

EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO: ARQUEOLOGÍA DE LA MEMORIA EN COTZUMALGUAPA

Oswaldo F. Chinchilla Mazariegos
Yale University

Introducción

La recuperación de la memoria del pasado fue un fenómeno cultural recurrente en la antigua Mesoamérica. Gracias a los trabajos de López Luján y López Austin, se conoce el ejemplo de los mexicas, que reutilizaron una variedad de restos materiales de las antiguas ciudades de Teotihuacan y Tula (López Luján 1989; López Luján y López Austin 2007). Docenas de objetos del periodo Clásico, de estilo teotihuacano o teotihuacanoide, fueron depositados en las ofrendas del Templo Mayor de México, y algunos adoratorios de Tenochtitlan imitan los perfiles arquitectónicos teotihuacanos. Los mexicas recuperaron objetos antiguos en Tula, y produjeron esculturas a imitación del estilo tolteca del Postclásico Temprano. De esa manera, los gobernantes reclamaron nexos con las antiguas capitales, consideradas como lugares originarios y fuentes de legitimidad política.

En el área maya, el hallazgo ocasional de objetos antiguos también se ha interpretado como resultado de la remembranza de un pasado lejano, que quizá se asociaba con el origen de las dinastías Clásicas. Los ejemplos incluyen objetos de estilo olmeca, depositados como ofrendas en algunos entierros de las Tierras Bajas (López Luján 1989: 18-19; Rich et al. 2010). También se piensa que el uso de iconografía teotihuacana durante el Clásico Tardío puede representar la evocación de una ciudad gloriosa y distante, tanto en el tiempo como en el espacio, que quizá se identificaba como lugar de origen —real o imaginario— de algunas dinastías gobernantes en el área maya (Stone 1989; Stuart 2000: 495-498). Sin embargo, son raros los ejemplos de reutilización de monumentos antiguos. En general, los mayas mostraron poco aprecio para las obras escultóricas de sus predecesores,

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo F.

2013 En busca del tiempo perdido: arqueología de la memoria en Cotzumalguapa. In *Millenary Maya Societies: Past Crises and Resilience*, edited by M.-Charlotte Arnauld and Alain Breton, pp. 199-216. Electronic document, published online at Mesoweb: www.mesoweb.com/publications/MMS/13_Chinchilla.pdf.

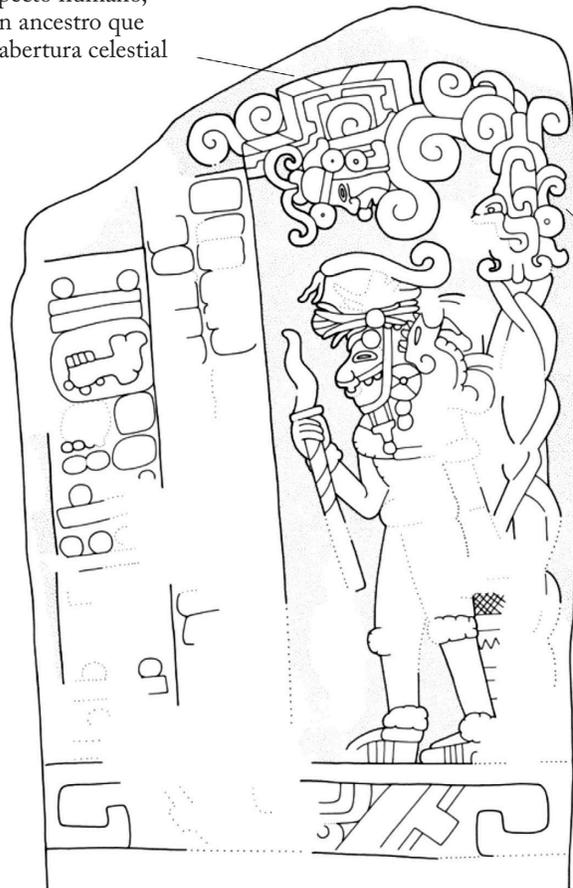
que con frecuencia pararon mutiladas y reutilizadas como material de construcción. Ello a pesar de que los textos jeroglíficos proclamaban a los reyes del periodo Clásico como herederos de largas líneas dinásticas, que a veces se remontaban muchos siglos atrás, en el periodo que conocemos como Preclásico. Hay excepciones significativas, entre ellas los dinteles del periodo Clásico Temprano que fueron recolocados durante el Clásico Tardío en las Estructuras 12 y 22 de Yaxchilán (O'Neil 2011) y las estelas Clásicas que fueron recolocadas en la Terraza Norte de la plaza central de Tikal, posiblemente durante el periodo Postclásico (Coe 1965: 54).

Estos contrastes requieren explicación. ¿Por qué, en determinadas épocas y lugares, las sociedades han invertido esfuerzos considerables para buscar, recuperar e interpretar los restos del pasado? ¿Cuáles de esos restos han sido escogidos preferentemente, qué funciones se les han dado, qué ideas se han abrigado acerca de sus creadores? En una revisión amplia sobre la arqueología de la memoria, Van Dyke y Alcock apuntan algunas posibilidades:

La gente recuerda u olvida el pasado de acuerdo con las necesidades del presente, y la memoria social es un proceso activo y continuo. La construcción de la memoria social puede involucrar conexiones directas con los ancestros en un pasado recordado, o puede involucrar nexos más generales a una vaga antigüedad mitológica, frecuentemente basada en la reinterpretación de monumentos o paisajes. (Van Dyke y Alcock 2003: 3, traducción al español del autor)

En este artículo se examina el caso de Cotzumalguapa, comenzando con la Estela 1 de El Baúl (Figura 1). Desde su hallazgo, hace ya casi cien años, este monumento fue reconocido como una

Personaje de aspecto humano,
posiblemente un ancestro que
emerge de una abertura celestial



Cabeza cercenada, humeante,
posiblemente una forma temprana
del dios K'awiil, amarrada en lo
alto de un poste

Figura 1. Estela 1 de El Baúl, Cotzumalguapa (dibujo O. Chinchilla).

muestra importante de la escritura Preclásica del sur de Mesoamérica. El monumento presenta una larga inscripción, ilegible con excepción del signo del día y los numerales que conforman una fecha de Cuenta Larga. Frente al panel jeroglífico hay un personaje parado que sostiene un cuchillo de punta ondulada. Detrás de él se alza un poste, en cuyo ápice se observa una cabeza, aparentemente amarrada con bandas entrelazadas. Esta parece ser una cabeza cortada, a juzgar por las tres volutas que se observan en su base, que, por comparación con otros ejemplos contemporáneos, pueden representar chorros de sangre. La cabeza no es humana; Taube (1996) y Looper y Guernsey (2001) la han identificado como el dios Chahk. Sin embargo, si hemos de encontrar un paralelo con los dioses conocidos en el arte maya Clásico, también es posible que se trate de K'awiil, considerando su frente alargada, humeante. Las volutas que brotan de esta cabeza cercenada alcanzan el plano superior de la estela, donde se observa una abertura, quizás una boca con pequeños dientes. De ella emerge una cabeza de aspecto humano, que mira hacia abajo.

La fecha de Cuenta Larga, que, de acuerdo con la correlación de Goodman, Martínez y Thompson, corresponde al año 36 d.C., es una de las más antiguas de su clase en Mesoamérica. Sin embargo, las excavaciones de Eric Thompson (1948) en El Baúl demostraron que la acrópolis, donde se encontraba la estela, es una construcción de la fase San Juan, del periodo Clásico Tardío. Las excavaciones recientes han corroborado esta conclusión (Chinchilla Mazariegos, Bove y Genovez 2009). Entre 700 y 900 años después de la fecha que la ha hecho famosa, la Estela 1 de El Baúl fue recolocada en una posición prominente de la Acrópolis de El Baúl, que era el conjunto arquitectónico más grande de la ciudad durante su apogeo en el Clásico Tardío (Figura 2).

Para esta época, el monumento debió verse como una antigüedad, completamente ajena al estilo contemporáneo. Aunque todavía se conservara bien, el texto jeroglífico debió ser incomprensible. No se descarta, sin embargo, que los escribanos de Cotzumalguapa conocieran el calendario de Cuenta Larga, aún practicado por los mayas de las Tierras Bajas, y, como nosotros, pudieran entender la fecha escrita por medio de numerales de barra y punto.

Surgen entonces las preguntas, ¿Cuál fue el origen de la Estela 1? ¿Se encontraba originalmente en El Baúl, o fue traída de otra parte? ¿Por qué fue colocada en un lugar tan prominente durante el Clásico Tardío? ¿Qué significado tuvo para los habitantes de Cotzumalguapa en esa época? ¿Hay otras indicaciones arqueológicas de un interés por la recuperación del pasado Preclásico en Cotzumalguapa y, en caso afirmativo, cómo se explican?

Estas preguntas tocan algunos problemas que han intrigado a los observadores desde el siglo XIX. Para ellos, las esculturas de Cotzumalguapa eran obra de un pueblo ajeno al área maya. Sin duda, influyó en esta visión la presencia de los pipiles, un pueblo de lengua nahua que habitaba extensas regiones de la Costa Sur hasta bien entrado el periodo Colonial. Pronto se señalaron paralelos con las figuras pintadas en los códices del altiplano de México y con algunas obras del arte azteca (Seler 1892; Stoll 1958: 14-18). El consenso a lo largo del siglo XX fue que el estilo Cotzumalguapa era producto de un grupo inmigrante, según algunos, originario de la Costa del Golfo o, según otros, de la propia Teotihuacan (Borhegyi 1965; Jiménez Moreno 1959; Parsons 1969: 159-170).

Hay muchas razones para dudar de estas interpretaciones. Con la ventaja de un registro arqueológico más detallado, actualmente sabemos que, en efecto, la Costa Sur recibió un fuerte influjo cultural de Teotihuacan y, posiblemente, una oleada migratoria procedente de esa metrópoli, que debió ocurrir en el siglo V d.C. Sin embargo, la presencia teotihuacana no se localizó en Cotzumalguapa, sino en el gran centro de Montana, situado en la planicie costera, no lejos del litoral Pacífico (Bove y Medrano 2003). La presencia teotihuacana se extendió a otros sitios de la planicie costera, en el área de La Gomera y Tiquisate, de donde, según los reportes disponibles, procede un gran número de incensarios y otros objetos de estilo fuertemente teotihuacano, cuya procedencia exacta se desconoce (Berlo 1984; Hellmuth 1975, 1978). Con base en sus excavaciones en Montana, Bove y Medrano sugieren que esta región fue ocupada militarmente y colonizada por los portadores de la cultura teotihuacana. Montana fue el centro dominante en la planicie costera de Escuintla durante la fase San Jerónimo (400-650 d.C.).

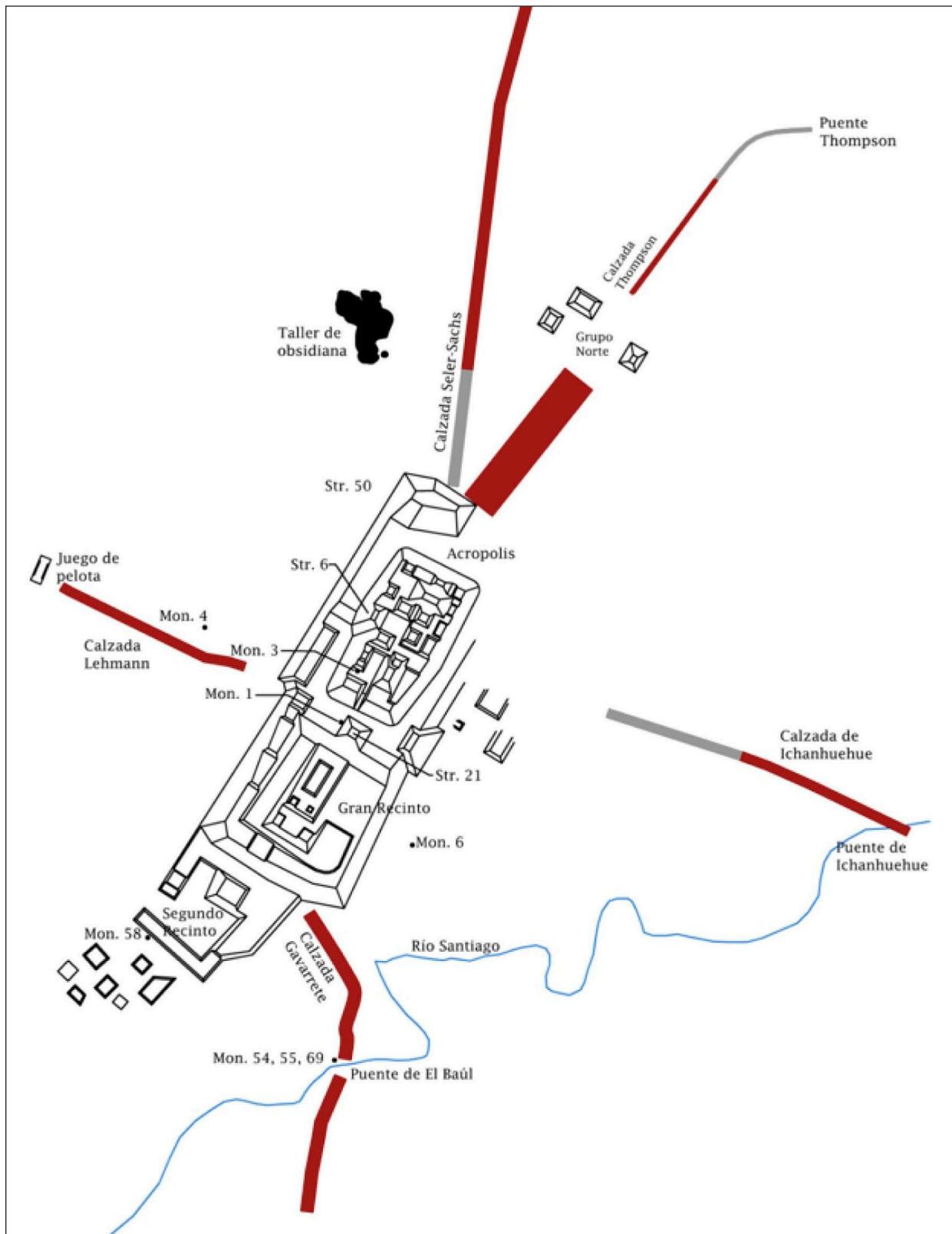


Figura 2. Plano de El Baúl. El Monumento 1 se encontró en el lado oeste de la Estructura 21, al sur de la acrópolis (dibujo O. Chinchilla).

En contraste, Cotzumalguapa experimentó poco desarrollo durante este periodo. No hay evidencia de construcciones importantes, y la tradición escultórica del Preclásico Tardío se vio interrumpida. Esta observación contradice las propuestas de Parsons (1967, 1969), quien proponía una etapa incipiente de desarrollo en Bilbao, estimulada por la influencia teotihuacana. Sin embargo, en sus excavaciones no se reportaron restos significativos de materiales de estilo teotihuacano, y los trabajos subsiguientes han confirmado ese patrón. Aunque no estaba enteramente despoblada, Cotzumalguapa no fue un centro importante durante la época del apogeo de Montana (Chinchilla Mazariegos 2012a).

Montana decayó hacia 650 d.C., fecha que coincide con el surgimiento de Cotzumalguapa como el principal centro de poder en la Costa Sur. En trabajos anteriores, he planteado la posibilidad de que estos eventos hayan estado relacionados. Cotzumalguapa pudo haber ocupado el vacío de poder regional ocasionado por el decaimiento de Montana, y no se puede descartar que el crecimiento acelerado de Cotzumalguapa haya sido un detonante para la caída de Montana. Si esto es correcto, cabe pensar que los señores de Cotzumalguapa pudieron considerarse, no como herederos de Montana, ciudad fuertemente identificada con el poder y la cultura teotihuacana, sino como sus contrarios.

Sobre esta base, propongo una nueva explicación para el estilo artístico de Cotzumalguapa, no como resultado de un influjo cultural externo, ni como emulación de un estilo foráneo, sino como un desarrollo local que, en gran medida, representó una reacción en contra de la presencia teotihuacana que dominó la planicie costera de Escuintla durante los siglos precedentes. Es en este contexto donde puede encontrarse una explicación para el renovado aprecio por los testimonios de la antigüedad y, específicamente, la Estela 1 de El Baúl. De acuerdo con la presente interpretación, los señores de Cotzumalguapa hicieron un esfuerzo consciente por reclamar largas raíces locales, en la Costa Sur. Es probable que se identificaran como descendientes de los creadores de la Estela 1 y quizá del propio personaje representado en ese monumento.

Las raíces Preclásicas de Cotzumalguapa

Nuestras investigaciones han confirmado las conclusiones de Parsons, cuyas excavaciones en Bilbao revelaron una ocupación incipiente del periodo Preclásico Medio, seguida por un repunte durante el Preclásico Tardío. La evidencia más sustancial proviene de Bilbao, donde se han encontrado depósitos significativos del Preclásico Tardío, tanto en la acrópolis como en sus alrededores (Figura 3). Las excavaciones recientes han revelado capas constructivas de esta época en la parte sur de la acrópolis, y en sectores aledaños se encontraron ofrendas que incluían vasijas Usulután y otros materiales Preclásicos. Es claro que la gran acrópolis del Clásico Tardío se construyó encima de lo que debió ser un centro Preclásico importante, modificándolo completamente.

En Bilbao también hay evidencia de una elaborada cultura de élite durante el Preclásico Tardío. Parsons encontró el Monumento 42 (Figura 4), un fragmento de estela contemporáneo con la Estela 1 de El Baúl, que quedó enterrado en un depósito especial del Clásico Tardío. En trabajos anteriores, he sugerido que la Estela 1 de El Baúl pudo haber estado originalmente en Bilbao, en cuyo caso, habría sido trasladada hasta El Baúl en tiempos posteriores, con una gran inversión de trabajo. Sin embargo, la última temporada de excavaciones (2010-2011) reveló indicios de una etapa constructiva Preclásica en El Baúl, cuyos restos están profundamente enterrados bajo las construcciones del Clásico Tardío (Chinchilla Mazariegos 2013). Falta confirmar esta posibilidad, pero es posible que ya desde el Preclásico hayan existido en Cotzumalguapa dos conjuntos importantes, dotados con esculturas monumentales de alta calidad. Al presente, la concentración de materiales Preclásicos en y alrededor de Bilbao hace pensar que este fue el centro principal, pero faltan más excavaciones en ambos conjuntos para demostrarlo.

Para el argumento presente, lo más relevante es la continuidad en los patrones de desarrollo arquitectónico desde el Preclásico hasta el Clásico Tardío. Durante este periodo, los constructores de Cotzumalguapa ampliaron y modificaron los lugares donde ya existían conjuntos Preclásicos importantes. No es este el comportamiento que cabe esperar de un grupo inmigrante, carente de raíces locales. Como ejemplo, las investigaciones de Frederick Bove han revelado que los sitios



Figura 3. Cerámica Preclásica encontrada en el sector de Residenciales Santa Lucía, al oeste de Bilbao: (a) vaso trípode Usulután, altura 11.5 cm; (b) vaso trípode Usulután, altura 13.5 cm; (c) cuenco con engobe rojo, altura 9.5 cm; (d) cuenco inciso Acomé (Arenal), altura 12 cm; (e) cuenco trípode acanalado, altura 13.5 cm (dibujo O. Chinchilla).



Figura 4. Monumento 42 de Bilbao, Cotzumalguapa (foto O. Chinchilla).

pipiles del Postclásico Tardío son muy delgados, asentados en lugares ajenos a los grandes sitios del periodo Clásico, lo que sugiere que fueron construidos por un pueblo recién llegado a la Costa Sur (Bove, Genovez y Batres 2012).

Bilbao mantuvo alguna importancia durante el Clásico Temprano y Medio, pero durante el Clásico Tardío, el centro principal se estableció en El Baúl. En esta época, Cotzumalguapa creció hasta cubrir un área aproximada de 10 km². Este número es sólo una aproximación, pues constantemente se está encontrando evidencia de una extensión y complejidad aún mayor. La ciudad incluía tres conjuntos arquitectónicos principales, El Baúl, Bilbao y El Castillo, comunicados por un extenso sistema de calzadas y puentes, que también se extendían hacia la periferia de la ciudad. Los reconocimientos y excavaciones han revelado que la parte principal de la ciudad se encontraba en el entorno de El Baúl y El Castillo, donde los asentamientos del Clásico Tardío son mucho más densos y la inversión de trabajo en la construcción de estructuras de piedra fue mayor. En comparación, la parte sur de la ciudad, alrededor de Bilbao, presenta una densidad de asentamientos relativamente baja (Figura 5). En forma aproximada, se puede definir la parte central de la ciudad en el Clásico Tardío, que se extiende ampliamente alrededor de la acrópolis de El Baúl, y se prolonga hasta el sur de la plaza de El Castillo (Chinchilla Mazariegos 2011).

Por su parte, la acrópolis de Bilbao se alza en un sector periférico, con baja densidad de asentamientos del Clásico Tardío. No obstante, se invirtió un gran esfuerzo en la edificación de la serie de plataformas que conformaban el conjunto, y las calzadas que lo unían a El Castillo y El Baúl. Además, se le dotó con un impresionante conjunto de esculturas monumentales. Parsons (1969) llamó la atención hacia el área que denominó la Plaza Monumental, donde se originaron las famosas estelas que fueron exportadas, en 1876-1886, con destino a Berlín. No se sostiene su interpretación de este sector como un patio de juego de pelota, pero es claro que debió ser una plaza ceremonial muy importante, rodeada de edificios ricos en esculturas (Chinchilla Mazariegos 1996, 2009). Llama la atención su posición, más bien periférica, en un lugar fácilmente accesible desde el exterior. La Plaza Monumental no era un área restringida y las actividades que se llevaban a cabo en ella eran fácilmente visibles desde afuera. En general, las amplias plataformas de Bilbao dan la impresión de ser espacios públicos de fácil acceso, no muy elevados y no encerrados por muros o edificios. En contraste, en El Baúl dominan los espacios cerrados, elevados y circunscritos, creados con propósitos de privacidad y defensa.

Este contraste sugiere una diferenciación funcional. En trabajos anteriores, he sugerido que El Baúl pudo funcionar como centro administrativo y residencia real, mientras que Bilbao pudo haber cumplido funciones ceremoniales y de culto religioso. Su importancia ancestral, como el centro principal del periodo Preclásico, pudo ser el motivo que estimuló a los constructores del período Clásico Tardío a engrandecerlo para tales funciones. Además de su disposición arquitectónica abierta, esta idea se deriva de la interpretación de los temas representados en las esculturas de Bilbao, que sugieren un culto a los ancestros.

¿Un culto a los ancestros?

Marion Popenoe de Hatch (1987) observó por primera vez el paralelo iconográfico de la Estela 1 de El Baúl con las estelas de la Plaza Monumental de Bilbao, que se cuentan entre los ejemplos más conocidos del estilo Clásico Tardío de Cotzumalguapa. Todas comparten el motivo de un personaje, de aspecto humano, que emerge de una abertura, en el plano superior de la estela, por encima del protagonista principal. Por comparación con representaciones similares en el arte maya de las Tierras Bajas, es probable que el personaje representado en el plano superior de la Estela 1 de El Baúl sea un ancestro, representado en un plano celestial.

Tradicionalmente, las estelas de Bilbao (véanse Figuras 6-9) han sido interpretadas como representaciones de jugadores de pelota, en atención a los yugos y manoplas que llevan los protagonistas. Sin embargo, los personajes no están jugando pelota. En la Estela 1 (Figura 6), el personaje central ejecuta un sacrificio humano, por decapitación y desmembramiento. En las Estelas

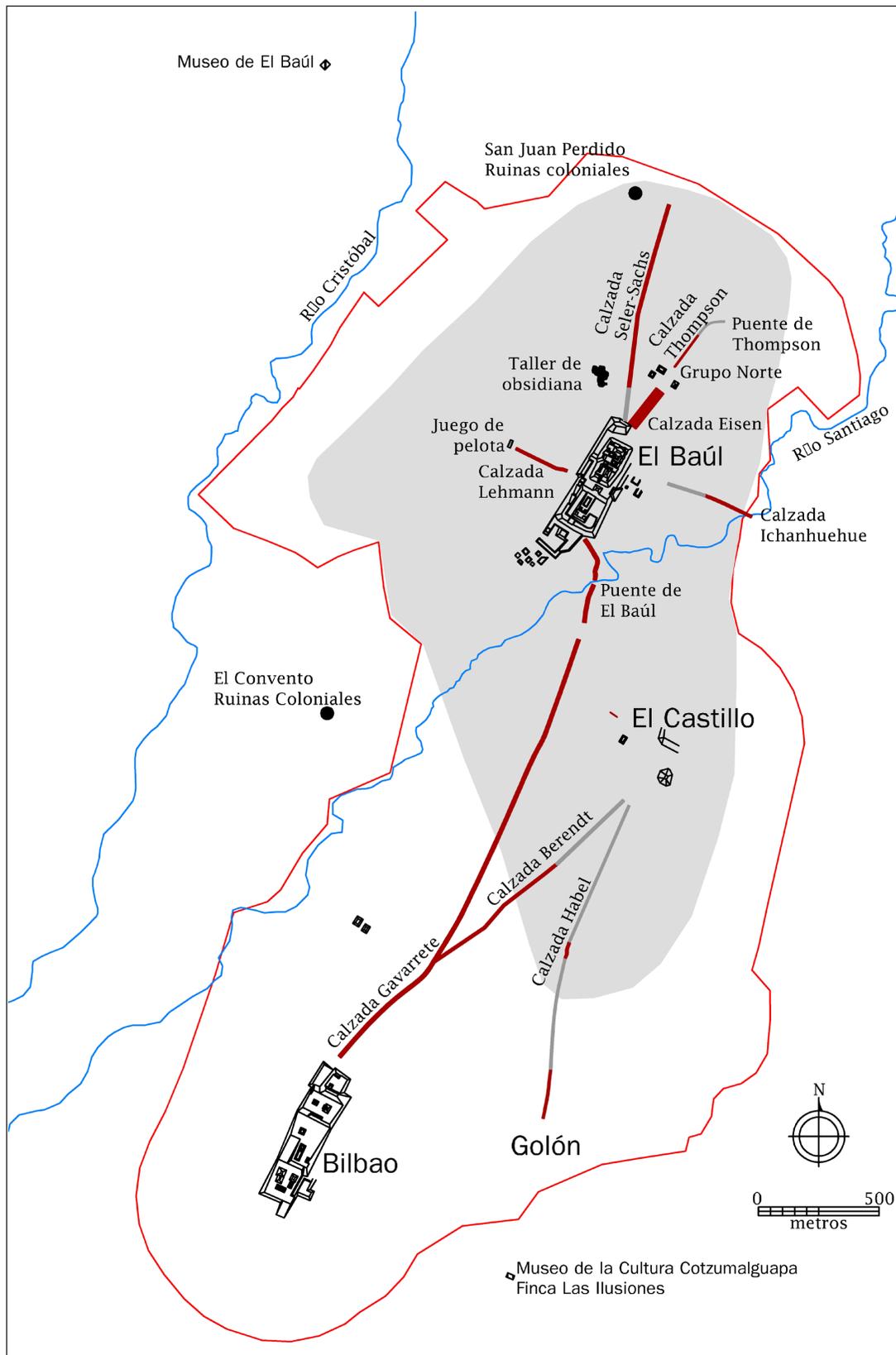


Figura 5. Plano de Cotzumalguapa. La línea roja indica los límites aproximados de la ciudad durante el Clásico Tardío. El área sombreada en gris indica el sector de mayor densidad de asentamientos de este periodo (dibujo O. Chinchilla).

2-8, los protagonistas están cantando y bailando, a juzgar por sus volutas del habla y sus actitudes dinámicas (Chinchilla Mazariegos 2012b). No sin razón, Seler (1892) caracterizó al conjunto como “el baile religioso.” Los danzantes elevan el rostro hacia los personajes que emergen en el plano superior, y les presentan tres clases de ofrendas: animales de caza, tocados y cabezas decapitadas. Cabe suponer una relación de causa y efecto: los personajes del plano superior emergen de los lugares prodigiosos donde se encuentran, en respuesta a las ofrendas, el canto y el baile de los oficiantes en el plano inferior.

Además de la presencia de personajes que emergen en el plano superior, un detalle compartido entre la Estela 1 de El Baúl y las de Bilbao es el sacrificio por decapitación, si bien, en la estela de El Baúl, la víctima parece no ser humana. La decapitación fue un tema frecuente en las esculturas Preclásicas de Kaminaljuyú y la Costa Sur, y siguió siendo frecuente a lo largo del periodo Clásico. Durante el Clásico Temprano hay ejemplos en los cilindros trípodes de estilo teotihuacano (Hellmuth 1975), y durante el Clásico Tardío reaparece en las esculturas de Cotzumalguapa. Su representación en las estelas de Bilbao no implicaría necesariamente una relación con la Estela 1 de El Baúl, si no fuera porque en ambos casos se relaciona con la invocación de los personajes que emergen en el plano superior.

¿Quiénes son estos personajes? Uno de ellos, en la Estela 3 (Figura 7), puede ser el propio dios solar, pero es difícil determinar la identidad de los/las demás. Pueden ser significativos los tocados de serpientes, que casi todos llevan, los cuales refuerzan el paralelo con la Estela 1 de El Baúl. El protagonista de esta estela también lleva una serpiente en el tocado, detalle que no pudo pasar inadvertido para los creadores de las estelas de Bilbao en el Clásico Tardío. Para ellos, el personaje de la Estela 1 pudo proveer un modelo del pasado, y quizá se le concebía como un ancestro de los gobernantes contemporáneos.

Los personajes en lo alto de las estelas de Bilbao habitan un mundo prodigioso, marcado por la vegetación exuberante, que germina no solamente flores y frutas, sino, además, joyas, conchas y caracoles, cuchillos de sacrificio y otros objetos preciosos. Este es el “mundo florido” de la cosmovisión mesoamericana, cuyas representaciones han sido identificadas en el arte maya y teotihuacano por Karl Taube (2004, 2005, 2006, 2010). En múltiples variantes, documentadas en Mesoamérica y el suroeste de los Estados Unidos, los mundos floridos se consideran como lugares primigenios, donde trascurrieron eventos relacionados con el origen de los dioses y los seres humanos. Muchas veces centrados alrededor de un árbol prodigioso, los mundos floridos se caracterizan por el brillo y la abundancia de flores y objetos preciosos. Se les asocia con el camino del sol y con los espíritus de los ancestros, los guerreros y los muertos glorificados (Carlsen y Prechtel 1991; Hill 1992; López Austin 1994).

En las Estelas 3 y 7 de Bilbao (Figuras 7 y 9), los personajes emergen de grandes fauces abiertas. En las otras estelas, emergen de signos jeroglíficos u otros objetos de gran tamaño, que, en mi opinión, son flores y frutas colosales, análogas a las que brotan en las enredaderas. Sugiero que los propios personajes que nacen de ellas se han representado como otros tantos retoños de la vegetación prodigiosa que caracteriza al mundo florido de Cotzumalguapa. La representación metafórica de los ancestros como flores se conoce en varios contextos del arte y la literatura de Mesoamérica (Bierhorst 2009; Schmidt, Stuart y Love 2008).

En resumen, propongo que el tema principal de las estelas de Bilbao es la evocación de los ancestros por medio del canto, el baile, los sacrificios y las ofrendas. La presencia de este conjunto escultórico en Bilbao refuerza la idea de que, en el periodo Clásico Tardío, este conjunto arquitectónico, construido sobre un centro importante del Preclásico Tardío, fue un lugar dedicado a la veneración de los ancestros. Los paralelos iconográficos con la Estela 1 de El Baúl podrían ser casuales, pero también es probable que los escultores del Clásico Tardío hayan emulado conscientemente el tema representado en este antiguo monumento, y de ese modo, hayan proclamado conexiones muy largas entre los reyes contemporáneos y su predecesor, el protagonista de la Estela 1 de El Baúl.

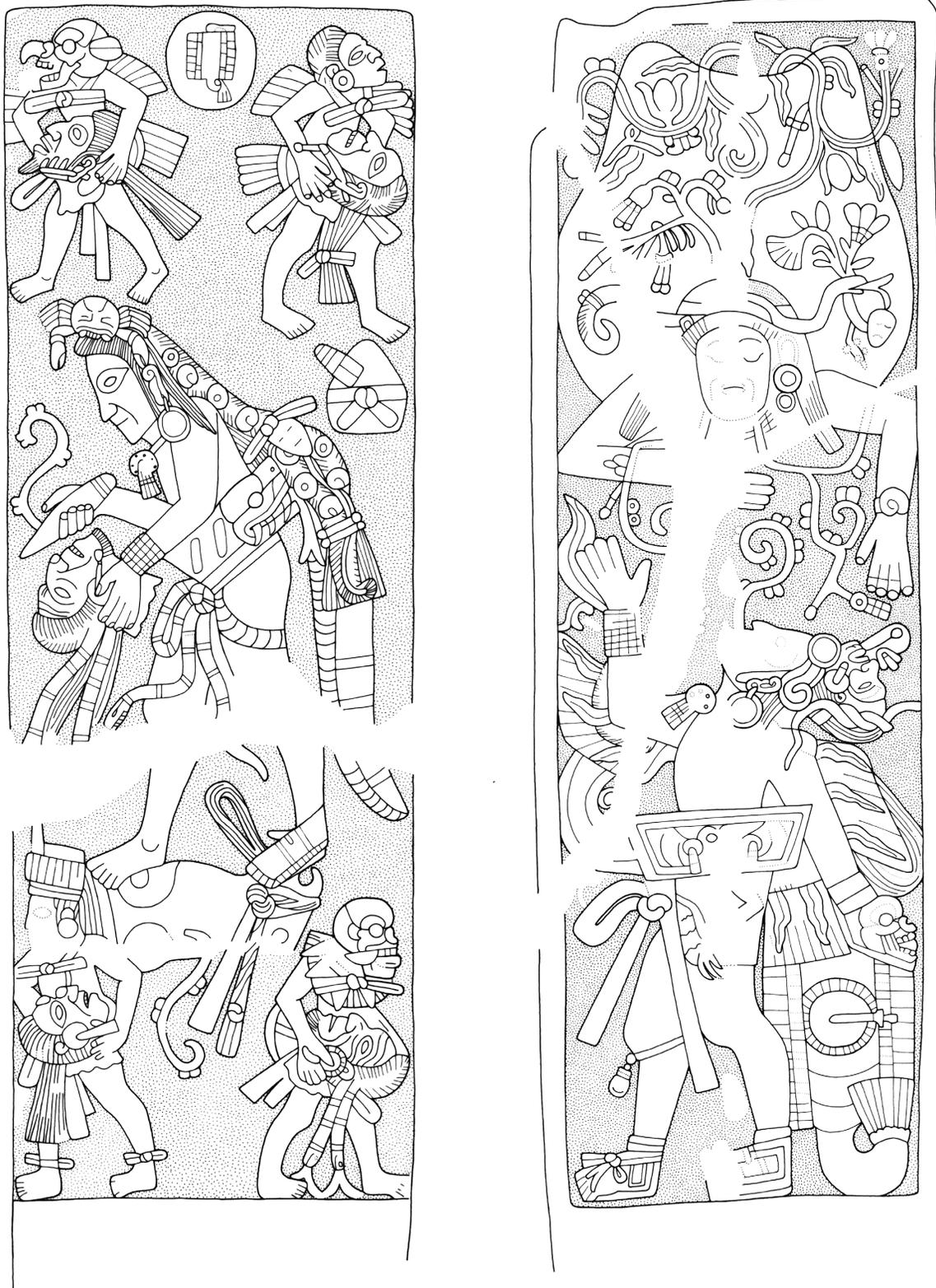


Figura 6. Estelas 1 y 2 de Bilbao, Cotzumalguapa (dibujos O. Chinchilla).



Figura 7. Estelas 3 y 4 de Bilbao, Cotzumalguapa (dibujos O. Chinchilla).

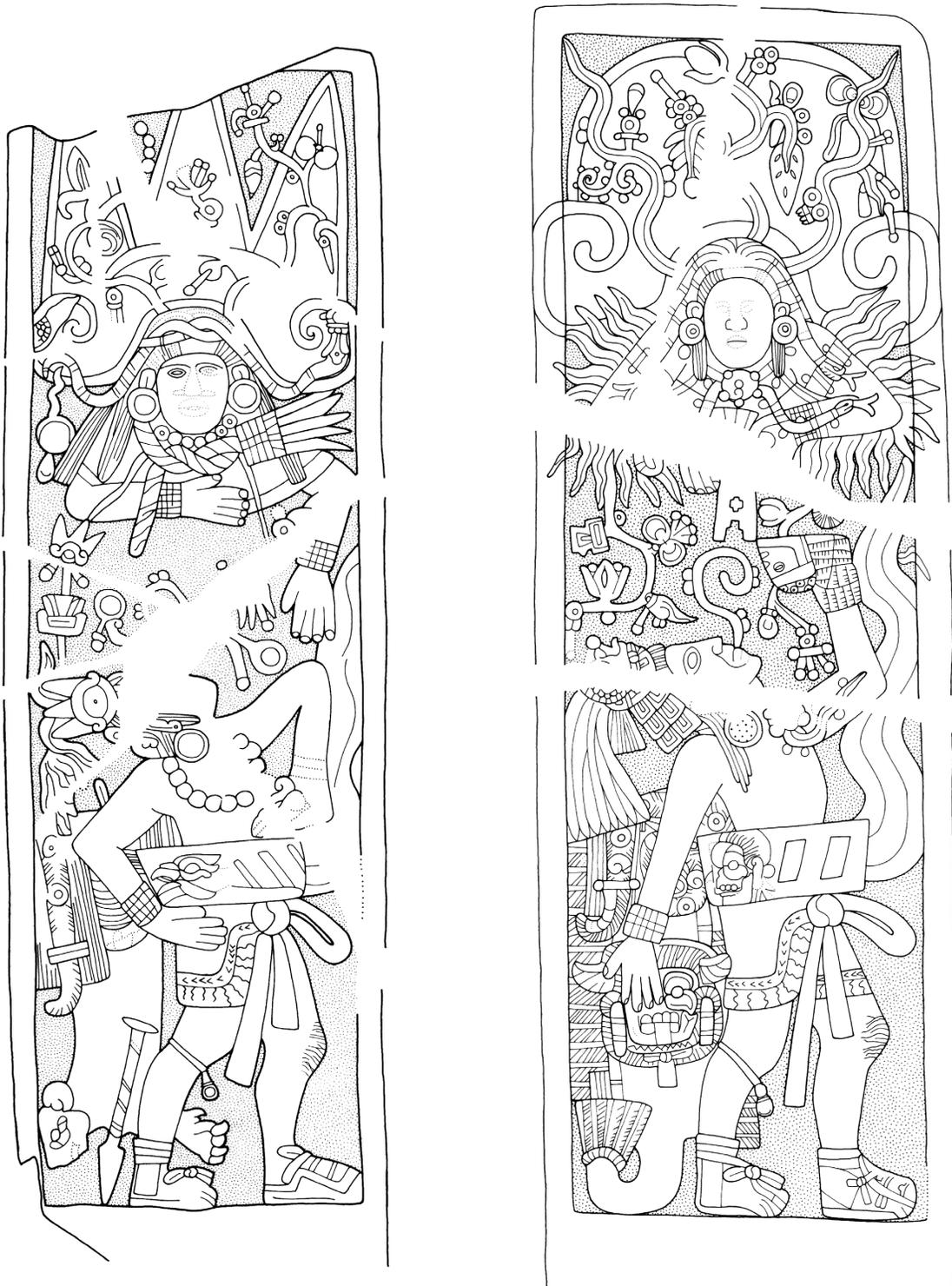


Figura 8. Estelas 5-6 de Bilbao, Cotzumalguapa (dibujos O. Chinchilla).

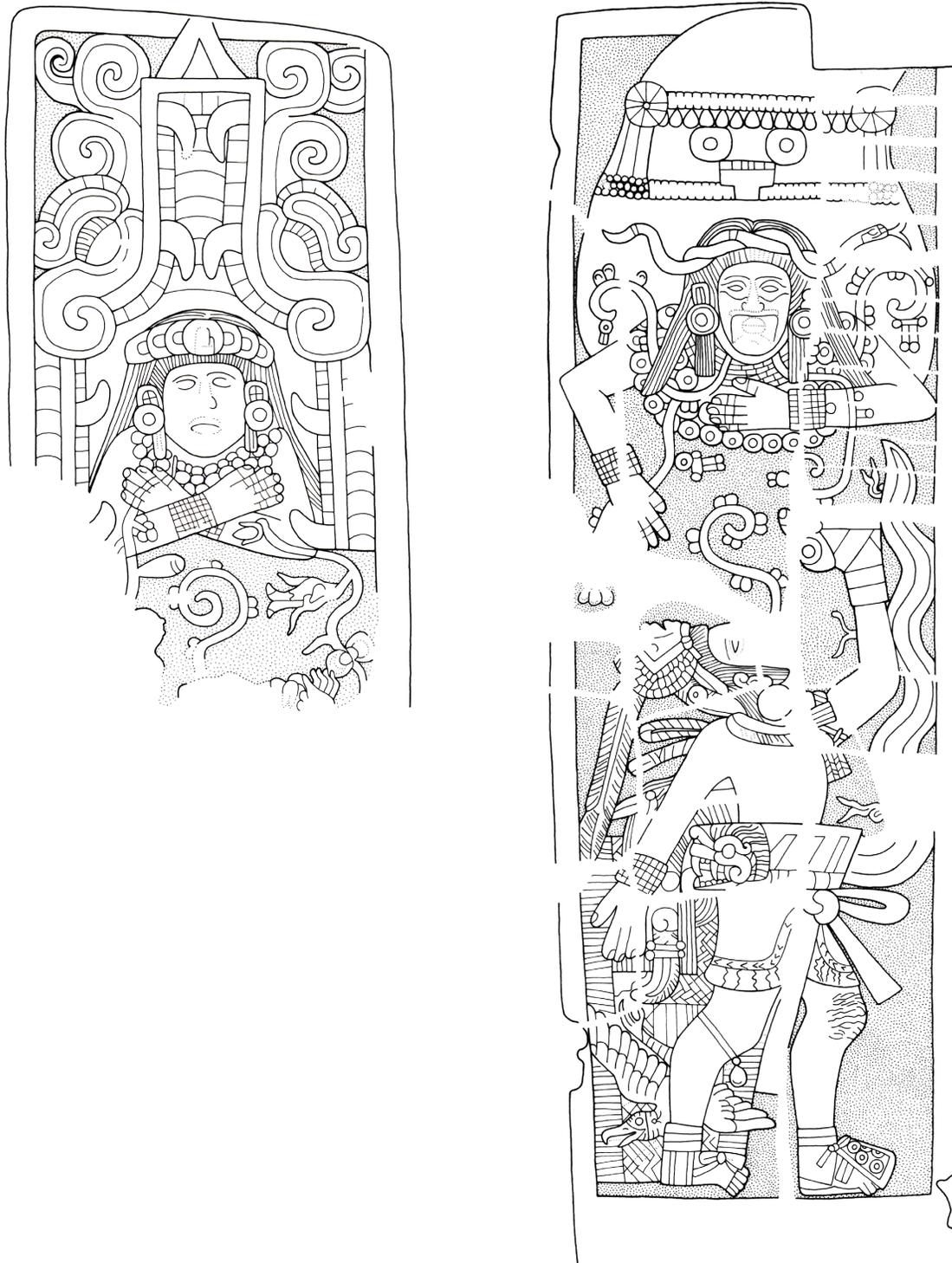


Figura 9. Estelas 7 y 8 de Bilbao, Cotzumalguapa (dibujos O. Chinchilla).

Observaciones finales

La información arqueológica y la iconografía de las estelas de El Baúl y Bilbao apuntan a un esfuerzo por recuperar la memoria del pasado Preclásico en Cotzumalguapa. Al re-erigir la estela de El Baúl en uno de los conjuntos más prominentes de la antigua ciudad, es probable que los gobernantes del Clásico Tardío buscaran reafirmar sus nexos con un pasado antiguo, y cabe suponer que veían al personaje representado en la estela como su predecesor. La misma motivación pudo guiar la edificación de un conjunto arquitectónico y escultórico impresionante en Bilbao, un lugar periférico con respecto a la ciudad Clásica, pero importante por su intenso desarrollo durante el Preclásico.

Los paralelos iconográficos entre las estelas de Bilbao y la de El Baúl, y la comparación de ésta con otras en el área maya sugieren que el tema dominante en todas es la evocación de los ancestros. La presencia de un conjunto escultórico importante, dedicado a este tema, refuerza la interpretación de Bilbao como un conjunto que cumplía funciones religiosas relacionadas con el culto a los ancestros.

La búsqueda de nexos, reales o imaginados, con el pasado Preclásico, va en desacuerdo con la interpretación del estilo Cotzumalguapa como producto de una corriente migratoria o como resultado de la emulación de estilos ajenos a la Costa Sur. No se niega la presencia de elementos iconográficos, cuyos orígenes pueden trazarse al altiplano de México. Después de varios siglos de contactos intensos, muchos elementos culturales de origen teotihuacano quedaron incorporados en la cultura de la Costa Sur y se manifestaron en el arte de Cotzumalguapa. Sin embargo, hay a la vez un interés por la búsqueda de los orígenes locales, Preclásicos, por parte de las casas gobernantes del Clásico Tardío. No es posible conocer con detalle los procesos políticos y culturales que condujeron a este desarrollo, pero, a manera de hipótesis, planteamos la propuesta de que el estilo Cotzumalguapa representó una reacción en contra de los patrones culturales teotihuacanos, implantados en Montana y otros sitios de la planicie costera durante el Clásico Temprano, en busca de una identidad propia, enraizada en una larga historia local.

Referencias

Berlo, Janet C.

1984 *Teotihuacan Art Abroad: A study of metropolitan style and provincial transformation in incensario workshops*, 2 vol. British Archaeological Reports, BAR International Series, Oxford.

Bierhorst, John (editor)

2009 *Ballads of the Lords of New Spain: The Codex Romances de los Señores de la Nueva España*. University of Texas Press, Austin.

Borhegyi, Stephen F. de

1965 Archaeological Synthesis of the Guatemalan Highlands. En *Handbook of Middle American Indians*, vol. 2, *Archaeology of Southern Mesoamerica*, Part 1, editado por Gordon R. Willey, pp. 3-58. University of Texas Press, Austin.

Bove, Frederick J., José Vicente Genovez y Carlos Batres

2012 Pipil Archaeology in Pacific Guatemala. En *Fanning the Sacred Flame: Mesoamerican Studies in Honor of H. B. Nicholson*, editado por Matthew A. Bost y Brian D. Dillon, pp. 231-268. University Press of Colorado, Boulder.

Bove, Frederick J. y Sonia Medrano B.

2003 Teotihuacan, Militarism, and Pacific Guatemala. En *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction*, editado por Geoffrey E. Braswell, pp. 45-79. University of Texas Press, Austin.

Carlsen, Robert S. y Martin Prechtel

1991 The Flowering of the Dead: An Interpretation of Highland Maya Culture. *Man* 26: 23-42.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo F.

1996 Peor es Nada: el origen de las esculturas de Cotzumalguapa en el *Museum für Völkerkunde*, Berlin. *Baessler-Archiv, Neue Folge* 44: 295-357.

2009 Games, Courts, and Players at Cotzumalhuapa, Guatemala. En *Blood and Beauty: Organized Violence in the Art and Architecture of Mesoamerica and Central America*, editado por Heather Orr y Rex Koontz, pp. 139-160. Cotsen Institute of Archaeology Press, Los Angeles.

2011 Calzadas, acrópolis y plazas: Forma y función de los espacios públicos en Cotzumalguapa y Los Cerritos Norte, Escuintla. En *Representaciones y espacios públicos en el Área Maya: un estudio interdisciplinario*, editado por Rodrigo Liendo Stuardo y Francisca Zalaquett Rock, pp. 37-76. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

2012a *Cotzumalguapa, la ciudad arqueológica: El Baúl-Bilbao-El Castillo*. F&G Editores, Guatemala.

2012b Sonidos en piedra: el canto, la música y el baile en el monumento 21 de Bilbao, Cotzumalguapa. En *Flower World: Music Archaeology of the Americas/Mundo Florido: Arqueomusicología de las Américas*, editado por Matthias Stöckli y Arnd Adje Both, vol. 1, pp. 109-125. Ekho Verlag, Berlin.

2013 *Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa: Informe Final de las Temporadas 2010-2011*. Informe presentado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo F., Frederick J. Bove y José Vicente Genovez

2009 La Cronología del Período Clásico en la Costa Sur de Guatemala y el Fechamiento del Estilo Escultórico Cotzumalguapa. En *Cronología y Periodización de Mesoamérica y el Norte de México. Quinto Coloquio Pedro Bosch Gimpera*, editado por Annick Daneels, pp. 435-471. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Coe, William R.

1965 Tikal: Ten Years of Study of a Maya Ruin in the Lowlands of Guatemala. *Expedition* 8(1): 5-56.

Hellmuth, Nicholas M.

1975 *The Escuintla Hoards: Teotihuacan Art in Guatemala*. Progress Reports 1(2). Foundation for Latin American Anthropological Research, St. Louis.

1978 Teotihuacan Art in the Escuintla, Guatemala Region. En *Middle Classic Mesoamerica: A.D. 400-700*, editado por Esther Pasztory, pp. 71-85. Columbia University Press, Nueva York.

Hill, Jane H.

1992 The Flower World of Old Uto-Aztecan. *Journal of Anthropological Research* 48: 117-143.

Jiménez Moreno, Wigberto

1959 Síntesis de la Historia Precolteca de Mesoamérica. En *Esplendor del México Antiguo*, editado por Raúl Noriega, Carmen Cook de Leonard y Julio Rodolfo Moctezuma, vol. 2, pp. 1019-1108. Centro de Investigaciones Antropológicas de México, México.

Looper, Matthew G. y Julia Guernsey Kappelman

2001 The Cosmic Umbilicus in Mesoamerica: A Floral Metaphor for the Source of Life. *Journal of Latin American Lore* 21(1): 3-54.

López Austin, Alfredo

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. Fondo de Cultura Económica, México.

López Luján, Leonardo

1989 *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

López Luján, Leonardo y Alfredo López Austin

2007 Los mexicas en Tula y Tula en México-Tenochtitlan. *Estudios de Cultura Náhuatl* 38: 33-83.

O'Neil, Meghan E.

2011 Object, Memory, and Materiality at Yaxchilan: The Reset Lintels of Structure 12 and 22. *Ancient Mesoamerica* 22: 245-269.

Parsons, Lee A.

1967 *Bilbao, Guatemala: An Archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region*, vol. 1. Publications in Anthropology, 11, Milwaukee Public Museum, Milwaukee.

1969 *Bilbao, Guatemala: An Archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region*, vol. 2. Publications in Anthropology, 12, Milwaukee Public Museum, Milwaukee.

Popenoe de Hatch, Marion

1987 Un Análisis de las Esculturas de Santa Lucía Cotzumalguapa. *Mesoamérica* 14: 467-510.

Rich, Michelle, David A. Freidel, F. Kent Reilly III y Keith Eppich

2010 An Olmec style figurine from El Perú-Waka', Petén, Guatemala: A preliminary report. *Mexicon* 32: 115-122.

Schmidt, Peter, David Stuart y Bruce Love

2008 Inscriptions and Iconography of Castillo Viejo, Chichen Itza. *The PARI Journal* IX(2): 1-17.

Seler, Eduard G.

1892 Los relieves de Santa Lucía Cotzumalguapa. *El Centenario. Revista Ilustrada. Órgano oficial de la junta directiva, encargada de disponer las solemnidades que han de conmemorar el descubrimiento de América* 3: 241-252. El Progreso Editorial, Madrid.

Stoll, Otto

1958 *Etnografía de la República de Guatemala*. Seminario de Integración Social Guatemalteca, Guatemala.

Stone, Andrea J.

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

Stuart, David

2000 "The Arrival of Strangers": Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, editado por David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions, pp. 465-513. University Press of Colorado, Boulder.

Taube, Karl A.

- 1996 The Rainmakers: The Olmec and their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual. En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, pp. 82-103. The Art Museum, Princeton University, Princeton.
- 2004 Flower Mountain: Concepts of Life, Beauty, and Paradise among the Classic Maya. *Res, Anthropology and Aesthetics* 45: 69-98.
- 2005 Representaciones del paraíso en el arte cerámico del Clásico Temprano de Escuintla, Guatemala. En *Iconografía y escritura teotihuacana en la Costa Sur de Guatemala y Chiapas*, editado por Oswaldo F. Chinchilla Mazariegos y Bárbara Arroyo, pp. 35-54. *UTz'ib*, Serie Reportes, vol. 1, no. 5, Asociación Tikal, Guatemala.
- 2006 Climbing Flower Mountain: Concepts of Resurrection and the Afterlife at Teotihuacan. En *Arqueología e Historia del Centro de México: Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, editado por Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué, pp. 153-170. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 2010 At Dawn's Edge: Tulum, Santa Rita, and Floral Symbolism in the International Style of Late Postclassic Mesoamerica. En *Astronomers, Scribes, and Priests: Intellectual Interchange between the Northern Maya Lowlands and Highland Mexico in the Late Postclassic Period*, editado por Gabrielle Vail y Christine L. Hernández, pp. 145-192. *Dumbarton Oaks*, Washington, D.C.

Thompson, J. Eric S.

- 1948 *An Archaeological Reconnaissance in the Cotzumalhuapa Region, Escuintla, Guatemala*. Contributions to American Anthropology and History, 44. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

Van Dyke, Ruth M. y Susan E. Alcock

- 2003 Archaeologies of Memory: An Introduction. En *Archaeologies of Memory*, editado por Ruth M. Van Dyke y Susan E. Alcock, pp. 1-3. Blackwell Publishing, Malden, Mass.