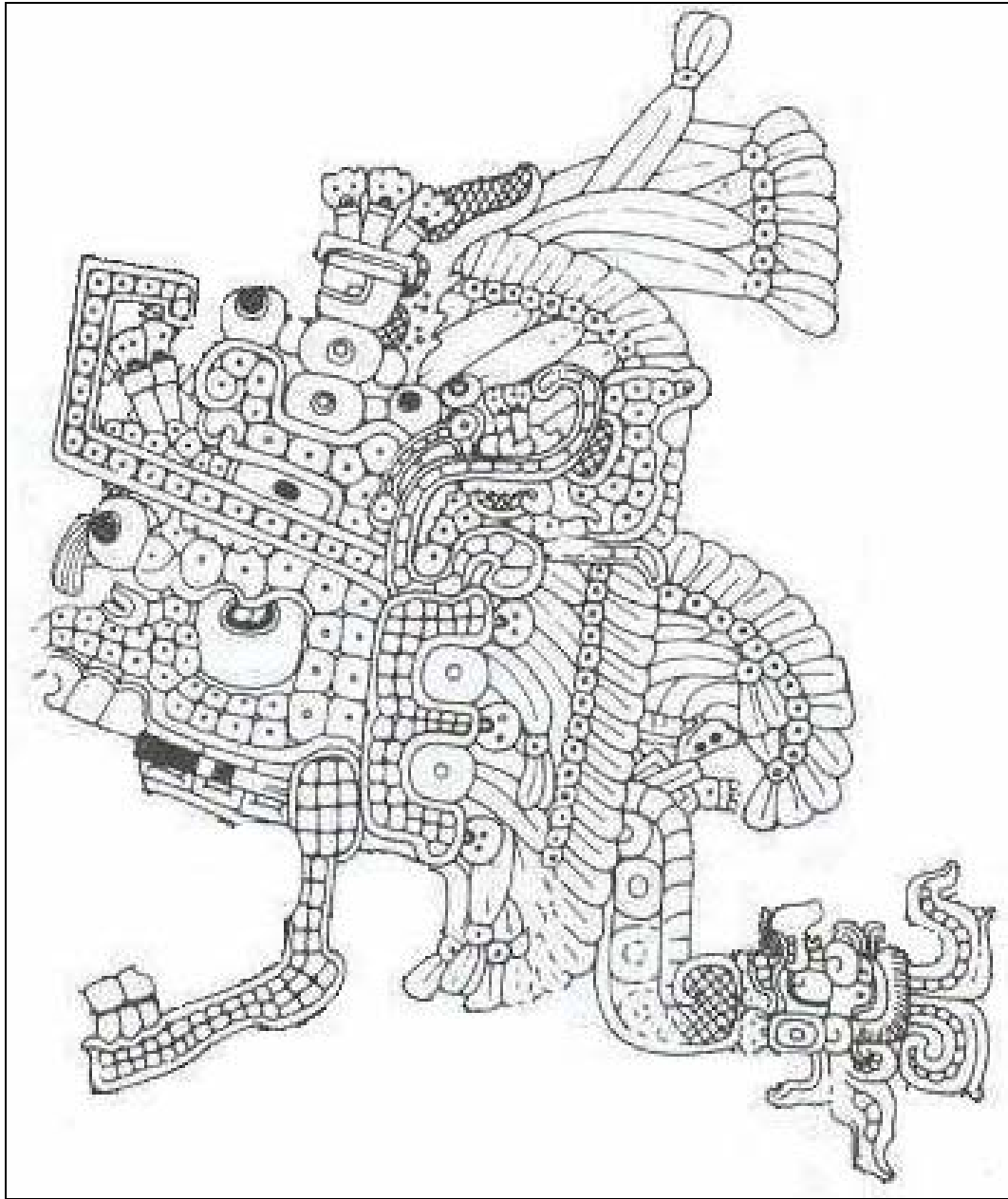


Figura 1 *Yik'in Chaan K'awil*, (9.15.15.2.3) 13 Akbal 1 Chen, 13 de julio de 746 DC

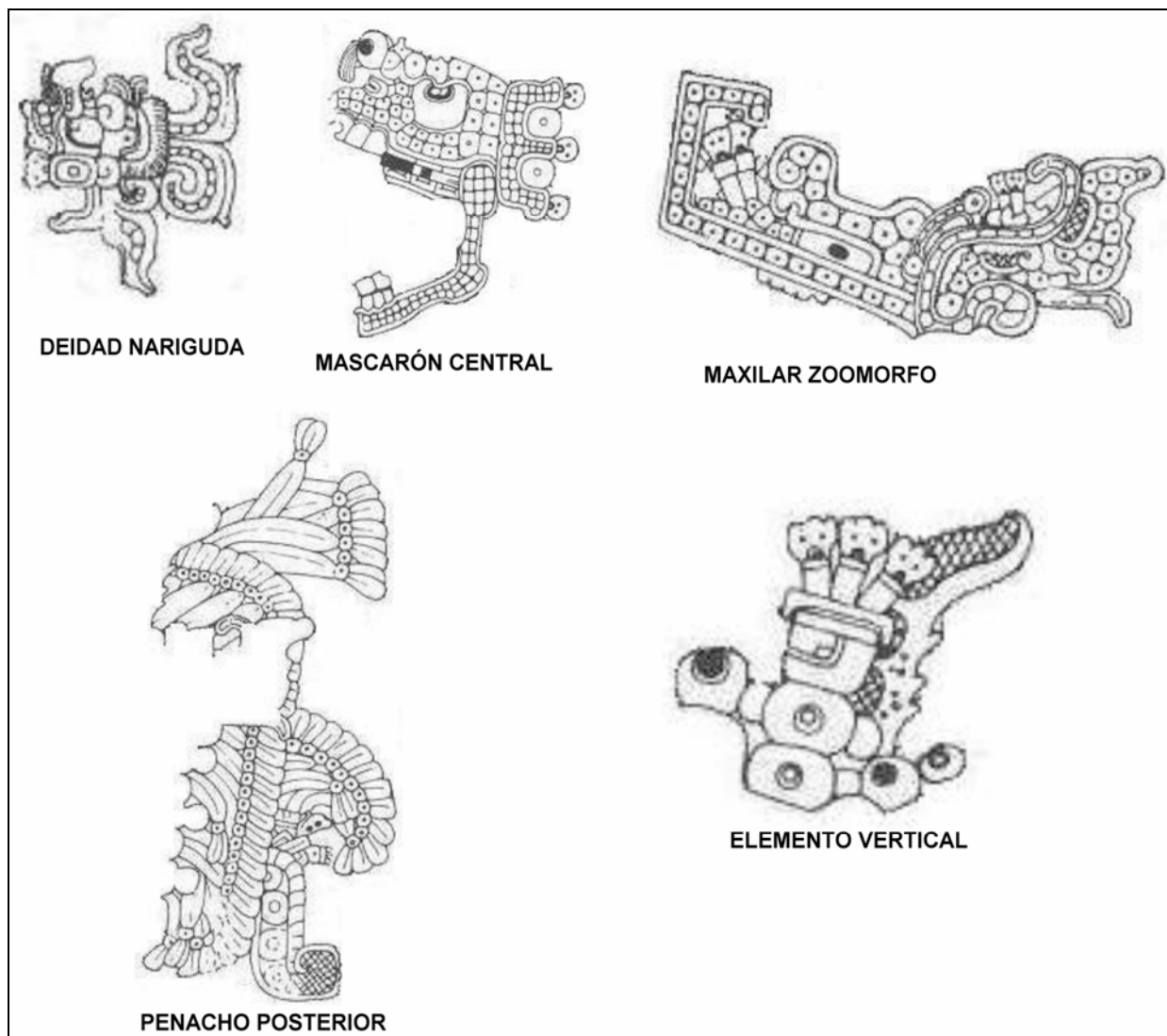


Figura 2 Sin texto (en la imagen va el texto: Maxilar con ceja, Elemento vertical con huesos, Fauces, pop, Banda de piezas cuadradas, Mascarón central con Venus, Deidad nariguda)

Llama la atención el gran parecido entre las Estelas 29, 31 y 40, tanto con relación al atuendo completo de los gobernantes, como a sus posturas y al tocado que llevan puesto. Según la identificación proporcionada por los epigrafistas, se trata del antepasado, *Junal B'alam* (Figura 3), del padre, *Siyaj Chaan K'awiil* (Figura 4), y del hijo, *K'an Chitam* (Figura 5). Estos hombres vivieron y gobernaron en un espacio de 200 años y, sin embargo, ni las características ni la forma de comunicación visual por medio del tocado cambió. En los tres monumentos, los mandatarios utilizan la misma forma de representación y estrategia comunicativa. La iconografía de las Estelas 31 y 40 es mucho más compleja que la 29, pues esta última está muy erosionada.

A un lado del rostro de los tres soberanos descende una cuerda, las orejeras circulares en las Estelas 31 y 40 presentan en su interior un ave de pico largo que no se encuentra en la Estela 29. Arriba de ellas un ser zoomorfo se levanta en vertical, en la Estela 31 tiene la trompa volteada hacia atrás, en la 40 termina con una voluta. Los mandatarios tienen gran parte de la cabeza envuelta en una manta o tela que los Mayas de Petén llaman *pixom*. Sobre éste último se aprecian unos huesos en las Estelas 29 y 31, sustituidos por elementos puntiagudos en la 40. Encima de ellos en la Estela 31, se coloca la imagen de una deidad con unas volutas que emergen de su frente. Esta figura se yergue arriba del glifo del cielo,

T562 según el catálogo de Thompson, que en un principio sirvió para denominar al soberano *Siyaj Chaan K'awiiil* como Cielo Tormentoso. Completa la imagen una cola de serpiente volteada hacia abajo, un cuerpo cóncavo flanqueado por dos pequeñas volutas y lo que parece un ser con el hocico vuelto hacia arriba. En la Estela 40 en lugar de la deidad, de acuerdo con la lectura de los epigrafistas, se coloca el glifo nominal de arriba del cual se aprecia un rostro que se apoya sobre una mano con los dedos unidos y el pulgar levantado. En la parte posterior brota un haz de plumas y descende una cola de serpiente al igual que en la Estela 31 (Figuras 6, 7 y 8).

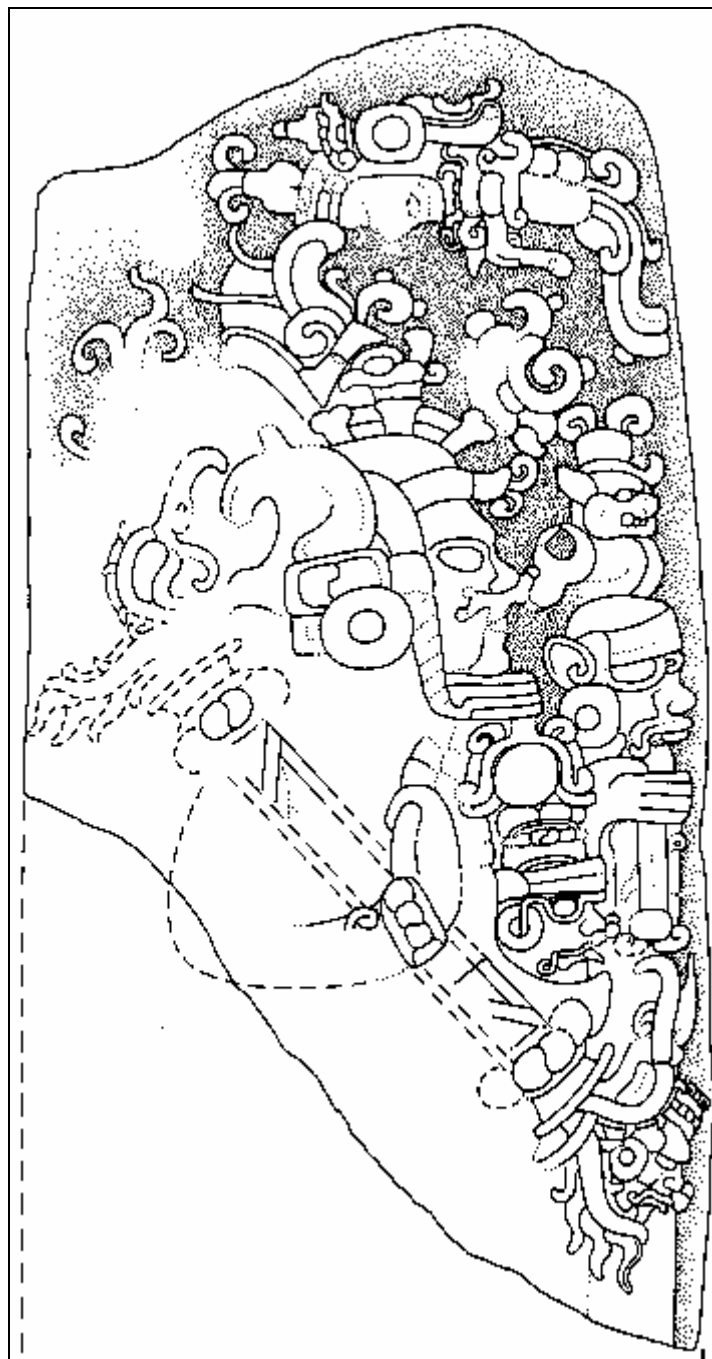


Figura 3 Estela 29, *Junal B'alam*, 8.12.14.8.15 13 Men 3 Zip 8/07/292 DC

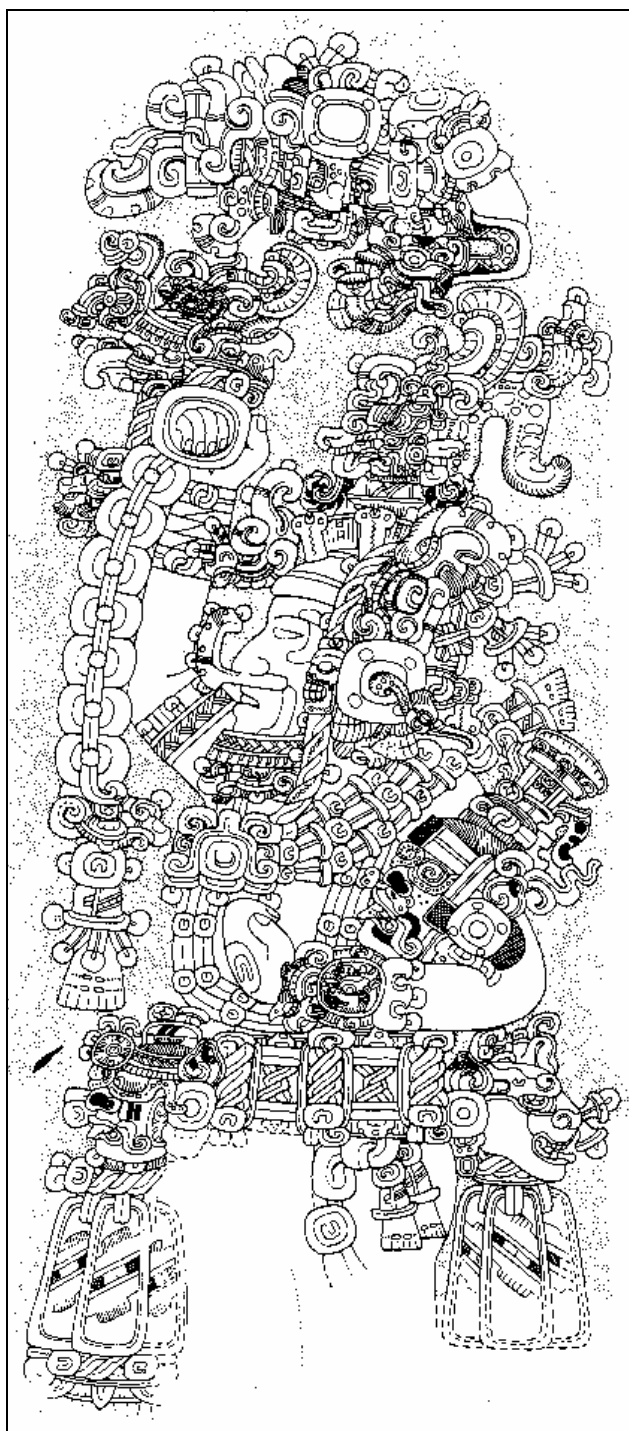


Figura 4 Estela 31, *Siyaj Chaan K'awil*, 9.0.10.0.0 7 *Ahau 3 Yax* 18/10/445 DC

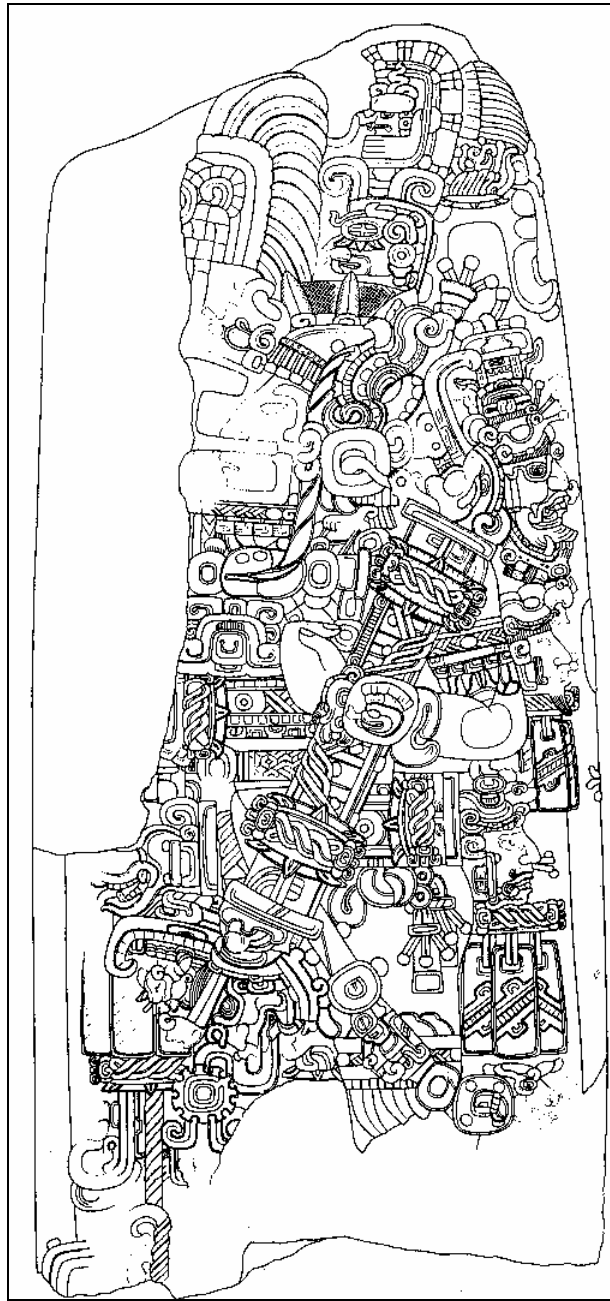


Figura 5 Estela 40, *K'an Chitam*, 9.1.13.0.0 6 *Ahau* 8 *Zotz* 19/06/468 DC

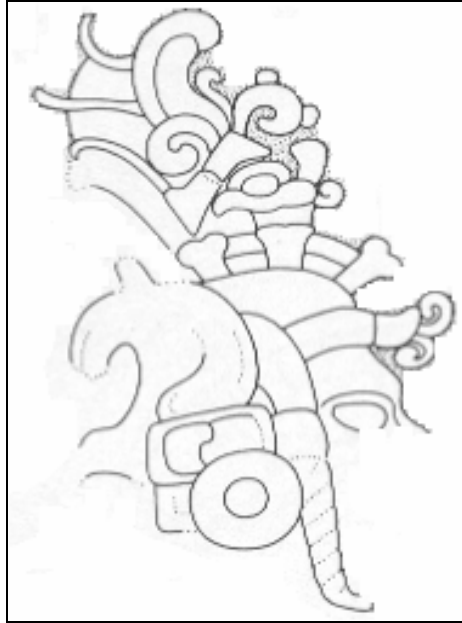


Figura 6 Sin texto (en la imagen va el texto: *pixom*, escenografía)

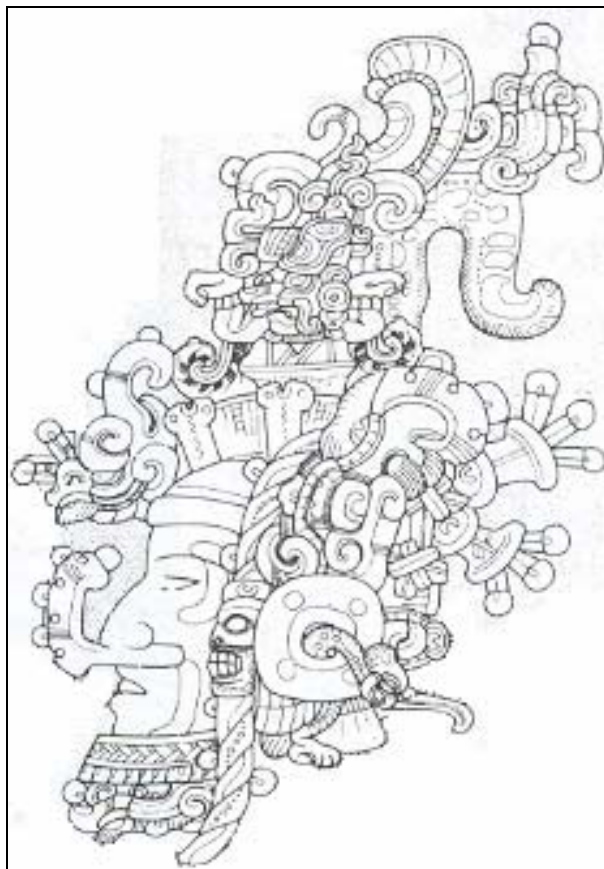


Figura 7 Sin texto (en la imagen va el texto: *pixom*, escenografía)

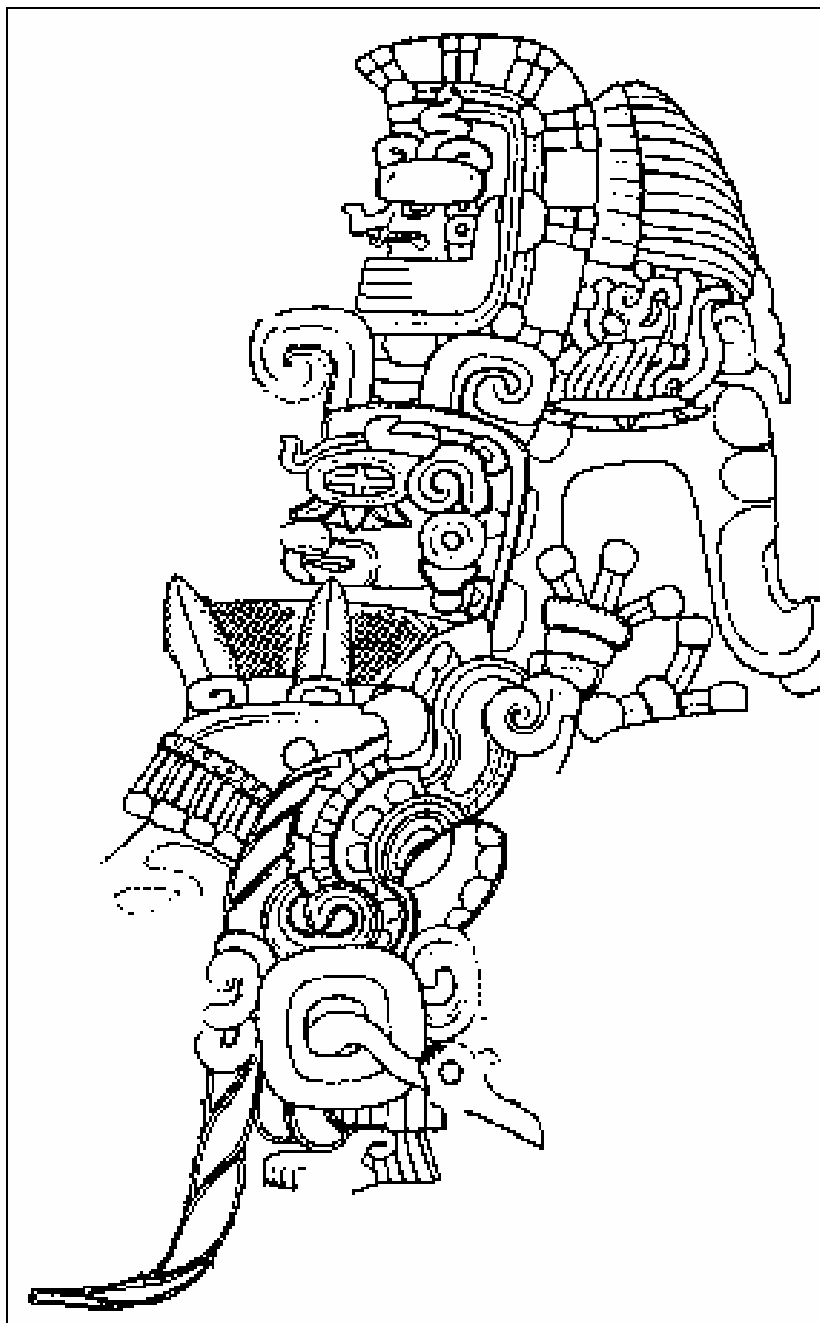


Figura 8 Sin texto (en la imagen va el texto: *pixom*, escenografía)

Ahora bien, en un primer momento puede parecer que todo lo que se representa arriba de la cabeza del soberano es parte del tocado, es decir, los elementos que se encuentran en la parte superior del relieve, entre la figura del antepasado y los huesos que se apoyan sobre el *pixom*. Sin embargo, el estudio *in situ* pormenorizado de las estelas, dejó claro que este conjunto está atrás del gobernante y no se coloca sobre su cabeza. En estos monumentos los señores se están presentando ante el "público" de manera formal, enseñando detrás de ellos los emblemas propios y distintivos de su cargo. Estas imágenes forman parte de la "representación escénica" delante de la cual aparece el soberano y tal parece que esta misma "escenografía" se convierte en otro emblema de poder, distinto al tocado (Figuras 6, 7 y 8).

Por otro lado, *Siyaj Chaan K'awil* tiene su brazo derecho levantado sosteniendo un supuesto tocado y se ha dicho que el gobernante está a punto de ponérselo (Figura 4; Schele y Miller 1992:110; Schele y Freidel 1990:156). Sin embargo, no hay ningún indicio que nos aclare lo que iba a hacer con el hipotético tocado que levanta: podría estar a punto de colocárselo o, simplemente lo estaba enseñando a su auditorio, dado que era un importantísimo símbolo indicador de su poder y, por medio de esta prenda, todos podían reconocerlo como jerarca supremo. En el primer caso, los huesos no se localizarían encima de la cabeza del gobernante, de otra manera habría sido imposible para él ponerse el tocado, sino formarían parte de la "escenografía". En cambio, si el gobernante está mostrando el tocado a su concurrencia porque es uno de los atributos que lo identifican como mandatario, los huesos pueden estar decorando la cabeza del señor. Como se dijo, ésta se encuentra cubierta por un manto o tela conocido como *pixom* (Figuras 6, 7 y 8). Es de notar que también el mascarón representado en el supuesto tocado que *Siyaj Chaan K'awil* levanta porta el *pixom* y que éste, además, está adornado con la misma banda de cuentas que cubre la frente de *K'an Chitam* en la Estela 40. En cuanto al nombre de esta prenda, el Calepino de Motul dice: "*pixah*, cubrir algo poniéndole otra cosa encima; *pix*, cobertura con que algo se cubre; *pixan*, cosa que está cubierta; y cosa devanada o enredada"; pero también: "*pixan*, alma que da vida al cuerpo del hombre; *pixan*, dichoso, afortunado, beato, feliz y bienaventurado; *pixantah*, criar al alma" (Arzápalo 1995:643).

En el diccionario etnolingüístico del idioma Maya Yucateco Colonial (Álvarez 1997:37), también encontramos la asociación del término *pixan* con "alma": El espíritu del hombre está formado por el *ik* "espíritu" y el *pixan* "alma". El significado de *ik* "espíritu" se asocia con el aliento, la respiración, con el aire, con la vida misma, ya que faltando el aliento la persona muere. El alma *pixan* literalmente significa "lo que envuelve o cubre", sin que hayamos podido determinar con precisión el significado de este concepto; aunque está asociado con la condición humana de buena, mala, generosa, ambiciosa, miserable, etcétera.

Es posible suponer que el *pixom* debía de haber protegido la cabeza del soberano y haberle permitido sostener el tocado con más comodidad pero, también, debe de haber tenido un significado simbólico adicional como lo sugieren las definiciones mencionadas. ¿Podría, acaso, haber desempeñado una función equiparable a la de una guía que dirige la energía sagrada y divina hacia el alma del gobernante y, de esta forma, fortalece su cuerpo y su corazón?

Apoya esta hipótesis el uso y significado que se le da al *pixom* en la época actual. Luego, 1700 años después de su representación en la Estela 29, el *pixom* es todavía usado por indígenas de Chiapas, por ejemplo los Tsotsiles (tanto en lengua Tsotsil como Tzeltal no existe la consonante "z"; además la grafía "ts" es mucho más congruente con la pronunciación de las personas que pertenecen a estos grupos lingüísticos, por lo tanto es preciso respetar el alfabeto indígena sin alterarlo o contaminarlo con uno ajeno). Sólo las autoridades religiosas, los *alperesetik* (alférez en castellano), pueden usarlo y únicamente en dos ocasiones sagradas y especiales: Día de Muertos y Carnaval.

En idioma Tsotsil se le llama *pix*. Como nos explicó el informante, María Magdalena Gómez, para acercarse a lo sagrado, quienes actúen como alférez tienen que cubrirse la cabeza porque está sucia, expuesta a la contaminación de la vida cotidiana. Además, el color blanco del *pix* es símbolo de pureza. Como en la época prehispánica, el contacto con lo sagrado es peligroso y para acceder a ello el individuo tiene que purificarse. Encima del *pix* actual se pone el tocado que es diferente según la comunidad.

Llama la atención uno en especial: tiene forma cónica, está hecho con piel de mono y adornado con listones. Magdalena Gómez nos aclaró que sus colores sólo pueden ser rojos y verdes, pues nunca pueden cambiar. Surge inmediatamente la asociación de estos colores con las plumas de la guacamaya y del quetzal. Los tocados de los soberanos Mayas siempre tienen plumas y sabemos también que sobresalían las de quetzal y guacamaya. Resumiendo sus significados, las plumas de la guacamaya roja representaban los rayos del sol, mientras las verde-azul del quetzal se relacionaban con el agua y la fertilidad, son una epifanía de la energía sagrada y vital proveniente del cielo (De la Garza 1995:33). Es legítimo decir que, dado que hoy en día es imposible utilizar las plumas de estas bellas aves en los tocados de los *alperesetik*, las mismas han sido sustituidas con listones cuyos colores se prohíbe

cambiar por su relación y significado simbólico que todavía mantienen, de manera que podemos especular que, efectivamente, el *pixom* que cubre la cabeza de los señores en las Estelas 29, 31 y 40 cumpliera una función simbólica relacionada con la pureza y la energía celestes.

COMENTARIOS FINALES

En cualquier tipo de texto existen varios y diferentes niveles de lectura y grados de comunicación. El pueblo Maya prehispánico en general era analfabeta y no podía entender los jeroglíficos que acompañaban las imágenes, pero la contemplación directa de la figura del gobernante supremo tenía un efecto visual inmediato con una carga emocional muy fuerte y, a pesar de no poder leer la escritura, el pueblo recibía el mensaje a través de la representación del mandatario, quién estaba personificado en estelas, dinteles y pinturas (De la Fuente 2002:164). Dicho entre paréntesis, posiblemente por esta razón también, es que las estelas eran decapitadas o mutiladas, para borrar o reiterar el mensaje que transmitían, y porque eran la encarnación concreta y aún vigente del gobernante.

Se "mata" el objeto sagrado y con esta acción se cancelan todos los poderes que el gobernante-dios tenía o había tenido. El nivel de comunicación más sencillo, sea cual sea el texto, es la lectura primaria, misma que hacía el campesino analfabeto. Para la clase noble y culta, el mensaje era más completo y la lectura más profunda. Al ser capaz de interpretar los símbolos con conocimiento y al mismo tiempo saber leer los jeroglíficos asociados con las imágenes, la élite desentrañaba el contenido de la comunicación.

Los señores representados en las Estelas 29, 31 y 40 están reiterando y reforzando su liderazgo, tanto en el nivel terrenal como celestial. En la Estela 31, *Siyaj Chaan K'awiil* reutiliza el estilo de comunicación que había usado su antepasado *Junal B'alam*, y lo mismo hace su propio hijo *K'an Chitam* cuando también quiere enfatizar su posición en la jerarquía tikaleña, usando un código visual y metafórico que no deja ninguna duda sobre la legitimidad de su poder. En las tres estelas, los gobernantes de Tikal comunican por medio del tocado, sobretodo su descendencia de linaje y su posición cósmica, entre los planos terrenales y divinos, incluyendo su parte acuática.

Es evidente que para realizar una lectura exhaustiva y completa es necesario poseer la clave para decodificar el mensaje global que poseía el hombre culto, Maya de la antigüedad. Es decir, de acuerdo con las premisas iniciales estimamos que habría que reconsiderar y ampliar las ideas iconológicas de Panofsky y la adaptación que hizo Kubler posteriormente.

Del análisis iconográfico llevado a cabo según los postulados, deriva la interpretación iconológica del *pixom* que no solamente era parte fundamental del tocado, sino que tenía una importancia simbólica y sagrada tan profunda que su uso ha continuado hasta nuestros días, como lo hemos demostrado a lo largo de este artículo. En segundo lugar, la desarticulación de los elementos que componen la parte superior del relieve en las Estelas 29, 31 y 40, nos aclaró que éstos no forman parte del tocado, sino constituyen una "escenografía" que el gobernante "usa" también como atributo de poder. No obstante, el tocado es el símbolo sagrado de poder y mando principal que los soberanos utilizaban de acuerdo con los momentos históricos más importantes de sus vidas y del devenir del pueblo, un emblema que nunca falta en el atavío de los jefes supremos.

Finalmente, la que se puede proponer es una lectura equiparada a la que podía hacer el campesino tikaleño, analfabeto, que sólo recibía el efecto de la fuerza comunicativa contenida en la representación de su gobernante deificado rodeado de todos sus atributos.

Agradecimientos

La autora agradece especialmente al Postgrado en Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México y al Museum der Kulturen de Basilea, Suiza.

REFERENCIAS

- Álvarez, Cristina
1997 *Diccionario etnolingüístico del idioma Maya Yucateco*. UNAM, México.
- Arzápalo, Ramón (ed)
1995 *Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español*. UNAM, México.
- Baer, Gerhard, U. Bankmann, S. Hammacher, B. Riese y A. Seiler-B.
1985 *Azteken und Maya*. Museum der Kulturen, Basilea, Suiza.
- De la Fuente, Beatriz
2002 El arte como expresión de lo sagrado. En *Enciclopedia Iberoamericana de Religiones, Vol. 2* (editado por M. De la Garza y M.I. Nájera), pp.139-169. Editorial Trotta, Madrid.
- Garza, Mercedes de la
1995 *Aves sagradas de los Mayas*. UNAM, México.
- Harrison, Peter
1999 *The Lords of Tikal*. Thames and Hudson, New York.
- Jones, Christopher y Linton Satterthwaite
1982 *The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monuments*. Tikal Reports 33, Part A. University Museum Monograph 44. Pennsylvania University, Philadelphia.
- Kubler, George
1969 *Studies in Classic Maya Iconography*. Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Science, Vol.XVIII. Academy, New Haven.
- Panofsky, Erwin
2001 *El significado de las artes visuales*. Alianza Editorial, Madrid.
- Paz, Octavio
1987 *México en la obra de Octavio Paz: los privilegios de la vista*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Schele, Linda y David Freidel
1990 *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. William Morrow, New York.
- Schele, Linda y Mary Miller
1992 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Thames and Hudson, New York.
- Thompson, J. Eric S.,
1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman, Oklahoma.
- Valdés, Juan Antonio, Federico Fahsen y Gaspar Muñoz Cosme
1997 *Estela 40 de Tikal, hallazgo y lectura*. IDAEH y Agencia Española de Cooperación Internacional, Guatemala.