



---

---

62.

**LAS ESCULTURAS DE TAK'ALIK AB'AJ:  
NUEVOS REGISTROS Y ALGUNAS REFLEXIONES**

---

---

*Oswaldo Chinchilla Mazariegos*

XXVIII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES  
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA  
14 AL 18 DE JULIO DE 2014

*EDITORES*  
BÁRBARA ARROYO  
LUIS MÉNDEZ SALINAS  
LORENA PAIZ

---

---

REFERENCIA:

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

2015 Las esculturas de Tak'alik Ab'aj: nuevos registros y algunas reflexiones. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y L. Paiz), pp. 773-784. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

# LAS ESCULTURAS DE TAK'ALIK AB'AJ: NUEVOS REGISTROS Y ALGUNAS REFLEXIONES

Oswaldo Chinchilla Mazariegos

## PALABRAS CLAVE

Costa Sur, Tak'alik Ab'aj, Preclásico, escultura, iconografía, epigrafía.

## ABSTRACT

*Interpreters of pre-Columbian art use published drawings and photographs of carved surfaces, as reference sources for epigraphic and iconographic interpretation. Very often, such records are used without a critical examination of the methods that were used to generate them and their degree of faithfulness to the originals. This paper outlines the methods employed since 2010 to photograph and draw the sculptures of Tak'alik Ab'aj. The results are compared with previous records, commenting on the use and abuse of such drawings for the interpretation of the sculptures.*

En el año 2010, el autor recibió una invitación de Miguel Orrego Corzo y Christa Schieber de Lavarreda para colaborar con el Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj en un nuevo estudio de las esculturas de ese importante sitio. Su primera reacción fue preguntarse cómo podría contribuir a un nuevo estudio de un corpus escultórico que ha sido investigado durante muchos años y que se conoce gracias a registros realizados por varios investigadores a través de varias décadas. Tras una revisión preliminar de los materiales existentes, propuso realizar nuevos registros de las esculturas, por medio de fotografías y dibujos detallados. Esta propuesta sorprendió un poco al principio, pero fue acogida de buen grado en el proyecto.

El trabajo se ejecutó con la colaboración del personal del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, y especialmente Carlos Chaclán. En 2011, Bruce Love produjo una nueva serie de fotografías de los relieves, donando su trabajo en forma voluntaria para beneficio del proyecto. Con base en estas fotografías, el autor realizó nuevos dibujos de las estelas 1, 2, 4, 5, 13, y los altares 12, 13, 30 y 48 (Figs. 1 a 10). Este conjunto incluye muchas de las esculturas con escenas complejas ejecutadas en bajorrelieve e inscripciones jeroglíficas. Las esculturas tridimensionales del sitio se han reservado para estudios posteriores.

Esta ponencia tiene dos objetivos. El primero es dar a conocer los nuevos registros, y describir los crite-

rios empleados en ellos, enfatizando las razones por las cuales fue necesario realizarlos y comparándolos con otros registros existentes. De paso, se anotan algunas observaciones más generales acerca del uso de dibujos para el registro y estudio de la iconografía escultórica en Mesoamérica. El segundo propósito de este trabajo es examinar algunos temas iconográficos y epigráficos que pueden entenderse mejor gracias a este trabajo.

## REGISTROS E INTERPRETACIONES

Actualmente se cuenta con abundantes registros de las superficies esculpidas de los monumentos de numerosos sitios arqueológicos mesoamericanos, que están disponibles en monografías, catálogos y bases de datos, algunas disponibles en internet. No hace falta más que un escáner o una computadora con acceso a internet para reproducirlos. Este trabajo es una llamada de atención acerca de los usos y abusos de estos dibujos.

Con frecuencia se olvida un principio básico, y es que no hay dibujos fieles que reproduzcan los detalles de los originales con exactitud absoluta. Se suele pensar que los dibujos sirven como base para las interpretaciones, pero se olvida que los dibujos mismos son interpretaciones. Para elaborarlos es necesario tomar una serie de decisiones sobre cada línea y cada detalle de las superficies esculpidas, muchas veces erosionadas y desgastadas, que dan lugar a muchas posibilidades de

error u omisión. La fidelidad puede variar de acuerdo con una serie de variables, que incluyen la habilidad del dibujante y sus conocimientos de la iconografía y escritura que intenta representar. La habilidad artística es insuficiente por sí sola, y con frecuencia se encuentran dibujos engañosos, que a pesar de estar bien ejecutados, carecen de fidelidad. Igualmente importante es considerar los objetivos de los dibujos y los materiales utilizados como base para realizarlos. Los dibujos se suelen hacer con base en fotografías, calcos, o sobre los propios originales. Cada uno de estos materiales presenta problemas propios, cuya discusión escapa a los límites de este trabajo. En cualquier caso, es importante verificar los detalles en comparación con las esculturas originales. Además, es importante conocer los propósitos originales de los registros; no se puede esperar el mismo resultado de dibujos realizados con base en los originales, con la idea explícita de ilustrar los detalles con fidelidad, y dibujos realizados con base en fotografías de pequeña escala, efectuados en forma rápida para ilustrar publicaciones. Estos últimos pueden llenar su propósito inmediato, pero es riesgoso utilizarlos como fuentes para interpretaciones ulteriores.

En este trabajo se han utilizado técnicas tradicionales de dibujo a lápiz y tinta, de acuerdo con los siguientes procedimientos:

1. Se tomaron fotografías nocturnas, utilizando iluminación rasante para buscar un alto grado de contraste.
2. Se imprimió una ampliación de gran formato de una fotografía seleccionada de cada superficie esculpida. No se utilizó una escala fija.
3. Sobre la base de estas ampliaciones se calcaron dibujos preliminares, utilizando papel calco y lápiz.
4. Los detalles de los dibujos a lápiz fueron verificados con base en las esculturas originales, utilizando luz rasante y contacto visual y táctil.
5. Los dibujos se calcaron nuevamente con tinta negra sobre papel calco, a la misma escala de las ampliaciones iniciales.
6. Los dibujos a tinta fueron escaneados y posteriormente manipulados por medio del programa Adobe Photoshop para mejorar el contraste y en algunos casos, para añadir o corregir detalles finales.

Para el dibujo de la cara superior del Altar 12 (Fig.6) se utilizó una tableta digital Wacom Cintiq 13H, por medio de la cual fue posible obviar los pasos intermedios de la ampliación fotográfica, dibujo a lápiz y escaneado

de los dibujos finales. El dibujo se calcó directamente sobre la pantalla de la tableta, utilizando Photoshop, y se corrigió en comparación con el relieve original en la propia tableta. Actualmente hay varias tabletas digitales disponibles en el mercado que pueden utilizarse en forma similar. Es claro que este será el método de preferencia en el futuro cercano.

A continuación se comparan algunos de los resultados de este trabajo con los registros anteriores de las esculturas, especialmente los dibujos de James Porter, y los dibujos realizados anteriormente por miembros del personal del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj. Los dibujos de Porter fueron realizados en el marco del proyecto de investigación de la Universidad de California, Berkeley, dirigido por John Graham, y fueron publicados por Graham y Porter en algunos artículos (Graham y Benson 1992; Graham y Porter 1989). Los dibujos han sido utilizados por muchos investigadores como referencia para estudios iconográficos y epigráficos. Sin embargo, un examen detallado muestra que Porter reconstruyó muchos detalles que están ausentes en los relieves originales, y solo en algunos casos señaló las partes reconstruidas por medio de líneas punteadas. Los dibujos del personal del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj fueron realizados cuidadosamente, con técnicas de punteado y hachurado, que realzan la volumetría pero a la vez pueden oscurecer los detalles de los relieves.

Anteriormente se afirmó que no existen dibujos fieles. Por tanto no se puede reclamar este calificativo para los dibujos del autor. Solamente se puede afirmar que estos representan una interpretación de los relieves, basada en fotografías de buena calidad y en observaciones directas de los originales. La comparación con dibujos previos no pretende desestimar los esfuerzos anteriores, ni reafirmar la superioridad de los propios, sino solamente describir algunos aspectos en los que este trabajo puede contribuir a la interpretación o reinterpretación de los monumentos de Tak'alik Ab'aj.

### LA ESTELA 13, UN RELIEVE BIEN CONSERVADO

A pesar de estar incompleta, la estela 13 (Fig.5) presenta uno de los relieves mejor conservados de Tak'alik Ab'aj. En particular, la parte inferior conserva detalles incisos con líneas finísimas, ejecutadas con el filo de una navaja, los cuales permiten entrever la riqueza de detalles que debieron tener todos los relieves, y que actualmente se han perdido. Aun así, los dibujos del monumento muestran variaciones, tanto en las proporciones como en los detalles. Porter reconstruyó algunos detalles per-

didados actualmente en los bordes del relieve, pero su dibujo se compara bien con el del autor. En el dibujo anterior del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj se utilizó una técnica de punteado que destacó los volúmenes de la talla, pero a la vez se alteraron sustancialmente las proporciones y algunos elementos del relieve, de modo que su lectura resulta difícil.

Con todo, la buena conservación del relieve permite que las variaciones entre estos tres dibujos no sean especialmente significativas en términos de la lectura iconográfica del relieve. El caso es diferente en otras esculturas de Tak'alik Ab'aj.

### LOS GLIFOS DE LA ESTELA 5

Descubierta en 1978, la estela 5 (Fig.4) es una de las esculturas más importantes de Tak'alik Ab'aj, por sus textos jeroglíficos que incluyen dos fechas de Serie Inicial del ciclo 8. A primera vista, parece bien conservada, pero una observación más cercana revela una textura muy granulosa que hace extremadamente difícil discernir los detalles con claridad. Los jeroglíficos son especialmente importantes, por contarse entre los textos más antiguos que conocemos.

En particular, los glifos del lado norte de la estela han suscitado controversia. Porter los dibujó con lujo de detalles. En particular el primer bloque parece representar una versión del logograma AJAW, con la sílaba *wa* como sufijo y presumiblemente, como complemento fonético para formar la palabra *ajaw*, “señor”. Así fue interpretado por Mora Marín (2005, citando propuestas anteriores de Federico Fahsen y John Justeson), quienes lo han aducido como evidencia de que los textos de Tak'alik Ab'aj estaban escritos en idioma ch'ol. Por su parte, Lacadena (2010) se ha manifestado escéptico al respecto, y entre puntos, señala la necesidad de verificar el dibujo de Porter. En efecto, poco puede verse en el relieve original, fuera de la forma básica del bloque jeroglífico. La parte inferior del bloque puede, en efecto, corresponder con la forma básica de la sílaba *wa*, pero la interpretación es aventurada y no se pueden distinguir los detalles que Porter dibujó. Lo mismo puede afirmarse con respecto al segundo y tercer bloque de la inscripción.

Cabe preguntarse si los detalles que Porter dibujó han desaparecido. La estela quedó enterrada tras las excavaciones de Graham, pero fue excavada de nuevo en 1987 (Chang 1991), y quedó expuesta a los elementos alrededor de dos décadas, hasta que fue trasladada y puesta bajo cubierta en años recientes. No es posi-

ble saber qué grado de deterioro sufrió esta inscripción durante ese periodo. Sin embargo, una fotografía del frente de la estela, publicada por Graham en 1978, no muestra cambios demasiado grandes en comparación con las fotografías recientes. En el mejor de los casos, el dibujo de Porter ofrece una interpretación que en mi opinión, debe tomarse con extrema cautela.

Estos signos presentan tanta incertidumbre que se ha preferido esbozar solamente la silueta de los bloques jeroglíficos, sin añadir detalles que pueden inducir nuevas interpretaciones arriesgadas.

### EL ALTAR 30

El trono de piedra conocido como altar 30 (Fig.8) fue reportado por Edgar Vinicio García (García 1997), y se encontraba originalmente en la escalinata de acceso a la terraza 3. Su superficie está muy erosionada, pero se percibe en ella la figura de un ave con las alas extendidas, que se muestra en un dibujo hachurado del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj. El dibujante del proyecto hizo un trabajo conservador, y prefirió representar solamente la silueta de la cabeza y cuerpo del ave, agregando algunos detalles en las alas, que se conservan un poco mejor. Malinterpretó la columna jeroglífica que se encuentra sobre el ala derecha, y que, en este dibujo, parece ser una banda alargada.

Otro dibujo del altar fue realizado por Ajax Moreno para la Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo. Moreno reconoció los jeroglíficos como tales, pero a la vez añadió detalles en el cuerpo y cabeza del ave, que no corresponden en forma alguna con el relieve original. Este dibujo pareciera ser solamente un esbozo no acabado, pero lamentablemente, ha sido reproducido en no menos de dos monografías importantes, y se le ha citado como ejemplo de simbolismo solar (Guernsey 2006:93; Taube *et al.* 2010:34). El signo solar en el pecho del ave no solamente es inexacto sino además es inconsistente con otras representaciones del “pájaro principal” en la iconografía preclásica.

Las fotografías con luz rasante permiten discernir mejor los detalles del relieve, incluyendo el ojo del ave, con forma de barra escalonada, que es característica en otras representaciones preclásicas del llamado “Pájaro Principal”. Debe entenderse que este apodo se ha aplicado para designar un grupo diverso de aves mitológicas que aún esperan un estudio cuidadoso. En su dibujo, Moreno representó un signo *k'in* en el ala derecha del ave, pero los detalles se han perdido casi por completo. Es posible que lo haya tenido, y por correspondencia, un

signo *ak'bal* en el ala izquierda. Sin embargo, varias representaciones comparables presentan barras cruzadas en ambas alas, por lo que la propuesta resulta incierta.

El ave del altar 30 tiene manos humanas, combinadas con patas de ave. Las variaciones en la representación antropomorfa del Dios Pájaro Principal son múltiples. En el Altar 30 parece tener solamente los brazos, y posiblemente el rostro humano. En Izapa, hay varios tipos de representaciones. Muy cercano al Altar 30 es el Altar 3 de Izapa, que representa al ave con las alas desplegadas, sin brazos, pero con rostro humano. Otras representaciones lo muestran con rostro y piernas humanas (e.g. estelas 2 y 4), pero sin brazos. Finalmente, hay figuras con cuerpo humano completo, que aun así, se han catalogado como variantes del Dios Pájaro Principal por los detalles de la cabeza, el tocado y las alas. Algunos ejemplos incluyen a) una placa circular procedente de Zaculeu (Woodbury y Trik 1953, fig. 131); b) un cuenco policromo de la colección del Museo Popol Vuh (Coe 2011); y c) un vaso estucado de Kaminaljuyu (Kidder, Jennings y Shook 1946, fig. 207e). Las figuras del vaso de Kaminaljuyu también se asemejan al Altar 30 por la posición asimétrica de los brazos. En este vaso, hay cuatro figuras antropomorfas en posiciones dinámicas, que sugieren pasos de danza. Por analogía con estas figuras, es probable que el pájaro del Altar 30 también haya sido representado en posición de danza (Taube 2009).

### EL ALTAR 13

El “pájaro principal” reaparece en el altar 13 (Fig.7), un fragmento de estela descubierto durante el proyecto de la Universidad de California, que fue reutilizado en tiempos antiguos como altar para la estela 17 (Graham, Heizer y Shook 1978). Algunos detalles se conservan bien, aunque ha sufrido daños considerables. Ocupa el plano superior una banda celestial de forma escalonada, formando una abertura de entre la cual cae el “pájaro principal”. En un extremo de la banda se conserva un signo *k'in*, del que pende la cabeza de un ser mítico con la trompa curvada hacia abajo. En su dibujo, Porter reconstruyó otro signo *k'in* en el extremo opuesto de la banda celestial. Nada queda del interior de este medallón, y es igualmente probable que hubiera un signo *ak'bal* en este lado.

La representación del “pájaro principal” es especialmente detallada, aunque muy deteriorada en la parte correspondiente a la cabeza. El dibujo de Porter incluye los detalles esenciales del ave, cuyo torso es la

cabeza del Dios C, como suele presentarse en otros ejemplos preclásicos. Las alas están extendidas, ambas con sendas cabezas serpentinas, y en el ala derecha se conserva claramente el signo *ak'bal*. El ala izquierda debió tener un signo *k'in*, actualmente borrado. La cola y las patas se extienden hacia arriba. Un detalle importante que Porter no definió correctamente es el símbolo de maíz sobre la cabeza. Taube identificó variantes de este símbolo en un conjunto de representaciones tempranas del “pájaro principal” (Taube *et al.* 2009:36).

La parte central del relieve está perdida. Hubo personajes en ambos lados pero sólo se conserva uno de ellos. Graham, Heizer y Shook (1978:94) compararon la falda enrejada de este personaje con las faldas similares que portan algunas mujeres en el arte Maya de las Tierras Bajas, por ejemplo, la estela 5 de El Zapote, que data del periodo Clásico Temprano. Como ellos lo señalaron, el ejemplo de Tak'alik Ab'aj es más antiguo que los de aquella región. Además de las mujeres, se ha observado la presencia de faldas enrejadas en algunas representaciones del Dios del Maíz, que, por este motivo, se ha interpretado a veces como una figura de género dual, masculino y femenino (Bassie-Sweet 2002; Joyce 2000).

La cabeza de este personaje es alargada y está provista con varios adornos. Se distingue una diadema que ciñe la cabeza, en cuya parte frontal se proyecta un elemento trilobular, que Porter reconstruyó como una cabeza de pájaro con narigueras. Esa reconstrucción es plausible, si bien no se distinguen suficientes detalles en el original como para considerarla segura. En la coronilla del personaje nace un largo mechón de pelo, que forma una cola adornada con cuentas, a espaldas del personaje, la cual alcanza hasta el nivel de la cintura. Este rasgo también lo acerca a algunas representaciones del Dios del Maíz en las Tierras Bajas. Aparece en los murales de San Bartolo y se encuentra también en algunas representaciones del periodo Clásico.

La identificación de este personaje como un dios del maíz se ve reforzada por la forma de la boca. Las representaciones preclásicas del Dios del Maíz presentan una placa proyectada hacia el frente en el labio superior, que, de acuerdo con las observaciones de Taube, tiene paralelo en la iconografía del dios del maíz olmeca. Durante el Clásico Temprano se pierde este rasgo, pero se conserva la forma característica de la boca, con la mandíbula remetida y el labio superior muy prominente, como se observan en el altar 13.

El rasgo más intrigante del rostro es la banda curvada que cubre el ojo. Porter la interpretó erróneamente

como el borde de un signo *k'in* situado en la frente del personaje, con el ojo inmediatamente abajo. Es difícil explicar esta banda, que no es usual en las representaciones del dios del maíz. En Tak'alik Ab'aj hay un paralelo, en un signo jeroglífico del altar 48, que representa un rostro juvenil con cabeza alargada y una banda cubriéndole el ojo. Parece claro que en Tak'alik Ab'aj se representó un aspecto del dios del maíz con el ojo cubierto, tal vez ciego. Quizá se corresponde con el ojo cerrado del dios del maíz en algunas representaciones, que parece tener connotaciones mortuorias. La muerte del dios del maíz es un tema mitológico presente en el arte Maya clásico, pero no está clara su relación con la caída del pájaro principal. Sea como fuere, el altar 13 provee ejemplos tempranos de temas mitológicos importantes en el arte y la religión mesoamericana.

#### OBSERVACIONES FINALES

A manera de conclusión, cabe reiterar que los registros que se han producido como resultado de este trabajo son interpretaciones que no deben tomarse como definitivas solamente por estar disponibles, o peor aún, por haber sido producidos por tal o cual autor. El requisito mínimo para cualquier intento de interpretación debe ser la crítica de las fuentes de información, en este caso, las fotografías, dibujos, calcos u otros registros existentes. Actualmente, los métodos de reproducción digital ofrecen alternativas cada vez más sofisticadas, y se espera que como resultado, se produzcan nuevos registros de alta calidad, que idealmente debieran ser accesibles al público de manera amplia. Aun así, ningún registro debe emplearse sin un examen cuidadoso de las fuentes en las que se basó y la forma en que fue generada, y ninguna técnica debe substituir el ojo entrenado del intérprete.

#### RECONOCIMIENTOS

Este trabajo se realizó en el marco institucional del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj. El autor agradece a Miguel Orrego Corzo, Christa Schieber de Lavarreda, Carlos Chaclán y en general, al personal del proyecto por su colaboración. Se agradece también la gentil colaboración de Bruce Love para la toma de fotografías de las esculturas de Tak'alik Ab'aj.

#### REFERENCIAS

- BASSIE-SWEET, Karen  
2002 Corn deities and the complementary male/female principle. En *La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos. Memoria de la tercera mesa redonda de Palenque*, editado por Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson, vol. 2, pp. 105-125. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad Autónoma de Yucatán.
- CHANG LAM, Elsa  
1991 Las esculturas de Abaj Takalik y sus nuevos descubrimientos, 1988. En *II Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, pp. 12-15. Ministerio de Cultura y Deportes/Asociación Tikal, Guatemala
- COE, Michael D.  
2011 El cuenco del pájaro principal. En *Imágenes de la Mitología Maya*, por Oswaldo Chinchilla Mazariegos, pp. 109-112. Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
- GARCÍA, Edgar Vinicio  
1997 Excavaciones en el acceso a la terraza 3, Abaj Takalik. En *X simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala* editado por J.P. Laporte y H. Escobedo, pp. 167-191. Ministerio de Cultura y Deportes/Asociación Tikal, Guatemala.
- GRAHAM, John A. y Larry Benson  
1992 Maya and Olmec Boulder Sculpture at Abaj Takalik: Its Development and Portent. En *Archaeology Without Limits; Papers in honor of Clement W. Meighan*, editado por B.D. Dillon y M.A. Bost. Labyrinthos Press, Lancaster.
- GRAHAM, John A., y James Porter  
1989 A Cycle 6 Initial Series? A Maya boulder inscription of the first millenium B.C. from Abaj Takalik. *Mexicon* 11(3):46-49.
- GRAHAM, John A.; Robert F. Heizer y Edwin M. Shook  
1978 Abaj Takalik 1976: Exploratory Investigations. En *Studies in Ancient Mesoamerica*, vol. 3, pp. 85-110. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility. University of California, Berkeley.

GUERNSEY, Julia

2006 *Ritual and power in stone: The performance of rulership in Mesoamerican Izapan style art*. University of Texas Press, Austin.

JOYCE, Rosemary

2000 *Gender and power in Prehispanic Mesoamerica*. Austin: University of Texas Press.

KIDDER, Alfred V.; Jesse Jennings, y Edwin M. Shook

1946 *Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala*. Publication 561. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

LACADENA, Alfonso

2010 Escritura y lengua en Tak'alik Ab'aj: Problemas y propuestas. En *XXIII Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala*, editado por Juan Pedro Laporte *et al.*, pp. 1027-1044. Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, Guatemala.

MILES, Suzanne W.

1965 Sculpture of the Guatemala-Chiapas highlands and Pacific slopes, and associated hieroglyphs. En *Handbook of Middle American Indians*, vol. 3: The archaeology of southern Mesoamerica, editado por Robert

Wauchope y Gordon R. Willey, tomo 1, pp. 237-275. University of Texas Press, Austin.

MORA-MARÍN, David F.

2005 Kaminaljuyu Stela 10: Script classification and linguistic affiliation. *Ancient Mesoamerica* 16:63-87.

TAUBE, Karl A.

2009 The Classic Maya Maize God and the mythic origins of dance. En *The Maya and their sacred narratives: Text and context in Maya mythologies*, editado por Genevieve Le Fort, Raphael Gardio, Sebastian Matteo y Christophe Helmke, pp. 451-52. Acta Mesoamericana 20. Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.

TAUBE, Karl A.; William A. Saturno, David Stuart y Heather Hurst

2010 The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala, Part 2: The West Wall. *Ancient America* 10. Boundary End Archaeology Research Center, Barnardville, North Carolina.

WOODBURY, Richard B., y Aubrey S. Trik

1953 *The Ruins of Zaculeu, Guatemala*. United Fruit Company and William Byrd Press, Richmond, Virginia.



Fig.1: Estela 1 de Tak'alik Ab'aj. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

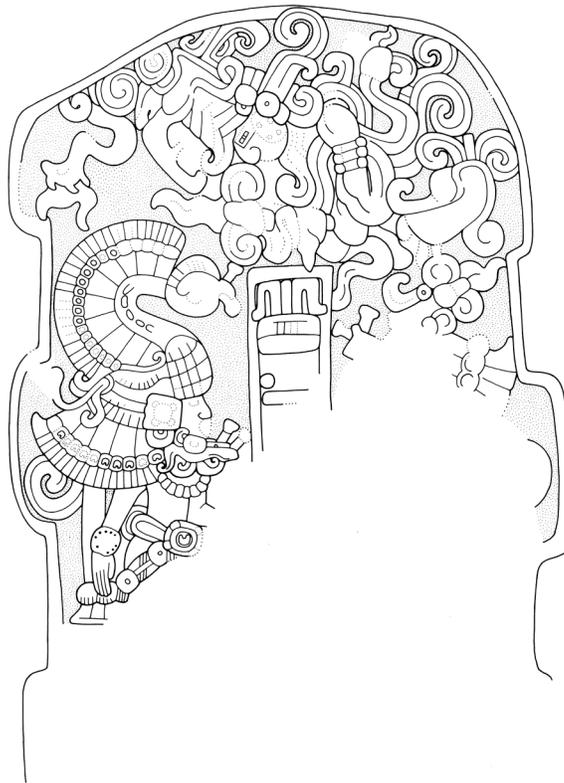


Fig.2: Estela 2 de Tak'alik Ab'aj. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

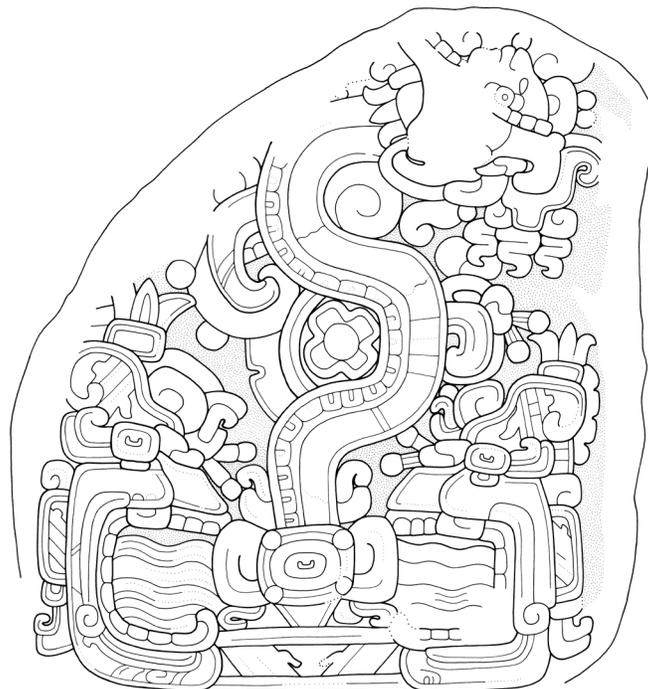


Fig.3: Estela 4 de Tak'alik Ab'aj. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

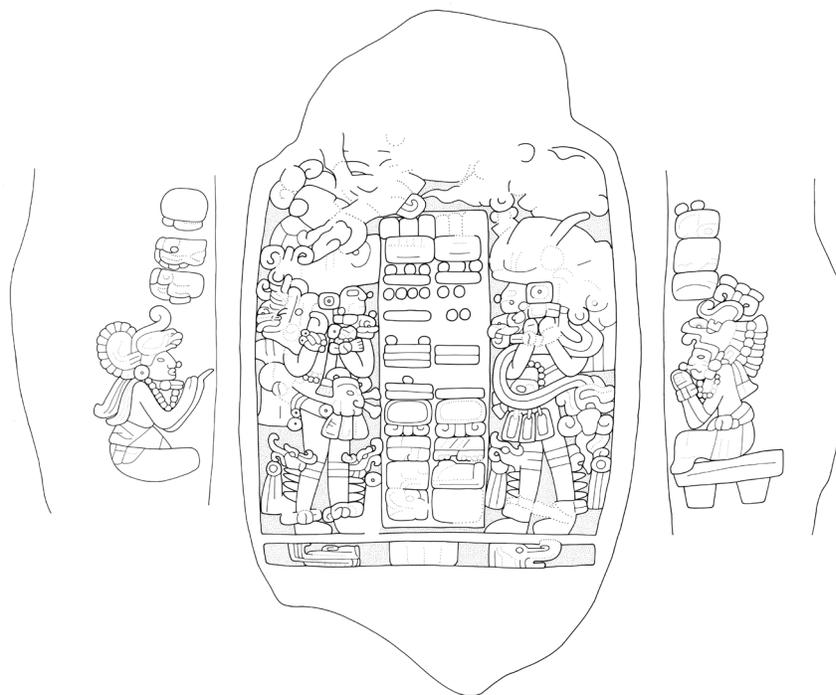


Fig.4: Estela 5 de Tak'alik Ab'aj, frente y lados. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

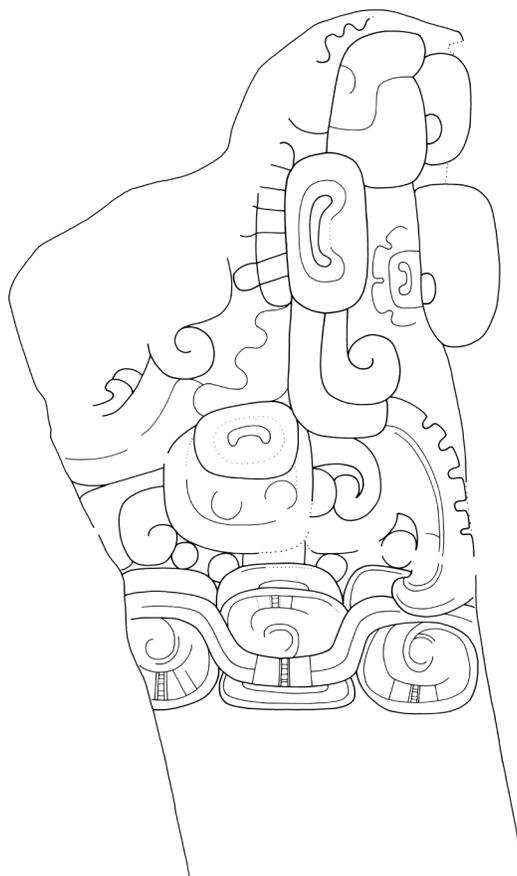


Fig.5: Estela 13 de Tak'alik Ab'aj. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

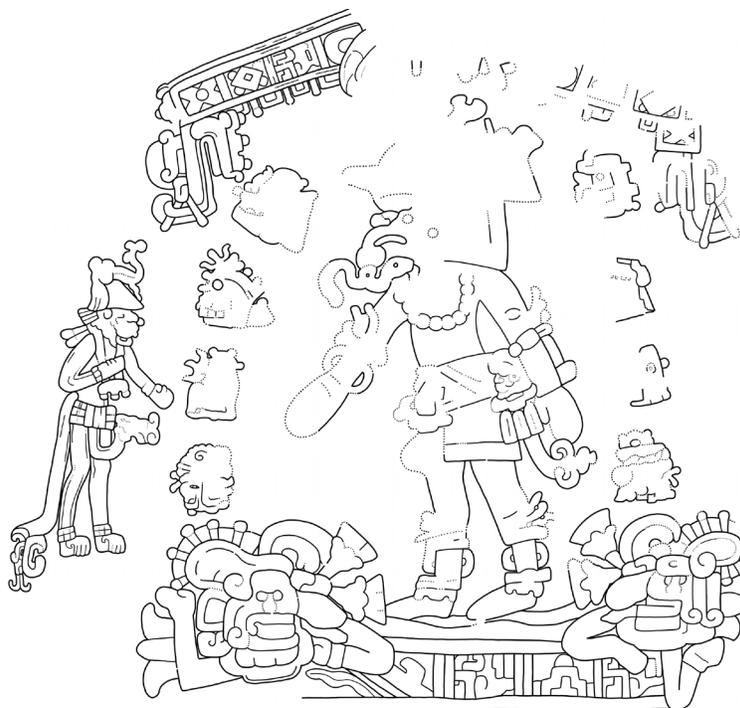


Fig.6: Altar 12 de Tak'alik Ab'aj. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

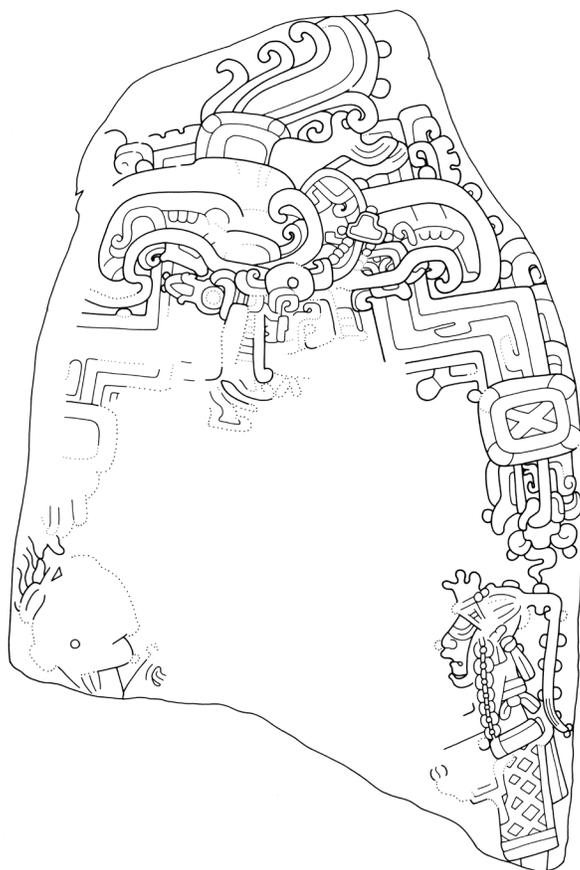


Fig.7: Altar 13 de Tak'alik Ab'aj, lado superior. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

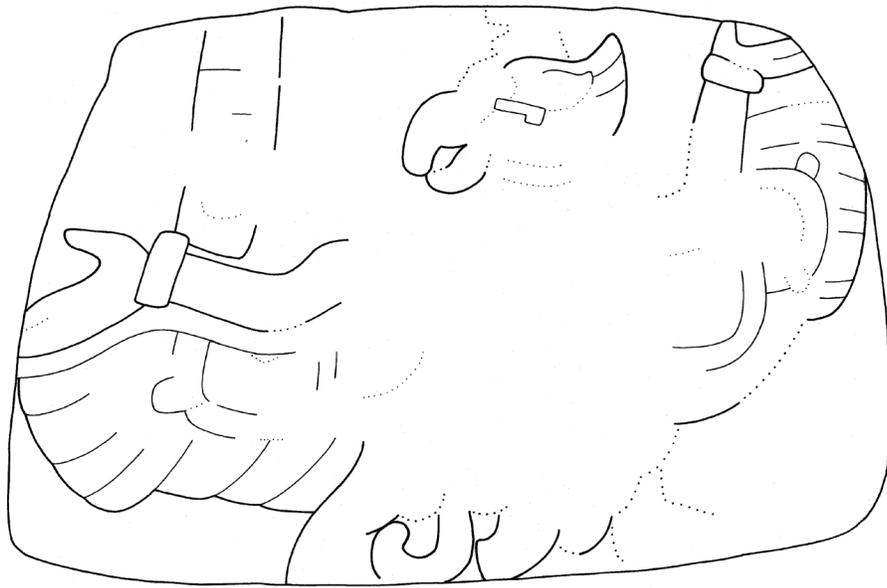


Fig.8: Altar 30 de Tak'alik Ab'aj. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

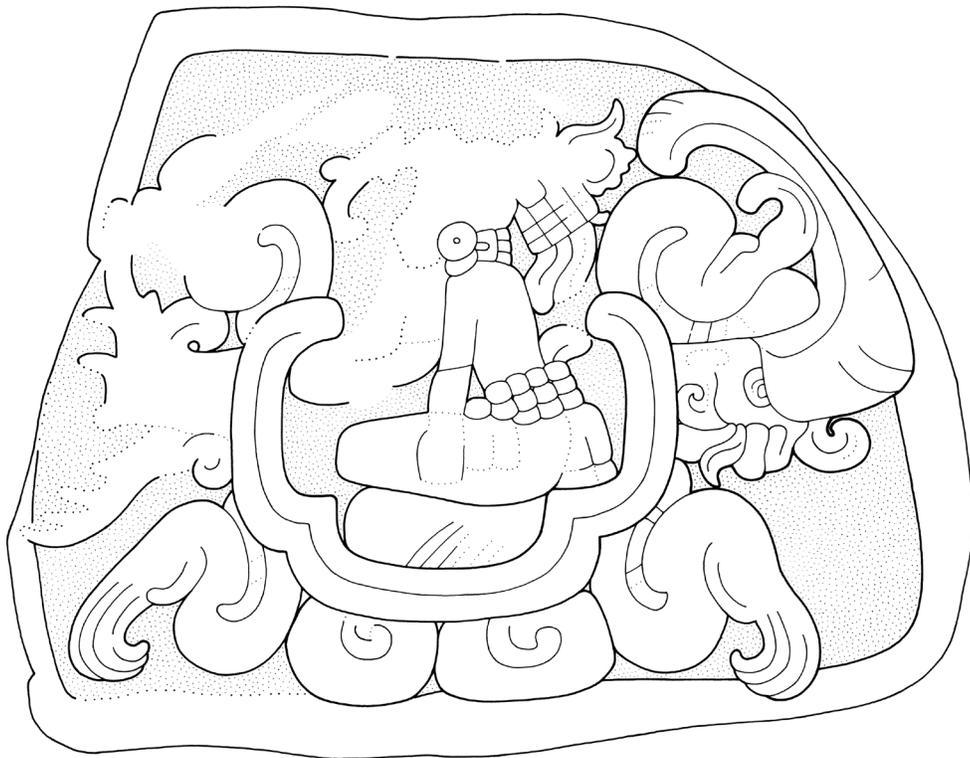


Fig.9: Altar 48 de Tak'alik Ab'aj, lado superior. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.

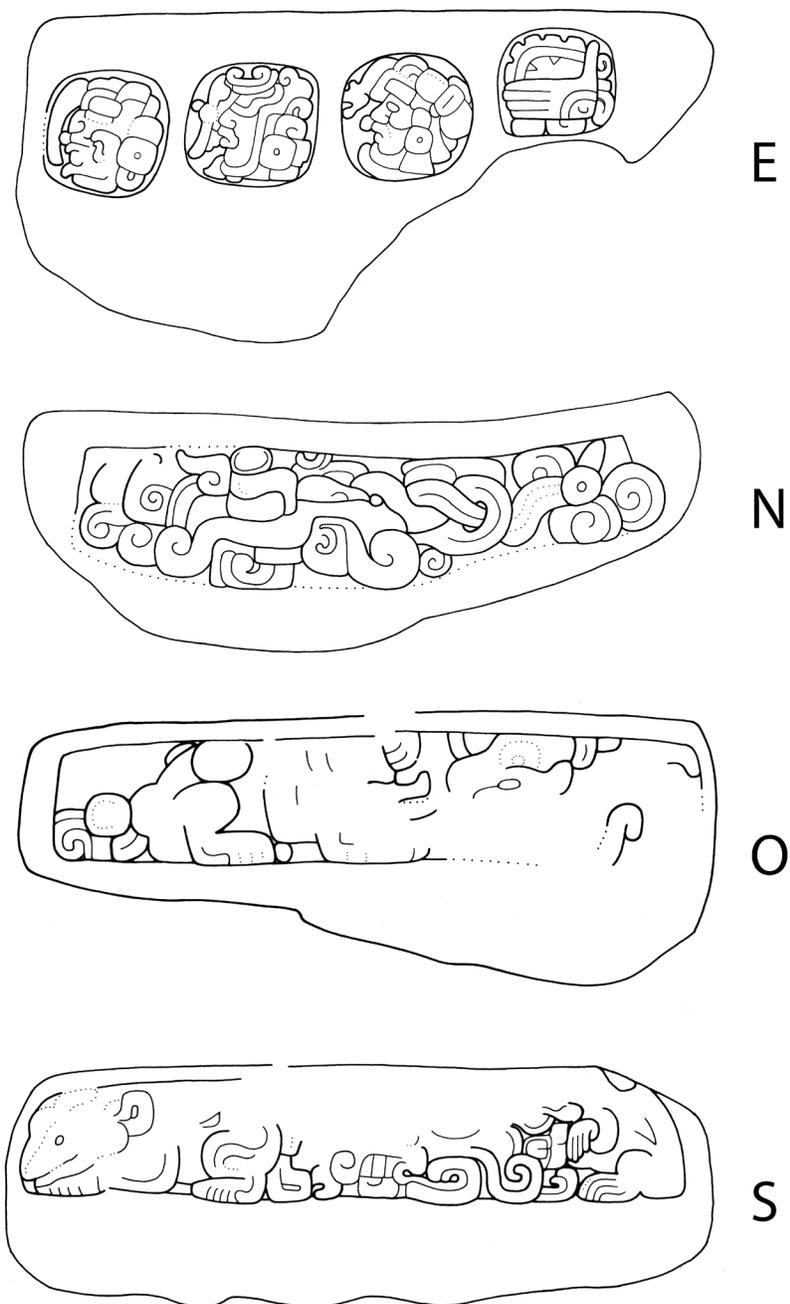


Fig.10: Lados del Altar 48 de Tak'alik Ab'aj. Dibujo: O. Chinchilla, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj.