



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE HISTORIA**

**UNA IMAGEN DEL INFRAMUNDO MAYA: EL FRISO  
DE TONINÁ**

**TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN HISTORIA**

**PRESENTA  
EDDER DAVID ALMEIDA GARCÍA**

**DIRECTORA: MTRA. NOEMÍ CRUZ CORTÉS**

**CIUDAD UNIVERSITARIA 2010**





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme acogido en sus aulas desde la Escuela Nacional Preparatoria hasta la Facultad de Filosofía y Letras, convirtiéndose en mi Alma Mater, brindándome una formación integral para poder concluir mis estudios de licenciatura.

A la Mtra. Noemí Cruz Cortés, quien con su invaluable apoyo y dedicación hizo posible que este trabajo llegara a su fin. Fueron muchos sus atinados comentarios, con los cuales pude enriquecer más este tesina.

Quiero agradecer de manera especial a mi maestra Lynneth S. Lowe, por haber leído en varias ocasiones el presente trabajo y proporcionarme su valiosa crítica.

Por otra parte, quiero expresar mi más grande agradecimiento a mis padres María Luisa García Arenas y Javier Almeida Laines, quienes con su infatigable esfuerzo, espíritu de superación, apoyo, motivación pero sobre todo amor lograron hacer de mí un ser humano cabal. No existen palabras para agradecerles todo lo que he recibido de su parte, sólo puedo decir GRACIAS.

Quiero dar las gracias a Dios por haberme puesto en esta familia tan maravillosa y poder compartir este logro con todos ustedes, siempre fueron un pilar fundamental en mi educación. Gracias a mi abuelo Jesús (†), a mi abuelita Mamita por ser mi primera maestra en las letras y en la vida, a todas mis queridas tías: Viko, Guera, Sil, Naty, Lety y Malena. A mi tío Juan y muy especialmente a mi tío Toño por ser un gran ejemplo para mí y haberme enseñado muchas lecciones de vida. Este logro también es de todos ustedes.

A mis primos Marcos, Mariana, Belén, Mago, Tania y Pablo Iván, sin olvidar a mis queridos cuñados Ivette y Vic, gracias por su apoyo incondicional.

También quiero agradecer el cariño y sobre todo el apoyo que me brindaron mis hermanos Jonathan, Boris, Mirium y el Güero, son un claro ejemplo de que los sueños se pueden alcanzar.

Finalmente quiero agradecer a mi inseparable compañera, amiga, confidente, novia pero sobre todo la mujer más maravillosa que he conocido en mi vida: Valeria Cordero Dirvas. Gracias por estar a mi lado en las buenas y en las malas, por ser un apoyo incondicional, por entregarme todo tu cariño y tu respeto, por siempre tener una palabra de aliento y de optimismo, por impulsarme a salir adelante y convertirme en un mejor hombre. Gracias por ser el amor de mi vida.

*Para el logro del triunfo siempre ha sido indispensable pasar por la senda de los sacrificios.*

*Simon Bolívar*  
*Militar y político de origen venezolano*



## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	1
<b>Capítulo I. Toniná</b>	4
1.1) Ubicación	4
1.2) Desarrollo histórico	8
<b>Capítulo II. El friso de Toniná</b>	12
2.1) Descripción del friso	14
2.2) Interpretaciones propuestas sobre el friso	28
<b>Capítulo III. Análisis e interpretación del friso</b>	33
3.1) Comparación de elementos que integran el friso	33
• Banda inferior	33
• Pájaro-serpiente	35
• Dios A	38
• Roedor	42
• Pájaro-serpiente II	44
• Personaje recostado	47
• Jaguar	48
• Ave Moan ( <i>Muwaan</i> )	51
• Acróbata o contorsionista	54
<b>Conclusiones</b>	56
• Una distinta visión del friso	56
• Apéndice	64
<b>Bibliografía</b>	65

## INTRODUCCIÓN

En el Estado de Chiapas se localiza el valle de Ocosingo donde floreció la ciudad maya prehispánica que hoy conocemos como Toniná, considerada de las “capitales regionales” más importantes del periodo Clásico, al igual que Palenque, su principal rival de las Tierras Bajas. Toniná se ubica geográficamente en la transición de los Altos de Chiapas hacia las Tierras Bajas, como un asentamiento fronterizo entre ambos espacios. Su acrópolis destaca por estar construida casi en su totalidad artificialmente en siete terrazas, su elevación alcanzó los 75 metros de altura.

En la quinta terraza se encuentra un friso de estuco de 16 metros de largo por 4 metros de altura, que muestra imágenes de animales, dioses y seres humanos, al cual llamaremos en esta tesina “Friso de Toniná”.

Aunque Toniná ha sido objeto de varios estudios, en este trabajo nos restringiremos a la observación, análisis e interpretación de este friso de estuco, pues es el tema de esta tesina. Toniná como ciudad, ha sido trabajada desde la historia y la arqueología, y hemos consultado los resultados de estas investigaciones, para formar el marco de referencia y así examinar el friso.

El tratado más conocido y difundido es el realizado por Juan Yadeun, arqueólogo encargado del proyecto “Toniná” del Instituto Nacional de Antropología e Historia. En 1990 en las excavaciones de la quinta terraza de la acrópolis descubrió este friso de estuco y lo llamó “Mural de la Cuatro Eras”.

Yadeun interpreta los personajes que aparecen en el friso como los gemelos sagrados del *Popol Vuh*. Sin embargo, consideramos que su interpretación no es del todo válida, y contiene diversos errores, aspectos que no tomó en cuenta, pues se guiaba por una sola línea interpretativa, por ejemplo no contextualiza por completo al friso en su tiempo y su espacio histórico, por lo que nuestra labor será proponer una distinta interpretación auxiliándonos de las disciplinas que nos permitan hacer un estudio integral con perspectiva histórica.

Consideramos que las interpretaciones y los significados que se le han atribuido a este friso no proporcionan afirmaciones veraces y acordes con la cosmovisión maya del periodo Clásico, debido a que se han realizado a partir de una fuente del siglo XVI,

con un contexto histórico distinto al del periodo en que fue realizado el friso. Es decir, no se ha efectuado un análisis que permita un entendimiento integral y más acertado con respecto al significado y lectura de dicho friso.

Así, el objetivo principal de esta tesina es realizar una interpretación distinta del friso de estuco de Toniná, con base en un análisis comparativo de la iconografía maya del periodo Clásico. Para lograrlo, estudiaremos al friso a través de una observación integral con base en los aspectos de la arqueología, iconografía y la epigrafía, cuyos datos serán manejados desde la historia y sobre todo de su método comparativo.

El proceso de estudio y análisis es: primero observar en su totalidad el friso, después dividirlo en cuatro secciones, a su vez cada sección fraccionarla en cuatro segmentos. Consideramos este método el más apropiado ya que el friso simula estar formado geométricamente. En segundo lugar hacer una descripción de cada una de las partes que lo conforman, siguiendo el orden de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo en el sentido de las manecillas del reloj. En tercer lugar realizamos la comparación de elementos que integran el friso, para al final obtener una nueva lectura y su interpretación.

Por otra parte, después de buscar la manera más adecuada para estructurar este trabajo, decidimos seguir el esquema propuesto por Guillermo Bernal Romero en su tesis de Maestría “El trono de *K'inich Ahkal Mo' Nahb'*: una inscripción glífica del Templo XXI de Palenque”. Aunque se trata de un estudio epigráfico, el objeto único de interpretación es el trono de dicho templo. Su compendio parte de contextualizarlo, describirlo formalmente y proporcionar la lectura epigráfica, siendo este su aporte principal.

Esta tesina funciona de la misma manera, analizamos el friso, monumento realizado por los mayas de Toniná, lo contextualizamos, describimos, comparamos y proporcionamos una distinta interpretación. Por lo anterior, consideramos que el esquema de Bernal se adecua para nuestro objetivo principal: examinar el friso, no todo el sitio que lo produjo.

Asimismo, en esta tesina incluimos trabajos arqueológicos y epigráficos. Como hemos mencionado anteriormente, decidimos enfocarnos sólo en el friso, su contexto histórico, descripción formal y el análisis, siguiendo el cuadro de Bernal.

Así esta tesina esta dividida en 3 capítulos. En el primero abordaremos brevemente la ubicación geográfica del sitio y su desarrollo histórico, así como los trabajos arqueológicos realizados por el INAH, bajo la dirección de Yadeun quien desde 1980 hasta la actualidad realiza las excavaciones y restauraciones. Aquí se incluirán también las aportaciones de Laura Pescador, quién también es arqueóloga, y que ha participado en el proyecto previo realizando un estudio breve de Toniná.

El objetivo de este capítulo será, contextualizar históricamente la formación de la ciudad y los hombres que la desarrollaron hasta convertirla en una capital regional, independiente y autosuficiente del área maya.

En el segundo y tercer capítulos abordaremos el objetivo de esta tesina. Primeramente realizaremos una historia del friso para saber en qué fecha fue elaborado, qué gobernante se encontraba en el poder cuando se hizo y si lo encontráramos por qué motivo se mandó hacer. Después realizaremos una descripción del friso con base en una visión multidisciplinaria. Asimismo, consultaremos las aportaciones que han dado del friso diversos autores como Yadeun, Simon Martin, Nikolai Grube y Laura Pescador, que servirán como antecedentes para la nueva interpretación.

Posteriormente desplegaremos la comparación de elementos que servirán de sustento para dicha apreciación. También se aportará la traducción epigráfica realizada por Erik Velásquez, con la intención de que este análisis sea más completo, para finalmente proporcionar nuestra propuesta de explicación.

## CAPÍTULO I

### TONINÁ

#### 1.1) UBICACIÓN

La ciudad maya prehispánica conocida en la actualidad como Toniná se encuentra localizada a 900 metros sobre el nivel del mar, sobre la ladera norte del valle de Ocosingo, en el actual estado de Chiapas. Sus tierras son regadas por los ríos Jataté y La Virgen. Este valle se descubre en los límites de los Altos de Chiapas y las Tierras Bajas. El clima es de tipo cálido húmedo con lluvias todo el año. La vegetación característica de esta región corresponde a especies de la selva baja y los suelos son de aluvión (inundados por los ríos antes mencionados). Esto trae como resultado que las tierras sean muy fértiles para el cultivo de maíz, frijol, jitomate y calabaza, así como para mantener hortalizas y huertos.

En la actualidad, al llegar al sitio arqueológico de Toniná se puede apreciar la majestuosidad del corazón de la ciudad, conformado por una gran plataforma de seis hectáreas de superficie rodeada de una gran barrera arquitectónica, donde se construyeron templos, altares y canchas de juego de pelota. En la parte norte de la plataforma se eleva la gran Acrópolis, estructura piramidal de 68 metros de altura, dividida en siete terrazas conectadas por escalinatas monumentales. En cada una de las terrazas se construyeron palacios, templos y altares dedicados a los señores gobernantes, ancestros y dioses que eran venerados (véase imagen pág. 6).

Por otra parte, el Instituto Nacional de Antropología e Historia desde 1980 hasta la actualidad, bajo la dirección del arqueólogo Juan Yadeun, realiza la restauración de los templos, palacios y plataformas que conformaron la antigua ciudad de Toniná. Yadeun ha sido el arqueólogo que más ha excavado el sitio, restauró el Juego de Pelota, el Palacio del Inframundo, el Templo de la Guerra, el Templo del Espejo Humeante y algunos otros templos y palacios que se encuentran en la acrópolis de Toniná. Así también fue quién descubrió el llamado Mural de las Cuatro Eras y algunos otros pequeños frisos.

A partir de sus hallazgos, Yadeun ha elaborado diversas ideas que van más allá de la información arqueológica. Yadeun afirma que ha podido identificar tres dinastías que gobernaron Toniná, a través de la iconografía. En la primera dinastía la iconografía es dominada por los temas acuáticos, que son representados por el dragón *Kawak*. Las formas de las fachadas de los templos tienen motivos y formas teotihuacanas. A los gobernantes de la segunda dinastía de Toniná, Yadeun los denomina “poderosos guerreros de la garra de jaguar y del cráneo de la serpiente”. Los jeroglíficos son casi cuadrados y la decoración está relacionada con la dualidad vida y muerte. Aparecen las serpientes emplumadas y los huesos cruzados.<sup>1</sup> La última dinastía que identifica Yadeun es cuando la ciudad comienza a perder fuerza política, su estilo es austero y sencillo. En los nuevos templos las escalinatas son de adorno, ya que por la dimensión de la huella es imposible ascender por ellas.<sup>2</sup>

Toniná es una sucesión de Acrópolis enterradas una tras otra, es por ello que en las excavaciones arqueológicas se encuentran ofrendas rituales, de inauguración y de muerte, entre huellas de gran esplendor y tragedias inmensas.<sup>3</sup>

Para Yadeun, Toniná es un espacio sagrado de la guerra celeste, él considera que en este sitio se manifestaron obsesivamente los dos extremos del poder humano, cuyos efectos les permitieron construir y destruir sus propias obras, tanto teóricas como prácticas. Estas creaciones y destrucciones van creando un inmenso laberinto que se va transformando con el tiempo a través del dominio alternado de sus componentes.<sup>4</sup>

La hipótesis general que tiene Yadeun sobre Toniná es la siguiente: el pueblo de Toniná fue una potencia militar y de ello hablan muchas de sus esculturas y relieves. Compartió con algunas ciudades mayas clásicas la vieja iconografía de monstruos de la tierra, deidades acuáticas, aves celestes y dragones del inframundo. En la ciudad de Toniná todo cambiaba constantemente, y cada dinastía la vistió con nuevas formas dotadas de renovados sentidos.

Aunque sus ideas son controvertidas, y no muy aceptadas entre los mayistas, consideramos importante escribir la teoría que tiene Yadeun sobre las acciones que tenía que realizar cada gobernante después de haber tomado posesión como soberano de la

---

<sup>1</sup> Yadeun, Juan, “Toniná” en *Arqueología Mexicana*. . . ., pp. 25-29.

<sup>2</sup> Yadeun no proporciona el nombre de la última dinastía que identifica.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 26.

ciudad. Pues, según este autor esto tenía que ver con las constantes modificaciones que sufrió la acrópolis.

Para este investigador la creación o la destrucción de alguna forma material debe tener su antítesis para que cualquier cosa o concepto se materialice, lo llama lucha por el poder; en ésta existen cuatro reglas que, según él, son muy importantes para el gobernante de Toniná:

- 1) En el momento de su ascensión el gobernante esta completamente solo, aislado, porque si se apoya en otro, su poder se empieza a compartir. Por eso debe ser antes que nada un guerrero.
- 2) El nuevo señor debe transformar la escenografía misma del poder desde el primer día: deben cambiarse las costumbres, los horarios y las puertas, y estar detrás de la producción.
- 3) El gobernante debe superar la obra de su antecesor o destruirla, ocultarla, volverla historia, pasado sin sentido, y rearmarla en su beneficio.
- 4) Debe prepararse para su sucesión desde el primer día que tome en sus manos el poder, porque siempre acabará tributando a la muerte.<sup>5</sup>

Nuestra opinión con respecto a esta teoría de Yadeun, es que el hombre que asciende al poder no necesariamente tiene que ser un guerrero, más bien tiene que ser un individuo de linaje y por lo tanto guerrero como todos los reyes mayas, que alimente y venera a los dioses para que el cosmos siga existiendo. Además no puede cambiar las costumbres, ya que éstas forman parte de la ideología de la comunidad. El gobernante no destruye la obra de su antecesor más bien la modifica y la mejora o la renueva para su beneficio, dando como resultado una creación nueva, ya que siempre se ha tenido un culto por los antepasados. El gobernante es el sujeto más importante en la sociedad, en torno a él gira la responsabilidad de la supervivencia de la comunidad, siendo el vehículo de comunicación entre los hombres y los dioses. Sus acciones son consagradas a la supervivencia de los dioses.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Yadeun, Juan, *Toniná,...*, pp. 33-78.

<sup>6</sup> Véase, Garza, Mercedes de la, *Rostros de lo Sagrado en el Mundo Maya,...*, pp. 87-89.



Acrópolis de Toniná (fotografía del autor, tomada en 2009).

Laura Pescador, al igual que Yadeun, es una arqueóloga del INAH, quien ha realizado excavaciones en el sitio, afirmando que la disposición urbana de Toniná recrea el orden del universo en la cosmogonía maya. La Montaña Sagrada, el centro de la ciudad, es la reproducción arquitectónica de lo que Pescador llama *Yax Hal Witz*, “La Primera Montaña Verdadera”, de los mayas, lugar donde surge la vida, nacen y crecen todos los hombres.<sup>7</sup> De ella brotan también el agua y las plantas, al mismo tiempo que es el sitio al que retorna la sangre divina de los gobernantes y de los nobles prisioneros, una vez que han concluido sus sacrificios rituales y el ciclo de la vida. Así también la Montaña Sagrada, el *Witz*, es el centro donde habitan los ancestros, los dioses del inframundo y los humanos. La gran Montaña Sagrada está estructurada en tres planos cósmicos, el primero es el inframundo, compuesto por nueve niveles; el segundo plano es el lugar donde habitan los hombres y el tercer plano es el cielo que se divide en los trece niveles que recorre el sol durante el día.

Esta idea de la Montaña Sagrada que tiene Pescador la toma de la teoría de Linda Schele, quién sostiene que los mayas concebían un mundo lleno de vida, así como lugares sacralizados como las cuevas y las montañas. Es por ello que se considera

---

<sup>7</sup> Pescador Cantón, Laura, “Toniná, la Montaña Sagrada de los señores de las serpientes y los jaguares” en, ..., pp.245-277.



que las montañas son una especie de matriz, donde todo nace y todo retorna. Schele llama a esta Montaña Sagrada “el Árbol del Mundo o *Wacah Chan*”, que atraviesa los tres planos cósmicos.<sup>8</sup>

Siguiendo con las interpretaciones de Schele, Pescador sostiene que las estelas de los gobernantes de Toniná, son los árboles que unen a los tres planos del cosmos maya; así, el *Witz*, es el *axis mundi*, el centro del universo. Por ello los eventos y las actividades de los señores que gobernaron Toniná estuvieron dedicados al *Witz*, cuya iconografía se repite constantemente en la vestimenta de los gobernantes, la decoración de la cerámica, en las fachadas de los templos, altares y tronos de la ciudad maya.

Nuevamente la hipótesis que sostiene Pescador con respecto a las estelas es retomada de la idea de Schele; cito:

Como ya se ha mencionado, el mundo de los seres humanos se comunicaba con el otro mundo a lo largo del eje del *Wacah Chan* que corría por el centro de la existencia...Había dos grandes representaciones simbólicas de aquel eje central; el propio rey, quien lo traía a la existencia, y su análogo natural, el Árbol del Mundo...<sup>9</sup>

Como comentario final, nos gustaría citar un fragmento del texto de Pescador que engloba muy bien su hipótesis sobre Toniná:

La Montaña Sagrada de Toniná puede ser vista como un *axis mundi*, ya que su estructura urbana repite la composición del cielo con sus siete plataformas, en cuya cúspide se encuentra el soberano de la ciudad y los edificios más importantes dedicados a los dioses del inframundo y a los celestes...<sup>10</sup>

## 1.2) DESARROLLO HISTÓRICO

En su estudio, la arqueóloga Laura Pescador afirma que la ciudad, tal como se observa hoy en día, se construyó entre finales del Clásico Temprano y el Clásico Tardío, entre

---

<sup>8</sup> Schele Linda, Freidel David, *Una selva de Reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas...*, p. 74.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 74-75.

<sup>10</sup> Pescador Cantón, Laura, *op. cit.*, p. 260.

500 d. C. y 900 d. C. aunque hay indicios de que la edificación de palacios y templos pudo haber iniciado en el 100 d. C.<sup>11</sup>

Al parecer, el señorío de Toniná logró el control de más de ochenta asentamientos dentro del valle de Ocosingo. Estos asentamientos rindieron tributo y servicio a la ciudad desde el Clásico Medio (400-600 d. C.) hasta el Clásico Terminal (600-900 d. C.); los gobernantes de Toniná expandieron su influencia por medio de la guerra y del comercio, actividades con las cuales lograron un control político sobre diversas ciudades de la cuenca del río Usumacinta. Toniná tenía una constante actividad militar, con lo cual lograron capturar nobles y señores de ciudades como Anaité, Palenque, Pomoná y Bonampak. También establecieron alianza con una gran capital maya como Calakmul, en Campeche.<sup>12</sup>

A continuación presentaremos un cuadro cronológico del desarrollo de la ciudad de Toniná, basado en la obra de Becquelin Pierre<sup>13</sup> y Laura Pescador:

<b>PRECLÁSICO (100 a. C. – 300 d. C.)</b>	<b>CLÁSICO TEMPRANO (300 – 593 d. C.)</b>	<b>CLÁSICO TARDÍO (593 – 900 d. C.)</b>
<p>Primeros tiempos de ocupación de Toniná.</p> <p>La imagen urbana de Toniná comenzaba a tomar forma con la cimentación de la Gran Plataforma.</p> <p>Se inicia el levantamiento de las terrazas 1, 2 y 3 de la acrópolis.</p>	<p>Se inicia la construcción de la serie de palacios que forman el conjunto oriental de la ciudad.</p> <p>Se construye la subestructura del Palacio del Inframundo, que tenía una planta con forma de laberinto.</p> <p>Toniná reinicia su actividad constructiva de manera sobresaliente.</p> <p>Toniná se encuentra bajo una influencia teotihuacana.<sup>14</sup></p> <p>Alrededor de 500 d. C., se</p>	<p>Primera fecha calendárica de cuenta larga encontrada, 593 d. C.</p> <p>En 668 d. C. asciende al poder el segundo señor de Toniná del que se tiene noticia.</p> <p>Se inician los enfrentamientos entre Palenque y Toniná.</p> <p>Con el tercer <i>Ajaw</i>, Toniná y sus alrededores se convierten en una potencia militar.</p> <p>Toniná se remodela nuevamente con el octavo</p>

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 246-247.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 250-251.

<sup>13</sup> Pierre, Becquelin, Baudez, Claude, *Toniná, une Cité Maya du Chiapas*,... pp. 1113-1126.

<sup>14</sup> Pescador Cantón, Laura, *op. cit.*, pp. 255-256.

	<p>empieza la construcción del ya citado Palacio del Inframundo.</p>	<p>gobernante. El noveno señor modifica por última ocasión las terrazas.</p> <p>Última fecha de cuenta larga en el área maya, año 909 d. C.</p> <p>Después de esta fecha, la ciudad comienza a declinar y a perder su población.</p>
--	--	--

Es importante señalar que en el Clásico Tardío llega al poder el cuarto señor de Toniná, quien será el encargado de realizar el llamado Mural de las Cuatro Eras, que se encuentra sobre la fachada del muro de contención de la sexta terraza de la acrópolis de Toniná. Este mural mide 16 metros de largo por 4 metros de altura y está modelado en estuco policromo, realizado en altorrelieve.<sup>15</sup>

Por otra parte integramos un cuadro de la dinastía de gobernantes<sup>16</sup> de la ciudad de Toniná, construido por Simon Martin y Nikolai Grube:<sup>17</sup>

NOMBRE DEL GOBERNANTE	INFORMACIÓN RELEVANTE
<p>Gobernante 1, probablemente se llamara <i>Itzamná</i> (<i>¿Itzamnaah Kokaaj Muut?</i>).* Existen tres personajes más entre el primer gobernante y el segundo.</p>	<p>Entre 510 y 520 d. C. (514 d. C.).</p>
<p>Jaguar Pájaro Pecarí (<i>B'ahlam Yaxuun Chitam</i>).</p>	<p>Entre 560 y 570 d. C. (563-577 d. C.).</p>
<p><i>Chak B'olon Chaak</i> (<i>Chak B'alun Chaahk</i>).</p>	<p>Entre 580 y 590 d. C.</p>

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>16</sup> Maricela Ayala escribió un artículo titulado “La historia de Toniná a través de sus escritores”, en el cual incluye la dinastía de gobernantes de Toniná. Por otra parte, Juan Yadeun en su obra “Toniná, El Laberinto del Inframundo” también hace referencia a los gobernantes de Toniná. En el presente trabajo no se incluye dicha información, por considerar el estudio de Simon Martin y Nikolai Grube el más actualizado.

<sup>17</sup> Simon, Martin, Grube, Nikolai, *Crónica de reyes y reinas mayas: la primera historia de las dinastías mayas*,...pp. 178-189.

\* La información que se encuentra dentro de los paréntesis de este cuadro son aportaciones de Erik Velásquez, comunicación personal. 30-07-2010.

<i>K'inich Hix Chapat</i> , “Gran- Sol Jaguar Ciempiés” ( <i>K'ihnich B'ahlam Chapaat</i> . “Ciempiés de Jaguar Airado o Ciempiés de Jaguar Caliente”).	Llegó al poder en 615 d. C.
Gobernante 2 ( <i>Yuhkno'm ... Wahy</i> ).	Gobierna entre 668 al 687 d. C.
Gobernante 3, <i>K'inich B'aaknal Chaak</i> ( <i>K'ihnich B'aaknal Chaahk</i> ), “Dios Lluvia Lugar del Hueso Gran Sol”.	Llegó al poder en 688 D. C. cuando tenía 35 años de edad.
Gobernante 4, no se ha descifrado su nombre, el gobernante tiene la forma de un dios jaguar furioso. ( <i>K'ihnich Chuwaj K'ahk'</i> , “Escorpión de Fuego Caliente”).	Nació en 706 d. C. y fue entronizado en 708 d. C.
Gobernante 5, <i>K'inich Ich'aak Chapat</i> , “Gran- Sol Garra Ciempiés”. ( <i>K'ihnich Ihch'aak Chapaat</i> , “Garra de Ciempiés Caliente”).	Llegó al poder en 723 d. C. Se desconoce la duración de su reinado y la última noticia que se tiene de él es en el año 739 d. C. <sup>18</sup>
Gobernante 6, <i>K'inich Tuun Chapat</i> , “Gran- Sol Piedra Ciempiés”. ( <i>K'ihnich Tuun Chapaat</i> ).	Su probable entronización en el año 762 d. C. No se posee mucha información del gobernante.
No se registra ningún gobernante 7	
Gobernante 8 ( <i>K'ihnich... Chapaat</i> ).	Nació en 756 d. C., aunque solamente se sabe acerca de sus primeros 30 años de vida, incluyendo su ascenso al poder. Esto debió haber sucedido ante de 806 d.
Gobernante 9, <i>Uh Chapat</i> , “Luna Ciempiés”.	No se conoce su fecha de entronización, en 837 d. C. dedica un pedestal que soportaba una estela ahora perdida. Este es el único registro claro que se tiene de este gobernante.
Gobernante 10.	No se conoce su fecha de entronización, a este gobernante pertenece la última fecha de Cuenta Larga registrada en el área maya, en 909 d. C.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 186-187.

## CAPÍTULO II

### EL FRISO DE TONINÁ

El friso de estuco de Toniná fue descubierto en 1990 por Juan Yadeun y su estudio publicado hasta 1992; se trata de un friso de grandes dimensiones el cual mide 16 metros de largo por 4 de alto, de estuco policromado, orientado de cara al sur. Se encuentra localizado en la quinta terraza de la acrópolis de Toniná, sobre el talud que remata la sexta plataforma y que constituye el desplante del llamado “Templo del Monstruo de la Tierra”.<sup>19</sup>

En la época en la que fue realizado el friso, Toniná se encontraba en su expansión como señorío del valle de Ocosingo convirtiéndose en una ciudad con un sentido más militarista; además, en este periodo es cuando se inician los enfrentamientos más constantes con la ciudad de Palenque. Probablemente se hallaba en el poder el cuarto *K'uhul ajaw* de Toniná, quien pudo haber ordenado que se realizara dicho friso. No se conoce el motivo por el cual fue hecho, pero podemos suponer entre otros, que es una manera de representar su gran poderío y tal vez su dominio sobre otros asentamientos del valle de Ocosingo.

Por otra parte, como mencionamos anteriormente, el material con que fue realizado el friso es estuco, el cual es un elemento delicado, debido a ello solamente se conserva un 50% aproximadamente del total del área original de esta representación, es decir solamente contamos con la mitad de lo que se quiso mostrar.

Frida Itzel Mateos González, quien ha realizado un estudio sobre la pintura mural y la técnica de manufactura de los relieves de Toniná, menciona que el trabajo de conservación se inició el 21 de noviembre de 1990 y terminó el 28 de diciembre del mismo año. Los procesos realizados en el friso consistieron básicamente en la consolidación, limpieza y colocación de fragmentos desprendidos, y los materiales utilizados en la intervención fueron los más semejantes a los que constituyeron el friso, usando arena, cal y todos sus derivados, como las lechadas y el agua de cal.<sup>20</sup> Además

---

<sup>19</sup> Nombre asignado por Juan Yadeun.

<sup>20</sup> Mateos González, Frida, *Toniná: la pintura mural y los relieves técnica de manufactura*,..., pp. 20-21. Esta investigadora hace una crítica a Juan Yadeun, asegura que un año después de esta labor, el

apunta que se evitó el uso de polímeros sintéticos, por considerarse no compatibles con el material original y porque sufren graves alteraciones en los climas extremos. Mateos añade que durante esa temporada, se excavaron y conservaron sólo tres de los cuatro segmentos que componen el friso.<sup>21</sup>

Por otra parte, menciona los materiales utilizados en la elaboración de los relieves del friso, los cuales fueron cal y arenas de distinta naturaleza, entre las que se encuentran la anortita y el cuarzo.<sup>22</sup> Asimismo, se estudió la manufactura del estuco, donde se identificaron tres formas distintas de realizar los relieves. En primer lugar podía modelarse la pasta directamente sobre el muro; se modela de forma independiente y las figuras hechas así se adhieren posteriormente, o bien se encontró una variante en los glifos, los cuales fueron realizados en moldes y adheridos posteriormente al muro. Al parecer estos elementos del friso fueron realizados con dicha técnica.<sup>23</sup>

En otro aspecto, esta restauradora refiere que el friso de Toniná se construyó alternando planos, relieves y volúmenes redondeados en diferentes proyecciones. Para concluir con esta investigadora me gustaría citar un fragmento de su obra, que aborda el posible orden de modelado del friso:

La secuencia en el modelado del relieve fue de abajo hacia arriba; se colocaron las bandas que dividen las escenas; cada una de las escenas que forman las páginas se manufacturó siguiendo los pasos siguientes: modelado y ubicación de las figuras más grandes, aplanado de la superficie de la que se proyectan las figuras, realización de un dibujo preparatorio para definir la colocación de los elementos que acompañarán a la figura central de la escena, modelado del resto de los elementos, detalles y, finalmente, aplicación de la policromía...<sup>24</sup>

---

arqueólogo Yadeun trabajó el cuarto segmento sin la asesoría del área de conservación, razón por la cual en la actualidad se encuentra en un avanzado estado de deterioro.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 43.

## 2.1) DESCRIPCIÓN DEL FRISO

Para comenzar se trata de un friso en forma rectangular dividido a su vez en cuatro cuadrados, al menos son los que se conservan, cada uno mide 4 metros de largo por 4 de ancho. La línea que fracciona a cada cuadro está indicada por bandas verticales de 50 centímetros de ancho por 4 metros de alto. Permanecen visibles tres de estas bandas, pero sólo una de ellas está completa de la base al remate. Esto marca la primera división del friso. A su vez cada una de las secciones se subdivide internamente en cuatro triángulos equiláteros, que se forman al cruzarse al centro del cuadrado dos bandas diagonalmente. En el punto de cruce, el centro de cada sección, se indica por un objeto circular. Cada línea diagonal que se intersecta con la otra por el centro, parte de la esquina de cada cuadro, al estar unida a la otra sección cuadrangular forma con ésta un rombo.

Todo el friso se encuentra enmarcado por un contorno doble, que a su vez tiene doble línea, con líneas diagonales aparentemente sin patrón definido con punta de gancho. La banda superior la forman dos líneas horizontales que terminan en cada sección con un círculo, del que surge una columna. Cada columna se halla formada por tres rectángulos de diferente medida, que a su vez contienen un rectángulo más pequeño en su interior. Dos de estos rectángulos poseen círculos de distinto diámetro.

Además debajo de estos rectángulos se localiza un triángulo equilátero. Por debajo de este triángulo aparecen ciertas figuras de diferentes tamaños que podrían ser rectángulos con punta. Esta misma forma se descubre en la banda superior y en las bandas diagonales (fig. 1).

Una vez hecha esta descripción general, realizaremos una explicación de izquierda a derecha, comenzando por la banda inferior del friso, y continuando después de la parte superior de cada sección hacia abajo de la misma, siguiendo el orden de las manecillas del reloj, como si éste marcara las 12 horas. Describiremos de una manera objetiva cada uno de los elementos, dejando las interpretaciones simbólicas para el subsecuente apartado.

La forma en que será explicado el friso se ajusta a una manera más ordenada, siguiendo el patrón de las manecillas establecido.

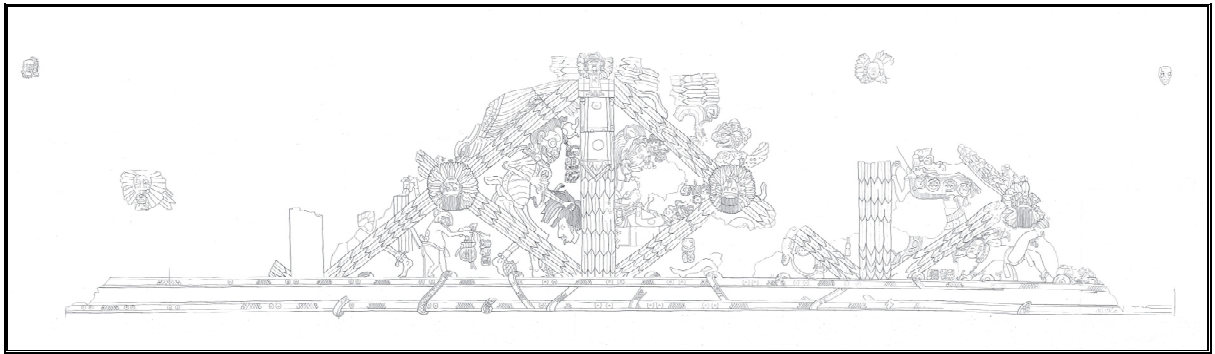


Fig. 1 Dibujo del friso de Toniná, Juan Yadeun, *Toniná. El laberinto del inframundo* (1992, fig. 23).

## BANDA INFERIOR

En la parte inferior del relieve hay una banda que alcanza los dieciséis metros de longitud, y es la base de donde desplanta el talud. La banda está dividida a lo largo en tres secciones horizontales, formando una angosta tira arriba y otra igual abajo, dejando al centro una parte más ancha y lisa. En las dos franjas angostas aparece recurrentemente algún tipo de figura que parecen tiras entrelazadas, que se alterna con la presencia de dos círculos concéntricos. Existe una banda angosta que simula un lazo o cordón, que se sumerge y emerge de la banda de la base en forma envolvente, y asemeja una especie de bastones en su recorrido, por los cruces diagonales sobre el frente de la banda. En ella también se pueden observar círculos perforados y una figura, como los de la base (fig. 2).

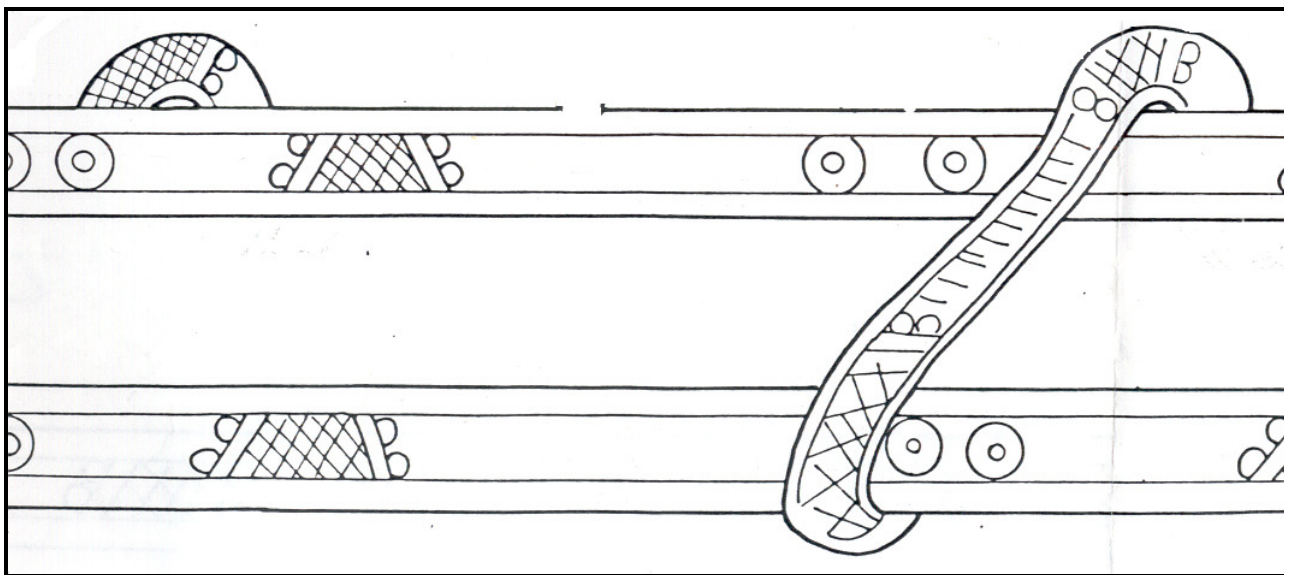


Fig. 2 Banda inferior de friso, la cual forma la base de la imagen superior.



## PRIMERA SECCIÓN

Esta es la parte más dañada. Esto se debe en parte al impacto ocasionado por la caída de la crestería del Templo del Monstruo de la Tierra, así como por las raíces de los árboles que reventaron esa esquina.<sup>25</sup> A pesar de su mal estado de conservación, todavía mantiene un pequeño fragmento en la esquina inferior derecha de lo que llamaremos banda de plumas diagonal, descritas anteriormente. Aparece lo que denominaremos la primera banda vertical, destruida en su totalidad. Podemos inferir que se encontraba dividido en cuatro triángulos al igual que las otras tres secciones del friso. También se encuentra una cabeza en la parte media de la sección que corresponde a las cabezas descendentes que marcan el centro del cuadrado. Además también se observa en la parte superior izquierda un pequeño rostro de lo que puede haber sido el remate de la banda vertical (fig. 3).

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 20-21.

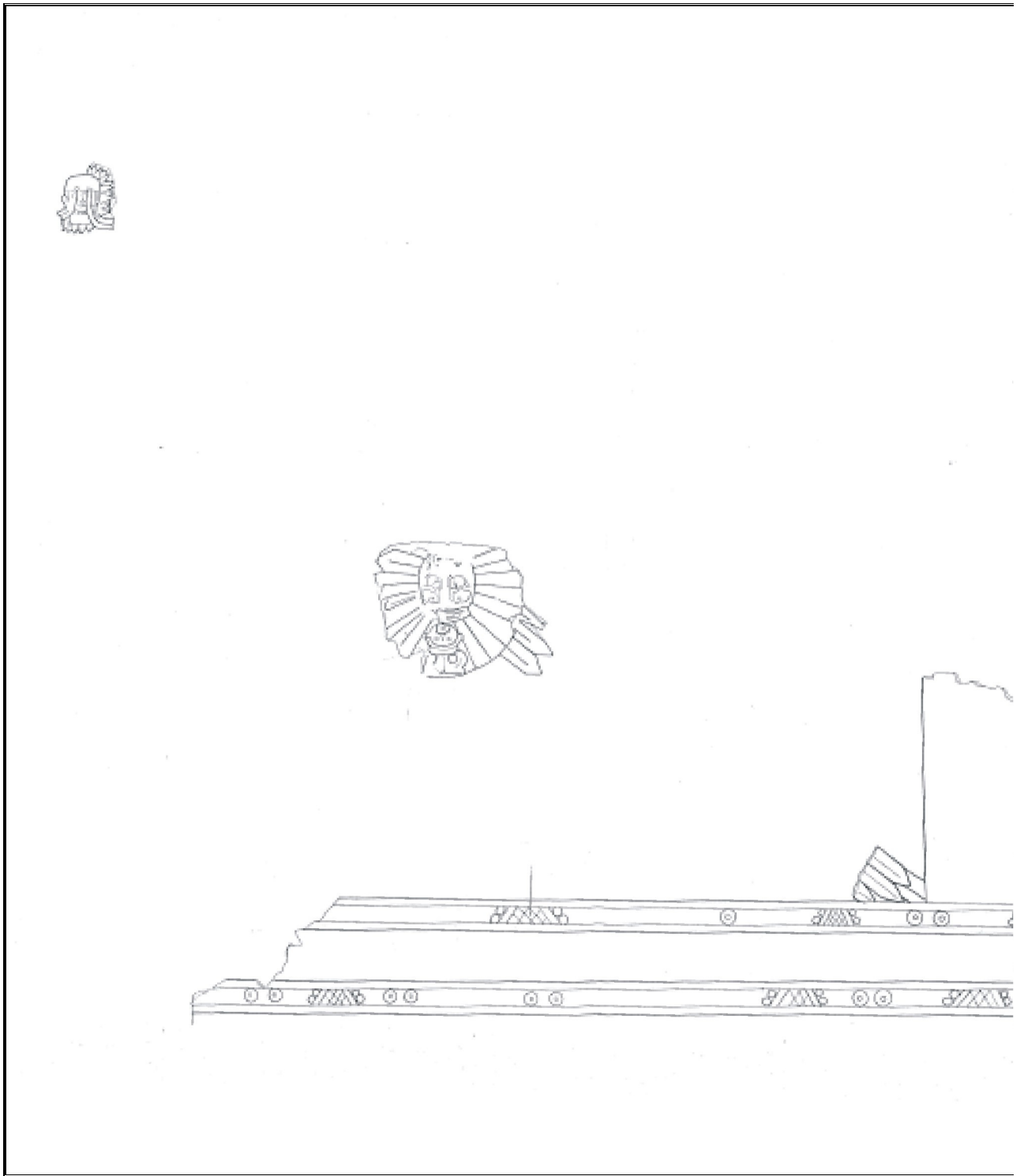


Fig. 3 Primera sección del friso de Toniná.

## SEGUNDA SECCIÓN

En términos generales, la segunda sección es la parte mejor conservada de todo el friso, pues mantiene íntegras tres de las cuatro bandas diagonales de plumas. Al centro donde se unen éstas, en un medallón que parece ser de plumas de diferente tamaño, que enmarca una cabeza humana en posición vertical hacia abajo, con la cabellera en la misma postura. En la cara se aprecian los efectos de la gravedad o de la edad, pues la piel se denota caída. El cabello mantiene restos de color amarillo. Las plumas diagonales que formaban los triángulos, estaban pintadas de color azul maya, con las incisiones en rojo (fig. 4).

En esta sección se aprecia parte de la banda superior e inferior, además de la primera y segunda banda vertical que enmarca esta escena. Como se mencionó anteriormente, la primera de las bandas verticales se encuentra destruida en su totalidad, señala la división entre la primera sección y la segunda. La segunda banda vertical es la mejor resguardada de todo el friso, marca la separación entre la sección dos y tres. Está compuesta de tres partes: la primera parte va de la base a una especie de triángulo y llega un poco más arriba de la mitad. Este triángulo se forma del cruce de lo que pudieron ser dos huesos cruzados. La segunda parte hacia arriba está compuesta por dos rectángulos con unas tiras largas enmarcando los bordes. Estas dos figuras están sobrepuestas en la banda de plumas, y son ligeramente más angostas. En la parte central del rectángulo está inciso un círculo. Finalmente remata la columna una cara descarnada, que podría ser humana o de algún animal, rodeada de un medallón de plumas a la manera de las cabezas descendentes que marcan el centro de las secciones.

### SEGMENTO 2 A

Este segmento está bastante deteriorado, pero se alcanzan a apreciar unas enormes alas extendidas hacia la parte derecha y el fragmento de lo que parece una serpiente en la parte inferior.

### SEGMENTO 2 B

En este segundo segmento se observa una especie de plumas en la esquina superior derecha y que al parecer son el cuerpo de la punta del ala derecha (vista de perfil) de la

sección anterior. Se presenta un personaje esquelético de perfil, sus pies están dentro del triángulo 2 C. El cráneo de este esqueleto tiene pelo y lo lleva recogido en la parte alta de su cabeza. Aunque es un esqueleto, tiene oreja de persona viva, su ojo es solamente la cuenca, no posee nariz, solamente se aprecian las cavidades nasales, presenta dientes y su mentón descarnado. En su frente tiene un ojo y otro muy similar como orejera; porta un collar de ojos<sup>26</sup>. El tronco del esqueleto es descarnado con vientre abultado, ombligo visible, se observa la columna vertebral y las costillas. Presenta carne en las manos; como si fueran guantes. La mano derecha sostiene una especie de bolsa o bulto con lo que parece un glifo pintado al centro, el bulto semeja estar amarrado con una serpiente, que cuelga o se desliza entre sus dedos hacia abajo. Con la mano izquierda sostiene una cabeza humana decapitada, asida por el pelo. Ésta tiene deformación craneal, sus ojos están cerrados y su lengua saliente. Se le observa en el rostro un ligero bigote.

La actitud del personaje esquelético es de locomoción o movimiento, probablemente danza o camina. A manera de vestido lleva sólo un paño de cadera, además de observarse ambos fémures de las piernas y aunque hay ausencia de rótula en la pierna izquierda, se observa flexión en ambas piernas. Frente a la representación hay tres cartuchos glíficos en columna acompañando la escena.

---

<sup>26</sup> Estos elementos que porta el esqueleto son identificados como ojos, los cuales forman parte del atavio del dios A. Taube, Karl A., *The Major Gods of Ancient Yucatan...* p. 11

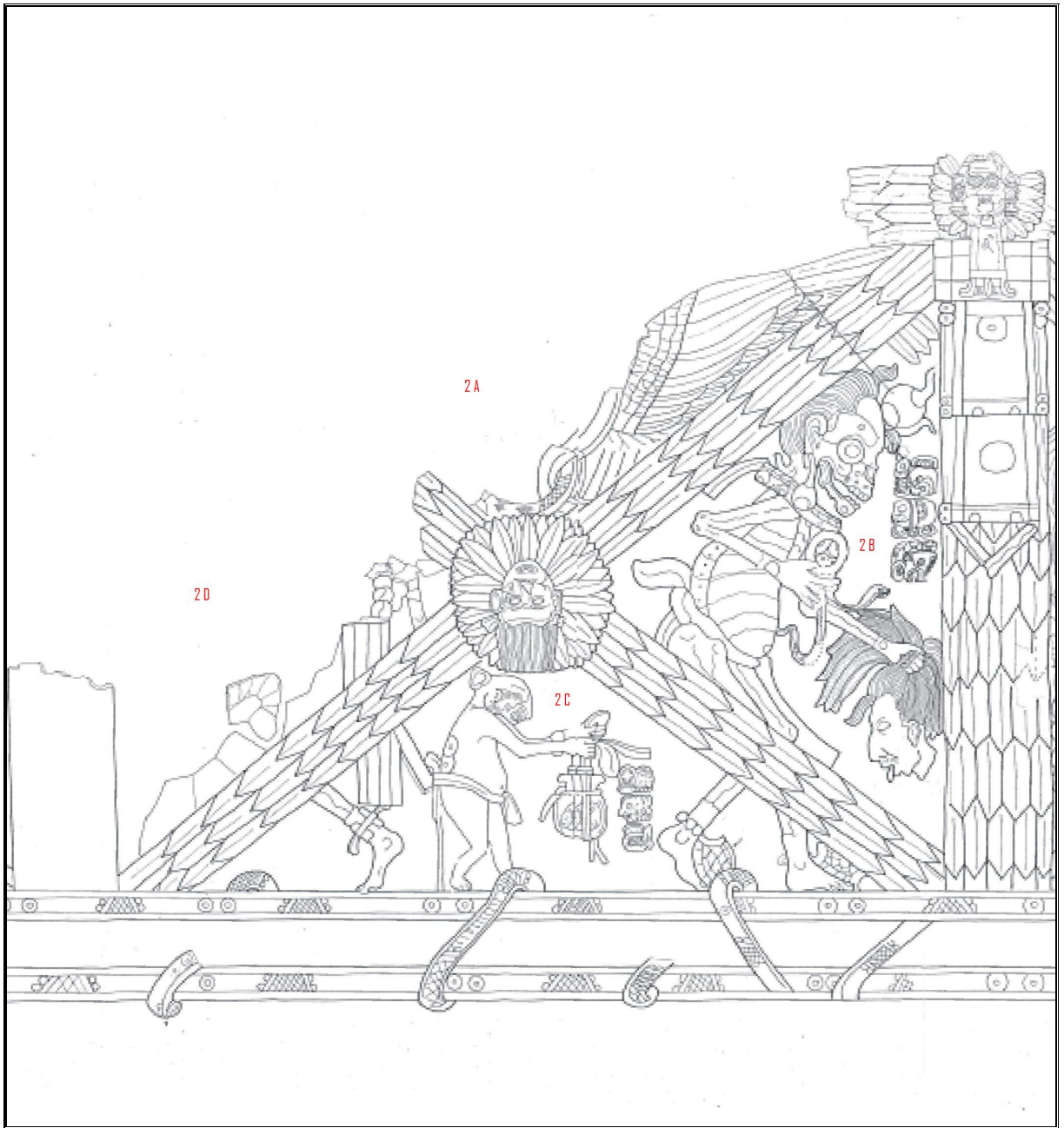


Fig. 4 Segunda sección del friso, segmentos, 2 A, 2 B, 2 C, 2 D., primera y segunda banda vertical.

## SEGMENTO 2 C

Siguiendo el orden de las manecillas del reloj, el siguiente segmento le corresponde a 2 C. En este tercer segmento se observan parte de la tibia y peroné de ambas piernas, los pies presentan carne como una especie de botas. En el pie izquierdo se observan sólo tres dedos y en el derecho sólo se ve el perfil del primer dedo. Encima de los pies tiene lo que parecen caparazones de tortuga como parte de los adornos de los tobillos. Se observan sobre el tobillo del pie derecho, cuentas o cascabeles, mientras que en el pie izquierdo sólo quedan restos de estos elementos.

La siguiente representación es un roedor de pie y de perfil, con marcas en forma de círculos en el rostro y en la espalda; las manos parecen humanas y los pies de animal. El pie derecho, con sólo tres dedos visibles queda expuesto, mientras el izquierdo se oculta atrás de la banda inferior. Su vientre es abultado, con el ombligo visible. Viste sólo un paño de cadera. Entre las manos sostiene un lazo del que pende una bolsa o bulto, con un glifo. Frente a este bulto hay tres glifos ordenados de manera vertical. Por su orientación, viendo hacia la derecha, parece estar asociado con el personaje esquelético.

En el extremo izquierdo de la imagen, aparece un pie de otro esqueleto, que suponemos se encontraba en el segmento 2 D, orientado hacia la izquierda. Existe un solo pie, el derecho, revestido de carne, como el descrito anteriormente. Esto nos permite inferir que en el espacio 2 D, probablemente existió una escena similar a la de 2 B. También proveniente del segmento 2 D hay algo que parece ser parte de un paño de cadera. Un fragmento vertical con cuatro líneas paralelas y una transversal donde se aprecia que tiene continuidad con un fragmento del segmento 2 D.

## SEGMENTO 2 D

Este segmento está destruido casi en su totalidad. Sólo se alcanza a ver una pequeña parte de la banda de plumas diagonales, y algo que podría ser un paño de cadera en la parte inferior derecha, además se aprecian unos círculos que pondrían ser cuentas sobre el paño o el amarre.

## TERCERA SECCIÓN

Esta tercera sección se mantiene en términos generales en buen estado. Perdura la cabeza descendente al centro. A diferencia de la cabeza descendente del centro de la sección anterior, esta cabeza tiene un medallón de plumas triple enmarcando la cara, y su cabellera cae en dos capas de diferente longitud. Sus orejeras se ven fijas, a diferencia de las puntas de la banda sobre la frente, que se ve que caen. Los rasgos de su cara son diferentes a los de su homónimo de la segunda sección. Al parecer la cabellera de este personaje mantiene restos de pintura negra.

Se preservan completas casi tres de las cuatro bandas cruzadas que dividen la representación dentro de la imagen. Además esta sección se halla enmarcada por la banda superior e inferior, así como por la segunda y tercera banda vertical. La segunda banda vertical ya ha sido descrita con anterioridad, mientras que la tercera divide las secciones tres y cuatro. Se encuentra dañada, pero conserva aún la mitad inferior de plumas. El remate de la banda vertical es también una cara descarnada rodeada de plumas (Fig. 5).

De los cuatro segmentos en los que se subdivide la sección, se mantienen parcialmente tres de ellos, que describiremos a continuación.

### SEGMENTO 3 A

En esta escena domina el rostro del jaguar en la parte inferior central. La representación del cuerpo del felino aparece seriamente dañada, aunque la cabeza se preserva intacta. También se puede observar lo que parecen plumas que pertenecen a la banda superior. Además se aprecia lo que podría ser el cuerpo de una serpiente del lado izquierdo de la imagen. En general su estado está muy deteriorado.

### SEGMENTO 3 B

Está totalmente destruido. Solamente se conserva lo que parece el extremo de un lazo o cuerda en la parte inferior. Se puede inferir que había un personaje de pie, porque en el siguiente segmento, 3 C, aparecen unos pies, que podrían ser de un esqueleto. Permanece el resto de lo que parece una cinta del lado izquierdo en la parte superior.

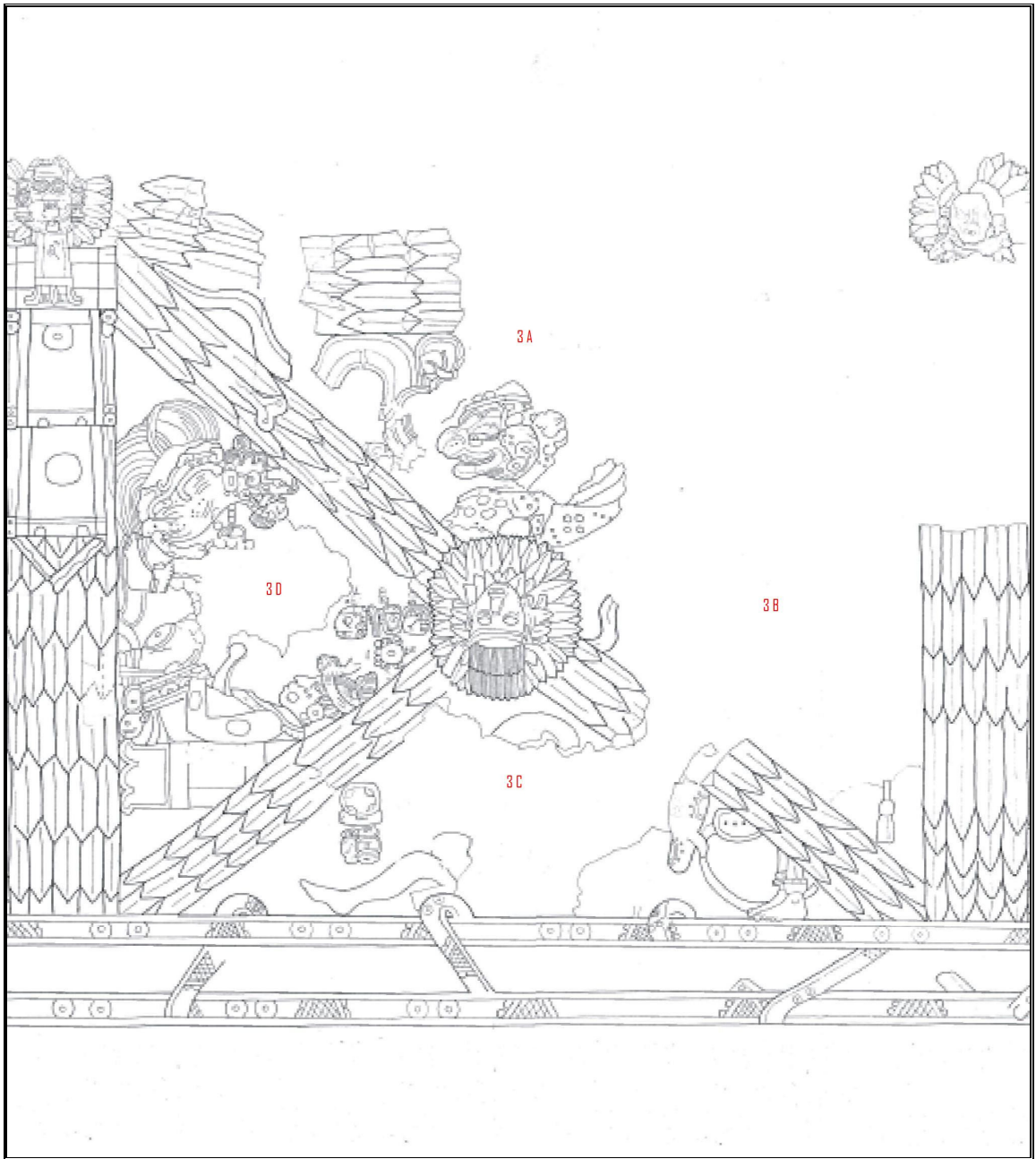


Fig. 5 Tercera sección del friso, segmentos 3 A, 3 B, 3 C, 3 D, segunda y tercera banda vertical.



### SEGMENTO 3 C

También esta escena se encuentra dañada, pero se alcanza a ver con claridad algunos elementos. En primer término, en el extremo derecho se aprecian los pies que acabamos de mencionar como parte de la representación 3 B. Estos pies podrían haber sido de un personaje esquelético, que se encuentra orientado hacia el lado izquierdo. Se aprecia que lleva tobilleras. Posteriormente a los pies se localizan dos líneas curvas que podrían ser una cuerda, así como dos objetos que no hemos podido identificar. Casi sobre la banda inferior, hacia el lado izquierdo de la imagen se halla una pierna, posiblemente de un personaje recostado. Sobre el pie se encuentran dos cartuchos glíficos.

### SEGMENTO 3 D

Continuando con la descripción, observamos una figura rectangular que en la parte izquierda tiene tres especies de picos con punta curva, los cuales semejan una flor. Esta representación podría ser un trono. Sobre este trono se encuentra recostado un personaje con deformación craneal, con orientación hacia la izquierda, el cual tiene una banda con un pez en la frente; su pelo recogido en alto, orejera y algo que parece un pectoral. Su mejilla tiene tres manchas en forma de círculo de diferente diámetro, y dos manchas alargadas en el brazo izquierdo, además se puede observar que no tiene mano en dicho brazo, pues como se verá más adelante el nombre del personaje es el de un manco. El individuo lleva puesto un cinturón doble y aparece en una posición poco común, sus pies se apoyan en la segunda banda vertical. No se alcanza a apreciar los muslos ni las rodillas. A un costado de la cabeza del personaje hay cuatro glifos ordenados en forma de "T". En la parte superior de la imagen se observa suspendida un ave con rasgos serpentinos, denominado pájaro-serpiente. El cual porta orejera y un collar de cuentas en el cuello.

### CUARTA SECCIÓN

Toda esta sección se preserva en términos generales más deteriorada que las dos anteriores (Fig. 6).

La cabeza descendente mantiene parte del medallón central de plumas de tres diferentes tamaños que rodea la cara. No hay indicios de color en la cabellera, las

bandas diagonales se hallan muy dañadas, de estas bandas de plumas se conservan las dos del lado izquierdo; una, la izquierda inferior, está casi intacta, en tanto que la superior izquierda está dañada, pero aún visible. Existe todavía adherido al medallón de plumas del centro, restos de la banda de plumas inferior derecha que cruzaban esta sección.

En el caso de esta sección la enmarca la banda inferior y las bandas verticales tercera y cuarta, la banda superior ha desaparecido por completo. Aun se puede apreciar en la parte superior derecha un pequeño rostro, que sería el remate de la cuarta banda vertical.

De las representaciones en las escenas anteriores se observan los segmentos 4 C y 4 D, aunque incompletas. Del segmento 4 B no se mantiene absolutamente nada. Del segmento 4 A, sólo resta parte de lo que parece ser piel de jaguar sobre el medallón de la cabeza que desciende.

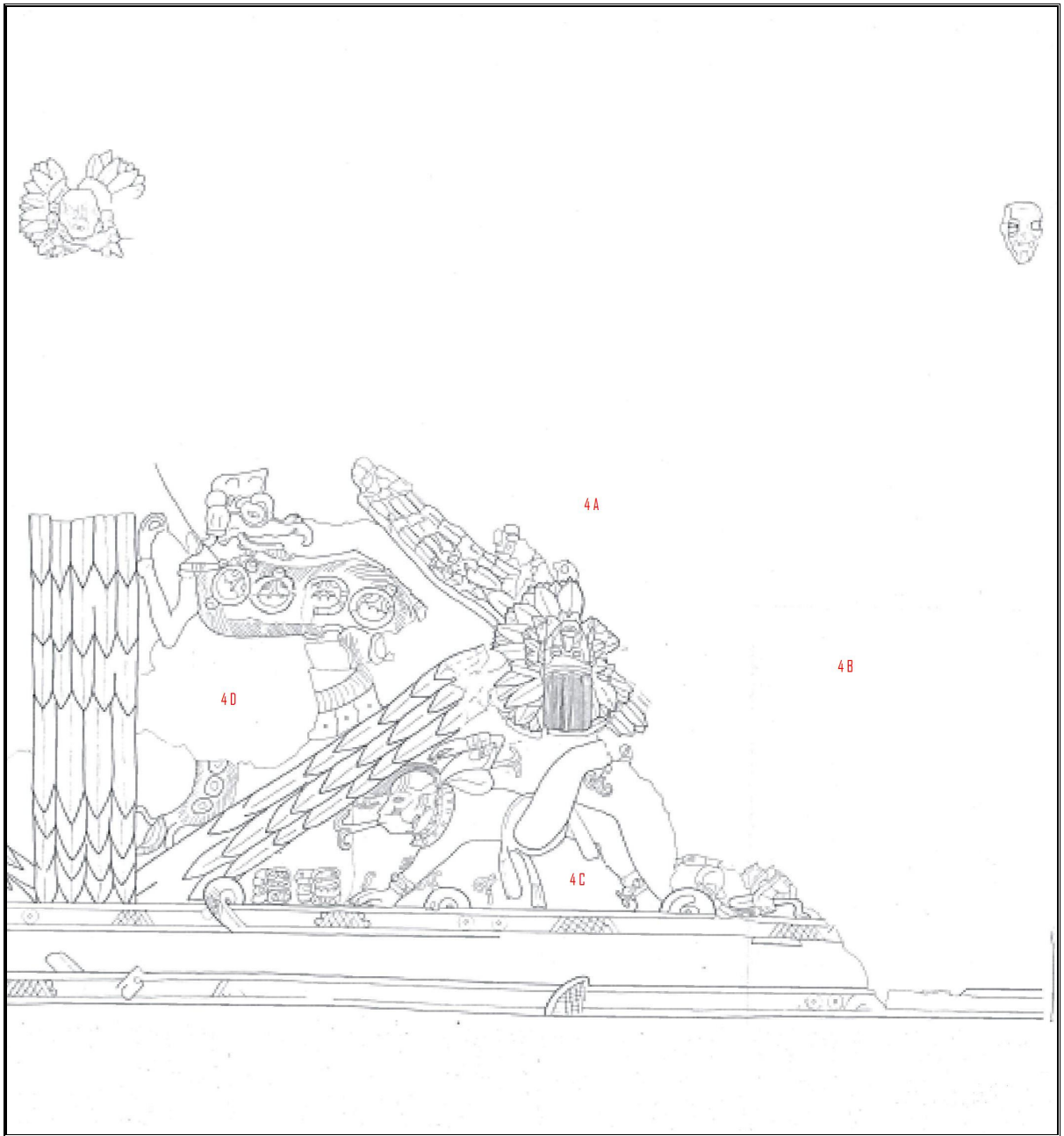


Fig. 6 Cuarta sección del friso, segmentos 4 A, 4 B, 4 C, 4 D, y tercera banda vertical.

#### SEGMENTO 4 A

Está casi totalmente destruido, aunque hay algunos fragmentos de lo que podría ser un jaguar exactamente sobre el medallón de plumas de la cabeza descendente al centro, por lo que podemos inferir la posibilidad de una escena similar a la 3 A.

#### SEGMENTO 4 B

Está totalmente destruido.

#### SEGMENTO 4 C

Se localiza un personaje masculino que abarca casi por completo la escena orientado hacia el lado izquierdo. Su posición es poco común en el área maya, como si estuviera haciendo algún tipo de contorsión, se encuentra apoyando el brazo derecho y la pierna izquierda. Existe una especie de representación de humo saliendo de su boca, brotando de su brazo izquierdo, su tobillo derecho y de la banda inferior por debajo de su cuerpo. Lleva el pelo recogido y algo parecido a un tocado en forma de moño. Su cara de tipo antropomorfa lleva una especie de máscara, escarificación facial o adorno que hace parecer el rostro de algún animal. Porta un collar con adornos parecidos a cascabeles o cuentas, viste solamente un paño de cadera. Usa adornos en los tobillos de los cuales emerge humo o viento. Lleva también muñequeras con nudos. En el extremo izquierdo existen dos cartuchos glíficos, que pudieran estar asociados con el individuo ahí representado.

#### SECCIÓN 4 D

Esta sección está parcialmente dañada, pero se puede apreciar la representación de un ser zoomorfo, al parecer una ave, de pico largo, quijada descarnada y una especie de barba. Porta orejera y collar de lo que semejan ser cascabeles o cuentas; su cuerpo parece el de una serpiente, mitad viva y mitad descarnada, dentro de él presenta cuatro símbolos o cartuchos glíficos. El brazo izquierdo y la mano representada semejan ser de humano. En el extremo inferior izquierdo aparece una especie de cola o plumas con círculos dentro.

Haciendo un recuento general, la descripción del friso completo nos permite apreciar detalles que pueden servir para la nueva interpretación de éste, por ejemplo, las cabezas descendentes aparentemente son iguales, pero la cabeza de la sección dos está encuadrada por un medallón de plumas simple, tiene orificios en los lóbulos de las orejas pero no lleva orejeras, mientras que en las cabezas de las secciones tres y cuatro, las caras están enmarcadas por medallones de plumas triples y ambas usan orejeras de tela. En los tres casos el pelo es diferente, y en el caso de la segunda y tercera, conservan restos de pintura amarilla y negra respectivamente.

Un aspecto importante que hay que señalar es que, la mayoría de personajes representados en el friso al parecer son deidades ya que algunas formas físicas y elementos son exclusivos de los dioses, mientras que las figuras humanas que aparecen se encuentran sin vida.

## 2.2) INTERPRETACIONES PROPUESTAS SOBRE EL FRISO

En general el friso de Toniná no ha sido trabajado por muchos especialistas, y se reduce a una serie de descripciones. La interpretación más extensa es la que ha desarrollado el arqueólogo Juan Yadeun, quien, como mencionamos anteriormente, también fue su descubridor. Asimismo, Simon Martin y Nikolai Grube realizaron un muy breve comentario sobre el friso.

A continuación señalaré la hipótesis de Yadeun, así como las descripciones e interpretaciones relevantes que se han realizado acerca de este gran friso de Toniná.

Yadeun llama al friso de Toniná, “Mural de las Cuatro Eras”, por considerar que en él se representan las cuatro eras anteriores que vivió la humanidad, precediendo a la que se encontraban viviendo los mayas. Yadeun afirma que en el friso aparecen gobernantes decapitados en el cruce de las bandas diagonales en todas las secciones del mural. Además sostiene que en el remate de las bandas verticales se ven representados lo que él considera soles muertos, de las eras pasadas.<sup>27</sup>

Por otra parte, Yadeun da lectura al friso de derecha a izquierda, para él la primera sección del friso es lo que nosotros consideramos la cuarta (véase la fig. 6). En

---

<sup>27</sup> Yadeun, Juan, *Toniná, El laberinto....*, p. 93.

esta primera sección, la figura que se encuentra en el cruce de las bandas diagonales representa para Yadeun el Sol en forma de un cautivo, ya que lleva puesto orejeras de tela. En el segmento superior (4 A) se observa un fragmento del jaguar de la guerra; en tanto que en el segmento inferior (4 C) se observa la representación de *Ixbalanqué*, el gemelo precioso del *Popol Vuh*, cayendo hacia la casa de la oscuridad y el inframundo. Además según Yadeun, el gemelo lleva en su pelo un gran moño con el símbolo del espejo humeante. Continúo con su interpretación:

...y de su boca, piernas y manos surgen rizos de humo, su pie derecho se hunde en una lengüeta del cielo nocturno. Por último, en el triángulo de la derecha [4 D] está la figura de una extraña deidad con cuerpo de serpiente, brazos humanos y cabeza fantástica con la típica apariencia de dragón; en su cuerpo está lleno del símbolo *Akbal*, emblema de la muerte...<sup>28</sup>

En la segunda sección (véase la fig. 5), se trata también de un cautivo decapitado, con sus orejeras de trapo. En el segmento 3A Yadeun asegura que se encuentra un jaguar del lirio acuático, deidad ligada con la Luna, y en la parte inferior (3 C) se alcanza a distinguir un personaje tirado en el suelo, cuyos glifos aluden según Yadeun a un *Kan*, a un sol cautivo de Toniná:

En la parte inferior del triángulo poniente [3 D] se encuentra, recostado sobre un trono, *Hunahpú*, el otro gemelo precioso, con su típico tocado de pescado y su cinturón de jugador de pelota, quien dispara con su cerbatana a la deidad celeste, esa ave fantástica con cara y alas de dragón que porta un gran collar en el cuello...<sup>29</sup>

En la tercera sección (véase la fig. 4), Yadeun afirma que la cabeza del decapitado del centro de la página, muestra el rictus de la agonía. Además sostiene que el esqueleto que aparece en el segmento 2 B, se encuentra danzando en el inframundo. Asimismo, Yadeun interpreta en la escena 2 C, a un señor del inframundo, con la máscara de un animal similar a un roedor que lleva en sus manos un bulto que guarda la cabeza de un decapitado, simboliza para Yadeun las primeras fuerzas de la oscuridad

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 94-95. La aclaración de los corchetes es mía.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 96. La aclaración de los corchetes es mía.

que aparecen a la caída del sol.<sup>30</sup> Aunque no existen elementos que le permitan llegar a esta afirmación.

De la última sección (véase la fig. 4), Yadeun no menciona nada, ya que se encuentra prácticamente destruida. La banda superior que probablemente tenía el friso, representa para este investigador una banda celeste donde se encontraban soles descarnados, soles viejos que simbolizan ciclos acabados. En tanto la banda inferior la interpreta como el cielo nocturno.

En general lo que el friso de Toniná representa para Yadeun es lo siguiente:

Este gran códice es un retablo de las principales deidades mayas, enmarcadas en la leyenda de los cuatro soles o eras cosmogónicas por las que atraviesan los pueblos del México antiguo. Asimismo, es la evidencia palpable de que los habitantes de este centro sagrado se reconocieron a sí mismos como uno de los pueblos del cuarto sol, el del invierno, la muerte y el inframundo...<sup>31</sup>

Yadeun no posee información contundente, ya sea histórica, iconográfica e epigráfica para afirmar que lo plasmado en el friso de Toniná tenga relación con las eras pasadas que vivió la humanidad y sobre todo con el mito del *Popol Vuh*. Por lo que la interpretación que hace Yadeun es muy cuestionable.

Los siguientes investigadores que han proporcionado una interpretación sobre el friso de Toniná son Simon Martin y Nikolai Grube, quienes lo llaman “El Friso de los Señores del Sueño”. Para ellos en el friso se encuentra representado el universo paralelo de los *wahyis*, los “compañeros del espíritu”.<sup>32</sup> Este investigador considera que este friso de la quinta terraza de Toniná se encuentra en un plano onírico o de los sueños. Asimismo, sostiene que las cabezas que aparecen al centro de las páginas son personificaciones de cautivos sacrificados. Citaré un fragmento de su descripción y el simbolismo que Grube proporciona:

La sección mejor conservada muestra una figura esquelética llamada “Muerte Pies de Tortuga” (nótese los caparazones de tortuga que usa en sus pies), sosteniendo una

---

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Simon, Martin, Grube, Nikolai, *Crónica de reyes y reinas mayas... op. cit*, p. 185.

cabeza humana decapitada. Parece ser el *way* de un señor Pipa. Otras figuras incluyen un pequeño roedor que lleva una jarra o pelota amarrada, un acróbata contorsionista fumando un cigarro y el héroe mítico *Juun Ajaw*, con una mano amputada por su némesis, el gran pájaro del cielo...<sup>33</sup>

Lo que sugiere Grube al hacer esta interpretación es que, debido al lugar donde se encuentra ubicado el friso (quinta terraza de la acrópolis), donde se localizaron varios entierros en el contexto arqueológico, lo convierte en un punto ideal para este simbolismo ultraterrenal de oscuridad y transformación.<sup>34</sup>

La siguiente investigadora es la arqueóloga Laura Pescador, quién también proporciona una hipótesis de lectura. Para ella las figuras que se encuentran en el centro de las bandas diagonales que dividen cada sección, representan al Sol que desciende al inframundo. Cada tablero como los llama Pescador se encuentra separado por una columna de huesos. Pescador interpreta la banda inferior del friso, como el agua que brota de la tierra.<sup>35</sup>

Por otra parte, esta investigadora da lectura al friso de izquierda a derecha, de la misma forma en que lo realizamos nosotros en la primera parte del capítulo. Citare lo que Pescador interpreta del segundo tablero del friso (véase la fig. 4):

El segundo tablero es el más completo del mural pero sólo se conserva el cuadrante inferior y el de la derecha. En el primero se observa a *Xul*, deidad del panteón maya que se representa como un roedor, animal mítico que entrega los instrumentos del Juego de Pelota empleados por *Hunapuh* e *Ixbalanque*, los gemelos preciosos del *Popol Vuh*, para enfrentarse a los señores del inframundo...<sup>36</sup>

En el segmento 2 B aparece el esqueleto, identificado por Pescador como una posible deidad del inframundo, que lleva en la mano izquierda la cabeza de un gobernante prisionero decapitado, probablemente de un sitio sujeto al señorío de Pomoná, en la cuenca del Usumacinta. En tanto en la mano derecha la investigadora

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Pescador Cantón, Laura, “Toniná, la Montaña sagrada de los Señores de las serpientes y los jaguares”, *op. Cit*, p. 273.

<sup>36</sup> *Ibidem*.



identifica una olla con el símbolo de *Ahk'ab*, de la que emerge también la representación de una serpiente.<sup>37</sup>

En la tercera sección (véase la fig. 5), dicha investigadora observa lo que considera un jugador de pelota, preparado para el sacrificio, que se encuentra recostado sobre un trono. En la parte superior identifica a un ave fantástica y una representación del *Witz*. En el cuadrante inferior (3 C), Pescador interpreta que se encuentran los restos de un cuerpo inerte de un prisionero sacrificado.<sup>38</sup>

Citaré lo que Pescador analiza en el cuarto tablero (véase la fig. 6):

...en el cuadrante izquierdo del cuarto tablero aparece el personaje llamado *Vucub Caquix*, quién también es conocido como Siete Guacamaya o *Itzam Yeh*, ave del inframundo que se hace pasar por el Sol. En el cuadrante inferior se encuentra un personaje descendiendo al inframundo rodeado de volutas y fumando un cigarro, en el texto glíficos se aprecia el nombre de *CK'ak UK'ab Hon Ahaw...*<sup>39</sup>

Como hemos podido observar en el desarrollo de este apartado del capítulo, los investigadores que revisamos sostienen hipótesis diferentes sobre la interpretación. Por su parte Yadeun y Pescador utilizan un eje central que podría ser el *Popol Vuh*, pero no le proporcionan el mismo simbolismo. Grube no se asemeja con las teorías de estos dos investigadores, además no sabemos qué fuentes utiliza para su análisis.

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 273-274.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

## CAPÍTULO III

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL FRISO

#### 3.1) COMPARACIÓN DE ELEMENTOS QUE INTEGRAN EL FRISO

##### BANDA INFERIOR

Comenzaremos por la banda inferior del friso (fig. 7), la cual recorre en su totalidad nuestro elemento de análisis. Al parecer estos componentes que la conforman pueden estar relacionados con el aspecto húmedo del inframundo, ya que en algunas vasijas del Clásico temprano se representa de una forma similar dicho espacio.

La superficie de las aguas subterráneas se indica por franjas horizontales, ya sea rectas, ya sea onduladas, ya sea quebradas; completan la decoración pequeños círculos, una línea punteada, conchas de formas diversas y volutas...<sup>40</sup>

La banda inferior del friso, reúne varios de los componentes que menciona Claude Baudez, como son: las líneas horizontales rectas, pequeños círculos o chalchihutes, tal vez las líneas diagonales que semejan bastones puedan ser la representación de una serpiente, como se muestra en la siguiente imagen del *Códice Madrid*.



Página 12 del *Códice Madrid*.

<sup>40</sup> Baudez, Claude, *Una historia de la religión de los antiguos mayas*,..., p. 39.

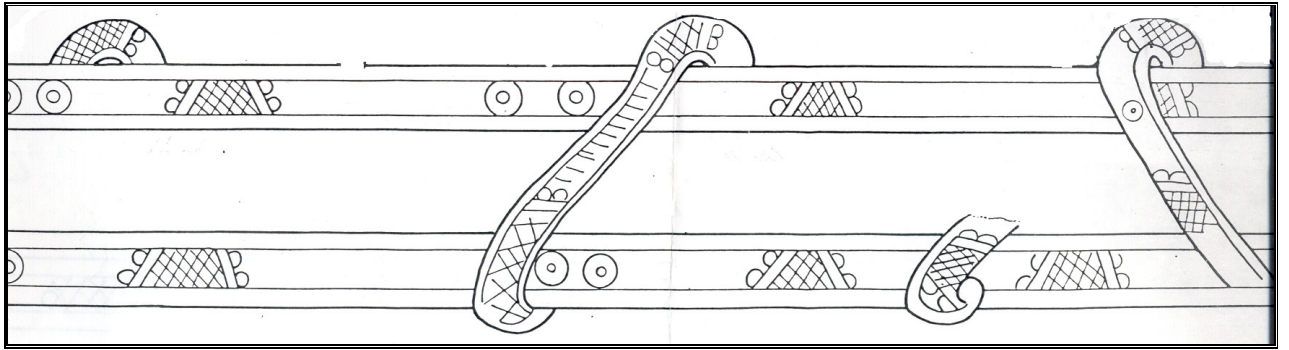


Fig. 7 Sección de la banda inferior del friso.

La siguiente imagen son las representaciones del inframundo húmedo, que se pudo reconstruir a partir de la jícara pintada de la tumba 160 de Tikal en Guatemala (fig. 8).

Realizada esta comparación podemos considerar que la banda inferior del friso es la representación del aspecto húmedo y vital del inframundo, del cual renace la nueva vida.

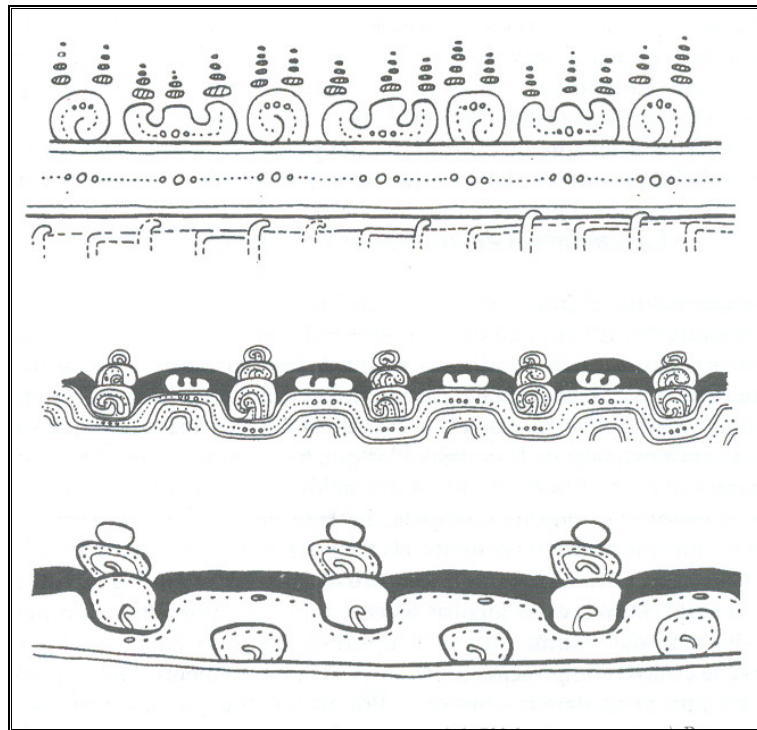


Fig. 8 Las aguas del inframundo en las vasijas del Clásico temprano (Baudez, 2004, Fig. 4).

En la primera sección del friso prácticamente los elementos que la conformaban se encuentran destruidos, por lo cual no tenemos componentes con que podamos hacer una comparación. Es por ello que esta sección no será analizada (véase fig. 3).

La segunda sección es la más completa del friso, cuenta con dos segmentos de cuatro que la conforman (segmentos 2 B, 2 C). En esta sección hemos podido identificar al dios A, la cabeza de un decapitado, así como lo que parece ser un roedor antropomorfo. En la imagen 2 A se pueden apreciar una especie de plumas, lo que podrían ser unas alas extendidas de alguna ave (fig. 9).

### PÁJARO - SERPIENTE

Comenzaremos la comparación con el segmento 2 A. Lo más parecido a esta representación se presenta en el dintel 3 del Templo IV de Tikal, en el cual aparece la imagen de un pájaro-serpiente, la cual pertenece al Clásico tardío. Se muestra de frente, la cara de un pájaro, con orejeras y tocado, en esté hay una mascarita, volutas y elementos flamígeros. Bajo la cara del ave se ven unas garras, y a los lados una especie de alas, que se inician con unas mandíbulas de serpiente que llevan huesos<sup>41</sup> (fig. 10).

---

<sup>41</sup> Garza, Mercedes de la, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*,..., p. 177.

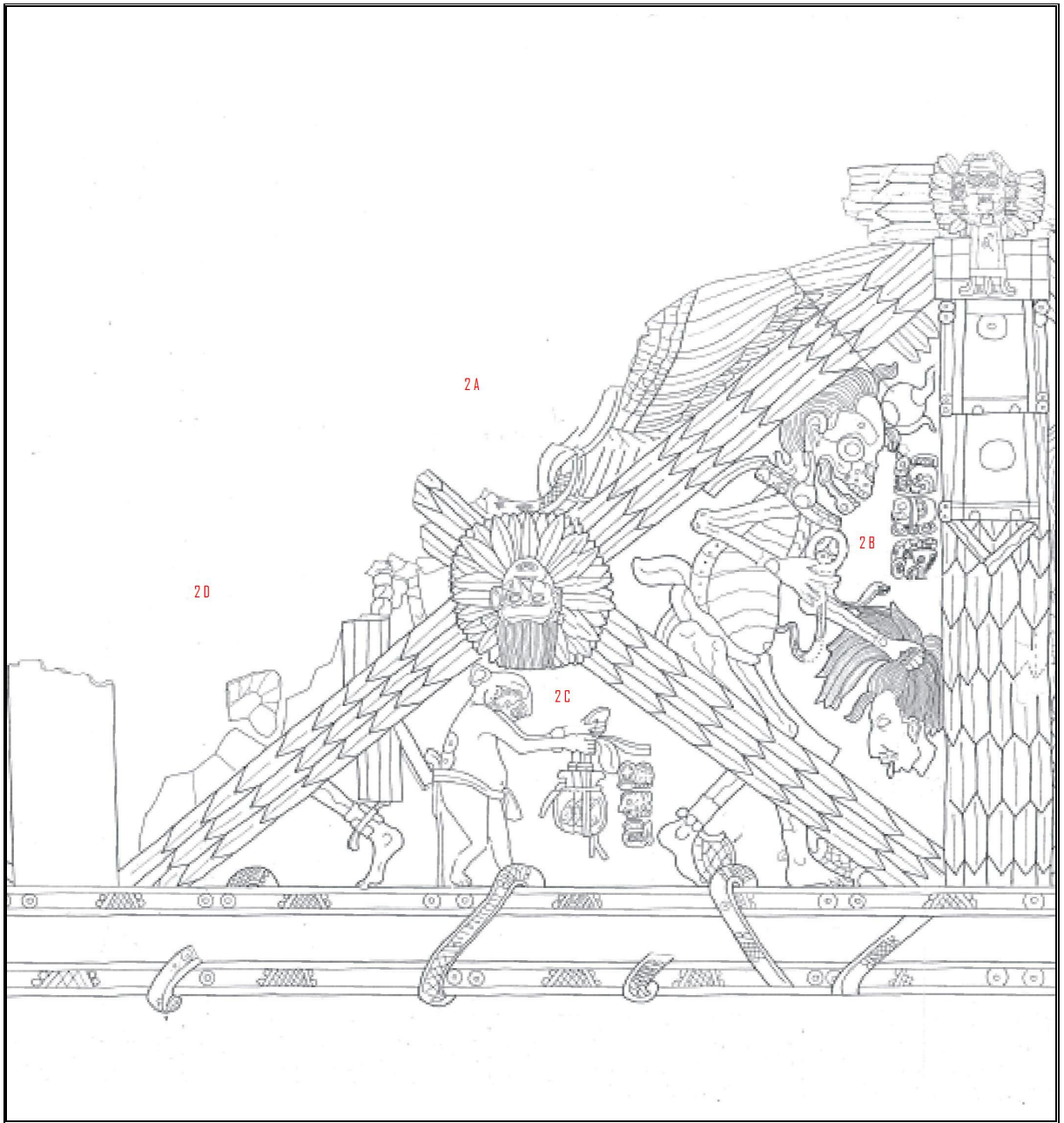


Fig. 9 Segunda sección del friso de Toniná.



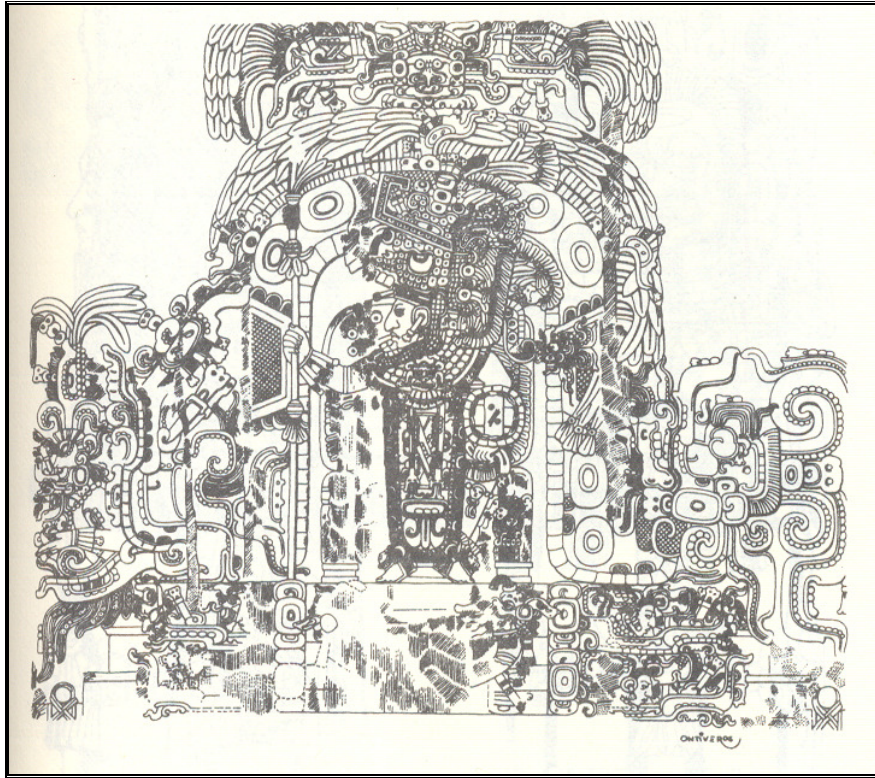


Fig. 10 Dintel 3 del Templo IV de Tikal (Garza, 2003, fig. 19).

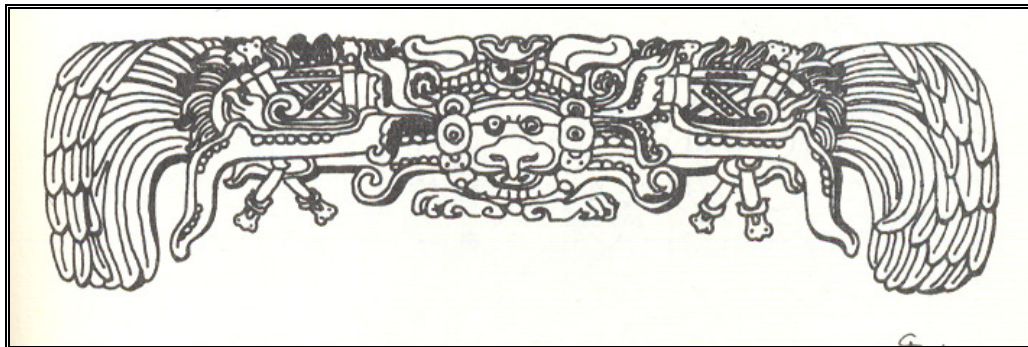


Fig. 11 Pájaro-serpiente del dintel 3 del Templo IV de Tikal (Garza, 2003, fig. 25).

Otro ejemplo es la estela H de Copán. En el tocado del personaje se representa un pájaro de frente; sobre las alas, verticalmente, aparecen las cabezas de la serpiente de abajo hacia arriba (fig. 12). Aquí, como en el dintel 3 del Templo IV de Tikal, largos huesos salen de las cabezas de la serpiente.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> *Ibidem.*

Hecha esta comparación podemos sustentar que en este segmento (2 A) se encontraba una representación del dragón celeste, ya sea como pájaro-serpiente, dragón bicéfalo, serpiente emplumada o serpiente alada.

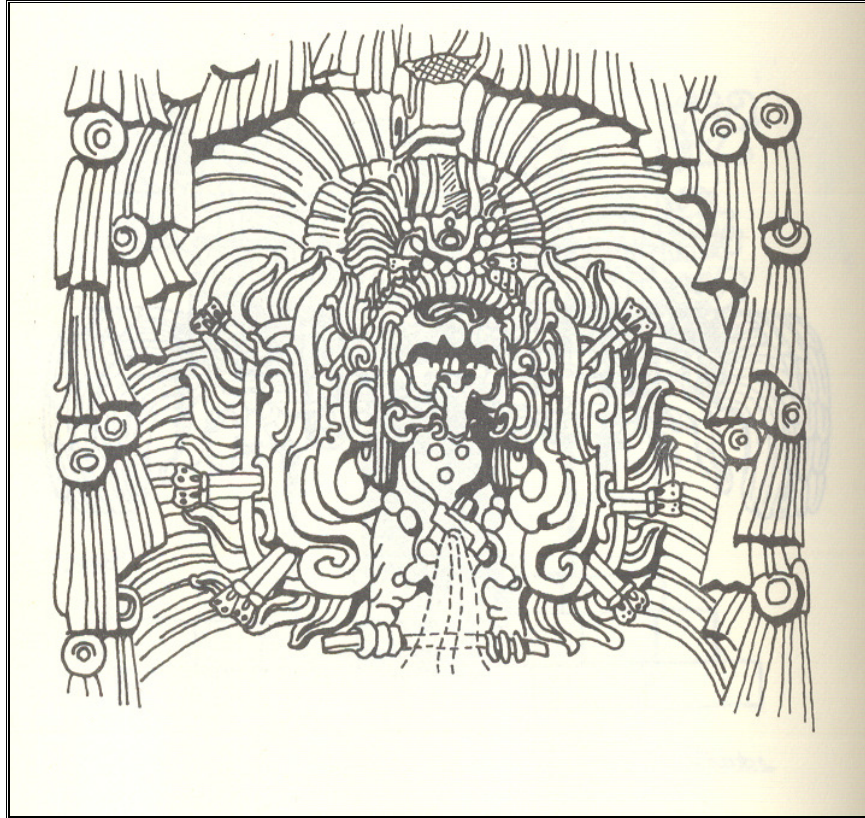


Fig. 12 Pájaro-serpiente del tocado del personaje de la Estela H, Copán (Garza, 2003, fig. 26).

## DIOS A

El siguiente elemento lo hemos identificado como el dios A según el catálogo de Schellhas o dios de la muerte, que se encuentra en el segmento 2 B (véase fig. 9). También recibe otros nombres como menciona Tomás Pérez, *Ah Puch (Aj Puch)*,<sup>43</sup> (El Descarnado), *Kisin* (El Flatulento), *Yum Kimil* (Señor de la Muerte) o *Kimi* (Muerte). Se le representó con la imagen de un cuerpo humano esquelético, una calavera o bien mostrando signos de putrefacción como vientre abultado, exhalación de aromas fétidos por la nariz o por el ano, puntos o partes oscurecidas que indican la descomposición de las carnes, collares o pulseras formados por cascabeles en forma de ojos con las cuencas

<sup>43</sup> La raíz morfé mica de su nombre en los textos jeroglíficos es *Cham*, “morir”. Comunicación personal de Erik Velásquez. 30-07-2010

vacías y un tatuaje parecido al signo de porcentaje (%) en el rostro o en el cuerpo.<sup>44</sup> Además en su tronco se presenta con más frecuencia la columna vertebral y algunas costillas, tanto en escenas donde aparece de frente o de perfil. En ocasiones se le dibuja falo, cuando se representa autosacrificándose, o bien en el momento que de éste emana algún líquido<sup>45</sup> (fig. 13). Como se menciona en la descripción del capítulo anterior en el segmento 2B, el dios A presenta carne en las manos y en los pies. De la misma manera se presenta en las vasijas y en las imágenes de los códices que más adelante mostraremos, manos y pies son señalados por los bordes de la piel o por pulseras y tobilleras. Esto era una práctica relacionada a los desollados, tal como lo dice fray Diego de Landa<sup>46</sup>:

... desollábanle el cuerpo entero, salvo los pies y las manos y desnudo el sacerdote, en cueros vivos, se forraba con aquella piel y bailaban con él los demás, y esto era cosa de mucha solemnidad para ellos...

Es claro que se trata del dios de la muerte, deidad asociada con el mundo de los muertos y con la región infraterrestre. Sin embargo, es importante destacar que él no es un dios muerto y no está muerto. A diferencia de otros dioses, no presenta ningún rasgo corporal que sea animal o vegetal, lo cual lo relaciona directamente con la muerte humana.<sup>47</sup>

Por otra parte, en cuanto a las representaciones del periodo Clásico destacan el relieve de estuco de una calavera en el arranque de las jambas del Templo XII o de la calavera de Palenque. También podemos mencionar el altar de la estela D de Copán, que muestra la cabeza descarnada de la deidad y lleva en los ojos el glifo del dios solar, que al pasar por el inframundo se torna en energía de muerte<sup>48</sup> (fig. 14).

---

<sup>44</sup> Pérez, Tomás, "Dioses mayas" en *Arqueología Mexicana*,..., p. 60.

<sup>45</sup> Sotelo, Laura, *Los dioses del Códice Madrid*,..., p. 73.

<sup>46</sup> Landa, fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*,..., p. 51

<sup>47</sup> Sotelo, Laura, *op. cit.*, p. 73

<sup>48</sup> Garza, Mercedes de la, *Rostros de lo Sagrado en el Mundo Maya*,..., p. 116.





Fig. 13 Dios A, *Códice Madrid*, Pág. 8b.

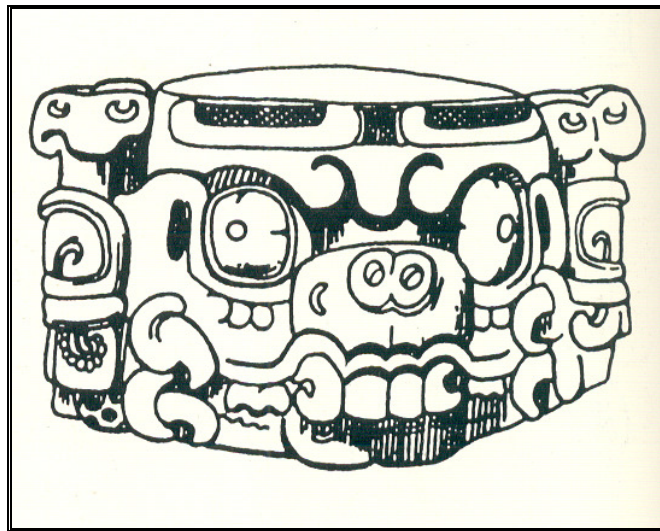


Fig. 14 Dios de la muerte. Altar de la estela D de Copán (Garza, 1998, fig. 19).

En los códices el dios de la muerte se dibuja con ojos sobre la cabeza, en las muñecas y en los tobillos; a veces tiene senos (fig. 15). Pérez afirma que se trata de un ser andrógino que al igual que los humanos realiza actividades rituales y cotidianas propias de ambos sexos, por lo que se le observa en actos como fumar tabaco, presenciar sacrificios, como en el caso del friso de Toniná, quebrar un árbol o una

cuerda, danzar frenéticamente en el inframundo, copular con la diosa lunar o confeccionar textiles en un telar de cintura<sup>49</sup> (fig. 15 y 16).

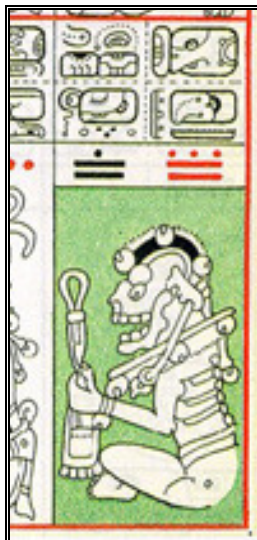


Fig. 15 Dios A, *Códice Dresde*, Pág. 5c.



Fig. 15 Dios A, *Códice Madrid*, Pág. 79b.

---

<sup>49</sup> Pérez, Tomás, *op. Cit.*, p. 60.



Fig. 16 Dios A, Vasija estilo códice (Colección Kerr, núm. 521, no se conoce su procedencia, sólo sabemos que se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York).

Laura Sotelo afirma que las imágenes donde aparece el dios de la muerte con falo (Véase Fig.13), sin lugar a dudas remiten a la idea de fertilidad, a la potencia generadora de vida. El inframundo es considerado un espacio de donde proviene la energía regenerativa, que permite la renovación de la vida, es resurrección y nacimiento. En otros términos, gracias a la fertilidad ctónica es posible la fertilidad del cosmos.<sup>50</sup>

El reino de los muertos es su residencia. Se trata de un lugar húmedo y oscuro donde se gesta la vida nueva. Por esto también presenta elementos de fertilidad y renovación; en el dios A se reúnen dos funciones cósmicas fundamentales: la muerte y la regeneración, por lo que sus acciones son indispensables.<sup>51</sup>

Por todas las similitudes que hemos encontrado en la comparación, no queda duda que se trata del dios de la muerte el personaje esquelético que aparece en el friso de Toniná, el cual se encuentra participando en una de sus muchas actividades, el sacrificio humano.

## ROEDOR

El siguiente elemento en comparar es el roedor (tuza) antropomorfo que aparece en el segmento 2 C (véase fig. 9) Baudez menciona que el reino de los muertos, de la guerra y el sacrificio se muestra a través de algunos de sus habitantes, presentados como

<sup>50</sup> Sotelo, Laura, *op. cit.*, p. 75.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 81.



animales emblemáticos, entre los que se encuentran los murciélagos, jaguares y roedores.

Son seres antropomorfos con cabeza de animal o seres híbridos que representan criaturas sobrenaturales de personalidad compleja, encarnaciones de ciertos aspectos de las fuerzas naturales<sup>52</sup> (fig. 17). El roedor que aparece en la vasija es idéntico al que se encuentra en el friso, tiene la misma postura, el mismo tipo de anatomía, los signos que presenta en el cuerpo son iguales y algo muy importante se encuentra en el ámbito del inframundo, como podría estar el de Toniná.



Fig. 17 Roedor (tuza), vasija policroma (Colección Kerr, núm. 3061, no conocemos su procedencia, sólo sabemos que se encuentra en el Museo Popol Vuh de Guatemala).

Continuando en esta comparación de elementos, toca el turno de la tercera sección del friso de Toniná (fig. 19), la que como he mencionado en la descripción, se encuentra bien en términos generales, se puede decir que se conserva el 50% de la misma.

---

<sup>52</sup> Baudez, Claude, *op. cit.*, p. 45.

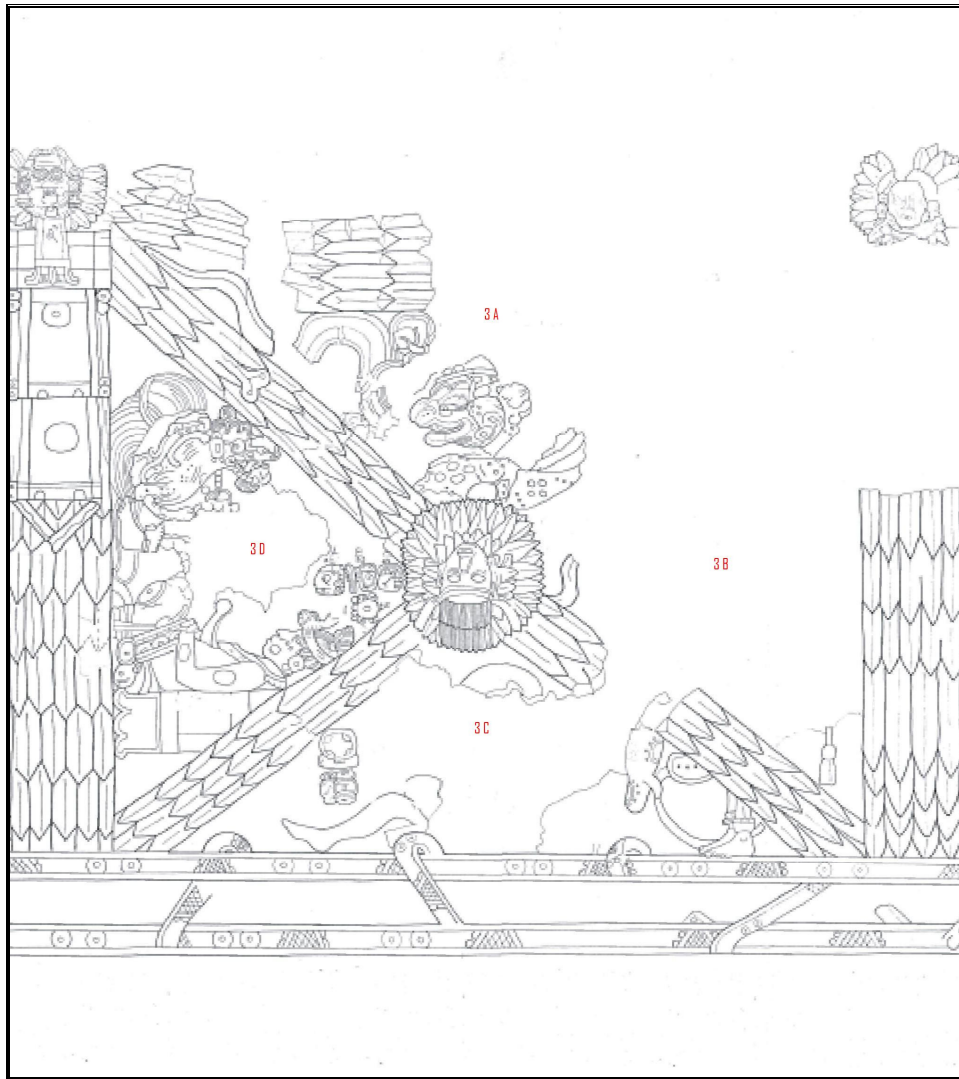


Fig.19 Tercera sección del friso de Toniná.

## PÁJARO – SERPIENTE II

En esta sección hemos identificado la figura de un pájaro-serpiente, el cual se encuentra en la sección 3 D (véase fig. 19). Este animal fantástico es la representación del dragón celeste, *Itzamnaaj* (*Itzamnaah Yax Kokaaj Muut*)<sup>53</sup>, el dios supremo de los mayas, así como el dios D de los códices. Esta deidad es esencialmente celeste, pero el concepto básico de la religión maya, y en general de la religión mesoamericana es la armonía de contrarios; de modo que este dios reúne a los grandes contrarios cósmicos: es luz, lo masculino, el orden, lo racional, la vida, el cielo, en conjunción y concordia con la

<sup>53</sup> La información que se encuentra dentro del paréntesis es aportación de Erik Velásquez, comunicación personal. 30-07-2010.

oscuridad, lo femenino, el desorden, lo irracional, la muerte y la tierra. Mercedes de la Garza sostiene que estos contrarios se representan con los símbolos animales por excelencia de las fuerzas opuestas:

...el pájaro, que personifica el cielo, y la serpiente, que es imagen de la tierra...para representar al dragón celeste, los mayas eligieron a un pájaro y a una serpiente extraordinarios: el quetzal, y la víbora de cascabel tropical...<sup>54</sup>

En el periodo Clásico se crearon muchas formas de representar plásticamente al dragón celeste: lo hallamos como serpiente o dragón bicéfalo, como serpiente emplumada, como serpiente alada, como pájaro serpiente, como dragón con cuerpo de banda astral (con signos de los astros) y como hombre anciano con rasgos serpentinos.<sup>55</sup> Refiriéndonos en particular a la representación del pájaro-serpiente, en éste predomina el aspecto de ave, es un pájaro con cabezas de serpientes estilizadas sobre las alas y, en ocasiones, cabeza del dios K con rasgos serpentinos. Su origen se puede rastrear desde el Preclásico, en el arte de Izapa, en la estela 25 donde se esculpió en lo alto del mástil, simbolizando el *axis mundi* <sup>56</sup> (fig. 20).

De la Garza afirma que el pájaro-serpiente que aparece en el friso de Toniná, segmento 3 D, tiene la cabeza del dios K, el cual también es un aspecto del dragón celeste. Otros ejemplos de esta forma de representación son los tableros de los templos de las cruces de Palenque (figuras 21 y 22, pág. 30).

---

<sup>54</sup> Garza, Mercedes de la, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya...*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 95.

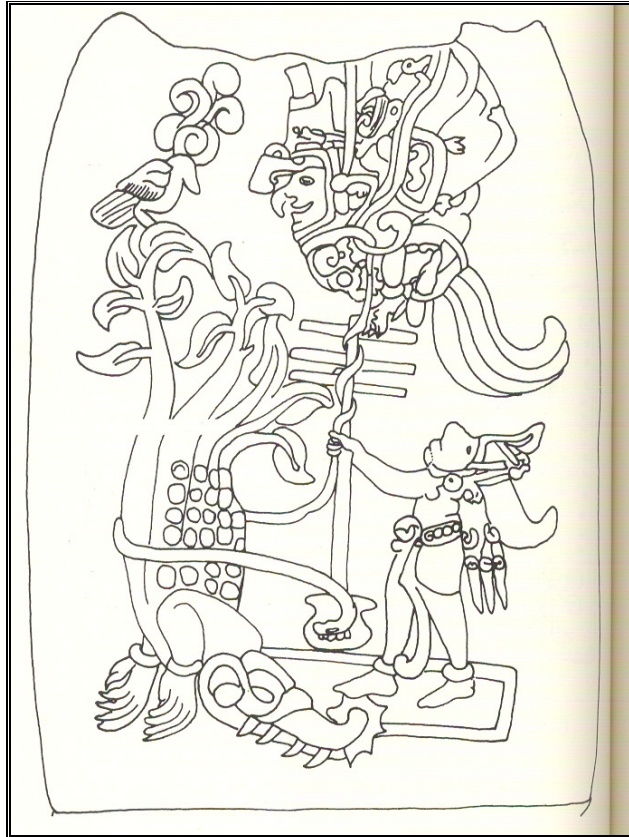


Fig. 20 Pájaro-Serpiente, estela 25 de Izapa (Garza, 1998, fig. 2).

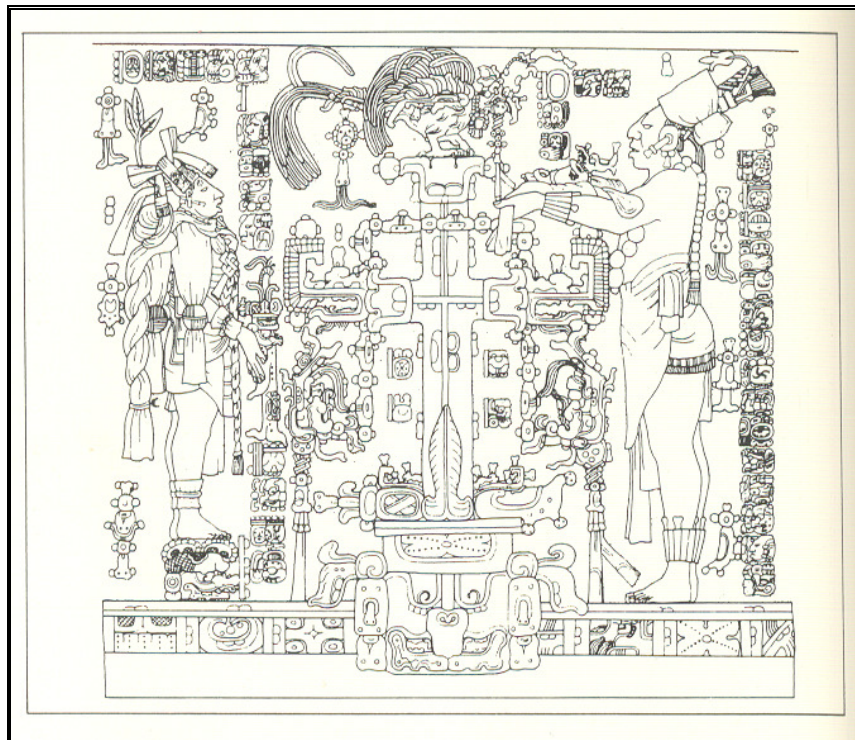


Fig. 21 Pájaro-Serpiente, lápida del Templo de la Cruz, Palenque (Garza, 1998, fig. 4).



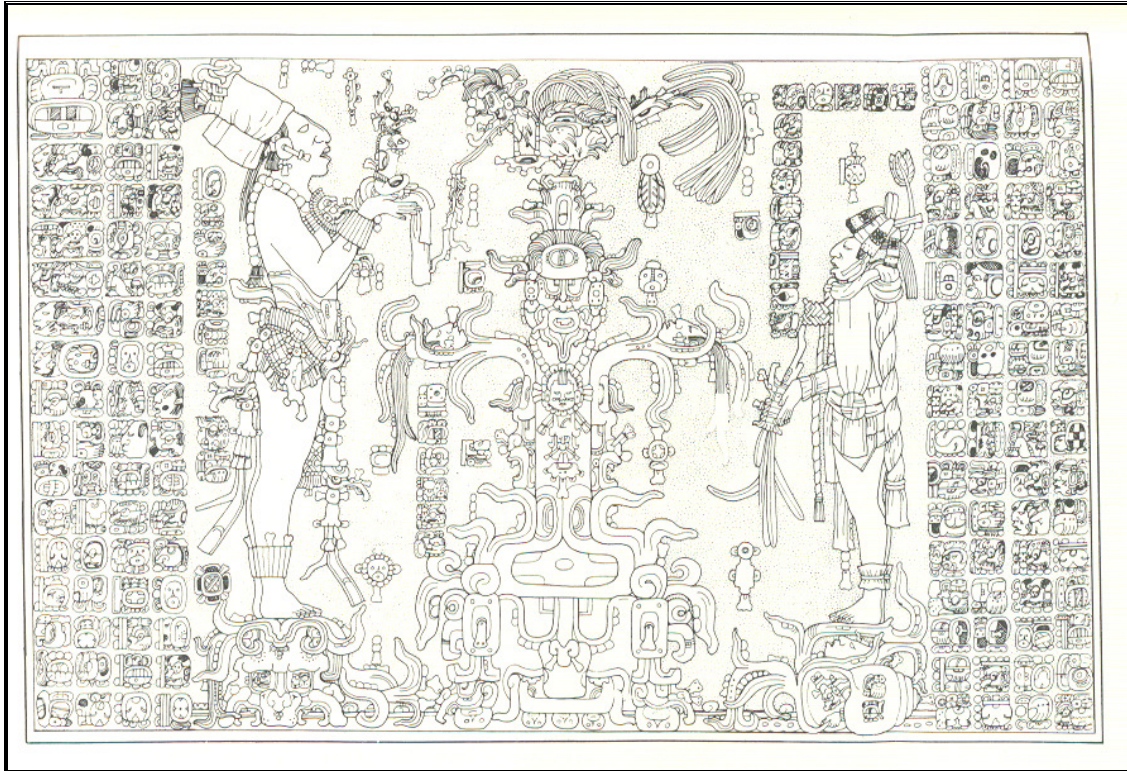


Fig. 22 Pájaro-Serpiente, lápida del Templo de la Cruz Foliada, Palenque (Garza, 1998, fig. 5).

### PERSONAJE RECOSTADO

En este mismo segmento (3 D), aparece un personaje en una posición no muy común, ya que se encuentra recostado de espaldas y sus piernas sobre la banda vertical, parece formar un ángulo de 90 grados. Esta postura parece estar asociada al sacrificio, así lo demuestran algunas vasijas que semejan dicha acción (figuras 23, 24 y 25).





Fig. 23 Personaje en posición de sacrificio, vasija polícroma (Colección Kerr, núm. 1256, no se conoce su procedencia, ni donde se encuentra).



Fig. 24 Personaje en posición de sacrificio, vasija estilo códice (Colección Kerr, núm. 1003, no se conoce su procedencia, sólo sabemos que se encuentra en el Museo de Arte de Princeton, en Nueva Jersey).

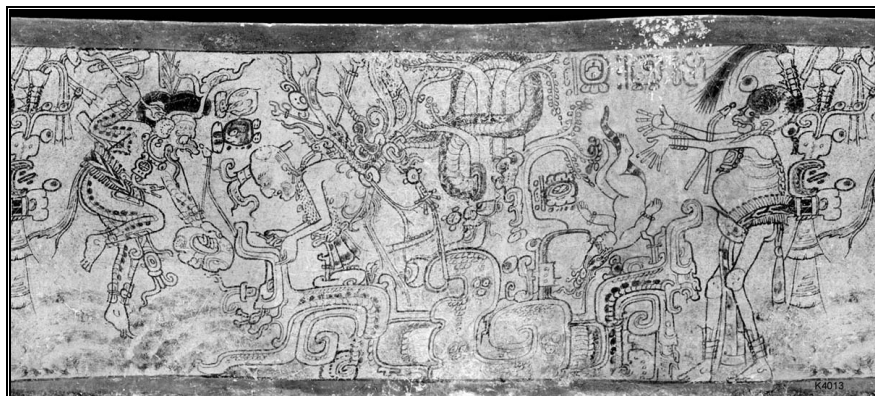


Fig. 25 Personaje en posición de sacrificio, vasija estilo códice (Colección Kerr, núm. 4013, no conocemos su procedencia, ni donde se encuentra).

## JAGUAR

Continuando con esta comparación de elementos, hemos podido reconocer en el segmento 3 A (véase fig. 19) la cabeza de un jaguar y en su cuello una serpiente enroscada. El jaguar, por sus hábitos y características, le corresponde originalmente el mundo de abajo, el femenino, el reino de la oscuridad y de la noche.

Este animal guarda un estrecho vínculo con las deidades asociadas al inframundo y a las diversas puertas de entrada a ese sector del universo, como podrían ser las cuevas, el interior de los montes, y en ocasiones la espesura de las selvas y los bosques.<sup>57</sup> Asimismo, el jaguar se encuentra ligado al cielo nocturno, por lo que se puede decir que ejerce su hegemonía tanto en la tierra como debajo de ella, a la vez que en el cielo durante la noche.

María del Carmen Valverde afirma que el jaguar es una epifanía de las diversas energías sagradas, al igual que otros animales. Por lo cual este animal es el símbolo del poder que reina en el corazón de la Tierra y en la parte oscura del universo.<sup>58</sup>

En las siguientes vasijas se puede observar alguna semejanza del jaguar con respecto al que se halla en el friso de Toniná. En estos dos ejemplos aparece la serpiente rodeando el cuello del jaguar, y en la misma escena el dios A. Esto nos proporciona elementos para pensar que se encuentran en el inframundo, representando el ámbito celeste en este espacio (figuras 26 y 27). Asimismo la serpiente en el cuello del jaguar puede significar algún tipo de unión entre dos fuerzas sagradas.



Fig. 26 Jaguar, vasija estilo códice (Colección Kerr, núm. 1652, no conocemos su procedencia, ni donde se encuentra).

<sup>57</sup> Valverde Valdés, María del Carmen, *Balam, El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*,..., p. 75.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 78.



Fig. 27 Jaguar, vasija estilo códice (Colección Kerr, núm. 1653, no conocemos su procedencia, ni donde se encuentra).

Por otra parte, la cuarta sección del friso de Toniná parece más deteriorada que la tercera (véase fig. 28), conservándose aproximadamente un 30% de la misma. En esta sección solamente es posible identificar a dos figuras principales, que en este caso son un animal fantástico (segmento 4 D), y un personaje que podría considerarse como un acróbata o contorsionista (segmento 4 C).

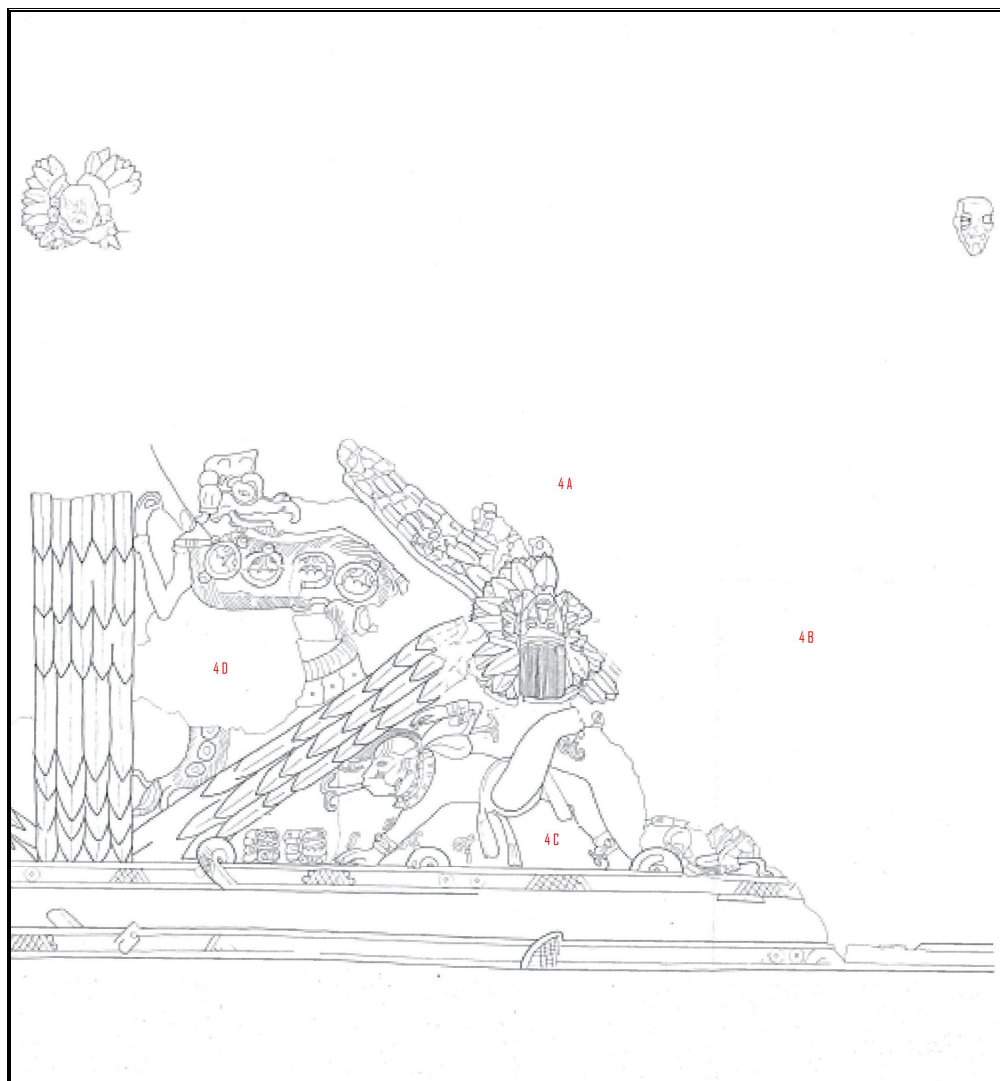


Fig. 28 Cuarta sección del friso de Toniná.

### AVE MOAN (*MUWAAN*)

Primeramente hablaremos sobre este ser fantástico que aparece en el segmento 4 D, el cual presenta una combinación de ave y serpiente. Puede ser la representación de una serpiente emplumada, la cual es una variante del pájaro-serpiente (fig. 29). Este ser parece tener una parte de su cuerpo con plumas, semejante al de la serpiente emplumada del altar O de Copán.



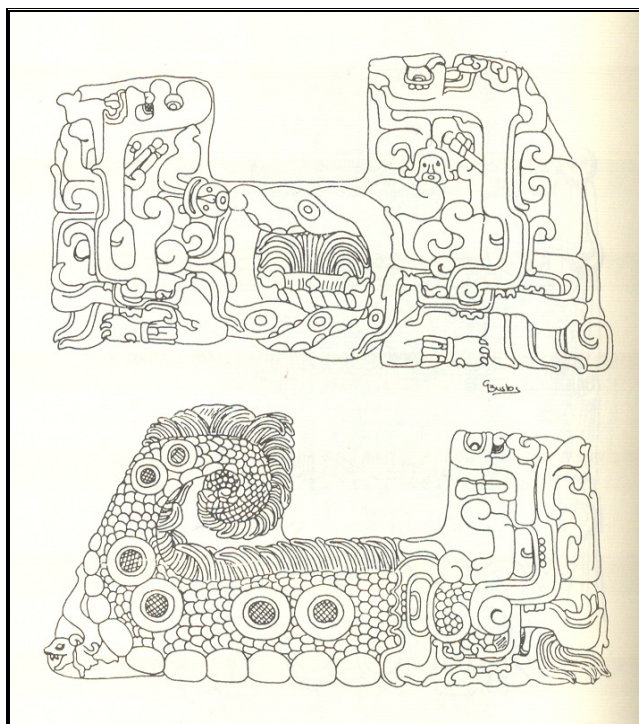


Fig. 29 Serpiente emplumada, Altar O de Copán (Garza, 2003, fig. 28).

Valverde sostiene la idea que la imagen de este ser fantástico podría ser la personificación del ave *moan*.<sup>59</sup> Esta ave está relacionada con las fuerzas oscuras e infraterrestres, manifestaciones del dios de la muerte. Asimismo, se le ha llamado “ave mitológica”, por no conocer su nombre y por tener características sobrenaturales. Al parecer el modelo del ave *moan* fue un búho o tecolote coronado, el cual no es muy grande, tiene mechones de plumas semejanado orejas.<sup>60</sup>

El ave *moan* siempre aparece asociado con la oscuridad nocturna y a la muerte, además representa el glifo de un mes del calendario de los mayas. En los códices y obras plásticas se representa con cuerpo de animal o con cuerpo humano, tiene pico encorvado, rodeado en la base por plumas, un gran ojo con un anillo oscuro alrededor, plumas semejanado orejas y manchas negras en el cuerpo.<sup>61</sup>

De la Garza afirma que el ave *moan* puede ser una epifanía del dios A, ya que en algunas imágenes de los códices se representa con cascabeles<sup>62</sup>, objetos que distinguen a esta deidad<sup>63</sup> (fig. 30 y 31).

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Garza, Mercedes de la, *Aves sagradas de los mayas*,..., p. 89.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>62</sup> Erik Velásquez sostiene que no son cascabeles sino globos oculares humanos.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 92.

En síntesis, el ave *moan* es un ser celeste pero maligno, al mismo tiempo que es un ser infraterrestre, lo que nos muestra que la deidad del cielo rige también sobre la muerte y que la deidad de la muerte, que habita en el inframundo, se manifiesta también en seres celestes.

Consideramos que se trata del ave *moan*, ya que tiene algún parecido con la que aparece en el friso de Toniná, por ejemplo el pico, el círculo que presenta alrededor del ojo. Un aspecto que puede reforzar la idea son los signos que presenta el ave del friso, *Ahk'ab*, que significan “noche”.

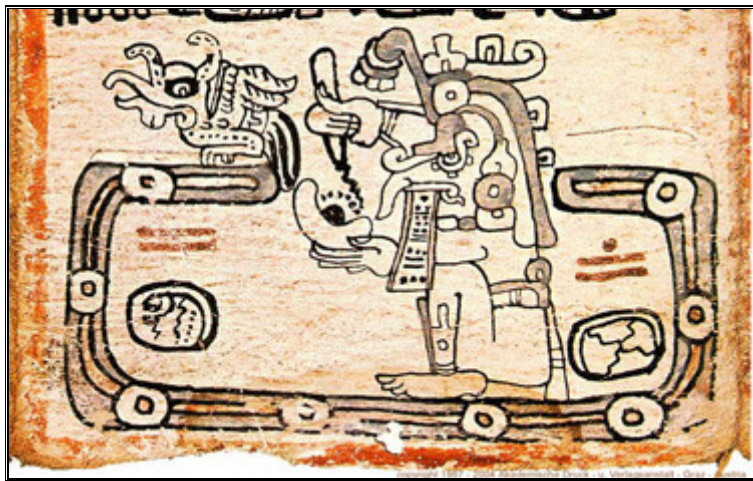


Fig. 30 Ave *moan*, *Códice Madrid*, p. 73b.



Fig. 31 Ave *moan*, *Códice Dresde*, p. 18b.

## ACRÓBATA O CONTORSIONISTA

Para concluir esta comparación de elementos, abordaremos al personaje que aparece en la segmento 4 C, el cual semeja a un acróbata o un contorsionista. Estos personajes son identificados como chamanes o adivinos, los cuales ocuparon un papel relevante en la toma de decisiones de los pueblos prehispánicos. Al parecer las posiciones de los acróbatas, las cuales desafían las posturas naturales del cuerpo, eran una manera de entrar en contacto con el mundo sobrenatural, debido a que el cerebro no es irrigado correctamente por la sangre, provocando un desvanecimiento y pérdida de conciencia del individuo.<sup>64</sup>

Tomás Pérez afirma que en Mesoamérica, como en muchas otras partes del mundo antiguo, el contorsionismo y la acrobacia, al igual que la danza y la música, jugaron un papel importante en el ritual y en las festividades.

Basándonos en esta teoría, nos sugiere la capacidad que, mediante posiciones acrobáticas, los chamanes, sacerdotes o gobernantes podían comunicarse con el inframundo. Como era de esperarse, el trance obtenido mediante contorsiones también permitía a los funcionarios, políticos y religiosos, acceder al nivel celeste.<sup>65</sup>

En los códices, los dioses mayas igualmente pueden adoptar estas poses cuando están postrados sobre la tierra o cuando descienden del cielo (fig. 31).

---

<sup>64</sup> Pérez Suárez, Tomás, “Contorsionismo y Adivinación entre los Olmecas y otros pueblos Mesoamericanos”,..., p. 205.

<sup>65</sup> *Ibidem*, pp. 210-211.



Fig. 31 Dioses haciendo acrobacias, *Códice Dresde*, pág. 15.

La presencia de un acróbata en el friso de Toniná refuerza la idea de un ritual de sacrificio que se está llevando a cabo en el inframundo, ya que los chamanes o sacerdotes podían acceder a este espacio mediante un trance religioso, como podría ser el contorsionismo.

En este capítulo nos limitamos a realizar una comparación de elementos que conforman el friso, buscando imágenes lo más parecidas a las que se encuentran en dicha obra, la interpretación la dejamos para las conclusiones de la tesis.



## CONCLUSIONES

### UNA DISTINTA VISIÓN DEL FRISO

La mayoría de los elementos que hemos podido identificar en el friso de Toniná tienen un denominador común, pertenecen al ámbito del inframundo o poseen ciertas características que hacen referencia a éste. Por ejemplo el roedor, el jaguar, el dios A, las aves, el contorsionista, la serpiente, etc.

Existen suficientes elementos para determinar que lo plasmado en el friso de Toniná se está llevando a cabo en el ambiente infraterrestre (véase fig. 32).

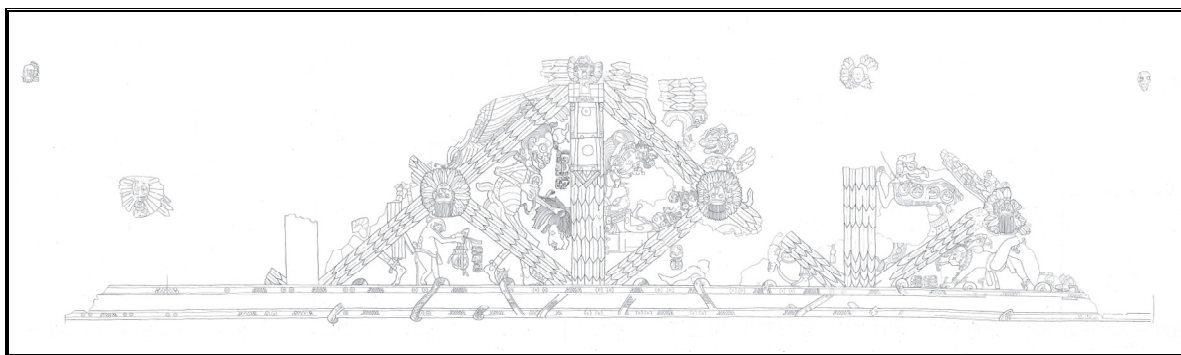


Fig. 32 Dibujo del friso de Toniná, Juan Yadeun, *Toniná. El laberinto del inframundo* (1992, fig. 23).

Primeramente mencionaremos que todo el marco que rodea este friso tiene una connotación que nos remite a un ambiente del inframundo. La banda superior se encuentra decorada con unos pequeños rostros descarnados, siendo estos el remate de las bandas verticales. Estas caras podrían ser el aspecto nocturno del Sol, cuando éste hace su viaje a través del inframundo. Tanto la banda superior, como las bandas diagonales y verticales del friso fueron realizadas con plumas, las cuales tienen un significado sagrado o divino. Las cabezas descendentes que aparecen en la parte media del friso, que marcan el cruce<sup>66</sup> de las bandas diagonales, pueden ser representaciones de decapitados o del mismo Sol humanizado en el inframundo.

Por su parte, la banda inferior también tiene una connotación infraterrestre, ya que ésta representa el aspecto húmedo del inframundo, como se mencionó en la comparación de elementos en el apartado anterior. Pudiera ser que esta banda sea una

<sup>66</sup> El cruce de dos líneas, objetos o caminos, es un signo de conjunción y de comunicación, pero también de inversión simbólica, es decir, aquella zona en la cual se produce un cambio trascendental de dirección, o se desea provocar ese cambio. Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*, Madrid, ..., p. 156.

forma esquemática de representar a la serpiente, la cual simboliza la fertilidad celeste y acuática.<sup>67</sup> Para los mayas la serpiente encarnaba la fertilidad de la tierra. En el espacio infraterrestre, la serpiente fue concebida como el útero de la madre tierra, que conjuga vida y muerte.<sup>68</sup> En el inframundo se gesta la nueva vida, para emerger posteriormente a la tierra renovada completamente.

Todo el marco que rodea el friso de Toniná tiene elementos contundentes que nos permiten asegurar que esta representación es un ritual llevado a cabo en el inframundo.

A continuación realizaremos una interpretación general del friso de Toniná (véase fig. 32) a partir de los elementos que aún se conservan visibles, siguiendo el orden de lectura de izquierda a derecha.

La primer sección del friso se halla prácticamente destruida como se ha indicado con anterioridad, por lo cual no tenemos mucha información que podamos rescatar. Lo que sí referiremos es que probablemente existiera una escena semejante a las que se encuentran aun visibles, siguiendo el mismo patrón de líneas cruzadas al centro de la imagen. De esta sección se conserva un pequeño fragmento del rostro del centro de la imagen donde probablemente se cruzaban las bandas diagonales correspondientes a dicha sección.

En la segunda sección, considerada la mejor conservada de todo el friso (véase fig. 4), hemos podido identificar un ritual de sacrificio por decapitación. La práctica de este tipo de sacrificios se registra desde el periodo Clásico; se cortaba la cabeza una vez que el sacrificado había perdido el corazón es decir *post-mortem*, o bien si se cortaba la cabeza a los enemigos muertos en batalla.<sup>69</sup> El sacrificio por decapitación estaba ligado por una parte a la cabeza<sup>70</sup> trofeo,<sup>71</sup> dentro de un complejo simbólico que incluye la guerra, el juego de pelota, y por otro lado al ritual agrícola.

---

<sup>67</sup> A nivel universal, el agua se puede reducir a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Chevalier, Jean, *Diccionario de los Símbolos*,..., p. 52.

<sup>68</sup> Garza, Mercedes de la, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*,..., *op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>69</sup> Najera Coronado, Martha Ilia, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*,..., p. 170.

<sup>70</sup> “Los mayas del periodo clásico creían en la existencia de una entidad anímica que se concentraba en la cabeza (*jol o jo’l*)... El nombre de esa entidad anímica era *b’aahis*, “cabeza, frente, rostro, cuerpo, ser, imagen o retrato”... La entidad anímica la *b’aahis* constituía en centro de la individualidad y de los actos reflexivos; en ella se concentraba el coraje, el valor y la autoridad...”. Velásquez García, Erik, *Los vasos de la entidad política de ‘Ik’*... p. 567. Por otra parte, los mayas le atribuían al corazón la parte del raciocinio del cuerpo humano, los investigadores no saben con certeza si esta misma característica la compartía la cabeza. Por el aprecio que se tenía de conservar la cabeza como trofeo suponen que le atribuían valores religiosos, como puede ser que ahí residía la personalidad del individuo. Najera Coronado, Martha Ilia, *Ibidem*, pp. 171-172.

En el caso de Toniná podemos suponer que se trata de la representación de una cabeza trofeo, que fue obtenida probablemente por algún conflicto armado con alguna otra ciudad del valle de Ocosingo o de otro lugar más distante. Sugerimos esta teoría por varias razones; la primera se debe a que Toniná gozaba de una fuerte tradición militarista y sostuvo muchos encuentros bélicos a lo largo de su historia, llegando a someter a la gran mayoría de los asentamientos que se encontraban en el valle. Otra de las razones por la cual planteamos esta hipótesis se refiere al lugar donde se encuentra ubicado el friso, ya que en el contexto arqueológico se encontraron varios entierros en la quinta terraza, siendo éste un espacio dedicado al culto de los antepasados. El decapitado que aparece representado en la segunda sección pudo haber sido sacrificado por alguno de los señores que se encontraban enterrados en la quinta terraza de la acrópolis.

La lectura epigráfica que realizó Erik Velásquez para la segunda sección nos aporta la siguiente información:

#### 1. ROEDOR

**K'AN-na-b'a ch'o xa-MAN-na**  
*K'an B'a[ah] Ch'o[j] Xaman*  
 “Tuza de Ratón Amarilla del Norte”  
 o  
 “Tuza de Ratón Preciosa del Norte”

#### 2. MUERTE

**a-ka-OK CHAM-ya pi-a-AJAW**  
*A[h]k Ook Cham[ii]y Pi[p]a['] Ajaw*  
 “Tortuga de Pies que ya Murió del Señor de Pipa”  
 o  
 “Tortuga de Pies que ya Murió, Señor de Pipa”<sup>72</sup>

En esta lectura aparecen dos animales que pertenecen al ámbito infraterrestre como es la tuza y la tortuga, siendo esta última asociada con la tierra y el agua. Las tortugas fueron ofrendadas en tumbas de gobernantes mayas, así lo menciona Tomás Pérez. Ejemplo de lo anterior es el entierro 10 de la estructura 5D-34 en Tikal.<sup>73</sup>

<sup>72</sup> Toda la lectura epigráfica fue realizada de una manera literal, sin ningún tipo de interpretación.

<sup>73</sup> Pérez Suárez, Tomás, “La tortuga en las imágenes y mitos mesoamericanos” en *Antropología e Interdisciplina*,..., p. 284.

La presencia del dios A al igual que de estos dos animales puede ayudarnos a confirmar que lo plasmado en el friso de Toniná, se está llevando a cabo en el inframundo.

Además de los elementos antes mencionados la lectura epigráfica nos aporta uno de los rumbos del universo, como es el norte. Para los mayas cada rumbo del universo tenía un color, una ceiba, sobre la cual se posa un ave, un tipo de maíz, un tipo de frijol y diversos animales.<sup>74</sup> Las ceibas que se localizan en los rumbos cósmicos al igual que su pájaro sagrado, son de un color distinto que corresponde a los cuatro colores del maíz: negro, blanco, rojo y amarillo. En el caso del rumbo del norte le pertenece la ceiba blanca y su pájaro blanco.<sup>75</sup>

De la Garza menciona que esta cuadruplicidad no es únicamente a nivel terrestre, sino que abarca el celeste y el infraterrestre, compartiendo el mismo color de los rumbos terrestres.<sup>76</sup> Apoyándonos en esta idea de De la Garza pudiera ser que el friso de Toniná sea una representación de los cuatro rumbos del inframundo maya, ya que en la tercera sección del friso se menciona el “árbol de hojas amarillas”.

La tercera sección del friso de Toniná (véase fig. 5), se conserva un 50% de su totalidad, por lo cual la información se encuentra incompleta, lo que resulta que la interpretación de la misma sea parcial.

En esta sección hemos podido identificar lo que probablemente sea algún tipo de ceremonia de sacrificio ya que el personaje que aparece en el segmento 3D (véase fig. 5) no tiene mano y la posición como se encuentra recostado alude a ésta misma acción.

La presencia del pájaro-serpiente quien es una representación de *Itzamnaaj* (*Itzamnaaj Yax Kokaaj Muut*), dios supremo de los mayas, nos ayuda a sustentar la hipótesis del sacrificio, ya que en él se conjuntan todas las fuerzas contrarias, día-noche y vida-muerte.

La lectura epigráfica que realizó Erik Velásquez para esta sección es la siguiente:

---

<sup>74</sup> Garza, Mercedes de la, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya...*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> *Ibidem*, pp. 66-67.

### 3. JU'N AJAW MANCO

**B'ALAM CH'AK-ka-ja u-K'AB' 4-mo-NAL-la**  
*b'ahlam; cha[h]kaj uk'ab' Chan Monal*  
“Él es Jaguar; el brazo de Chan Monal fue cortado”

### 4. PERSONAJE ACOSTADO

**K'AN-na yo-po-TE'-NAL**  
*K'an Yopte'nal*  
“Lugar de las Hojas de Árbol Amarillas”  
o  
“Lugar de las Hojas de Árbol Preciosas”

En esta lectura aparece nuevamente un animal, relacionado con la oscuridad y el inframundo como lo es el jaguar, al igual que en la sección anterior. También se menciona el nombre del personaje que probablemente fue sacrificado, ya que tiene los ojos cerrados y manchas de putrefacción en el rostro y el brazo.

Como citamos con anterioridad puede ser que en el friso de Toniná se encuentren plasmados los cuatro rumbos del universo a nivel infraterrestre, ya que el árbol<sup>77</sup> de color amarillo<sup>78</sup> del cual habla la traducción epigráfica, pertenece al rumbo cósmico del sur.

El personaje que se halla recostado en el segmento 3C tiene una postura semejante relacionada con la escena de sacrificio de la vasija estilo códice que mostramos en el capítulo anterior (véase fig. 16). Por lo tanto toda esta sección es probablemente una representación de sacrificio, pues los elementos que aparecen en ambos espacios son parecidos y se asocian a esta práctica ritual.

La cuarta sección de Toniná (véase fig. 6), se encuentra muy deteriorada, conservándose aproximadamente un 40% de la misma, lo que ocasiona como ya lo hemos indicado que la interpretación sea parcial, dejando lagunas de información.

---

<sup>77</sup> El árbol sirve para simbolizar el carácter cíclico de la evolución cósmica, muerte y regeneración; los árboles de hoja caduca, sobre todo evocan un ciclo. El árbol pone en comunicación los tres niveles del cosmos: el subterráneo, por sus raíces hurgando en las profundidades, donde se hunden. Esta idea de la comunicación de los tres planos cósmicos también la compartían los mayas, ya que para ellos la Gran Ceiba verde del centro es la que comunica dichos planos. Chevalier, Jean, *Diccionario de los símbolos*,..., *op. cit.*, pp. 117-118.

<sup>78</sup> El color amarillo es símbolo de fuerza, de los rayos solares. También simboliza lo que esta por reverdecer o renacer. *Ibidem*, p. 87.

En esta sección del friso aparece lo que hemos identificado como el ave moan en el segmento 4D, la cual se encuentra asociada con el inframundo o probablemente sea una epifanía del dios de la muerte. Nuevamente aparece un animal asociado al espacio infraterrestre. Esta idea se ve reforzada, ya que este animal presenta signos *Ahk'ab*, que significan “noche”.

Para esta sección la lectura epigráfica se tiene más incompleta que las dos anteriores, debido a la mala conservación de los cartuchos glíficos:

## 5. ACRÓBATA QUE ESTÁ FUMANDO

**a-AK'AB'-li? a-?-ta-la**

*ahk'ab '[i]l a...tal*

“la noche de...”

o

“la obscuridad de...”

En esta sección no se indica ningún color o algún rumbo en el espacio, por la falta de información no podemos saber si se trate de alguno de los dos rumbos restantes, el este o el oeste. Solamente conocemos que el acróbata<sup>79</sup> se localiza en un lugar oscuro o de noche, sugerimos que puede ser el inframundo, realizando algún tipo de danza o baile para una ceremonia religiosa. Como referimos en el capítulo anterior los acróbatas fueron identificados como chamanes o adivinos, lo cual refuerza la idea de que se está llevando a cabo una ceremonia religiosa en el inframundo.

De esta manera, consideramos que nos encontramos frente a la representación del inframundo maya, además es probable que se vean reflejados los cuatro rumbos cósmicos de este nivel y por último en las tres secciones que aún se conservan visibles pudimos observar algún tipo de ceremonia o ritual religioso relacionado con el sacrificio humano y por lo tanto con el inframundo.

En síntesis, el objetivo central de esta tesina era realizar una nueva interpretación del llamado Mural de las Cuatro Eras. Esta investigación se llevó a cabo mediante un estudio comparativo de elementos que conforman el friso de Toniná. Toda la

---

<sup>79</sup> El acróbata siempre ha tenido un lugar importante en todas las civilizaciones antiguas, se pueden relacionar ciertos ejercicios acrobáticos con gestos rituales, por el desafío que supone a las leyes naturales, colocan al sujeto entre las manos de Dios mismo o les suponen una virtuosidad sobrehumana. *Ibidem*, p. 47.

información que se ha planteado en este trabajo tiene como sustento los aportes que nos brindan diferentes disciplinas como: la historia, la arqueología, la iconografía y la epigrafía. Todo ello para contextualizar históricamente nuestro objeto de estudio.

En los trabajos anteriores sobre el friso, se decía que era como un gran código donde se podían ver reflejadas las cuatro eras pasadas que había vivido la humanidad, en específico, los mayas. Otra de las posturas se refiere al mito del *Popol Vuh*, argumentando que en el friso se encuentra plasmado.

Nosotros no compartimos dicha postura, ya que la forma en que fue interpretado el friso no lo contextualiza históricamente. Una de las conclusiones a la cual hemos llegado es que, definitivamente el friso de Toniná no tiene ninguna clase de relación con el *Popol Vuh*, como lo han querido interpretar Juan Yadeun y Laura Pescador. Además, no es posible hacer una interpretación del friso basándose en una fuente colonial del siglo XVI, cuando el friso pertenece al periodo Clásico tardío. En ningún momento pudimos relacionar a los elementos que conforman el friso de Toniná con el mito plasmado en el *Popol Vuh*. Además consideramos que Yadeun está forzando la información escrita en este libro, con la finalidad de dar una explicación lógica y razonable al friso de Toniná. Por su parte, Pescador sigue la misma línea interpretativa de Yadeun, afirmando que se encuentran personajes del *Popol Vuh* plasmados en el friso. Dicha hipótesis no tiene ningún sustento histórico, iconográfico, ni epigráfico.

Por otra parte, coincidimos con la teoría de Simon Martin y Nikolai Grube, quienes aseguran que el lugar donde se encuentra el friso (quinta terraza de la acrópolis), es un punto ideal para el simbolismo ultraterrenal de oscuridad y transformación, como lo es el inframundo maya. Esto debido a que en el contexto arqueológico se encontraron varios entierros. Además, él es quien hace la traducción epigráfica de los cartuchos glíficos que aparecen en la segunda sección del friso, con respecto al decapitado, esta información es retomada por Erik Velásquez.

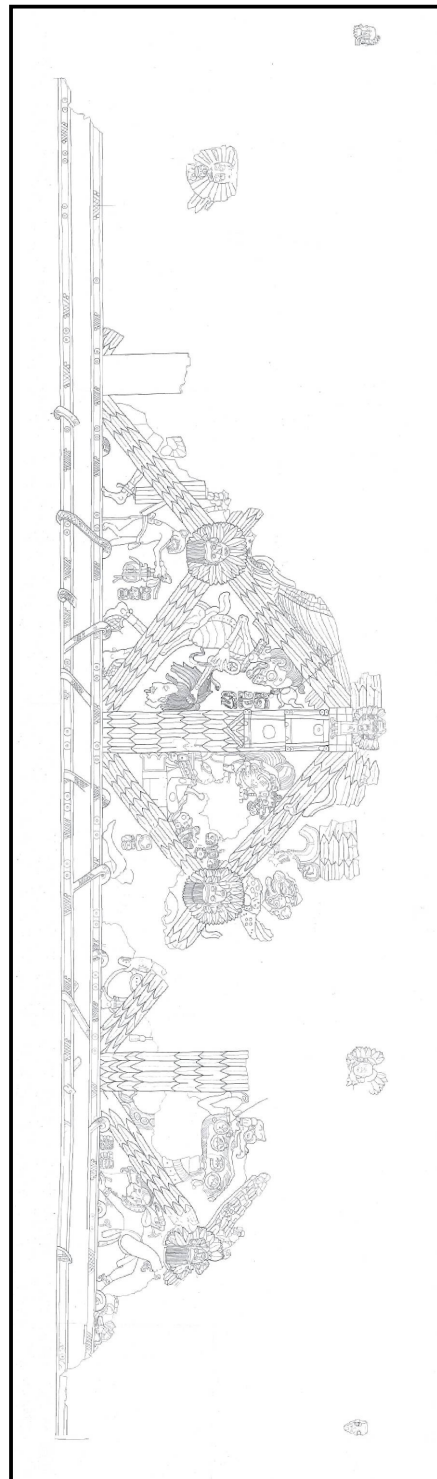
Después de haber realizado la comparación de elementos, siempre procurando utilizar piezas que pertenecieran al Clásico, por ejemplo: vasijas, dinteles, estelas y los códices, aunque estos pertenezcan al Posclásico, hemos llegado a la siguiente conclusión: toda la información que pudimos recabar del friso de Toniná nos conduce al tema relacionado con el inframundo maya, así como al ritual del sacrificio humano. La

comparación de elementos que hemos realizado nos fue conduciendo hacia esta hipótesis. Comenzando por el lugar donde se encuentra ubicado el friso, el cual es idóneo para representar el nivel infraterrestre, debido a los entierros que allí se encontraron. Continuando con los animales que se encuentran plasmados en nuestro objeto de estudio, por ejemplo: el jaguar, la serpiente, las aves, la tortuga y la tuza. Todos estos animales tienen relación con el inframundo o pertenecen a este nivel. Los elementos antropomorfos, como el dios A, el contorsionista, los sacrificados, la presencia de sacrificio humano, refuerzan la teoría sobre lo representado en el friso.

La investigación que hemos presentado en esta tesina es lo que llamaríamos parcial, debido principalmente a la mala conservación en la que se encuentra el friso de Toniná. Además nos hemos planteado seguir con esta línea de investigación para nuestro siguiente proyecto.



# APÉNDICE



## BIBLIOGRAFÍA

- 1) Ayala, Maricela, “La historia de Toniná a través de sus escritores” en *Memorias del Tercer Congreso Internacional de Mayistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filológicas: Centro de Estudios Mayas, 1998.
- 2) Baudez, Claude, *Una historia de la religión de los antiguos Mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2004.
- 3) Chevalier, Jean, *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Herder, 2003.
- 4) Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*, Madrid, Siruela, 2004.
- 5) *Códices mayas*, edición facsimilar, introd. y bibliografía por Thomas A. Lee Jr., México, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, Fundación Arqueológica Nuevo Mundo, 1985.
- 6) Garza, Mercedes de la, *Aves sagradas de los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filológicas: Centro de Estudios Mayas, 1995.
- 7) \_\_\_\_\_, *Rostrros de lo Sagrado en el Mundo Maya*, México, Paidós-Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- 8) \_\_\_\_\_, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filológicas: Centro de Estudios Mayas, 2003.
- 9) Landa, fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 13), 1966.
- 10) Mateos González, Frida, *Toniná: la pintura mural y los relieves técnica de manufactura*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997.
- 11) Nájera Coronado, Martha Iliá, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filológicas: Centro de Estudios Mayas, 2003.
- 12) Pérez Suárez, Tomás, “La tortuga en las imágenes y mitos mesoamericanos” en *Antropología e Interdisciplina*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1998.
- 13) \_\_\_\_\_, “Contorsionismo y Adivinación entre los Olmecas y otros pueblos Mesoamericanos”, en *Jornadas Filológicas 2006*, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2007.
- 14) \_\_\_\_\_, “Dioses mayas” en *Arqueología Mexicana*, Vol. XV, No. 88, México, bimestral, Raíces, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Noviembre-Diciembre, 2007.
- 15) Pescador Cantón, Laura, “Toniná, la Montaña Sagrada de los señores de las serpientes y los jaguares” en *Las Culturas de Chiapas en el periodo prehispánico*, compilador y

prólogo Dúrdica Segota, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

- 16) Pierre, Becquelin, Baudez, Claude, *Toniná, une Cité Maya du Chiapas*, 2 Vol., París, Misión arqueológica y etnológica francesa en México, Colección Etudes mesoamericaines No. 6, 1986.
- 17) Schele Linda, Freidel David, *Una selva de Reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- 18) Simon, Martin, Grube, Nikolai, *Crónica de reyes y reinas mayas: la primera historia de las dinastías mayas*, traducción de Lorenzo Ochoa Salas y Fernando Borderas Tordesillas, México, Ed. Planeta, 2002.
- 19) Sotelo, Laura, *Los dioses del Códice Madrid*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Facultad de Filosofía y Letras, 2002.
- 20) Valverde Valdés, María del Carmen, *Balam, El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filológicas: Centro de Estudios Mayas, 2004.
- 21) Taube, Karl A., *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997.
- 22) Velásquez García, Erik, *Los vasos de la entidad política "Ik": una aproximación histórico-artística*, Tesis para optar por el grado de Doctor en historia del arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2009.
- 23) Yadeun, Juan, *Toniná, El Laberinto del Inframundo*, México, Espejo de Obsidiana, 1992.
- 24) \_\_\_\_\_, "Toniná, espacio sagrado de la guerra celeste" en *Arqueología Mexicana*, Vol. II, No. 8, México, bimestral, Raíces, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Junio-Julio, 1994.
- 25) \_\_\_\_\_, *Toniná*, México, El Equilibrista, Fotografías de Rafael Doniz, 1993.

#### FUENTES ELECTRÓNICAS

➤ [www.famsi.org](http://www.famsi.org)

a) Catálogo de Kerr, fecha de consulta 25 de enero del 2010.