



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LOS TRES ROSTROS DEL “DIOS BUFÓN”.
ICONOGRAFÍA DE UN SÍMBOLO DE PODER DE LOS GOBERNANTES MAYAS
DURANTE EL PERÍODO CLÁSICO (250-950 D.C.)

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
DIEGO RUIZ PÉREZ

TUTOR
DR. ALFONSO LACADENA GARCÍA-GALLO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

COTUTORA
DRA. MARTHA ILIA NÁJERA CORONADO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.

A mis padres
y a la memoria de mis abuelos

SÍNODO

Dr. Alfonso Lacadena García-Gallo

Universidad Complutense de Madrid

Dra. Martha Ilia Nájera Coronado

Instituto de Investigaciones Filológicas,
Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. Erik Velásquez García

Instituto de Investigaciones Estéticas,
Universidad Nacional Autónoma de México

Dra. Ana García Barrios

Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

Dr. Octavio Quetzalcóatl Esparza Olguín

Instituto de Investigaciones Filológicas,
Universidad Nacional Autónoma de México

Agradecimientos

Este pequeño espacio es para agradecer a todas aquellas personas que directa o indirectamente han aportado su granito de arena a esta investigación.

En primer lugar, quiero dar las gracias al Dr. Miguel Rivera Dorado, quien me introdujo en el maravilloso mundo de la Arqueología Mesoamericana en general y en la Cultura Maya en particular. Además, él fue quien se empeñó en ponerme bajo la tutela del Dr. Alfonso Lacadena García-Gallo, algo que le agradeceré eternamente.

De manera especial, me gustaría dar las gracias por mil motivos a mi tutor, el Dr. Alfonso Lacadena García-Gallo: por haberme aceptado, sin conocerme, como alumno en la Universidad Complutense de Madrid; por su amistad académica y personal; por todo lo que he aprendido a su lado sobre esta maravillosa cultura; por los valiosísimos comentarios e ideas que ha aportado a esta tesis, y por habernos empujado a Elena y a mí a iniciar esta nueva aventura en tierras mexicanas, entre otras muchas cosas.

Es necesario reconocer gran parte del mérito de esta investigación al Dr. David Stuart, quien puso las bases a partir de su brillante artículo *The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque's Palace Tablet*, donde reconoció que el ser llamado tradicionalmente "Dios Bufón" era, en realidad, tres entidades distintas.

Merece una mención especial la Dra. Martha Iliá Nájera Coronado por aceptar codirigir esta investigación. Sus comentarios, opiniones y correcciones han sido fundamentales para el desarrollo de esta tesis.

El Dr. Erik Velásquez García ha sido un gran apoyo tanto en lo personal como en lo académico durante los más de dos años de estancia en México. Por ello, le agradezco de corazón toda su amistad, ayuda, opiniones y oportunidades que me ha brindado desde que llegué a tierras mexicanas.

Mi más sincero agradecimiento a la Dra. Ana García Barrios por toda la ayuda prestada y comentarios vía correo electrónico; así como por haber aceptado leer esta tesis. Sus ideas y opiniones han ayudado a enriquecer esta investigación.

También quiero destacar la aportación del Dr. Octavio Esparza Olgúin por aceptar ser parte de mi sínodo, así como por la ayuda que me ha prestado.

Quiero expresar mi gratitud al Posgrado en Estudios Mesoamericanos por haberme aceptado dentro del programa de Maestría; así como a las coordinadoras, la Dra. Carmen Valverde Valdés y a la Dra. Ana Bella Pérez, quienes han trabajado y trabajan para que este Posgrado mejore cada día. De igual modo, quiero dar las gracias al Programa de Becas para Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México y al CONACyT por la beca que me han otorgado, gracias a la cual ha sido posible mi estancia en México durante este tiempo y el consecuente desarrollo de esta investigación. Asimismo, quiero agradecer al Programa PAPIIT la beca proporcionada durante varios meses y, en especial, a la Dra. Laura Elena Sotelo Santos por haber confiado en mí y haberme permitido participar en su proyecto *Plantas sagradas de los mayas*.

Tampoco me puedo olvidar de los profesores que he tenido a lo largo de la Maestría y de los investigadores del Centro de Estudios Mayas; así como a los maestros que dejé en el Departamento de Historia de América II de la Universidad Complutense. Su formación ha sido fundamental para llegar hasta aquí.

Quisiera agradecer también la ayuda prestada al resto de investigadores que han aportado a este trabajo valiosos comentarios, imágenes u opiniones: Chloé Andrieu, Oswaldo Chinchilla Mazariegos, Rocío García Valgañón, Harri Kettunen, Milan Kováč, Macarena López Oliva, Camilo Alejandro Luin, Daniel Salazar Lama, María Soler Gómez, Alexandre Tokovinine, María Elena Vega Villalobos y Francisca Zalaquett Rock.

También es necesario recordar a todas aquellas personas que han hecho más fácil mi estancia en México y a los que estoy muy agradecido: a Verónica Amellali Vázquez López y Félix Alexander Kupprat por acogerme en su casa sin conocerme

y brindarme su amistad, además de sus comentarios y de su ayuda con algunas imágenes; a Eduardo Salvador y Florencia Scandar por los maravillosos ratos que pasamos juntos; a Gaby Rivera Acosta por las risas y las comilonas; y, por supuesto, a Ricardo Torres Marzo por ser tan buen profesor y amigo.

No me olvido del genial y maravilloso investigador neerlandés Erik Boot (†), de quien recibí mi primer curso de iconografía maya en la *European Maya Conference* de Bruselas en 2013. Los Wayeb ya no serán lo mismo sin ti.

Obviamente, mi familia tiene gran parte de la culpa de los logros que he obtenido hasta la fecha. Quiero darles las gracias especialmente a mis padres, Lorenzo y Rosa María, por su cariño y su continuo apoyo desde que comencé esta aventura.

El agradecimiento más especial de todos se lo quiero dedicar a Elena San José, amiga y novia, compañera de tantos viajes, de tantas aventuras que hemos compartido juntos... Su cariño incondicional, su apoyo, su ayuda, sus valiosos comentarios, opiniones y discusiones sobre la Cultura Maya, me han permitido seguir hacia adelante en los momentos difíciles y conseguir llegar a la meta, haciendo de esta tesis un trabajo aún mejor. Sin ninguna duda, ella es la vela que alumbra cada día mi camino.

Para finalizar, no puedo olvidarme de los tres pequeños miembros que completan nuestra familia y que alegran aún más nuestras vidas: Nubia, Ninive y Livia.

A todos ellos, ¡mil gracias!

ÍNDICE

Agradecimientos	ix
Índice de Ilustraciones	xxi
Índice de Mapas	xxxii
Índice de Gráficos	xxxiii
INTRODUCCIÓN	1
I. Estado de la cuestión	5
II. Objetivos	8
III. Metodología	9
IV. Fuentes	10
V. Periodización	13
VI. Información acerca de este estudio	14
CAPÍTULO 1. EL RITUAL DE “ATADURA DE BANDA” ENTRE LOS MAYAS DEL CLÁSICO ...	19
1.1 La sucesión	22
1.2 La ceremonia de acceso al poder	24
1.2.1 ¿Dónde se llevaban a cabo estos rituales?.....	25
1.2.2 Rituales de la ceremonia de acceso al poder	26
1.3 <i>K’ahlaj hu’n</i> . El ritual de “coronación”	28
1.3.1 Lugares de coronación.....	30
1.3.2 Otros lugares relacionados con la banda real	31
1.4 Conclusiones	31



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CAPÍTULO 2. EL COMPLEJO ICONOGRÁFICO DEL “DIOS BUFÓN”	33
2.1 La Flor Antropomorfa	36
2.2 Uux Yop Huʼn	37
2.3 Sak Huʼn	40
CAPÍTULO 3. LAS TRES ENTIDADES EN LOS MONUMENTOS DE LAS PRINCIPALES REGIONES DEL ÁREA MAYA	45
3.1 Motagua	48
3.1.1 La Flor Antropomorfa en la región del Motagua.....	52
3.1.2 Uux Yop Huʼn en la región de Motagua	56
3.1.3 Sak Huʼn en la región del Motagua	60
3.1.4 Conclusión.....	60
3.2 Petexbatún	62
3.2.1 La Flor Antropomorfa en la región del Petexbatún.....	65
3.2.2 Uux Yop Huʼn en la región del Petexbatún	65
3.2.3 Sak Huʼn en la región del Petexbatún	69
3.2.4 Conclusión.....	77
3.3 Petén	78
3.3.1 La Flor Antropomorfa en la región de Petén	82
3.3.2 Uux Yop Huʼn en la región de Petén	90
3.3.3 Sak Huʼn en la región de Petén	100
3.3.4 Conclusión.....	117
3.4 Usumacinta y Tabasco.....	118
3.4.1 La Flor Antropomorfa en la región del Usumacinta y Tabasco	122

3.4.2 Uux Yop Hu?n en la región del Usumacinta y Tabasco.....	126
3.4.3 Sak Hu?n en la región del Usumacinta y Tabasco.....	138
3.4.4 Conclusión.....	167
3.5 Altos de Chiapas	169
3.5.1 La Flor Antropomorfa en la región de los Altos de Chiapas.....	172
3.5.2 Uux Yop Hu?n en la región de los Altos de Chiapas.....	172
3.5.3 Sak Hu?n en la región de los Altos de Chiapas.....	172
3.5.4 Conclusión.....	177
3.6 Montañas Mayas-Belice.....	179
3.6.1 La Flor Antropomorfa en las Montañas Mayas-Belice	182
3.6.2 Uux Yop Hu?n en las Montañas Mayas-Belice.....	184
3.6.3 Sak Hu?n en las Montañas Mayas-Belice.....	186
3.6.4 Conclusión.....	191
3.7 Río Bec.....	192
3.8 Chenes.....	194
3.8.1 La Flor Antropomorfa en la región Chenes	197
3.8.2 Uux Yop Hu?n en la región Chenes	197
3.8.3 Sak Hu?n en la región Chenes.....	198
3.8.4 Conclusión.....	199
3.9 Puuc.....	201
3.9.1 La Flor Antropomorfa en la región Puuc	203
3.9.2 Uux Yop Hu?n en la región Puuc.....	205
3.9.3 Sak Hu?n en la región Puuc.....	208
3.9.4 Conclusión.....	210

3.10 Planicie Central del Norte de Yucatán	211
3.10.1 La Flor Antropomorfa en la planicie central del Norte de Yucatán.....	214
3.10.2 Uux Yop Hu?n en la planicie central del Norte de Yucatán	214
3.10.3 Sak Hu?n en la planicie central del Norte de Yucatán	216
3.10.4 Conclusión	219
3.11 Costa Oriental.....	220
3.11.1 La Flor Antropomorfa en la Costa Oriental	221
3.11.2 Uux Yop Hu?n en la Costa Oriental	223
3.11.3 Sak Hu?n en la Costa Oriental	225
3.11.4 Conclusión	226
3.12 Consideraciones finales	227
CAPÍTULO 4. LAS TRES ENTIDADES EN LA PINTURA MURAL MAYA	233
4.1 La Flor Antropomorfa en la pintura mural.....	236
4.1.1 Los murales de la Subestructura 1-A de San Bartolo	236
4.1.2 El mural de la Estructura Jonon de El Achiotal	240
4.2 Uux Yop Hu?n en la pintura mural	241
4.2.1 Los murales de la Subestructura 1-A de San Bartolo	241
4.2.2 Las pinturas de la Tumba 19 de Río Azul	242
4.2.3 Los murales de la Tumba del Templo Sub XX de Palenque	243
4.2.4 El grafito del Templo de las Inscripciones de Palenque	244
4.2.5 Los murales de la Estructura 1 de Bonampak	246
4.2.6 La tapa de bóveda del Cuarto 38 de la Acrópolis de Ek Balam	247
4.2.7 La Tapa de Bóveda 1 de Chichén Itzá	249

4.3 Sak Huʼn en la pintura mural	251
4.3.1 Los murales de la Estructura 1 de Bonampak	251
4.3.2 Los murales de la Estructura A de Mulchic.....	252
4.3.3 Los murales de la Estructura 10K-2 de Xultún.....	252
4.4 Conclusiones	254
CAPÍTULO 5. LAS TRES ENTIDADES EN LA CERÁMICA POLÍCROMA MAYA	257
5.1 La Flor Antropomorfa en la cerámica polícroma	261
5.2 Uux Yop Huʼn en la cerámica polícroma.....	269
5.2.1 Seres humanos.....	269
5.2.2 Deidades	271
5.2.3 Otros seres sobrenaturales	272
5.2.4 Objetos y lugares	275
5.2.5 Representaciones aisladas	277
5.3 Sak Huʼn en la cerámica polícroma.....	279
5.3.1 Gobernantes y otros personajes de prestigio	279
5.3.2 Deidades	281
5.3.3 Otros seres sobrenaturales	291
5.3.4 Objetos.....	297
5.3.5 Representaciones aisladas	299
5.4 Conclusiones	300
CAPÍTULO 6. LAS TRES ENTIDADES EN LOS ARTEFACTOS MUEBLES MAYAS	303
6.1 La Flor Antropomorfa en los artefactos muebles	305

6.2 Uux Yop Huʼn en los artefactos muebles.....	312
6.3 Sak Huʼn en los artefactos muebles.....	323
6.4 Conclusiones	337
CAPÍTULO 7. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	341
7.1 Evolución formal del complejo iconográfico.....	343
7.1.1 Evolución de la Flor Antropomorfa	343
7.1.2 Evolución de Uux Yop Huʼn	344
7.1.3 Evolución de Sak Huʼn	348
7.2 Distribución espacio-temporal de las tres entidades	357
7.2.1 Distribución espacio-temporal de la Flor Antropomorfa	357
7.2.2 Distribución espacio-temporal de Uux Yop Huʼn	360
7.2.3 Distribución espacio-temporal de Sak Huʼn.....	362
7.3 El uso de las tres entidades como tocado.....	366
7.3.1 ¿Cómo se colocaba la Flor Antropomorfa?	368
7.3.2 ¿Cómo se colocaba Uux Yop Huʼn?	370
7.3.3 ¿Cómo se colocaba Sak Huʼn?	372
7.4 Personajes asociados	373
7.4.1 Personajes asociados con la Flor Antropomorfa.....	374
7.4.2 Personajes asociados con Uux Yop Huʼn.....	375
7.4.3 Personajes asociados con Sak Huʼn.....	376
7.5 Función y simbolismo de las tres entidades	380
7.5.1 Función y simbolismo de la Flor Antropomorfa	380
7.5.2 Función y simbolismo de Uux Yop Huʼn	383

7.5.3 Función y simbolismo de Sak Huʼn.....	386
7.6 La naturaleza de las tres entidades.....	387
7.6.1 La Flor Antropomorfa: un símbolo de seres sobrenaturales.....	388
7.6.2 Uux Yop Huʼn: la deidad del árbol de amate.....	388
7.6.3 Sak Huʼn: la deidad o personificación del papel de amate	389
7.7 Consideraciones finales.....	392
BIBLIOGRAFÍA	395
ANEXOS	431
Lista de abreviaturas	435
Anexo A. La Flor Antropomorfa en los monumentos	437
Anexo B. Uux Yop Huʼn en los monumentos	444
Anexo C. Sak Huʼn en los monumentos	457
Anexo D. La Flor Antropomorfa en la pintura mural	482
Anexo E. Uux Yop Huʼn en la pintura mural	483
Anexo F. Sak Huʼn en la pintura mural	486
Anexo G. La Flor Antropomorfa en la cerámica polícroma	489
Anexo H. Uux Yop Huʼn en la cerámica polícroma	491
Anexo I. Sak Huʼn en la cerámica polícroma.....	496
Anexo J. La Flor Antropomorfa en los artefactos muebles	512
Anexo K. Uux Yop Huʼn en los artefactos muebles.....	514
Anexo L. Sak Huʼn en los artefactos muebles	518

Índice de Ilustraciones

Capítulo 1

- FIGURA 1.1. Panel 19 de Dos Pilas (dibujo de Stephen Houston) 23
- FIGURA 1.2. Expresiones de los distintos rituales de la ceremonia de ascensión en textos jeroglíficos mayas: a) Tablero Sur del trono del Templo XIX de Palenque (dibujo de David Stuart); b) Estela 2 de Nim Li Punit (dibujo de John Montgomery); c) Escalera Jeroglífica de la Casa C del Palacio de Palenque (dibujo de Linda Schele); d) Estela 11 de Yaxchilán (dibujo de Linda Schele)..... 24
- FIGURA 1.3. Tablero del Templo XIV de Palenque (dibujo de Linda Schele)..... 25
- FIGURA 1.4. Expresión jeroglífica del ritual de atadura de banda. Escalera Jeroglífica de la Casa C del Palacio de Palenque (dibujo de Linda Schele) 29
- FIGURA 1.5. Reconstrucción del Palacio de Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson) 30

Capítulo 2

- FIGURA 2.1. Sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson) 35
- FIGURA 2.2. Diferentes formas de la Flor Antropomorfa: a) Altar 19 de Tikal; b) figurilla cerámica del Cleveland Museum of Art; c) pectoral del Entierro 85 de Tikal; d) Mural Poniente de San Bartolo (dibujos de Diego Ruiz Pérez) 36
- FIGURA 2.3. Hachuelas olmecas: a) origen desconocido (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) El Sitio (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) origen desconocido (dibujo de Miguel Covarrubias)..... 37
- FIGURA 2.4. Diferentes formas de Uux Yop Hu^{ʼn}: a) Trono del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) Estela 14 de Dos Pilas, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) Panel Po de Bonampak, detalle (dibujo de Alexander Safronov); d) estuco de la Tumba de Pakal del Templo de las Inscripciones de Palenque, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson) 38
- FIGURA 2.5. Vaso K4546, detalle (dibujo de Christophe Helmke y Jesper Nielsen)..... 39
- FIGURA 2.6. Cartuchos jeroglíficos con el nombre de Uux Yop Hu^{ʼn}: a) Tablero del Palacio de Palenque, detalle (dibujo de Marc Zender); b) hachuela procedente de Costa Rica, detalle (dibujo de Erik Boot); c) Estela K de Pusilhá, detalle (dibujo de Erik Boot)..... 40
- FIGURA 2.7. Diferentes formas de Sak Hu^{ʼn}: a) Columna 4 del Templo XIX de Palenque, detalle; b) Estela 11 de Yaxchilán, detalle; c) Estela 12 de Piedras Negras, detalle (dibujos de Diego Ruiz Pérez) 41
- FIGURA 2.8. Cartuchos jeroglíficos con el posible nombre de Sak Hu^{ʼn} en Palenque: a) Tablero del Templo de la Cruz; b) Tablero del Templo de la Cruz Foliada (dibujos de Merle Greene Robertson). 41
- FIGURA 2.9. Tablero del Templo de la Cruz de Palenque, cláusula jeroglífica (dibujo de David Stuart) 42

FIGURA 2.10. Tablero del Templo de la Cruz Foliada de Palenque, cláusula jeroglífica (dibujo de Merle Greene Roberston)	43
---	----

Capítulo 3

FIGURA 3.1. Representaciones del Ave Principal con la Flor Antropomorfa en Copán: a) Estela C, lado oeste, detalle (dibujo de Barbara Fash); b) Estela H, detalle (dibujo de Linda Schele)	52
FIGURA 3.2. Panel de estuco de la reproducción del Templo de Rosalila de Copán (fotografía de Diego Ruiz Pérez)	53
FIGURA 3.3. a) Lado Sur de la Estela F de Quiriguá, detalle (dibujo de Matthew Looper); b) Estela H de Quiriguá, detalle (dibujo de Matthew Looper)	55
FIGURA 3.4. Lado Sur de la Estela 3 de Copán, tocado (dibujo de Barbara Fash)	56
FIGURA 3.5. Copán: a) Estela 2 de Copán (dibujo de Barbara Fash); b) Lado Oeste de la Estela 5 de Copán (dibujo de Barbara Fash)	57
FIGURA 3.6. Pectoral con rostro de Uux Yop Hu ^{ʼn} . Lado Norte de la Estela F de Quiriguá (dibujo de Matthew Looper)	58
FIGURA 3.7. Lado Sur de la Estela E de Quiriguá: a) K'ahk' Tiliw sosteniendo un cetro de K'awil; b) detalle del tocado de K'ahk' Tiliw con la efigie de Uux Yop Hu ^{ʼn} (dibujos de Matthew Looper)	59
FIGURA 3.8. Lado Este de la Estela C de Copán, barra ceremonial de serpiente bicéfala (dibujo de Barbara Fash)	60
FIGURA 3.9. a) Estela 11 de Dos Pilas; b) Estela 14 de Dos Pilas (dibujos de Stephen Houston) 67	
FIGURA 3.10. a) Estela 7 de La Florida, detalle (dibujo de Ian Graham); b) Estela B de El Chorro, detalle (dibujo de Ian Graham)	68
FIGURA 3.11. Marcador 1 del Juego de Pelota de Cancuén (dibujo de Peter Mathews)	69
FIGURA 3.12. Estela 3 de Tamarindito, detalle (dibujo de Ian Graham)	70
FIGURA 3.13. Comparativa entre el rostro tradicional de Sak Hu ^{ʼn} y la Variante A: a) Estela 11 de Dos Pilas (dibujo de Stephen Houston); b) Estela 7 de Aguateca (dibujo de Diego Ruiz Pérez)..	71
FIGURA 3.14. Estela 7 de Aguateca (dibujo de Ian Graham)	72
FIGURA 3.15. a) Estela 2 de Machaquilá; b) Estela 4 de Machaquilá (dibujos de Ian Graham)...	74
FIGURA 3.16. Estela 10 de Ceibal (dibujo de Ian Graham)	76
FIGURA 3.17. Friso de Placeres: a) friso completo (fotografía cortesía del INAH); b) deidad anciana (fotografía de Diego Ruiz Pérez)	83
FIGURA 3.18. Estela 12 de Naranjo (dibujo de Ian Graham)	85
FIGURA 3.19. Estela 2 de Tikal (dibujo de William R. Coe)	86

FIGURA 3.20. Ave Principal. Dintel 3 del Templo IV de Tikal (dibujo de William R. Coe)	87
FIGURA 3.21. Dintel 2 del Templo IV de Tikal (dibujo de William R. Coe)	88
FIGURA 3.22. Altar 19 de Tikal (dibujo de William R. Coe).....	89
FIGURA 3.23. Estructura E-VII-Sub de Uaxactún: a) Mascarón 17; b) Mascarón 18 (dibujos de Oliver Ricketson)	90
FIGURA 3.24. Mascarón 2 de la Estructura M7-1-sub-2 de El Zotz (dibujo de Mary Clarke)	91
FIGURA 3.25. Mascarón de Estuco de la Estructura 1-Sub de Kohunlich (dibujo de Michael D. Carrasco).....	92
FIGURA 3.26. Estela 29 de Tikal (dibujo de William R. Coe)	93
FIGURA 3.27. Estela 1 de El Achiotal (fotografía de Marcello Canuto)	93
FIGURA 3.28. a) Estela 1 de El Achiotal, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) logograma WAY (dibujo de Alexandre Tokovinine)	94
FIGURA 3.29. Estela 45 de Naranjo, detalle (dibujo de Alexandre Tokovinine)	95
FIGURA 3.30. a) Estela 13 de Naranjo (dibujo de Eric von Euw); b) Estela 14 de Naranjo (dibujo de Ian Graham)	97
FIGURA 3.31. Estela 22 de Tikal, tocado (dibujo de William R. Coe)	98
FIGURA 3.32. Dintel 2 del Templo IV de Tikal, detalle (dibujo de William R. Coe).....	99
FIGURA 3.33. Estela 23 de Xultún, tocado (dibujo de Eric von Euw)	99
FIGURA 3.34. Estela 31 de Tikal, cara frontal (dibujo de William R. Coe).....	101
FIGURA 3.35. Forma de Sak Hu [?] n en el Clásico Temprano: a) Estela 29 de Tikal (dibujo de William R. Coe); b) Estela 31 de Tikal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) Estela 1 de El Achiotal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); d-e) <i>hu[?]nales</i> K3537 (dibujos de Diego Ruiz Pérez).....	102
FIGURA 3.36. Estela 3 de Pol Box, tocado (dibujo de Octavio Esparza Olguín y Vania Pérez Gutiérrez)	103
FIGURA 3.37. Estela 4 de El Chal, tocado (dibujo de Paulino I. Morales).....	104
FIGURA 3.38. Estela 4 de Naranjo, fragmento superior (dibujo de Ian Graham)	105
FIGURA 3.39. a) Estela 11 de Naranjo; b) Estela 30 de Naranjo (dibujos de Ian Graham).....	106
FIGURA 3.40. Estela 47 de Naranjo (dibujo de Alexandre Tokovinine).....	107
FIGURA 3.41. Estela 12 de Zapote Bobal (dibujo de James Fitzsimmons)	109
FIGURA 3.42. Estela 13 de Yaxhá (dibujo de Ian Graham)	111
FIGURA 3.43. Estela 4 de Ucanal (dibujo de Ian Graham)	112

FIGURA 3.44. a) Estela 1 de Xultún, detalle; b) Estela 3 de Xultún, detalle (dibujos de Eric von Euw)	114
FIGURA 3.45. Estela 6 de El Manantial (dibujo de Guido Krempel)	115
FIGURA 3.46. Estela 6 de Itzimté-Sacluk (dibujo de José Miguel García Campillo).....	116
FIGURA 3.47. Dintel 4 de Bonampak (dibujo de Linda Schele).....	122
FIGURA 3.48. Monumento Misceláneo 2 de Bonampak (dibujo de Linda Schele).....	123
FIGURA 3.49. Tablero Oval de la Casa E del Palacio Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson)	124
FIGURA 3.50. Plataforma labrada del Templo XXI de Palenque: a) plataforma (dibujo de Constantino Armendáriz Ballesteros); b-c) detalles (dibujos de Diego Ruiz Pérez)	125
FIGURA 3.51. Trono Sur del Templo XIX de Palenque, tocado (dibujo de David Stuart)	126
FIGURA 3.52. Panel Po de Bonampak (dibujo de Alexander Safronov)	127
FIGURA 3.53. Piedra Labrada 4 de Bonampak (dibujo de Alexander Safronov)	128
FIGURA 3.54. Panel del Reino Ak'e? (dibujo de Christian Prager).....	129
FIGURA 3.55. Estela 3 de La Mar (dibujo de John Montgomery)	130
FIGURA 3.56. Casa C del Palacio de Palenque: a) Pilastra D, detalle; b) Pilastra E, detalle (dibujos de Merle Greene Roberston)	131
FIGURA 3.57. Plataforma Sur del Templo XIX de Palenque, tocado (dibujo de David Stuart)	132
FIGURA 3.58. Estucos de la tumba de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque: a) Figura 9; b) Figura 8, detalle; c) Figura 5, detalle (dibujos de Merle Greene Robertson).....	133
FIGURA 3.59. Sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque: a) tocado de Ixik Sak K'uk'; b) tocado de Janaab' Pakal I (dibujos de Linda Schele).....	134
FIGURA 3.60. Sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson).....	135
FIGURA 3.61. Tablero Oeste del trono del Templo XIX de Palenque (dibujo de David Stuart) ...	135
FIGURA 3.62. Estela 6 de Piedras Negras (dibujo de David Stuart).....	136
FIGURA 3.63. a) Marcador del Juego de Pelota de Yaxchilán, tocado (dibujo de Carolyn Tate); b) Estela 11 de Yaxchilán, tocado (dibujo de Linda Schele)	137
FIGURA 3.64. Dintel 1 de Bonampak (dibujo de Peter Mathews).....	139
FIGURA 3.65. Estela 2 de Bonampak (dibujo de Peter Mathews).....	140
FIGURA 3.66. Estela 4 de Piedras Negras (dibujo de David Stuart).....	142
FIGURA 3.67. Tablero del Palacio de Palenque, escena (dibujo de Merle Greene Roberston) ..	144

FIGURA 3.68. Tablero de los Esclavos de Palenque, escena (dibujo de Linda Schele).....	144
FIGURA 3.69. Plataforma Sur del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de David Stuart)	145
FIGURA 3.70. <i>Ko²haw</i> con la efigie de Sak Hu ² n: a) Tablero Oval (dibujo de Merle Greene Robertson); b) Tablero del Palacio (dibujo de Linda Schele); c) Tablero de los Esclavos (dibujo de Linda Schele); d) Plataforma Sur del Templo XIX (dibujo de David Stuart)	146
FIGURA 3.71. Casa A del Palacio de Palenque: a) Pilastra C, escena; b) Pilastra D, <i>ko²haw</i> (dibujos de Merle Greene Roberston).....	147
FIGURA 3.72. Casa D del Palacio de Palenque: a) Pilastra C, tocado; b) Pilastra D, tocado; c) Pilastra F (dibujos de Merle Greene Roberston)	149
FIGURA 3.73. Representaciones de Sak Hu ² n de cuerpo completo en Palenque: a) Tablero del Templo de la Cruz, detalle (dibujo de Merle Greene Roberston); b) Tablero del Templo de la Cruz Foliada, detalle (dibujo de Merle Greene Roberston; c) Panel Dumbarton Oaks, detalle (dibujo de Linda Schele).....	151
FIGURA 3.74. Dintel 14 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham)	152
FIGURA 3.75. Dintel 1 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham).....	154
FIGURA 3.76. Dintel 53 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham)	155
FIGURA 3.77. Dintel 2 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham).....	157
FIGURA 3.78. Dintel 6 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham).....	158
FIGURA 3.79. Dintel 33 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham)	159
FIGURA 3.80. Estela 12 de Piedras Negras (dibujo de David Stuart)	161
FIGURA 3.81. Estela 5 de Piedras Negras (dibujo de David Stuart).....	163
FIGURA 3.82. Tablero de Piedra de la Columna 4 del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de Mark van Stone).....	164
FIGURA 3.83. a) Dintel 14 de Yaxchilán, tocado; b) Dintel 13 de Yaxchilán, tocado (dibujos de Ian Graham).....	165
FIGURA 3.84. Panel 4 de Laxtunich (dibujo de Berthold Riese).....	166
FIGURA 3.85. Monumento 26 de Toniná (dibujo de Peter Mathews)	173
FIGURA 3.86. Monumento 173 de Toniná (dibujo de David Stuart).....	174
FIGURA 3.87. Monumento 122 de Toniná (dibujo de Ian Graham)	176
FIGURA 3.88. Mural de las Cuatro Eras de Toniná, detalle (dibujo de Daniel Salazar Lama)	177
FIGURA 3.89. Mascarones de la Estructura 5C-2 de Cerros (dibujos de Linda Schele).....	183
FIGURA 3.90. a) Estela 13 de Caracol, tocado (dibujo de Nikolai Grube); b) Estela 16 de Caracol, detalle (dibujo de Carl Beetz)	184

FIGURA 3.91. Mascarón de estuco de la Estructura B-4 de Altún Há (dibujo de Karl Taube).....	185
FIGURA 3.92. Estela 5 de Caracol, tocado (dibujo de Carl Beetz)	186
FIGURA 3.93. Estela 9 de Lamanai, fragmento superior (dibujo de Stanley Loten)	187
FIGURA 3.94. Estela 6 de Caracol, tocado (dibujo de Carl Beetz)	188
FIGURA 3.95. Estela 21 de Nim Li Punit (dibujo de John Montgomery).....	189
FIGURA 3.96. Estela 1 de Ixkún, escena superior (dibujo de Ian Graham)	190
FIGURA 3.97. Estela 18 de Edzná (dibujo de Eric von Euw)	198
FIGURA 3.98. Panel 4 de Kayal (dibujo de Christian Prager)	199
FIGURA 3.99. Relieve de Loltún (dibujo de autor desconocido)	204
FIGURA 3.100. Dintel 16 de Oxkintok: a) dintel (dibujo de Daniel Graña-Behrens); b) tocado (dibujo de Diego Ruiz Pérez)	205
FIGURA 3.101. a) Estela 1 de Huntichmul, detalle (dibujo de William Ringle); b) Dintel 8 de Oxkintok (dibujo de Alfonso Lacadena García-Gallo)	206
FIGURA 3.102. Estela 14 de Uxmal (dibujo de Ian Graham)	207
FIGURA 3.103. Estela 9 de Oxkintok, escena inferior (dibujo de Harry Pollock).....	208
FIGURA 3.104. Jamba 1 de Xcalumkin (dibujo de Ian Graham y Eric von Euw).....	209
FIGURA 3.105. Estela 19 de Dzibilchaltún (dibujo de Linda Schele)	215
FIGURA 3.106. Tablero de los Jugadores del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá, detalle (dibujo de Linda Schele)	216
FIGURA 3.107. Dinteles de madera del Templo Superior de los Jaguares, detalles (dibujos de Linda Schele)	217
FIGURA 3.108. Templo Norte del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá: a) Columna Oeste, detalle; b) Jamba Oeste, detalle (dibujos de Linda Schele)	218
FIGURA 3.109. a) Estela 20 de Cobá (dibujo de Eric von Euw); b) Estela 5 de Cobá (dibujo de Ian Graham y Eric von Euw)	224
FIGURA 3.110. Panel C de Cobá (dibujo de Ian Graham)	225

Capítulo 4

FIGURA 4.1. Subestructura 1-A de San Bartolo: a) Mural Norte, bulto sagrado con rostro del Dios C; b) Mural Poniente, Serpiente de Agua (dibujos de Heather Hurst)	237
FIGURA 4.2. a) Mural Poniente de San Bartolo, detalle (dibujo de Heather Hurst); b) Pectoral Dumbarton Oaks, detalle (dibujo de Linda Schele)	238

FIGURA 4.3. Escenas de entronización donde el Ave Principal toma un papel protagonista: a) Mural Poniente de la Subestructura 1-A San Bartolo, detalle (dibujo de Heather Hurst); b) Tablero Sur del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de David Stuart); c) hueso tallado del <i>Dallas Museum of Art</i> , detalle (dibujo de Linda Schele)	239
FIGURA 4.4. Mural exterior Este de la Estructura Jonon de El Achiotal (dibujo de Mary Jane Acuña)	241
FIGURA 4.5. Ejemplos tempranos de Uux Yop Hu ² n: a) Mural Oeste de San Bartolo, detalle; b) Pectoral Dumbarton Oaks, detalle; c) Estela 11 de Kaminaljuyú, detalle; d) Estela 1 de La Mojarra, detalle (dibujos de Diego Ruiz Pérez)	242
FIGURA 4.6. Mural de la Tumba 19 de Río Azul (dibujo de Penny Steinbach)	243
FIGURA 4.7. Ejemplos de Uux Yop Hu ² n con el cartucho jeroglífico de <i>ajaw foliado</i> : a) piedra verde labrada de Altún Há; b) Estela 7 de Copán (dibujos de Diego Ruiz Pérez)	244
FIGURA 4.8. Mural de la Tumba de la Subestructura del Templo XX de Palenque (dibujos de Merle Greene Robertson).....	245
FIGURA 4.9. Grafito del Templo de las Inscripciones de Palenque (dibujo de David Stuart)	246
FIGURA 4.10. Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1 de Bonampak, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez)	247
FIGURA 4.11. Tapa de Bóveda 10 del Cuarto 38 de la Acrópolis de Ek Balam (dibujo de Alfonso Lacadena García-Gallo y Víctor R. Borges Castillo).....	249
FIGURA 4.12. Tapa de Bóveda 1 de Chichén Itzá (dibujo Alfred M. Tozzer).....	251
FIGURA 4.13. Murales de la Estructura 1 de Bonampak: a) Muro Sur del Cuarto 1, tocado (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) Muro Sur del Cuarto 2, tocado (dibujo de Heather Hurst).....	252
FIGURA 4.14. Mural Noroeste de la Estructura A de Mulchic, detalle (dibujo de Alberto Flandes Guerrero).....	253
FIGURA 4.15. Mural Norte de la Estructura 10K-2 de Xultún, tocado (dibujo de Heather Hurst). 254	

Capítulo 5

FIGURA 5.1. Vaso procedente de un caché de Tikal (dibujo de Nicholas Hellmuth)	261
FIGURA 5.2. Vaso/incensario de un caché (dibujo de Nicholas Hellmuth)	262
FIGURA 5.3. Tapa de una vasija polícroma del Museo Popol Vuh (fotografía de Jorge Pérez de Lara)	263
FIGURA 5.4. Vaso K8636, detalle (fotografía de Justin Kerr).....	264
FIGURA 5.5. Vaso K3844 del reino de Hix Witz: a) <i>rollout</i> (fotografía e Justin Kerr); b) K'inich Ajaw (dibujo de Linda Schele); c) Ave Principal (dibujo de Linda Schele)	265
FIGURA 5.6. Vasos de estilo Holmul: a) K4619 (fotografía de Justin Kerr); b) vaso polícromo, detalle (dibujo de Linda Schele); c) Vaso Cuychen, detalle (dibujo de Christophe Helmke)	266

FIGURA 5.7. Plato cerámico K6080 de la Tumba 4 de la Estructura II de Calakmul (fotografía de Justin Kerr)	267
FIGURA 5.8. a-b) Vaso K1180 (fotografía de Justin Kerr); c) figurilla cerámica del <i>Cleveland Museum of Art</i> , detalle (fotografía cortesía del <i>Cleveland Museum of Art</i>).....	268
FIGURA 5.9. Vaso K3844 (dibujo de Linda Schele)	270
FIGURA 5.10. Vaso K7749, detalle (fotografía de Justin Kerr).....	271
FIGURA 5.11. Deidades sosteniendo la cabeza de Uux Yop Hu?n: a) vaso polícromo de la colección Nottebohm (fotografía de Oswaldo Chinchilla); b) Vaso K6994 (fotografía de Justin Kerr)	272
FIGURA 5.12. Escribas sobrenaturales luciendo la efigie de Uux Yop Hu?n: a) Vaso K1225; b) Vaso K5605 (fotografías de Justin Kerr)	273
FIGURA 5.13. Vaso de los Tres Dioses Entronizados o K1225 (fotografía de Justin Kerr).....	274
FIGURA 5.14. Vaso Mosquito (fotografía de Oswaldo Chinchilla)	275
FIGURA 5.15. Cestos con papel para ceremonias de autosacrificio: a) Vaso K8665 (fotografía de Justin Kerr); b) Altar 7 de Tikal (dibujo de William R. Coe).....	276
FIGURA 5.16. Vaso K4011 (fotografía de Justin Kerr)	277
FIGURA 5.17. Cuenco y tapadera hallados en el Edificio A de Holmul: a) cuenco (fotografía de Jesús López); b) Uux Yop Hu?n (dibujo de Diego Ruiz Pérez).....	278
FIGURA 5.18. Vaso K5798 (fotografía de Justin Kerr)	278
FIGURA 5.19. Vaso K680 (fotografía de Justin Kerr)	280
FIGURA 5.20. Vaso K761 (fotografía de Justin Kerr)	280
FIGURA 5.21. Vaso K4117 (fotografía de Justin Kerr)	281
FIGURA 5.22. Vaso K1813, detalle (fotografía de Justin Kerr).....	282
FIGURA 5.23. Plato Cósmico (K1609): a) escena (dibujo de Matthew G. Looper); b) detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez)	283
FIGURA 5.24. Vaso de la Corte del Dios D, detalle (dibujo de Elena San José).....	284
FIGURA 5.25. El Dios Jaguar del Inframundo representado en dos vasos polícromos: a) Vaso de los Siete Dioses (K2796), detalle; b) Vaso de los Once Dioses (K7750), detalle (fotografías de Justin Kerr)	285
FIGURA 5.26. Vaso K8008, detalle (dibujo de Patrick Culbert)	285
FIGURA 5.27. Representaciones de Ju?n Ajaw en la cerámica polícroma: a) Vaso Princeton o K511, detalle (dibujo de Marc Zender); b) Vaso K555, detalle (fotografía de Justin Kerr); c) Vaso K6979 (fotografía de Justin Kerr); d) Vaso K4681, detalle (dibujo de Karen Bassie-Sweet); e) Plato K2282, detalle (dibujo de David Stuart)	287

FIGURA 5.28. Ahkan en la cerámica policroma: a) Vaso K7795, detalle; b) Vaso K8497, detalle (fotografías de Justin Kerr).....	288
FIGURA 5.29. El Dios A en la cerámica policroma: a) Vaso K1370; b) Vaso K555; b) Vaso K1152, detalle; c) Vaso K3201, detalle (fotografías de Justin Kerr).....	290
FIGURA 5.30. Vaso policromo de la <i>Honolulu Academy of Arts</i> (fotografía cortesía de la <i>Honolulu Academy of Arts</i>).....	290
FIGURA 5.31. Vaso K1652 (fotografía de Justin Kerr)	292
FIGURA 5.32. Vaso K2286, detalle (dibujo de Nikolai Grube).....	292
FIGURA 5.33. Vaso K8655 (fotografía de Justin Kerr)	293
FIGURA 5.34. Bufones en la cerámica policroma: a) Vaso K4056, detalle (fotografía de Justin Kerr); b) Vaso de la Concha Sangrante, detalle (dibujo de Karl Taube)	294
FIGURA 5.35. Vaso K8498, detalle (fotografía de Justin Kerr).....	295
FIGURA 5.36. Vaso K1523, detalle (fotografía de Justin Kerr).....	296
FIGURA 5.37. Vaso K5230, detalle (fotografía de Justin Kerr).....	297
FIGURA 5.38. Relación entre Sak Huʼn y los códices mayas: a) Vaso K1565, detalle (fotografía de Justin Kerr); b) Vaso K760, detalle (dibujo de David Stuart)	298
FIGURA 5.39. Vaso K4547, detalle (fotografía de Justin Kerr).....	298
FIGURA 5.40. Sak Huʼn como ornamento de la cerámica policroma: a) Vaso K1941, detalle; b) plato policromo de la Tumba 4 de la Estructura II de Calakmul, detalle (dibujos de Diego Ruiz Pérez).....	299

Capítulo 6

FIGURA 6.1. Incensario modelado de Kʼo (dibujo de Joel Skidmore)	306
FIGURA 6.2. Pectoral del Entierro 85 de Tikal (dibujo de Diego Ruiz Pérez)	307
FIGURA 6.3. Pectoral Dumbarton Oaks, detalle (dibujo de Linda Schele)	308
FIGURA 6.4. Pectoral del Entierro 1 de Tintal (dibujo de Diego Ruiz Pérez)	309
FIGURA 6.5. Hueso Dallas (dibujo de Linda Schele)	310
FIGURA 6.6. Figura cerámica del <i>Cleveland Museum of Art</i> : a) figura de un mono artesano (fotografía cortesía del <i>Cleveland Museum of Art</i>); b) efigies humanas de la Flor Antropomorfa en la figura de cerámica (dibujos de Diego Ruiz Pérez).....	311
FIGURA 6.7. Hachuelas de jade: a) Placa Leyden, detalle (dibujo de Linda Schele); b) placa de jadeíta del <i>Kimbell Art Museum</i> (dibujo de John Montgomery).....	313
FIGURA 6.8. Hueso tallado del <i>American Museum of Natural History of New York</i> (dibujo de Linda Schele).....	314

FIGURA 6.9. Concha tallada de la Tumba del Templo del Búho de Dzibanché (fotografía de Jorge Pérez de Lara)	315
FIGURA 6.10. Rostros de Uux Yop Hu ^{ʼn} : a) escultura de jadeíta de Copán, detalle; b) jade tallado de la Tumba del Dios Sol de la Estructura B-4 de Altún Há; c) colgante de jadeíta del <i>Metropolitan Museum of Art</i> (dibujos de Diego Ruiz Pérez)	317
FIGURA 6.11. Incensario TC 2/97 del Templo de la Cruz de Palenque (fotografía y dibujos de Diego Ruiz Pérez).....	318
FIGURA 6.12. Portaincensario del Museo Amparo (fotografía de María Soler Gómez).....	319
FIGURA 6.13. Colgante de jadeíta del <i>Metropolitan Museum of Art</i> (fotografía cortesía del <i>Metropolitan Museum of Art</i>)	319
FIGURA 6.14. Excéntricos de Piedras Negras: a) excéntrico del caché O-13-9 (dibujo de Hruby y Ware); b-c) fragmentos de concha marina del Depósito R-5-4 (dibujos de Stephen Houston)....	321
FIGURA 6.15. Hachuela de jade de la <i>Guennol Collection</i> : a) (fotografía cortesía del <i>Metropolitan Museum of Art</i>); b) (dibujo de Diego Ruiz Pérez)	322
FIGURA 6.16. Disco de concha del Cuarto 2 de la Estructura B del Grupo II de Holmul (fotografía cortesía del <i>Peabody Museum of Archaeology and Ethnography at Harvard University</i>)	324
FIGURA 6.17. Excéntrico de obsidiana procedente de Tikal o Uaxactún (dibujo de Linda Schele).....	325
FIGURA 6.18. Hueso inciso de la Estructura M7-22 del Grupo del Palacio de Aguateca (dibujo de Stephen Houston)	326
FIGURA 6.19. <i>Hu^{ʼnal}</i> de alabastro hallado en la Casa de los Espejos de Aguateca (fotografía de Takeshi Inomata)	327
FIGURA 6.20. <i>Hu^{ʼnal}</i> de Toniná (fotografía cortesía del <i>American Museum of Natural History of New York</i>)	329
FIGURA 6.21. <i>Hu^{ʼnales}</i> hallados en el Cenote de los Sacrificios de Chichén Itzá (fotografías cortesía del <i>Peabody Museum of Archaeology and Ethnography at Harvard University</i>)	331
FIGURA 6.22. <i>Hu^{ʼnales}</i> de Palenque: a) <i>Hu^{ʼnal}</i> de la Tumba de Pakal en el Templo de las Inscripciones (fotografía de Luis Martín Martínez); b) <i>Hu^{ʼnal}</i> de la Tumba 2 del Templo XVIII (fotografía de Justin Kerr)	332
FIGURA 6.23. <i>Hu^{ʼnal}</i> de la cista del salón del trono real de Cancuén (fotografía de Brigitte Kovacevich)	333
FIGURA 6.24. a) <i>Hu^{ʼnal}</i> de la Tumba 8 de El Perú-Waka ^ʼ (fotografía de David Lee); b) <i>hu^{ʼnal}</i> del Entierro 49 de Topoxté (fotografía de Milan Kováč); c) <i>hu^{ʼnal}</i> del Entierro 49 de Topoxté (fotografía cortesía del Museo Nacional de Arqueología e Historia de Guatemala).....	334
FIGURA 6.25. <i>Hu^{ʼnal}</i> del Entierro 19 de La Corona (fotografía de Luis Fernando Luin)	335
FIGURA 6.26. <i>Hu^{ʼnales}</i> de jadeíta descontextualizados: a-b) <i>hu^{ʼnales}</i> gemelos (fotografías de Justin Kerr); c) <i>hu^{ʼnal}</i> del <i>Utah Museum of Fine Arts</i> (fotografía de Justin Kerr); d) <i>hu^{ʼnal}</i> del <i>Houston Museum of Fine Arts</i> (fotografía cortesía del <i>Houston Museum of Fine Arts</i>)	337

Capítulo 7

FIGURA 7.1. Evolución de la Flor Antropomorfa a) Hachuela de El Sitio, detalle; b) Hachuela de origen desconocido, detalle; c) Pectoral del Entierro 85 de Tikal, detalle; d) Pectoral Dumbarton Oaks, detalle; e) Altar 19 de Tikal, detalle (dibujos de Diego Ruiz Pérez) 345

FIGURA 7.2. Evolución de Uux Yop Hu²n: a) Pectoral Dumbarton Oaks (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) Mural Oeste de la Subestructura 1-A de San Bartolo (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) Panel Po de Bonampak (dibujo de Alexander Safronov); d) Tumba 19 de Río Azul (dibujo de Penny Steinbach); e) Estela 1 de El Achiotal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); f) Hueso tallado del *American Museum of Natural History* (dibujo de Linda Schele); g) Panel 1 de Bonampak (dibujo de Diego Ruiz Pérez); h) Estela 5 de Copán (dibujo de Diego Ruiz Pérez); i) Estuco del Templo de las Inscripciones de Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson); j) Jamba Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá (dibujo de Linda Schele). 347

FIGURA 7.3. Evolución de Sak Hu²n: a) Disco de concha del Cuarto 2 de la Estructura B del Grupo II de Holmul (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) Estela 1 de El Achiotal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) Estela 31 de Tikal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); d) Estela 3 de Pol Box (dibujo de Octavio Esparza y Vania Pérez); e) Estela 47 de Naranjo (dibujo de Alexandre Tokovinine); f) Monumento 173 de Toniná (dibujo de David Stuart); g) Tablero del Templo de la Cruz Foliada de Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson); h) Estela 7 de Aguateca (dibujo de Diego Ruiz Pérez); i) Muro Norte de la Estructura 10-K2 de Xultún (dibujo de Diego Ruiz Pérez); j) Dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares de Chichén Itzá (dibujo de Diego Ruiz Pérez) 349

FIGURA 7.4. Vaso K7821 (fotografía de Justin Kerr) 351

FIGURA 7.5. a) *Plato Cósmico* o K1609 (fotografía de Diego Ruiz Pérez); b) Sak Hu²n del *Plato Cósmico* o K1609 (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) *hu²nal* del Entierro 49 de Topoxté (fotografía de Milan Kováč) 353

FIGURA 7.6. Evolución de la diadema de la Flor Antropomorfa: a) Incensario de K'o (dibujo de Joel Skidmore); b) Pectoral del Entierro 85 de Tikal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) Pectoral Dumbarton Oaks (dibujo de Linda Schele); d) Estela 2 de Tikal (dibujo de William R. Coe); e) Dintel 4 de Bonampak (dibujo de Linda Schele) 369

FIGURA 7.7. a) Altar 19 de Tikal, diadema con la Flor Antropomorfa (dibujo de William R. Coe); b) elemento del tocado de Yuhkno²m Yihch'aak K'ahk' de la Tumba de la Subestructura II-B de Calakmul (fotografía de María Cordeiro) 370

FIGURA 7.8. Modo de colocar el semblante de Uux Yop Hu²n: a) Estuco 8 de la Tumba de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson); b) Vaso K3844 (dibujo de Linda Schele) 370

FIGURA 7.9. Modo de colocar la efigie de Sak Hu²n: a) Trono Sur del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de David Stuart); b) Dintel 13 de Yaxchilán, detalle (dibujo de Ian Graham)..... 372

FIGURA 7.10. Estela 5 de Izapa (dibujo de Ajax Moreno). 381

FIGURA 7.11. Estela 8 de Cerro de las Mesas (dibujo de Rosa Covarrubias) 382

FIGURA 7.12. Comparación entre el rostro humano de la Flor Antropomorfa y el del Dios del Maíz: a) Tablero Oval del Palacio de Palenque, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson); b) Vaso K4464, detalle (dibujo de Karen Bassie-Sweet) 383

FIGURA 7.13. a) Estela 11 de Kaminaljuyú, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) Pectoral Dumbarton Oaks, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) logograma AN (dibujo de Alexandre Tokovinine)	384
FIGURA 7.14. a) Mural Oeste de San Bartolo, detalle (dibujo de Heather Hurst); b) vaso polícromo de la colección Nottebohm, detalle (fotografía de Oswaldo Chinchilla)	385
FIGURA 7.15. Variantes de cabeza del signo AJAW : a) (dibujo de Alexandre Tokovinine); b) Tablero de los 96 Glifos de Palenque, detalle (dibujo de David Stuart); c) Vaso K4466 (dibujo de Daniel Graña-Behrens)	391
FIGURA 7.16. Estela 6 de Caracol, bloque jeroglífico B13 (dibujo de Marc Zender)	392

Índice de Mapas

MAPA 1. Mapa del área maya y los principales sitios arqueológicos (realizado por Diego Ruiz Pérez)	49
MAPA 2. Principales sitios de la región del Motagua (realizado por Diego Ruiz Pérez)	50
MAPA 3. Principales sitios de la región del Petexbatún (realizado por Diego Ruiz Pérez)	63
MAPA 4. Principales sitios de la región de Petén (realizado por Diego Ruiz Pérez)	79
MAPA 5. Principales sitios de la región del Usumacinta y Tabasco (realizado por Diego Ruiz Pérez)	120
MAPA 6. Principales sitios de la región de los Altos de Chiapas (realizado por Diego Ruiz Pérez)...	170
MAPA 7. Principales sitios de la región Montañas Mayas-Belice (realizado por Diego Ruiz Pérez)	180
MAPA 8. Principales sitios de la región Río Bec (realizado por Diego Ruiz Pérez)	193
MAPA 9. Principales sitios de la región Chenes (realizado por Diego Ruiz Pérez)	195
MAPA 10. Principales sitios de la región Puuc (realizado por Diego Ruiz Pérez)	202
MAPA 11. Principales sitios de la planicie central del Norte de Yucatán (realizado por Diego Ruiz Pérez)	213
MAPA 12. Principales sitios de la región de la Costa Oriental (realizado por Diego Ruiz Pérez)	222
MAPA 13. Distribución espacial de la Flor Antropomorfa en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez)	359

MAPA 14. Distribución espacial de Uux Yop Huʼn en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez).	361
MAPA 15. Distribución espacial de Sak Huʼn en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez)	363
MAPA 16. Distribución espacial de la Variante A de Sak Huʼn en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez).....	365
MAPA 17. Distribución espacial de la Variante B de Sak Huʼn en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez).....	367

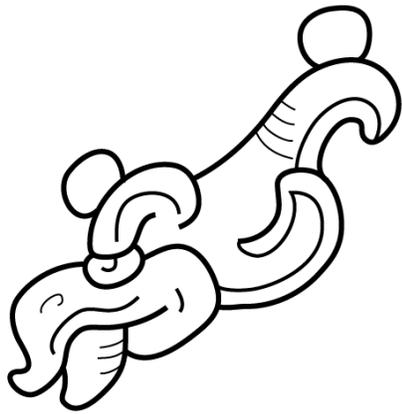
Índice de Gráficos

GRÁFICO 1. Relación de monumentos totales en la región de Motagua	51
GRÁFICO 2. Relación de monumentos de la región de Motagua donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”.....	51
GRÁFICO 3. Número de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en la región del Motagua.....	61
GRÁFICO 4. Relación de monumentos totales de la región del Petexbatún	64
GRÁFICO 5. Relación de monumentos de la región del Petexbatún donde se han registrado las efigies de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn	65
GRÁFICO 6. Número de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en la región Pasión-Petexbatún.....	77
GRÁFICO 7. Relación de monumentos totales en la región de Petén	80
GRÁFICO 8. Relación de monumentos de la región de Petén donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”.....	81
GRÁFICO 9. Número de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en la región de Petén durante el periodo Clásico	117
GRÁFICO 10. Relación del número de monumentos totales de la región del Usumacinta y Tabasco	121
GRÁFICO 11. Relación de monumentos de la región del Usumacinta y Tabasco donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”	121
GRÁFICO 12. Número de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en la región del Usumacinta y Tabasco.....	167
GRÁFICO 13. Relación de monumentos totales en la región de los Altos de Chiapas.....	171

GRÁFICO 14. Relación de monumentos de los Altos de Chiapas donde se ha registrado las efigies de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn	171
GRÁFICO 15. Número de veces que aparecen las efigies de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en los Altos de Chiapas	178
GRÁFICO 16. Relación de monumentos totales de la región Montañas Mayas-Belice	181
GRÁFICO 17. Relación de monumentos de las Montañas Mayas-Belice donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”	181
GRÁFICO 18. Número total de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en los monumentos de la región Montañas Mayas-Belice	191
GRÁFICO 19. Relación de monumentos totales en la región Río Bec.....	194
GRÁFICO 20. Relación de monumentos totales en la región Chenes	196
GRÁFICO 21. Relación de monumentos de la región Chenes donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”	197
GRÁFICO 22. Número de veces que aparecen Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región Chenes	200
GRÁFICO 23. Relación de monumentos totales en la región Puuc	202
GRÁFICO 24. Relación de monumentos de la región Puuc donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”	203
GRÁFICO 25. Número de veces que aparecen Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región del Puuc.....	211
GRÁFICO 26. Relación del número de monumentos totales de la planicie central del Norte de Yucatán	213
GRÁFICO 27. Relación de monumentos de la planicie central del Norte de Yucatán donde se han registrado las efigies de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn.....	214
GRÁFICO 28. Número de veces que aparecen Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región de la planicie central del Norte de Yucatán	219
GRÁFICO 29. Relación de monumentos totales en la región de la Costa Oriental	223
GRÁFICO 30. Número de veces que aparecen Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región de la Costa Oriental	226
GRÁFICO 31. Relación de los monumentos de todo el área maya	227
GRÁFICO 32. Relación de monumentos revisados y monumentos con alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón” en todo el área maya	228
GRÁFICO 33. Relación del número de veces que aparece cada entidad en los monumentos del período Clásico en todo el área maya.....	229
GRÁFICO 34. Número de vasos policromos del período Clásico en los que aparecen las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”	300

GRÁFICO 35. Distribución temporal de la Flor Antropomorfa en diferentes soportes plásticos ..	358
GRÁFICO 36. Distribución temporal de Uux Yop Hu ² n en diferentes soportes plásticos	360
GRÁFICO 37. Distribución temporal de Sak Hu ² n en diferentes soportes plásticos	362
GRÁFICO 38. Distribución temporal de la Variante A de Sak Hu ² n en diferentes soportes plásticos....	364
GRÁFICO 39. Distribución temporal de la Variante B de Sak Hu ² n en diferentes soportes plásticos....	366
GRÁFICO 40. Relación de los modos de colocar la efigie de Uux Yop Hu ² n en los distintos soportes del período Clásico maya.....	371
GRÁFICO 41. Relación de los modos de colocar la efigie de Sak Hu ² n en los distintos soportes del período Clásico maya	373
GRÁFICO 42. Relación entre el número de veces que aparece la Flor Antropomorfa y los diferentes personajes que lo portan	375
GRÁFICO 43. Relación entre el número de veces que aparece Uux Yop Hu ² n y los diferentes personajes que lo portan	376
GRÁFICO 44. Relación entre el número de veces que aparece Sak Hu ² n y los diferentes personajes que lo portan.....	378

INTRODUCCIÓN





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la humanidad, diferentes gobernantes, reyes y emperadores utilizaron algún tipo de insignia que, puesta en su cabeza, denotaba su autoridad. Así, en el Antiguo Egipto, el faraón portaba la doble corona, blanca y roja, como rey del Alto y Bajo Egipto, respectivamente; durante el Imperio Romano, el emperador llevaba una corona de hojas de laurel; para la Edad Media, los reyes europeos usaban coronas de metales preciosos, etcétera.

El caso de Mesoamérica no fue distinto; los gobernantes de diferentes culturas, como la olmeca, la zapoteca, la maya y la mexica, entre otras, portaron una diadema atada en su frente como distintivo de poder (Stuart 2015). Entre los mayas, esta banda estaba hecha con papel de corteza del árbol de amate y, a menudo, solía ir decorada en su parte frontal con una pequeña joya fabricada en jade con la efigie del ser denominado por Linda Schele (1974) como “Dios Bufón”. Desde época temprana, este ser aparece con bastante frecuencia en los tocados de los gobernantes mayas, principalmente en la ganda que atan a su frente; aunque también se conoce algún ejemplo del “Dios Bufón” en Palenque, donde fue representado con forma de antropomorfa sostenido por miembros de la familia real (Freidel y Schele 1988: 552).

La idea de estudiar al “Dios Bufón” nació a raíz de mi tesis de licenciatura *Dioses y seres sobrenaturales en los tocados mayas de las representaciones monumentales del área del Usumacinta durante el período Clásico*. En ella, una de las entidades tratadas era el “Dios Bufón”, quien aparecía con distintos aspectos y sujeto a los tocados de los *ajawtaak* de múltiples maneras. Esto, unido a la escasa bibliografía monográfica que existía en torno a este ser, abría una serie de interrogantes que llamaron mi atención y me incentivaron a llevar a cabo este estudio.

Es preciso señalar la importancia que tuvo en esta tesis el trabajo de David Stuart de 2012, *The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque's Palace Tablet*, donde propuso que el llamado “Dios Bufón” era en realidad tres seres sobrenaturales distintos, confundidos por los investigadores hasta ese momento; idea que ha sido la piedra angular de este estudio.

Durante la presente investigación se aborda la problemática acerca del “Dios Bufón” a lo largo de siete capítulos. En el primero, se trata el tema de las ceremonias de acceso al poder de los gobernantes mayas, haciendo hincapié en el ritual de atadura de banda. Este rito tiene un vínculo especial con una de las tres entidades denominadas “Dios Bufón”, puesto que la diadema con la que se “coronaban” los soberanos mayas solía decorarse con una joya de jadeíta con su rostro.

El segundo capítulo se centra en el complejo iconográfico de las tres entidades a las que se ha denominado “Dios Bufón”. Así, se explican detalladamente los rasgos iconográficos de cada una de ellas, las propuestas de diversos investigadores respecto a su origen y sus posibles nombres.

En el tercer capítulo, el más extenso de toda la tesis, se analiza la gran mayoría de los monumentos donde fue representado alguno de estos tres seres. Los monumentos se agrupan por regiones, siguiendo la división tradicional del área maya: Motagua, Pasión-Petexbatún, Petén, Usumacinta y Tabasco, Altos de Chiapas, Montañas Mayas-Belice, Río Bec, Chenes, Puuc, Planicie central del Norte de Yucatán y Costa Oriental. Cada uno de los monumentos es descrito brevemente, explicando quienes son los personajes que portan estas tres entidades, su rango y la actividad que están realizando. De esta manera, se detectan regionalismos tanto en sus aspectos iconográficos como en el de los personajes que los lucen.

Los ejemplos de pintura mural donde se pintó alguno de estos tres seres son el tema central del cuarto capítulo. En él, se muestran todos los ejemplos de murales donde aparecen estas entidades, aunque no pertenezcan al período Clásico. Además, en este apartado también se incluyen tapas de bóveda y grafitos.

La temática del quinto capítulo son los vasos polícromos del período Clásico maya. De igual manera a los dos capítulos precedentes, se detalla cada vasija donde se ha representado alguna de las entidades denominadas “Dios Bufón”. Esta sección aporta un punto de vista diferente, puesto que en las cerámicas aparecen personajes no humanos —dioses, *wahyis*, escribas sobrenaturales, entre otros— portando estos seres en su cabeza; algo inédito en las representaciones monumentales estudiadas en los otros capítulos.

El sexto capítulo sigue la dinámica de los anteriores, pero centrado en los artefactos muebles. De nuevo, se detalla cada objeto portátil que se conserva con representaciones de alguno de los tres seres denominados “Dios Bufón” y se habla del contexto donde se hallaron, en el caso de conocerse.

El séptimo y último capítulo comprende la discusión y conclusiones extraídas a lo largo de las secciones anteriores, encajando las piezas que componen este enorme rompecabezas. De este modo, se muestra la evolución de cada una de las entidades analizadas en este estudio; los personajes con los que se vinculan y la manera de colocarse; qué tipo de entidades son, y cuál fue su simbolismo para los mayas del Clásico.

Finalmente, se incluyen las referencias bibliográficas usadas en esta tesis, así como los anexos. En estos últimos se recopilan las imágenes de cada una de las tres entidades denominadas “Dios Bufón” halladas en los diferentes soportes plásticos analizados a lo largo de esta investigación.

I. Estado de la cuestión

El término “Dios Bufón” (*Jester God*) fue acuñado por Linda Schele en su trabajo *Observations on the Cross Motif at Palenque* (1974) mientras trabajaba en la iconografía de la tapa del sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque. Además, la investigadora norteamericana incluyó una primera compilación de los principales monumentos de Palenque donde aparecía este ser.

Nueve años más tarde, Schele publicó junto a Jeffrey H. Miller el libro *The Mirror, the Rabbit, and the Bundle: "Accession" Expressions from the Classic Maya Inscriptions*, donde se identificó el glifo del "Dios Bufón" y se lo relacionó con rituales de ceremonias de ascenso al poder.

En 1986 salió a la luz la primera edición de *The Blood of Kings*, un importante estudio iconográfico del arte maya realizado por Linda Schele y Mary Miller, donde ambas investigadoras señalaron que el "Dios Bufón" parecía fungir como un emblema real más que como un personaje en sí mismo.

También en el 86, la propia Miller publicó *The murals of Bonampak* donde fue la primera en señalar que en la pintura mural de este lugar había representados, además del gobernante, otros personajes de la élite con el "Dios Bufón" en su frente.

Asimismo, en las Mesas Redondas de Palenque de ese mismo año, Virginia Fields propuso el origen de este ser a partir de elementos iconográficos olmecas relacionados con el maíz. El artículo, publicado en 1991 bajo el nombre de "The Iconographic Heritage of the Maya Jester God", fue uno de los primeros trabajos monográficos centrados en el "Dios Bufón".

En 1988, esta vez junto con David Freidel, Schele publicó un artículo (*Kingship in the Late Preclassic Maya Lowlands: The Instruments and Places of Royal Power*) sobre objetos arqueológicos relacionados con la realeza. Entre ellos, atribuyeron gran importancia a la banda del "Dios Bufón" que aparece representada de manera temprana en una serie de piedras talladas con rostro humano halladas en la Estructura 6B de Cerros, así como en una máscara de piedra verde procedente del Entierro 85 de Tikal y en el personaje representado en la parte posterior del conocido como Pectoral Dumbarton Oaks.

Dos años más tarde, en 1990, David Freidel escribió un artículo centrado en el "Dios Bufón" —*Jester God: the beginning and end of a Maya royal symbol*—, donde trató el uso de la efigie de este ser como distintivo de poder desde su supuesto origen olmeca, viendo cómo había arraigado entre los gobernantes mayas desde el Clásico hasta el Postclásico. Además, Freidel apuntó que, a finales del

Clásico Tardío, el uso del “Dios Bufón” se fue generalizando entre otros miembros de la nobleza, perdiendo los *ajawtaak* la exclusividad de su uso.

En 1992, el arqueólogo Richard Hansen en su Tesis Doctoral *The Archaeology of Ideology: A Study of Maya Preclassic Architectural Sculpture at Nakbe, Peten, Guatemala* relacionó el semblante del “Dios Bufón” con el Ave Principal, proponiendo que podría ser una fusión de ésta con al árbol sostenedor del mundo (Hansen 1992: 147-148). Este argumento fue secundado años más tarde por Karl Taube en su trabajo *The Jade Heart. Centrality, Rulership, and the Classic Maya Temple* (1998), apoyándose en las representaciones existentes del Pájaro Principal y el *axis mundi* en las vasijas del Clásico maya.

En 2005, Michael David Carrasco, en su Tesis Doctoral *The mask flange iconographic complex. Art, ritual and history of a maya sacred ritual* hace referencia al “Dios Bufón” con el nombre *Ux Huʼn* y lo relaciona con una Deidad Olmeca del Maíz, siguiendo las ideas anteriores de David Freidel y Virginia Fields.

David Stuart escribió, en 2012, uno de los artículos más completos acerca del “Dios Bufón” —*The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque’s Palace Tablet* (2012)— tras realizar un análisis epigráfico del Tablero del Palacio de Palenque. A raíz de este estudio, diferenció tres seres con rasgos iconográficos distintos que hasta ese momento habían sido denominados “Dios Bufón” sin hacer ningún tipo de distinción entre ellos. Además, Stuart relacionó el nombre *Uux Yop Huʼn* con uno de estos seres; vinculándolo con *Juʼn Ajaw*, el cazador que mata con su cerbatana al Pájaro Principal posado sobre el *axis mundi*.

El trabajo monográfico más reciente sobre el “Dios Bufón” lo escribió Penny Steinbach en 2015: *Aligning the Jester God: The Implications of Horizontality and Verticality in the Iconography of a Classic Maya Emblem*. En él, Steinbach opina que las tres formas que Stuart considera seres diferentes son advocaciones de una misma entidad sagrada. De esta manera, propone una relación entre ellas y los ámbitos donde actuarían —celeste, terrestre e inframundo— en función de su

posición en los tocados de los personajes; perteneciendo al ámbito celeste la efigie colocada más arriba, al terrestre aquella situada en el medio y al Inframundo la emplazada debajo de las otras.

A pesar de que existe una amplia bibliografía en la que se menciona al “Dios Bufón”, la literatura específica sobre el mismo es bastante escasa y se limita a breves artículos centrados en ciertos aspectos de la insignia real. De hecho, las investigaciones existentes hasta la fecha son breves artículos que tratan sobre aspectos muy concretos —su posible origen, su nombre jeroglífico, la banda con que se sujeta...— y, la mayoría de ellas, excluyen la región del norte de Yucatán de la discusión. Asimismo, estos trabajos se centran en los monumentos, dejando de lado otros soportes plásticos —como la pintura mural, los vasos policromos y los objetos portátiles— que son, de igual manera, una fuente fundamental de información. Por ello, considero necesario realizar un estudio exhaustivo centrado exclusivamente en la figura del “Dios Bufón” con el objetivo de intentar resolver las incógnitas que lo rodean.

II. Objetivos

El objetivo principal de la presente investigación es realizar un completo análisis iconográfico de las representaciones de las tres entidades denominadas “Dios Bufón” de todo el área maya distribuidas en diferentes soportes plásticos —monumentos, pintura mural, cerámica y artefactos muebles— para poder establecer el origen del mismo, los personajes con los que se relaciona y su evolución formal a lo largo del período Clásico.

Además, el examen de dicho *corpus* ayudará a determinar si el término “Dios Bufón” hace referencia a tres seres completamente distintos, como argumenta David Stuart (2012) o si, por el contrario, se tratan de diferentes advocaciones de una misma entidad, como expuso Penny Steinbach (2015).

Todo ello permitirá discernir qué tipo de entidades eran los seres denominados “Dios Bufón” y qué simbolizaban para los mayas del período Clásico.

III. Metodología

Para la elaboración de la presente investigación, primero recopilé el mayor número de imágenes posibles de fuentes primarias¹ procedentes de todo el área maya y pertenecientes al período Clásico.

A partir de ahí, elaboré una completa base de datos utilizando la aplicación File Maker Pro Advanced en la que integré todas las imágenes anteriores. Las fichas creadas constan de varios campos: Tipo de soporte, Material, Estructura (donde se encuentra), Procedencia, Estado (al que pertenece el sitio arqueológico), Región, Datación maya, Periodización, Datación gregoriana, Siglo, Procedencia de la imagen, Autor (de la imagen), Descripción (del monumento), Número de personajes, Protagonistas, Dioses, Objetos (que portan los personajes representados en el monumento), Tipo de tocados, Imagen (del monumento en sí). Todos estos campos se completaron con la información extraída de las obras expuestas en la bibliografía que se adjunta al final de este estudio.

Realizadas las tareas anteriores, contando ya con un amplio *corpus* perfectamente ordenado, procedí a la búsqueda y clasificación de aquellos soportes plásticos en los se representó alguno de los tres seres llamados “Dios Bufón”.

A la hora de estudiarlos, he utilizado un método comparativo para contrastar las diferentes figuras del mismo. De este modo, siguiendo el modelo de *A study of Classic Maya Sculpture* de Tatiana Proskouriakoff, cuyo método se basa en la clasificación de elementos similares, y a partir de los rasgos iconográficos identificados por David Stuart (2012), he dividido al “Dios Bufón” en tres entidades: la Flor Antropomorfa, Uux Yop Hu[?]n y Sak Hu[?]n.

Cada una de estos seres ha sido estudiado dentro de su contexto; esto es, no se han analizado iconográficamente los rostros de cada uno de ellos de forma aislada, sino que primero se ha examinado la imagen del soporte plástico donde

¹ Las fuentes primarias son aquellas fuentes —escritas, iconográficas o materiales— originarias de época maya, en este caso del período Clásico, que aportan información de primera mano sobre el tema a estudiar. En esta tesis, las fuentes primarias se han agrupado en: monumentos, pintura mural, cerámica y artefactos muebles.

aparece en conjunto. Por lo general, estas entidades suelen aparecer engalanando la cabeza o tocado de algún personaje; por ello, a partir de los textos jeroglíficos que suelen acompañar las imágenes y de la información iconográfica de las mismas se ha identificado a este individuo; la acción que realiza en la escena; el rango que ostenta, en los casos que ha sido posible, y el modo de portar esta efigie. De esta manera, como ya mencionaron Linda Schele y Mary Miller, la información del texto y de la imagen se complementan mutuamente para el perfecto entendimiento del arte maya (Schele y Miller 1992: 15).

Tras esto, he estudiado cada una de las entidades para poder establecer su posible origen, su evolución a lo largo del tiempo, posibles regionalizaciones, así como su función para los mayas del período Clásico.

IV. Fuentes

El estudio de entidades tan representadas en la plástica maya, como es el caso de estos tres seres, ha exigido un enfoque interdisciplinar, donde ha predominado la iconografía, aunque también han sido fundamentales otros campos como la arqueología y la epigrafía.

- Iconografía

Este trabajo se basa principalmente en la Iconografía. El análisis iconográfico de los diferentes soportes —monumentos, pintura mural, cerámica y objetos muebles— del período Clásico maya ha permitido concluir que el término “Dios Bufón” hace referencia a tres entidades distintas.

Los monumentos pétreos, de donde se ha extraído gran parte de la información iconográfica de estos seres, son bastante numerosos. La mayoría de las imágenes correspondientes a estas representaciones escultóricas, así como la información relacionada con ellos (fechas, protagonistas...), se encuentran disponibles en el *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* del Peabody Museum de

Harvard (Graham 1979, 1982; Graham y Von Euw 1977; Stuart y Graham 2003); así como en diferentes obras monográficas donde se recopilan los monumentos de sitios arqueológicos determinados, como Caracol (Beetz y Satterthwaite 1981), Tikal (Jones y Satterthwaite 1982), Palenque (Greene Robertson 1983, 1985a, 1985b y 1991; Stuart y Stuart 2008), Yaxchilán (Tate 1992), Dos Pilas (Houston 1993), Copán (Baudez 1994), Quiriguá (Looper 1996), Edzná (Benavides Castillo 1997), Pomoná (García Moll 2005), entre otras.

Respecto a la pintura mural, las principales obras usadas han sido: *La Pintura Mural Prehispánica en México II. Área Maya* (de la Fuente 2001), *Los murales de San Bartolo* (Saturno, Taube y Stuart 2005), *The Spectacle of the Late Maya Court* (Miller y Brittenham 2013), y *To set before the King: residential mural painting at Xultun* (Saturno et al. 2015), entre otros.

Las imágenes y la información de las vasijas se han obtenido, principalmente, de *Maya Vase Database* de Justin Kerr, disponible en <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html>; así como de publicaciones especializadas en cerámica maya, tales como *The Maya Scribe and his World* (Coe 1973), *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex* (Robicsek y Hales 1981); *Painting the Maya Universe* (Reents-Budet 1994) o la tesis doctoral *Los vasos de la entidad política de Ik'* (Erik Velásquez 2009b), entre otras.

En relación con los artefactos muebles, la información de los mismos y sus imágenes proceden de medios de distinta índole: colecciones de museos accesibles a través de sus páginas web, publicaciones sobre exposiciones temporales, así como artículos específicos de dichos objetos.

También es importante destacar dos trabajos sobre iconografía que han sido la base para esta investigación: *A study of Classic Maya Sculpture* (Proskouriakoff 1950) y *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art* (Schele y Miller 1992). Además de otras publicaciones especializadas en el “Dios Bufón” como *The Jester God. The Beginning and End of a Maya Royal Symbol* (Freidel 1990), *The Iconographic Heritage of the Maya Jester God* (Fields 1991), *The Name of Paper:*

The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque's Palace Tablet (Stuart 2012) y *Aligning the Jester God: The Implications of Horizontality and Verticality in the Iconography of a Classic Maya Emblem* (Steinbach 2015).

- Arqueología

La información aportada por la Arqueología es fundamental para cualquier estudio de este tipo. Hay que tener en cuenta que este trabajo se basa tanto en representaciones monumentales —dinteles, estelas, paneles, jambas, pintura mural, entre otros—, como en vasijas y otros objetos que han sido recuperados y registrados gracias a la Arqueología, lo que nos ayuda a contextualizarlas.² Por ello, han sido de gran ayuda los informes de multitud de proyectos arqueológicos donde se detalla minuciosamente cómo y dónde fueron descubiertos todos estos materiales.

- Epigrafía

Aunque en menor medida, la Epigrafía ha sido otra de las fuentes empleadas en este trabajo. Su uso ha permitido leer los nombres de dos de las tres entidades a las que se ha denominado “Dios Bufón”, corroborando el resultado del análisis iconográfico acerca de que son tres entidades diferentes. Además, mediante la escritura de diversos soportes se ha podido conocer el rango y nombre de los personajes que portan a este ser, así como el tipo de ritual que realizan cuando se asocian con él.

Obras como *Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya* (Houston y Stuart 1996), *La escritura jeroglífica maya* (Kettunen y Helmke 2010), *Historia y ritual dinásticos en Machaquilá* (Lacadena 2011), *Reading*

² Desgraciadamente, no todos los soportes plásticos incluidos en esta investigación fueron hallados a través del trabajo arqueológico. La mayoría de los vasos policromos y otros artefactos muebles fueron extraídos ilegalmente de sus lugares de reposo, perdiéndose el contexto donde se hallaban y con ello una valiosísima información.

Maya Art (Stone y Zender 2011) o el *Atlas epigráfico de Petén* (Beliaev y León 2013), entre otras, han sido de gran ayuda en el apartado epigráfico de esta tesis.

Asimismo, es necesario señalar que, en este trabajo, a la hora de transcribir y transliterar los textos, se siguen las reglas ortográficas propuestas por Alfonso Lacadena y Søren Wichmann (2004, 2005).

V. Periodización

Aunque este estudio se centra en el Clásico maya, también se analizan representaciones plásticas procedentes de otros períodos. Por ello, se sigue la siguiente datación:

PRECLÁSICO	Preclásico Temprano (2000-1000 a.C.)
	Preclásico Medio (1000-400 a.C.)
	Preclásico Tardío (250 a.C.-250 d.C.)
CLÁSICO	Clásico Temprano (250-600 d.C.)
	Clásico Tardío (600-800 d.C.)
	Clásico Terminal (800-950 d.C.)
POSCLÁSICO	Posclásico Temprano (950-1200 d.C.)
	Posclásico Tardío (1200-1521 d.C.)

VI. Información acerca de este estudio

- Acerca del tratamiento de nombres propios y topónimos.

Aunque todavía no hay consenso sobre la acentuación de nombres y topónimos mayas, escribiré los nombres propios sin acentuar, mientras que los topónimos serán acentuados siguiendo las reglas de ortografía españolas.

- Acerca de las notas a pie de página

Las notas se han incluido al pie de cada página en una numeración correlativa.

- Acerca de los gráficos

Los gráficos han sido numerados correlativamente e incluidos junto al texto para facilitar su entendimiento.

- Acerca de los mapas

Al igual que los gráficos, los mapas han sido numerados correlativamente e incluidos junto al texto.

Los mapas se han elaborado con el programa Quantum GIS. Para ello, se han buscado las coordenadas de cada uno de los sitios arqueológicos para su correcta ubicación.

- Acerca de las figuras

Las figuras han sido numeradas por capítulos e incluidas junto al texto para facilitar su entendimiento.

Las piezas cerámicas procedentes del catálogo *Maya Vase Database* de Justin Kerr (disponible en: <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html>) son mencionadas según el número concedido por el propio autor: **K+número**. Del mismo modo, las vasijas extraídas de la publicación *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex* serán nombradas como **R&H+número** de la figura que aparece en la obra.

Respecto a las figuras dibujadas por Linda Schele tomadas de la base de datos *The Linda Schele Drawings Collection* (disponible en: <http://research.famsi.org/schele.html>) se indican con el número de figura otorgado en la propia página web. De igual modo, los dibujos de John Montgomery disponibles en la base de datos *The Montgomery Drawings Collection* (disponible en: <http://research.famsi.org/montgomery.html>) se citan como **JM+número** de la figura, tal y como aparecen en la web.

Los autores de los dibujos mostrados en este trabajo son citados en los pies de foto de las imágenes junto con el año de publicación de la obra donde aparecen, así como el número de página donde se encuentran; a excepción de los dibujos del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* que se indicarán como CMHI junto con el volumen y la parte correspondiente del mismo.

La información de las imágenes de las cubiertas de cada capítulo se muestra a continuación:

- Introducción: Sak Hu[?]n del Disco de concha del Cuarto 2 de la Estructura B del Grupo II de Holmul (dibujo de Diego Ruiz Pérez).
- Capítulo 1: Uux Yop Hu[?]n de la Estela 1 de El Achiotal (dibujo de Diego Ruiz Pérez).
- Capítulo 2: Uux Yop Hu[?]n del cuenco con tapa hallado en el Edificio A de Holmul (dibujo de Diego Ruiz Pérez).
- Capítulo 3: Flor Antropomorfa de la Plataforma labrada del Templo XXI de Palenque (dibujo de Diego Ruiz Pérez).

- Capítulo 4: Uux Yop Huʼn del Mural del Cuarto 1 de la Estructura 1 de Bonampak (dibujo de Diego Ruiz Pérez).
- Capítulo 5: Sak Huʼn del vaso K1941 de Tikal (dibujo de Diego Ruiz Pérez).
- Capítulo 6: K3537a, *huʼnal* de origen desconocido (dibujo de Diego Ruiz Pérez).
- Capítulo 7: Sak Huʼn del Mural de la Estructura 10 K-2 de Xultún (dibujo de Diego Ruiz Pérez).
- Bibliografía: Códice con dos efigies de Sak Huʼn en el vaso K760 (dibujo de David Stuart).
- Anexos: Uux Yop Huʼn de la hachuela de la *Guennol Collection* (dibujo de Diego Ruiz Pérez).

- *Acerca de los anexos*

En los Anexos se muestran imágenes de todos los ejemplos de las tres entidades que han sido denominadas “Dios Bufón” hallados en los diferentes soportes analizados a lo largo de este estudio. Éstos se dividen por soportes plásticos — monumentos, pintura mural, vasos policromos y artefactos muebles— y, a su vez, en tres grupos: Flor Trilobulada, Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn. Las entradas de cada uno de los soportes poseen información acerca de su procedencia, fecha conocida o estimada, personajes que portan cada uno de estos seres y rango de los mismos. En el apartado del rango de los personajes, se indicarán los títulos registrados en cada monumento; en el caso en que en el monumento no aparezcan se mencionarán como “gobernante” o “noble”, según la información obtenida de otros soportes.

- *Abreviaturas*

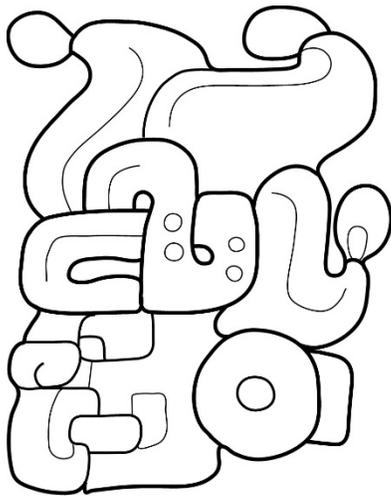
Las abreviaturas usadas durante esta investigación son las siguientes:

- Abreviaturas de análisis morfosintáctico

∅	Marca cero, referente al pronombre de tercera persona del singular absoluto (3sA)
3sA	Pronombre absoluto de tercera persona del singular
3sE	Pronombre ergativo de tercera persona del singular
PAS	Pasiva
PREP	Preposición
TEM	Sufijo temático

▪ Abreviaturas de instituciones, fundaciones y editoriales

CEMYK	Centro de Estudios Mayas Yuri Knorosov
CHAAAC	Center of the History and Art of Ancient American Culture
ENAH	Escuela Nacional de Antropología e Historia
FAMSI	Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, INC.
FARES	Foundation for Anthropological Research and Environmental Studies.
FCE	Fondo de Cultura Económica
FFyL	Facultad de Filosofía y Letras
IIE	Instituto de Investigaciones Estéticas
IIFL	Instituto de Investigaciones Filológicas
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
PACUNAM	Fundación Patrimonio Cultural y Natural Maya
PARI	Pre-Columbian Art Research Institute
UADY	Universidad Autónoma de Yucatán
UCM	Universidad Complutense de Madrid



CAPÍTULO 1

EL RITUAL DE
“ATADURA DE
BANDA” ENTRE LOS
MAYAS DEL PERÍODO
CLÁSICO



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CAPÍTULO 1

EL RITUAL DE “ATADURA DE BANDA” ENTRE LOS MAYAS DEL PERÍODO CLÁSICO

Los gobernantes mayas, como el resto de mandatarios que detentaron el poder en diferentes sociedades a lo largo de la historia de la humanidad, se distinguían del resto de miembros de la nobleza mediante diferentes símbolos. Una de las insignias de poder más emblemáticas de los soberanos mayas fue una pequeña efigie de un ser denominado “Dios Bufón” por Linda Schele (1974), que decoraba las bandas de papel de amate usadas por estos dirigentes a modo de corona. Estas diademas recibían el nombre de *huʔn* o *huʔnal*, debido a que estaban fabricadas con papel, cuya palabra en maya era *huʔn* (Grube 2001a: 96).

El atado de la cinta de papel con la efigie del “Dios Bufón” sobre la cabeza del gobernante investido fue uno de los principales rituales que componían la ceremonia de acceso al poder, uno de los eventos más importantes en la vida política y religiosa de los mayas del periodo Clásico (Stuart 1995: 200).

El soberano, una vez entronizado, recibía el título de *ajaw*, ‘señor, gobernante’; siendo nombrado, a partir del 400 d.C., como *k’uhul ajaw* (‘señor sagrado’) (Grube 2001b: 148), título que sería usado en gran parte del área maya. Este cambio demuestra que la ceremonia de ascensión era un rito de paso³ donde el heredero se transformaba en gobernante sagrado (Houston y Stuart 1996: 295-297; Eberl y Graña-Behrens 2004: 105; Wright 2011: 171). Este tipo de rituales, clasificados como ritos de iniciación por Arnold Van Gennep, comienzan a realizarse a temprana edad del futuro gobernante (Van Gennep 2008: 157).

³ Entiéndase “rito de paso” como una ceremonia o conjunto de ceremonias realizadas por un individuo en determinadas etapas de su vida para cambiar su estatus social y que dicho estatus sea reconocido por su comunidad.

1.1 La sucesión

La herencia del trono se realizaba por vía paterna, pero se desconoce cómo se designaba al heredero; algunos autores apuntan que se trataba del primogénito del gobernante y su esposa principal (Fox y Justenson 1986: 28-29; Wright 2011: 136); aunque otros investigadores afirman que era elegido entre los descendientes masculinos del *ajaw* (Grube 2011a: 26).

Sea como fuere, el futuro sucesor al trono era elegido a muy temprana edad, alrededor de los cinco años, momento en el cual era “sentado en el *ch’oklel*” y recibía el título de *b’aaħ ch’ok*, ‘primer joven’ (Houston 2009: 157; Eberl y Graña-Behrens 2004: 115; Wright 2011: 141).

Entre los seis y los catorce años, el heredero llevaba a cabo una serie de rituales, algunos poco conocidos, a modo de ceremonia iniciática que variaban dependiendo del lugar. En Palenque se realizaba el rito de *k’al maay*, ‘presentar la ofrenda’, rituales de autosacrificio y eventos de “toma de cuerda ceremonial”; en Piedras Negras se hacía un ritual relacionado con la guerra, y en Yaxchilán, danzas con el estandarte *jasaw* (Wright 2011: 143-149).

En Dos Pilas también se llevaron a cabo ritos de autosacrificio de sangre realizados por el joven heredero (Houston 1993; Vega Villalobos 2014: 233), como se puede comprobar en el Panel 19 (Fig. 1.1).

La ascensión se producía tras la muerte del dirigente, cuando el heredero tenía, por lo general, entre 25 y 35 años (Grube 2011a: 25). En ese momento se realizaban una serie de rituales preliminares para la preparación y la purificación del futuro soberano (Sheseña Hernández 2015: 70). Una vez purificado, comenzaba el ceremonial de ascensión, el cual tenía una duración, seguramente, de varios días.

⁴ La palabra *ch’oklel* está formada por la raíz *ch’ok*, ‘joven’, y el sufijo sustantivizador *-lel*. Mark Alan Wright lo traduce como ‘*princeship*’, ‘principado’ (2011: 141).

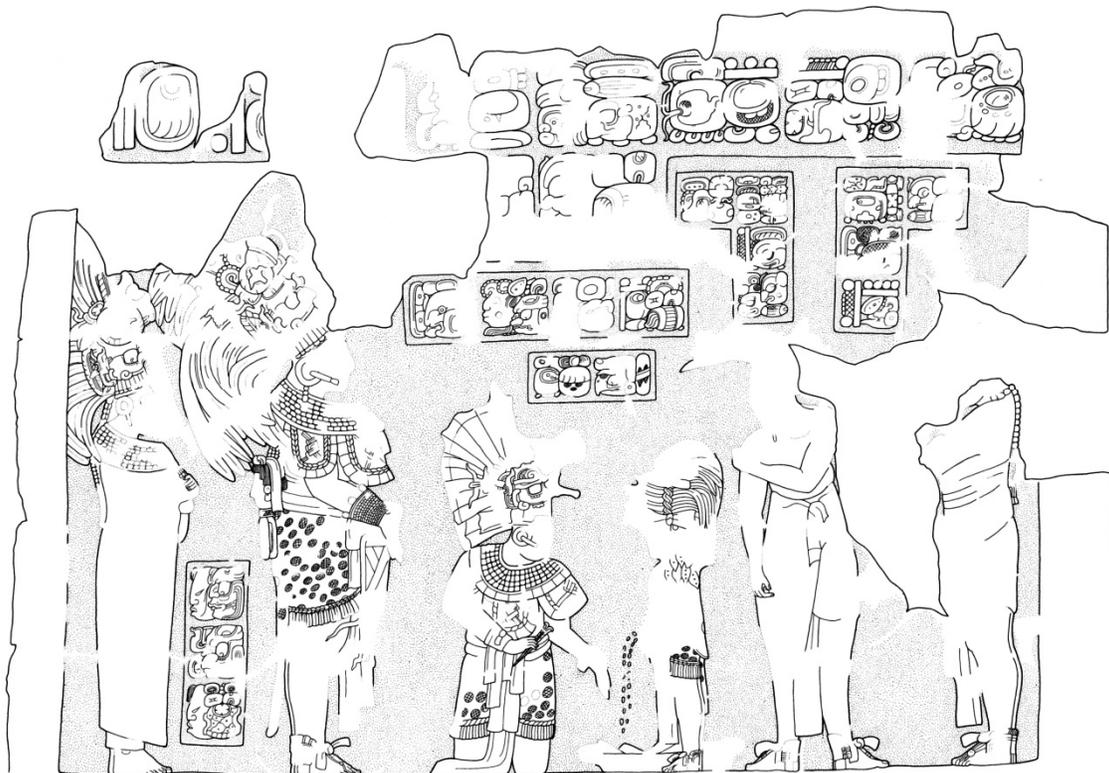


Figura 1.1. Panel 19 de Dos Pilas. Ritual de autosacrificio de sangre de un joven heredero. Al evento acuden como testigos su madre, el Gobernante 3 de Dos Pilas y varios nobles (dibujo de Stephen Houston, en Houston 1993: 115, Fig. 4-19).

Durante las ceremonias de acceso al poder, el nuevo gobernante perdía el título *ch'ok* y adquiriría un “nombre de entronización”, generalmente compuesto por el término *K'ihnich* —haciendo referencia al nombre del Sol—, que sustituía al nombre propio otorgado al nacer (Eberl y Graña-Behrens 2004: 102), o por el nombre de alguna deidad, como Itzamnaah o K'awiil, concediéndole un estatus divino al nuevo soberano (Houston y Stuart 1996: 295; Eberl y Graña-Behrens 2004: 116). Este estatus era identificado por los propios mayas con el apelativo *k'uhul*, ‘divino’, distinguiendo al *ajaw* del resto de personajes que componían la alta nobleza maya (Houston y Stuart 1996: 295; Eberl y Graña-Behrens 2004: 105, 116).

1.2 La ceremonia de acceso al poder

A lo largo de toda el área maya se han encontrado numerosos monumentos donde se representaron diversos rituales de ascensión. No obstante, todos ellos parecen ser fases dentro de una misma secuencia ritual que constituía la ceremonia de acceso al poder de los *ajawtaak* durante el período Clásico maya (Schele y Miller 1992: 116; Grube 2001b: 151; Martin y Grube 2002: 14; Sheseña Hernández 2015: 11-12).

Los textos jeroglíficos grabados en los monumentos han permitido conocer que estos rituales funcionaban como ritos de paso, pudiéndose distinguir cuatro fórmulas estandarizadas: *chumlaj ta ajawlel*, 'se sentó en el señorío'; *uch'ama²w K'awiil*, 'tomó el K'awiil'; *k'ahlaj hu²n*, 'la banda fue atada'; *joyaj ti ajawlel*, 'debutó en el señorío' o 'rodeó el señorío' (Grube 2001b: 151; Sheseña Hernández 2015: 12) (Fig. 1.2a-d).

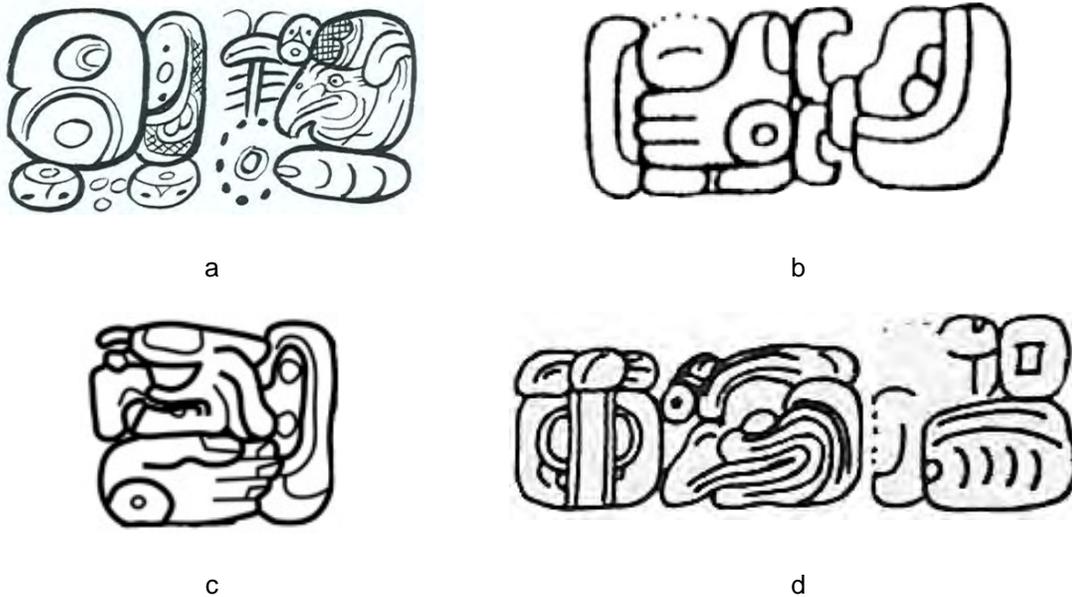


Figura 1.2. Expresiones de los distintos rituales de la ceremonia de acceso al poder en textos jeroglíficos mayas: a) Tablero Sur del trono del Templo XIX de Palenque, C5-D5. *chumlaj ta ajawlel*, 'se sentó en el señorío' (dibujo de David Stuart); b) Estela 2 de Nim Li Punit. *uch'ama²w K'awiil*, 'tomó el K'awiil' (dibujo de John Montgomery); c) Escalera Jeroglífica de la Casa C del Palacio de Palenque, A6. *k'ahlaj hu²n*, 'la banda fue atada' (dibujo de Linda Schele); d) Estela 11 de Yaxchilán, C4-E1. *joyaj ti ajawlel*, 'debutó en el señorío' (dibujo de Linda Schele).

Aunque sabemos que estos cuatro rituales formaban parte de la ceremonia de ascensión de los gobernantes, no se ha encontrado ningún texto jeroglífico en el que se representen las cuatro fórmulas. Por lo general, suelen aparecer una o dos de ellas, dependiendo del ritual que se quiera enfatizar (Sheseña Hernández 2015: 12).

1.2.1 ¿Dónde se llevaban a cabo estos rituales?

Los rituales relacionados con la ceremonia de acceso al poder se realizaban principalmente en el palacio —como es el caso del rito de la atadura de banda que se efectuaba en determinadas estructuras, como se mostrará más adelante—, aunque también existen evidencias de que se llevaban a cabo en ambientes naturales cercanos a las ciudades como cuevas, montañas, lagunas, entre otros (Sheseña 2015: 71). El Tablero del Templo XIV de Palenque —donde se muestra a K’ihnich Kan B’ahlam tomando el K’awiil sobre una superficie acuosa— hace alusión a que el ritual se está realizando en un lugar llamado *k’ak’nab*, ‘océano’ (Stuart y Houston 1994: 69). Sheseña lo traduce como ‘laguna’ a partir de lenguas yucatecanas, por lo que cree que el ritual se está desarrollando en un estanque o laguna cercano a Palenque (Sheseña Hernández 2015: 72) (Fig. 1.3).



Figura 1.3. Tablero del Templo XIV de Palenque. K’ihnich Kan B’ahlam toma el K’awiil sobre una superficie acuosa (dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1992: 272, fig. VII.2).

Sin embargo, no se puede obviar que lo que se está representando es una escena mitológica en la que el gobernante está emulando sucesos realizados por los dioses en un mar primigenio. El Tablero describe “la primera toma de K’awiił”, un episodio de origen divino (Stuart 2010a: 184). Por ello, no se puede afirmar categóricamente que este ritual fuera repetido en alguna laguna cercana a Palenque (A. Lacadena García-Gallo comunicación personal 2015).

Respecto a las grutas como lugares de entronización, Sheseña usa como evidencias las bancas de piedra halladas en el interior de las mismas, las cuales servirían como trono al nuevo gobernante (Sheseña Hernández 2015: 76). Empero, no se han hallado más pruebas al respecto, ni siquiera en un sitio como Dos Pilas, donde existen más de veinte cuevas con evidencias de diferentes rituales —danzas, sacrificios...— (Vega Villalobos 2014); pero ninguno relacionado con ceremonias de entronización.

1.2.2 Rituales de la ceremonia de acceso al poder

A partir de la epigrafía y de la iconografía, algunos especialistas han intentado reconstruir la ceremonia de ascensión de los dirigentes mayas durante el período Clásico.

Linda Schele y Mary Miller establecieron las siguientes fases: 1) el heredero elegido recibía la indumentaria que caracterizaba al gobernante, donde la banda de papel con el “Dios Bufón” sería el objeto más importante. 2) El *ajaw*, una vez ataviado, se presentaba ante la corte y después se mostraba desde lo alto de un templo ante su pueblo. 3) Posteriormente, el rey y su esposa (o su madre) realizaban rituales de autosacrificio. 4) Se sacrificaba mediante extracción del corazón un cautivo que el gobernante había apresado durante una batalla. 5) Por último, el rey ascendía a lo alto de un andamio de madera que simbolizaba un trono (Schele y Miller 1992: 117).

Para Simon Martin y Nikolai Grube, la ceremonia de ascenso estaría constituida por los siguientes actos: 1) el heredero se sentaba sobre un cojín de piel

de jaguar —a veces colocado sobre un andamio— y se realizaba un sacrificio humano. 2) Se le ataba en la cabeza una banda de papel con la efigie del “Dios Bufón”. 3) Posteriormente se le colocaba un *koʼhaw*⁵. 4) El nuevo gobernante tomaba el cetro de Kʼawiil. 5) Finalmente, se le otorgaba un *kʼuhul kʼabʼaʼ*, ‘nombre divino’, que solía coincidir con el de algún predecesor (Martin y Grube 2002: 14).

Sheseña, además de la iconografía y la epigrafía, usa ejemplos de prácticas rituales de grupos mayas actuales para dividir la ceremonia de accesión en tres etapas: 1) Etapa de Coronación: el heredero se sentaba en el trono y recibía la banda de papel con la imagen del “Dios Bufón” y el *kʼuhul kʼabaʼ*. Después era ataviado con la indumentaria regia y tomaba el cetro de Kʼawiil. Este ritual podía concluir con una danza. 2) Etapa de Confirmación: el nuevo gobernante realizaba una procesión por la plaza de la ciudad y por los palacios de la nobleza. 3) Etapa de Aclamación: el *ajaw* ascendía a un andamio de madera colocado en la plaza central para mostrarse ante todos sus súbditos (Sheseña Hernández 2015: 69-70).

Los rituales de paso expuestos por estos autores son prácticamente los mismos, diferenciándose el orden dentro de la ceremonia de acceso al poder. No obstante, parece que no todas las ceremonias de este tipo eran iguales en todo el área maya; los rituales que se realizaban dependían de cada región y de la necesidad política de cada momento (Stuart 2007a; Wright 2011: 136-182). Por lo tanto, aunque los ritos mencionados se llevaron a cabo durante el período Clásico, no todos tuvieron por qué desarrollarse en la ceremonia de entronización de cada uno de los dirigentes de las distintas ciudades.

⁵ El *koʼhaw* es un tipo de tocado asociado a la guerra y compuesto por un mosaico de placas de piedra verde o de concha (Lee 2012: 102).

1.3 *K'ahlaj hu²n*. El ritual de “coronación”

De entre todos los rituales, el de atadura de banda fue uno de los más importantes dentro de las ceremonias de ascensión (Grube 2011a: 26). Se trataba de un evento con una gran carga mítica en la que, según David Stuart, el mandatario personificaba a *Ju²n Ajaw*, el primer gobernante mitológico (Stuart 2012: 6).

Durante este ritual, los gobernantes adoptaban un “nombre de entronización”, sustituyendo su nombre de nacimiento, como se deduce de la expresión *uk'alhu²n k'uhul k'ab'a²*, ‘su nombre divino de atadura de banda’ (Eberl y Graña-Behrens 2004: 102). Por lo general, como se ha comentado anteriormente, este nuevo nombre estaba compuesto por el término *K'ihnich* o incluía el nombre de algún numen — Itzamnaah, K'awiil, Chaahk, entre otros—, otorgándole un estatus divino al nuevo *k'uhul ajaw* (Houston y Stuart 1996: 295; Eberl y Graña-Behrens 2004: 102, 116).

La banda usada a modo de corona estaba fabricada con papel de amate⁶ y tenía sujeta en su parte frontal una efigie de jadeíta del “Dios Bufón”, símbolo de la realeza. La cinta de papel recibía el nombre de *hu²n* o *sakhu²n*, mientras que a la efigie de jade se le denominaba *hu²nal'* (Grube, 2001a: 96).

Epigráficamente, este ritual se registraba mediante la fórmula *k'ahlaj hu²n* ‘fue ceñida la banda’ en monumentos de toda el área maya. La expresión está dividida en dos logogramas: por un lado, el verbo **K'AL**, ‘atar, sujetar’ (glifo T713a/757, Thompson 1962) y por otro el sustantivo **HUN**, ‘papel, libro, banda’ (glifo T60/1030o, Thompson 1962) (Schele y Miller 1983: 36-42; Stuart 1995: 204). Algunas veces, la expresión se completa con la frase preposicional *tu²b'aah* (‘en/sobre su cabeza’) de manera que podría leerse como ‘la banda de papel fue atada sobre su cabeza’⁸ (Stuart 1995: 204) (Fig. 1.4).

⁶ El papel de corteza del árbol de amate fue uno de los materiales más importantes para las élites mayas. Con él se elaboraban códices y elementos del atavío de gobernantes —como la diadema que usaban a modo de “corona”—, sacerdotes e, incluso, cautivos; asimismo, tuvo un uso ritual en ceremonias de autosacrificio y ofrendas (Vander Meeren 1997: 71).

⁷ La palabra *hu²nal* está formada por la raíz *hu²n* ‘papel, libro, banda’.

⁸ Marc Zender ha propuesto que el verbo **K'AL** puede hacer referencia a ‘sostener’, por lo que la expresión *k'ahlaj hu²n tu²b'aah* se podría leer también como ‘la banda de papel

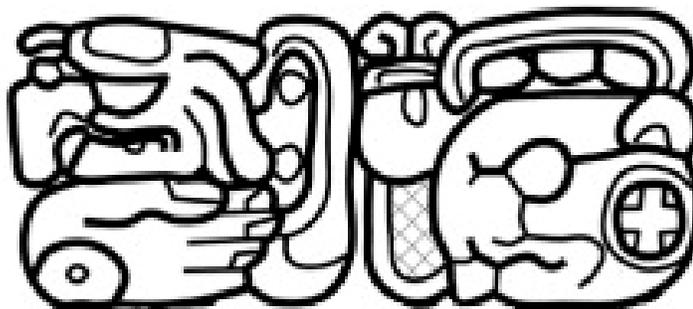


Figura 1.4. Expresión jeroglífica del ritual de atadura de banda. Palenque, Escalera jeroglífica de la Casa C, A6. *k'ahlaj hu?n tu?b'aah*, 'la banda fue atada en su cabeza' (dibujo de Linda Schele).

Respecto a la iconografía, en este tipo de rituales, el *ajaw* se ataviaba únicamente un faldellín, llevando el torso cubierto con sólo un pectoral. Se le solía representar sentado, sobre un trono o un almohadón de piel de jaguar, girado hacia la izquierda, de donde recibía la banda de papel con el “Dios Bufón” de manos de otro personaje (Wright 2011: 178).

Este tipo de eventos se reproducían ya en el Preclásico Tardío, siendo una buena muestra de ello los murales de San Bartolo, como se puede apreciar en la pintura Oeste situada en la Subestructura 1-A de la Estructura 1 (Taube *et al.* 2010: 61).

Asimismo, como se verá en el Capítulo 4, parece haber una clara relación entre el ritual de atadura de banda con un pasaje mitológico en el que Itzamnaah es protagonista, bien como supervisor del acto o bien como dador de la banda de papel en el momento de la coronación (Boot 2008). Un mito que parece representarse durante más de ocho siglos, desde el Preclásico Tardío hasta el Clásico Tardío.

fue sostenida sobre su cabeza'. Este hecho se hace presente en algunas escenas donde la banda de papel es sostenida sobre la cabeza del *ajaw*, como ocurre en la Estela 31 de Tikal (Alfonso Lacadena García-Gallo comunicación personal 2016).

1.3.1 Lugares de coronación

El rito de atadura de banda debió realizarse en lugares específicos de cada ciudad, principalmente en los palacios, como ya se mencionó anteriormente. En Palenque la Casa A-D del Palacio se llamó, según los textos del Tablero del Palacio, *K'alhu?n Naah*, 'Casa de la atadura de banda' (Fig. 1.5). Lo más probable es que esta estancia del palacio haya sido uno de los lugares donde los soberanos se ceñían la diadema de papel, como muestra la iconografía del Tablero donde K'ihnich Janaab' Pakal entrega una efigie del "Dios Bufón", sujeta en un *ko?haw*, a K'ihnich K'an Joy Chitam.

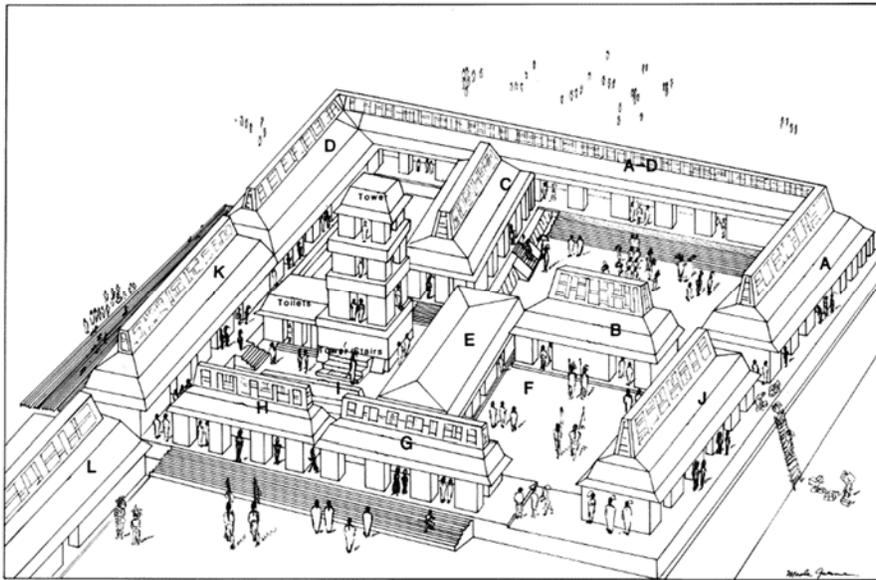


Figura 1.5. Reconstrucción del Palacio de Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1991, fig. 5).

Otro ejemplo de este tipo de edificaciones se encuentra en Machaquilá. La Estructura 4, cuyo nombre pudo ser *Hu?nal Naaj Otoot*, 'Casa de la Banda Real', parece tener la misma función que la Casa A-D del Palacio de Palenque (Lacadena e Iglesias 2005: 659-660; Lacadena 2011: 225), por lo que seguramente hubo otras estructuras similares en las principales ciudades mayas.

1.3.2 Otros lugares relacionados con la banda real

Otro tipo de construcción relacionada con el “Dios Bufón” se encuentra también en Palenque; se trata del Templo XIX, lugar donde se custodiaban las insignias reales. Allí, el tocado del soberano recibía “alimentos en forma de ofrendas tales como sangre e incienso” como si de un ser vivo se tratase (Grube 2001a: 97). Esta es la única mención a ceremonias relacionadas directamente con el “Dios Bufón”, por lo que es difícil saber qué tipo de rituales se hacían en su nombre.

Las estructuras donde se guardaban y veneraban las efigies de jadeíta del “Dios Bufón” evidencian la gran importancia que tenían para las élites mayas semejantes objetos; no sólo como símbolos de poder, sino también como personificaciones de estos seres sobrenaturales a los que había que alimentar mediante ofrendas y sacrificios.

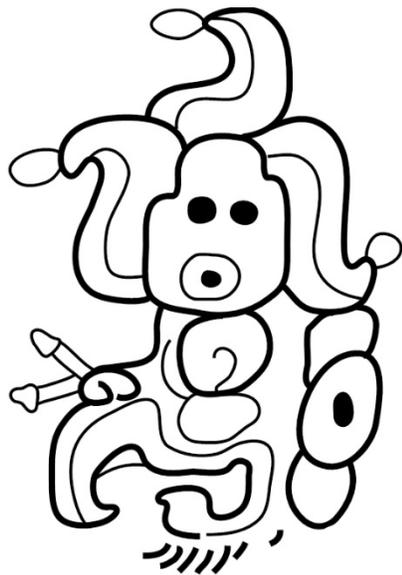
1.4 Conclusiones

Las ceremonias de ascenso al poder fueron acontecimientos de suma importancia para los mayas del período Clásico.

Aún se debate quién era el elegido para suceder el *ajaw* tras su muerte, aunque parece evidente que se trataba de alguno de sus hijos varones. Lo que sí está claro es que el heredero era nombrado a la edad de cinco años y que debía pasar una serie de ritos iniciáticos, diferentes en cada *ajawlel*, que le preparaban para el momento de ascender al trono.

La ceremonia de ascensión estaba compuesta por una serie de rituales de paso que otorgaban la supremacía política y divinizaban al nuevo *k'uhul ajaw*. Los textos jeroglíficos han permitido conocer algunos de estos ritos: *chumlaj ta ajawlel* ('se sentó en el señorío'); *uch'ama²w K'awiil* ('tomó el *K'awiil*'), y *k'ahlaj hu²n* ('la banda fue ceñida'); *joyaj ti ajawlel* ('debutó en el señorío'). Sin embargo, no se desarrollaban todos ellos en el momento de la entronización, sino que dependía de las necesidades políticas que hubiera en cada momento y en cada entidad política.

De entre todos los eventos que tenían lugar durante las ceremonias de acceso al poder, el ritual de atadura de banda fue el principal. Durante este rito se colocaba una cinta de papel de amate —conocida como *hu?n*— con una efigie de jade del “Dios Bufón” en la frente del soberano, a modo de corona. Este suceso parece relacionarse con un pasaje mítico representado desde el Preclásico Tardío en diferentes lugares y que tiene al Ave Principal, *alter ego* de Itzamnaah, como uno de sus protagonistas.



CAPÍTULO 2

EL COMPLEJO
ICONOGRÁFICO
DEL “DIOS
BUFÓN”



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CAPÍTULO 2

EL COMPLEJO ICONOGRÁFICO DEL “DIOS BUFÓN”

El sobrenombre de “Dios Bufón” (*Jester God*) fue acuñado en 1974 por Linda Schele mientras estudiaba la iconografía de la tapa del sarcófago de Pakal —en el Templo de las Inscripciones de Palenque—, donde observó un ser sobrenatural emergiendo de una de las fauces de la serpiente bicéfala (Fig. 2.1). Su cabeza poseía una forma trilobulada, similar al gorro que llevaban los bufones de las cortes medievales europeas (Schele 1974: 42), de ahí el apelativo de “bufón” que le otorgó la investigadora norteamericana.

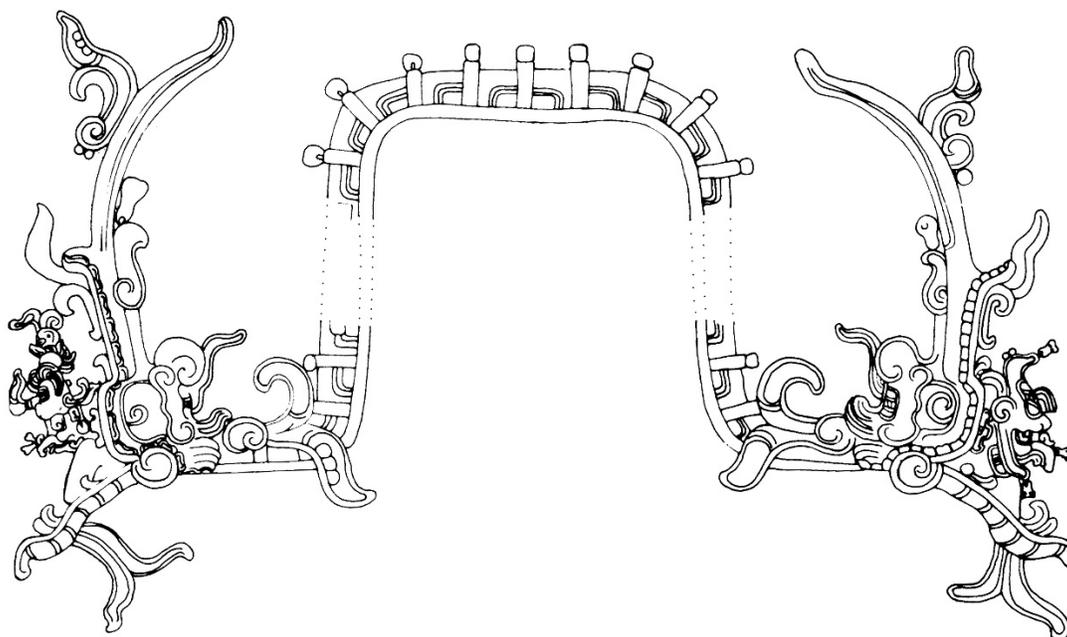


Figura 2.1. Sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque, detalle (Merle Greene Robertson, en Robertson 1983, fig. 119).

Desde que Schele empleó este apodo por primera vez, los investigadores han hecho un uso generalizado del mismo para aludir a distintas criaturas con rasgos iconográficos diferentes que aparecen en los tocados de los *ajawtaak*.

Recientemente, David Stuart demostró que el pseudónimo “Dios Bufón” refiere a tres seres distintos, denominados por él como Antropomorfo, Aviar y Pez Xook (Stuart 2012). No obstante, en esta investigación, se denominarán de la siguiente manera: Flor Antropomorfa, Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn, respectivamente; haciendo referencia a su nombre en el caso de los dos últimos.

2.1 La Flor Antropomorfa

La Flor Antropomorfa posee un rostro humano con ojos sin pupilas que, en algunas ocasiones, se presenta con orejeras redondas y nariguera. Sobre su cabeza porta un gorro de tres puntas, semejante a una flor, a veces decorado con cuentas en sus extremos (Fig. 2.2a-b). De hecho, en sus representaciones más tempranas su imagen tiene la apariencia de una flor con tres pétalos triangulares con un elemento circular en el centro (Fig. 2.2c-d), que se fue personificando con el tiempo (Grube 2001a: 96); aunque existen ejemplos del período Clásico donde todavía puede presentarse con su forma primigenia.

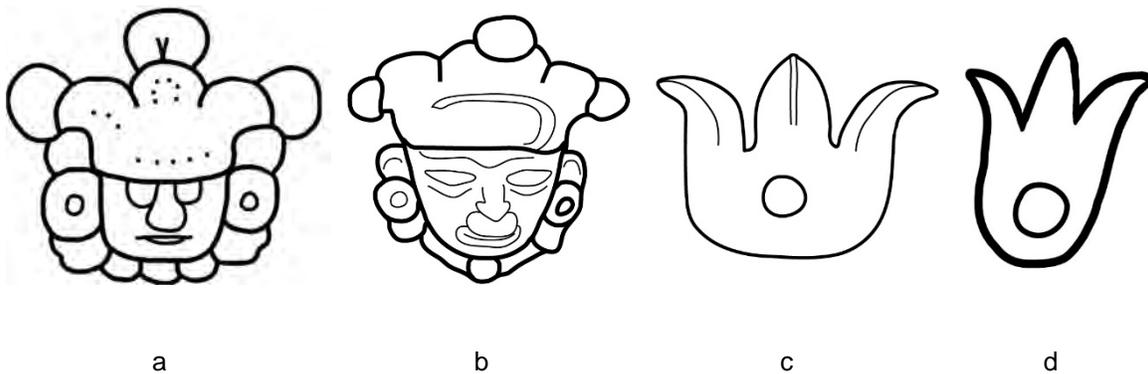


Figura 2.2. Diferentes formas de la Flor Antropomorfa: a) Altar 19 de Tikal; b) figurilla de cerámica del *Cleveland Museum of Art*; c) pectoral del Entierro 85 de Tikal; d) Mural Poniente de la Subestructura 1-A de San Bartolo (dibujos de Diego Ruiz Pérez).

Virginia Fields asoció el aspecto de la Flor Antropomorfa con la mazorca de maíz que lucen en su frente diversos seres sobrehumanos representados en multitud de hachuelas de la cultura olmeca (Fig. 2.3a-b). De esta forma vinculó a esta entidad con el Dios del Maíz maya (Fields 1991), aunque como se verá más adelante, esta entidad no tiene relación alguna con el numen del cereal.

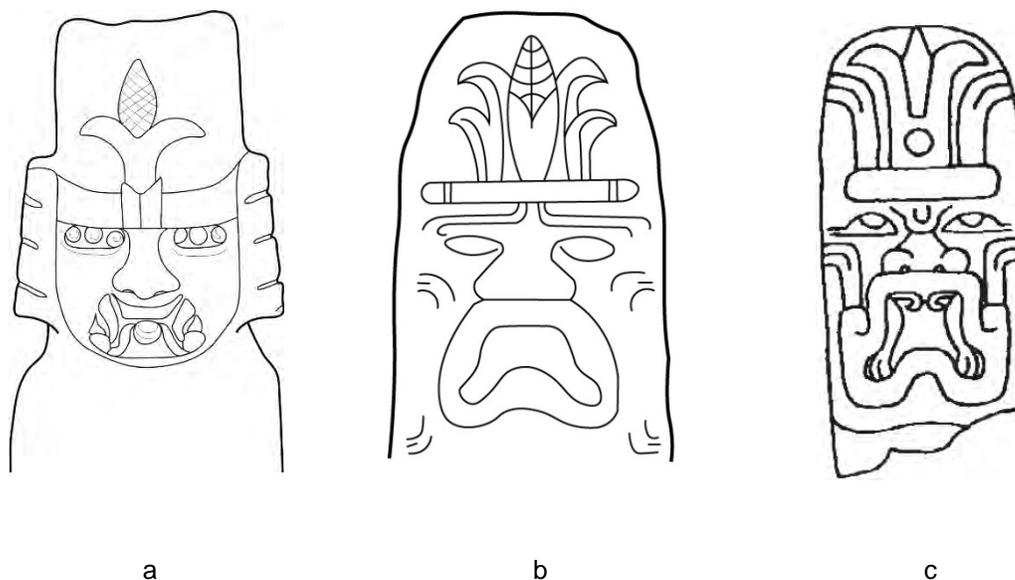


Figura 2.3. Hachuelas olmecas: a) origen desconocido (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) El Sitio (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) origen desconocido (dibujo de Miguel Covarrubias, en Fields 1991: 3, fig. 3a).

Respecto a su nombre, aún no se ha descubierto ningún jeroglífico relacionado con esta entidad. Por ello, se ha propuesto en esta tesis el pseudónimo *Flor Antropomorfa*, a partir de sus rasgos iconográficos, para referirse a ella.

2.2 Uux Yop Hu?n

El ser conocido como Uux Yop Hu?n se representa mediante una efigie zoomorfa con ojo y pupila cuadrados, y un prominente labio superior caído —muy similar al pico de un ave— sobre el que descansa una pequeña nariz que, en algunos ejemplos, posee una nariguera de hueso. Además, en ocasiones, puede llevar

incrustado en su frente el glifo *huʔn*, ‘papel’, en su variante geométrica (Stuart 2012: 13), una marca de brillo o el jeroglífico indescifrado conocido como *ajaw foliado* (Fig. 2.4a-c). Asimismo, en algunos monumentos de Copán, Naranjo y Palenque se ha hallado una variante muy particular que posee un semblante antropomorfo con tres foliaciones vegetales que caen a ambos lados, por lo que podría estar asociándose con el jeroglífico de *ajaw foliado* (Fig. 2.4d).

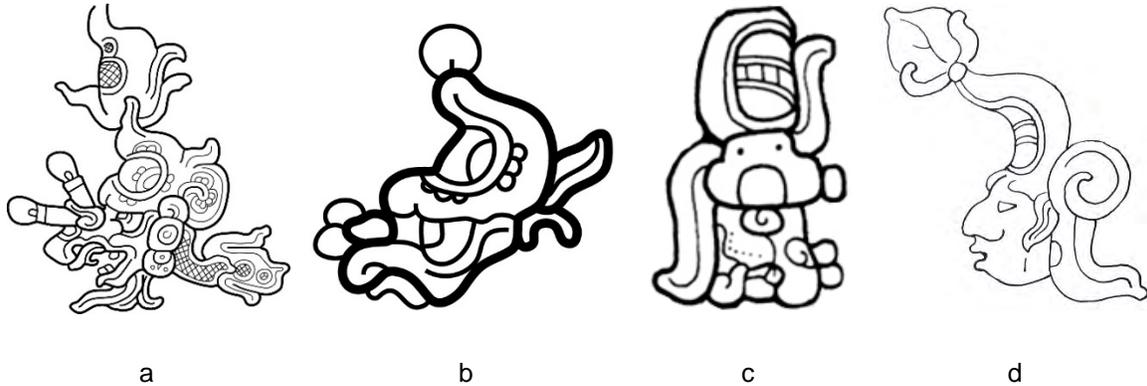


Figura 2.4. Diferentes formas de Uux Yop Huʔn: a) Trono del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de David Stuart); b) Estela 14 de Dos Pilas, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Stephen Houston); c) Panel Po de Bonampak, detalle (dibujo de Alexander Safronov); d) estuco de la Tumba de Pakal del Templo de las Inscripciones de Palenque, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1983, fig. 282).

Asimismo, de la cabeza de este ser emergen, en ocasiones, tres elementos vegetales que pueden poseer hojas en sus extremos. Debido a su apariencia, se ha propuesto que esta entidad es una fusión del Ave Principal y una ceiba o un árbol de amate, a partir de las numerosas escenas mitológicas representadas en la cerámica maya donde este pájaro se posa sobre un árbol y es derribado por un cazador con cerbatana (Taube 1998: 454; Steinbach 2015: 113-114). Siguiendo esta línea de investigación, David Stuart ha sugerido que Uux Yop Huʔn puede ser la fusión de los protagonistas de este mito: el Ave Principal, el árbol y el dios Juʔn Ajaw como cerbatanero (Stuart 2012: 26) (Fig. 2.5).



Figura 2.5. Vaso K4546, detalle (dibujo de Christophe Helmke y Jesper Nielsen).

En lo referente a su cuerpo, hay que indicar que apenas existen imágenes donde aparece, puesto que suele representarse únicamente su cabeza. En las escasísimas escenas donde Uux Yop Hu^ʔn se presenta de cuerpo completo, éste posee marcas de brillo, un rasgo característico de dioses y seres sobrenaturales.

El nombre que le dieron los antiguos mayas a esta entidad fue *Uux Yop H^ʔun*, ‘Papel de Tres Hojas’ o ‘Banda de Tres Hojas’, propuesto por David Stuart a partir de ciertos jeroglíficos del Tablero del Palacio de Palenque que parecen estar asociados con él (Stuart 2012: 9): los tres puntos del numeral tres —**UX**, *uux*—, el jeroglífico con forma de hoja —**YOP**, *yop*, ‘hoja’— y el logograma T1030-o del catálogo de Eric Thompson (Thompson 1962), leído como **HUN**, *hu^ʔn*, ‘papel, banda, amate’ (Fig. 2.6a).

Este nombre también ha sido asociado con el jeroglífico conocido como *Ajaw foliado* (Stuart 2012: 13; E. Velásquez García comunicación personal 2017, a partir de los comentarios de Erik Boot), donde se presentan tres hojas que se leerían como **UX YOP**, ‘tres hojas’ (Fig. 2.6b-c). A partir de esta relación, Erik Boot propuso

el nombre de esta entidad como K'ihnich Yajawte' Uux Yop Hu'n (Velásquez García en prensa: nota 134).

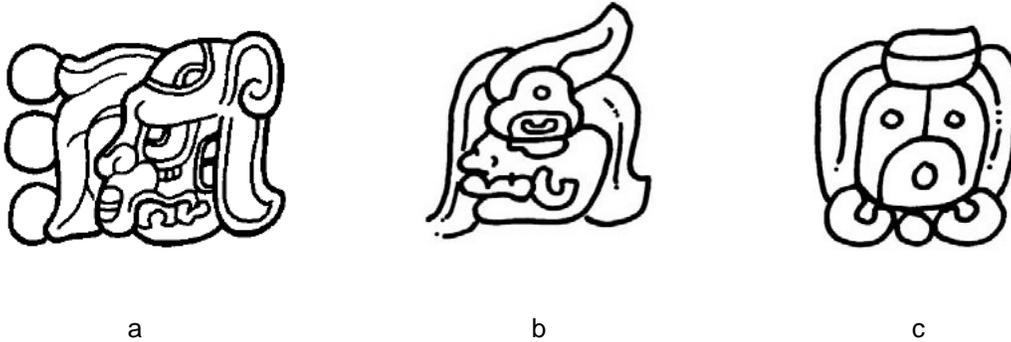


Figura 2.6. Cartuchos jeroglíficos con el nombre de Uux Yop Hu'n: a) Tablero del Palacio de Palenque, detalle (dibujo de Marc Zender, en Stuart 2012: 8, fig. 8a); b) hachuela procedente de Costa Rica, detalle (dibujo de Erik Boot, en Boot 2005: 19, fig. 15c); c) Estela K de Pusilhá, detalle (dibujo de Erik Boot, en Boot 2005: 19, fig. 15e).

2.3 Sak Hu'n

Por último, el ser denominado en esta tesis como Sak Hu'n se representa mediante una cabeza grotesca con ojo redondo y pupila en forma de gancho, con una nariz pequeña —generalmente sin nariguera— sobre un labio superior ascendente, y de cuya boca emerge un largo diente. En sus mejillas y parte inferior de su faz, presenta un elemento similar a aletas de pez semejantes a las del dios GI; por ello, ciertos autores lo identifican con la forma de un pez con rasgos de tiburón —*xook*— (Miller y Martin 2004: 68; Schele 1979: 16; Stuart 2012: 15; Steinbach 2015: 109), similar al que luce el Dios del Maíz en su cinturón. Además, su frente posee forma de voluta y de la parte superior de su cabeza emergen motivos vegetales de manera trifoliada —algunos de ellos similares a flores de nenúfar— (Fig. 2.7a).

Asimismo, como se verá en el Capítulo 3, en determinadas regiones del área maya surgen dos variantes del rostro de Sak Hu'n a partir del Clásico Tardío: la Variante A, cuya frente con forma de voluta es sustituida por un elemento circular con una banda cruzada —también conocida como Cruz de San Andrés— en su interior (Fig. 2.7b); y la Variante B, caracterizada por sustituir la vírgula vegetal de su frente por una marca de brillo o espejo similar a la de K'awiil (Fig. 2.7c).

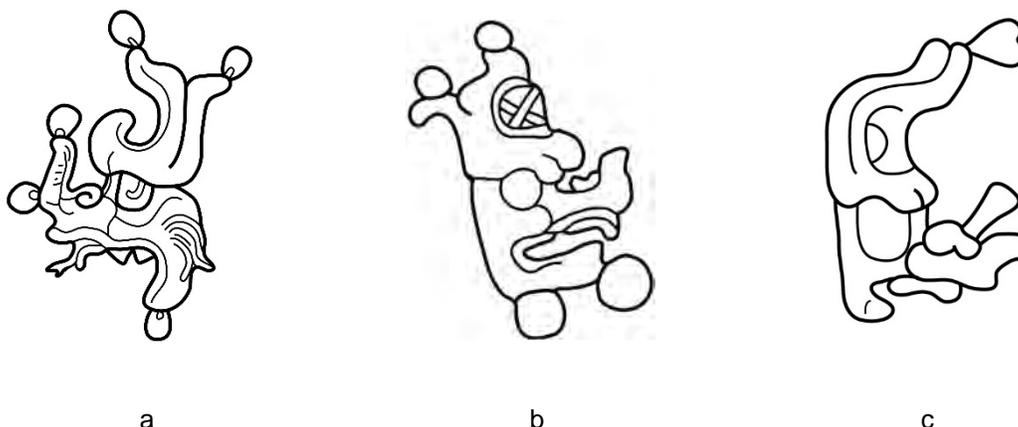


Figura 2.7. Diferentes formas de Sak Hu^{ʼn}: a) Columna 4 del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de David Stuart); b) Estela 12 de Piedras Negras, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de David Stuart); c) Estela 11 de Yaxchilán, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda Schele).

Al igual que le ocurría a Uux Yop Hu^{ʼn}, los pocos ejemplos que se conocen donde Sak Hu^{ʼn} fue representado con cuerpo, éste posee marcas de brillo.

El nombre más adecuado para esta entidad podría ser Sak Hu^{ʼn}, tal y como aparece en el Tablero del Templo de la Cruz y en el Tablero del Templo de la Cruz Foliada, ambos en Palenque (Fig. 2.8a-b). Aunque, tradicionalmente, se ha utilizado el término *sak hu^{ʼn}*, ‘papel blanco’ o ‘banda blanca’, para aludir a la diadema de papel de los antiguos gobernantes mayas, éste también podría hacer referencia al nombre propio de la entidad que aparece relacionada con estas bandas de amate en la mayoría de sus representaciones.

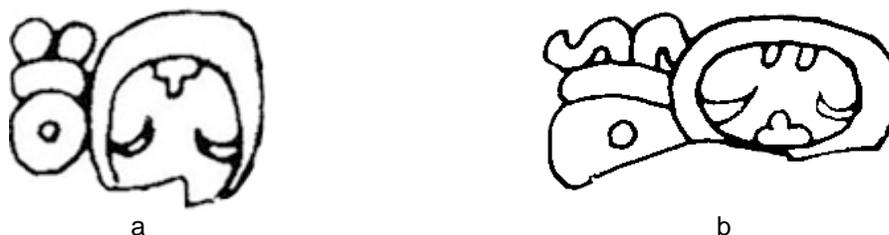


Figura 2.8. Cartuchos jeroglíficos con el posible nombre de Sak Hu^{ʼn} en Palenque: a) Tablero del Templo de la Cruz, L3 (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1991, fig. 9); b) Tablero del Templo de la Cruz Foliada, E3 (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1991, fig. 153).

En el Tablero del Templo de la Cruz se presenta, a la derecha de la imagen, a K'ihnich Kan B'ahlam sosteniendo una figura con el labio superior caído, sobre una tira de papel. Los jeroglíficos (Fig. 2.9) que aparecen junto a Pakal podrían estar revelando el nombre de este ser:

L1: **8-[OK⁹-K'IN]** / L2: **3-[K'AN]a-si-ya** L3: **KAL-ja-SAK-HUN** /
M1: **tu-u-B'AH** / N1: **K'INICH-KAN-B'ALAM-ma**

Waxak Ok uux K'anasiy k'ahlaj sakhu⁹n tu⁹b'aah K'ihnich Kan B'ahlam

waxak Ok uux K'anasiy k'a-h-l-aj-∅ sak-hu⁹n ti-u-b'aah K'ihnich Kan B'ahlam

ocho Ok tres K'anasiy atar-PAS-TEM-3sA blanco-banda PREP-3sE-cabeza K'ihnich Kan B'ahlam

'(En) el día 8 Ok 3 K'anasiy, fue atada la banda blanca sobre la cabeza de K'ihnich Kan B'ahlam'.

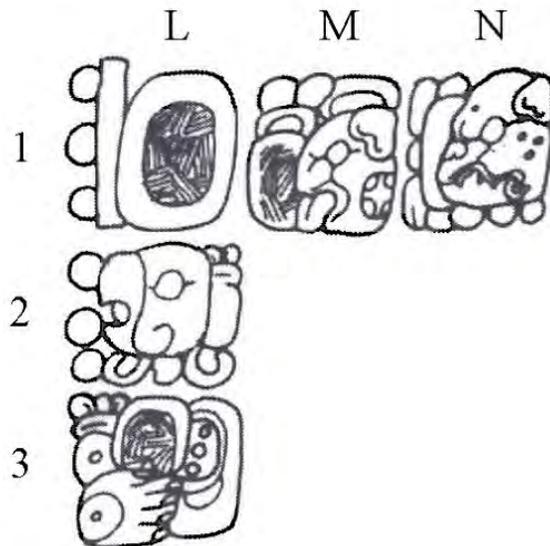


Figura 2.9. Tablero del Templo de la Cruz de Palenque, cláusula jeroglífica (dibujo de David Stuart, en Stuart 2006: 131).

⁹ Se puede reconstruir el nombre del día a partir del Tablero del Templo de la Cruz Foliada, donde se presenta este mismo suceso realizado durante la fecha 8 Ok 3 Kanasiy.

Ahora bien, el verbo *k'al* además del significado ‘atar’ tiene otras acepciones como ‘presentar’ o ‘sostener’. Por otra parte, el término *sakhuʔn* podría hacer referencia al nombre propio del ser que sostiene Pakal en sus manos; teniendo en cuenta esto, la cláusula jeroglífica del Tablero del Templo de la Cruz podría analizarse y traducirse de la siguiente manera:

ocho Ok tres Kʼanasiy presentar/sostener-PAS-TEM-3sA Sak Huʔn PREP-3sE-cabeza Kʼihnich Kan Bʼahlam

‘(En) el día 8 Ok 3 Kʼanasiy, fue presentado/sostenido Sak Huʔn sobre la cabeza de Kʼihnich Kan Bʼahlam’.

La escena representada en el Tablero del Templo de la Cruz Foliada es muy similar a la expuesta en el Tablero del Templo de la Cruz. En este tablero se presenta a Kan Bʼahlam, a la izquierda de la imagen, sosteniendo otra figura de cuerpo completo del mismo ser que aparecía en el monumento anterior. La cláusula jeroglífica (Fig. 2.10) que aparece junto al gobernante relata un acontecimiento similar al anterior:



Figura 2.10. Tablero del Templo de la Cruz Foliada de Palenque, cláusula jeroglífica (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1991, fig. 153).

E3: **8-OK** / E4: **3-(K'AN)-a-si-ya** / E5: **KAL-SAK-HUN** /
E6: **tu-u-B'AH** / E7: **K'INICH-KAN-B'ALAM**

Waxak Ok uux K'anasiy k'al Sak Hu[?]n tu[?]b'aah K'ihnich Kan B'ahlam

waxak Ok uux K'anasiy k'al-Sak-Hu[?]n-∅ ti-u-b'aah K'ihnich Kan B'ahlam

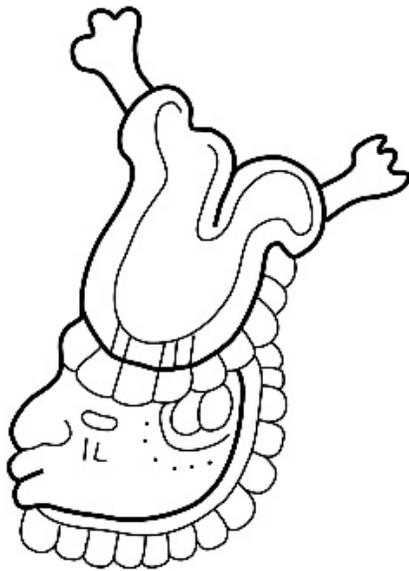
ocho Ok tres K'anasiy presentar-Sak-H[?]un-3sA PREP-3sE-cabeza K'ihnich
Kan B'ahlam

'(En) el día 8 Ok 3 K'anasiy, fue la presentación de Sak Hu[?]n sobre la
cabeza de K'ihnich Kan B'ahlam'.

Por lo tanto, en ambos monumentos, se podría estar utilizando el término *Sak Hu[?]n* para referirse a esta entidad y no a la banda de papel en sí; por lo que éste podría ser su nombre. Es por este motivo, por el que se utilizará el nombre *Sak Hu[?]n* para mencionar a este ser a lo largo de esta investigación.

Por último, es importante destacar que en este trabajo se sigue la brillante teoría de David Stuart (2012) acerca de que estos tres seres a los que se ha denominado sin distinción alguna “Dios Bufón” son completamente diferentes. Dichas entidades —la Flor Antropomorfa, Uux Yop Hu[?]n y Sak Hu[?]n— fueron representadas en diferentes monumentos del arte maya; en la pintura mural de diferentes complejos arquitectónicos; en la cerámica policroma; así como en diversos objetos pertenecientes a la alta nobleza. Todos estos soportes plásticos han sido incluidos en este trabajo y analizados con detalle a lo largo de los siguientes capítulos.

CAPÍTULO 3



LAS TRES
ENTIDADES EN LOS
MONUMENTOS DE
LAS PRINCIPALES
REGIONES DEL
ÁREA MAYA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CAPÍTULO 3

LAS TRES ENTIDADES EN LOS MONUMENTOS DE LAS PRINCIPALES REGIONES DEL ÁREA MAYA

Una de las principales representaciones del arte maya fueron los monumentos esculpidos en piedra —estelas, dinteles, paneles, altares, jambas, pilastras, marcadores de juego de pelota, escalones, entre otros—, elaborados mediante la técnica del bajorrelieve, principalmente. La roca más utilizada a tal efecto fue la piedra caliza, aunque también se usó arenisca, toba volcánica y basalto, entre otras, dependiendo de la región (Wagner 2001: 338). Asimismo, algunos de estos monumentos fueron tallados en madera, aunque debido a la excesiva humedad del ambiente apenas se han conservado.

La aparición de estos monumentos se remonta al Preclásico Tardío (250 a.C.-250 d.C.), aunque no será hasta el período Clásico (250 d.C.-900 d.C.) cuando alcancen su máxima calidad artística. En los monumentos del Preclásico Tardío y del Clásico Temprano (250-600 d.C.) sólo se representa a los gobernantes; mientras que a partir del Clásico Tardío (600-800 d.C.), además de a los soberanos, se comienza a representar a otros miembros de la nobleza que componían la corte maya, tales como parientes del “rey”, sacerdotes o *sajal* (Houston y Stuart 2001: 73).

En la mayoría de estos monumentos, el dirigente es el personaje principal de la escena representada. Mediante su postura, su indumentaria y el ritual que realizaba, el soberano mostraba su poder ante los ojos de los observadores (Marroquín Álvarez y Crasborn Chavarría 2011: 369).

En el presente capítulo se analizan los monumentos de las distintas regiones histórico-naturales que componen el área maya —Motagua, Petexbatún, Petén, Usumacinta y Tabasco, Altos de Chiapas, Montañas Mayas-Belice, Río Bec, Chenes, Puuc, planicie central del Norte de Yucatán y Costa Oriental— (Gendrop 1983: 16) donde se representó durante el período Clásico alguna de las tres entidades de lo que hasta ahora se conocía con el nombre de “Dios Bufón” (Mapa 1).¹⁰

3.1 Motagua

La región del Motagua, ubicada en el sudeste de Mesoamérica, comprende el valle del río Motagua en Guatemala y el norte de Honduras (Schortman y Ashmore 2012: 6).

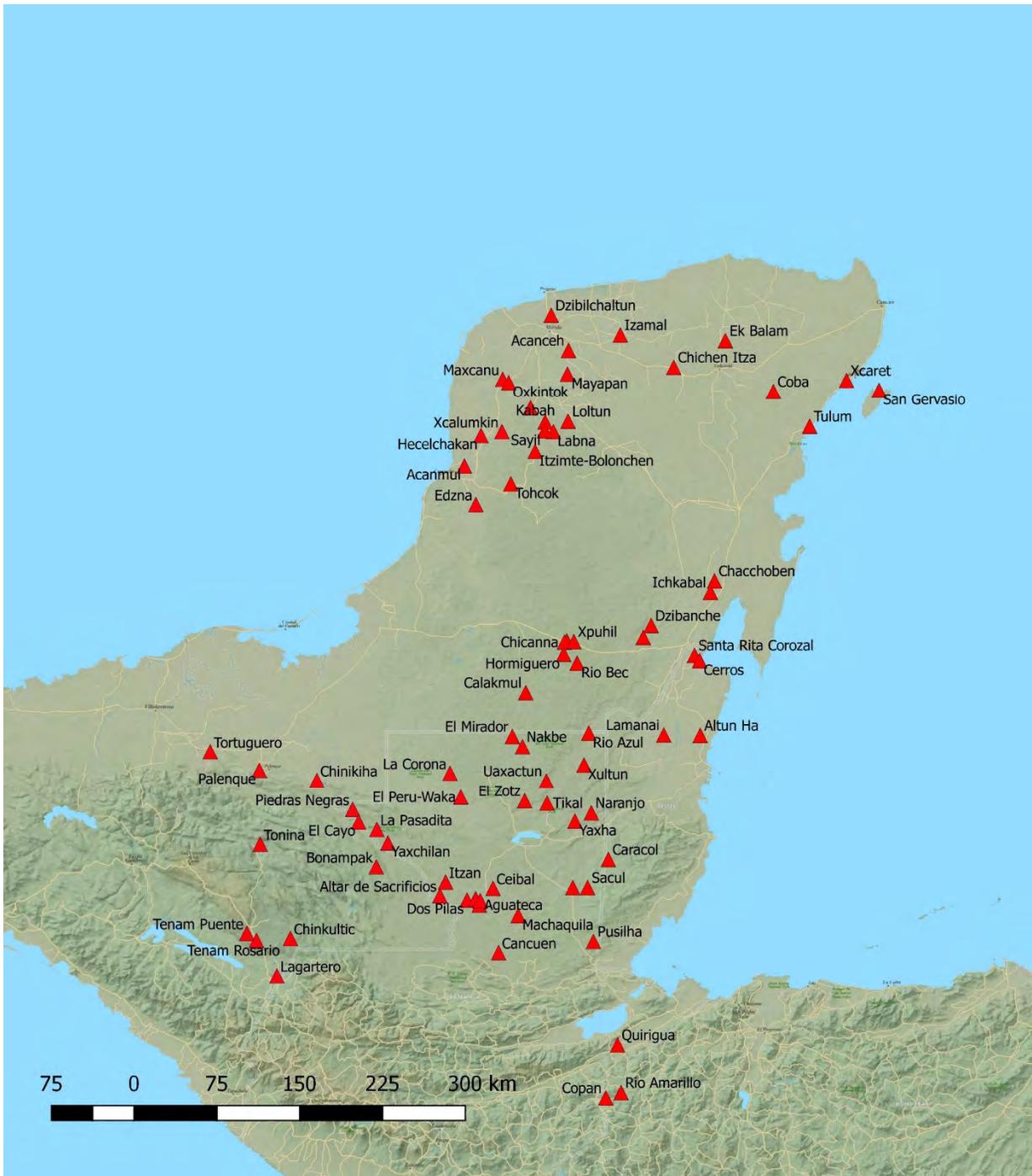
Durante el período Preclásico Tardío, este territorio estaba ocupado por pequeñas poblaciones de influencia epíolmeca (Gutiérrez León y Ruiz Velasco 2010: 526). Sin embargo, en el Clásico Temprano —hacia el año 426 d.C.—, un personaje conocido como Yax K’uk’ Mo² funda una dinastía maya en Copán (Martin y Grube 2002: 216). Desde la instauración de este linaje, Copán dominó la región y controló el próspero comercio del valle del Motagua¹¹ (Schortman y Ashmore 2012: 6).

Hacia mediados del Clásico Tardío —en el 738 d.C.—, Quiriguá, bajo el gobierno de K’ahk’ Tiliw, capturó y decapitó al dirigente de Copán Waxaklaju²n Ub’aah K’awiil; liberándose de esta forma del yugo copaneco (Martin y Grube 2002: 218). A partir de ese momento, se produjo un gran florecimiento de Quiriguá gracias

¹⁰ También se hará referencia a los escasos monumentos del Preclásico Tardío procedentes de estas regiones donde fueron esculpidos estos tres seres.

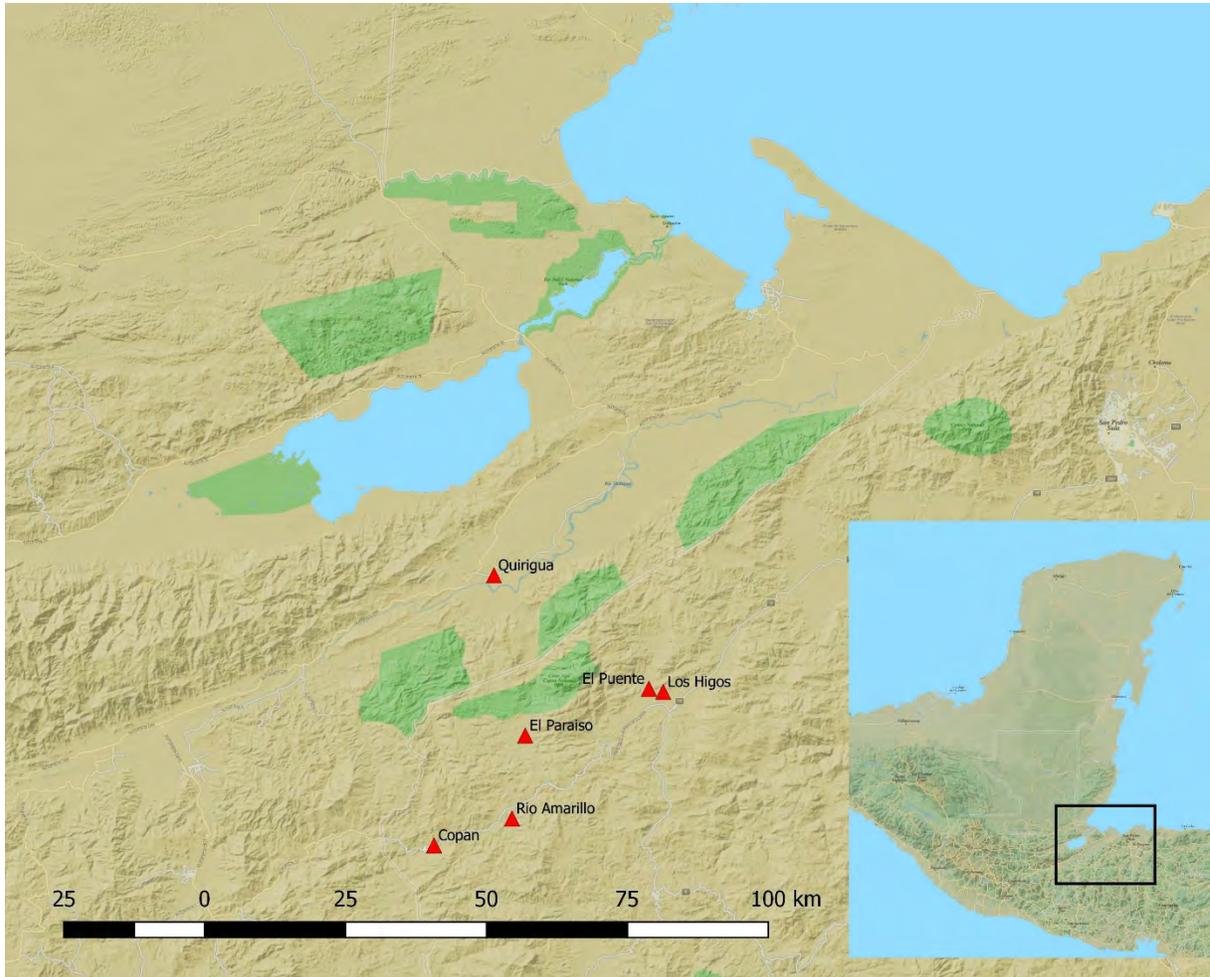
¹¹ La región del Motagua posee los únicos yacimientos de jadeíta conocidos en el área maya hasta la fecha; así como la mayoría de los centros productores de objetos de jadeíta —cuentas, orejeras, placas, hachuelas...— (Filloly Nadal 2015: 30-31). Tanto los bloques vírgenes como los objetos de jadeíta manufacturados se distribuyeron por toda Mesoamérica, otorgando grandes beneficios a los centros que controlaban dicho comercio.

al control de las rutas comerciales del Motagua antes mencionadas (Martin y Grube 2002: 219; Gutiérrez León y Ruiz Velasco 2010: 527).



Mapa 1. Mapa del área maya y los principales sitios arqueológicos (realizado por Diego Ruiz Pérez).

Además de Copán y Quiriguá, se desarrollaron durante el Clásico otros centros menores como El Paraíso, El Puente, El Raizal, Los Higos y Río Amarillo, entre otros (Mapa 2).



Mapa 2. Mapa con los principales sitios de la región del Motagua (realizado por Diego Ruiz Pérez).

Entre todos estos lugares, se han recopilado un total de 130 monumentos procedentes del período Clásico, de los cuáles 34 poseen únicamente textos jeroglíficos. Es decir, el muestrario para esta región se reduce a 86 representaciones escultóricas; sin embargo, 15 de ellas no tienen una conservación adecuada para la identificación de las tres entidades estudiadas debido al deterioro de la cabeza o del tocado del personaje representado. Entre los 71 monumentos restantes con un

estado de preservación óptimo, existen 18 donde se representó alguno de estos tres seres (Gráfico 1).

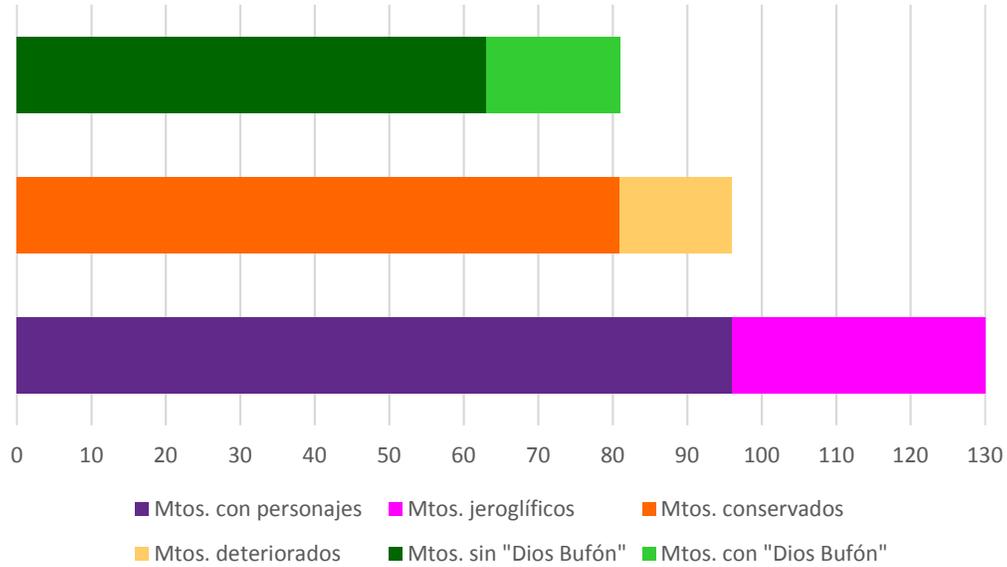


Gráfico 1. Relación de monumentos totales en la región del Motagua.

Estos dieciocho monumentos proceden de los sitios de Copán y Quiriguá (Gráfico 2).

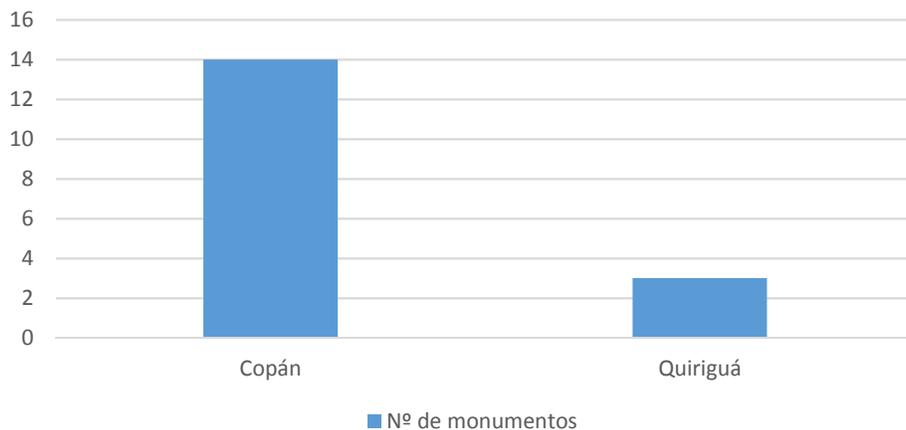


Gráfico 2. Relación de monumentos de la región del Motagua donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como "Dios Bufón".

3.1.1 La Flor Antropomorfa en la región del Motagua

La Flor Antropomorfa es la más representada en los monumentos de la región del Motagua durante el período Clásico, apareciendo un total de 30 veces distribuidas en seis estelas y siete monumentos de estuco integrados en arquitectura monumental.¹²

En dos ocasiones, la Flor Antropomorfa se representó en forma de flor trilobulada. El lado este de la Estela C de Copán¹³ presenta al gobernante Waxaklajuʼn Ub'aah K'awil sosteniendo con ambas manos una barra ceremonial de serpiente bicéfala. El *ajaw*, en su cinturón, lleva una cabeza del Ave Principal en cuya frente aparece la Flor Antropomorfa con aspecto de flor trifoliada sujeta mediante una diadema de teselas de jade con cuentas de nácar (Fig. 3.1a). De igual manera, en la parte posterior de la Estela H se muestra la espalda de este mismo gobernante. En ella, sobre el llamado *backrack*,¹⁴ el Pájaro Principal se representa con este mismo motivo en su frente (Fig. 3.1b).



Figura 3.1. Representaciones del Ave Principal con la Flor Antropomorfa en Copán: a) Estela C, lado oeste, detalle (dibujo de Barbara Fash, en Baudez, 1994: 29, fig. 7); b) Estela H, detalle (dibujo de Linda Schele, en Schele y Mathews 1998: 155, fig. 4.25).

¹² Copán (estelas 3, 5, C y H; paneles de estuco del Templo de Rosalila) y Quiriguá (estelas F y H).

¹³ Las fechas de cada uno de los monumentos se indican en los anexos.

¹⁴ *Backrack* es un término de la lengua inglesa que hace referencia a la estructura de madera y plumas que cargaban los gobernantes en su espalda como atavío en diferentes ceremonias. Este anglicismo se usa en esta tesis debido a que no existe una palabra en castellano que defina dicho vocablo.

Los otros ejemplos de la Flor Antropomorfa en el Motagua, es decir, los veintiocho restantes, poseen semblante humano.

En nueve escenas, la Flor Antropomorfa continúa asociándose al Ave Principal. Siete de ellas están modeladas en los paneles de estuco de la fachada del Templo de Rosalila, donde el Ave Principal se fusiona con Yax K'uk' Mo², el fundador de la dinastía maya en Copán (Martin y Grube 2002: 198). En cada uno de los paneles de estuco integrados en la fachada del templo, este pájaro porta en su frente la diadema de teselas de jade y cuentas de nácar con tres rostros humanos de la Flor Antropomorfa pintados de verde (Fig. 3.2).



Figura 3.2. Panel de estuco de la reproducción del Templo de Rosalila de Copán (fotografía de Diego Ruiz Pérez).

La Estela F de Quiriguá, en su cara norte, tiene representado al gobernante K'ahk' Tiliw sosteniendo una barra ceremonial y, en la sur, sujetando un cetro de K'awiil. En ambas escenas, el *ajaw* porta un tocado con dos mascarones zoomorfos superpuestos y, sobre ellos, se posa el Ave Principal con sus alas serpentina

desplegadas. En la frente de dicho rapaz, aunque erosionadas, se distinguen las efigies humanas de la Flor Antropomorfa (Fig. 3.3a).

Por otro lado, en la Estela H de Quiriguá, de nuevo K'ahk' Tiliw sujeta una barra ceremonial entre sus brazos. Sobre la cabeza luce un tocado aviar — posiblemente el Ave Principal— en cuya frente se atan tres ejemplos de la Flor Antropomorfa. Éstos se encuentran algo deteriorados, pero lo más probable es que originalmente tuvieran aspecto antropomorfo. Por lo tanto, en este monumento también aparece el *alter ego* de Itzamnaah, pero no como el ave en sí, sino como tocado (Fig. 3.3b).

Asimismo, existen también dos tocados con mascarones zoomorfos que llevan esta insignia en su frente; aunque es difícil determinar el tipo de ser que representan. Uno de los ejemplos más reseñables es la cara sur de la Estela 3 de Copán. En ella aparece el dirigente K'ahk' Uti[?] Witz' K'awiil sosteniendo una barra ceremonial de serpiente bicéfala entre sus brazos. Su tocado está deteriorado, pero seguramente estuvo compuesto por un mascarón zoomorfo en cuya frente se coloca una efigie antropomorfa que lleva, en sustitución de su gorro de tres puntas característico, el jeroglífico conocido como *ajaw foliado* (Fig. 3.4).

De igual modo, K'ahk' Uti[?] Witz' K'awiil se presenta sujetando una barra ceremonial de serpiente bicéfala en la cara oeste de la Estela 5 de Copán. Su tocado está formado por dos mascarones zoomorfos superpuestos. El situado en la parte superior porta en su frente la Flor Antropomorfa atada con la diadema de teselas de jade y cuentas de concha, y sobre ella una efigie zoomorfa de Uux Yop Hu[?]n.

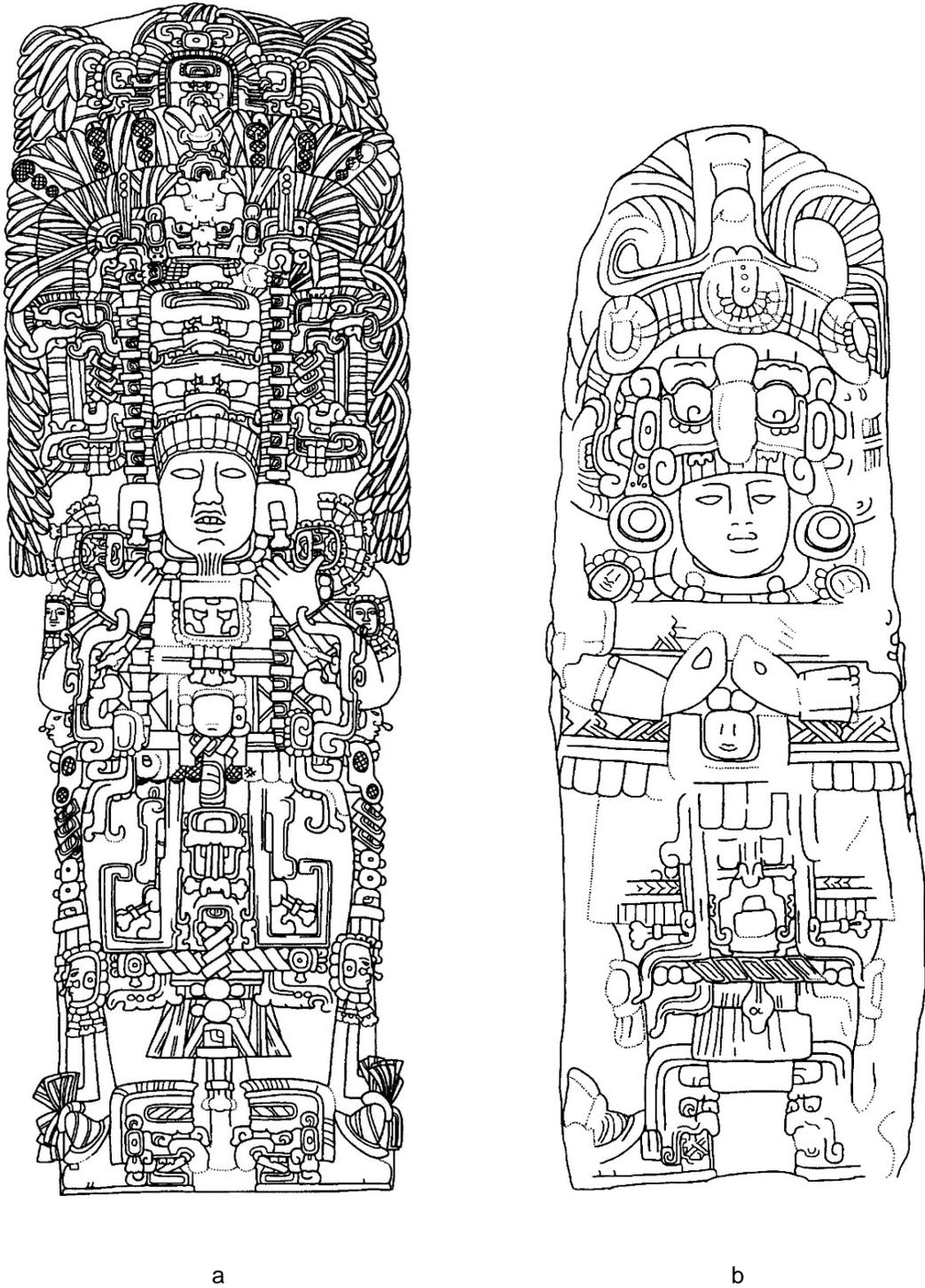


Figura 3.3. a) Lado Sur de la Estela F de Quiriguá, detalle (dibujo de Matthew Loper, en Loper 2003: 129, fig. 4.8); b) Estela H de Quiriguá, detalle (dibujo de Matthew Loper, en Loper 2003: 90, fig. 3.17).



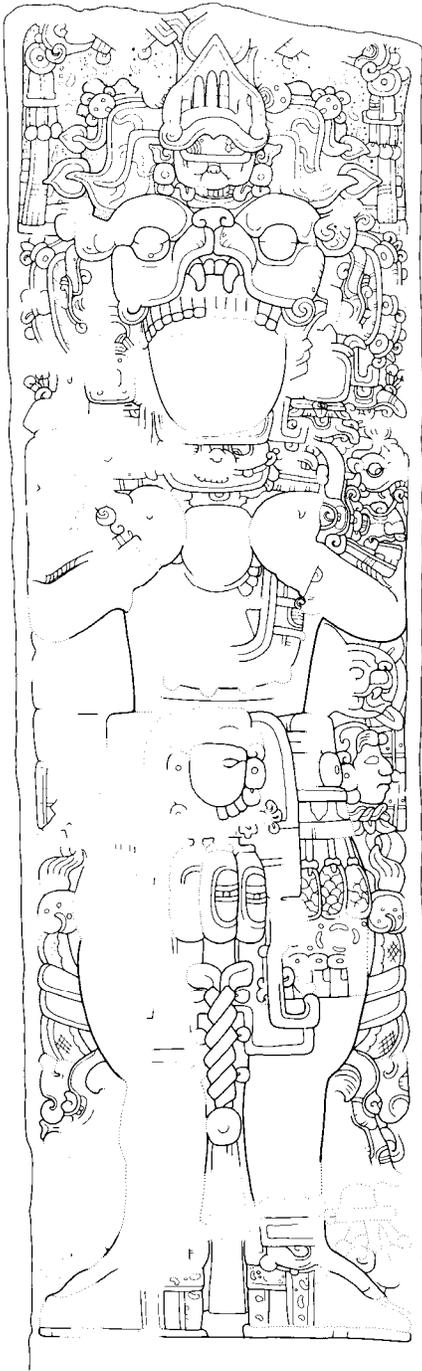
Figura 3.4. Lado Sur de la Estela 3 de Copán, tocado (dibujo de Barbara Fash, en Baudez, 1994: 114, fig. 50).

3.1.2 *Uux Yop Huʼn en la región del Motagua*

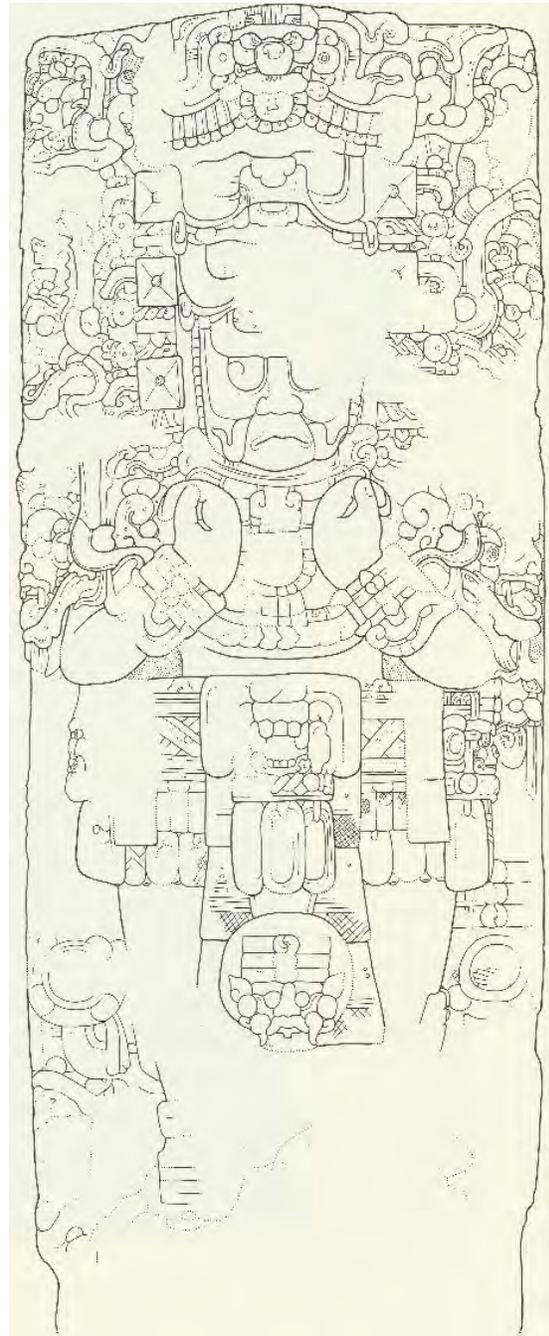
Respecto a *Uux Yop Huʼn*, en el Motagua aparece representado en siete estelas del período Clásico.¹⁵

La Estela 2 y el lado oeste de la Estela 5 de Copán representan al *ajaw K'ahk' Utiʼ Witz' K'awiil* asiendo con ambas manos una barra ceremonial de serpiente bicéfala. En ambos casos, sobre el tocado que engalana la cabeza del gobernante se ubica la efigie de *Uux Yop Huʼn* con un semblante zoomorfo del cual emergen tres foliaciones vegetales que caen a los lados de su cabeza (Fig. 3.5a-b). Precisamente, la extraña efigie de esta entidad mostrada en la Estela 2 podría estar haciendo alusión a un individuo histórico, fusionando el nombre de *Uux Yop Huʼn* con el nombre personal del gobernante (Stuart 2012: 19).

¹⁵ Copán (estelas 2, 5 -lado oeste-, 7, E y P) y Quiriguá (estelas E y F -lado norte-).



a



b

Figura 3.5. a) Estela 2 de Copán (dibujo de Barbara Fash, en Fash 2010: 57, fig. 64); b) Lado Oeste de la Estela 5 de Copán (dibujo de Barbara Fash, en Baudez, 1994: 128, fig. 61).

De estilo similar son las estelas 7 y P de Copán donde el gobernante K'ahk' Uti[?] Chan Yopaat sujeta también una barra ceremonial. Como ocurría en los dos monumentos anteriores, en lo alto de los tocados del soberano copaneco se presenta la faz de Uux Yop Hu[?]n. De especial interés es la efigie que aparece en la Estela 7, pues en su frente posee el jeroglífico de *ajaw foliado*, guardando cierto parecido con los ejemplos pictóricos hallados en las paredes de la Tumba 19 de Río Azul y con una piedra verde tallada procedente de la Tumba del Dios Sol de la Estructura B-4 de Altún Há (Taube 1998: 458).¹⁶

La Estela E de Copán presenta al mandatario K'ahk' Uti[?] Witz' K'awiil sosteniendo una barra ceremonial con ambas manos. En lo alto de su tocado, compuesto por un mascarón zoomorfo, se ubica frontalmente la cara de Uux Yop Hu[?]n. En este caso, se trata de una variante muy particular que sólo aparece en Copán, Naranjo y Palenque en el Clásico Tardío. Su rostro posee aspecto antropomorfo y tres foliaciones vegetales que caen a ambos lados; por lo que parece ser una forma naturalista del jeroglífico *ajaw foliado*.

Por otro lado, el lado norte de la Estela F de Quiriguá muestra un ejemplo atípico, puesto que la efigie de Uux Yop Hu[?]n se exhibe en el pectoral del *ajaw* K'ahk' Tiliw (Looper 2003: 105). Aunque algo deteriorada en su parte inferior, se puede identificar por su foliación de la cabeza, las pupilas cuadradas de sus ojos y un signo de brillo infijo en su frente (Fig. 3.6).

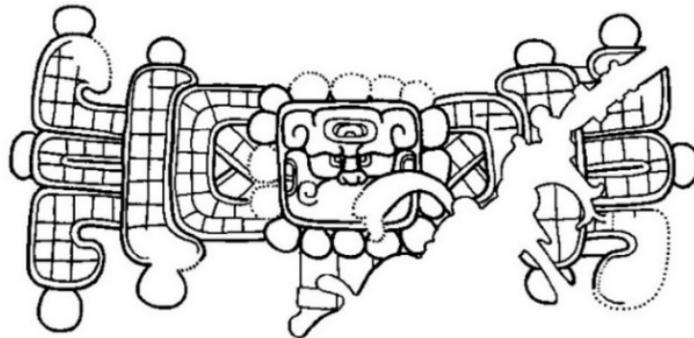


Figura 3.6. Pectoral con rostro de Uux Yop Hu[?]n. Lado Norte de la Estela F de Quiriguá, detalle (dibujo de Matthew Looper, en Looper 2003: 105, fig. 3.32a).

¹⁶ Véase capítulos 4 y 6.

Un ejemplo semejante aparece en el lado sur de la Estela E de Quiriguá, donde se muestra al gobernante K'ahk' Tiliw sosteniendo un cetro de K'awiil. Sobre la frente del propio gobernante aparece lo que posiblemente sea otra efigie de Uux Yop Hu'n, sujeta mediante la diadema característica de la Flor Antropomorfa (Fig. 3.7a-b).

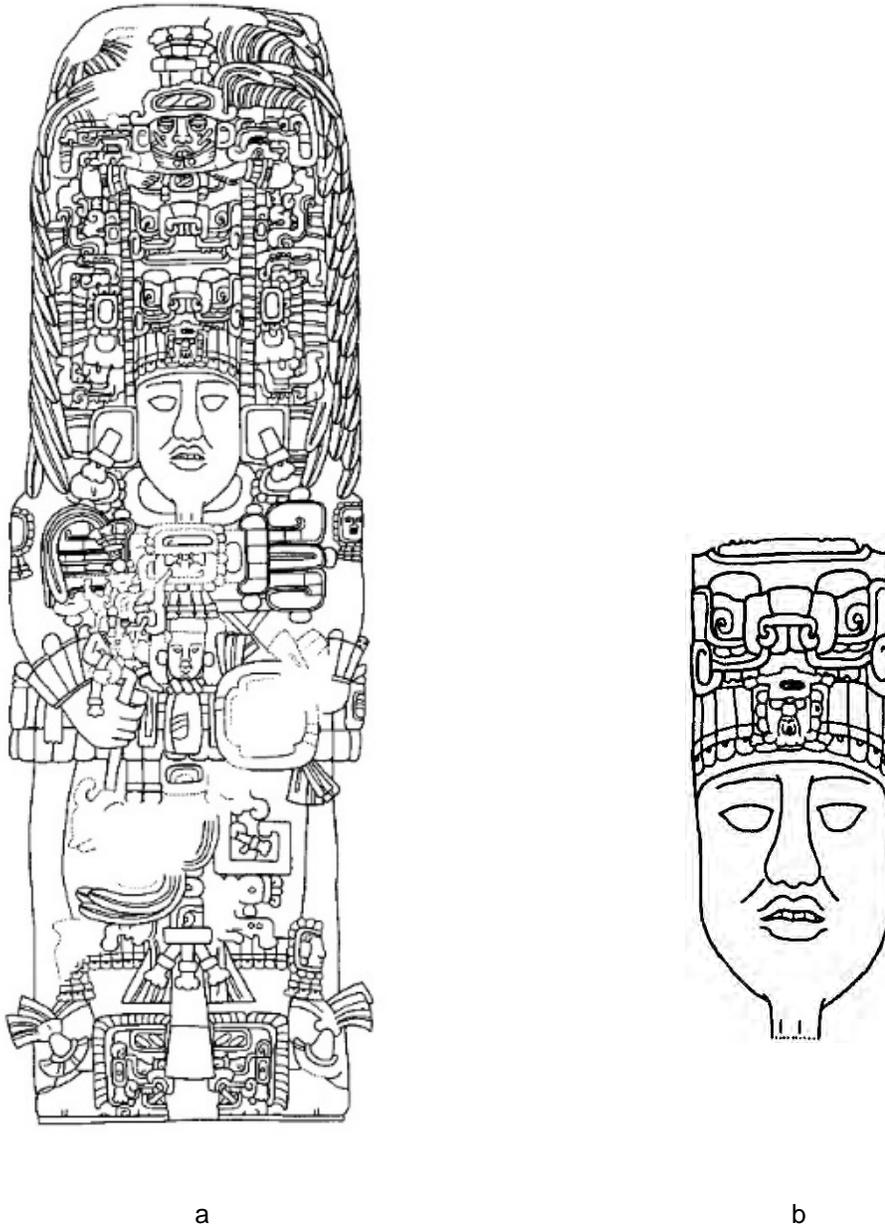


Figura 3.7. Lado Sur de la Estela E de Quiriguá: a) K'ahk' Tiliw sosteniendo un cetro de K'awiil; b) detalle del tocado de K'ahk' Tiliw con la efigie de Uux Yop Hu'n (dibujos de Matthew Loper, en Loper 2003: 149, fig. 4.36)

3.1.3 Sak Huʼn en la región del Motagua

La región del Motagua tan sólo cuenta con un monumento donde se representó el semblante de Sak Huʼn.

El lado oriental de la Estela C de Copán muestra a Sak Huʼn de una manera muy peculiar: en lugar de estar asociado al tocado del gobernante en cuestión — Waxaklajuʼn Ub'aah K'awiil—, aparece hasta en cuatro ocasiones en el hocico de las cabezas serpentina de la barra ceremonial que sujeta en sus manos (Agurcia Fasquelle y Véliz 2010: 148) (Fig. 3.8).

Este ejemplo podría tener relación con algunas escenas pintadas en cerámica donde Sak Huʼn fue representado emergiendo de las fauces de una serpiente de visión.¹⁷

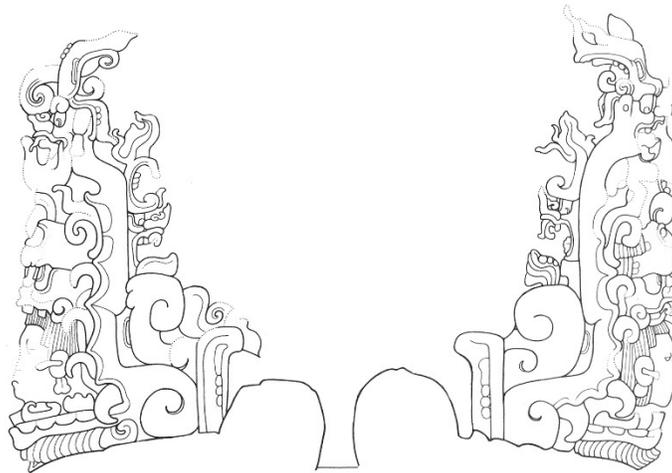


Figura 3.8. Lado Este de la Estela C de Copán, barra ceremonial de serpiente bicéfala (dibujo de Barbara Fash, en Baudez, 1994: 29, fig. 7).

3.1.4 Conclusión

En los dieciocho monumentos encontrados en la región del Motagua procedentes del período Clásico se representaron un total de 41 ejemplos de las tres entidades de lo que hasta ahora se conocía con el nombre de “Dios Bufón” (Gráfico 3).

¹⁷ Véase Capítulo 5.

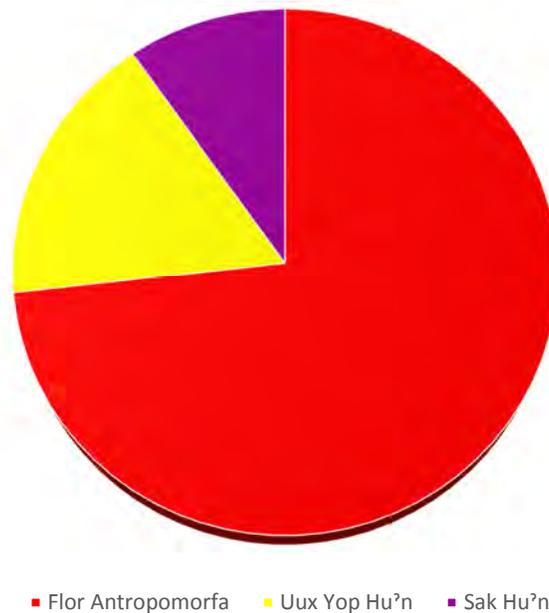


Gráfico 3. Número de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en la región del Motagua.

La Flor Antropomorfa es la que más veces se representó en la región del Motagua durante el período Clásico, hasta en un total de treinta ocasiones. Como revela la mayor parte de los monumentos donde aparece, además de atarse de una única manera —mediante una diadema de teselas de jadeíta con cuentas de concha en su extremo inferior—, se encuentra estrechamente relacionada con seres sobrenaturales y, fundamentalmente, con el Ave Principal.

Asimismo, cuando la Flor Antropomorfa aparece ceñida a los mascarones zoomorfos de los tocados de gobernantes, no parece estar asociándose con el personaje humano que luce dicho tocado. Al contrario, está estrechamente relacionada con los seres sobrehumanos —en muchos casos con el Ave Principal— que la portan directamente sobre su frente y que, en algunos casos, están representados como tocados. Por lo tanto, el ser aquí denominado como Flor Antropomorfa no parece guardar ningún vínculo directo con los *ajawtaak* que lo portan en sus tocados.

En cuanto a Uux Yop Hu^{ʼn}, sus rasgos iconográficos presentan variantes relacionadas con el aspecto de su rostro en estelas como la 2, 5 y 7 de Copán, donde este ser adquiere un aspecto zoomorfo, en lugar del semblante aviar más característico. Del mismo modo, la Estela E muestra al mismo ser con cara humana. La forma de colocarse más habitual es en la parte superior de los tocados, aunque también aparece asociado a diferentes diademas e, incluso, a un pectoral.

Por último, Sak Hu^{ʼn} sólo se representó en un único monumento —el lado Este de la Estela C de Copán— donde, en lugar de aparecer en el tocado del gobernante, se muestra en la barra ceremonial de serpiente bicéfala que sostiene éste en sus manos. Este no es el único caso donde Sak Hu^{ʼn} se relaciona con seres serpentinos, tal y como se verá en otros capítulos.

3.2 Petexbatún

El Petexbatún —también conocido como la región del río Pasión— es un área ubicada en Guatemala cuyo nombre se debe al sistema fluvial formado por el río Pasión y su afluente el río Petexbatún (Vega Villalobos 2014: 50). Este territorio se extiende desde Alta Verapaz hasta la confluencia de los ríos Pasión y Salinas, que forman el río Usumacinta (Liendo Stuardo 2010b:186).

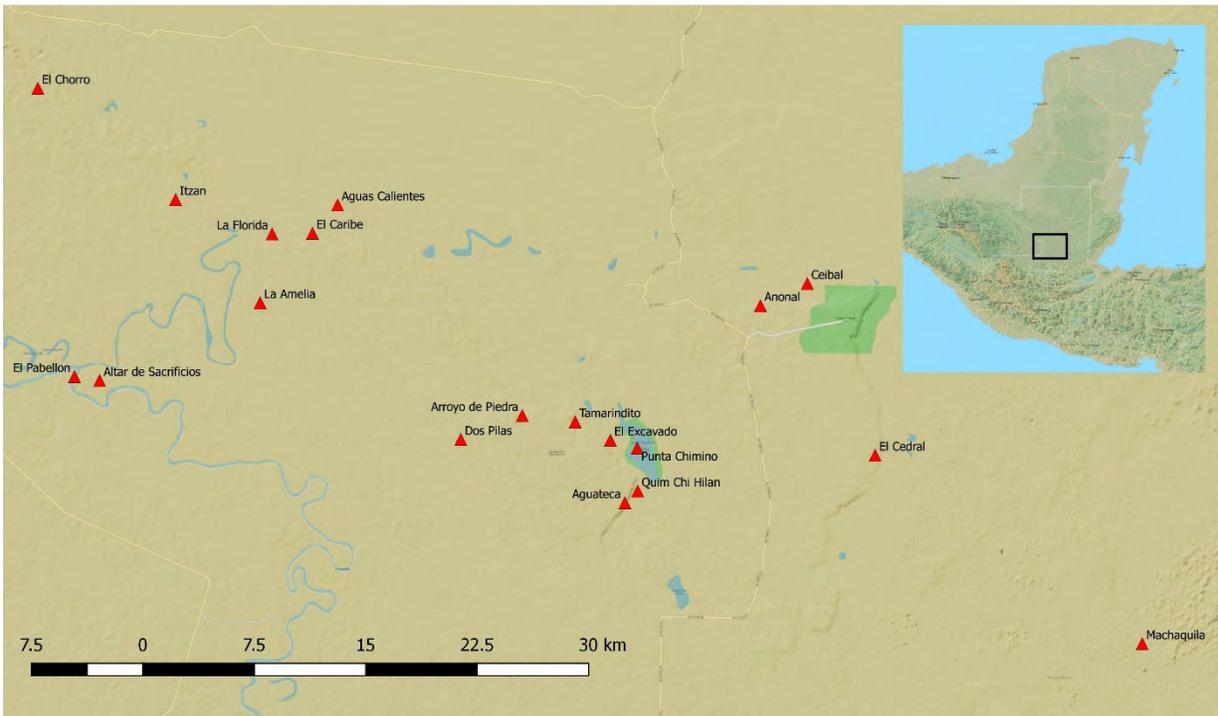
A principios del Clásico Tardío, parte de la región del Petexbatún estuvo dominada por la dinastía reinante en Dos Pilas; mientras otras entidades políticas —como Arroyo de Piedra, Machaquilá y Tamarindito— continuaron independientes (Liendo Stuardo 2010b: 186).

El área del Petexbatún estuvo en continuo contacto con el Petén. En tiempos de sus dos primeros gobernantes, Dos Pilas estuvo involucrada en contiendas militares contra Tikal; mientras que los dos siguientes soberanos realizaron campañas militares contra sitios como Akul, El Chorro, Yaxchilán y Motul de San José (Liendo Stuardo 2010b: 186).

Además, Dos Pilas también guerreó con sitios vecinos como Ceibal y Tamarindito. Parece que éste último logró derrotarle y, hacia el siglo VIII d.C., el linaje gobernante trasladó su sede a Aguateca (Liendo Stuardo 2010b: 186-187).

Las interacciones de la zona del río Pasión con Petén continuaron durante los últimos años del Clásico Tardío. Prueba de ello es la conquista de Ceibal por el sitio petenero de Ucanal, bajo el gobierno de Ajb'olon Haab'tal Wat'ul K'atel (Vega Villalobos 2009: 71; Liendo Stuardo 2010b: 195).

En todo este área florecieron durante el período Clásico importantes centros mayas como Aguateca, Dos Pilas, Ceibal, Machaquilá y Tamarindito; así como otros sitios menores: Aguas Calientes, Altar de Sacrificios, Anonal, Arroyo de Piedra, Cancuén, El Caribe, El Chorro, El Excavado, El Pabellón, Itzán, La Amelia, La Florida, Punta Chimino y Tres Islas, entre otros (Mapa 3).



Mapa 3. Mapa con los principales sitios de la región del Petexbatún (realizado por Diego Ruiz Pérez).

De entre todos estos sitios, se ha recopilado un *corpus* de 164 monumentos del período Clásico, de los cuáles 44 contienen exclusivamente textos jeroglíficos. Por lo tanto, la muestra para esta región se reduce a 120. Ahora bien, de éstos últimos hay que descartar los 39 monumentos deteriorados, ya sea completamente o sólo la parte de la cabeza y el tocado de los personajes, donde se representaban habitualmente estos seres. De esta forma restan un total de 81 monumentos en los que se representan personajes y cuyo grado de conservación es óptimo para la identificación las tres entidades estudiadas; de los cuales 27 de ellos cuentan con la representación de alguno de estos tres seres (Gráfico 4).

En estos 27 monumentos se representó alguna de las formas de Uux Yop Hu?n y Sak Hu?n en los sitios de Aguateca, Cancuén, Ceibal, Dos Pilas, El Chorro, Itzán, La Florida, Machaquilá y Tamarindito (Gráfico 5).

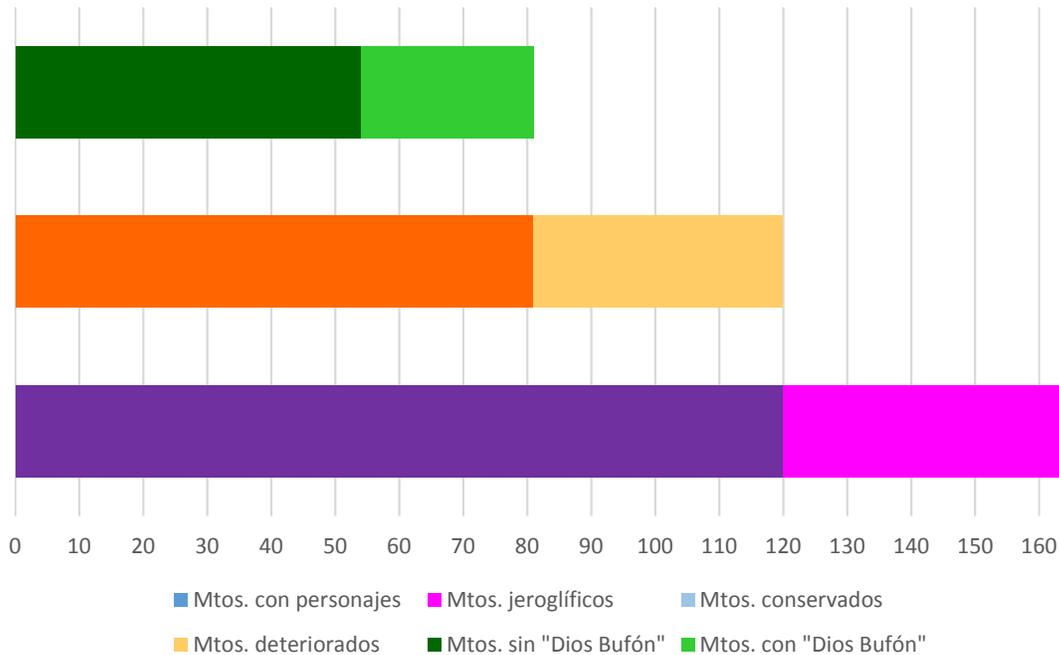


Gráfico 4. Relación de monumentos totales de la región del Petexbatún.

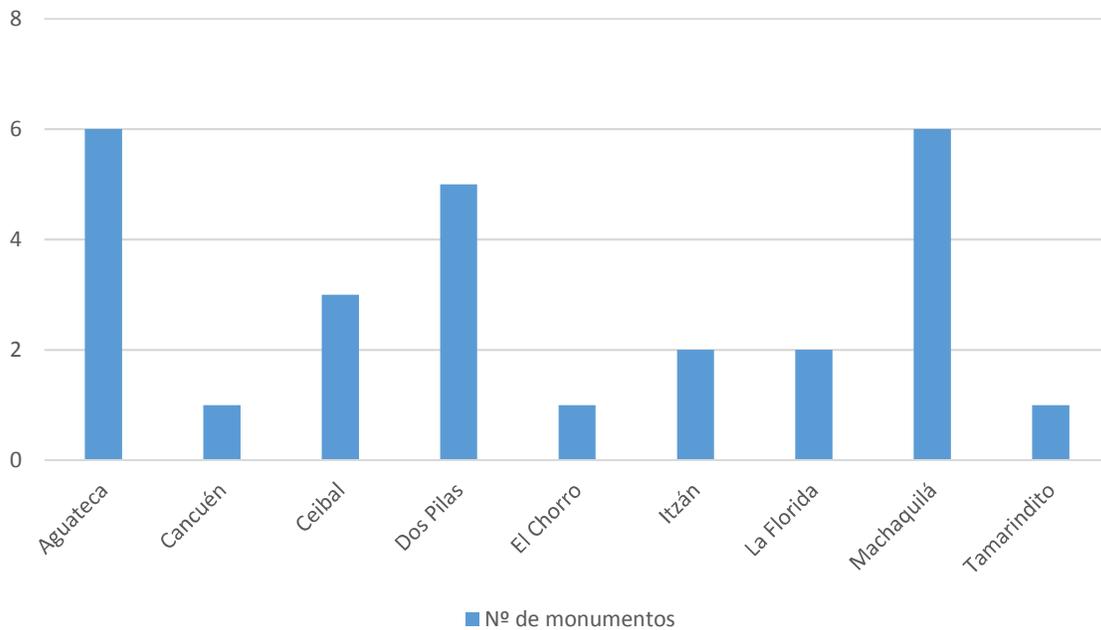


Gráfico 5. Relación de monumentos de la región del Petexbatún donde se han registrado las efigies de Uux Yop Hu^{ʼn} y Sak Hu^{ʼn}.

3.2.1 La Flor Antropomorfa en la región del Petexbatún

Tras haber revisado los monumentos de la región del río Pasión, se puede concluir que la Flor Antropomorfa no se representó en ningún monumento del período Clásico, al menos en las representaciones escultóricas halladas hasta el momento con un estado de conservación adecuado para su identificación.

3.2.2 Uux Yop Hu^{ʼn} en la región del Petexbatún

Respecto a Uux Yop Hu^{ʼn}, en la región del Petexbatún se conocen once monumentos procedentes de diferentes lugares.¹⁸

¹⁸ Aguateca (estelas 5, 6 y 16), Cancuén (Marcador 1 del Juego de Pelota), Dos Pilas (estelas 5, 11, 14 y 15), El Chorro (Estela San Lucas), Itzán (Estela 2) y La Florida (Estela 7).

En dos de estos monumentos, la Estela 6 de Aguateca y la Estela 2 de Itzán, la efigie de Uux Yop Hu^ʔn se sujeta mediante una banda de placas rectangulares de jadeíta a la frente del personaje. Mientras en la Estela 6 de Aguateca el gobernante Tahn Te^ʔ K'inich aparece de pie sosteniendo una lanza; en la Estela 2 de Itzán, un individuo sostiene un cetro de K'awiil; aunque este último monumento está bastante deteriorado, por lo que no es seguro que se trate de esta deidad.

Continuando con la misma temática donde se representa un personaje asiendo un cetro de K'awiil, en la región del Pasión existen otros seis monumentos; de los cuales, cuatro pertenece a Dos Pilas.

La Estela 5 muestra al Gobernante 3; mientras que en las estelas 11, 14 y 15 se representa al *k'uhul ajaw* Itzamnaah Kokaaj K'awiil. En todas ellas el personaje luce un tocado tipo *ko^ʔhaw* con el rostro de Uux Yop Hu^ʔn en lo alto del mismo, junto a una cola de jaguar, y la efigie de Sak Hu^ʔn en su parte frontal (Fig. 3.9a-b).

La Estela 7 de La Florida presenta a un individuo sosteniendo también el cetro de K'awiil (Fig. 3.10a); mientras, la Estela San Lucas de El Chorro muestra un personaje femenino sujetando, además del cetro de esta deidad, otro de Serpiente de Nariz Cuadrada (Fig. 3.10b). Ambos personajes portan un tocado de mascarón zoomorfo con la efigie de Uux Yop Hu^ʔn ubicada en su parte superior, junto a una cola de jaguar. Asimismo, el ejemplo de El Chorro es el más destacado de la región, pues posee en su frente el jeroglífico de *ajaw foliado*, una de las variantes tempranas de este ser.

3. Las tres entidades en los monumentos de las principales regiones del área maya

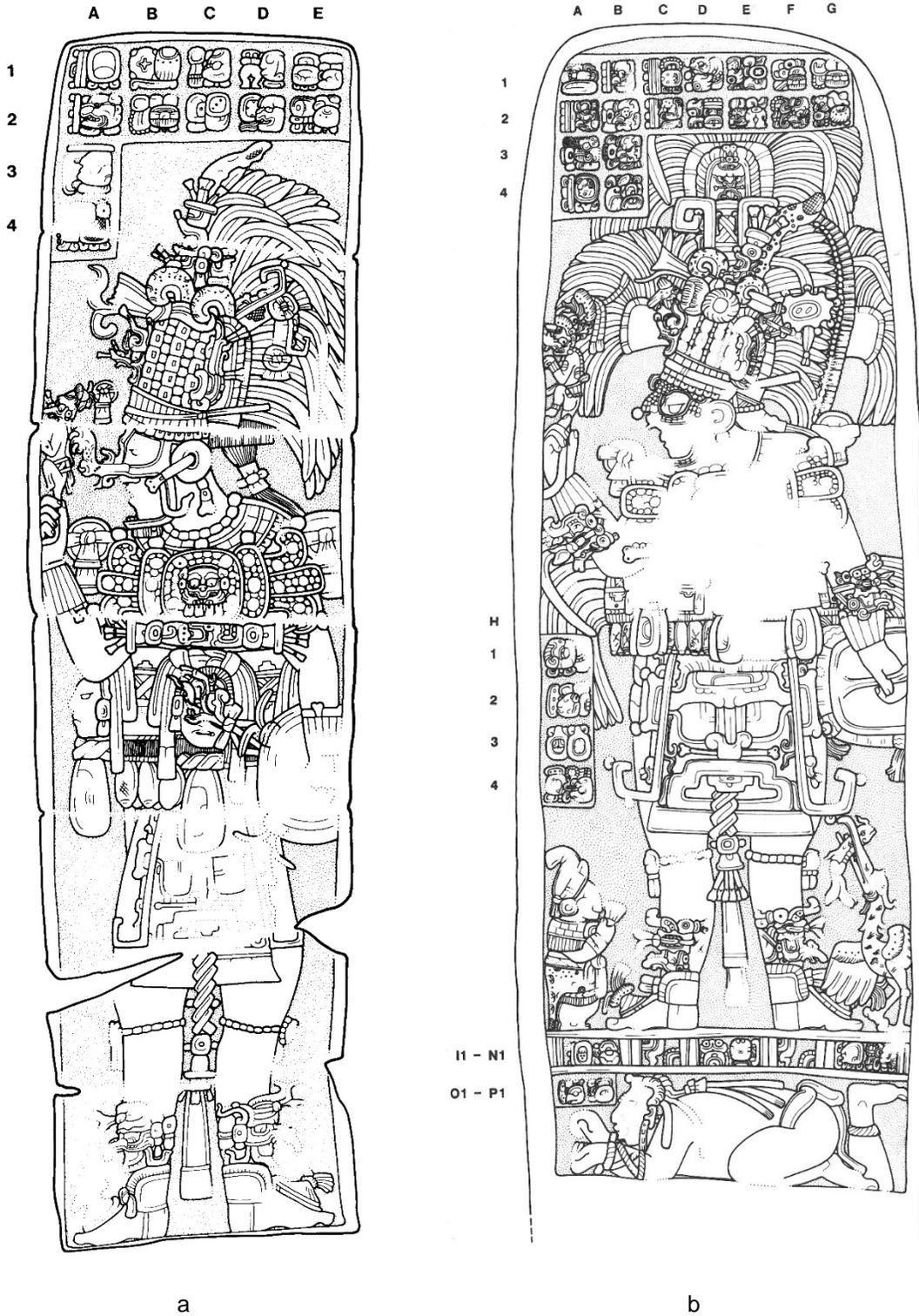


Figura 3.9. a) Estela 11 de Dos Pilas (dibujo de Stephen Houston, en Houston 1993: 93, Fig. 3-27); b) Estela 14 de Dos Pilas (dibujo de Stephen Houston, en Houston 1993: 91, Fig. 3-24).

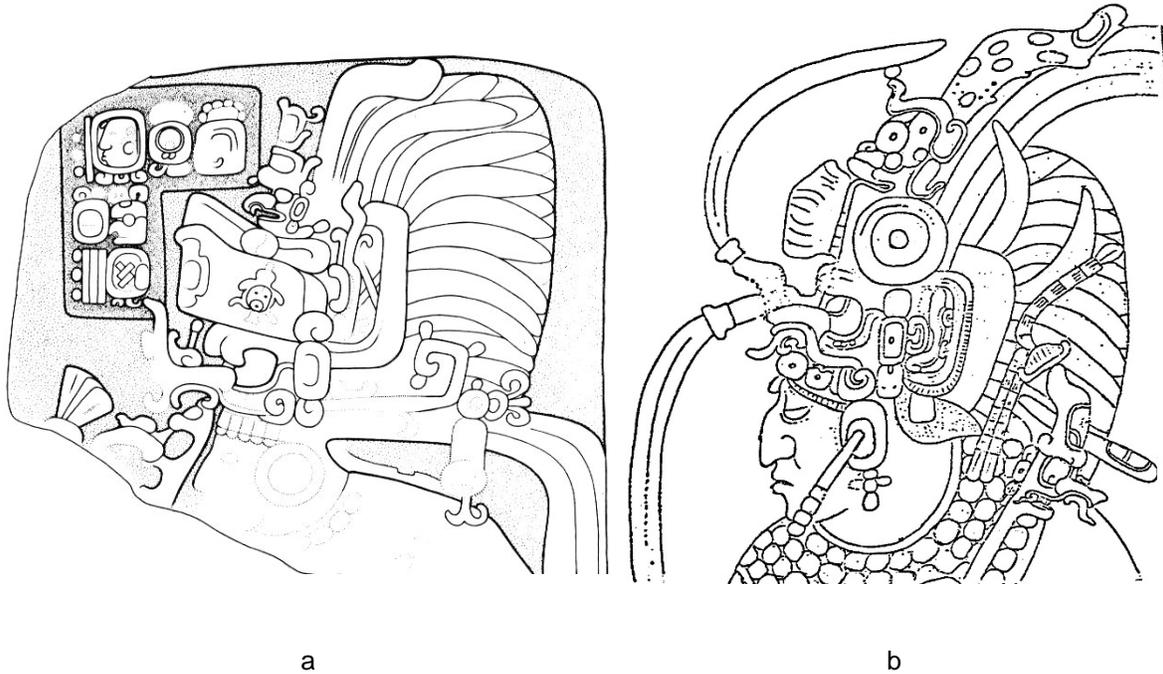


Figura 3.10. a) Estela 7 de La Florida (dibujo de Ian Graham, en Graham 1970: 439, fig. 6b); b) Estela San Lucas de El Chorro, detalle (dibujo de Ian Graham).

No obstante, la temática también varía. La Estela 5 de Aguateca muestra, a juzgar por los jeroglíficos, a un *k'uhul ajaw* realizando una danza. En lo alto de su tocado, de nuevo, se aprecia el semblante de Uux Yop Hu²n junto a una cola de jaguar.

En la Estela 16, también procedente de Aguateca, el protagonista de la escena se presenta en posición marcial, sosteniendo una lanza y un escudo redondo. De nuevo, Uux Yop Hu²n se presenta sobre su tocado, al lado de una cola de jaguar.

Por último, este ser se registra en el Marcador 1 del Juego de Pelota de Cancún, donde aparece atado con una banda de papel anudada a lo alto del tocado zoomorfo que porta el jugador de pelota representado en la parte izquierda de la escena (Fig. 3.11).



Figura 3.11. Marcador 1 del Juego de Pelota de Cancuén (dibujo de Peter Mathews, en Fahsen y Demarest 2001: 871, fig. 8).

3.2.3 Sak Hu^ʔn en la región del Petexbatún

De las tres entidades, Sak Hu^ʔn es la más numerosa en los monumentos del Petexbatún, manifestándose hasta en 26 ocasiones en veinte estelas.¹⁹

En las estelas 1, 5, 11, 14 y 15 de Dos Pilas, anteriormente descritas, Sak Hu^ʔn se asocia a la parte frontal de los tocados tipo *ko^ʔhaw* que portan estos gobernantes (*vid. supra* Fig. 3.9a-b).

¹⁹ Aguateca (estelas 4, 7 y 19), Ceibal (estelas 10, 11 y 15), Dos Pilas (1, 5, 11, 14 y 15), Itzán (Estela 1), La Florida (Estela 1), Machaquilá (estelas 2, 3, 4, 5, 7 y 8) y Tamarindito (Estela 3).

La cabeza de Sak Huʼn exhibida en estas estelas presenta sus rasgos iconográficos tradicionales: foliaciones vegetales emergiendo de su cabeza, frente con aspecto de voluta, ojo en forma de gancho, aletas de pez en sus mejillas y un largo diente emergiendo de su boca.

Este mismo complejo iconográfico aparece representado en la efigie de Sak Huʼn de la Estela 3 de Tamarindito. En ella, el protagonista se muestra en actitud beligerante sosteniendo una lanza. Sobre lo alto de su tocado zoomorfo —la ubicación más característica de colocar a Uux Yop Huʼn— se sitúa una efigie de Sak Huʼn algo deteriorada, pero aún visible (Fig. 3.12).

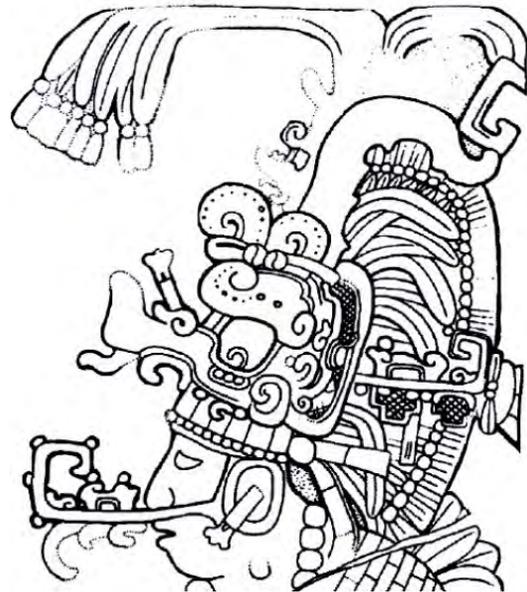


Figura 3.12. Estela 3 de Tamarindito, detalle (dibujo de Ian Graham, en Gronemeyer 2013: 41, fig. 7).

En la Estela 4 de Aguateca se representa el mismo tema: un personaje de pie sujetando una lanza y un escudo redondo. A pesar de encontrarse en un estado deplorable de conservación, es posible distinguir parte de la figura de esta entidad.

Por otro lado, en el Petexbatún existen dieciséis efigies de Sak Huʼn con un cambio significativo en su aspecto. La frente con forma de voluta, de donde emergen sus foliaciones vegetales, es sustituida por un elemento circular en el que se incrusta una banda cruzada —también conocida como Cruz de San Andrés— (Fig.

3.13a-b). Como ya se comentó anteriormente, en esta tesis se hará referencia a este aspecto de Sak Huʼn con semejante rasgo físico como Variante A.

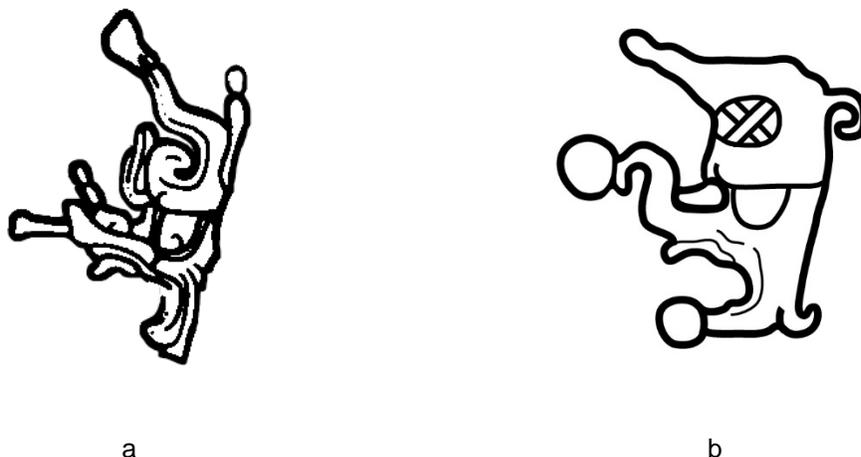


Figura 3.13. Comparativa entre el rostro tradicional de Sak Huʼn y la Variante A:
a) Estela 11 de Dos Pilas (dibujo de Stephen Houston, en Houston 1993: 93, fig. 3-27); b) Estela 7 de Aguateca (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham).

La Variante A de Sak Huʼn se manifiesta a mediados del siglo VIII d.C. en determinados monumentos de algunos lugares de la Cuenca Media del Usumacinta y su uso comienza a darse a finales de este mismo siglo en el área del Petexbatún, concretamente en la ciudad de Aguateca, extendiéndose hasta mediados del siglo IX d.C. en sitios como Ceibal y Machaquilá.

En la región del río Pasión, el monumento más temprano donde aparece la Variante A de Sak Huʼn es la Estela 7 de Aguateca, fechada en 9.18.0.0.0 (790 d.C.). En ella, el gobernante Tahn Teʼ Kʼinich se muestra de pie sujetando un cetro de Kʼawiil en su mano izquierda y un escudo redondo en la derecha. En su frente, lleva ceñida una banda fabricada con placas cuadradas de jade con una efigie de la Variante A de Sak Huʼn (Fig. 3.14). Por tanto, se puede afirmar que a partir de finales del siglo VIII d.C. comienza a extenderse el uso de dicha variante por esta región, al menos en los monumentos.

También Tahn Teʼ Kʼinich es el protagonista de la escena representada en la Estela 19 de Aguateca, donde aparece en disposición beligerante sosteniendo una lanza y un escudo redondo. En su frente, ciñe una diadema de placas de jadeíta —

similar a la de la Estela 7— con la que se ata la joya de jade con la cabeza de la Variante A de Sak Hu²n. Aunque en el dibujo es difícil distinguir la banda cruzada, la forma de su frente parece corroborar que se trata de esta variante.

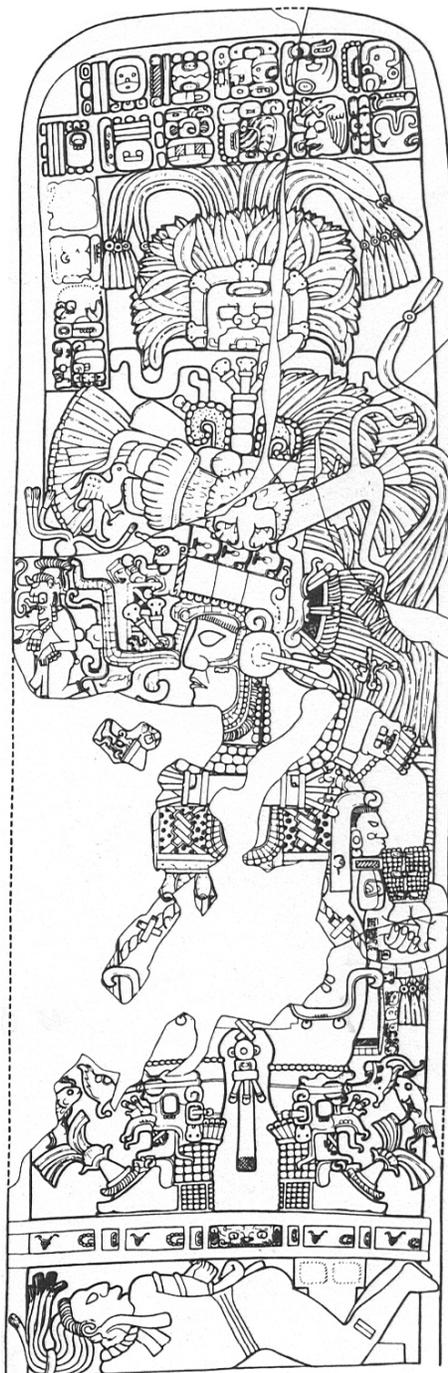


Figura 3.14. Estela 7 de Aguateca (dibujo de Ian Graham, en Graham 1967: 24, fig. 17).

La Estela 1 de La Florida exhibe a un personaje de pie agarrando una barra ceremonial de serpiente bicéfala. En su frente, aunque deteriorada, se aprecia de nuevo la Variante A ceñida, probablemente, mediante una banda de papel, a juzgar por el nudo que se ve en la nuca del personaje.

En la Estela 1 de Itzán también se distingue claramente el semblante de Sak Hu^ʔn, con banda cruzada, en la frente de un personaje. Es imposible discernir su forma de colocarse, puesto que la única representación que hay de este monumento es un calco del mismo, donde no se pueden analizar los detalles.

A principios del siglo IX d.C., la Variante A de Sak Hu^ʔn comienza a aparecer en las estelas de Machaquilá. La Estela 2 es el ejemplo más temprano donde se representa (9.19.0.0.0 - 810 d.C.). En ella se muestra al dirigente Ochk'in Kalo^ʔmte^ʔ Aj Ho^ʔ B'aak ataviado con atributos de la Serpiente Acuática —atuendo característico de esta ciudad—, mientras sujeta en su mano un cetro de K'awiil. En su tocado hay un extraño elemento circular en cuyo centro se coloca la Variante A (Fig. 3.15a).

Las estelas 3, 4, 7 y 8 de Machaquilá presentan a los gobernantes Siyaj K'in Chaahk II, en los dos primeros ejemplos, y Ju^ʔn Tzak Tok', en los dos últimos, de manera idéntica al monumento anterior: de pie, ataviados con atributos de la Serpiente de Agua y agarrando un cetro de K'awiil. Asimismo, todos ellos lucen diademas de placas cuadradas de jadeíta con tres imágenes de la Variante A de Sak Hu^ʔn: una de ellas colocada sobre la frente de los *ajawtaak* y las otras mirando en dirección opuesta, a la altura del hueso temporal. Aunque sólo se aprecian dos efigies, es evidente que la tercera está en el lado oculto de la cabeza (Fig. 3.15b).

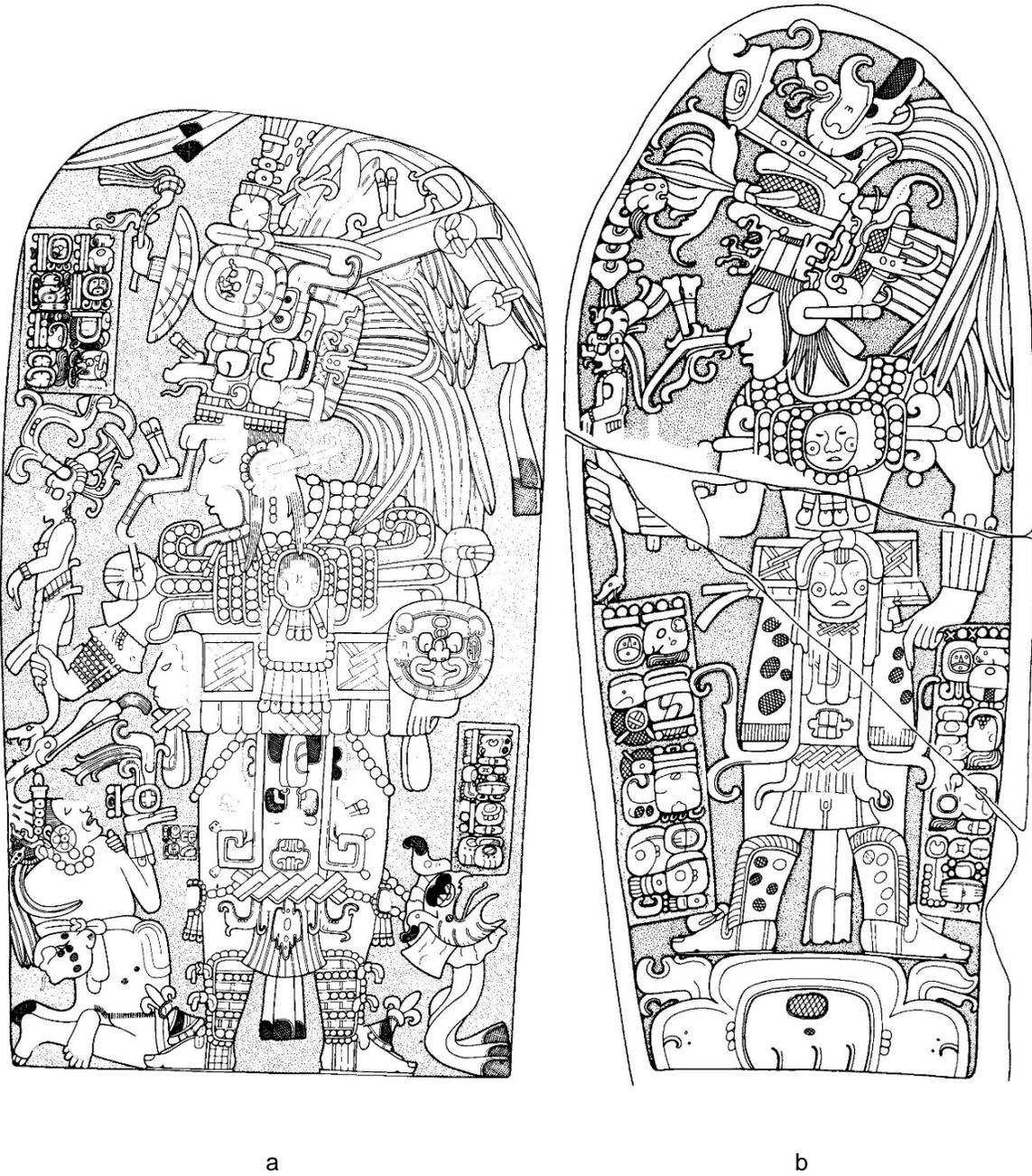


Figura 3.15. a) Estela 2 de Machaquilá (dibujo de Ian Graham, en Just 2007: 10, fig. 4);
b) Estela 4 de Machaquilá (dibujo de Ian Graham, en Just 2007: 12, fig. 6).

El último ejemplo de Machaquilá, la Estela 5, data del 10.0.10.0.0 (840 d.C.). En ella también se representa al *k'uhul ajaw* Ju^ʔn Tzak Tok' de pie; sin embargo, en este monumento, aparece con un tocado zoomorfo y sosteniendo una sonaja en su mano derecha. En su frente luce una efigie de la Variante A atada mediante una diadema de placas cuadradas de jadeíta.

Por último, los dos monumentos más tardíos de la región del Petexbatún donde se representó la Variante A de Sak Hu^ʔn proceden de Ceibal y se fechan en el 10.1.0.0.0 (849 d.C.). En ambos se muestra al *ajaw* Ajb'olon Haab'tal Wat'ul K'atel, gobernante de Ucanal —único sitio del Petén donde se registró la Variante A—. La Estela 10 lo muestra de pie, sujetando una barra ceremonial. En su cabeza luce una banda de placas cuadradas de jade con dos efigies de Sak Hu^ʔn mirando hacia el mismo lado —al contrario de lo que ocurría en los monumentos de Machaquilá, donde estaban contrapuestos— (Fig. 3.16).

La Estela 11 de Ceibal presenta al mismo soberano, esta vez con adornos de la Serpiente de Agua, de pie sujetando un bastón. En su frente de nuevo ciñe una diadema de placas cuadradas de jadeíta, pero en esta ocasión tan sólo se adorna con una sola efigie de Sak Hu^ʔn con la banda cruzada infija en su frente.

Por último, existe otro ejemplo en la región del río Pasión: la Estela 15 de Ceibal. A pesar de que el monumento es uno de los más erosionados del sitio, se pueden distinguir dos cabezas de Sak Hu^ʔn en la banda que porta el personaje sobre su frente. En la silueta de la frente de estas entidades parece distinguirse una hendidura, lo que podría señalar la vírgula de su frente. De ser esto así, no existiría banda cruzada en estos ejemplos. Sin embargo, la estela parece fecharse en el Clásico Terminal —entre el 10.2.0.0.0 y el 10.3.0.0.0 (869-889 d.C.)— (Vega Villalobos 2009: 131), cuando ya existían otros monumentos anteriores en Ceibal —estelas 10 y 11— con la efigie de Sak Hu^ʔn con la Cruz de San Andrés situada en su frente. Por todo ello, y debido al enorme desgaste, sólo se puede confirmar que se trata de la faz de esta entidad, pero no se puede asegurar si se trata de su forma tradicional o de la Variante A.

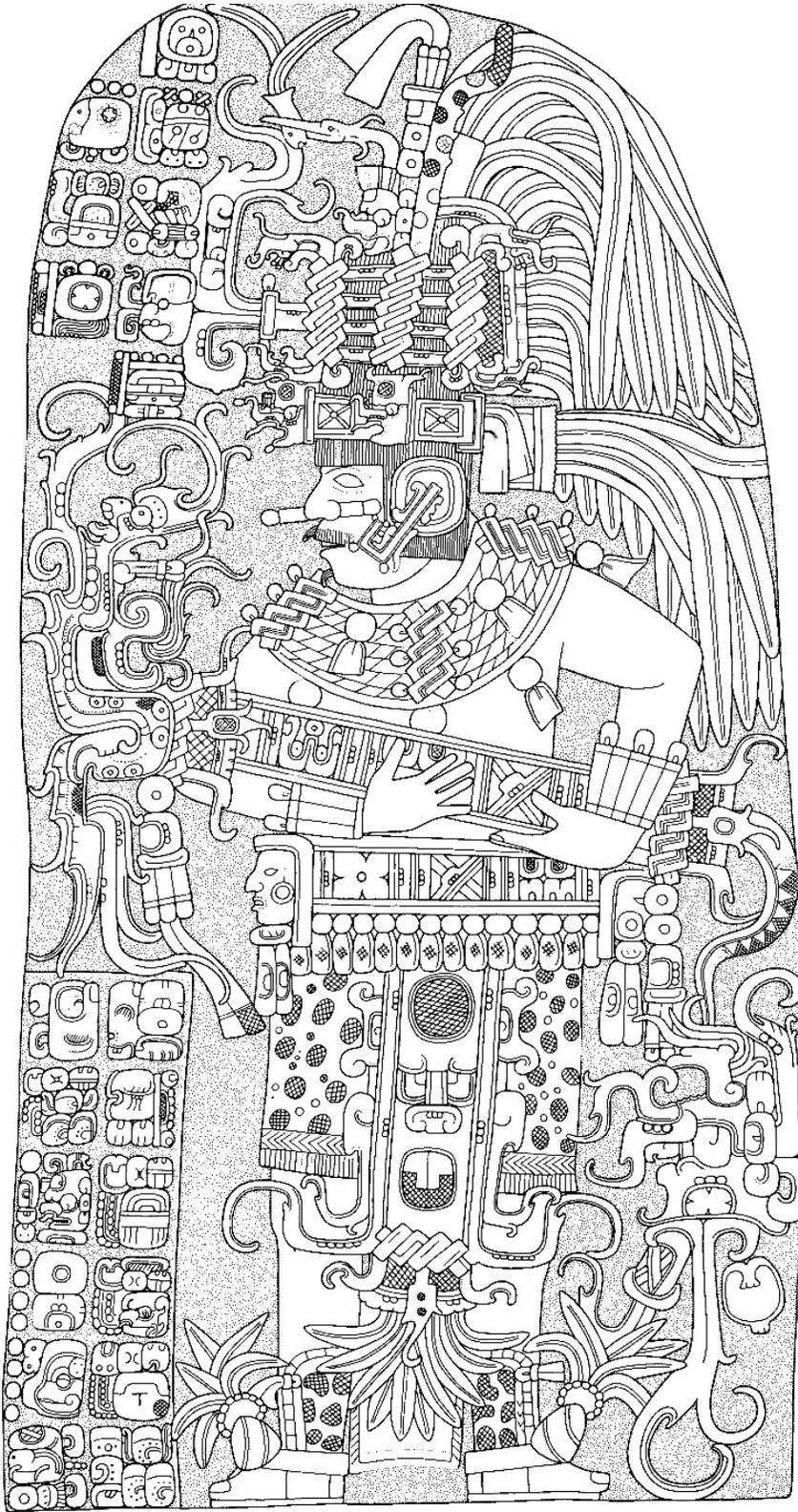


Figura 3.16. Estela 10 de Ceibal (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol.7).

3.2.4 Conclusión

En la región del Petexbatún aparecen un total de veintisiete monumentos donde se representaron Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn hasta un total de 37 veces, mientras que la Flor Antropomorfa no fue utilizada en todo este área (Gráfico 6).

Uux Yop Huʼn se representó en once ocasiones, siendo en muchos casos colocado sobre el tocado del personaje que lo porta. En estos monumentos los personajes realizan distintas actividades, la mayoría de ellas relacionadas con rituales como danzas, rituales con cetros de Kʼawiil y prácticas del juego de pelota, entre otros.

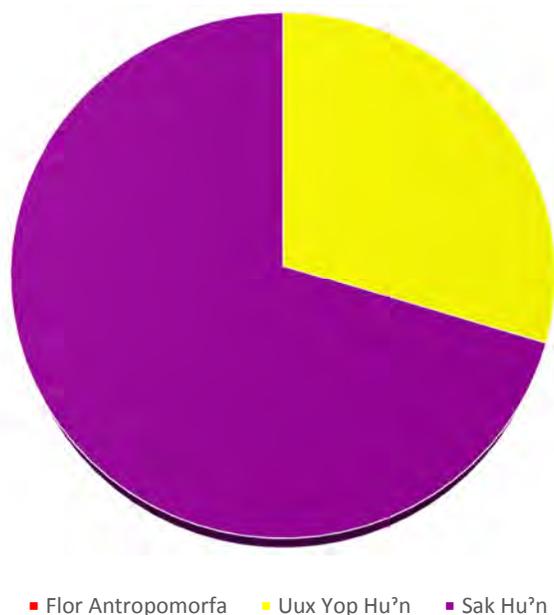


Gráfico 6. Número de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en la región Pasión-Petexbatún.

Por otro lado, Sak Huʼn es mucho más numeroso en esta región, llegándose a representar hasta en veintiséis ocasiones. En el Petexbatún, a finales del siglo VIII d.C., aparece en los monumentos una nueva variante de esta entidad (Variante A) que parece tener su origen en algunos sitios de la Cuenca Media del Usumacinta.

Este nuevo aspecto posee una banda cruzada infija en su frente y se sujeta, por lo general, mediante una diadema de placas cuadradas de jadeíta.

3.3 Petén

La región de Petén es una extensa área que comprende el departamento de Petén, en el norte de Guatemala, y el sur del estado mexicano de Campeche —conocido como Petén Campechano—. Su nombre procede del término maya *peet* ('isla') con el que originalmente se denominaba al lago Petén-Itzá y a sus islas (Chinchilla Mazariegos 2004: 21).

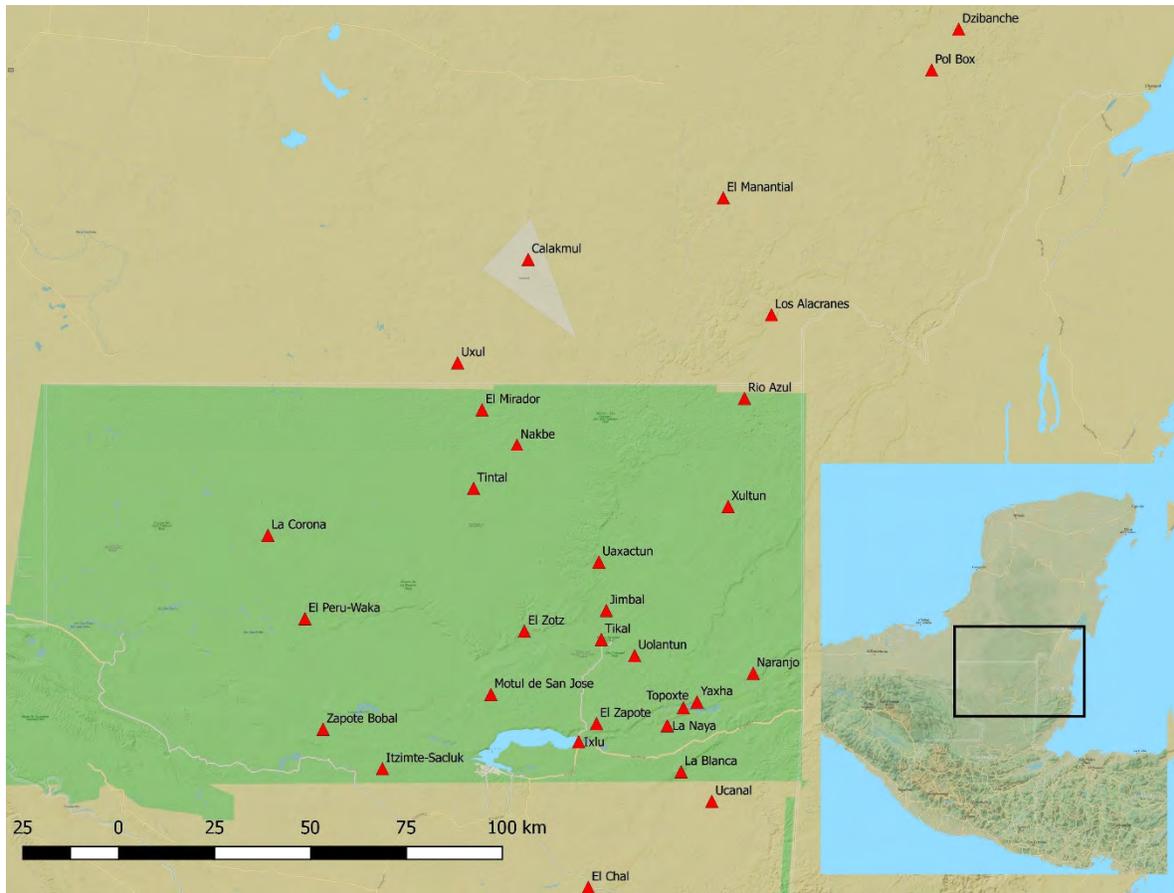
Fue precisamente en la región guatemalteca donde surgió la civilización maya al menos desde inicios del Preclásico Medio. Alrededor de la Cuenca de El Mirador comenzaron a surgir enormes asentamientos caracterizados por su arquitectura monumental —tales como El Mirador, Nakbé, Wakná y Tintal— (Chinchilla Mazariegos 2004: 23). Allí se establecieron los lineamientos políticos, ideológicos y religiosos que caracterizarían a esta cultura a lo largo de los siglos (Valdés 2010: 202).

No obstante, alrededor del año 150 d.C., estos sitios preclásicos decaen debido, muy probablemente, al cese de la actividad constructiva y a la disminución de la población (Chinchilla Mazariegos 2004: 23).

Durante el período Clásico, emergen dos superpotencias que dominarán intermitentemente el panorama político de la región con sus continuos enfrentamientos: Mutu[?]l y Kanu[?]l.

En la región de Petén florecieron más de 2.000 sitios desde el Preclásico Temprano hasta el abandono de la mayoría de las ciudades a finales del Clásico Tardío (Valdés 2010: 202). Destacan las dos superpotencias ya mencionadas: Tikal y Calakmul; así como otros centros mayores como Naranjo, Uaxactún, El Perú-Waka[?], Xultún, Ucanal, La Corona, Río Azul, Yaxhá, Motul de San José...; y sitios

menores como El Achiotal, El Chal, El Zapote, Uxul, Zapote Bobal, Uolantún, Topoxté, La Blanca y Jimbal, entre otros (Mapa 4).²⁰



Mapa 4. Mapa con los principales sitios de la región de Petén (realizado por Diego Ruiz Pérez).

El total de monumentos del período Clásico que se han revisado en todos estos lugares asciende a 521, de los cuáles 97 poseen únicamente textos jeroglíficos. Es decir, el muestrario para esta región se reduce a 424, de los cuáles 235 no tienen una conservación adecuada para la identificación de las tres

²⁰ Aunque tanto Dzibanché como Pol Box están alejados de la región del Petén, debido a su estrecha relación a lo largo de la historia con entidades políticas como Calakmul, ambos sitios se ubican en este área y no en la región de la Costa Oriental, donde probablemente encajarían más por el tipo de arquitectura. Lo mismo sucede con el sitio de Los Alacranes dada su interacción con otros lugares del Petén Campechano.

entidades estudiadas en esta investigación. Entre los 191 monumentos restantes con un estado de preservación óptimo, existen 59 donde se representó alguno de estos tres seres en la región de Petén (Gráfico 7).

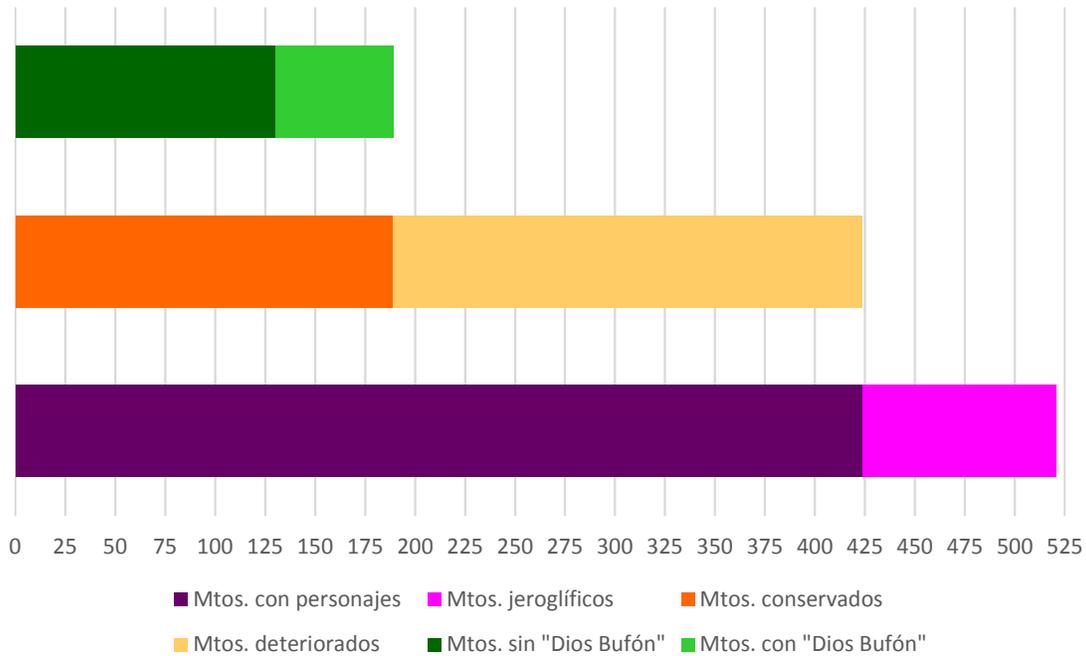


Gráfico 7. Relación de monumentos totales en la región de Petén.

Como se aprecia, en esta región aparece un gran número de monumentos erosionados, muchos de los cuales pertenecen a Tikal. En ellos se distinguen personajes, pero su tocado está destruido o muy dañado. Calakmul, debido a la mala calidad de su piedra caliza y a las fuertes lluvias (Martin y Grube 2002: 101), presenta también un alto número de monumentos muy deteriorados en los que es imposible distinguir absolutamente nada.

Los 59 monumentos donde se representó alguna de las tres entidades se reparten entre los sitios de Calakmul, El Achiotal, El Chal, El Manantial, El Zotz, Itzimté-Sacluck, Ixlú, Kohunlich, La Naya, Los Alacranes, Naranjo, El Perú-Waka?, Placeres, Pol Box, Tikal, Ucanal, Uxul, Xultún, Yaxhá y Zapote Bobal (Gráfico 8).

3. Las tres entidades en los monumentos de las principales regiones del área maya

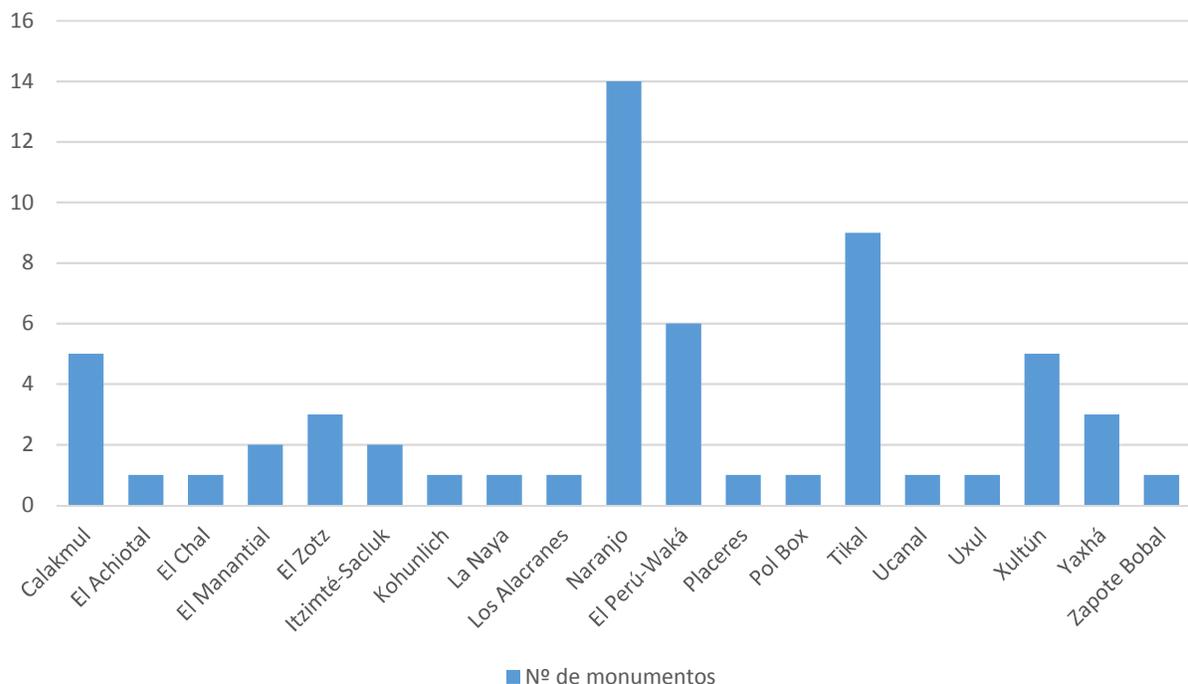


Gráfico 8. Relación de monumentos de la región de Petén donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como "Dios Bufón".

Además de estas representaciones escultóricas, cabe destacar un hecho inusitado. Ningún personaje representado en La Corona (anteriormente conocido como Sitio Q) porta ninguna de las tres entidades denominadas "Dios Bufón". Los gobernantes de este sitio pertenecieron a la dinastía Kanuʼl —cuya capital estaba asentada en Calakmul (Martin y Grube 2002: 101)—, quienes sí se mostraron en algunos monumentos de su capital con estos seres en sus tocados. Esta ausencia podría estar relacionada con la carencia del glifo emblema en las inscripciones de La Corona. A pesar de ello, hay que señalar que en el Entierro 19 de La Corona apareció un *huʼnal*,²¹ lo que indica que los soberanos de este sitio sí lo usaban, aunque no se representaron con él.

²¹ Véase Capítulo 6.

Dzibanché es otro de los sitios relacionados con el “reino de la Cabeza de Serpiente” donde tampoco aparecen monumentos exhibiendo a dirigentes con alguna de las tres entidades aquí estudiadas. Sin embargo, cabe destacar que, al contrario de lo que ocurre en La Corona, los monumentos de este sitio carecen de representaciones de soberanos; siendo cautivos la mayoría de los personajes allí exhibidos.

Ahora bien, a pesar de la inexistencia de dichos monumentos, eso no significa que los gobernantes de Dzibanché no usaran la efigie de estos tres seres como emblema real, todo lo contrario. En la Tumba del Templo del Búho, se halló una concha tallada fechada en el Clásico Temprano. En ella se representó a un gobernante, sentado sobre un cojín, sujetando una serpiente bicéfala (Stuart 2004a: 134). En la cabeza de dicho personaje se muestran incrustaciones de piedra verde con las efigies de Uux Yop Hu^ʔn y Sak Hu^ʔn.²² Por lo tanto, parece que los dirigentes de Dzibanché sí se mostraban con estos emblemas, aunque por causas desconocidas no los representaron en sus monumentos.

3.3.1 La Flor Antropomorfa en la región de Petén

Durante el período Clásico, en Petén aparecen 22 representaciones de la Flor Antropomorfa distribuidas en 11 monumentos.²³

En el friso de estuco de Placeres, fechado en el Clásico Temprano y actualmente en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México, se representaron dos deidades ancianas (aunque lo más seguro es que originalmente fueran tres) a ambos lados de un mascarón que parece representar a un gobernante. Ambos dioses portan, atados en su tocado, tres rostros humanos de la Flor Antropomorfa (Fig. 3.17a-b).

²² Véase Capítulo 6.

²³ Naranjo (estelas 12 y 14), La Naya (Estela A), El Perú-Waka^ʔ (Estela 11), Placeres (Friso), Tikal (Altar 19; dinteles 2 y 3 del Templo IV; estelas 1 y 2) y Yaxhá (Estela 4).



a



b

Figura 3.17. Friso de Placeres: a) friso (fotografía cortesía del INAH); b) deidad anciana (fotografía de Diego Ruiz Pérez).

Las estelas 12 y 14 de Naranjo muestran al gobernante Itzamnaah K'awiil de pie sujetando con ambos brazos una barra ceremonial de serpiente bicéfala. Su tocado está formado por un mascarón zoomorfo decorado con un enorme pico con nariguera de hueso y alas serpentinas, que posiblemente representa al Ave Principal. Este mascarón aviar, lleva colocado en su frente una diadema de teselas de jadeíta y cuentas de nácar donde se sujetan tres efigies de la Flor Antropomorfa

(una en la frente y dos a los lados, aunque una está oculta en el lado de la cabeza que no se ve). Esto parece sugerir que la Flor Antropomorfa no se está asociando al gobernante en sí, sino al ser que lo porta y que está representado mediante dicho mascarón (Fig. 3.18).

La temática de las estelas 1 y 2 de Tikal es la misma: un gobernante de pie, en este caso Siyaj Chan K'awil II con rasgos del dios GI —como las aletas de pez que lleva en su mejilla—, sosteniendo una barra ceremonial de serpiente bicéfala entre sus brazos. El tocado también muestra un mascarón zoomorfo con la Insignia Cuatripartita y la Flor Antropomorfa sujeta en su frente (Fig. 3.19). Este tocado guarda gran similitud con el que porta GI en una vasija fechada en el Clásico Temprano (Hellmuth 1987: 70-72).²⁴ Ambas estelas son prácticamente iguales, con la salvedad de que un personaje mira hacia la derecha y el otro hacia la izquierda, respectivamente; por ello, aunque parte del tocado de la Estela 1 se ha perdido y no se ve la Flor Antropomorfa, es evidente que estuvo originariamente allí, tal y como se aprecia en la silueta que dibujó William R. Coe en la parte deteriorada (Jones y Satterthwaite 1982, fig. 2a).

La Estela A de La Naya exhibe a un *ajaw* puesto de pie con un cetro en su mano izquierda. El tocado es muy similar a los ejemplos anteriores: un mascarón aviar con la Flor Antropomorfa con forma de flor sujeto mediante una diadema de teselas de jadeíta con cuentas de nácar.

²⁴ Véase Capítulo 5.

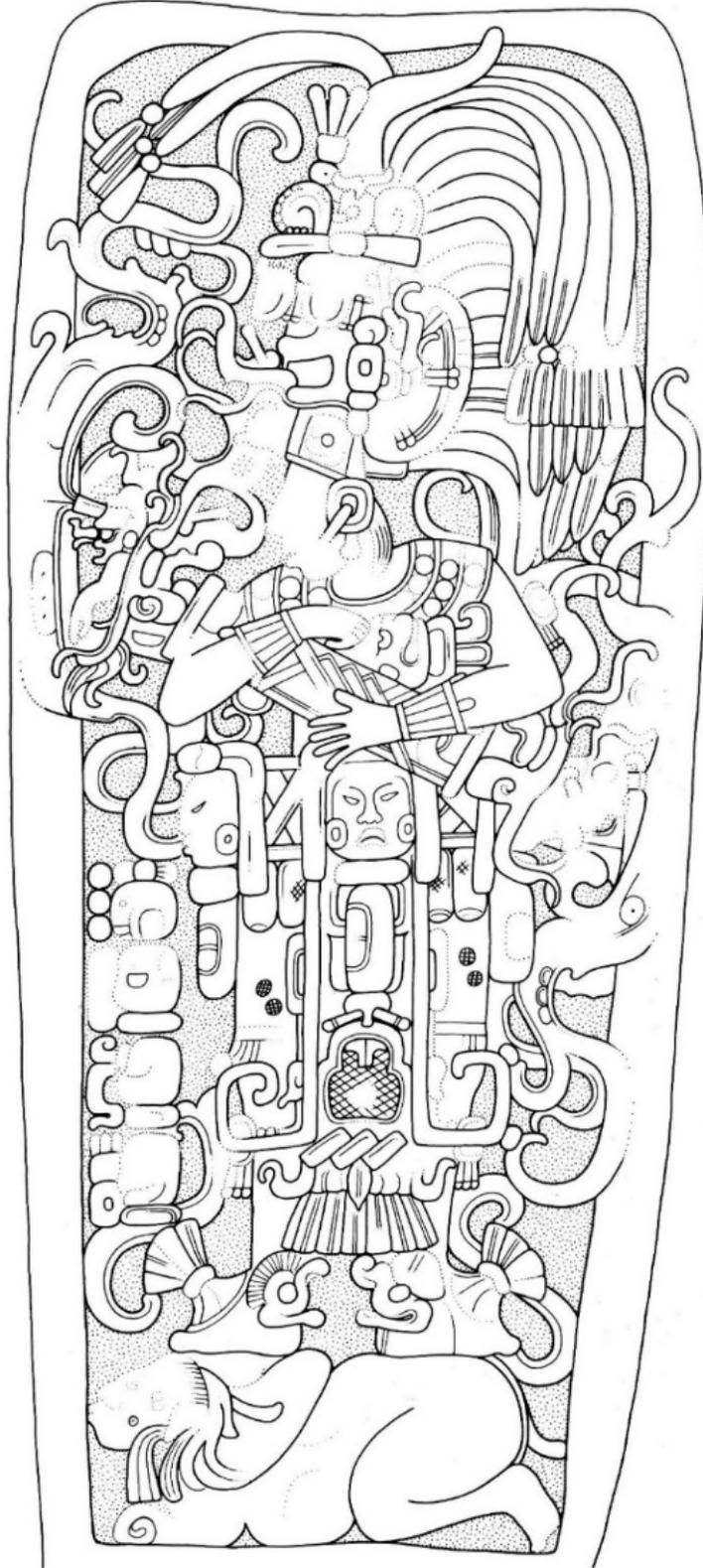


Figura 3.18. Estela 12 de Naranjo (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 2, Part 1).

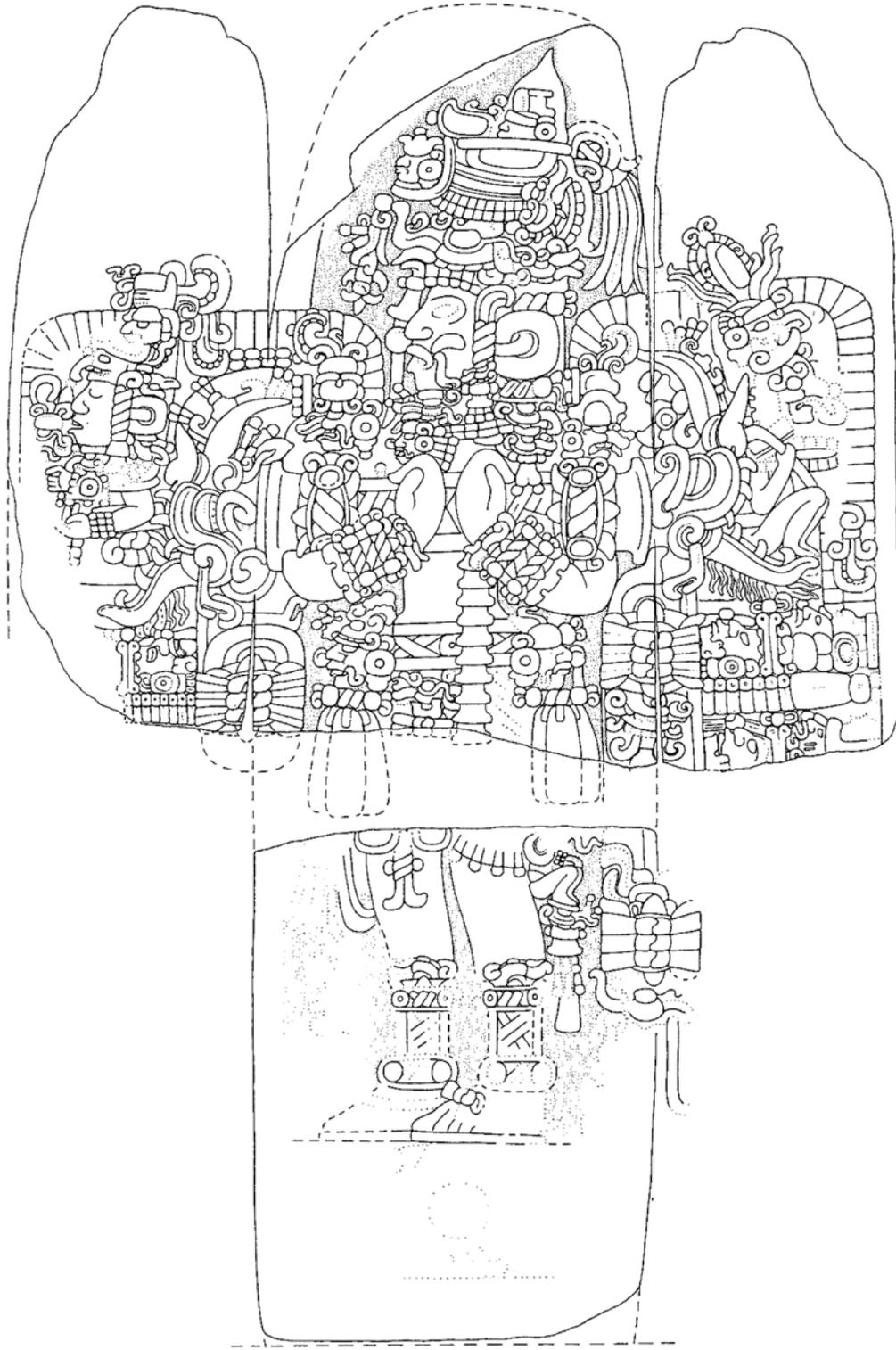


Figura 3.19. Estela 2 de Tikal (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982, fig. 2a).

En el Dintel 3 del Templo IV de Tikal se observa una representación del propio Ave Principal posada por encima del gobernante Yihk'in Chan K'awiil. La deidad aviar muestra sus alas serpentinas desplegadas y en su frente, atado mediante su diadema característica, la Flor Antropomorfa con semblante humano (Fig. 3.20).

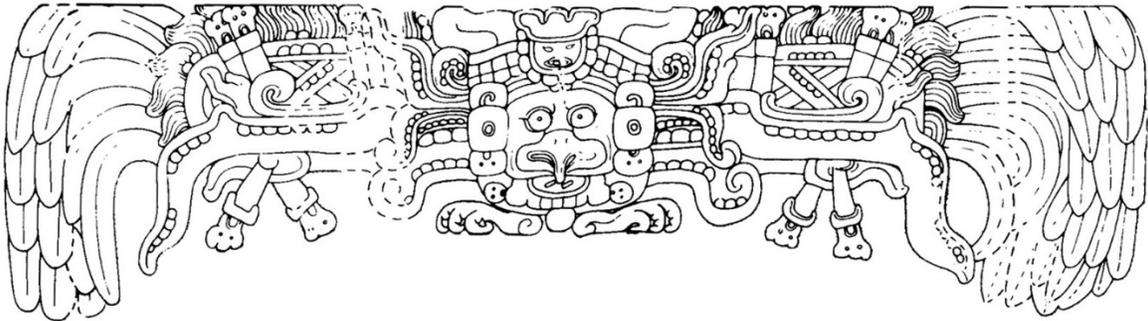


Figura 3.20. Ave Principal. Dintel 3 del Templo IV de Tikal, detalle (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982, fig. 74).

De nuevo, la Estela 11 de El Perú-Waka² muestra a un gobernante de pie asiendo la barra ceremonial. El tocado está prácticamente destruido, pero seguramente estuviera compuesto por un tocado zoomorfo, a juzgar por las dos narigueras de hueso que se observan. Sobre la frente de dicho mascarón se percibe la Flor Antropomorfa.

En Tikal se hallan otros dos monumentos donde son seres sobrenaturales quienes ciñen sobre su frente la diadema de teselas de jade y cuentas de concha con la Flor Antropomorfa. En el Dintel 2 del Templo IV se representa, sobre el palanquín de Naranja capturado por Tikal, un “protector” sagrado con atributos del Dios Jaguar, un aspecto bélico de GIII asociado con Venus (Martin, 1996: 6). Atados a la cabeza de este ser aparecen tres efigies humanas de la Flor Antropomorfa, una en su frente y otras dos en los laterales de su cabeza —una de los cuales no se puede apreciar debido a que está en el perfil oculto de la figura— (Fig. 3.21).

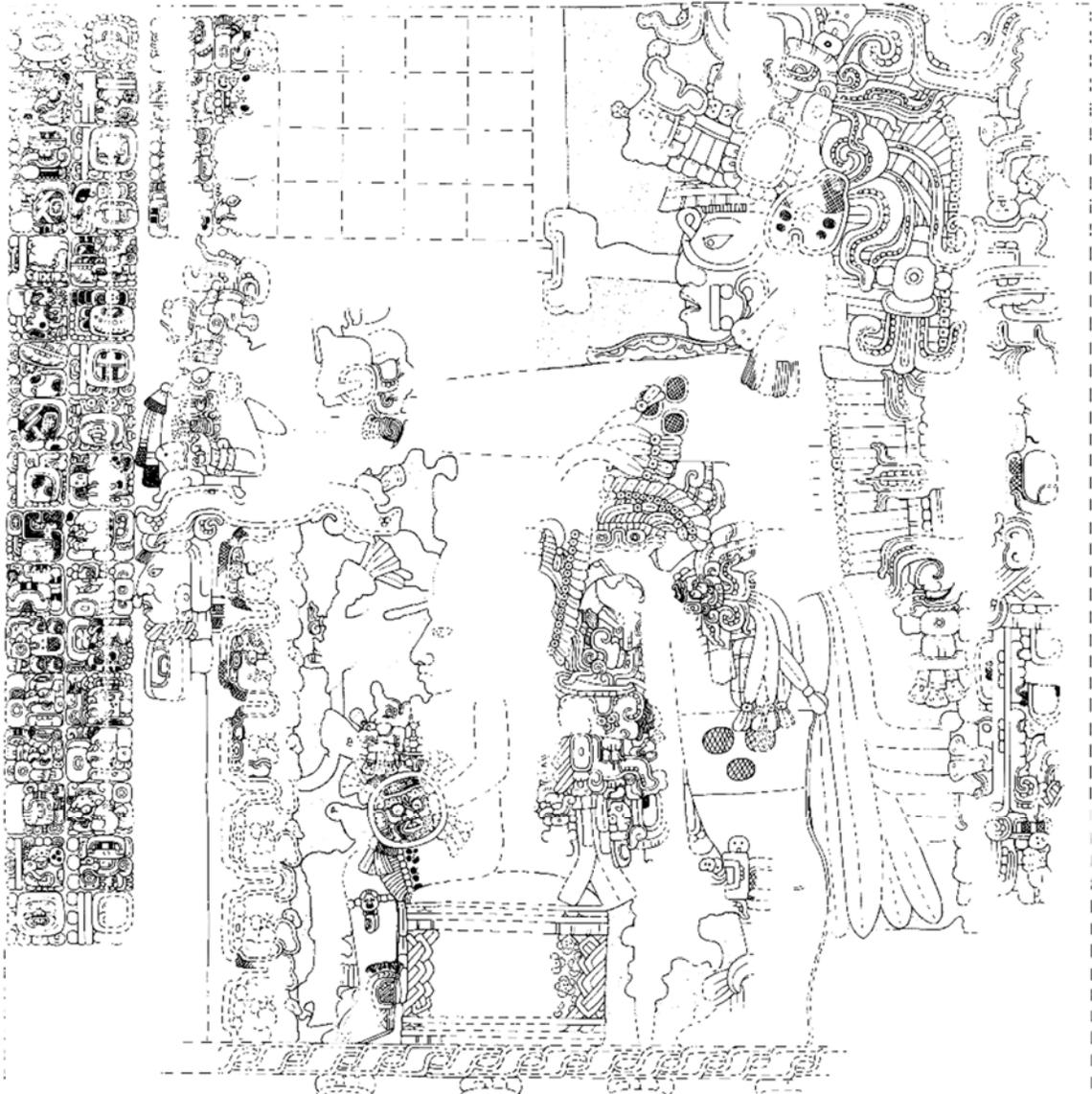


Figura 3.21. Dintel 2 del Templo IV de Tikal (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982, fig. 73).

El otro ejemplo de Tikal con tocado zoomorfo es el Altar 19 donde aparece un extraño ser sentado a la manera oriental y representado frontalmente. Su apariencia corporal es humana, pero su cabeza es zoomorfa. De nuevo, en la frente luce la Flor Antropomorfa atada a una diadema de teselas de jadeíta con cuentas de concha en su extremo inferior (Fig. 3.22).

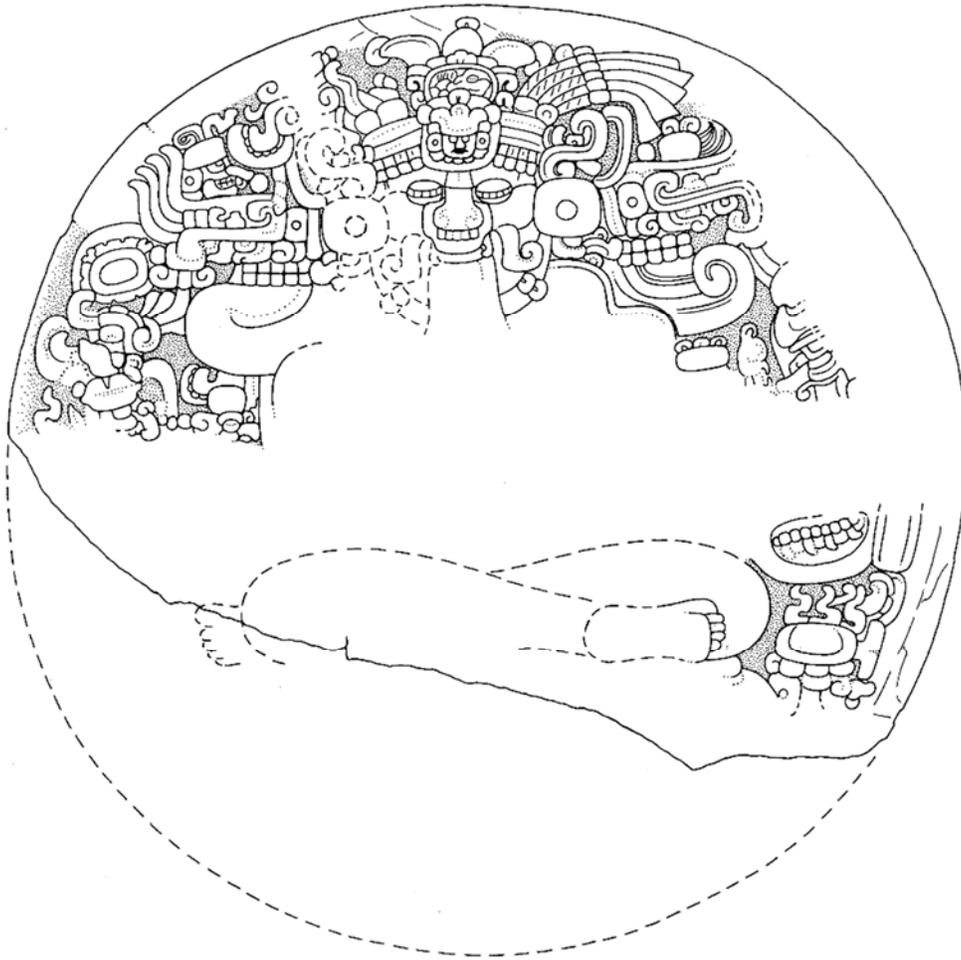


Figura 3.22. Altar 19 de Tikal (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982, fig. 61a).

El último ejemplo de la región de Petén es la Estela 4 de Yaxhá. Se trata de un monumento que está fragmentado y del que sólo se conserva la sección superior. En él se aprecia claramente una diadema con teselas de jade y cuentas de nácar que sujeta la efigie de la Flor Antropomorfa. No obstante, no se aprecia el rostro del personaje, por lo que no se puede confirmar si se trata de un individuo humano o un ser sobrenatural.

3.3.2 Uux Yop Huʼn en la región de Petén

En Petén existen diecinueve representaciones de Uux Yop Huʼn distribuidas en dieciocho monumentos del período Clásico.²⁵ No obstante, también es necesario señalar dos ejemplos del Preclásico Tardío. Se trata de los mascarones 17 y 18 de la Estructura E-VII-Sub de Uaxactún (Fig. 3.23a-b). Ambos ejemplos de escultura arquitectónica presentan, según los dibujos que se conservan de 1937, un semblante zoomorfo con un largo pico y lo que parecen ser elementos vegetales emergiendo de lo alto de su cabeza que llevaron a Michael Carrasco a identificarlos con el “Dios Bufón” (Carrasco 2005: 194). No obstante, en la actualidad, estos dos mascarones están muy erosionados por lo que es difícil asegurar si se trata realmente de Uux Yop Huʼn o simplemente de los mascarones aviares característicos de este período.

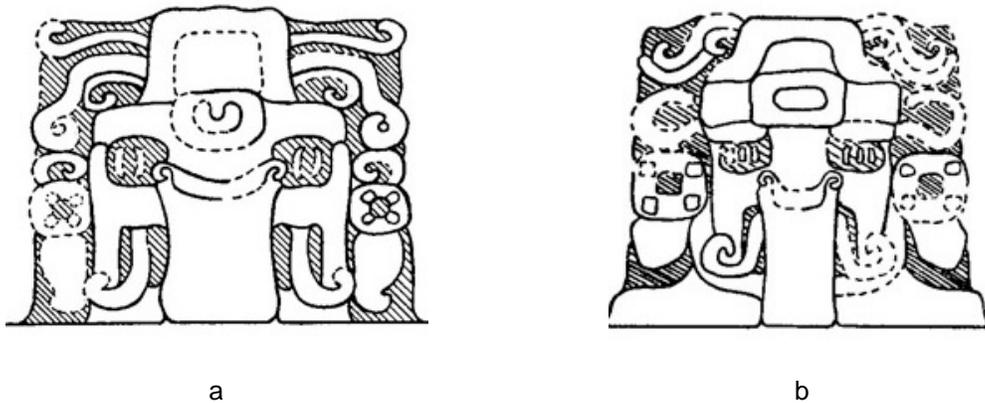


Figura 3.23. Estructura E-VII-Sub de Uaxactún, detalle: a) Mascarón 17; b) Mascarón 18 (dibujos de Oliver Ricketson, en Carrasco 2005: 351, fig. 6.28).

En el Clásico Temprano también aparecen otros ejemplos de escultura arquitectónica asociados a Uux Yop Huʼn. La Estructura M7-1-sub-2, conocida como Templo de la Ascensión, posee tres mascarones de un ser identificado por Stephen Houston como el “Dios Bufón”, fechados en el Clásico Temprano (Garrison

²⁵ Calakmul (Estela 116), El Achiotal (Estela 1), Los Alacranes (Estela 1), El Zotz (Mascarones Estructura M7-sub-2), Kohunlich (Mascarón Estructura 1-sub); Naranja (estelas 3, 13, 14, 45 y 48), El Perú-Wakaʼ (Estela 12), Tikal (Dintel 2 del Templo IV; estelas 10, 22 y 29) y Xultún (Estela 23).

y Garrido López 2012: 71). Los rasgos iconográficos de estos tres seres —rostro aviar, tocado con jeroglífico de *ajaw foliado* y elementos vegetales cayendo a ambos lados de la cabeza— son característicos del aspecto temprano de Uux Yop Huʼn (Fig. 3.24). Este ser mantiene una estrecha relación con la realeza, puesto que en el interior de la estructura se halló el Entierro 16, donde fue sepultado el segundo gobernante de El Zotz.

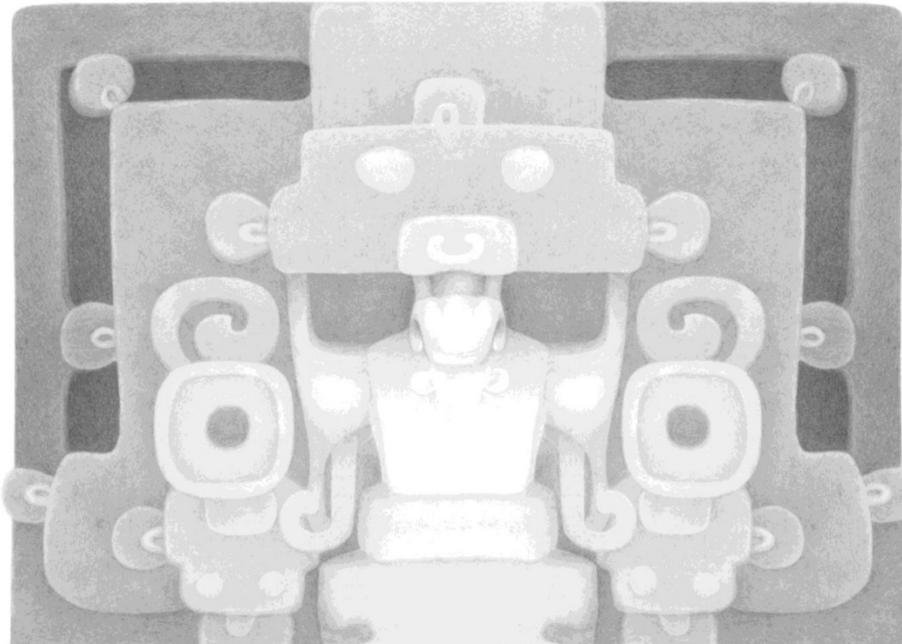


Figura 3.24. Mascarón 2 de la Estructura M7-1-sub-2 de El Zotz (dibujo de Mary Clarke, en Garrison y Rivas 2014: 82).

El último ejemplo de escultura arquitectónica se encuentra en Kohunlich. Se trata de una representación de estuco descubierta en la Estructura 1-Sub, muy similar al ejemplo anterior. Este pequeño mascarón posee un hocico en forma de pico; pupilas cuadradas; dos prominentes colmillos surgiendo de sus fauces; dos elementos vegetales que emergen de lo alto de la cabeza y caen a ambos lados de su cara, y la parte inferior de un signo deteriorado de *ajaw* en lo alto de su frente. Además, entre los ojos y el jeroglífico de *ajaw*, posee un signo *k'in* que,

seguramente, haga referencia a *K'ihnich*, uno de los apelativos de este ser (Fig. 3.25).

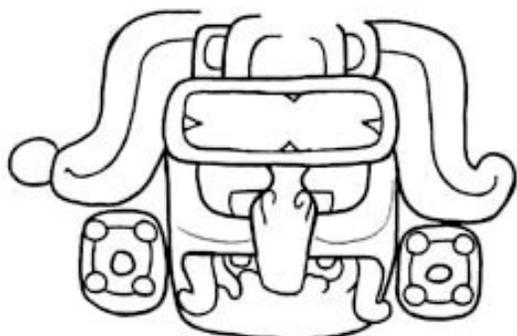


Figura 3.25. Mascarón de Estuco de la Estructura 1-Sub de Kohunlich (dibujo de Michael David Carrasco, en Carrasco 2005: 364, fig. 6.41b).

Por otro lado, el ejemplo de escultura exenta más temprano en la región de Petén es la Estela 29 de Tikal, fechada en el 292 d.C. (8.12.14.8.15). Sólo se conserva el fragmento superior del mismo, en cuya parte frontal se puede observar a un gobernante representado de lado mirando hacia la izquierda, sujetando con su mano derecha una barra ceremonial de serpiente bicéfala y en la izquierda una cabeza de deidad o de un antepasado (Beliaev y León 2013: 106). El personaje lleva un tocado con huesos en hilera formando una cresta y los rostros de Uux Yop Hu^ʔn y Sak Hu^ʔn. En este caso, el primero de ellos se coloca en lo alto de la “cresta de huesos” (Fig. 3.26).

Otro monumento perteneciente al Clásico Temprano es la Estela 1 de El Achiotal, recientemente descubierta por el equipo del Proyecto Regional Arqueológico La Corona. La estela, que parece datar del siglo V d.C. (8.19.2.12.12? - 418 d.C.), sólo conserva la parte superior donde se muestra la figura de un gobernante con un tocado zoomorfo y, de nuevo, las efigies de Uux Yop Hu^ʔn y Sak Hu^ʔn. Como suele ser habitual, el primero de ellos se ubica en la parte superior del tocado, junto a una cola de jaguar (Fig. 3.27).

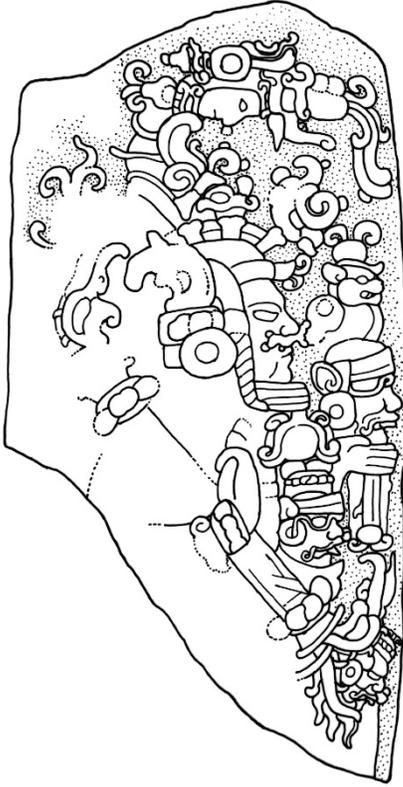


Figura 3.26. Estela 29 de Tikal (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982, fig. 49).



Figura 3.27. Estela 1 de El Achiotal (fotografía de Marcello Canuto).

Lo más curioso del semblante de Uux Yop Huʼn de la Estela 1 de El Achiotal es que en su frente posee una variante del logograma **WAY**, *wahy*, ‘coesencia’ (Fig. 3.28a-b).

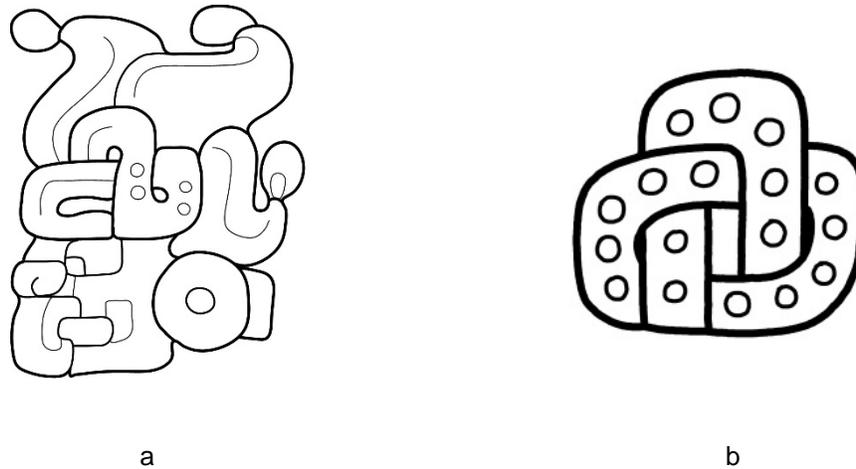


Figura 3.28. a) Estela 1 de El Achiotal, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Marcello Canuto); b) logograma **WAY**, *wahyis*, ‘coesencia’ (dibujo de Alexandre Tokovinine, en Tokovinine 2017: 17, fig. 20).

En la Estela 10 de Tikal, otro de los monumentos del Clásico Temprano, el soberano Kaloʼmteʼ Bʼahlam aparece de pie con un escudo flexible en su mano derecha. La estela se encuentra bastante erosionada, aunque se aprecia el perfil de uno de los seres denominados “Dios Bufón” a la altura de la frente del gobernante; posiblemente atado mediante una banda de papel al tocado. Probablemente, se trate de Uux Yop Huʼn, a juzgar por la caída de su labio superior, aunque no se puede confirmar con total seguridad.

La Estela 45 de Naranjo, también del Clásico Temprano, presenta una peculiaridad en el tocado del gobernante Naatz Chan Ahk. Aunque el monumento se encuentra muy fragmentado, todavía en el tocado zoomorfo del soberano se distingue el fragmento superior del logograma **SA**, *saʼ*, ‘atole’ y, sobre él, una cabeza humana con la efigie de Uux Yop Huʼn atada a su frente mediante una banda de papel (Fig. 3.29). Para Alexandre Tokovinine, este rostro humano con esta entidad representaría el logograma **AJAW**, *ajaw*, ‘señor’, por lo que ambos

jeroglíficos —*saʔ* y *ajaw*— estarían marcando que el portador del tocado ostenta el título *saʔaal ajaw*, ‘señor de Saʔaal’²⁶ (Tokovinine y Fialko 2007: 9). Asimismo, los rasgos iconográficos del propio Uux Yop Huʔn de este monumento también son reseñables: su semblante zoomorfo posee sobre su frente el jeroglífico de *ajaw foliado* tan característico de Uux Yop Huʔn durante el Clásico Temprano.



Figura 3.29. Estela 45 de Naranjo, detalle (dibujo de Alexandre Tokovinine, en Tokovinine y Fialko 2007: 5, fig. 4).

La Estela 48 de Naranjo,²⁷ fechada estilísticamente a finales del Clásico Temprano e inicios del Clásico Tardío, presenta la figura del dirigente Ajnumsaaj Chan K'inich sosteniendo un bastón de nudos (A. Tokovinine comunicación personal 2017). Lo curioso de este monumento es que el gobernante, en lugar de portar la efígie de Uux Yop Huʔn sobre su tocado, lleva dos cabezas de esta entidad en el pectoral; algo muy inusual, pero no excepcional como se apreciará más adelante. De igual modo, los rasgos de estos ejemplos de Uux Yop Huʔn son extremadamente peculiares en la región de Petén, puesto que en lugar de poseer semblante aviar o zoomorfo, tienen un rostro humano con foliaciones cayendo a ambos lados de la cabeza. Esta manera de representar a Uux Yop Huʔn con aspecto humano tan sólo aparece en el Templo de las Inscripciones de Palenque y en la Estela E de Copán.

Por otro lado, el modo de colocar la faz de Uux Yop Huʔn en lo alto de los tocados, como ocurría en monumentos del Clásico Temprano como la Estela 29 de

²⁶ *Saʔaal* era el nombre usado por los antiguos mayas para referirse al reino de Naranjo.

²⁷ La Estela 48 de Naranjo ha sido recientemente descubierta por el equipo del Proyecto de Investigación Arqueológica y Rescate en Naranjo dirigido por la arqueóloga Vilma Fialko.

Tikal y la Estela 1 de El Achiotal, también se representó en cinco monumentos de Petén del Clásico Tardío. Aunque la Estela 1 de Los Alacranes está bastante dañada, todavía se puede observar a este ser ubicado sobre la parte del tocado que se conserva.

La Estela 3 de Naranjo muestra a la Señora Seis Cielo de pie, con un tocado de mascarón zoomorfo. Sobre dicho tocado aparece la silueta erosionada de Uux Yop Hu^ʔn.

La parte frontal de la Estela 13 de Naranjo muestra al dirigente K'ahk' Ukalaw Chan Chaahk sosteniendo un cetro de K'awiil y un escudo redondo en sus manos. En lo alto de su tocado zoomorfo aparecen los rostros de Uux Yop Hu^ʔn y Sak Hu^ʔn, uno debajo del otro, respectivamente (Fig. 3.30a). La Estela 14 de Naranjo muestra al mismo protagonista agarrando una barra ceremonial de serpiente bicéfala. Su tocado posee las efigies de los tres seres denominados “Dios Bufón”, algo poco frecuente. Uux Yop Hu^ʔn se ubica en la parte superior del tocado, junto a una cola de jaguar (Fig. 3.30b).

El último monumento que presenta la efigie de Uux Yop Hu^ʔn emplazado en lo alto de un tocado es la Estela 12 de El Perú-Waka^ʔ. A pesar de que sólo se conserva un pequeño fragmento de la parte superior, se puede apreciar la figura de esta entidad encima de un mascarón zoomorfo, junto a una cola de jaguar.

Por otra parte, en la Estela 116 de Calakmul, se exhibe a un personaje de pie realizando una ceremonia de esparcimiento de copal. Aunque la cara y la cabeza del personaje están erosionados, se percibe la imagen de Uux Yop Hu^ʔn a la altura de la frente, atada al tocado seguramente mediante una banda de papel.

Esta manera de colocar a Uux Yop Hu^ʔn se manifiesta también en otros monumentos como la Estela 22 de Tikal. En ella, se muestra al *kalo^ʔmte^ʔ* Yax Nu^ʔn Ahiin II. El gobernante aparece de perfil, mirando hacia la izquierda, esparciendo copal (Beliaev y León 2013: 134). Sobre la parte inferior del tocado tipo *ko^ʔhaw*, se ata el semblante de esta entidad mediante una estrecha banda anudada en la parte posterior del mismo (Fig. 3.31).

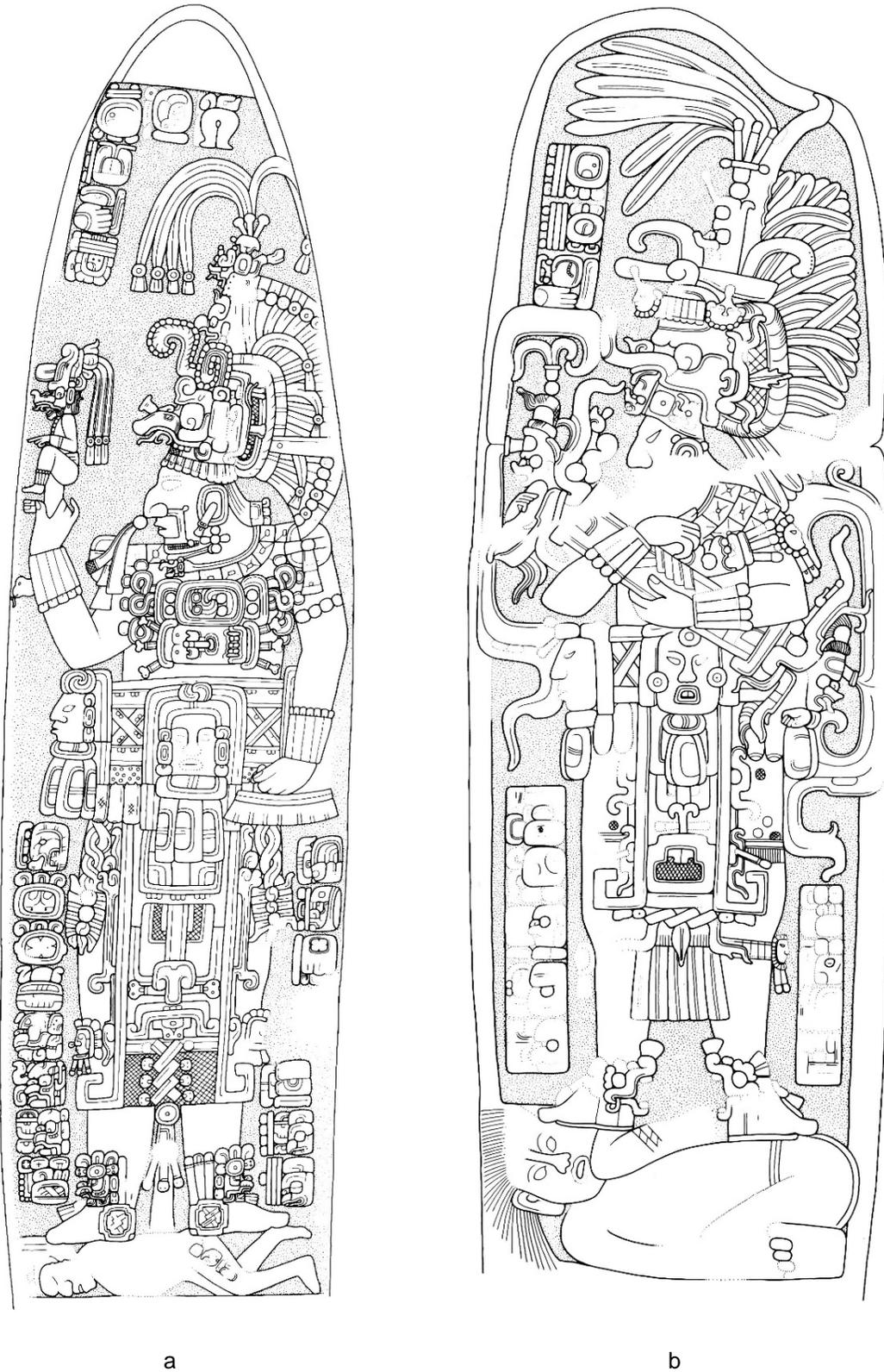


Figura 3.30. a) Estela 13 de Naranjo (dibujo de Eric von Euw, en CMHI Vol. 2, Part 1); b) Estela 14 de Naranjo (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 2, Part 1).

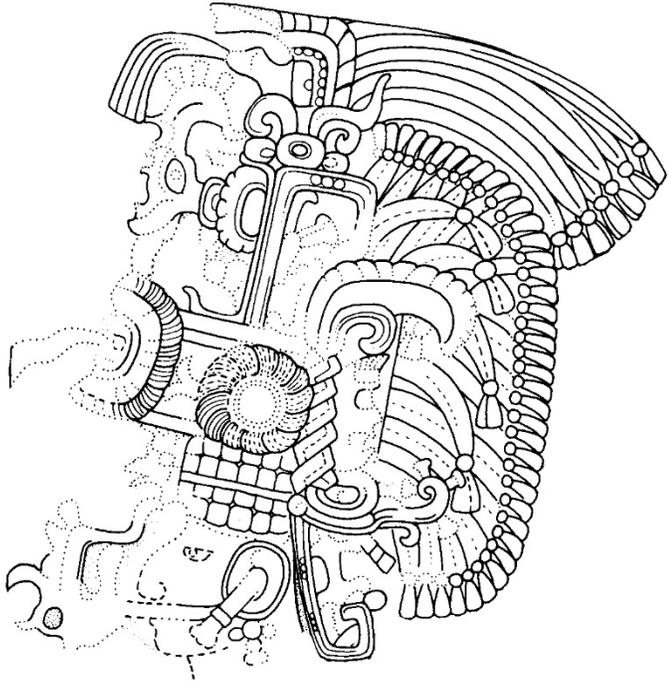


Figura 3.31. Estela 22 de Tikal, tocado (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982, fig. 33).

Uno de los ejemplos más singulares de toda la región de Petén es el Dintel 2 del Templo IV de Tikal. En él se representa al gobernante Yihk'in Chan K'awiil de perfil, sentado mirando hacia la izquierda. En su mano derecha sujeta un cetro de K'awiil y en la izquierda un escudo redondo con la efigie del Dios Jaguar del Inframundo. En su pectoral, se talló una imagen de Uux Yop Hu^ʔn (Fig. 3.32), tal y como sucedía en la Estela 48 de Naranjo y en la Estela F de Quiriguá. Se trata, por tanto, de uno de los pocos ejemplos del área maya donde esta entidad no aparece relacionada con los tocados.

El monumento más tardío en el que aparece Uux Yop Hu^ʔn es la Estela 23 de Xultún, fechada estilísticamente en el siglo IX (10.2.0.0.0 – 869 d.C.). En ella aparece un personaje masculino de pie con un tocado de placas cuadradas tipo *ko^ʔhaw* con un mascarón zoomorfo en su parte superior. De la parte inferior del *ko^ʔhaw* se sujeta la cabeza de Uux Yop Hu^ʔn en un lateral (por lo que posiblemente existiera otra en el lado no visible) y la de Sak Hu^ʔn en la frente del mismo (Fig. 3.33).

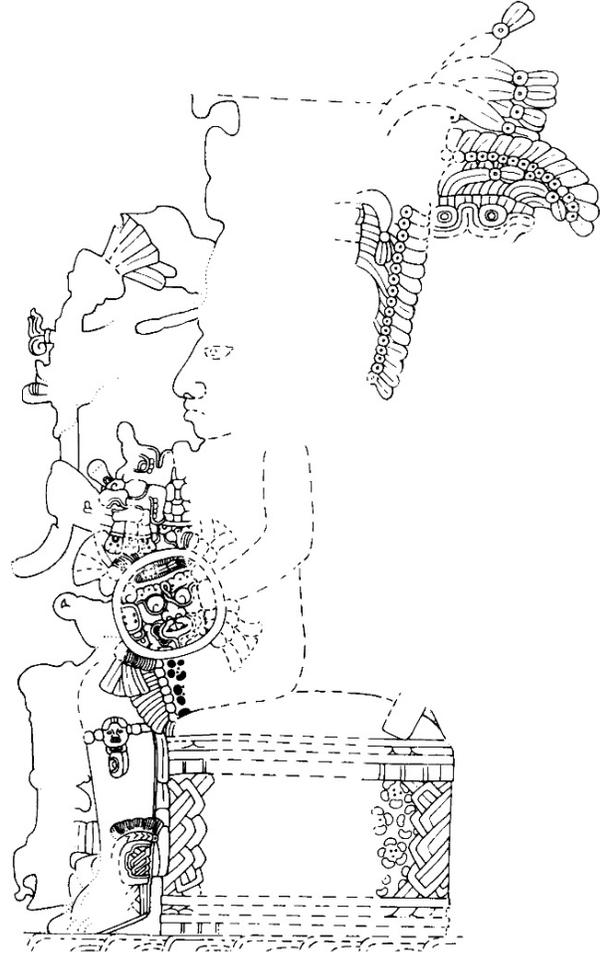


Figura 3.32. Dintel 2 del Templo IV de Tikal, detalle (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982, fig. 73).

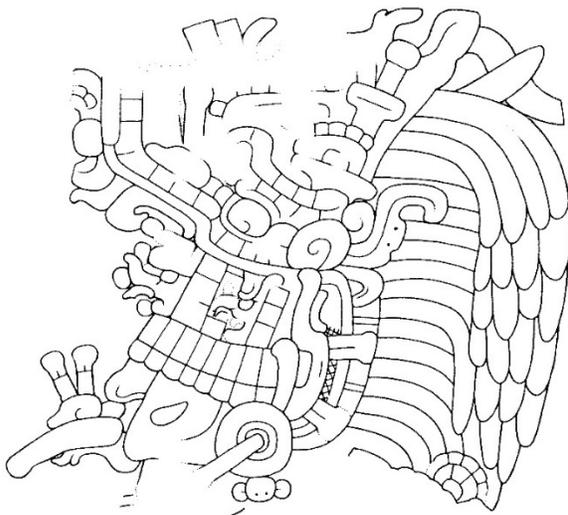


Figura 3.33. Estela 23 de Xultún, tocado (dibujo de Eric von Euw, en CMHI Vol. 5, Part 2).

3.3.3 Sak Huʼn en la región de Petén

Las representaciones de Sak Huʼn son las más numerosas de la región de Petén, apareciendo un total de 47 veces en 40 monumentos.²⁸

De nuevo, el monumento más temprano de la región es la Estela 29 de Tikal, perteneciente al Clásico Temprano. Como se mencionó previamente, el individuo que aparece en ella porta un tocado de huesos con las cabezas de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn. Estando esta última ubicada a la altura de su frente (*vid. supra* Fig. 3.26).

La Estela 1 de El Achiotal, datada en el mismo período, también fue descrita con anterioridad. En ella se observan los semblantes de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn; estando este último ubicado en la parte frontal del mascarón zoomorfo que compone el tocado del gobernante allí representado (*vid. supra* Fig. 3.27).

Otro de los monumentos del Clásico Temprano es la Estela 31 de Tikal, una copia de la Estela 29 tallada 150 años después de la original (Martin y Grube 2002: 34). En su cara frontal, presenta a Siyaj Chan Kʼawiil II, gobernante de Tikal, con un tocado con una cresta de huesos y la faz de Sak Huʼn atada a la frente del gobernante mediante una banda de papel (Fig. 3.34).

La forma de Sak Huʼn mostrada en estos tres monumentos parece definir las características de esta entidad en un lugar y momento determinado. De este modo, se puede afirmar que los rasgos distintivos de Sak Huʼn durante el Clásico Temprano en la región del Petén guatemalteco son los siguientes: un rostro grotesco —similar al jeroglífico *xook* ‘tiburón’— con labio superior ligeramente caído, un largo diente emergiendo de su boca y una voluta sobre su ojo. De la parte alta de su cabeza sobresale otra vírgula de mayor tamaño enroscada hacia atrás, con un pequeño elemento esférico en lo alto (Fig. 3.35a-c).

²⁸ Calakmul (estelas 15, 43, 52, 53, 62 y 65); El Achiotal (Estela 1); El Chal (Estela 4); El Manantial (estelas 6 y 15); Itzimté-Sacluk (Estela 6); Ixlú (Estela 2); Naranjo (estelas 4, 8, 11, 12, 13, 14, 21, 25, 30, 37 y 47); Pol Box (Estela 3); El Perú-Wakaʼ (estelas 2, 20, 27 y 33); Tikal (estelas 29 y 31); Ucanal (Estela 4); Uxul (Estela 3); Xultún (Estela 1, 3, 7, 10 y 23); Yaxhá (estelas 6 y 13), y Zapote Bobal (Estela 12).

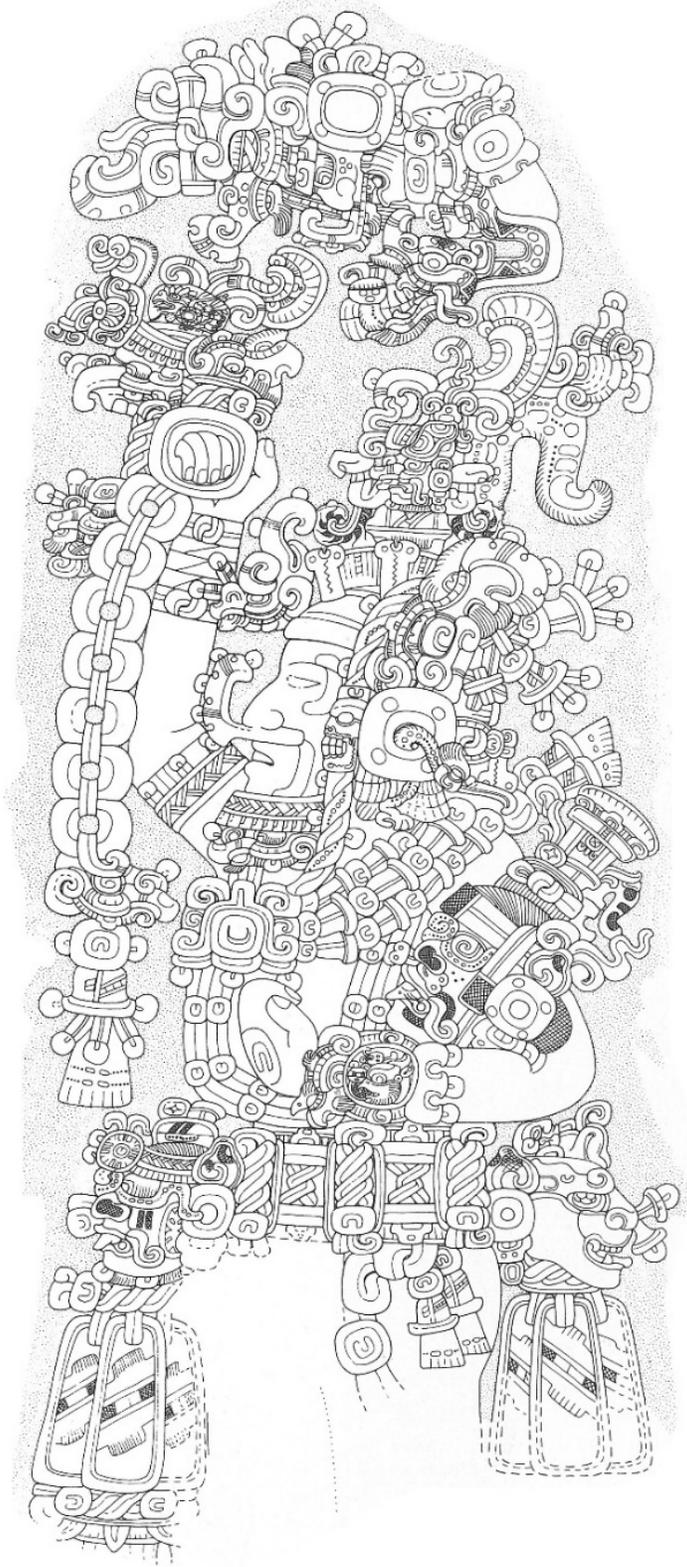


Figura 3.34. Estela 31 de Tikal, cara frontal (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982: fig. 51).

Estos tres ejemplos del Clásico Temprano guardan gran parecido con dos *hu?nales* de jadeíta catalogados por Justin Kerr como K3537 (Fig. 3.35d-e). Aunque se desconoce el contexto de los mismos, por sus características iconográficas podrían pertenecer a la región del Petén guatemalteco y, seguramente, daten del Clásico Temprano.

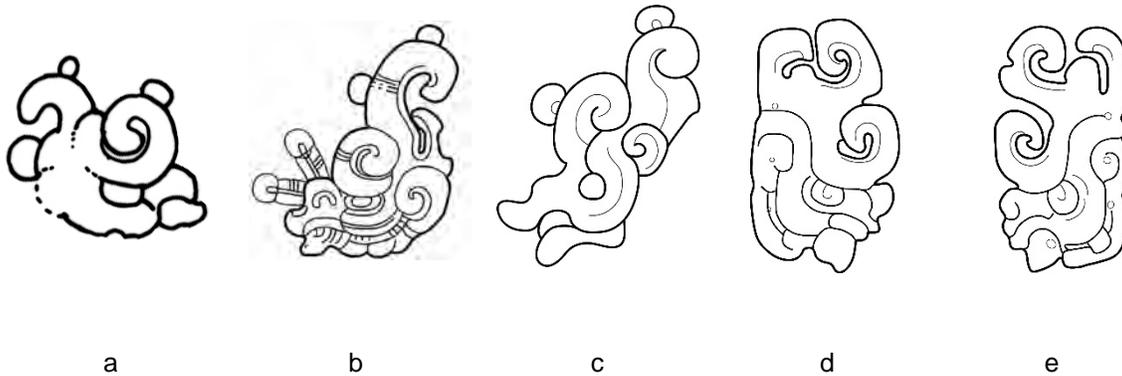


Figura 3.35. Forma de Sak Hu?n en el Clásico Temprano: a) Estela 29 de Tikal, detalle (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982, fig. 49); b) Estela 31 de Tikal, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de W. R. Coe); c) Estela 1 de El Achiotal, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Marcello Canuto); d-e) *hu?nales* K3537 (dibujos de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Justin Kerr).

La Estela 3 de Pol Box también pertenece a este período. Aunque fragmentada y deteriorada, en ella se pueden distinguir dos personajes. El individuo de la derecha, denominado Señor Muwaan (Esparza Olguín y Pérez Gutiérrez 2009: 8), porta un tocado en cuya parte frontal se observa el semblante de Sak Hu?n, pero con rasgos algo distintos a los monumentos del Petén guatemalteco (Fig. 3.36).

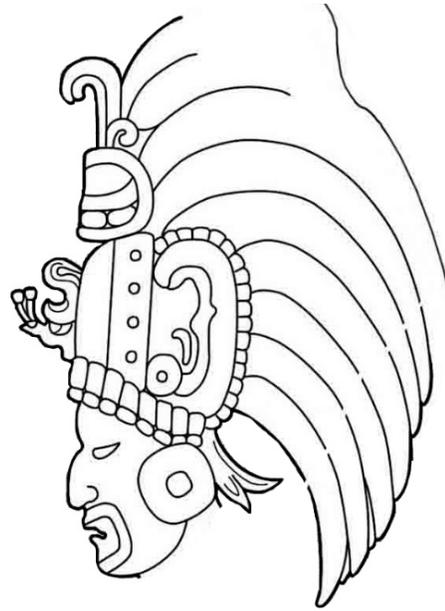


Figura 3.36. Estela 3 de Pol Box, tocado (dibujo de Octavio Esparza Olguín y Vania Pérez Gutiérrez, en Esparza Olguín y Pérez Gutiérrez 2009: 7, fig. 7).

En el Petén Campechano existe otro monumento fechado en el Clásico Temprano. La Estela 43 de Calakmul muestra al dirigente Mam K'uhul Chatahn Winik de pie agarrando una barra ceremonial. De la parte frontal de su tocado se sujetó la efigie de Sak Huʔn.

Los rasgos iconográficos de Sak Huʔn de las dos últimas estelas, aunque de época temprana, no coinciden con los mostrados en los monumentos anteriores: el labio superior se eleva y la mayor parte de las vírgulas desaparecen, permaneciendo tan sólo la de su frente, similar a un tupé. Todos estos elementos son característicos de Sak Huʔn durante el Clásico Tardío, a excepción de la Variante A y de la Variante B.

También en Calakmul aparecen otros cinco monumentos, ya del Clásico Tardío, donde se esculpieron efigies de esta entidad. Cuatro de ellos (las estelas 15, 52, 62 y 65) presentan el mismo tema: el gobernante de pie sosteniendo un cetro de K'awiil en una mano y un escudo cuadrilobulado en la otra. Todos ellos portan la faz de Sak Huʔn, pero sujeta de distintas maneras: desconocemos la manera de atarlo de la Estela 15, pues está muy erosionada; en las estelas 52 y 65 se ata

mediante una banda de papel; y en la Estela 62 se engancha al tocado mediante una diadema de piezas circulares de jadeíta.

El último ejemplo de Calakmul se muestra en la Estela 53 donde el jerarca Yuhknoʼm Tokʼ Kʼawiil se muestra con aspecto militarista. En su mano derecha sostiene una lanza y, en la izquierda, un escudo redondo con el símbolo *kʼan*. De la parte frontal de su tocado se sujeta el rostro de Sak Huʼn dentro de las fauces del ser conocido como *chapaht*, ‘ciempiés’.

Esta misma temática aparece en la Estela 4 de El Chal. La escena recoge a un gobernante ataviado con un atuendo de plumas sujetando una lanza de pedernal. Una diadema de piezas tubulares de jadeíta se ajusta sobre su cabeza, con el rostro de Sak Huʼn a la altura de su frente (Fig. 3.37).



Figura 3.37. Estela 4 de El Chal, tocado (dibujo de Paulino I. Morales).

Naranja es el sitio donde existen más representaciones de Sak Huʼn en Petén, un total de once monumentos en los que se tallaron trece efigies de este ser.

En la Estela 21 se ve al gobernante Kʼahkʼ Tiliw Chan Chaahk sosteniendo en su mano derecha una lanza de pedernal y, en la izquierda, un escudo redondo con el rostro del Dios Jaguar del Inframundo. Una escena similar se reproduce en la

Estela 4, donde una figura masculina de pie, ataviada como el Jaguar del Inframundo, sostiene también una lanza (Fig. 3.38). Ambos personajes portan el semblante de Sak Huʼn atado a su frente mediante lo que parece ser una banda de papel.

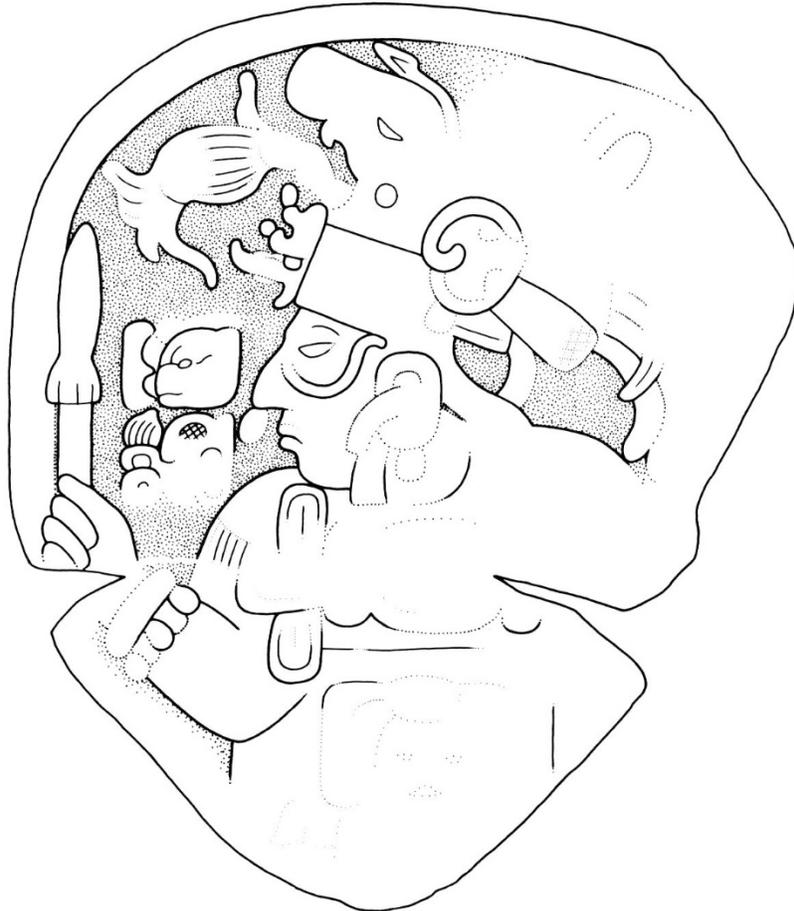


Figura 3.38. Estela 4 de Naranjo, fragmento superior (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 2, Part 1).

En la Estela 8 de Naranjo aparece Itzamnaah Kʼawiil sosteniendo un bastón sonaja con una punta de pedernal en su parte superior. Al igual que la Estela 4, luce caracteres del Jaguar del Inframundo —“anteojeras” y oreja de jaguar—. Sobre su frente ciñe una diadema de placas cuadradas de jadeíta con la cabeza de Sak Huʼn.

Las estelas 11 y 30 poseen la misma temática. Los soberanos —Itzamnaah K'awiil y K'ahk' Tiliw Chan Chaahk, respectivamente— con rasgos de Jaguar del Inframundo sostienen un bastón en su mano derecha. Ambos *ajawtaak* lucen sobre su frente el rostro de Sak Hu²n atado mediante una banda de papel anudada (Fig. 3.39a-b).

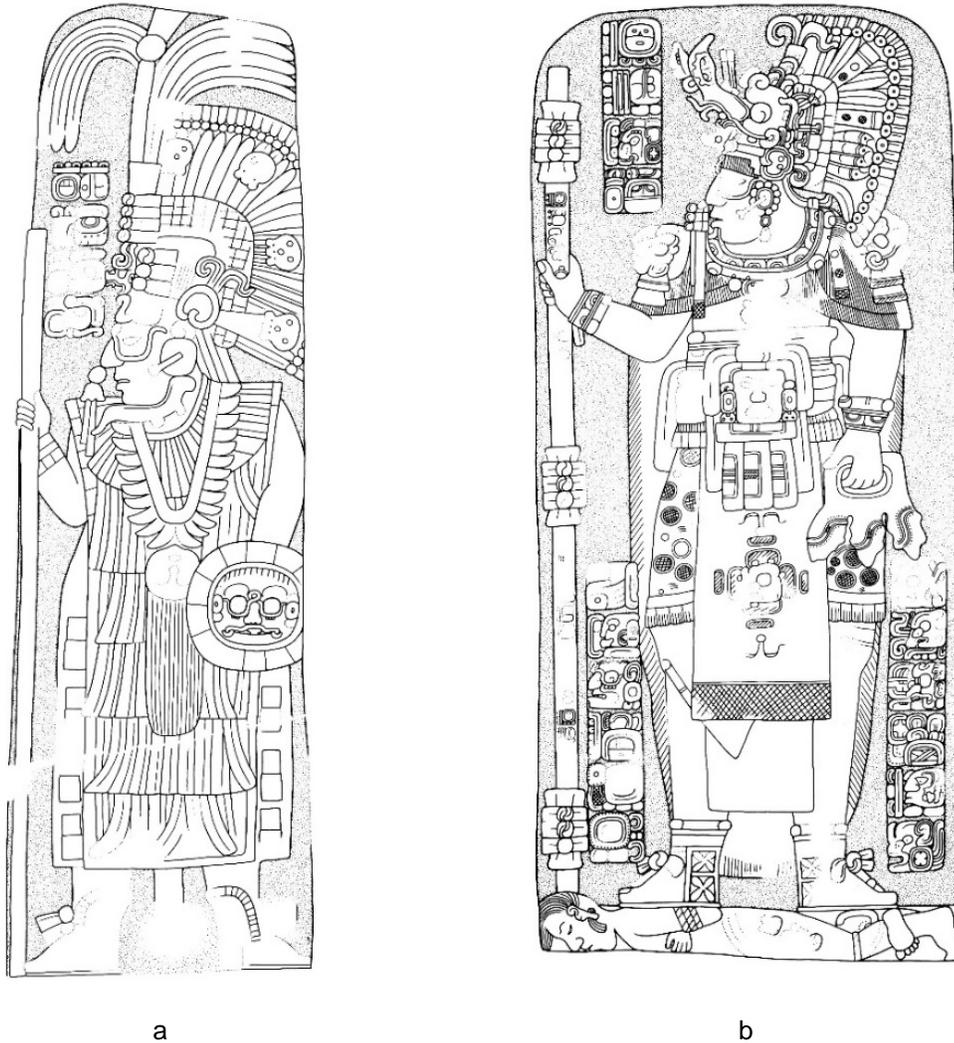


Figura 3.39. a) Estela 11 de Naranjo, detalle (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 2, Part 1); b) Estela 30 de Naranjo (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 2, Part 2).

La Estela 47 de Naranjo muestra al dirigente Ajnumsaaj Chan K'inich ataviado como un jugador de pelota con rasgos del dios Ju²n Ajaw (Martin *et al.* 2016: 616). En su frente lleva atada una banda de papel anudada, decorada con la efigie de Sak Hu²n, uno de los rasgos característicos del numen (Fig. 3.40).

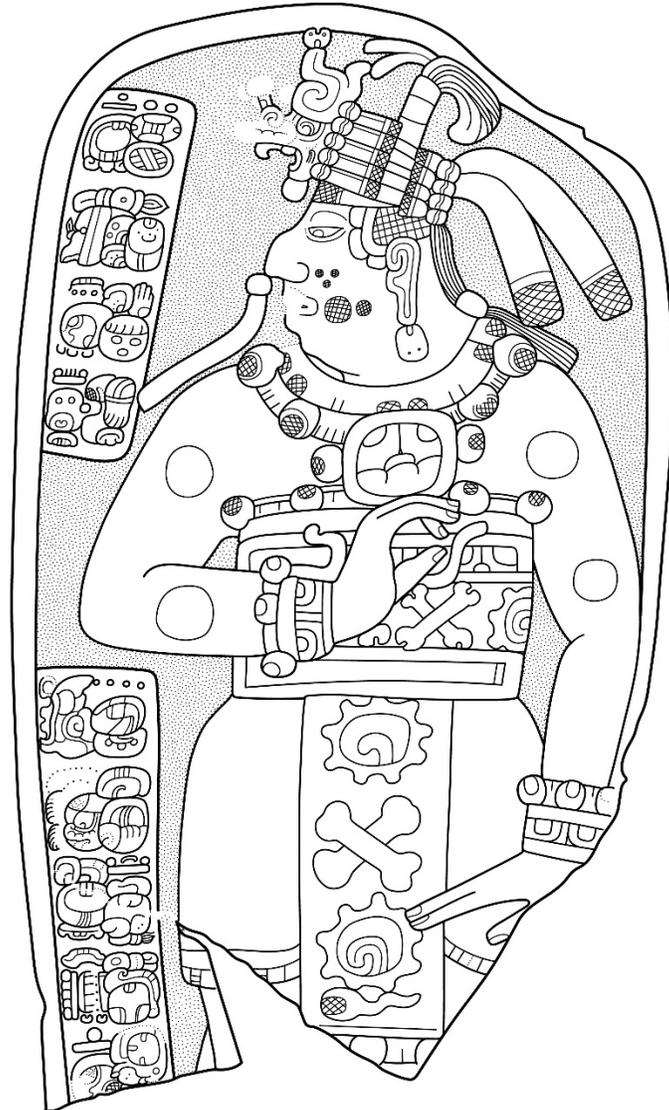


Figura 3.40. Estela 47 de Naranjo (dibujo de Alexandre Tokovinine, en Martin *et al.* 2016: 626, fig. 5).

De igual manera, el personaje representado en la Estela 25 de Naranjo también luce en su frente una banda de papel con el semblante de esta entidad, mientras agarra una barra ceremonial con ambas manos.

La barra ceremonial también fue representada en las estelas 12 y 14 donde Itzamnaah K'awiil la sostiene con ambos brazos. Los tocados de las dos representaciones de este gobernante de Naranjo poseen en su parte inferior dos

efigies de Sak Hu^ʔn, a la altura de la frente del *ajaw*. Asimismo, el mascarón aviar que compone la parte superior de su tocado posee también la Flor Antropomorfa. La Estela 14, además, tiene un semblante de Uux Yop Hu^ʔn, siendo de los pocos ejemplos de todo el área maya que muestran los tres seres que han sido denominados como “Dios Bufón” (*vid. supra* Fig. 3.30b).

Por otro lado, Sak Hu^ʔn se colocó en la parte superior de los tocados en dos monumentos. La Estela 37 de Naranjo, algo deteriorada, muestra a un personaje de pie sosteniendo una barra ceremonial. Su tocado está formado por un mascarón zoomorfo con un penacho de plumas. En lo alto de dicho mascarón se ubica el rostro de esta entidad junto a una cola de jaguar; ubicación característica de Uux Yop Hu^ʔn.

Por último, en la Estela 13 se representó al *k’uhul ajaw* K’ahk’ Ukalaw Chan Chaahk asiendo un cetro de K’awiil. Al igual que el monumento anterior, el tocado está compuesto por un mascarón zoomorfo con una efigie de Uux Yop Hu^ʔn encima y, sobre ella, el semblante de Sak Hu^ʔn.

El cetro de K’awiil también es usado en las estelas 2, 20 y 27 de El Perú-Waka^ʔ. En ellas se presenta un personaje de pie sosteniendo dicho objeto. A pesar del enorme deterioro de estos tres monumentos, se puede distinguir a Sak Hu^ʔn en los tocados de los individuos allí representados.

Muy similar a ellas es la Estela 33 del El Perú-Waka^ʔ, donde el gobernante K’ihnich B’ahlam II, en lugar de un cetro de K’awiil, agarra una barra ceremonial. Como ocurre con los otros tres monumentos del sitio, la estela está muy deteriorada, distinguiéndose con claridad a Sak Hu^ʔn en el tocado del *ajaw*, aunque no se puede saber cómo está colocado.

Uno de los ejemplos más peculiares de Petén es la Estela 12 de Zapote Bobal. En ella, el soberano To^ʔ Chan Ahk aparece danzando con un cetro de K’awiil en su mano derecha. En su cabeza porta un tocado tipo teotihuacano de serpiente enrollada, en cuya parte frontal se muestran dos semblantes de Sak Hu^ʔn. Lo que

hace particular este monumento es que ambas efigies están colocadas una sobre la otra, algo inusual en el área maya (Fig. 3.41).

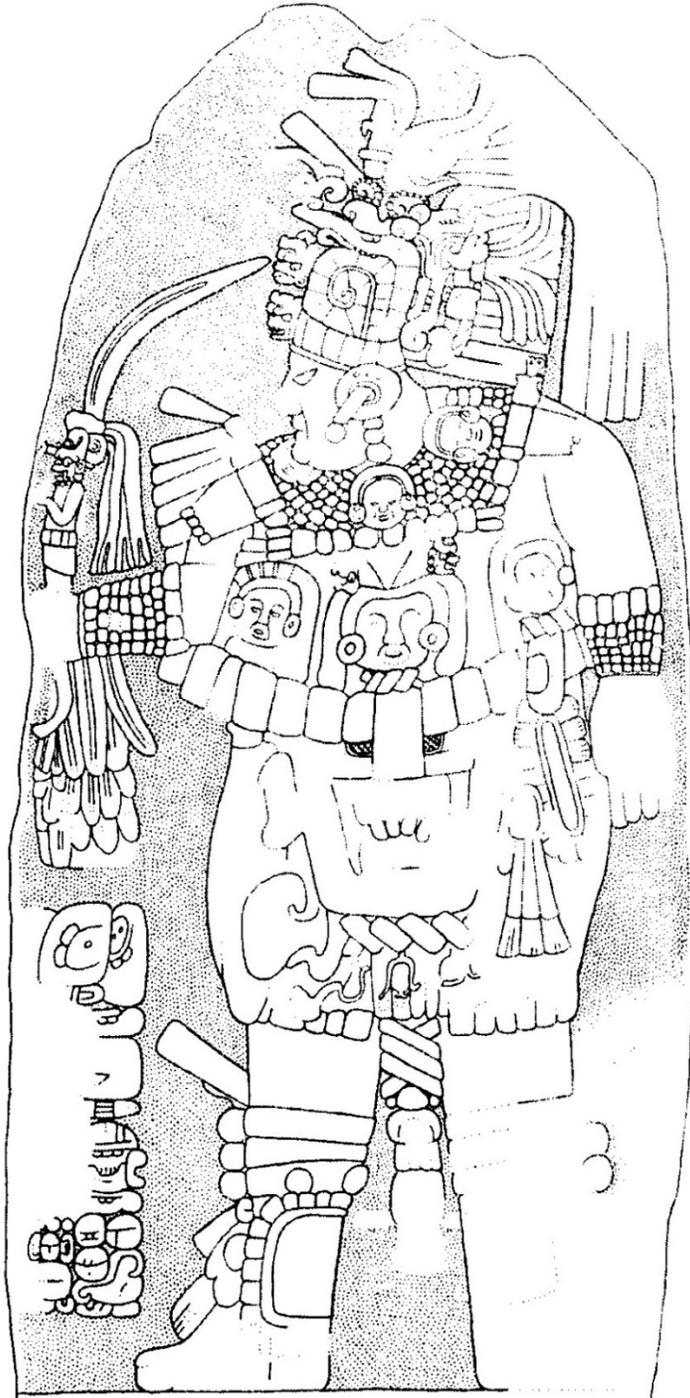


Figura 3.41. Estela 12 de Zapote Bobal (dibujo de James Fitzsimmons, en Breuil Martínez *et al.* 2004: 79, fig. 11).

Existen dos monumentos de los cuales, desgraciadamente, sólo existen fotos antiguas de baja calidad donde haciendo un esfuerzo se llega a divisar el rostro de Sak Huʔn. Uno de ellos es la Estela 3 de Uxul, de la que sólo se conserva el fragmento superior donde se aprecia un personaje masculino con una banda de placas rectangulares de jadeíta decorada con esta entidad. El otro monumento es la Estela 6 de Yaxhá, donde se distingue a este ser en el tocado de un personaje que permanece de pie.

También de Yaxhá procede otro monumento donde se representó Sak Huʔn. En la Estela 13 se muestra una escena donde el soberano K'ihnich Lakamtun aparece realizando una ceremonia de *chok*.²⁹ Sobre su cabeza porta un tocado con un mascarón antropomorfo en cuya frente se ata la cabeza de Sak Huʔn mediante una diadema de teselas de jadeíta con cuentas de concha, muy similar a las usadas para sujetar la Flor Antropomorfa (Fig. 3.42).

La ceremonia de 'arrojar' o 'esparcir' también se reproduce en una estela del sitio de Ixlú. La Estela 2, fechada a finales del Clásico Terminal, presenta a un dirigente de pie, realizando esta ceremonia de *chok*. Sak Huʔn aparece sujeto a la Serpiente de Nariz Cuadrada que se ubica sobre el mascarón que conforma el tocado del soberano. Este ejemplo de Sak Huʔn posee características iconográficas distintas a las encontradas hasta el momento. Este nuevo aspecto, al que se ha designado en este trabajo como Variante B, se caracteriza por sustituir la vírgula vegetal de su frente por una marca de brillo o espejo similar a la de K'awiil.

²⁹ El verbo *chok*, en maya clásico, significa: 'arrojar', 'esparcir', 'tirar' o 'asperjar'. El objeto sobre el que recae la acción de 'esparcir' aún se debate: gotas de sangre, gotas de agua, bolas de copal o semillas de maíz son algunas de las sustancias que podrían estar arrojándose en este tipo de rituales (Stone y Zender 2011: 69).



Figura 3.42. Estela 13 de Yaxhá (dibujo de Ian Graham, en Graham 2010: 220, fig. 14.4).

Un monumento de estética similar es la Estela 4 de Ucanal. En ella se presentan los dos únicos ejemplos en Petén de la Variante A de Sak Hu^ʔn, es decir con la banda cruzada en su frente, tal y como sucede en algunos monumentos tardíos de la Cuenca Media del Usumacinta y de la región del Petexbatún. La escena recoge a un gobernante frente a un niño —posiblemente el heredero al trono—, ambos de pie pisando a un cautivo maniatado bocabajo. Estos individuos sostienen un cetro de K’awiil con una mano, mientras que con la otra realizan una ceremonia de *chok*. Sus tocados son iguales, estando compuestos por un mascarón zoomorfo sobre el que se apoya la Variante A de Sak Hu^ʔn, junto a una cola de jaguar y un penacho de plumas (Fig. 3.43).

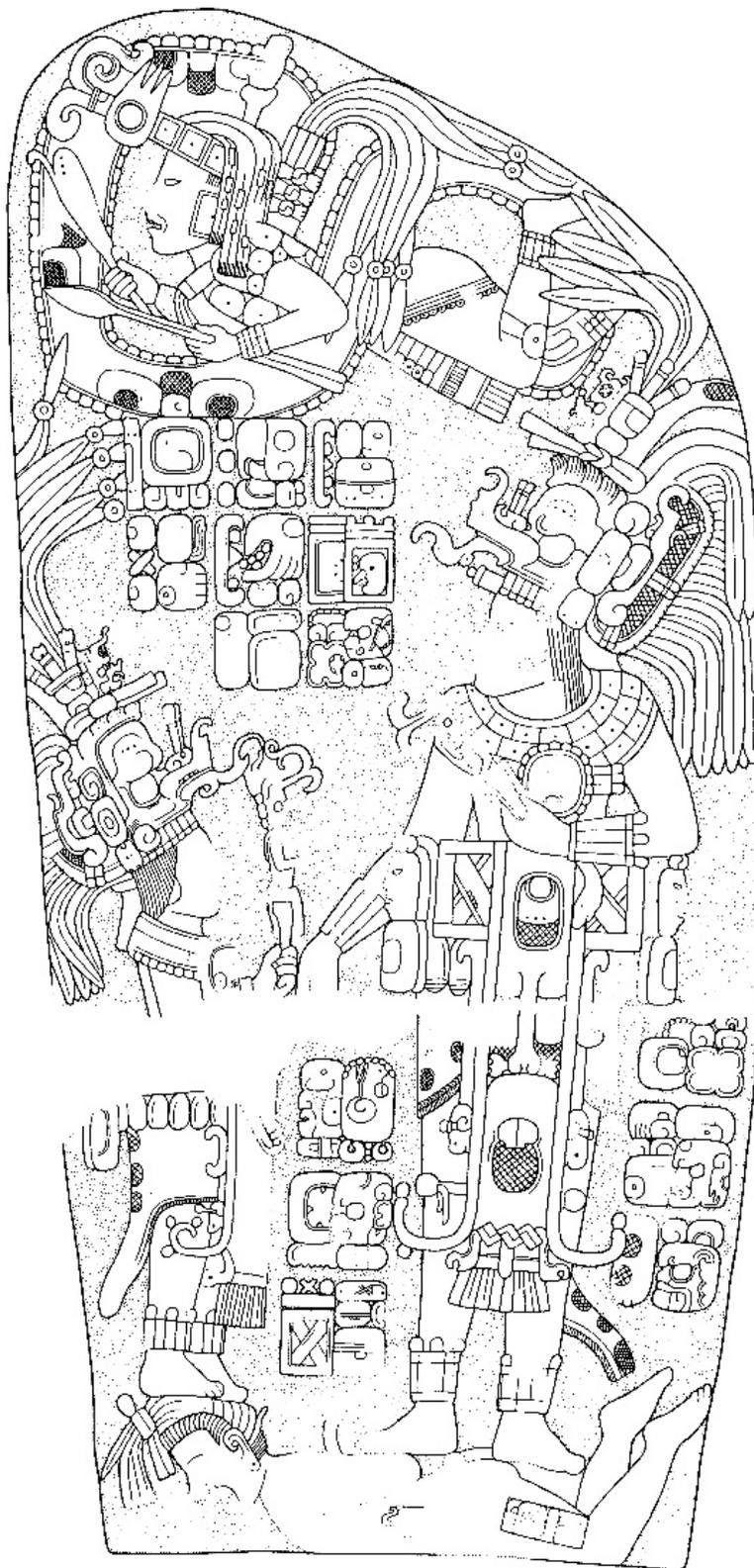


Figura 3.43. Estela 4 de Ucanal (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 2, Part 3).

Posiblemente, el motivo de las bandas cruzadas en la frente del “Dios Bufón” presente en este monumento de Ucanal —el único de toda la región de Petén donde se registró— se deba a su interacción con otras entidades políticas del Petexbatún, donde sí es frecuente esta variante iconográfica de Sak Huʔn. Hay que tener en cuenta que Ucanal es un sitio cercano a Ceibal; de hecho, se sabe que hacia el año 830 d.C., el soberano de Ucanal, Ajbʼolon Haabʼtal Watʼul Kʼatel, conquistó el reino de Ceibal (Vega Villalobos 2009: 71; Liendo Stuardo 2010b: 195). Asimismo, las estelas de Ceibal donde se esculpió a Sak Huʔn con la Cruz de San Andrés datan del 849 d.C. y presentan como *ajaw* a este jerarca de Ucanal. Podría ser que, en algún momento del Clásico Terminal, Ucanal fuera influenciado por algún sitio del Petexbatún —Aguateca, Machaquilá o Itzán— y, posteriormente, el propio Ucanal introdujera este motivo iconográfico en la ciudad de Ceibal, donde no se había registrado en ningún otro monumento hasta ese momento.

Por otro lado, en cinco monumentos del Clásico Terminal procedentes de Xultún se representó a Sak Huʔn, pero sin la Cruz de San Andrés en su frente. Las estelas 1, 3, 7, 10 y 23 comparten una temática similar: el gobernante de pie sosteniendo en su mano derecha un pequeño jaguar. Su tocado está formado en la parte inferior por un *koʔhaw* sobre el que se coloca un mascarón zoomorfo. La Estela 1 es la única que recoge solo un ejemplo de esta entidad en la parte frontal (Fig. 3.44a); mientras que las estelas 3, 7 y 10 presentan una efigie en la parte frontal y otra en la lateral, de lo que se desprende que portaban tres, quedando una de ellas oculta en el lado no visible del tocado —la Estela 7, aun estando muy deteriorada, parece presentar de igual manera dos formas— (Fig. 3.44b).

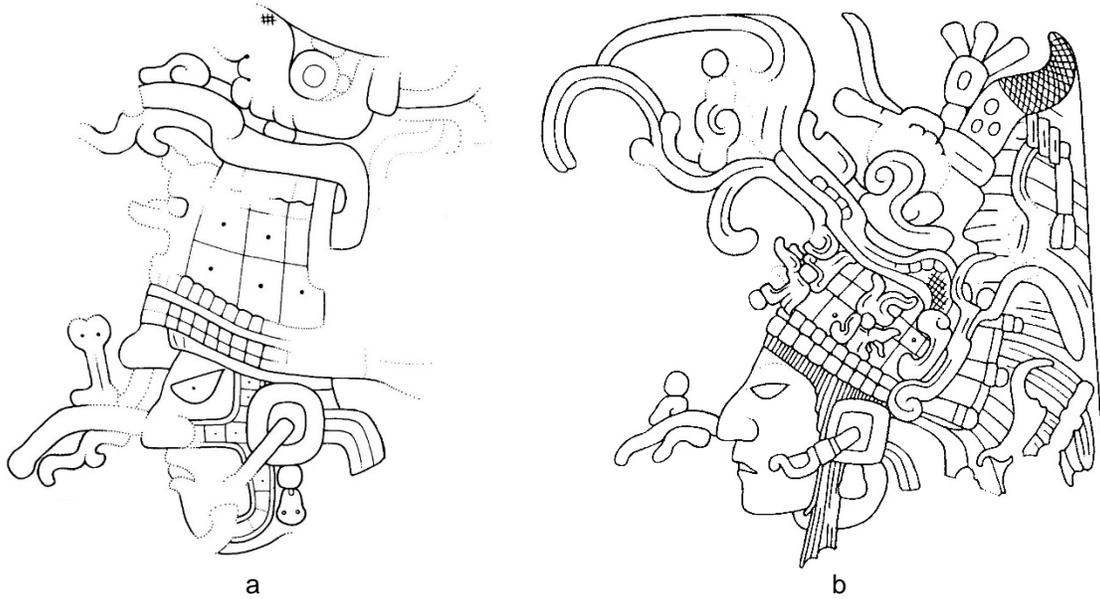


Figura 3.44. a) Estela 1 de Xultún, detalle (dibujo de Eric von Euw, en CMHI Vol. 5, Part 1); b) Estela 3 de Xultún, detalle (dibujo de Eric von Euw, en CMHI Vol. 5, Part 1).

Por último, la Estela 23 de Xultún también muestra la cabeza de Sak Huʼn en la parte frontal del *koʼhaw*; sin embargo, en la lateral presenta el rostro de Uux Yop Huʼn, como se indicó anteriormente (*vid. supra* Fig. 3.33). Da la impresión de que, en ejemplos como este, estos dos seres intercambian sus posiciones.

Las estelas 6 y 15 de El Manantial también comparten gran similitud en los tocados de los personajes allí representados. En ambas se muestra al soberano de pie sujetando una barra ceremonial con su brazo derecho y un escudo redondo en el izquierdo. En la Estela 6, el gobernante Aj Kʼahkʼ Chapaht Kʼinich porta un mascarón serpentino sobre un *koʼhaw* en cuya parte frontal aparece el rostro de Sak Huʼn (Fig. 3.45). A pesar de que la Estela 15 está muy deteriorada, parece distinguirse un tocado similar con la faz fragmentada de este ser.

Por último, la Estela 6 de Itzimté-Sacluk muestra a una mujer —Ixik Ohl—, de pie con un tocado zoomorfo, frente a otro personaje sobrenatural que emerge de la boca de una gran serpiente (Mejía & García Campillo 2004: 812). Dicha mujer luce

una banda de placas cuadradas de jadeíta con dos efigies de Sak Huʼn, una en la frente y otra en un lateral de la cabeza (Fig. 3.46).



Figura 3.45. Estela 6 de El Manantial (dibujo de Guido Krempel, cortesía del Proyecto Arqueológico Regional SAHI-Uaxactún).

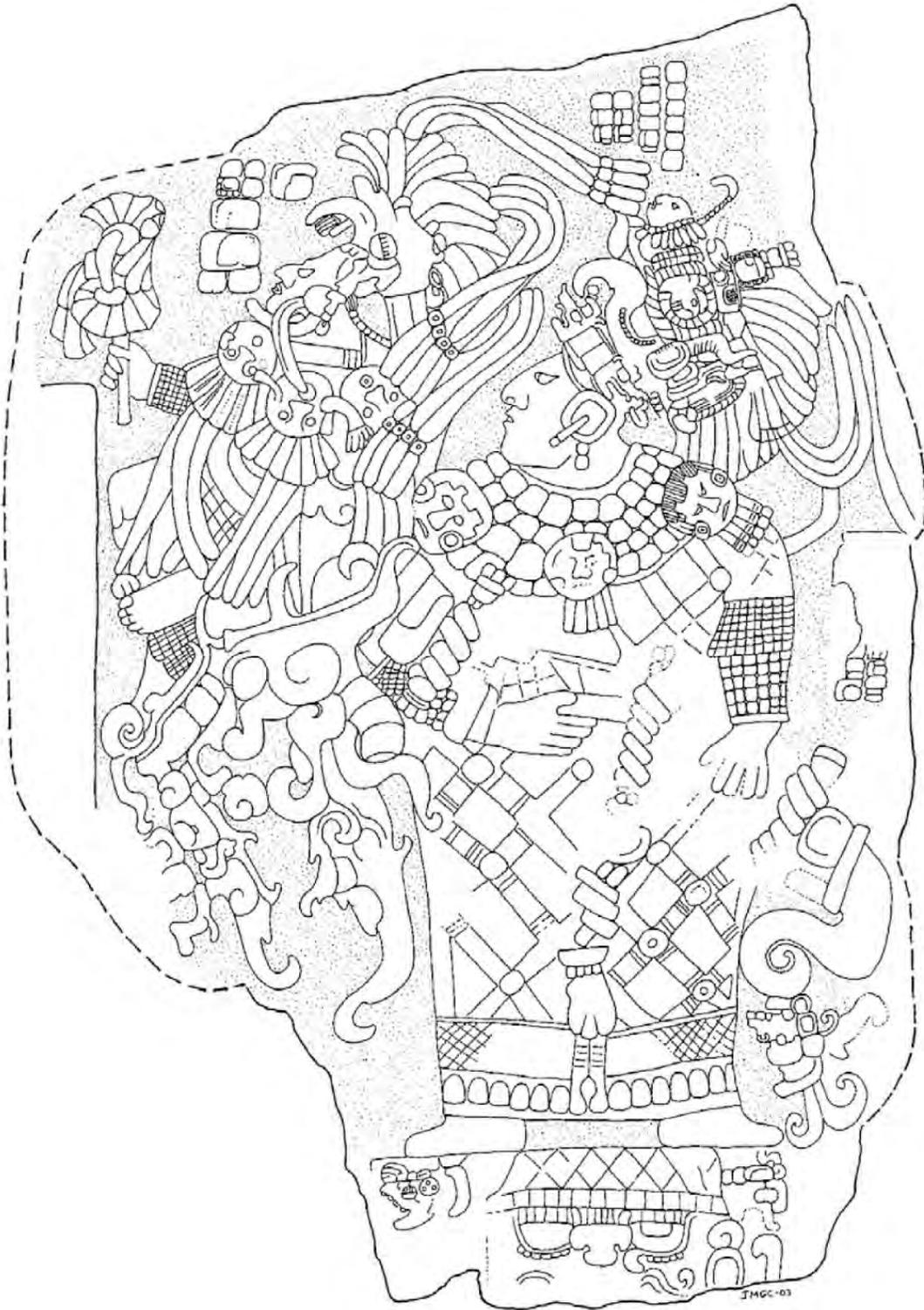


Figura 3.46. Estela 6 de Itzimté-Sacluk (dibujo de José Miguel García Campillo, en Mejía y García Campillo 2004: 813, fig.3).

3.3.4 Conclusión

La región de Petén presenta, durante el periodo Clásico, un total de 88 representaciones de las tres entidades a las que se ha llamado “Dios Bufón” repartidas en 59 monumentos (Gráfico 9).

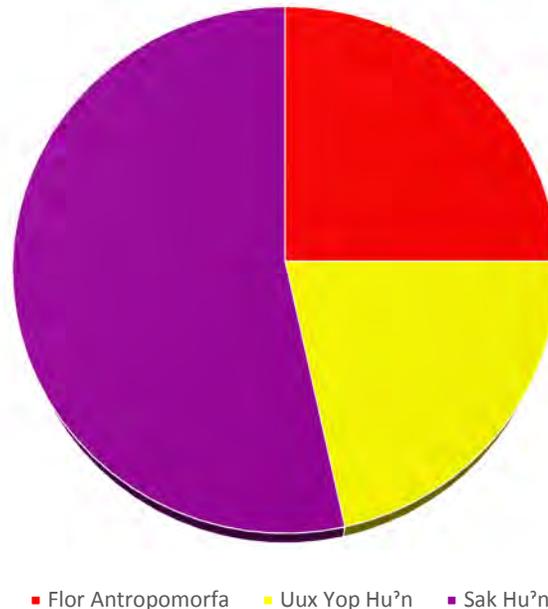


Gráfico 9. Número de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en la región de Petén durante el periodo Clásico.

La Flor Antropomorfa se representó un total de veintidós veces. En todas ellas aparece sujeta mediante su diadema característica de teselas de jadeíta con cuentas de nácar a la cabeza de deidades —el Ave Principal, GI, el Dios Jaguar del Inframundo— y de otros seres sobrenaturales.

Respecto a Uux Yop Huʼn, éste aparece en diecinueve ocasiones durante el periodo Clásico. En la mayoría de los monumentos se muestra, como ocurre en otras regiones, ubicado en la parte superior del tocado del personaje representado. Los ejemplos más inusitados de la región son la Estela 48 de Naranjo y el Dintel 2 del Templo IV de Tikal donde Uux Yop Huʼn decora el pectoral del gobernante;

siendo, junto con la Estela 48 de Naranjo y la Estela F de Quiriguá, uno de los pocos ejemplos que exhiben este ser en dicho adorno corporal.

Por último, Sak Hu^ʔn, de nuevo, es la entidad más numerosa de las tres, representándose hasta en 47 ocasiones. La mayoría de estos ejemplos se sujetan mediante una banda de papel, ya sea sola o cubierta por placas de jade redondas o cuadradas.

Asimismo, en Petén, Sak Hu^ʔn presenta sus dos variantes. La Variante A —caracterizada por poseer una banda cruzada en su frente— tan sólo se muestra en Ucanal, sitio que tuvo una fuerte interacción con la región del Petexbatún, de donde es característica esta variante. Por otro lado, existen monumentos de diferentes ciudades donde se representó la Variante B —caracterizada por sustituir la vírgula vegetal de su frente por un elemento de brillo o espejo, quizá el glifo de *hu^ʔn* en su variante geométrica—, cuyo registro más temprano procede de la región del Usumacinta.

3.4 Usumacinta y Tabasco

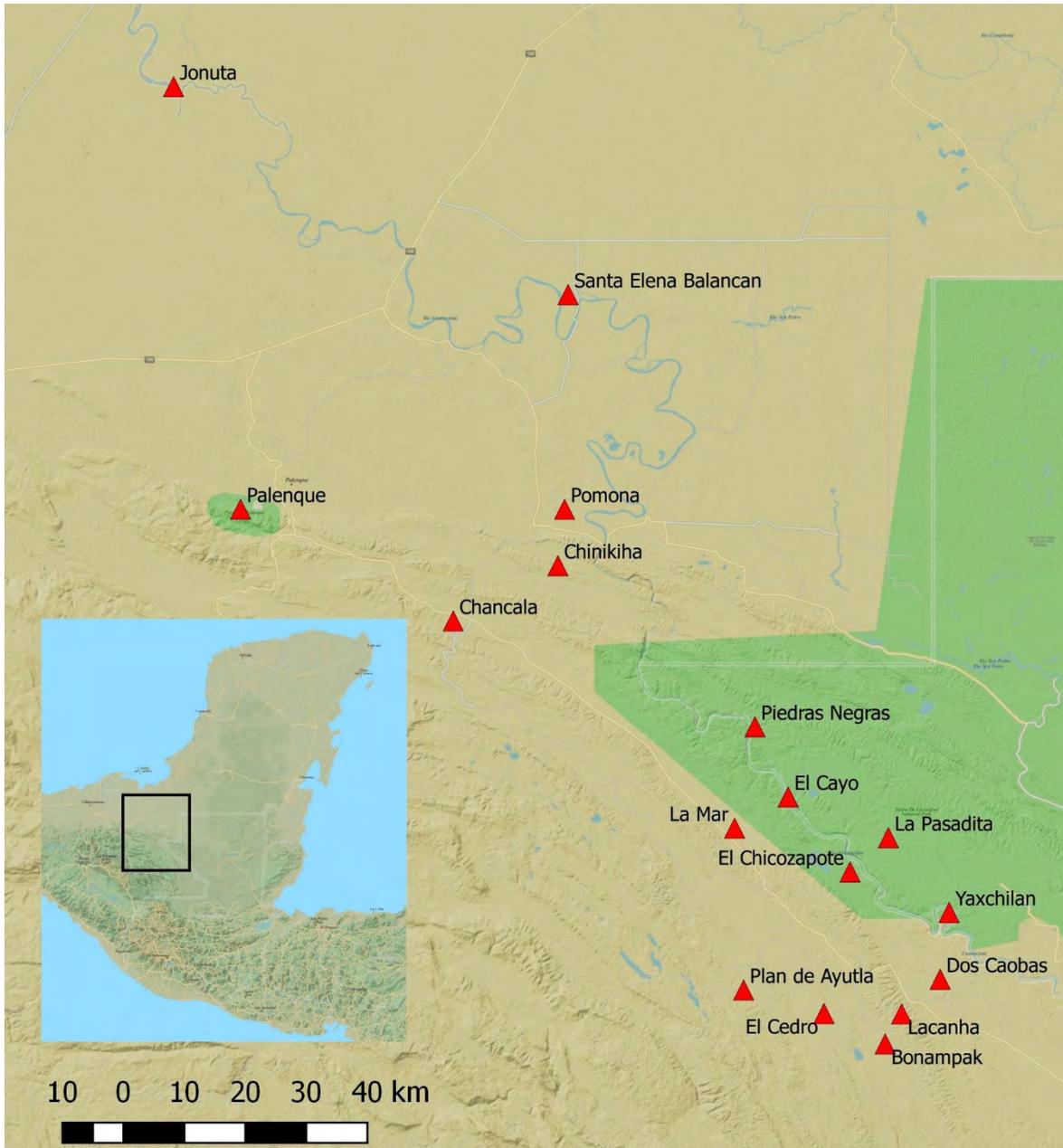
El río Usumacinta, el más largo y caudaloso de Centroamérica, surge de la unión de los ríos Pasión y Salinas, enlazando la región del Petén con el Golfo de México (Miller y Grube, 2002: 117).

Esta zona prosperó durante los siglos VII y VIII d.C., cuando las poderosas ciudades del Petén Central —Tikal y Calakmul— estaban en decadencia. Dos de las ciudades más importantes de la región fueron Yaxchilán y Piedras Negras, que rivalizaron entre sí por controlar el comercio fluvial. Ambos centros políticos buscaron aliados que las apoyasen en su conflicto. Así, Piedras Negras se coaligó con sitios fronterizos como El Cayo y La Mar, mientras Yaxchilán entabló relaciones con La Pasadita y El Chicozapote —protegiendo de este modo su frontera norte y este—; y en ocasiones con Bonampak (Miller y Brittenham, 2013: 158).

El enfrentamiento entre Yaxchilán y Piedras Negras no fue el único en el área del Usumacinta. Sitios como Pomoná y La Florida contribuyeron a la inestabilidad de la región, al igual que otros conflictos periódicos con Palenque, Toniná y otras potencias más alejadas (Miller y Brittenham, 2013: 158).

A lo largo de la cuenca del río Usumacinta y en regiones cercanas del actual estado de Tabasco se establecieron florecientes ciudades mayas durante el Período Clásico. En esta región, destacan entidades políticas como Palenque, Piedras Negras, Bonampak, Pomoná y Yaxchilán; así como otros sitios menores como Álvaro Obregón, Comalcalco, Chancalá, Chinikihá, Dos Caobas, El Cayo, El Cedro, El Chicozapote, Jonuta, La Mar, La Pasadita, Lacanhá, Laxtunich, Moral-Reforma, Panhalé, Plan de Ayutla, Santa Elena Balancán, Santa Rita, Tortuguero y Valle Redención del Campesino (Mapa 5).

El total de monumentos del período Clásico recopilados en todos estos sitios asciende a 284, de los cuáles 45 poseen únicamente textos jeroglíficos. Es decir, el muestrario para esta región se reduce a 239, de los cuáles 27 no tienen una conservación adecuada para la identificación de las tres entidades estudiadas en esta tesis. Entre los 212 monumentos restantes con un estado de preservación óptimo, en la región del Usumacinta y Tabasco existen 78 donde se representó alguno de los tres seres que han sido denominados “Dios Bufón” (Gráfico 10).



Mapa 5. Mapa con los principales sitios de la región del Usumacinta y Tabasco (realizado por Diego Ruiz Pérez).

En estos 78 monumentos se representó alguna de estas entidades en los sitios de Bonampak, Dos Caobas, El Cayo, La Mar, Laxtunich, Palenque, Piedras Negras, Pomoná, Santa Elena Balancán, Sitio R, Sitio X, Tzendales y Yaxchilán (Gráfico 11).

3. Las tres entidades en los monumentos de las principales regiones del área maya

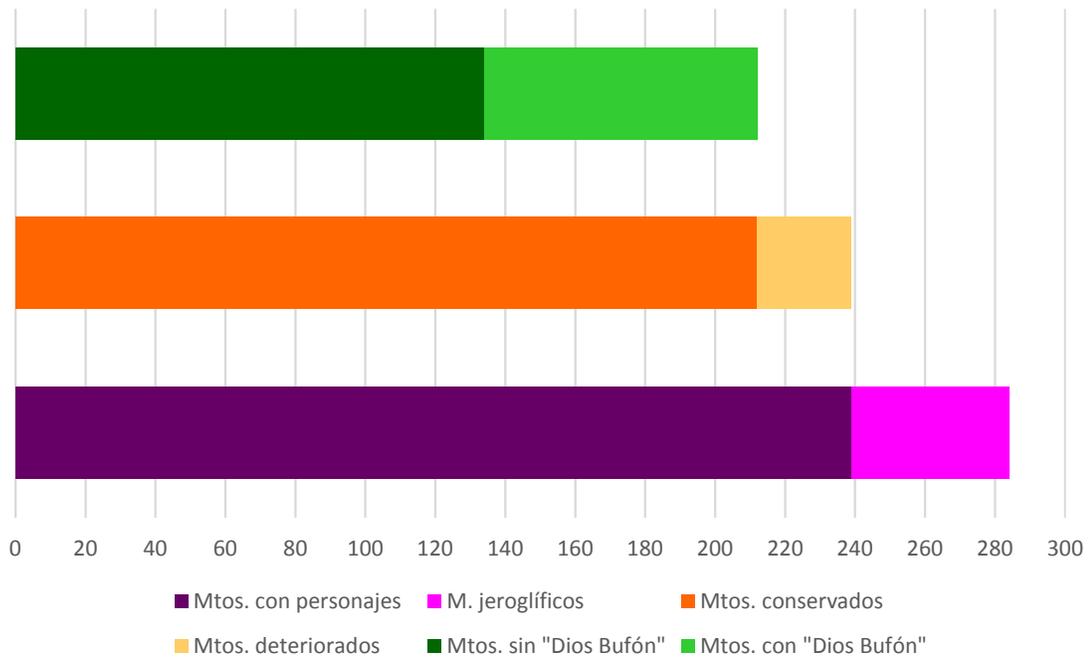


Gráfico 10. Relación del número de monumentos totales de la región del Usumacinta y Tabasco.

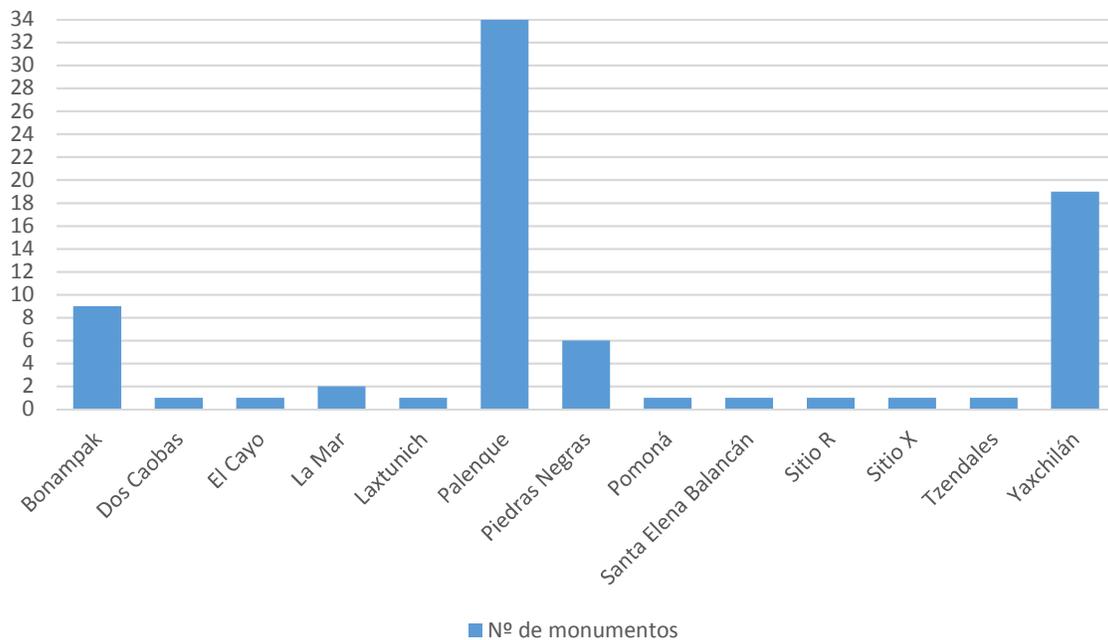


Gráfico 11. Relación de monumentos de la región del Usumacinta y Tabasco donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como "Dios Bufón".

3.4.1 La Flor Antropomorfa en la región del Usumacinta y Tabasco

La Flor Antropomorfa se representó en la región del Usumacinta y Tabasco en diez ocasiones repartida en cinco monumentos.³⁰

En Bonampak, existen dos monumentos donde se registró la Flor Antropomorfa. El primero de ellos es el Dintel 4, uno de los pocos casos donde en un mismo tocado aparecen las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”. En este monumento, se representa al gobernante Yajaw Chan Muwaan I sujetando una barra ceremonial de serpiente bicéfala. El tocado de este individuo está compuesto por un mascarón zoomorfo en cuya frente aparece el rostro humano de la Flor Antropomorfa atado mediante su diadema característica. Además, también se muestran los rostros de Uux Yop Huʼn y de Sak Huʼn (Fig. 3.47).

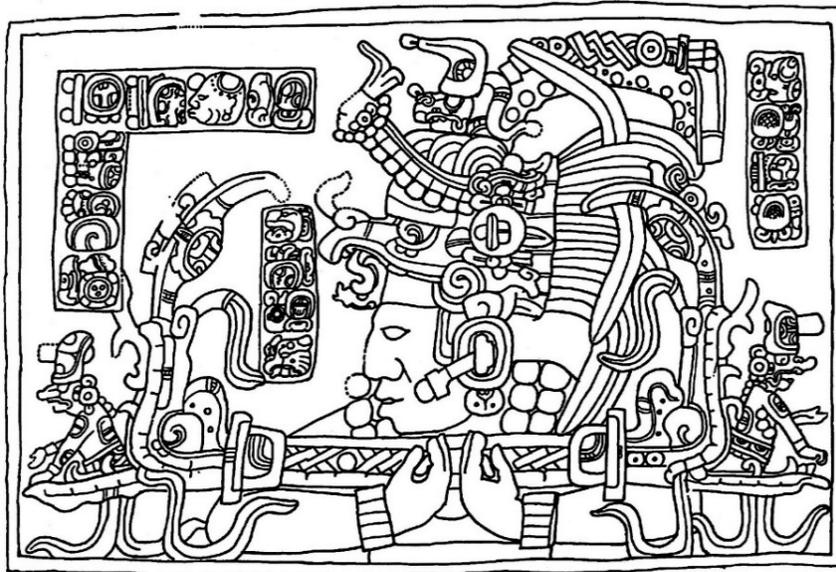


Figura 3.47. Dintel 4 de Bonampak (dibujo de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection* fig. 6007).

Del área de Bonampak también procede el Monumento Misceláneo 2. En él se esculpió a la Diosa de la Luna, mirando de frente. La deidad sostiene con su brazo izquierdo un conejo, mientras se sienta a la manera oriental sobre una luna en forma

³⁰ Bonampak (Dintel 4 y Monumento Misceláneo 2) y Palenque (Tablero Oval del Palacio, Plataforma Sur del Templo XIX y Plataforma labrada del Templo XXI).

de “U” decorada con jeroglíficos. En su cabeza, la deidad luce un tocado zoomorfo, quizá del Pájaro Principal, en cuya frente se sostiene la Flor Antropomorfa con aspecto de flor trilobulada mediante su diadema típica. Además, el interior de la flor incluye marcas de un glifo **TUN**, *tuun*, ‘piedra’, lo que indicaría el material con el que se fabricó (Fig. 3.48).

Los tres monumentos restantes provienen de Palenque. El Tablero Oval del Palacio recoge una escena donde Ixik Sak K’uk’, madre de Pakal, le entrega un tocado tipo *ko[?]haw* a su hijo, K’ihnich Janaab’ Pakal, quien está sentado sobre un trono de jaguar bicéfalo. La mujer, engalanada con un traje de red y con la efigie del pez *xook* a modo de cinturón, se encuentra sentada a la manera de flor de loto (Fig. 3.49a). En su frente ciñe una diadema fabricada con teselas de jadeíta y cuentas de nácar engalanada con tres efigies de la Flor Antropomorfa (Fig. 3.49b). Esta representación es muy peculiar, pues es el único ejemplo de la plástica maya, junto con el relieve de la cueva de Loltún conocido como “El Guerrero” (en el caso de que este personaje no se trate de un ser sobrenatural), donde un ser humano lleva este ser atado directamente sobre su frente; contrariamente a lo que ocurre en el resto de escenas, donde es un ser zoomorfo quien porta la Flor Antropomorfa.



Figura 3.48. Monumento Misceláneo 2 de Bonampak (dibujo de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection*, fig. 6008).

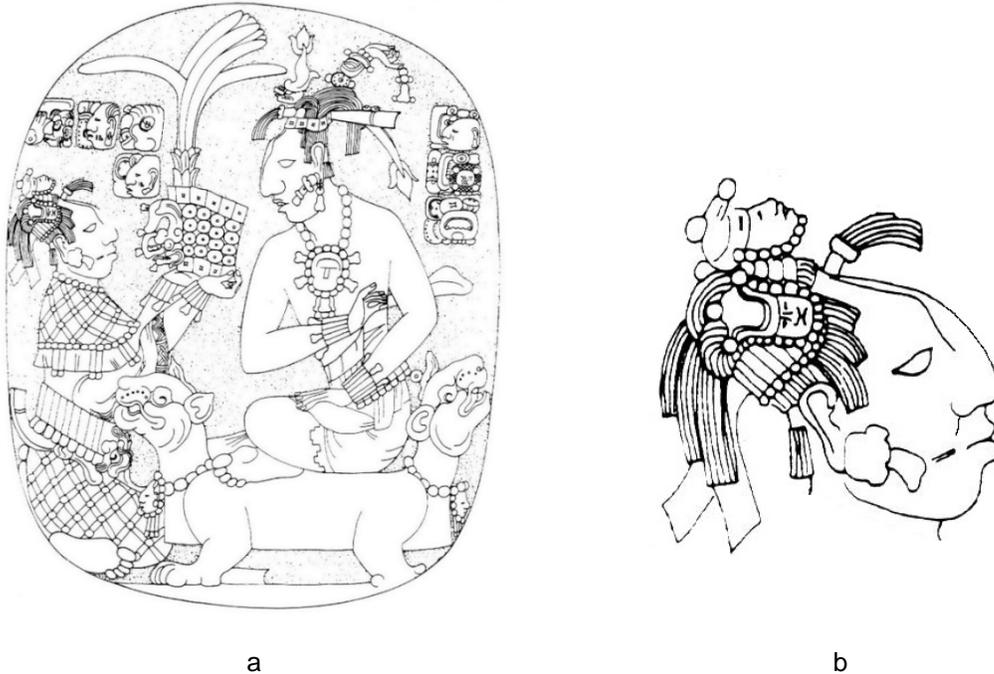
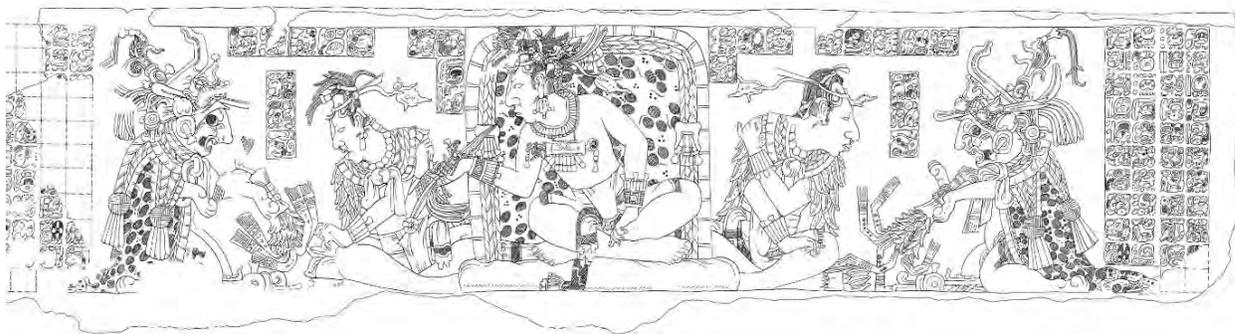
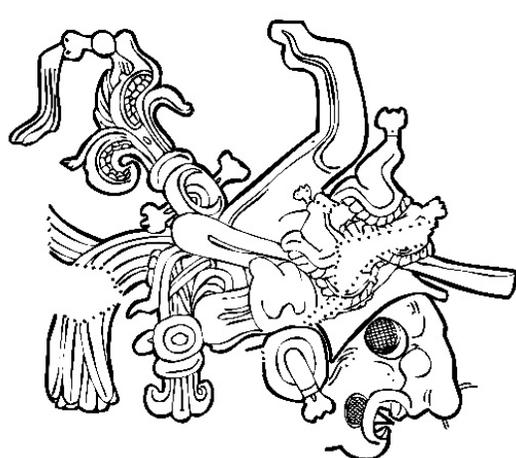


Figura 3.49a-b. Tablero Oval de la Casa E del Palacio Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1985a, fig. 91).

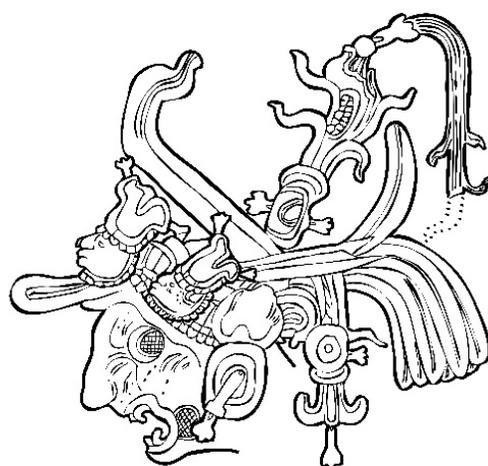
En la Plataforma labrada del Templo XXI de Palenque se recoge una escena que posiblemente esté relacionada con algún tipo de ritual previo a la ceremonia de acceso de un gobernante (González Cruz y Bernal Romero 2012: 101). Los personajes zoomorfos de los extremos —con rostro de rata y garras de jaguar— lucen tocados con diademas de teselas de jadeíta y cuentas de concha con tres semblantes humanos de la Flor Antropomorfa (Fig. 3.50a-c). Dichas efigies poseen un jeroglífico que podría ser el de **TUN**, *tuun*, ‘piedra’, o el de **TE?**, *te?*, ‘madera’, que podría estar indicando el material con el que se fabricaban; tal y como ocurría en el Monumento Misceláneo 2 de Bonampak.



a



b



c

Figura 3.50. Plataforma labrada del Templo XXI de Palenque: a) plataforma (dibujo de Constantino Armendáriz Ballesteros, en González y Bernal 2012: 90-91, Fig. 7); b-c) detalles (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Jorge Pérez de Lara).

En última instancia, en la Plataforma Sur del Templo XIX de Palenque se observa la recreación de una escena mitológica donde Itzamnaah corona, mediante la banda real, al dios GI.³¹ El individuo de la izquierda —Janaab' Ajaw, primo del gobernante (Stone y Zender 2011: 37)—, quien entrega al gobernante K'ihnich Ahkul Mo² Nahb' la banda de papel con la faz de Sak Hu²n, personifica a la deidad Itzam Naah Yax Kokaaj Muut (Boot 2008: 12). Dicho personaje porta un tocado con

³¹ Véase Capítulo 4.

el mascarón del Ave Principal, en cuya frente hay colocados tres emblemas de la Flor Antropomorfa con aspecto trilobulado que parecen emerger de flores, siendo este ejemplo uno de los pocos donde no se sujeta con su diadema característica (Fig. 3.51). De nuevo, la Flor Antropomorfa parece mantener una estrecha relación con el alter ego de Itzamnaah.

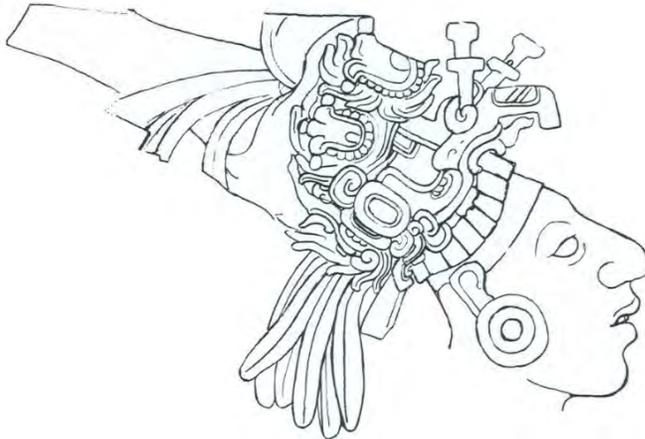


Figura 3.51. Trono Sur del Templo XIX de Palenque, tocado (dibujo de David Stuart, en Stuart 2010a).

3.4.2 Uux Yop Hu[?]n en la región del Usumacinta y Tabasco

Durante el período Clásico, se conocen 29 monumentos donde se representó Uux Yop Hu[?]n en un total de 39 ocasiones en la región del Usumacinta y Tabasco.³²

El ejemplo más temprano de la región es el Panel Po del área de Bonampak, fechado en el 9.4.6.14.9 (521 d.C.), a finales del Clásico Temprano. La escena presenta una transferencia de poder de padre a hijo (Miller y Brittenham 2013: 151). Los personajes allí representados se sientan en cojines y parecen estar en actitud dialogante. Ambos van ataviados exactamente igual, con un faldellín de piel de jaguar y engalanados con joyas. Sobre su cabeza lucen un tocado adornado con cuentas y con los rostros de Uux Yop Hu[?]n y de Sak Hu[?]n. El Uux Yop Hu[?]n del

³² Bonampak (Dintel 4, Panel Ak'e', Panel Po, piedras labradas 1, 4 y 5), La Mar (Estela 3), Palenque (Tablero Oval, pilastras D y E de la Casa C, Pilastra C del Templo del Sol, Plataforma Sur del Templo XIX, Plataforma Oeste del Templo XXI, los nueve paneles de estuco de la pared de la tumba de Pakal y la tapa y los laterales del Sarcófago de Pakal), Piedras Negras (estelas 6 y 14) y Yaxchilán (Marcador Juego de Pelota y estelas 6 y 11).

Panel Po posee el signo de *ajaw foliado* sobre su cabeza y se ubica sobre la parte más alta de los tocados (Fig. 3.52).

Este tipo de indumentaria con estas dos entidades fue representada en escenas del Clásico Temprano. Se pueden encontrar ejemplos similares en la concha tallada de la Tumba del Templo del Búho en Dzibanché y en dos discos de concha tallados procedentes de Holmul (Stuart 2004a: 136).³³

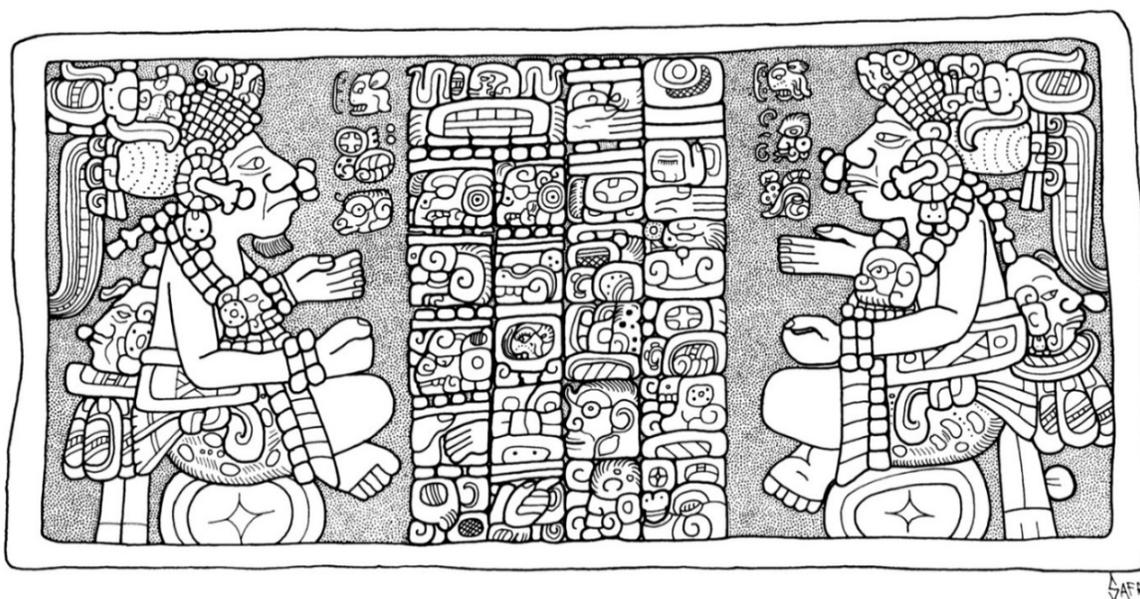


Figura 3.52. Panel Po de Bonampak (dibujo de Alexander Safronov).

En Bonampak, se encuentran también otros ejemplos donde aparece Uux Yop Hu[?]n. Fechado a inicios del Clásico Tardío, en el Dintel 4 —explicado previamente— Yajaw Chan Muwaan I porta las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en su tocado. En este caso, Uux Yop Hu[?]n se ubica en la parte superior, junto a una cola de jaguar (*vid. supra* Fig. 3.47).

La Piedra Labrada 4 muestra la siguiente escena: Itzamnaah Kokaaj B’ahlam II —gobernante de Yaxchilán—, sentado sobre un cojín de piel de jaguar, recibe la diadema real de manos de Yajaw Chan Muwaan II —gobernante de Bonampak—,

³³ Véase Capítulo 6.

quien se encuentra arrodillado (Vega Villalobos 2016: 155-156). Esta banda, fabricada de papel, posee la efigie de Uux Yop Huʔn (Fig. 3.53).



Figura 3.53. Piedra Labrada 4 de Bonampak (dibujo de Alexander Safronov).

En la Piedra Labrada 1 se recoge un acontecimiento muy parecido. El soberano, sentado a la manera oriental sobre una banqueta, recibe la banda de papel con el semblante de esta entidad de manos de un personaje arrodillado frente a él. Detrás de este último, se arrodillan otros dos individuos en postura de sumisión.

El texto de la Piedra Labrada 5 de Bonampak habla de la atadura de banda del Gobernante de Xukalnaah³⁴, evento ordenado por Yaxuun B'ahlam IV —*k'uhul ajaw* de Yaxchilán—. En la escena de este monumento, el gobernante de Bonampak aparece agarrando la banda de papel con la cabeza de Uux Yop Huʔn, arrodillado y con gesto de sumisión; mientras frente a él aparece Yaxuun B'ahlam sentado en un cojín (M.E. Vega Villalobos comunicación personal 2017).

³⁴ Xukalnaah es un topónimo asociado con Bonampak, como demostró David Stuart (Miller y Brittenham 2013: 159).

El último monumento del área de Bonampak es el llamado Panel del Reino de Ak'e?. En él se representa a un personaje sujetando una lanza anudada y un escudo redondo. Su tocado está formado por un mascarón del Ave Principal con el signo *ak'ab'*, 'oscuridad', en su frente. Sobre el mismo, se coloca la cara de Uux Yop Hu?n con el jeroglífico *hu?n* en su variante geométrica incrustado en su frente (Fig. 3.54).



Figura 3.54. Panel del Reino Ak'e? (dibujo de Christian Prager).

En La Mar sólo existe un monumento donde se represente a Uux Yop Hu?n. La Estela 3 conmemora una victoria de Chak Mo?, gobernante de La Mar y *sajal* del Gobernante 7 (Miller y Brittenham 2013: 166). La escena muestra a Chak Mo? de pie, sujetando una lanza con su mano izquierda mientras que con la derecha agarra del pelo a un cautivo, quien permanece sentado delante de él. Chak Mo?, además de engalanarse con un tocado de mascarón de venado, luce en su frente una banda de placas cuadradas de jade con la efigie de este ser (Fig. 3.55).

Por otro lado, existen siete monumentos procedentes del sitio de Palenque donde se representó a Uux Yop Hu?n. El Tablero Oval del Palacio, anteriormente descrito, presenta a K'ihnich Janaab' Pakal con el semblante de esta entidad sobre su cabeza (*vid. supra* Fig. 3.49a).

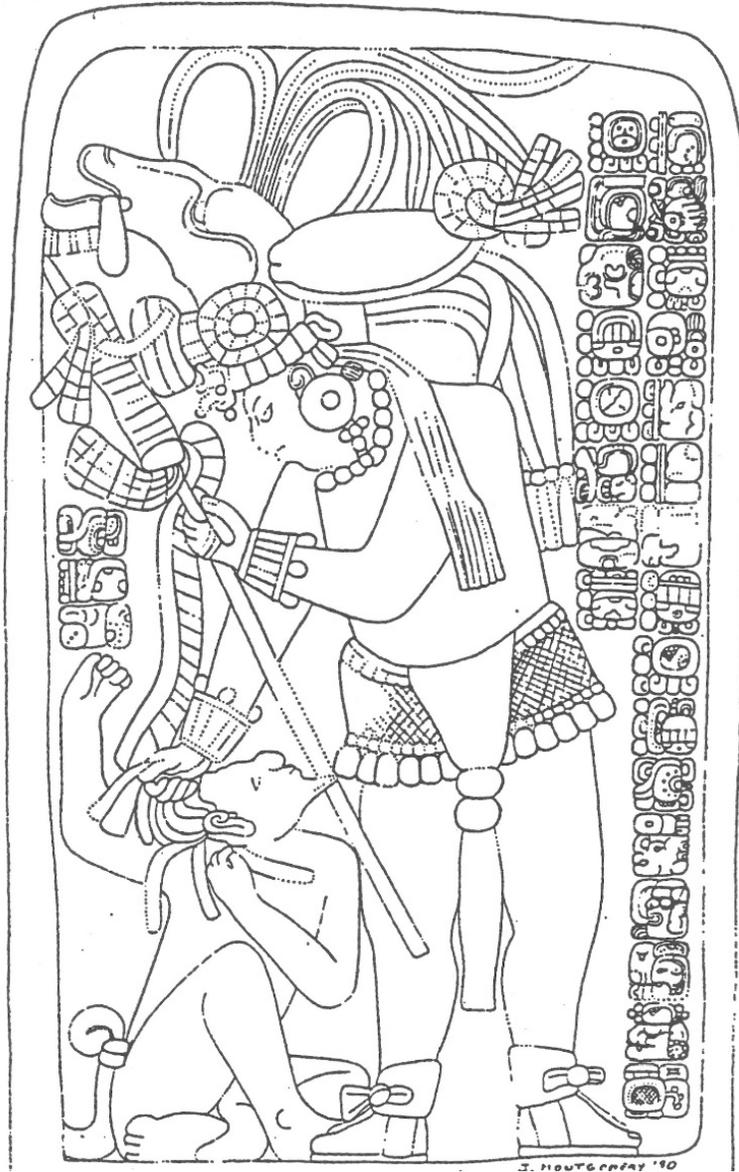


Figura 3.55. Estela 3 de La Mar (dibujo de John Montgomery, en *The Montgomery Drawings Collection*, fig. JM00919).

Las Pilastras D y E de la Casa C del Palacio de Palenque muestran escenas muy similares. A pesar de estar en mal estado de conservación, en ellas todavía se distingue a un personaje sentado a la manera de flor de loto sobre una banca. En la Pilastra D, se muestra un tocado con anteojeras de Tláloc sobre el que se ubica el rostro de Uux Yop Hu²n y, por encima de él, el semblante de Sak Hu²n surgiendo de una flor (Ruiz Pérez 2014: 51) (Fig. 3.56a).

Mientras, en la Pilastra E de la Casa C (Fig. 3.56b) y en la Pilastra C del Templo del Sol, aunque el tocado ha desaparecido, se puede discernir la efigie de Uux Yop Hu[?]n ubicado en lo alto del tocado, junto a una cola de jaguar (Ruiz Pérez 2014: 52).

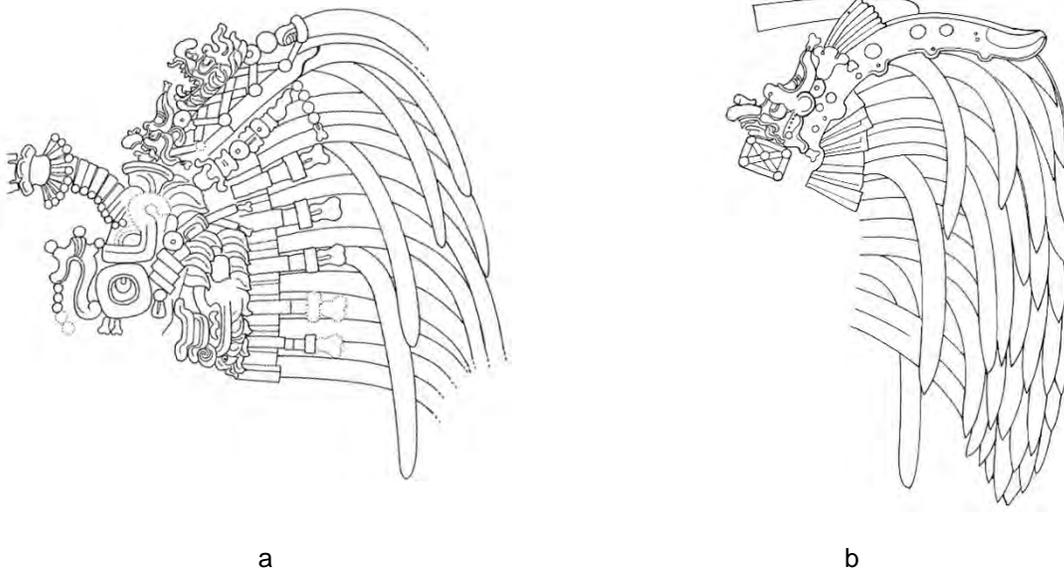


Figura 3.56. Casa C del Palacio de Palenque: a) Pilastra D, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, en Ruiz Pérez 2014: 51, fig. 3.16b); b) Pilastra E, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, en Ruiz Pérez 2014: 51, fig. 3.16c).

En la Plataforma Sur del Templo XIX de Palenque, también se representó a Uux Yop Hu[?]n situado sobre un tocado. En este caso, se trata del *ko[?]haw* colocado en un soporte junto al gobernante K'ihnich Ahkul Mo[?] Naahb' III. En él aparecen dos efigies de Sak Hu[?]n en la estructura del *ko[?]haw* y una de Uux Yop Hu[?]n en la parte superior del mismo (Fig. 3.57).

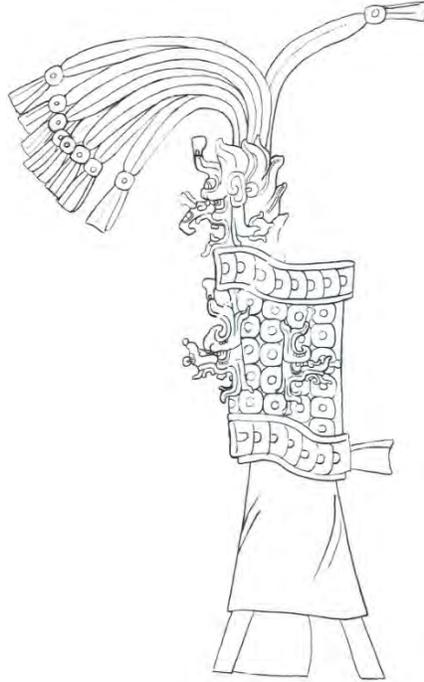


Figura 3.57. Plataforma Sur del Templo XIX de Palenque, tocado (dibujo de David Stuart, en Stuart 2010a).

De igual modo, en los estucos de las paredes de la tumba de Pakal, en el Templo de las Inscripciones de Palenque, se aprecian cinco figuras —posiblemente antepasados del soberano difunto— que portan el semblante de Uux Yop Hu^ʔn en lo alto de sus tocados (Fig. 3.58a-b). Dos de estas figuras aparecen sentadas y las otras tres de pie, sujetando todas ellas un cetro de K’awiil y un escudo redondo con el rostro del Dios Jaguar del Inframundo. Además de estos cinco personajes, existen cuatro individuos con una efigie anómala en lo alto de sus tocados. La forma de su cabeza y las foliaciones vegetales son iguales a las de Uux Yop Hu^ʔn, pero su rostro es antropomorfo (Fig. 3.58c). Penny Steinbach señala que se trata de la fusión de los seres que en esta investigación se denominan Flor Antropomorfa y Uux Yop Hu^ʔn (Steinbach 2015: 115-116). No obstante, parecen ser representaciones naturalistas del jeroglífico conocido como *ajaw foliado*, que tanto tiene en común con Uux Yop Hu^ʔn. Por tanto, estas figuras con efigie humana podrían incluirse dentro del complejo de esta entidad.



Figura 3.58. Estucos de la tumba de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque: a) Figura 9 (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1983, fig. 245); b) Figura 8, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1983, fig. 323); c) Figura 5, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1983, fig. 282).

Asimismo, los ancestros que aparecen en los laterales del Sarcófago de Pakal lucen también el rostro de Uux Yop Hu^ʼn en lo alto de sus tocados. De los diez personajes allí representados, cinco portan este ser con rostro aviar junto a una cola de jaguar (Fig. 3.59a). No obstante, los otros cinco son similares a los cuatro últimos ejemplos de los estucos de la tumba de Pakal que se acaban de mencionar. La parte superior de estas cinco entidades tiene exactamente los mismos rasgos que Uux Yop Hu^ʼn, pero en lugar de tener un rostro antropomorfo parecen poseer la efigie del signo *ajaw* vista lateralmente (Fig. 3.59b). De nuevo, parecen ser imágenes del jeroglífico *ajaw foliado*, aunque, en este caso, representadas lateralmente. Por ello, dada la estrecha relación entre el *ajaw foliado* y Uux Yop

Hu[?]n (Stuart 2012: 13), es posible considerar que estas formas también se incluyen dentro del complejo iconográfico de Uux Yop Hu[?]n.

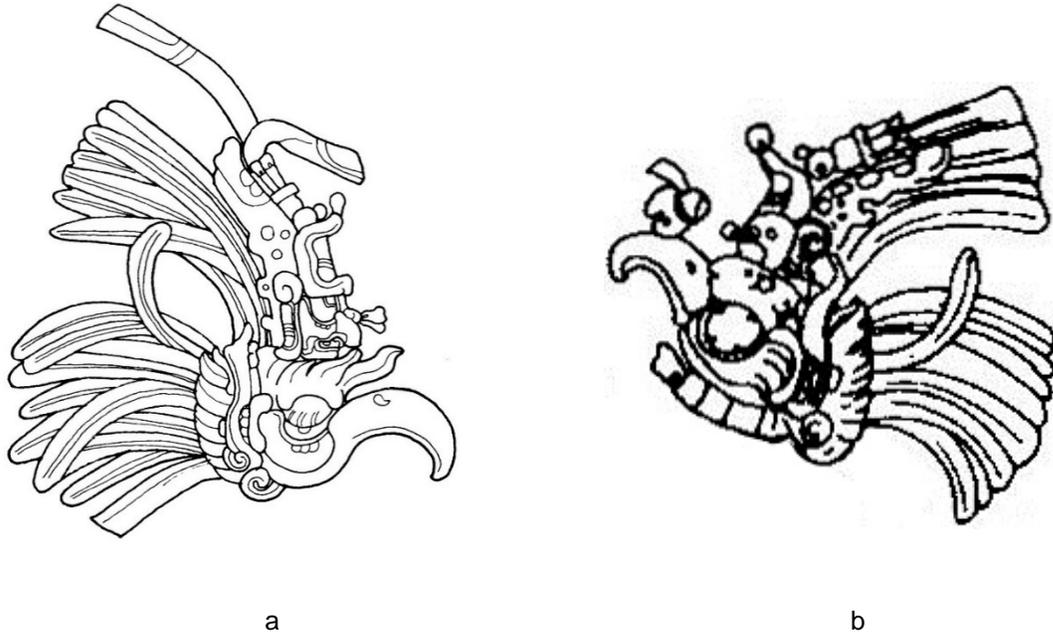


Figura 3.59. Sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque: a) tocado de Ixik Sak K'uk' (dibujo de Linda Schele, en Ruiz Pérez 2014: 51, fig. 3.16b); b) tocado de Janaab' Pakal I (dibujo de Linda Schele, en Ruiz Pérez 2014: 51, fig. 3.16b).

Por otro lado, la Tapa del Sarcófago de Pakal, en el Templo de las Inscripciones de Palenque, posee una figura de Uux Yop Hu[?]n emergiendo de las fauces de la cabeza derecha de la serpiente bicéfala allí representada. Precisamente, este ejemplo fue el que llevó a Linda Schele a denominarlo “Dios Bufón” debido a la forma de su testa (Schele 1974: 42). El ser aquí mostrado posee tronco y brazos —que parecen cruzarse—, siendo, junto a un grafito inciso en este mismo templo,³⁵ uno de los pocos ejemplos donde se representó el cuerpo, o parte de él, de Uux Yop Hu[?]n (Fig. 3.60).

³⁵ Véase Capítulo 4.

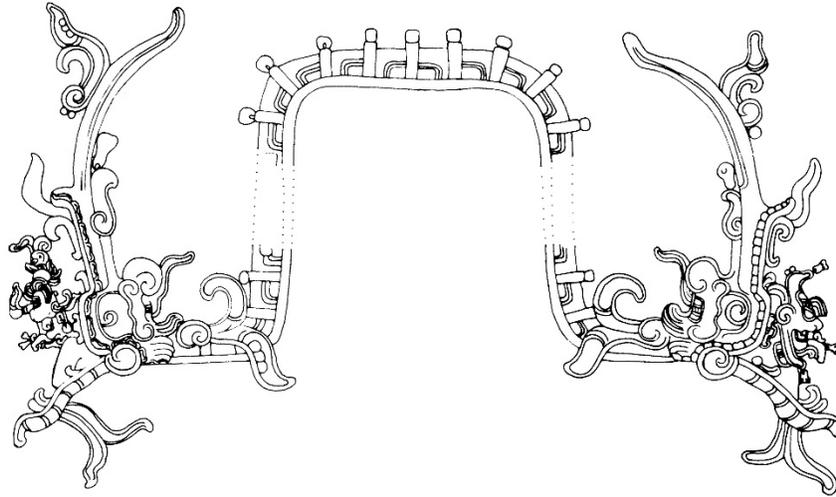


Figura 3.60. Sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1983: fig. 99).

En el Tablero Oeste del Templo XIX, Uux Yop Hu[?]n aparece sujeto mediante una banda de papel. La escena recoge un ritual de “toma de sogá” por Sajal Bolon, quien se muestra en el centro de la imagen (Stuart 2010a: 129; Bernal Romero 2012: 69). A su izquierda, el personaje que le da la espalda porta un tocado cónico, típico de los sacerdotes, donde se ata la efigie de esta entidad mediante una banda de papel cruzada (Fig. 3.61).



Figura 3.61. Tablero Oeste del trono del Templo XIX de Palenque, escena (dibujo de David Stuart, en Stuart 2010a).

Las estelas 6 y 14 de Piedras Negras presentan una manera distinta de colocar a Uux Yop Hu^{ʼn}. La temática de ambas es similar: el gobernante —K'ihnich Yo^ʼnal Ahk II y K'ihnich Yo^ʼnal Ahk III, respectivamente— se representan sentados frontalmente en un trono tipo andamio. Sobre sus cabezas lucen un tocado con mascarón de tortuga que hace referencia a su nombre (Ruiz Pérez 2014: 66). Las cabezas de ambos quelonios llevan ceñida sobre su frente una banda de material incierto decorada con el semblante de Uux Yop Hu^{ʼn} (Fig. 3.62a-b).

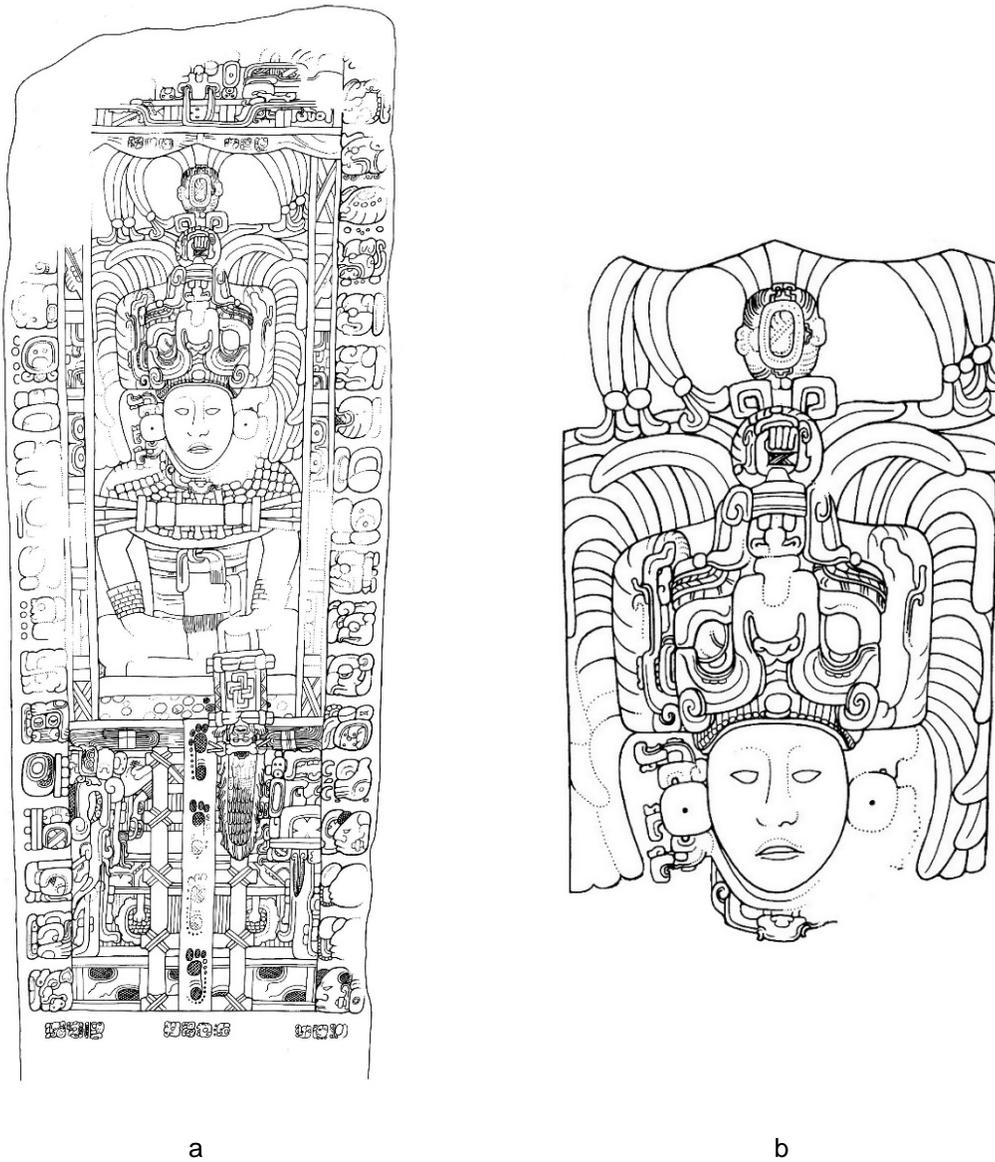


Figura 3.62. Estela 6 de Piedras Negras: a) imagen de K'ihnich Yo^ʼnal Ahk II (dibujo de David Stuart, en CMHI Vol. 9, Part 1); b) tocado (dibujo de David Stuart, en Ruiz Pérez 2014: 66).

En Yaxchilán también aparecen tres monumentos donde se representó a Uux Yop Hu[?]n. El Marcador del Juego de Pelota presenta al soberano Itzamnaah Kokaaj B'ahlam sentado en posición de flor de loto con una barra ceremonial en sus brazos. Atada a su frente mediante una banda de papel se halla la efigie de este ser (Fig. 3.63a).

La Estela 6 de Yaxchilán exhibe al gobernante Yaxuun B'ahlam IV, también conocido como Pájaro Jaguar, realizando un ritual de *chok*. En lo alto de su tocado zoomorfo se distingue, aunque deteriorada, una pequeña efigie de Uux Yop Hu[?]n.

El último monumento de Yaxchilán es la Estela 11. En su parte frontal aparecen de derecha a izquierda, Yaxuun B'ahlam IV y su padre, Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II, realizando una danza con estandartes conocidos por el nombre de *jasaw chan* (Looper 2009: 30). Pájaro Jaguar luce la faz de Uux Yop Hu[?]n en lo alto de su tocado zoomorfo, junto a una cola de jaguar (Fig. 3.63b).

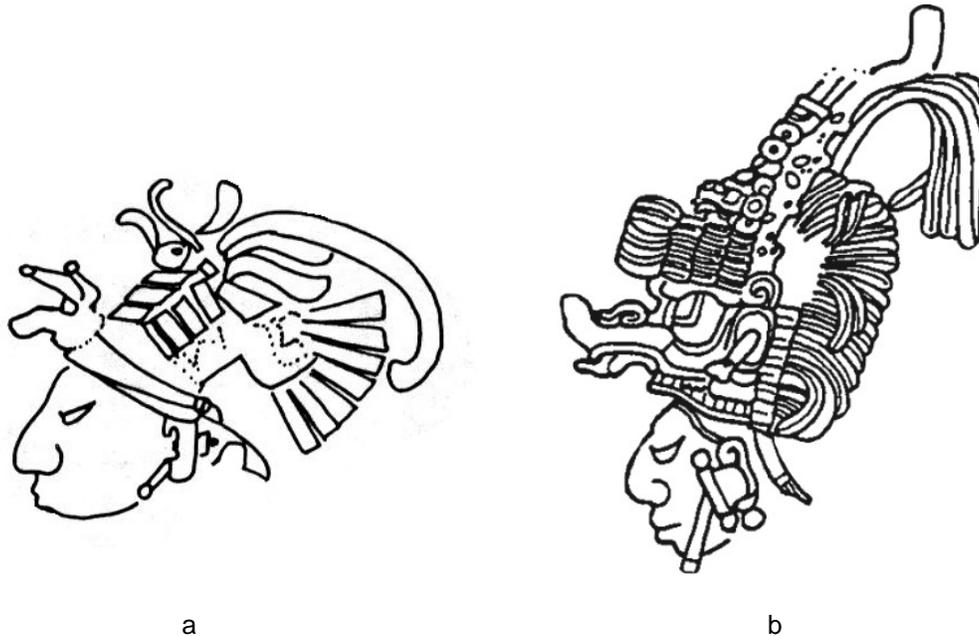


Figura 3.63. a) Marcador Juego de Pelota de Yaxchilán, tocado (dibujo de Carolyn Tate, en Tate 1992: 175, fig. 66); b) Estela 11 de Yaxchilán, parte frontal, detalle (dibujo de Linda Schele, en Looper 2009: 29, fig. 1.11).

3.4.3 Sak Huʼn en la región del Usumacinta y Tabasco

Al igual que ocurría en la región del Petexbatún y Petén, Sak Huʼn es la entidad más numerosa en el área del Usumacinta y Tabasco. De esta zona proceden 64 representaciones repartidas en 52 monumentos.³⁶

De nuevo, el ejemplo más antiguo de la región es el Panel Po del área de Bonampak, datado en el Clásico Temprano y descrito anteriormente. Los dos personajes representados se engalanan con un tocado enjorado con cuentas y los semblantes de Uux Yop Huʼn y de Sak Huʼn. En este caso, Sak Huʼn aparece en la parte frontal del tocado de cada individuo. Se trata de una forma temprana con el labio superior ligeramente caído, en lugar de elevado como es característico de este ser (*vid. supra* Fig. 3.52).

El Dintel 4 de Bonampak también fue explicado previamente. Es uno de los pocos ejemplos de todo el área maya donde aparecen en un mismo tocado las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”. Además de la Flor Antropomorfa y Uux Yop Huʼn, el personaje lleva atada una cinta de papel con la efigie de Sak Huʼn a la altura de su frente (*vid. supra* Fig. 3.47).

Sak Huʼn se representó de manera similar en el Dintel 1 de Bonampak, donde el gobernante Yajaw Chan Muwaan II se presenta con postura agresiva agarrando del pelo a un cautivo. En su frente, ceñida mediante una banda de papel, luce el semblante de este ser (Fig. 3.64).

³⁶ Bonampak (dinteles 1 y 4, Estela 2 y Panel Po); El Cayo (Estela 1); Dos Caobas (Estela 1); Laxtunich (Panel 4); La Mar (Estela 1); Palenque (Tablero Oval, Tablero del Palacio, pilastras B, C, D y E de la Casa A, Pilastra B de la Casa B, Pilastra D de la Casa C, pilastras C, D y F de la Casa D, Tablero del Templo XIX, Pilastra del Templo XIX, Panel Dumbarton Oaks, Plataforma Sur del Templo XIX, Tablero de los Esclavos, Tablero del Templo de la Cruz y Tablero del Templo de la Cruz Foliada); Piedras Negras (estelas 4, 5, 10 y 12); Pomoná (Estela 7); Santa Elena Balancán (Estela 1); Sitio R (Dintel 3); Sitio X (Monumento 3); Tzendales (Estela 1), y Yaxchilán (Estela 11 y dinteles 1, 2, 3, 5, 6, 13, 14, 26, 32, 33, 42, 43, 52, 53, 54 y 58).

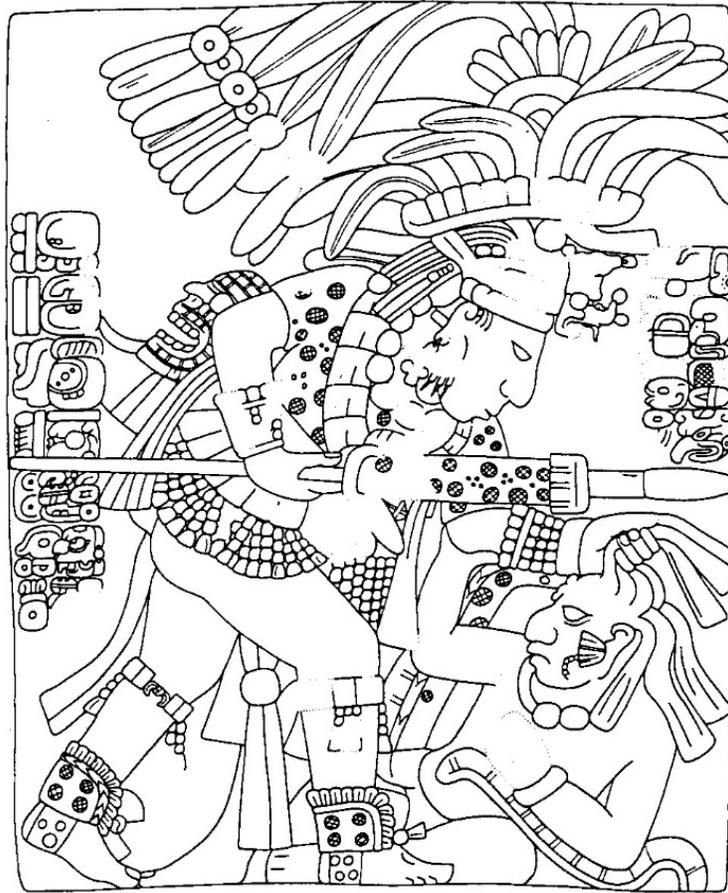


Figura 3.64. Dintel 1 de Bonampak (dibujo de Peter Mathews, en Mathews 1980: 68, fig. 6).

El último monumento de Bonampak, la Estela 2, exhibe también una imagen de Yajaw Chan Muwaan II. El gobernante se encuentra de pie frente a su madre y, a su espalda, la llamada Señora 'Conejo' de Yaxchilán. Las dos mujeres portan cestos con papel para realizar ceremonias de autosacrificio, tradición que pudo haber traído la Señora Conejo desde su ciudad natal (Miller y Brittenham 2013: 161). Por su parte, el dirigente de Bonampak porta un espléndido tocado formado por dos mascarones zoomorfos. Asimismo, lleva atada en su frente una diadema de placas cuadradas de jadeíta con la Variante B de Sak Huʼn (Fig. 3.65).

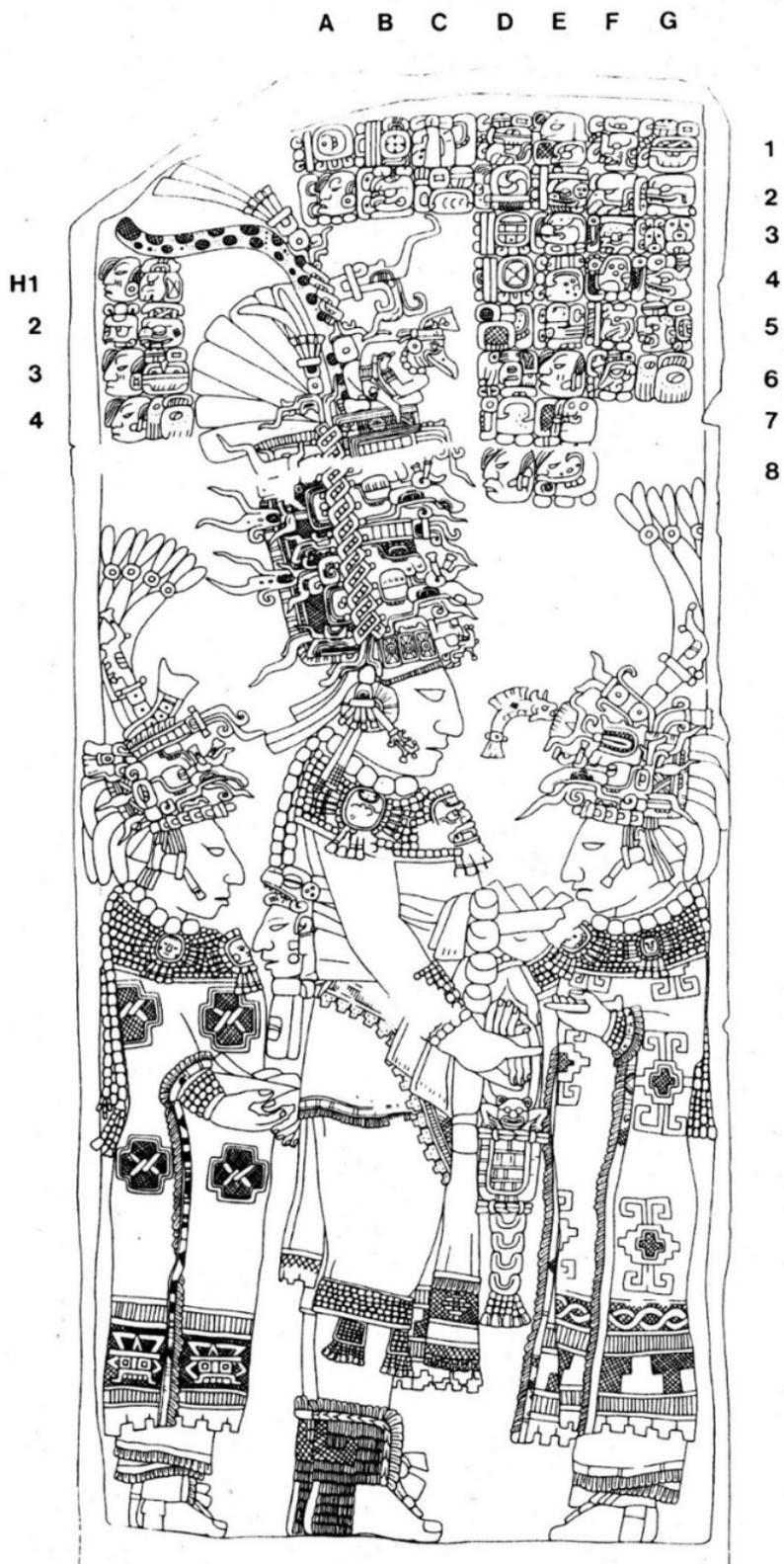


Figura 3.65. Estela 2 de Bonampak (dibujo de Peter Mathews, en Mathews 1980: 62, fig. 2).

Al igual que el Dintel 1 de Bonampak, la Estela 1 de Dos Caobas recoge una escena de carácter militar. El protagonista aparece de pie sujetando una lanza frente a un cautivo desnudo a sus pies. Sobre la frente luce una “corona” de placas rectangulares de jadeíta con el rostro de Sak Huʔn.

Por otro lado, la Estela 1 de El Cayo presenta a un personaje realizando una ritual de *chok*. Aunque el monumento posee un mal estado de conservación, se puede distinguir la silueta de Sak Huʔn en su frente.

El mismo tema se representó en el Monumento 3 del Sitio X, donde un personaje ataviado con una capa decorada con ojos realiza una ceremonia de esparcimiento de copal. Además de un tocado zoomorfo, posiblemente de venado, ciñe en su frente una diadema de placas circulares de jade la faz de esta entidad.

La Estela 4 de Piedras Negras presenta al Gobernante 3, Kʼihnich Yoʔnal Ahk II, ante dos cautivos arrodillados a su lado. En la parte frontal de su tocado, se vislumbra la cabeza de Sak Huʔn (Fig. 3.66).

Otro de los monumentos de Piedras Negras es la Estela 10, donde aparece un gobernante sentado sobre un almohadón de piel de jaguar. La parte superior de su rostro y el tocado están muy dañados; aun así, se aprecia la silueta de Sak Huʔn en la parte frontal de su tocado tipo *koʔhaw*.

En la Estela 1 de La Mar, el personaje de la escena superior, quien aparece sentado a la manera oriental, sujeta una bolsa de copal con el rostro de Tláloc. Su cabeza se engalana con una banda de placas circulares de jade con la efigie de Sak Huʔn en su frente.

Esto mismo ocurre en la Estela 7 de Pomoná, donde el gobernante Kʼihnich Hoʔ Hix Bʼahlam sostiene un cetro de Kʼawiil con su mano derecha. Aunque su rostro se ha perdido, aún se puede observar la diadema de placas circulares con la faz de esta entidad que exhibe en su frente.

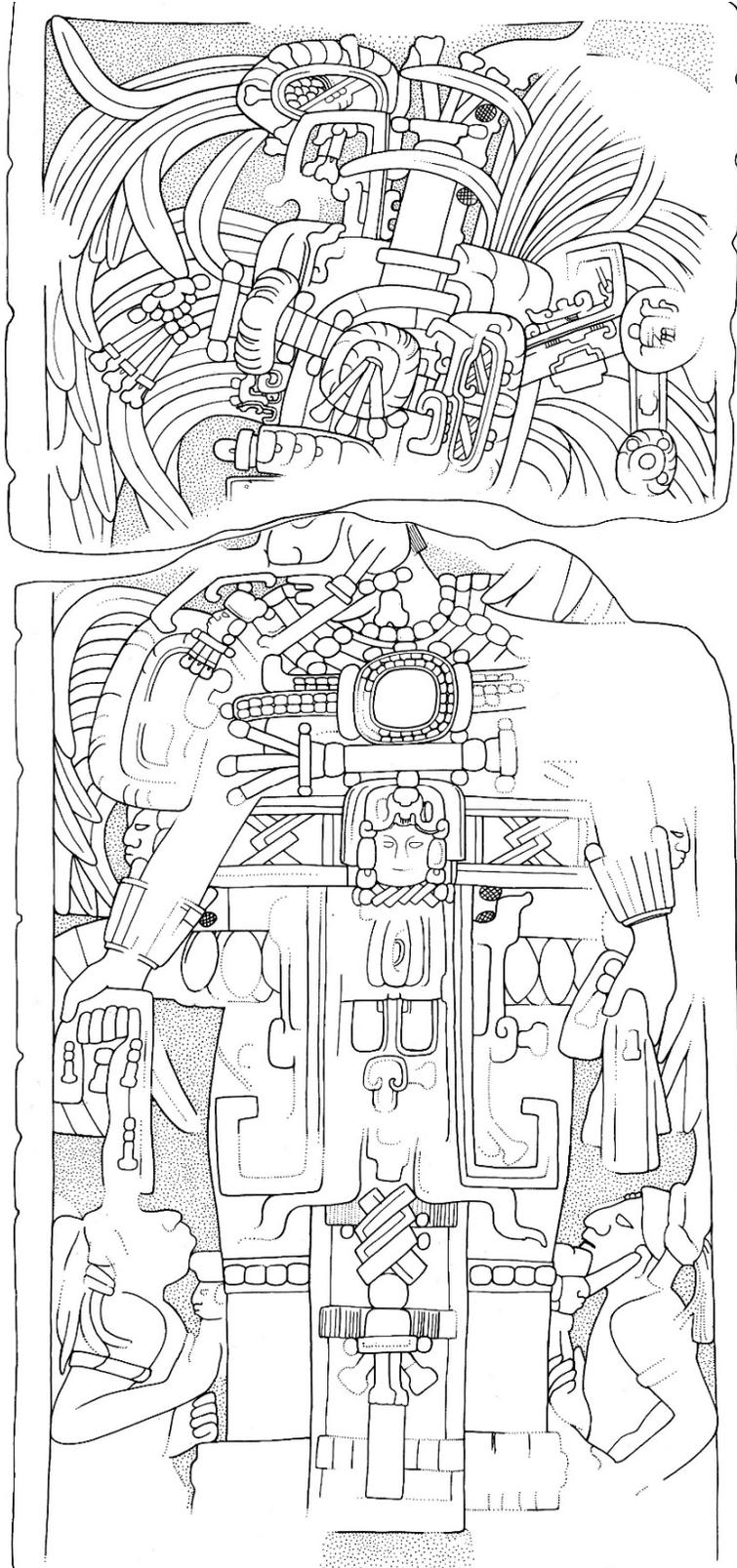


Figura 3.66. Estela 4 de Piedras Negras (dibujo de David Stuart, en CMHI Vol. 9, Part 1).

También en la Estela 1 de Santa Elena Balancán, el gobernante Nu^ʔn Ujol Chaahk aparece sujetando el cetro de K'awiil. Sobre su frente se distingue la cara de Sak Hu^ʔn, aunque es difícil corroborar cómo está sujeta a la cabeza del jerarca debido a la erosión de esta parte del monumento.

En la Estela 1 de Tzendales, el mandatario K'ahk' Witz' K'awiil sostiene un cetro de K'awiil en una mano y una bolsa de copal en la otra. Sobre su cabeza porta un tocado con un mascarón del Dios K en cuya parte superior se ubica Sak Hu^ʔn junto a una cola de jaguar, ubicación característica de Uux Yop Hu^ʔn.

Palenque es la entidad política con el mayor número de monumentos en los que se representó Sak Hu^ʔn de toda la región. El monumento registrado más temprano es el Panel Oval del Palacio,³⁷ descrito previamente. En él, Sak Hu^ʔn aparece en la parte frontal del tocado tipo *ko^ʔhaw* que la señora Sak K'uk' entrega a su hijo, K'ihnich Janaab' Pakal, en el momento de su coronación (*vid. supra* Fig. 3.49a).

Una escena muy parecida se encuentra en el Tablero del Palacio, donde K'ihnich K'an Joy Chitam —sentado sobre un trono de huesos con cabezas del monstruo conocido como *xook*, 'tiburón'— es coronado por su padre, K'ihnich Janaab' Pakal, mediante la entrega de un *ko^ʔhaw*, similar al del monumento anterior, con el semblante de Sak Hu^ʔn en su parte frontal (Fig.3.67).

De nuevo, la imagen se repite en el Tablero de los Esclavos donde K'ihnich Ahkul Mo^ʔ Naahb' III —sentado sobre dos cautivos— recibe el *ko^ʔhaw* con la faz de Sak Hu^ʔn de manos de su padre, Tiwohl Chan Mat (Fig. 3.68).

³⁷ El Panel Oval data del 9.11.2.0.0 (654 d.C.).

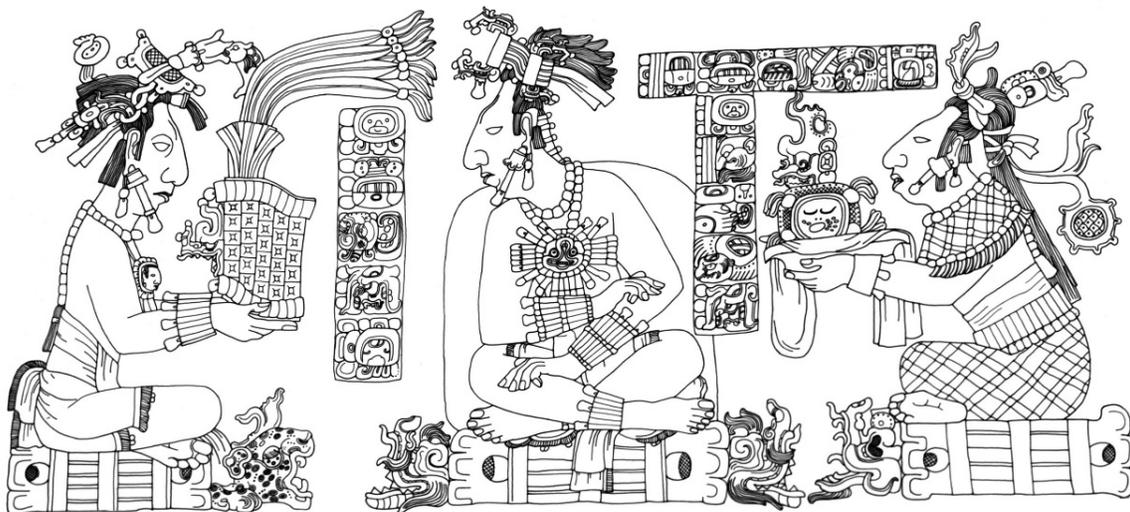


Figura 3.67. Tablero del Palacio de Palenque, escena (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1985b: fig. 271).



Figura 3.68. Tablero de los Esclavos de Palenque, escena (dibujo de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection* fig. 131).

La Plataforma Sur del Templo XIX de Palenque recoge una escena donde, de nuevo Ahkul Moʼ Naahbʼ III, personificando al dios GI, recibe la banda de papel decorada con la efígie de Sak Huʼn de manos de un personaje que emula a Itzam Naah Yax Kokaaj Muut (Boot 2008: 12). Además de la diadema de papel, a la derecha del soberano que permanece sentado sobre un trono, hay un soporte donde se ubica un *koʼhaw* con dos efígies de Sak Huʼn en su estructura, y una de Uux Yop Huʼn en su parte superior (Fig. 3.69).

Como se aprecia en el Tablero de los Esclavos, a pesar de que Kʼan Joy Chitam muere sin herederos y la ascensión al poder de Ahkul Moʼ Naahbʼ III no continúa directamente el linaje de Pakal, sí persiste la tradición de coronarse mediante la entrega al gobernante de un tocado tipo *koʼhaw* con el semblante de Sak Huʼn. Tanto el *koʼhaw* como la propia efígie se presentan, pues, como emblemas esenciales de la autoridad regia en Palenque (Fig. 3.70).

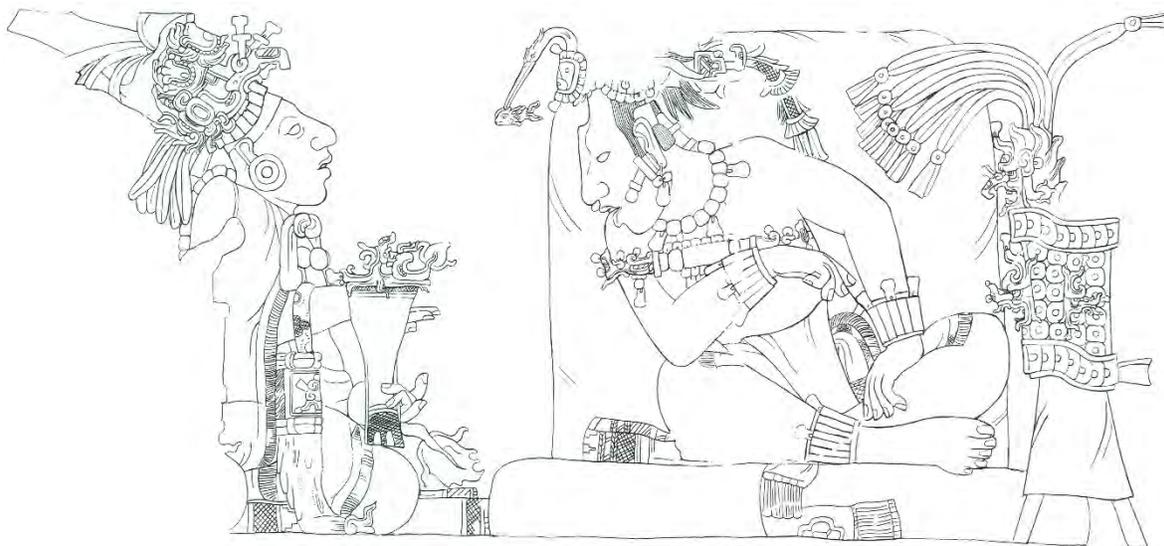


Figura 3.69. Plataforma Sur del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de David Stuart, en Stuart 2010a).

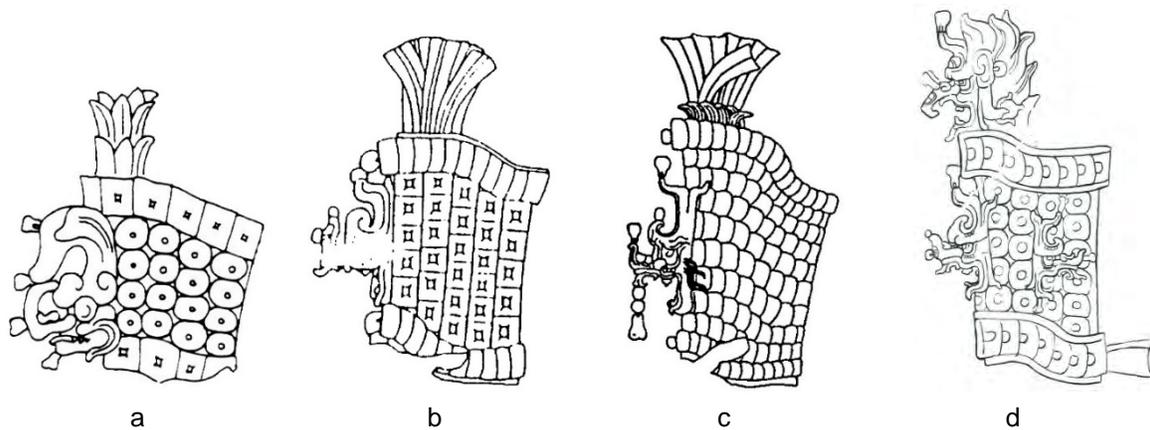


Figura 3.70. *Ko²haw* con la efigie de Sak Hu²n: a) Tablero Oval (dibujo de Merle Greene Robertson, en Ruiz Pérez 2014: 53, fig. 3.16m); b) Tablero del Palacio (dibujo de Linda Schele, en Ruiz Pérez 2014: 53, fig. 3.16k); c) Tablero de los Esclavos (dibujo de Linda Schele, en Ruiz Pérez 2014: 53, fig. 3.16l); d) Plataforma Sur del Templo XIX (dibujo de David Stuart, en Ruiz Pérez 2014: 53, fig. 3.16n).

Asimismo, si tenemos en cuenta las escenas representadas tanto en el Tablero de los Esclavos como en la Plataforma Sur del Templo XIX, podemos deducir que mediante el tocado tipo *ko²haw* el gobernante de B'aaku²l —como era conocido el reino de Palenque— era coronado por sus padres, personas reales de carne y hueso, aunque en algunos casos ya hubieran fallecido; mientras que la ceremonia de atadura de banda representa un ritual protagonizado por los dioses; si bien, estas personas que emulan a las divinidades también fueron de carne y hueso.

Continuando con el tocado tipo *ko²haw*, éste también se representó en las cuatro pilastras (B, C, D y E) de la Casa A del Palacio de Palenque. En ellas se repite la misma escena: K'ihnich Janaab' Pakal permanece de pie, en el centro de la imagen, sosteniendo un bastón con el rostro de K'awiil en su parte superior; mientras dos personajes aparecen sentados a ambos lados (Fig. 3.71a). El tocado del jerarca es un *ko²haw* en cuya parte superior se ubican dos efigies contrapuestas de Sak Hu²n (Fig. 3.71b). En el caso de la Pilastra E, el tocado presenta la Variante B.

La Pilastra D de la Casa C del Palacio, antes mencionada, muestra el rostro de Sak Huʼn emergiendo de una flor que está sujeta al tocado mediante una estera, justo encima de Uux Yop Huʼn (*vid. supra* Fig. 3.56a).

Aunque dañada, la Pilastra B de la Casa B exhibe a un personaje de pie con la efigie de Sak Huʼn sobre su frente, si bien el resto de la cabeza y la mayor parte del tocado del individuo en cuestión han desaparecido.

Por otro lado, en la Casa D del Palacio de Palenque destacan otras tres pilastras donde K'ihnich Janaab' Pakal aparece ataviado con la falda de red característica del Dios del Maíz. La Pilastra C muestra a Pakal, delante de un individuo arrodillado, sosteniendo en su mano derecha una especie de tocado con la Insignia Cuatripartita. El gobernante palencano luce un tocado zoomorfo en cuya parte superior se ubica, de nuevo, una efigie de esta entidad (Fig. 3.72a).

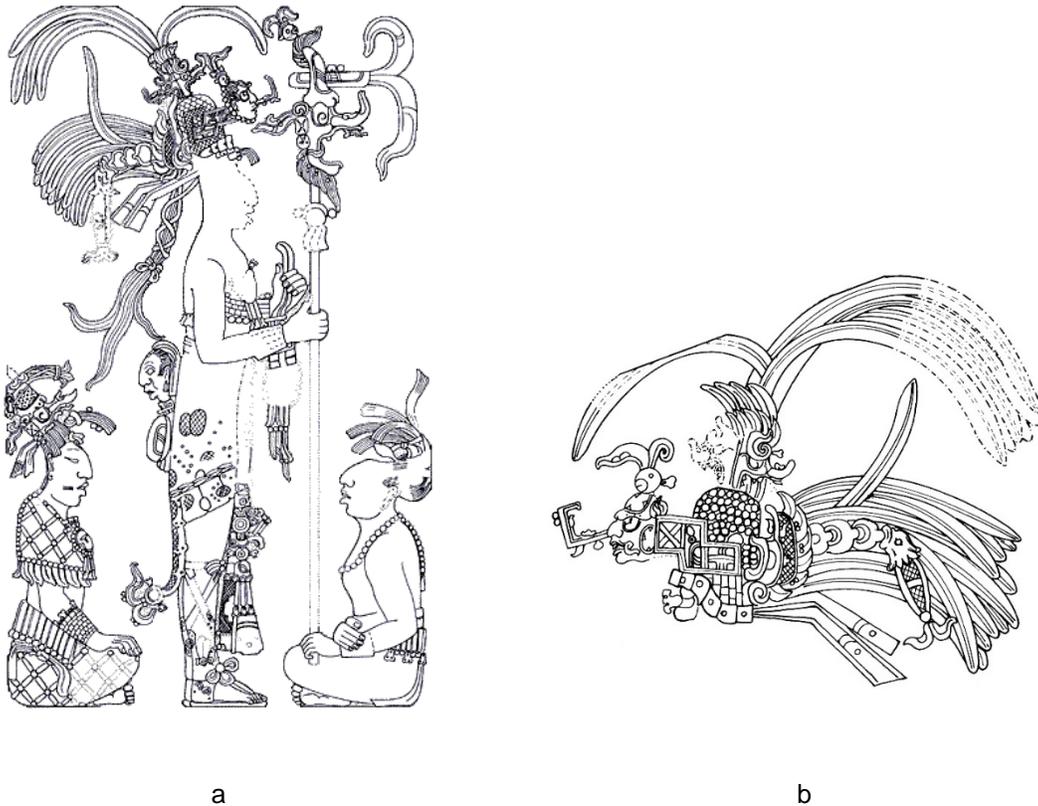


Figura 3.71. Casa A del Palacio de Palenque: a) Pilastra C, escena (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1985 b, fig. 38); b) Pilastra D, tocado tipo *koʼhaw*, dibujo de Merle Greene Robertson, en Ruiz Pérez 2014: 55, fig. 3.17a).

La Pilastra D presenta a Pakal realizando, junto a un personaje femenino, una danza con serpientes; un ritual muy similar al que se puede observar en el Dintel 4 del lugar conocido como Sitio R³⁸, donde Yaxuun B'ahlam IV danza con una "serpiente celeste" junto a una mujer (Grube 1992: 212; Looper 2009: 16-17). En este caso, Pakal lleva el pelo recogido con una flor sobre la que se posa Sak Hu'n con una foliación vegetal que termina en una hoja (Fig. 3.72b).

La última columna de la Casa D del Palacio de Palenque, la Pilastra F, revela a Pakal agarrando del cabello a un cautivo mientras lo amenaza con un hacha ceremonial. El pelo del gobernante aparece, sobre su frente, recogido con dos efigies contrapuestas de Sak Hu'n, por cuyas bocas pasa la melena del soberano (Fig. 3.72c).

El tablero de estuco que cubre la Columna 4 del Templo XIX de Palenque presenta una imagen de Upakal K'inich, sucesor de K'ihnich Ahkul Mo' Naahb' III (Stuart 2010a: 38). Dicho dirigente porta sobre su frente una diadema de láminas rectangulares de jadeíta con una tríada de rostros de Sak Hu'n: una sobre la frente y las otras dos en los laterales, una de las cuales no se puede percibir por encontrarse en el lado de la cabeza no visible.

Los tres últimos ejemplos de Palenque poseen dos representaciones excepcionales de la Variante B de Sak Hu'n, pues muestran a este ser de cuerpo completo, algo que no se repetirá en ningún otro soporte plástico hallado hasta la fecha en todo el área maya.

³⁸ El Sitio R es la denominación dada a un lugar desconocido cercano a Yaxchilán.



Figura 3.72. Casa D del Palacio de Palenque: a) Pilastra C, detalle (dibujo de Merle Greene Roberston, en Ruiz Pérez 2014: 56, fig. 3.18b); b) Pilastra D, detalle (dibujo de Merle Greene Roberston, en Ruiz Pérez 2014: 41, fig. 3.10b); c) Pilastra F, escena (dibujo de Merle Greene Roberston, en Robertson 1985b, fig. 222).

En el Tablero del Templo de la Cruz se presenta, a la derecha de la imagen, a K'ihnich Kan B'ahlam sujetando una figura de cuerpo completo de Sak Hu²n, con el labio superior caído, sobre una tira de papel (Fig. 3.73a).

La escena representada en el Tablero del Templo de la Cruz Foliada es muy similar a la expuesta en el Tablero del Templo de la Cruz. En él se presenta a K'ihnich Kan B'ahlam, a la izquierda de la imagen, sosteniendo al mismo ser que en el monumento anterior. La figura tiene los brazos en cruz y se encuentra sentada a la manera de flor de loto sobre una tira de papel que sostiene Kan B'ahlam delante de su rostro (Fig. 3.73b). De nuevo, lo excepcional de este ejemplo es que posee un cuerpo antropomorfo, en lugar de representarse sólo su rostro, como ya es habitual.

Asimismo, es reseñable decir que, en estos dos ejemplos, se muestra la Variante B de Sak Hu²n, puesto que pierde su vírgula vegetal de la frente en favor de una marca de brillo.

El tercer y último monumento donde se representó a Sak Hu²n de cuerpo completo es el Panel Dumbarton Oaks. En el centro de la escena se muestra a K'ihnich K'an Joy Chitam personificando, mediante un tocado, a Chaahk y realizando una danza ritual (García Barrios 2008: 124). Junto a él, a la derecha de la imagen, K'ihnich Janaab' Pakal aparece sentado sosteniendo una figura de Sak Hu²n con cuerpo antropomorfo (Fig. 3.73c). En esta escena, la voluta vegetal también desaparece por un glifo infijo; aunque el interior de éste no se aprecia, se podría deducir que también se trata de una marca de brillo o espejo.

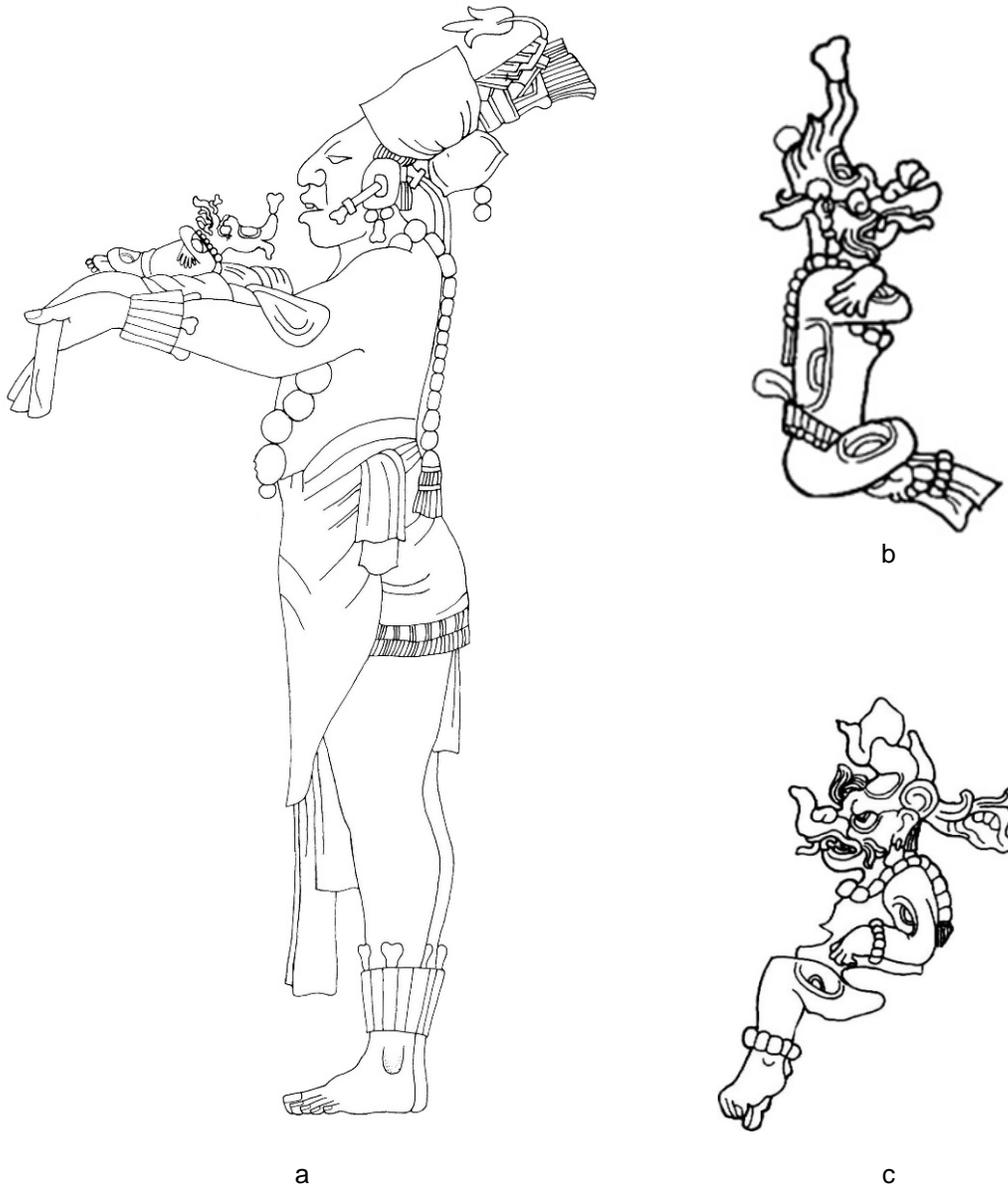


Figura 3.73. Representaciones de Sak Hu'n de cuerpo completo en Palenque: a) Tablero del Templo de la Cruz, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1991, fig. 9); b) Tablero del Templo de la Cruz Foliada, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1991, fig. 153); c) Panel Dumbarton Oaks, detalle (dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1992: 275, fig. VII.3).

Por otro lado, Yaxchilán es la segunda entidad política con más monumentos donde se representó a Sak Hu'n en todo el Usumacinta. En la mayoría de estos monumentos es Yaxuun B'ahlam IV, también conocido como Pájaro Jaguar, quien porta la joya con la efigie de este ser como emblema real en su cabeza.

El Dintel 13 de Yaxchilán presenta, a la izquierda de la escena, a Ixik Chak Joloom, madre de Chelew Chan K'ihnich —también conocido por su nombre de gobernante como Itzamnaah Kokaaj B'ahlam III—, invocando al *wahy* de K'awiil. En su frente lleva atada la Variante B de Sak Huʔn.

Un monumento muy similar es el Dintel 14 de Yaxchilán, en el que se recoge una escena donde, de nuevo, Ixik Chak Joloom invoca al *wahy* de K'awiil; mientras, enfrente, el *sajal* Chak Joloom, tío materno del gobernante, realiza un ritual de autosacrificio (Fig. 3.74). Los tres personajes —Ixik Chak Joloom, Chak Joloom y el ancestro que emerge de la boca de la serpiente— lucen bandas de placas redondas de jadeíta con la Variante B de Sak Huʔn.

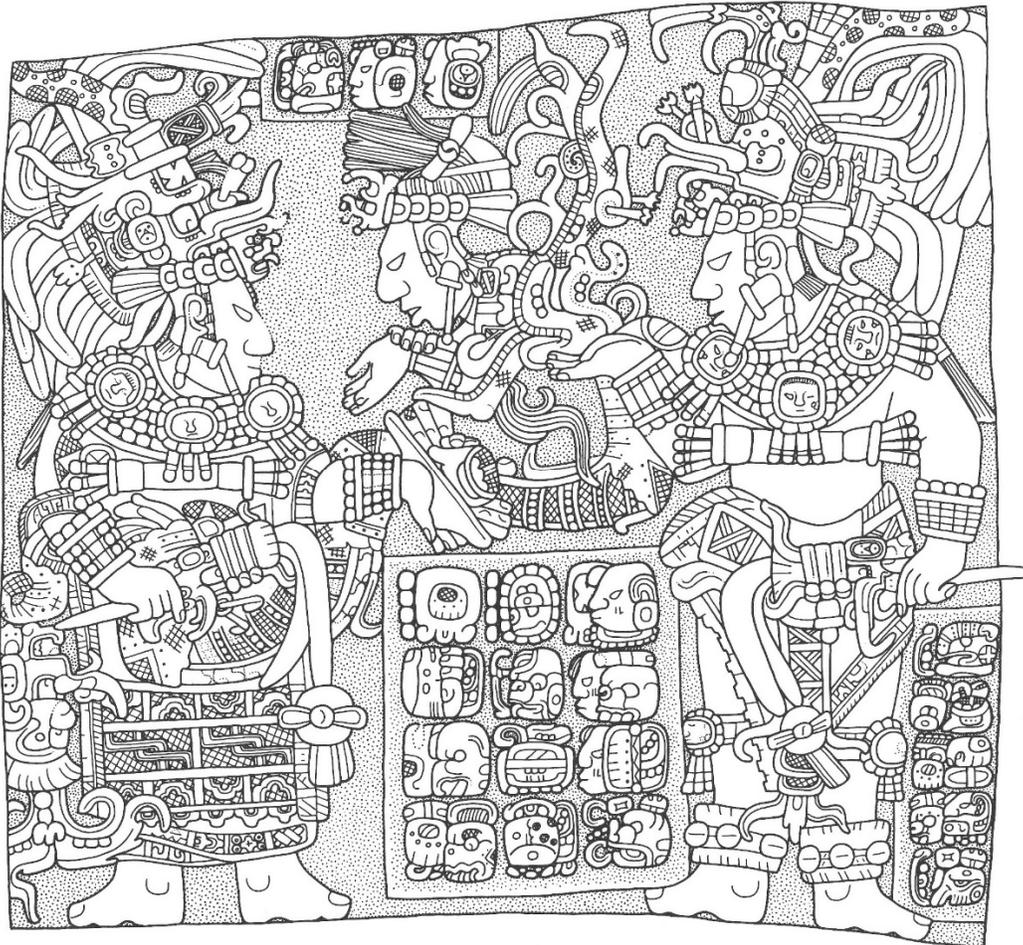


Figura 3.74. Dintel 14 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 3, Part 1).

El Dintel 26 representa a Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II recibiendo un tocado de cabeza de jaguar de manos de Ixik K'ab'al Xook. El soberano, porta en su cabeza una banda de flores con la que sujeta el semblante de esta entidad.

En el Sitio R, un lugar aún sin determinar cercano a Yaxchilán, se encontró un dintel donde se muestra a Yaxuun B'ahlam IV. Se trata del Dintel 3 donde Pájaro Jaguar sostiene un estandarte circular frente a un personaje que se arrodilla frente a él. El gobernante ciñe en su cabeza una diadema de placas circulares de jade con la faz de Sak Hu'n.

Además de estos monumentos, en Yaxchilán existen muchos otros donde aparece Sak Hu'n relacionado con ceremonias de danza mediante las que Yaxuun B'ahlam IV legitima su poder (Looper 2009: 32). Así, podemos distinguir cuatro tipos de bailes dependiendo del objeto que sostienen los personajes: danza con cetro de K'awiil; danza *xukpi* con cetro cruciforme de ave; danza *chakat* caracterizada por el uso del bastón con cesto sobre el que se sienta K'awiil, y danza con estandarte *jasaw chan* (Looper 2009).

El Dintel 1 de Yaxchilán muestra a Yaxuun B'ahlam danzando con un cetro de K'awiil el día de su acceso al poder (Looper 2009: 34). Sobre su tocado tipo “tambor” —característico de Yaxchilán—, el soberano lleva atada la testa de Sak Hu'n mediante una banda de papel. A la espalda del gobernante se encuentra su esposa, Ixik Chak Joom, sosteniendo un bulto ceremonial mientras observa el ritual. En su frente ciñe una diadema de placas circulares de jadeíta con el rostro de Sak Hu'n (Fig. 3.75).

El Dintel 3 de Yaxchilán muestra, de nuevo, este tipo de danza. En este caso, aparecen Yaxuun B'ahlam, a la derecha de la imagen, y un *sajal* subordinado llamado Aj Tz'a' K'in Mo', a la izquierda, realizando un baile con cetros-maniquí de K'awiil (Looper 2009: 34-35). Pájaro Jaguar luce un tocado con una cola de jaguar enrollada —con el semblante de Sak Hu'n en su parte frontal— y la diadema característica de Chaahk sobre él.

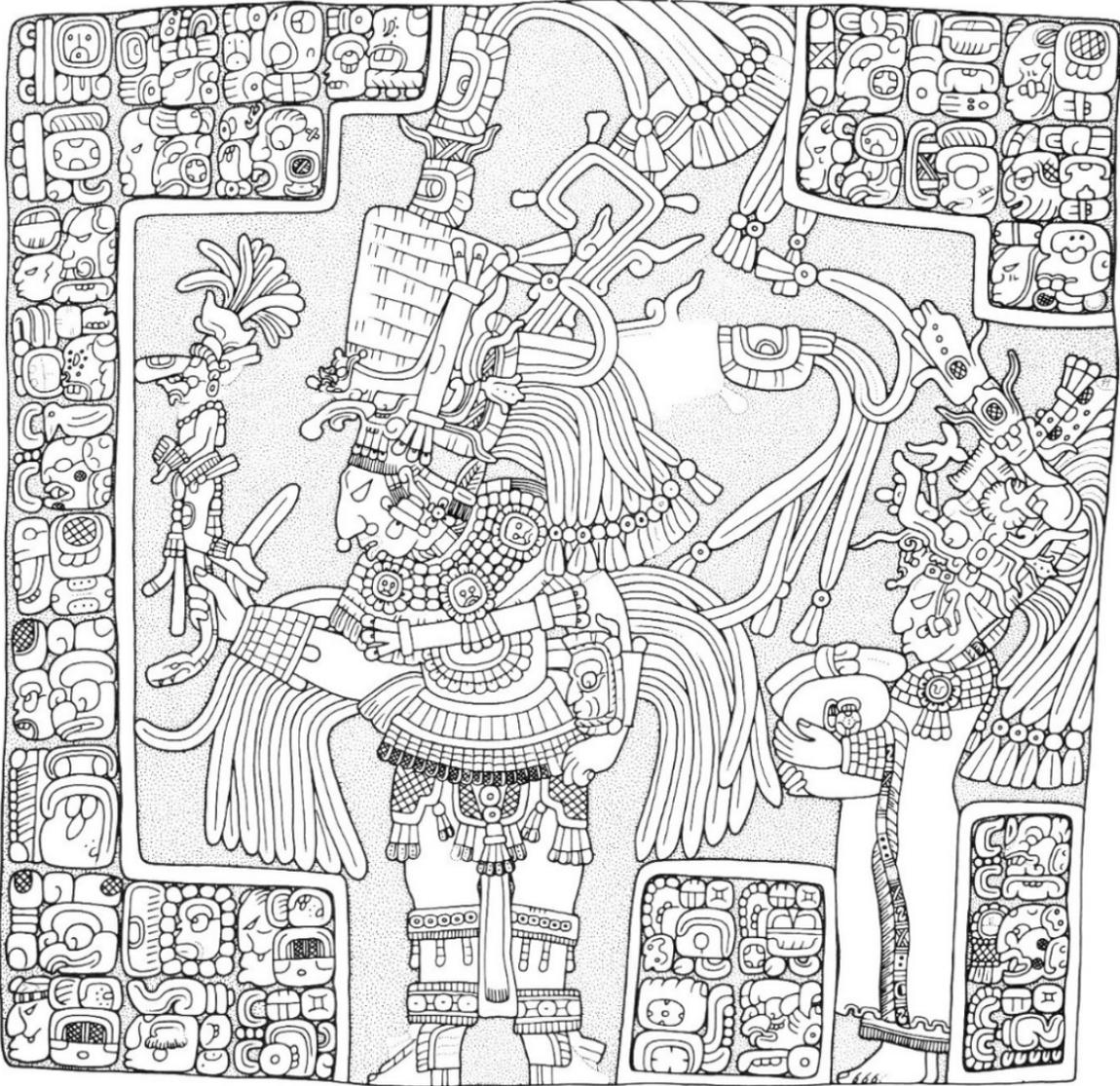


Figura 3.75. Dintel 1 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 3, Part 1).

Una escena muy similar se representó en el Dintel 42. En ella, Pájaro Jaguar, en la parte derecha de la imagen, danza ante la atenta mirada del *sajal* K'an Tok' Wayib'. Ambos personajes lucen el tocado tipo “tambor” característico de Yaxchilán, así como el rostro de Sak Hu'n. Sin embargo, mientras el gobernante luce la testa de esta entidad sujeta mediante una banda de papel a su tocado, el *sajal* la porta atada a su frente con una diadema de láminas circulares de jadeíta.

En los dinteles 32 y 53 se muestra a Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II, a la derecha de la escena, danzando con el cetro de K'awiil ante la atenta mirada de la Señora Estrella del Amanecer, la madre de Pájaro Jaguar, quien aferra un bulto ceremonial. El tocado del dirigente vuelve a ser el mismo: un tocado tipo "tambor" con Sak Hu?n atado a él mediante una cinta de papel (Fig. 3.76).

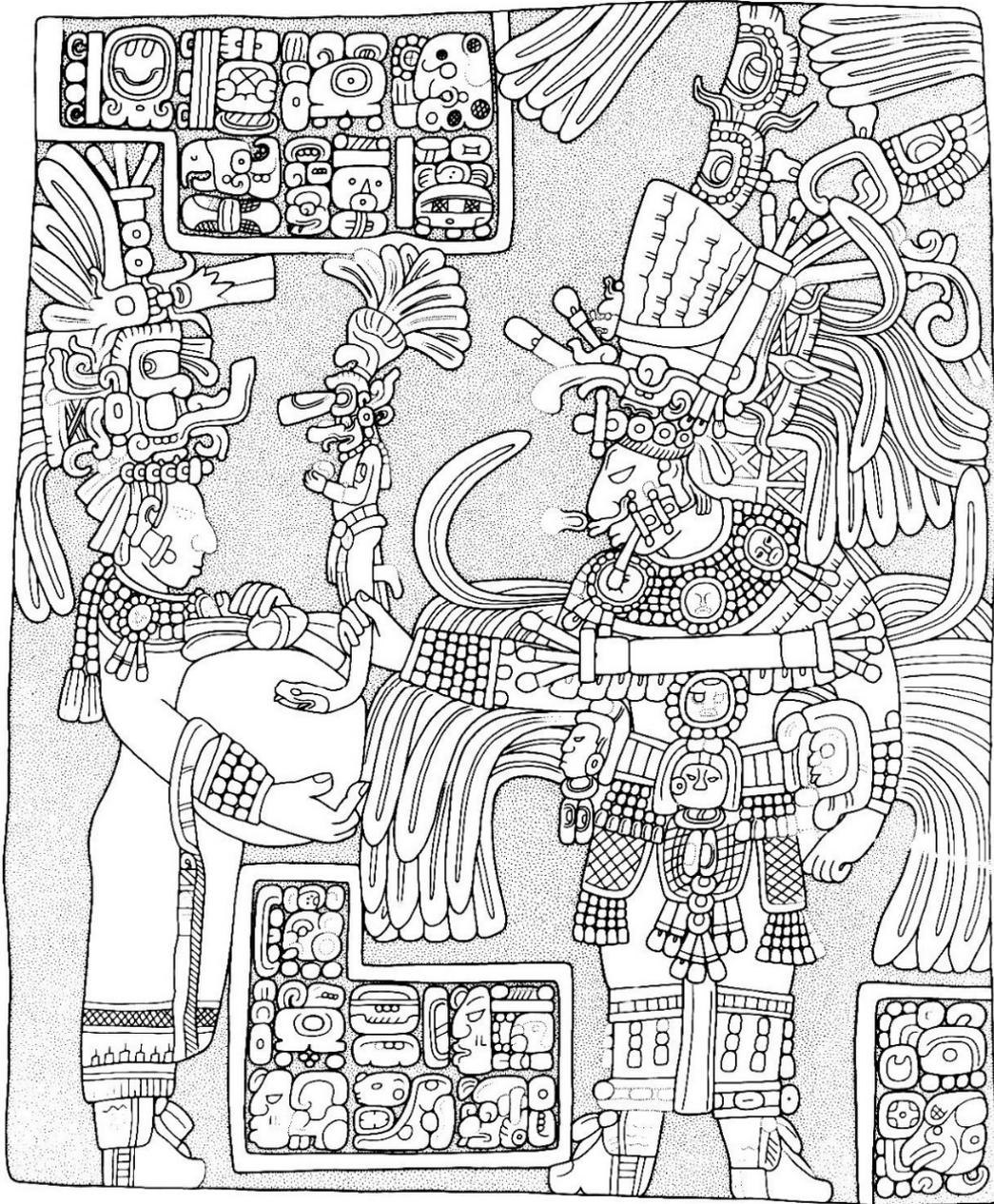


Figura 3.76. Dintel 53 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 3, Part 2).

Un ritual similar se representó en el Dintel 54 de Yaxchilán. En él, Pájaro Jaguar danza con el K'awiil frente a su esposa Ixik Uh Chan Leʔm, madre de Chelew Chan K'inich, futuro Itzamnaah Kokaaj III (Looper 2009: 41). El tocado del dirigente continúa siendo de tipo “tambor” con Sak Huʔn sujeto con una banda de papel; mientras que su esposa ciñe este ser a su cabeza con una diadema de teselas de jadeíta y cuentas de concha, modo de atar característico de la Flor Antropomorfa.

El Dintel 52 exhibe a Yaxuun B'ahlam y a su hijo, Chelew Chan K'inich, bailando con cetros de K'awiil (Looper 2009: 42). En dicho monumento, Pájaro Jaguar luce un tocado con una cola de jaguar enroscada con el semblante de Sak Huʔn en la parte frontal.

Por último, el Dintel 58 también muestra a Chelew Chan K'inich —ya entronizado como Itzamnaah Kokaaj B'ahlam III— a la derecha de la imagen, realizando una danza con un cetro de K'awiil frente a su tío materno, Chak Joloom, en el lado izquierdo de la misma. En este caso, el soberano porta una diadema de discos de jade sobre su frente, engalanada con dos efigies de jadeíta de Sak Huʔn.

En el Dintel 2 se recoge una escena donde Pájaro Jaguar realiza otro tipo de baile: la danza *xukpi* con cetros cruciformes de pájaro³⁹, junto a su hijo Chelew Chan K'inich (Looper 2009: 35). Padre e hijo portan un tocado tipo “tambor” decorado con el rostro de Sak Huʔn atado mediante una banda de papel (Fig. 3.77).

³⁹ El cetro cruciforme usado en la danza *xukpi* lleva en la parte superior un pájaro de la familia de los momótidos (*Momotidae*), aves tropicales nativas de América Central y América del Sur.

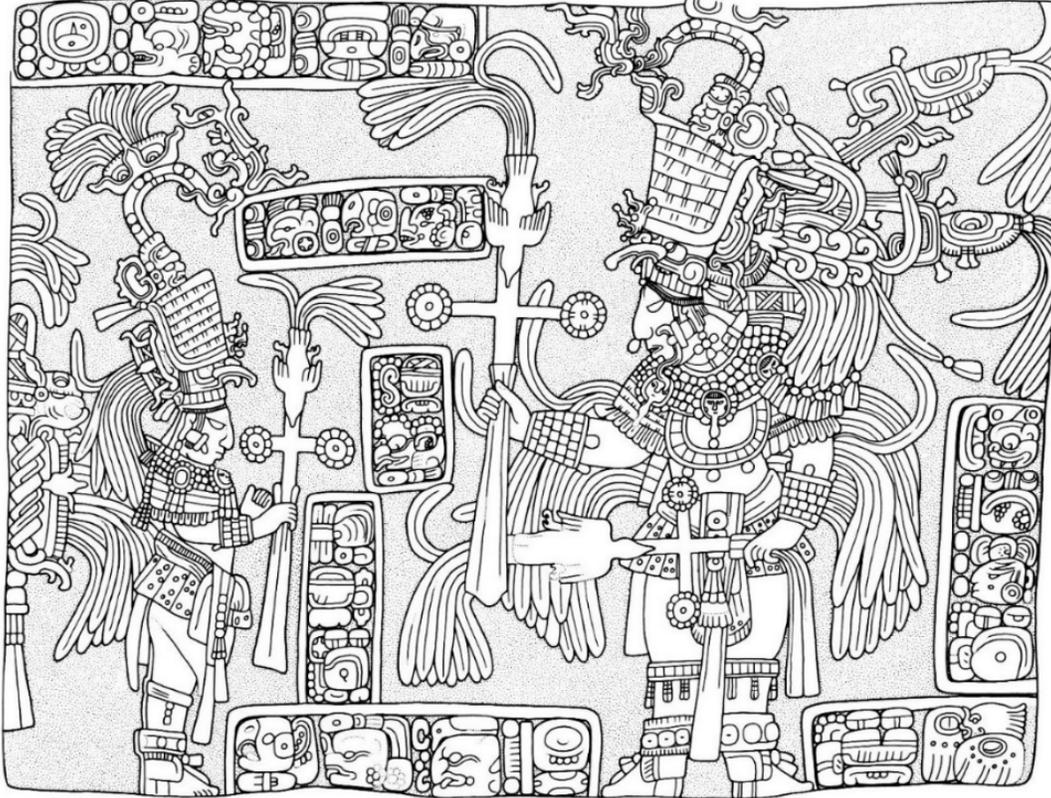


Figura 3.77. Dintel 2 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 3, Part 1).

El Dintel 5 presenta otra imagen de danza *xukpi* con cetros cruciformes de pájaro. Nuevamente es Yaxuun B'ahlam, a la derecha, el protagonista de la escena; mientras que una de sus esposas, la Señora Wak Tun de Motul de San José, sostiene un bulto ceremonial y observa el baile (Looper 2009: 34). De nuevo, sobre la cabeza del soberano aparece un tocado tipo “tambor” sobre el cual se ata, con una banda de papel, el semblante de este ser.

Otro de los rituales de baile fue la danza *chakat*, representada en los dinteles 6 y 43. El Dintel 6 presenta a Yaxuun B'ahlam, sosteniendo el bastón con cesto y el dios K'awiil sobre él, realizando este baile frente al primer *sajal* K'an Tok Wayaab' (Looper 2009: 34). El tocado que luce el gobernante tiene rasgos de jaguar, y en él se colocó una pequeña efigie de Sak Hu'n (Fig. 3.78).

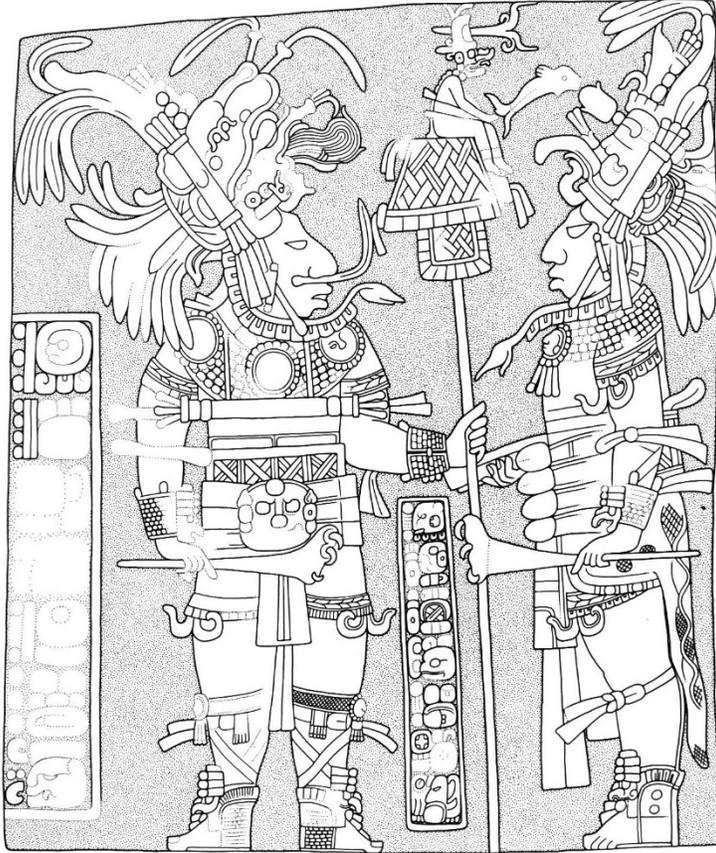


Figura 3.78. Dintel 6 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 3, Part 1).

El Dintel 43 presenta de nuevo a Pájaro Jaguar realizando la danza *chakat*, con el bastón-cesto, frente a una mujer que porta el título de *Ixik B'aah Kab'*, 'cabeza de la tierra' o 'primera de la tierra'. El tocado del jerarca, además de poseer elementos de jaguar y de ciempiés, lleva a Sak Hu^ʔn colocado en su parte superior.

Finalmente, el otro ritual de danza representado en los monumentos de Yaxchilán es el baile realizado con estandartes *jasaw chan*. Esta ceremonia aparece representada en la Estela 11 donde Yaxuun B'ahlam y su padre, Itzamnaah Kokaaj B'ahlam, danzan sosteniendo estos estandartes. Éste último, porta en lo alto del tocado, junto a una cola de jaguar, la Variante B de Sak Hu^ʔn. Como ocurría en algunos ejemplos de Palenque, parece llevar infijo en su frente un signo de brillo.

En el Dintel 33 de Yaxchilán, fechado en el 9.15.16.1.6 (747 d.C.), también se representó este tipo de danza con estandartes *jasaw chan*. En él, Yaxuun B'ahlam porta un tocado teotihuacano de serpiente enrollada adornado con la diadema de Chaahk y una pluma del pájaro O[?], personificando así a Ajk'ahk O[?] Chaahk, una de las manifestaciones del dios de la lluvia (García Barrios 2008: 459). En lo alto de este tocado, junto a una cola de jaguar, se sitúa la Variante A de Sak Hu[?]n. Se trata, por tanto, del monumento más temprano en representar a Sak Hu[?]n con una banda cruzada en su frente (Fig. 3.79).

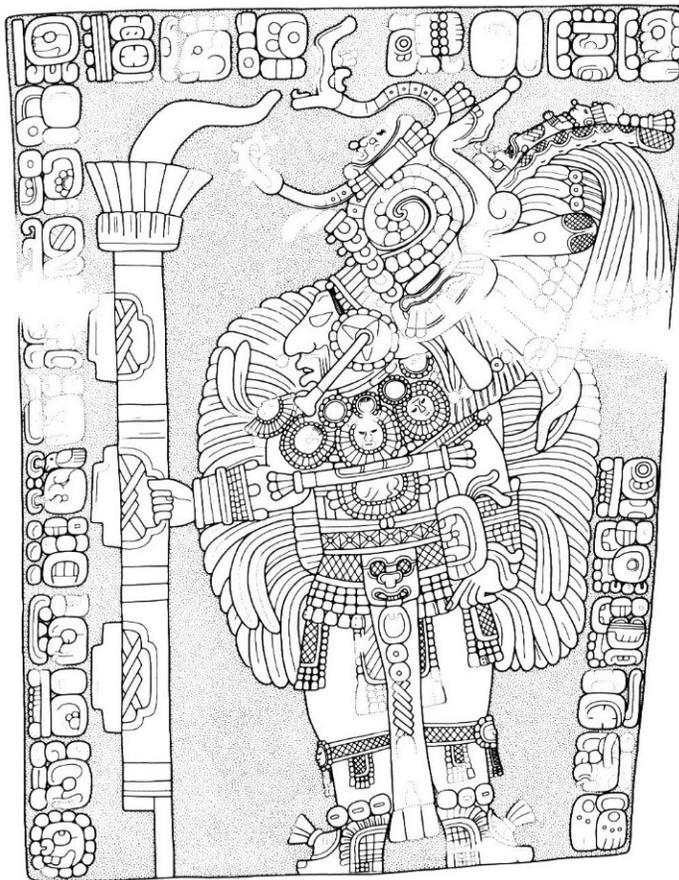


Figura 3.79. Dintel 33 de Yaxchilán (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 3, Part 2).

Esta variación iconográfica del rostro de Sak Hu[?]n se reproduce en algunos monumentos hacia mediados del siglo VIII d.C. Como se observa, la frente pierde la vírgula vegetal en favor de una banda cruzada o Cruz de San Andrés, tal y como se comentó anteriormente en la región del Petexbatún. Sin embargo, estos cambios

sólo aparecen en dos sitios de toda la región del Usumacinta: Yaxchilán y Piedras Negras.

El otro monumento del Usumacinta donde aparece la Variante A de Sak Hu^{ʼn} es la Estela 12 de Piedras Negras, fechada en el 9.18.5.0.0 (795 d.C.). La escena muestra a Chak Mo^ʼ, *sajal* de La Mar, entregando nueve cautivos al Gobernante 7 de Piedras Negras tras su victoria frente a Pomoná (Martin y Grube 2002: 153) (Fig. 3.80). Chak Mo^ʼ, en el margen izquierdo de la imagen, lleva en su frente una diadema de discos de jadeíta con el semblante de la Variante A en su frente. Esta joya luce la banda cruzada, siendo el ejemplo mejor conservado de toda la región.

Frente a este *sajal* hay otro noble, a juzgar por la efigie de Sak Hu^{ʼn} que ciñe en su frente, cuyo nombre y rango se ha perdido. La figura de este personaje está algo deteriorada y, aunque Sak Hu^{ʼn} se aprecia claramente, no se puede determinar si llevaba o no la Cruz de San Andrés infija en su frente. A pesar de ello, se puede afirmar que se trata de una de las dos variantes de esta entidad.

A raíz de este monumento, surgen algunas dudas. El rostro de Sak Hu^{ʼn} con la banda cruzada era portado por el gobernante de La Mar, subordinado de los *ajawtaak* de Piedras Negras; sin embargo, ningún monumento de La Mar, incluida la Estela 1 que es más tardía, exhibe la Variante A de este ser. Se podría pensar que como el monumento procede de Piedras Negras, es en esta entidad política donde se representaba dicha variante con la Cruz de San Andrés; no obstante, ningún gobernante de este sitio lo porta, siendo el único monumento de Piedras Negras donde aparece así representada.

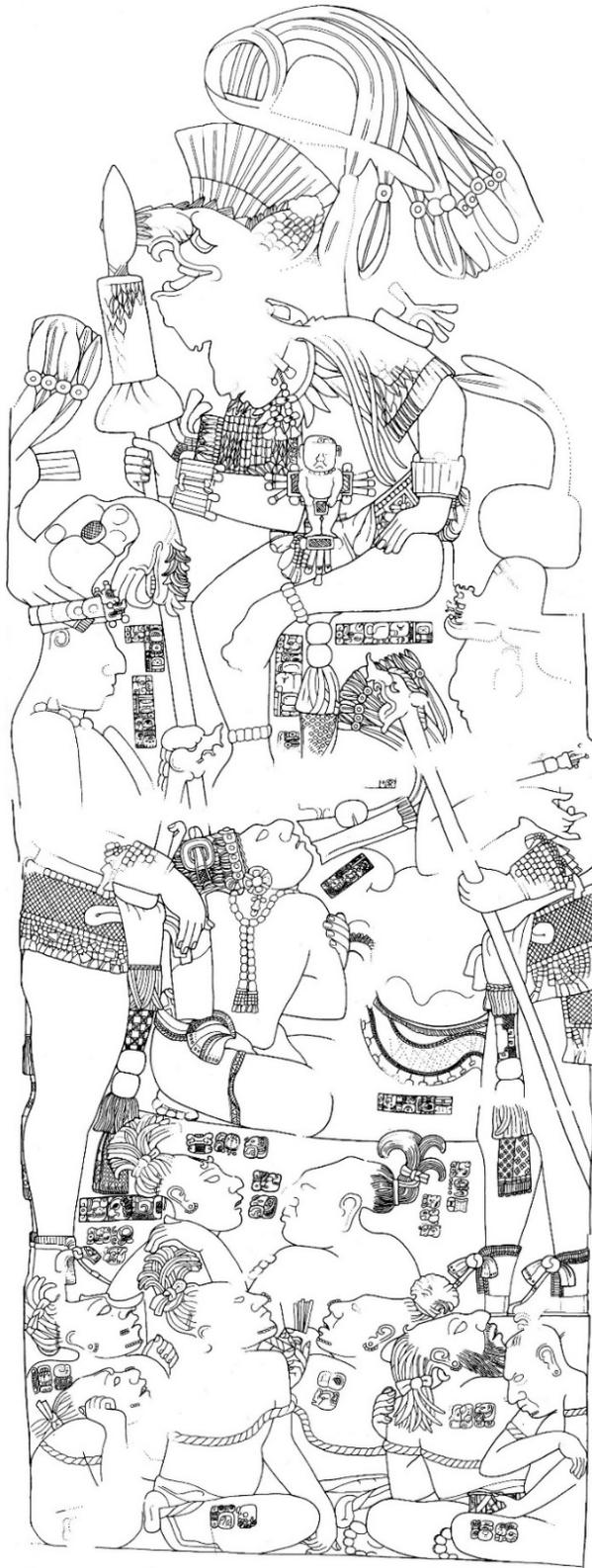


Figura 3.80. Estela 12 de Piedras Negras (dibujo de David Stuart, en CMHI Vol. 9, Part 1).

Existen otros siete monumentos donde aparecen miembros de la alta nobleza maya portando el distintivo real; la mayoría de ellos fechados en la segunda mitad del siglo VIII d.C. El primer monumento donde un noble se representó con el rostro de Sak Hu^{ʼn} es la Estela 5 de Piedras Negras, fechada en el 9.14.5.0.0 (716 d.C.). En él se presenta a K'ihnich Yo^ʼnal Ahk II, Gobernante 3 de Piedras Negras, sentado en un palanquín, mientras sostiene un cetro de K'awiil. Frente a él, de pie a la izquierda de la escena, el *sajal* K'an Nikte^{ʼʼ} B'alom^ʼ aparece ataviado como Ju^{ʼn} Ajaw, con un collar de ojos y la testa de Sak Hu^{ʼn} atada mediante una banda de papel (Fig. 3.81). En este caso, el noble que luce la diadema con la efigie de este ser podría estar llevándola debido a su rango de *sajal* o a estar personificando a Ju^{ʼn} Ajaw.

El Tablero de piedra de la Pilastra 4 del Templo XIX de Palenque, datado en el 9.15.3.0.0 (736 d.C.), muestra a K'ihnich Ahkul Mo^ʼ Naahb' de pie, en el centro de la escena. En el margen inferior derecho de la misma, hay un personaje arrodillado que le da la mano al gobernante. Según David Stuart, este individuo, de nombre Yok-?-Tal, ostenta el cargo de *Yajaw K'ahk'*, un importante puesto que ocupaba la élite de la corte palencana (Stuart 2010a: 123-124). Dicho noble luce en su cabeza, además del tocado con anteojeras característico de su cargo, una diadema de placas rectangulares de jade con dos efigies de Sak Hu^{ʼn} (Stone y Zender 2011: 37). Se trata del único ejemplo en Palenque donde un personaje que no es el gobernante luce la banda con el emblema real (Fig. 3.82).

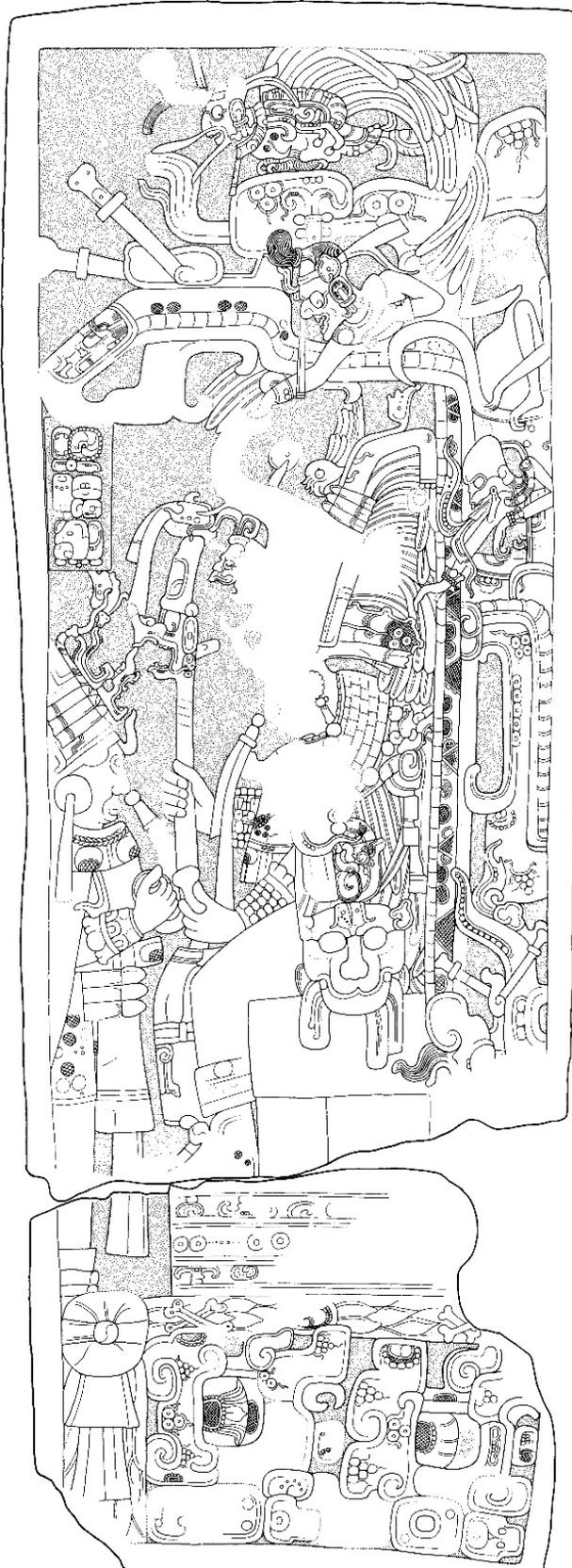
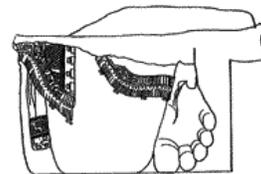


Figura 3.81. Estela 5 de Piedras Negras (dibujo de David Stuart, en CMHI Vol. 9, part 1).



Figura 3.82. Tablero de Piedra de la Columna 4 del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de Mark van Stone).



Los dinteles 13 y 14 de Yaxchilán, anteriormente descritos, poseen escenas muy similares donde se observan a sendos individuos con el título de *sajal* portando el emblema real en sus cabezas. Así, el Dintel 14 —fechado en el 9.15.10.0.1 (741 d.C.)—presenta, en el lado derecho de la imagen, al *sajal* Chak Joloom, tío materno de Itzamnaah Kokaaj III. Chak Joloom luce en su frente una banda de láminas circulares de jadeíta con el rostro de Sak Hu?n (Fig. 3.83a).

Por su parte, el Dintel 13 —del 9.16.0.14.5 (752 d.C.)— muestra una imagen muy similar donde Ixik Chak Joloom, madre de Itzamnaah Kokaaj III, ostenta el rango de *sajal*. Sobre su frente luce una diadema de placas circulares de jadeíta con el semblante de este ser (Fig. 3.83b).

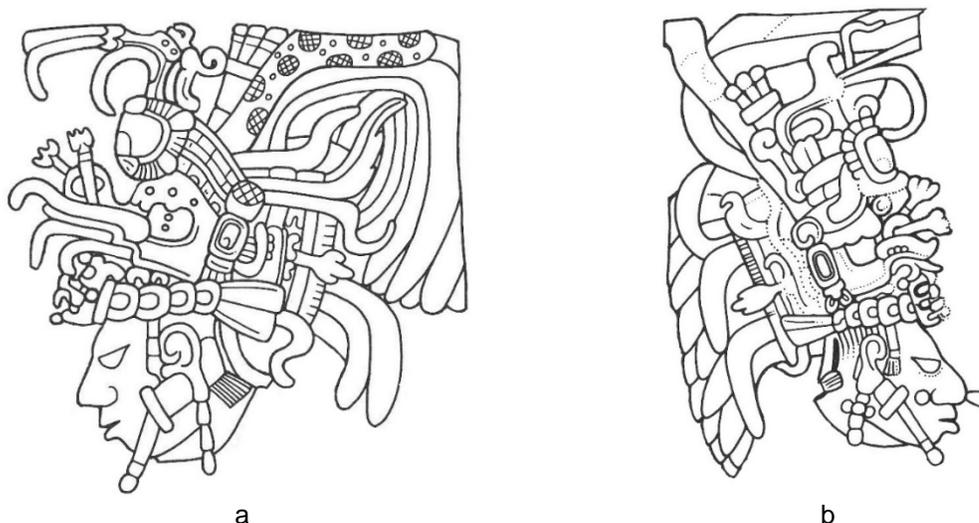


Figura 3.83. a) Dintel 14 de Yaxchilán, tocado (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 3, Part 1); b) Dintel 13 de Yaxchilán, tocado (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 3, Part 1).

El Dintel 42 de Yaxchilán, también explicado previamente, data del 9.16.1.2.0 (752 d.C.). En él se muestra a Yaxuun B'ahlam IV danzando con un *sajal* subordinado. Este *sajal*, que posee además el cargo de *ajaw*, luce el tocado tipo “tambor” característico de Yaxchilán con un mascarón zoomorfo y, además, una banda de placas circulares de jadeíta con el rostro de Sak Hu?n.

El Dintel 54 de Yaxchilán, del 9.16.5.0.0 (756 d.C.), detallado anteriormente, registra un ritual de danza con cetros de K'awiil en el que participan Yaxuun B'ahlam IV y su esposa, Ixik Chak Joloom. Esta última, ostenta el rango de *sajal* y porta a Sak Hu?n en su cabeza sujeto con una diadema de teselas de jadeíta y cuentas de concha, similar a las usadas para colocar la Flor Antropomorfa.

El monumento más tardío del Usumacinta donde se representó a Sak Hu?n es el Panel 4 de Laxtunich, datado en 9.17.2.0.0 (773 d.C.). En él, se registraron dos escenas superpuestas. En la superior, se ve a Itzamnaah Kokaaj B'ahlam III, gobernante de Yaxchilán, sentado a la manera oriental mientras dialoga con un *sajal* local, colocado del mismo modo (Martin y Grube 2002: 135). Este *sajal* porta sobre su tocado una banda de discos de piedra verde con el semblante de Sak Hu?n sobre su frente (Fig. 3.84).

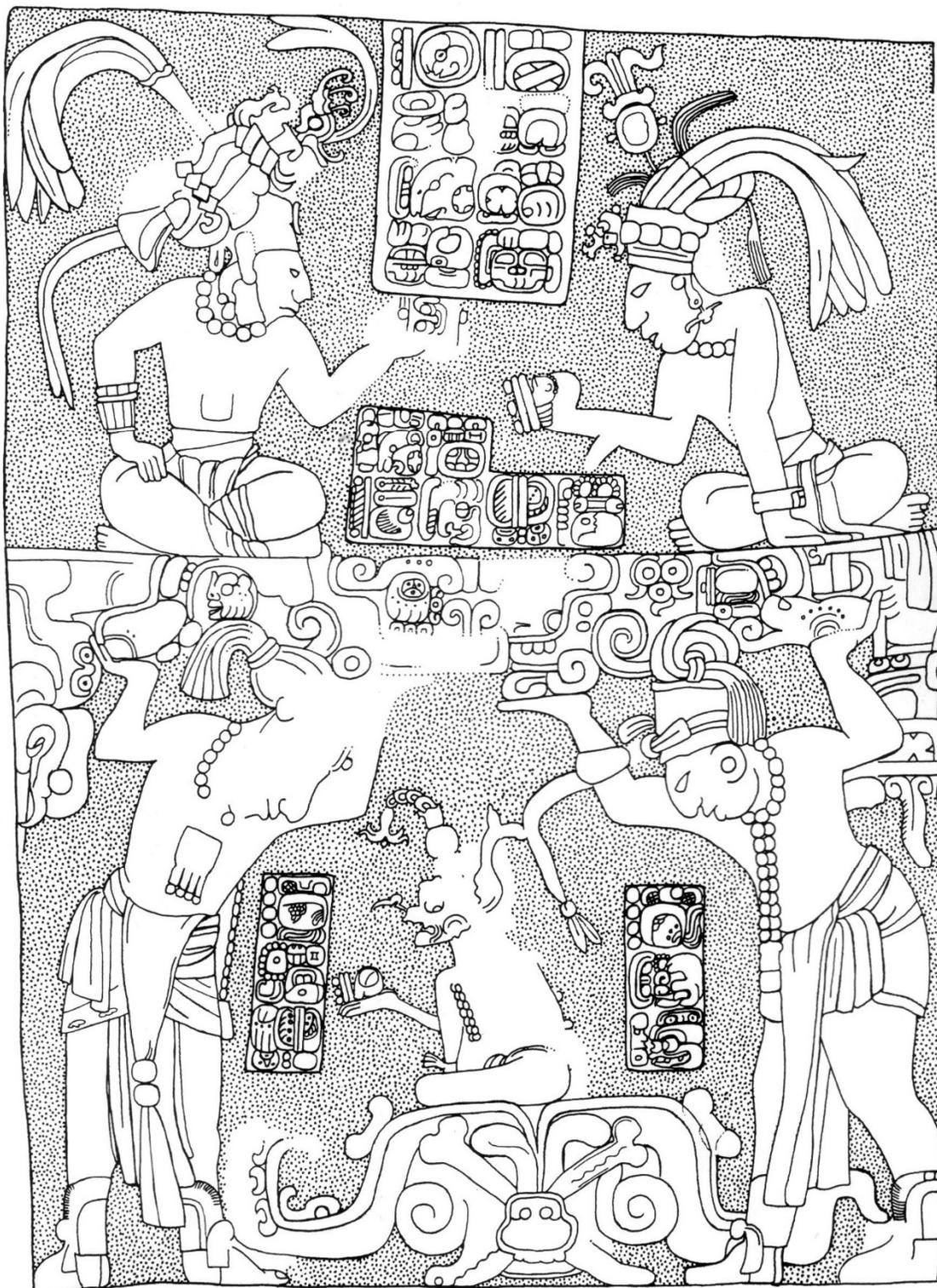


Figura 3.84. Panel 4 de Laxtunich (dibujo de Berthold Riese).

3.4.4 Conclusión

La región del Usumacinta y Tabasco presenta un total de 113 representaciones de las tres entidades de lo que se conoce como “Dios Bufón” repartidas en 78 monumentos (Gráfico 12).

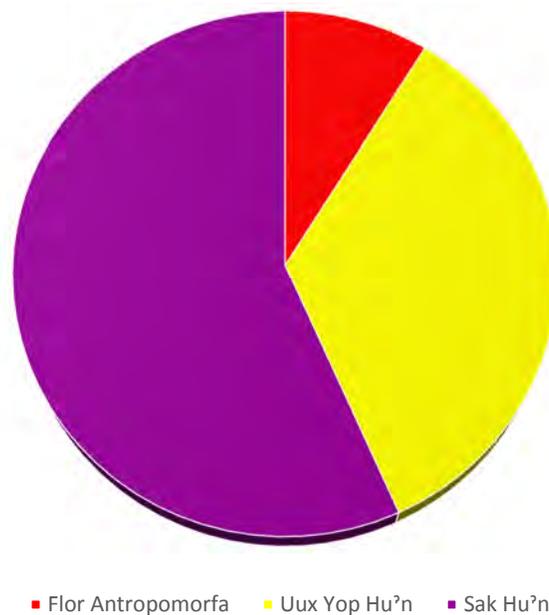


Gráfico 12. Número de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en la región del Usumacinta y Tabasco.

La Flor Antropomorfa es la menos numerosa, apareciendo en un total de diez ocasiones en cinco monumentos de la región. En todas ellas, este ser se ata al personaje que lo porta mediante una diadema de teselas de jadeíta con cuentas de concha en su extremo inferior. Asimismo, salvo en el Panel Oval del Palacio de Palenque, la Flor Antropomorfa aparece asociada con seres sobrenaturales, tal y como ocurre en el resto de regiones revisadas.

Además, en la región del Usumacinta y Tabasco existen dos monumentos — el Misceláneo 2 de Bonampak y la Plataforma Labrada del Templo XXI de

Palenque— donde la Flor Antropomorfa parece llevar infijo un jeroglífico que podría ser el de **TUN**, *tuun*, ‘piedra; o el de **TE?**, *te?*, ‘madera’, lo que podría estar indicando el tipo de material con el que se fabricaba.

En cuanto a Uux Yop Hu[?]n, se representó 39 veces en 29 monumentos del área del Usumacinta y Tabasco. En la mayoría de los casos, se sitúa en la parte superior de los tocados, ubicación coincidente con las mostradas en los monumentos de otras regiones.

Por último, Sak Hu[?]n es la entidad más numerosa en la región del Usumacinta y Tabasco. Fue representada en un total de 64 ocasiones distribuidas en 52 monumentos.

En Palenque, el sitio donde mayor número de veces aparece representado, guarda un vínculo especial con el tocado tipo *ko[?]haw* con el que se entronizaban los soberanos. Además, es en esta ciudad chiapaneca donde se han encontrado la mayoría de las representaciones de cuerpo completo de Sak Hu[?]n de todo el área maya, lo que podría reflejar la importancia de este ser entre la élite gobernante palencana.

Por otro lado, Yaxchilán es la segunda entidad política con mayor número de representaciones de esta entidad en los monumentos. Como se ve claramente, en muchas de las escenas donde se muestra Sak Hu[?]n, éste aparece asociado con el *k’uhul ajaw* Yaxuun B’ahlam IV. Si se tiene en cuenta que este soberano, hijo de Itzamnaah Kokaaj B’ahlam II y de una reina menor —Ixik Ik’ Jol—, tuvo que competir con otros candidatos al trono de Yaxchilán (Martin y Grube 2002: 127-128), es muy probable que el uso reiterado de este ser en sus representaciones responda a la necesidad de legitimar su posición en el poder; del mismo modo que Yaxuun B’ahlam utilizó otras estrategias políticas como manifestarse junto a su difunto padre o danzar con los *sajal* subordinados y otros miembros de la nobleza (Looper 2009: 32).

Por último, es importante destacar que en esta región se presentan las dos variantes de Sak Hu[?]n. La Variante A —caracterizada por poseer una banda

cruzada en su frente— se registra en el Usumacinta por primera vez en el Dintel 33 de Yaxchilán, datado a mediados del siglo VIII d.C. En cuanto a la Variante B — caracterizada por sustituir la vírgula vegetal de su frente por un elemento circular semejante a una marca de brillo o espejo— aparece por vez primera en el área maya en los tableros del Templo de la Cruz y el Templo de la Cruz Foliada de Palenque.

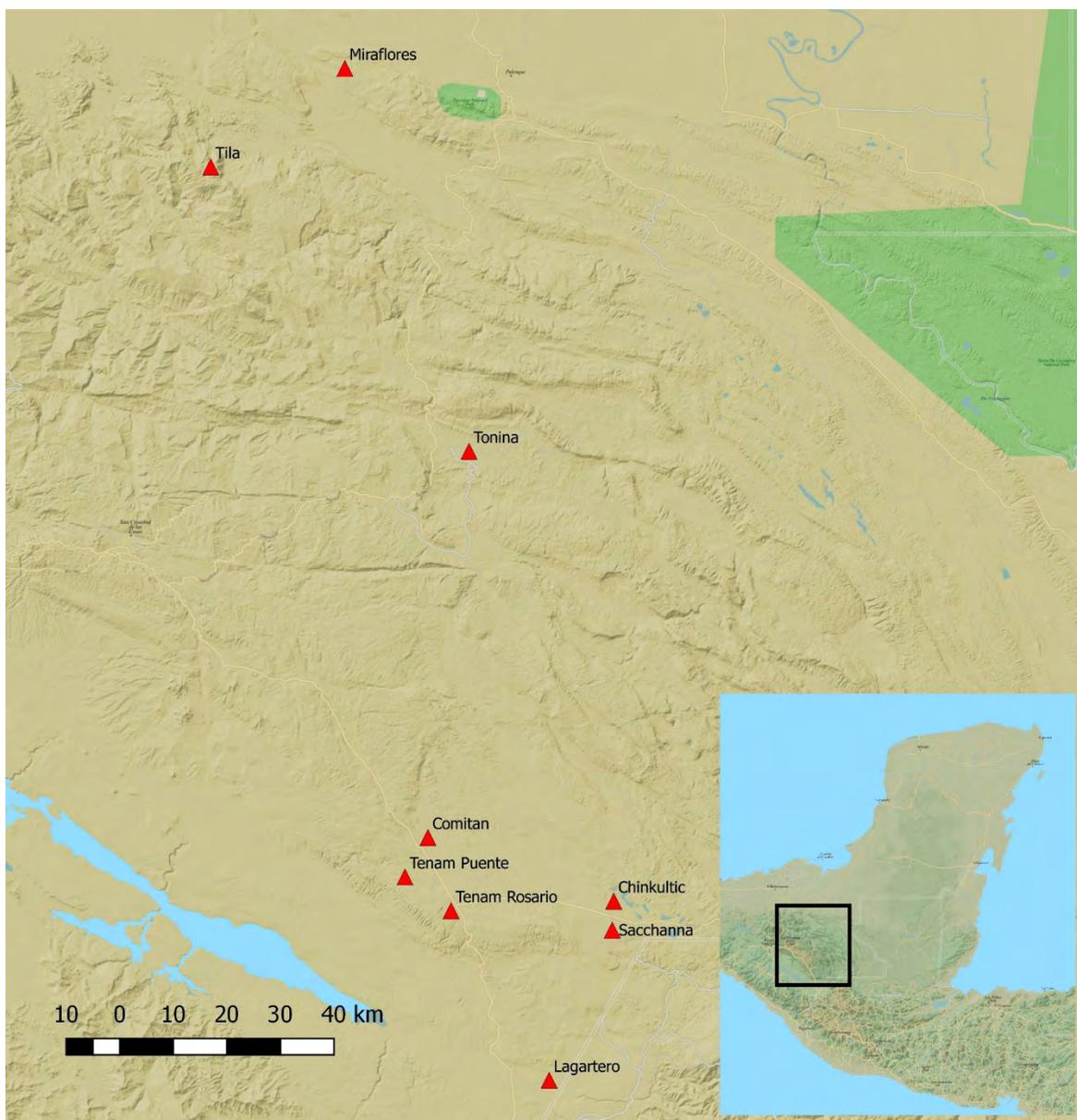
3.5 Los Altos de Chiapas

La región de los Altos de Chiapas está compuesta por montañas abruptas y valles estrechos (Lee 1989: 258), delimitados por los dos ríos más importantes del sureste de México: el Usumacinta y el Grijalva (Navarrete 2001: 32). Este área abarca la región de Ocosingo, en el norte, y la Selva Lacandona y las tierras altas de Guatemala, al este (Lowe 2010: 452).

La ocupación de esta región se remonta al Preclásico Medio (800-600 a.C.), pero no será hasta el Clásico Tardío cuando alcance su cénit. Es en este período cuando florecen algunos centros: Chaculá y Lagartero dominan al pie de los altos Cuchumatanes; Tenam Rosario y Santa Elena Poco Uinik la zona del Grijalva; la planicie de Comitán es controlada por Chinkultic y Tenam Puente; mientras que Toniná domina el valle de Ocosingo (Lowe 2010: 452).

Es precisamente esta última entidad política, Toniná, la que tendrá una importante relación histórica con la vecina región del Usumacinta, con derrotas y victorias frente al reino de Palenque y sus aliados (Martin y Grube 2002).

En toda esta región destacan importantes centros ya mencionados — Toniná, Chinkultic, Tenam Rosario, Tenam Puente, Lagartero...—; así como otros sitios menores como Comitán, La Esperanza, Miraflores, Sacchaná y Tila, entre otros (Mapa 6).



Mapa 6. Mapa con los principales sitios de los Altos de Chiapas (realizado por Diego Ruiz Pérez).

El total de monumentos del período Clásico recopilado en todos estos lugares asciende a 170, de los cuáles 56 poseen únicamente textos jeroglíficos. Es decir, el muestrario para esta región se reduce a 114, de los cuáles 51 no tienen una conservación adecuada para la correcta identificación de los tres seres conocidos como “Dios Bufón”. Entre los 63 monumentos restantes con un estado de

preservación óptimo, existen únicamente 5 donde se representó en la región de los Altos de Chiapas alguna de las tres entidades aquí estudiadas (Gráfico 13).

En estos 5 monumentos se esculpieron las efigies de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en los sitios de Chinkultic y Toniná (Gráfico 14).

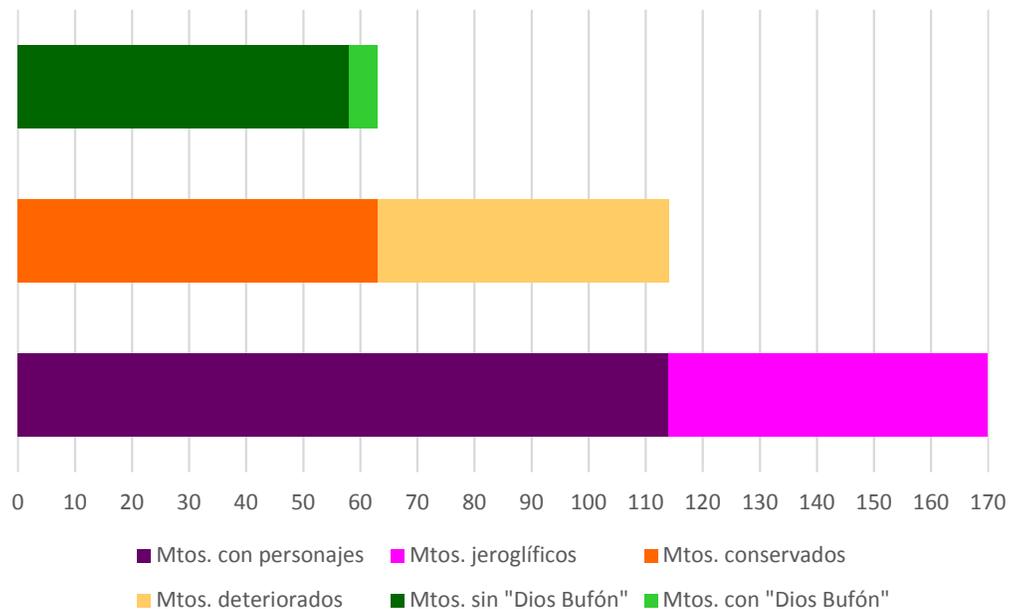


Gráfico 13. Relación de monumentos totales en la región de los Altos de Chiapas.

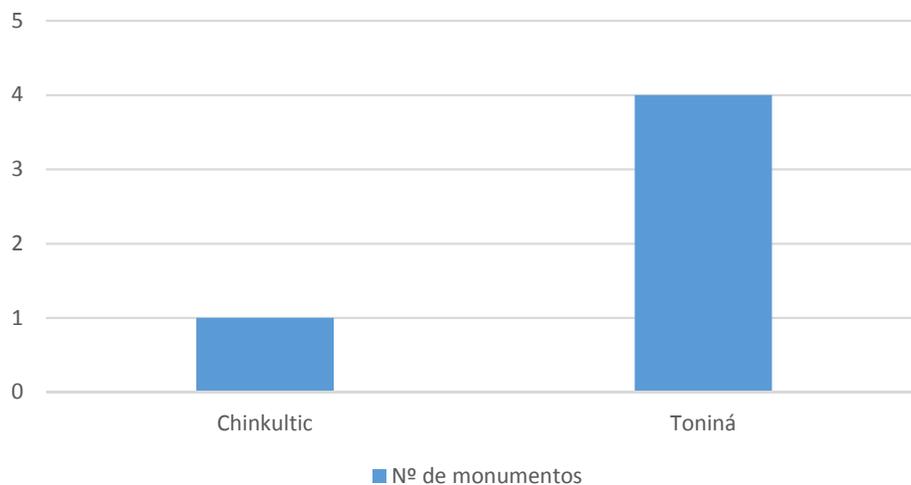


Gráfico 14. Relación de monumentos de los Altos de Chiapas donde se ha registrado las efigies de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn.

3.5.1 *La Flor Antropomorfa en la región de los Altos de Chiapas*

Al igual que ocurría en el Petexbatún, en la región de los Altos de Chiapas tampoco existen monumentos donde se esculpió la Flor Antropomorfa.

Hay que tener en cuenta que muchos de los monumentos se encuentran mal preservados debido a la mala calidad de la piedra caliza de la región (Lowe 2010: 453), estando casi la mitad de ellos deteriorados en la parte de la cabeza o del tocado del personaje que se representaba. Esta coyuntura podría ser una de las explicaciones de la ausencia de la Flor Antropomorfa y del bajo número de apariciones de las otras dos entidades en esta región.

3.5.2 *Uux Yop Huʔn en la región de los Altos de Chiapas*

En los Altos de Chiapas, Uux Yop Huʔn tan sólo aparece en una ocasión en el Monumento 26 del sitio de Toniná. En él, se talló un personaje —posiblemente un gobernante— sujetando una barra ceremonial con ambas manos. En lo alto del tocado formado por dos mascarones zoomorfos, se colocó la testa de este ser con rostro aviar y foliaciones vegetales cayendo a ambos lados de su cabeza (Fig. 3.85).

3.5.3 *Sak Huʔn en la región de los Altos de Chiapas*

Sak Huʔn es, de nuevo, la entidad más representada en el arte monumental de los Altos de Chiapas, apareciendo en cinco ocasiones en cuatro monumentos.⁴⁰

De la Estela 11 de Chinkultic sólo se conserva la mitad superior. En ella, se observa un personaje con rasgos del Dios Jaguar del Inframundo —elemento enroscado sobre la nariz y oreja de jaguar— ataviado con un prominente tocado en el que destacan dos semblantes de Sak Huʔn colocados verticalmente, uno por encima del otro. El situado en la parte inferior se sujeta a la frente del protagonista mediante una diadema que parece estar fabricada con teselas de jade y cuentas de

⁴⁰ Chinkultic (Estela 11) y Toniná (Friso de la Estructura 5 y monumentos 122 y 173).

concha en su extremo inferior, similar a las usadas para ceñir la Flor Antropomorfa. La otra efigie, colocada en la parte superior, parece sostenerse mediante un elemento con forma de estera entrelazada que recorre el tocado verticalmente.

Por otro lado, el Monumento 173 de Toniná es el ejemplo más temprano que se conserva de un noble, en este caso un *ajk'uhu?n*, luciendo la banda con el Sak Hu?n, en lugar de un gobernante. El monumento data del 9.9.0.0 (612 d.C.) y presenta a dicho sacerdote con un cuchillo en su mano derecha y una bolsa de copal, en la izquierda (Fig. 3.86).

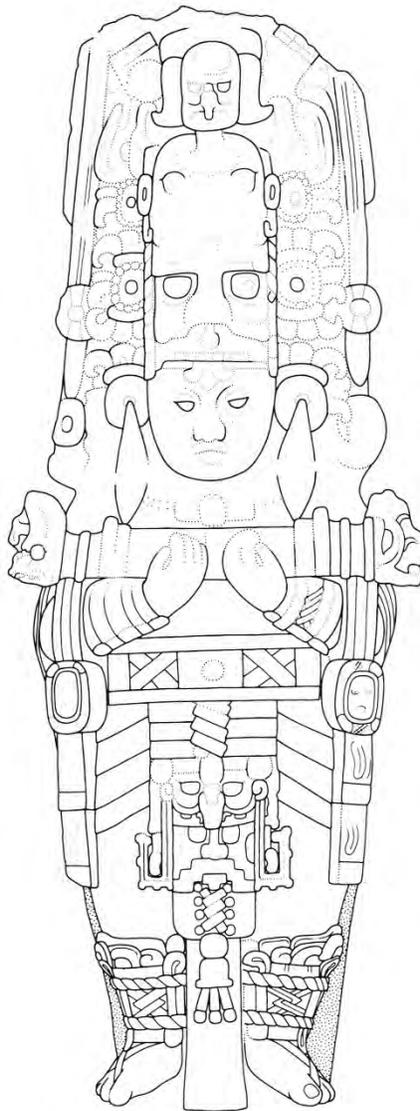


Figura 3.85. Monumento 26 de Toniná (dibujo de Peter Mathews, en CMHI Vol. 6, Part 1).

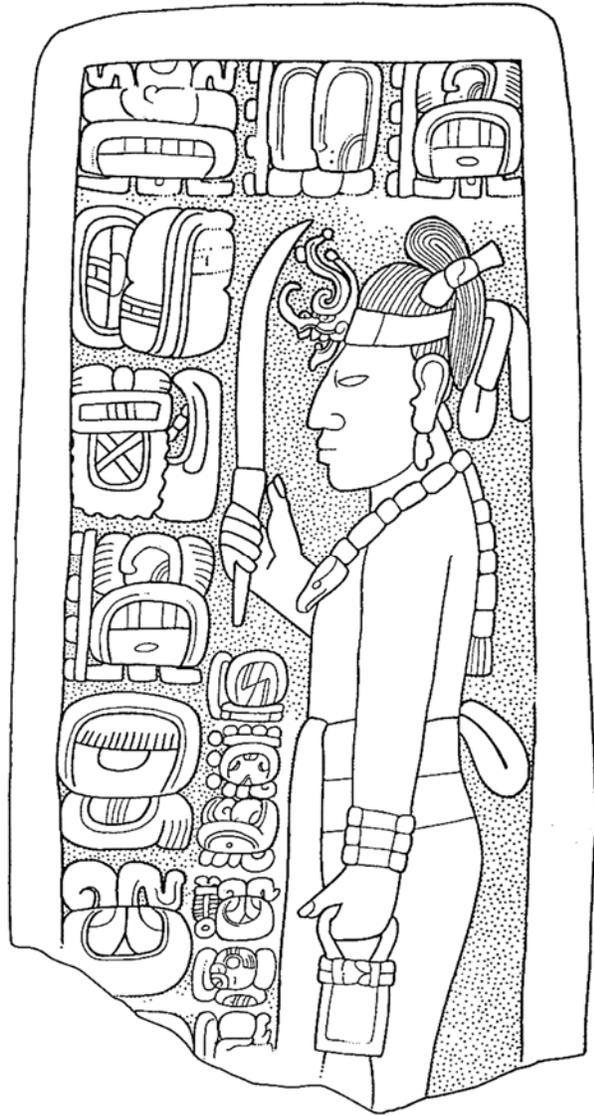


Figura 3.86. Monumento 173 de Toniná (dibujo de David Stuart, en CMHI Vol. 9, Part 2).

Para esa fecha, no se tiene constancia de ningún gobernante en Toniná hasta el ascenso, tres años más tarde, de B'ahlam Chapaht a los ocho años de edad; por tal motivo, la circunstancia de que un noble porte la insignia real en una fecha tan temprana podría sugerir que está desempeñando algún tipo de regencia (Miller y Martin 2004: 106).

Como se ha visto anteriormente, no es extraño que un noble use la insignia de Sak Hu²n. Sin embargo, se trata de un acontecimiento que se producirá a partir de mediados del siglo VIII d. C. y sólo en ciertas regiones —principalmente en el área

del Usumacinta—. El hecho de que los nobles comiencen a usar este tipo de emblemas podría ser un indicador de la crisis que sufre la figura del *k'uhul ajaw* a finales del período Clásico (Freidel 1990: 78).

Otro monumento inédito es el Monumento 122 de Toniná. Su rareza radica en ser el único ejemplo de todo el área maya en presentar a un cautivo con el emblema de Sak Hu²n en su cabeza. El personaje allí mostrado es K'an Joy Chitam, gobernante de Palenque, quien aparece recostado en el suelo con los brazos atados. El dirigente ha sido despojado de todos sus atributos, a excepción de un collar de cuentas y su banda de papel con el rostro de esta entidad a la altura de su frente (Fig. 3.87).

Este monumento se ubica en el reinado del Gobernante 4.⁴¹ Bajo su mandato —siguiendo la política de sus antecesores, quienes se enfrentaron a Palenque y a sus aliados—, el ejército de Toniná consiguió entrar en la capital de B'aaku²l y capturar a su rey, K'an Joy Chitam (Martin y Grube 2002: 184).

Es evidente que esculpir al dirigente palencano con la insignia real es un hecho intencionado, pues demuestra en una sola imagen el poderío de Toniná al haber derrotado a Palenque y haber tomado como prisionero a su gobernante. Además, en la pierna de K'an Joy Chitam se puede leer su nombre seguido por el título *B'aaku²l ajaw* —‘señor de Palenque’—, por lo que, además de la humillación de ser cautivo de uno de sus principales enemigos, está siendo despojado del apelativo *k'uhul* —‘sagrado, divino’— que suele acompañar al título de *ajaw* en los monumentos de Palenque donde fue representado.

⁴¹ El nombre de este dirigente de Toniná aún no ha podido ser descifrado (Martin y Grube 2002: 184).



Figura 3.87. Monumento 122 de Toniná (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 6, Part 3).

El último ejemplo de Toniná es un monumento integrado en arquitectura. El Friso de la Estructura 5, también conocido como Mural de las Cuatro Eras, muestra un personaje recostado sobre un trono de hueso y con el Ave Principal posado en sus piernas. Este personaje, identificado como el Dios S (Raggi Lucio 2016: 23), ciñe en su cabeza una banda de papel engalanada con la testa de Sak Huʼn (Fig. 3.88). Se trata de la única representación de arte monumental maya en la que una deidad porta esta entidad, algo más representativo de la cerámica del Clásico Tardío.⁴²

⁴² Véase Capítulo 5.



Figura 3.88. Mural de las Cuatro Eras de Toniná, detalle (dibujo de Daniel Salazar Lama).

3.5.4 Conclusión

En los Altos de Chiapas aparecen un total de seis ejemplos de Uux Yop Hu²n y de Sak Hu²n distribuidos en cinco monumentos (Gráfico 15). No obstante, a pesar de la escasez de los mismos, los Altos de Chiapas aportan interesantes ejemplos al corpus monumental.

Como se acaba de comprobar, el Mural de las Cuatro Eras de Toniná es la única representación monumental de todo el área maya donde se muestra a una deidad portando el emblema de Sak Hu²n, hecho que sí se observa en las vasijas.

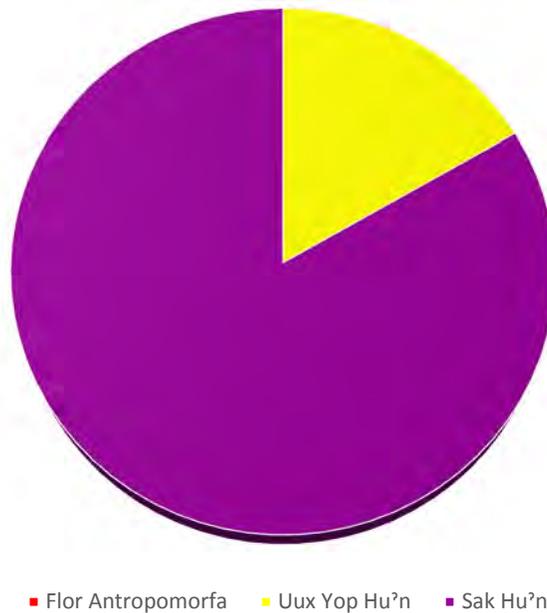


Gráfico 15. Número de veces que aparecen las efigies de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en los Altos de Chiapas.

Algo similar ocurre con el Monumento 122 de Toniná, pues es el único monumento en exhibir a un cautivo con el Sak Huʼn ceñido a su frente.

En última instancia, la singularidad del Monumento 173 reside en que es el más temprano (612 d.C.) en revelar a un noble con la diadema real. Por supuesto, existen más ejemplos de personajes de la nobleza portando el emblema de Sak Huʼn, pero son más tardíos —a partir de mediados del siglo VIII d.C.— y no se dan en todas las regiones. Además, esta representación monumental de Toniná muestra a un sacerdote que parece estar desempeñando una regencia debido a que el gobernante del momento era aún un niño; mientras que los nobles representados con Sak Huʼn a partir de mediados del siglo VIII podrían buscar equipararse con la figura del *kʼuhul ajaw* en un momento de importantes cambios sociales y políticos.

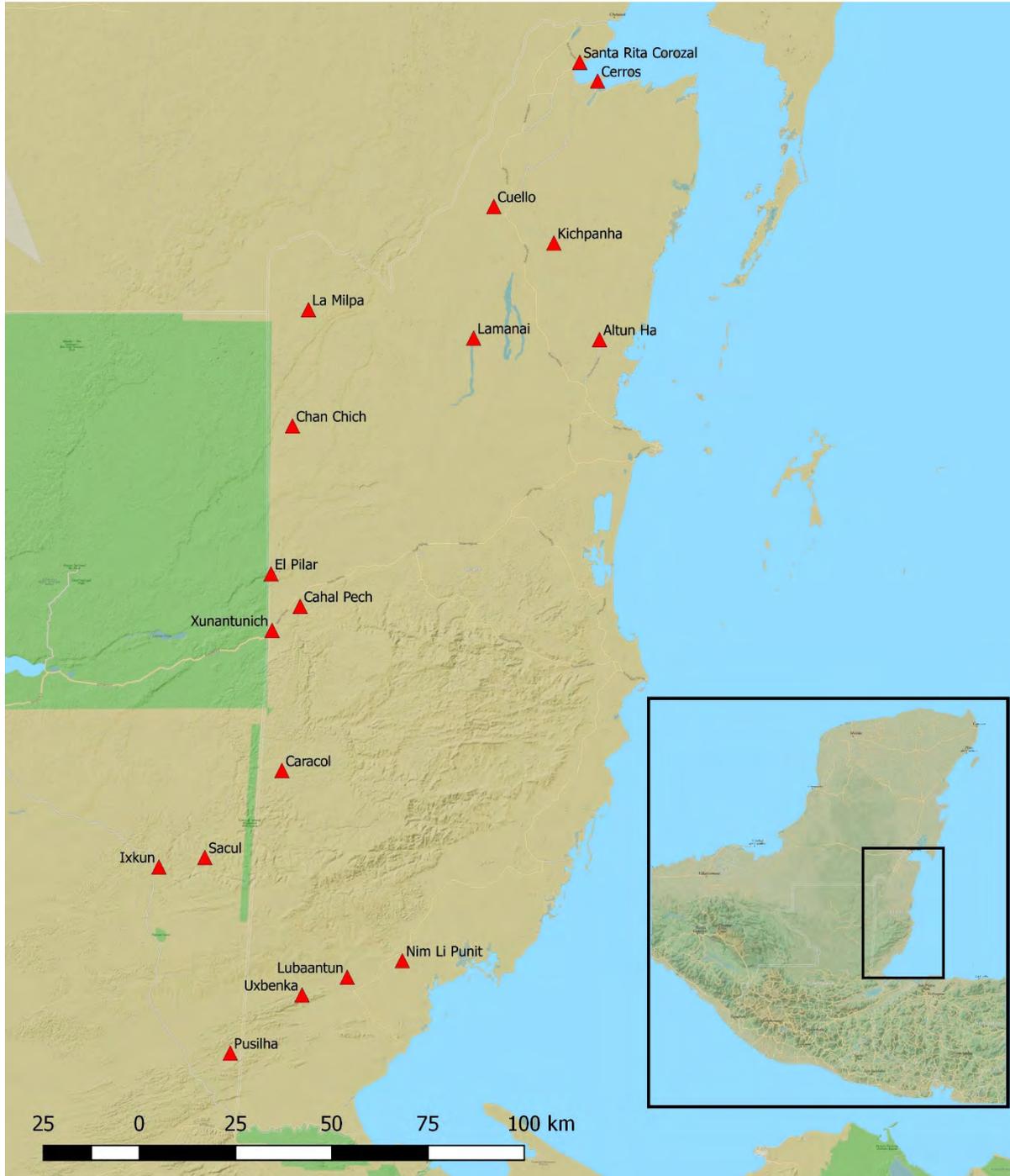
3.6 Montañas Mayas-Belice

Belice, ubicado en la parte sureste de la península de Yucatán, es una extensa llanura costera interrumpida en el sur-suroeste por las estribaciones montañosas conocidas como Montañas Mayas (Ruiz Velasco Bengoa 2010: 242).

En todo este área, florecieron durante el período Clásico importantes centros mayas: Santa Rita Corozal, Cerros, Cuello, La Milpa, Chan Chich, Lamanai, Kichpanhá y Altún Ha[?] en el Norte de Belice; Xunantunich y El Pilar, en el centro del país; y Caracol, Nim Li Punit, Ixkún y Sacul, al sur, en las Montañas Mayas; entre otros lugares (Mapa 7).

Entre todos estos sitios, se ha recopilado un *corpus* de 115 monumentos del período Clásico, de los cuáles 44 contienen exclusivamente textos jeroglíficos. Por lo tanto, la muestra para esta región se reduce a 71. Ahora bien, de éstos últimos hay que descartar los 36 monumentos erosionados, ya sea completamente o sólo la parte de la cabeza y el tocado de los personajes, donde se representa habitualmente cualquiera de los tres seres conocidos bajo el sobrenombre de “Dios Bufón”. De este modo, queda un total de 35 monumentos en los que se representan personajes y cuyo grado de conservación es óptimo para la identificación de estas tres entidades; de los cuales trece de ellas cuentan con alguna representación de este ser (Gráfico 16).

Estos trece monumentos proceden de los sitios de Altún Há, Caracol, Ixkún, Lamanai, Nim Li Punit y Sacul (Gráfico 17).



Mapa 7. Mapa con los principales sitios de la región Montañas Mayas-Belice (realizado por Diego Ruiz Pérez).

3. Las tres entidades en los monumentos de las principales regiones del área maya

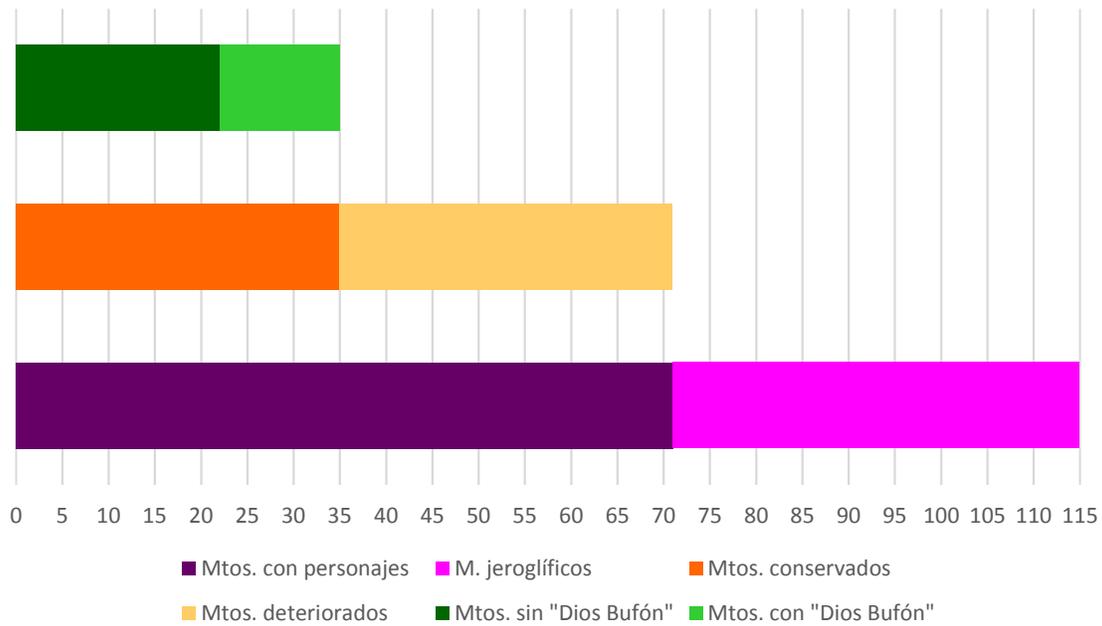


Gráfico 16. Relación de monumentos totales de la región Montañas Mayas-Belice.

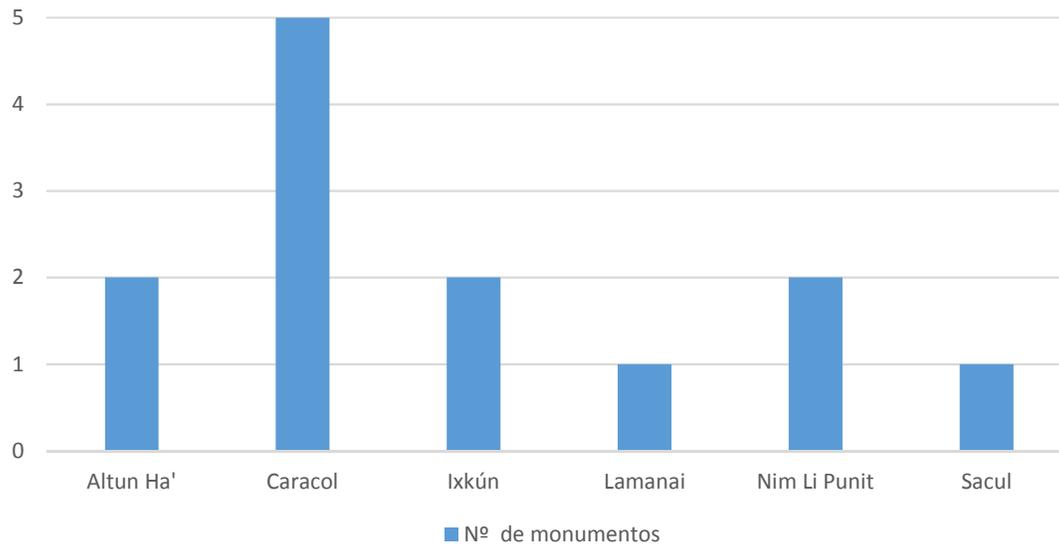


Gráfico 17. Relación de monumentos de las Montañas Mayas-Belice donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como "Dios Bufón".

3.6.1 La Flor Antropomorfa en las Montañas Mayas-Belice

En Belice, la Flor Antropomorfa fue representada durante el período Clásico en tres ocasiones repartidas en dos monumentos del sitio de Caracol.⁴³

No obstante, esta entidad fue usada durante el Preclásico Tardío como parte del tocado de los enormes mascarones arquitectónicos, aparentemente asociados con el Pájaro Principal, que decoraban las fachadas de algunas estructuras piramidales (Fahsen Ortega 1999: 152), como ocurre en la Estructura 5C-2 de Cerros. Los dos mascarones de este edificio poseen rostro aviar con elementos reptilianos junto a sus orejas, por lo que podrían tratarse de representaciones tempranas del Ave Principal. En su frente lucen una banda con una flor trilobulada y elementos con forma de U, rasgos definitorios de este tipo de diadema en el Preclásico (Fig. 3.89a-b).

Continuando con los ejemplos del Clásico, al igual que ocurre en las regiones antes estudiadas, la Flor Antropomorfa sigue el mismo patrón: se coloca en la frente de seres sobrenaturales —especialmente del Ave Principal— mediante una diadema fabricada con teselas de jadeíta y cuentas de nácar en su extremo inferior.

En las estelas 13 y 16 de Caracol, se muestran sendos *ajawtaak* de pie sujetando una barra ceremonial de serpiente bicéfala. Los tocados de estos gobernantes están compuestos por mascarones zoomorfos que parecen representar al Pájaro Principal con lo que podría ser la Flor Antropomorfa atada a su frente. Asimismo, ambas estelas destacan por la manera particular de representar esta entidad. En ambos monumentos, la Flor Antropomorfa muestra, además de su rostro, un brazo; algo que no se vuelve a repetir en el *corpus* actual de monumentos mayas.

⁴³ Estelas 13 y 16.

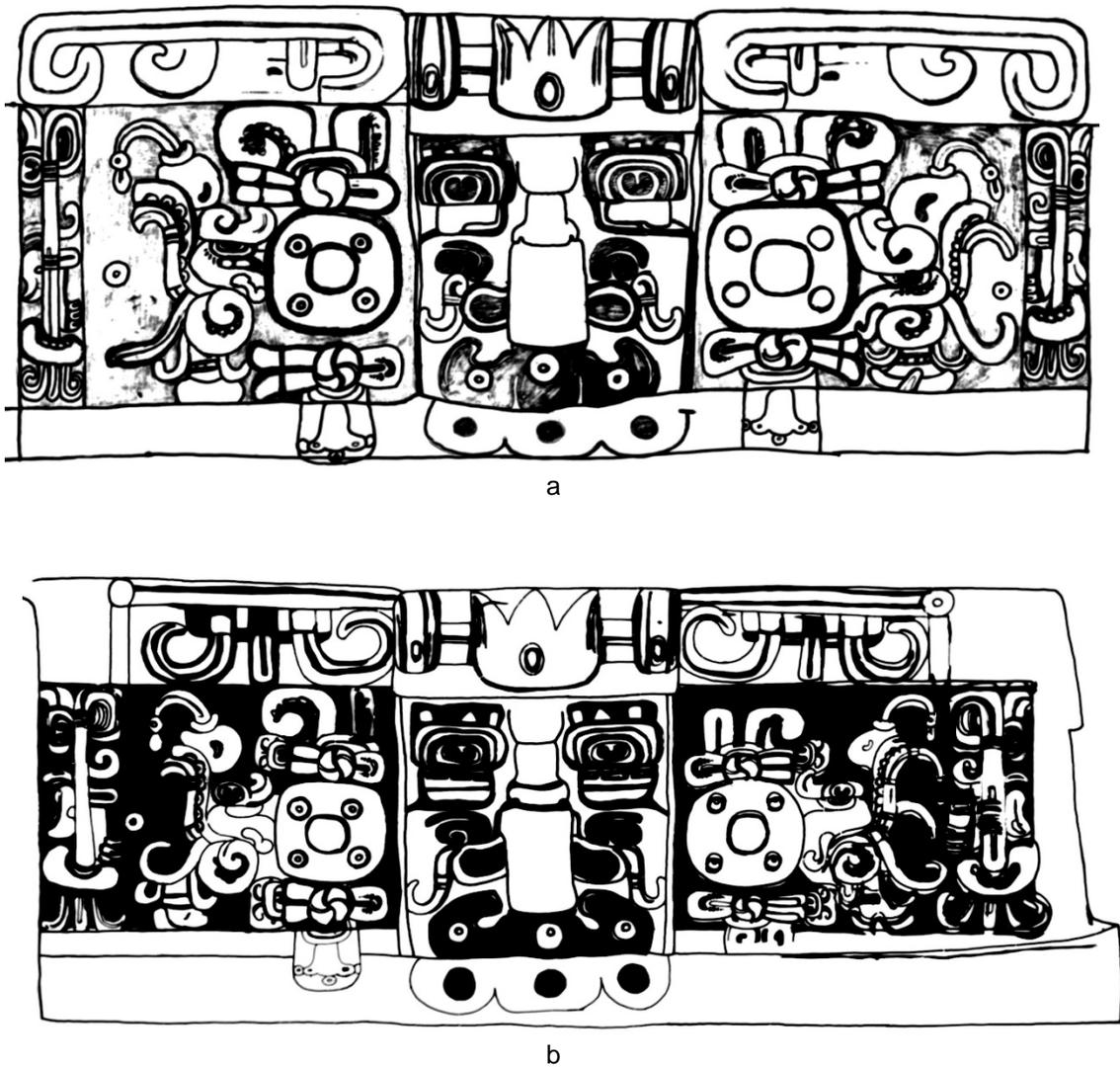


Figura 3.89. Mascarones de la Estructura 5C-2 de Cerros: a) Mascarón (dibujo de Linda Schele, en Schele y Freidel 1990: 112, fig. 3:12); b) Mascarón (dibujo de Linda Schele, en Schele y Freidel 1990: 113, fig. 3:12).

La Flor Antropomorfa de la Estela 13, que aparece en el tocado de Yajawte? K'inich I, sostiene entre sus manos un recipiente del que vierte algún tipo de líquido. Probablemente, en la parte deteriorada del tocado existiera otro ser idéntico sujeto a la segunda diadema ubicada sobre la anterior; tal y como ocurre en la Estela 16 (Fig. 3.90a). En esta última, las dos figuras de la Flor Antropomorfa son muy similares a las de la Estela 13, con la salvedad de que, en lugar de sujetar un

recipiente, ambas parecen sostener una especie de voluta. Dichos personajes se colocan en dos diademas ubicadas una sobre la otra y atadas en la frente del mascarón aviar que conforma el tocado del soberano K'an I (Fig. 3.90b).

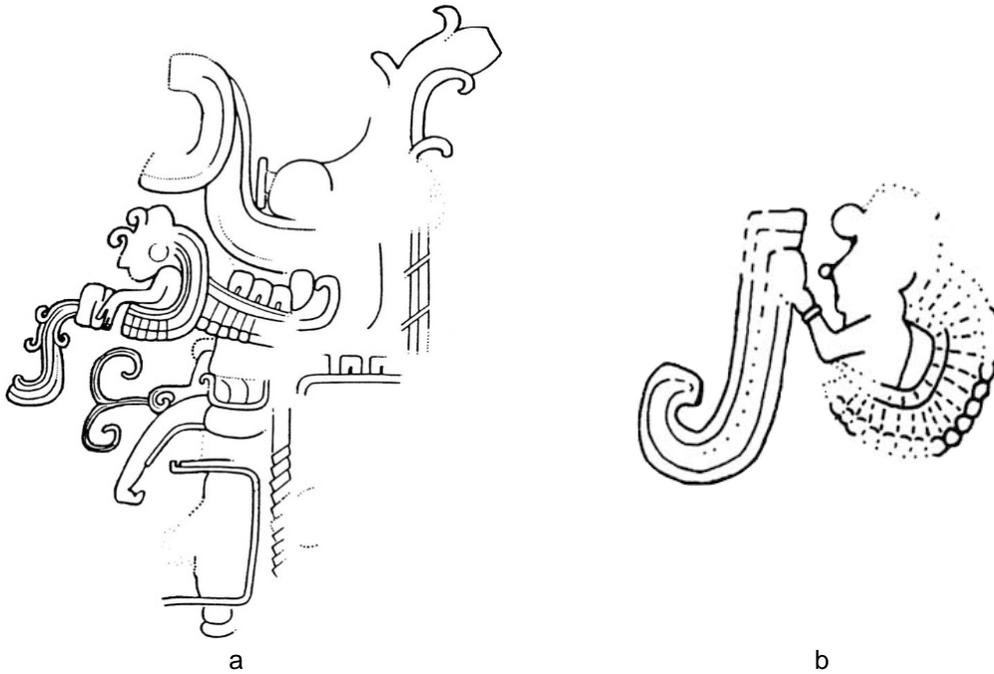


Figura 3.90. a) Estela 13 de Caracol, tocado (dibujo de Nikolai Grube, en Grube 1994: 98, fig. 9.8); b) Estela 16 de Caracol, detalle (dibujo de Carl Beetz, en Beetz y Satterthwaite 1981: fig.15).

3.6.2 Uux Yop Hu^ʔn en las Montañas Mayas-Belice

Uux Yop Hu^ʔn aparece representado en cinco monumentos del período Clásico.⁴⁴

En la Estructura B-4 de Altún Há se hallaron dos ejemplos de escultura integrada en arquitectura monumental donde fue representado Uux Yop Hu^ʔn (Taube 1998: 458), de manera muy similar a los mascarones excavados en la Estructura M7-1-sub-2 de El Zotz, en la región de Petén. Los rasgos iconográficos de los mascarones de estuco —rostro aviar, foliaciones vegetales a ambos lados de

⁴⁴ Altún Há (mascarones de la Estructura B-4), Caracol (estelas 5 y 14) y Lamanai (Estela 9).

la cabeza y lo que parece un glifo de *ajaw foliado*— presentes a los lados de este edificio, apuntan al semblante de Uux Yop Huʼn (Fig. 3.91). Este ser parece estar estrechamente relacionado con el gobernante enterrado en la Tumba 7, conocida como la Tumba del Dios Sol, ubicada en el interior de esta estructura. Uno de los objetos que componían el ajuar del difunto dirigente era un enorme jade esférico donde se talló también el rostro de Uux Yop Huʼn representado en los mascarones.⁴⁵

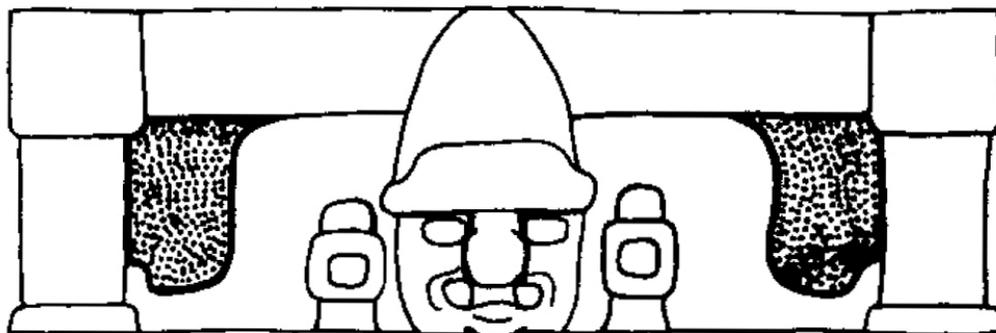


Figura 3.91. Mascarón de estuco de la Estructura B-4 de Altún Há (dibujo de Karl Taube, en Taube 1998: 459, fig. 17c).

La Estela 5 de Caracol muestra al gobernante “Knot Ajaw” sosteniendo una barra ceremonial de serpiente bicéfala. El tocado de este soberano muestra los rostros de Uux Yop Huʼn y de Sak Huʼn. En él, Uux Yop Huʼn se ubica superpuesto en la parte superior del mismo, sobre la cabeza del mascarón del Pájaro Principal (Fig. 3.92).

Algo similar ocurre en la Estela 9 de Lamanai, donde Uux Yop Huʼn aparece sobre el tocado reptiliano del personaje, quien se presenta de pie sosteniendo una barra ceremonial (Fig. 3.93). La apariencia de Uux Yop Huʼn —con una especie de signo jeroglífico **TEʼ**, ‘árbol, madera’, emergiendo de lo alto de su cabeza— guarda gran parecido con las tres representaciones de esta misma entidad en la Tumba 19

⁴⁵ Véase Capítulo 6.

de Río Azul.⁴⁶ Para David Stuart, el ejemplo de Uux Yop Huʼn de la Estela 9 de Lamanai combina la forma de este ser con el nombre personal del personaje que lo porta, al igual que sucedía en la Estela 2 de Copán (Stuart 2012: 19).

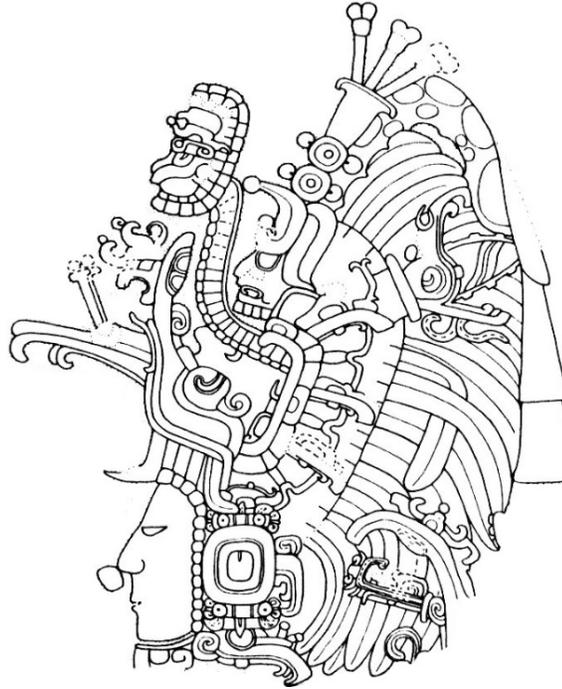


Figura 3.92. Estela 5 de Caracol, tocado (dibujo de Carl Beetz, en Beetz y Satterthwaite 1981: fig.6).

El último ejemplo, la Estela 14 de Caracol, exhibe a Yajawteʼ Kʼinich II, sentado a la manera oriental sobre una montaña, mientras agarra una barra ceremonial. Desgraciadamente, debido a la erosión del monumento apenas podemos apreciar el hocico del ser sobre la frente del *ajaw*, siendo muy difícil identificar la manera con la que se sujeta.

3.6.3 Sak Huʼn en las Montañas Mayas-Belice

En cuanto a Sak Huʼn, éste se representa ocho veces en siete monumentos.⁴⁷

⁴⁶ Véase Capítulo 4.

⁴⁷ Caracol (Estela 5 y cara posterior de la Estela 6), Ixkún (estelas 1 y 4), Nim Li Punit (estelas 14 y 21) y Sacul (Estela 6).

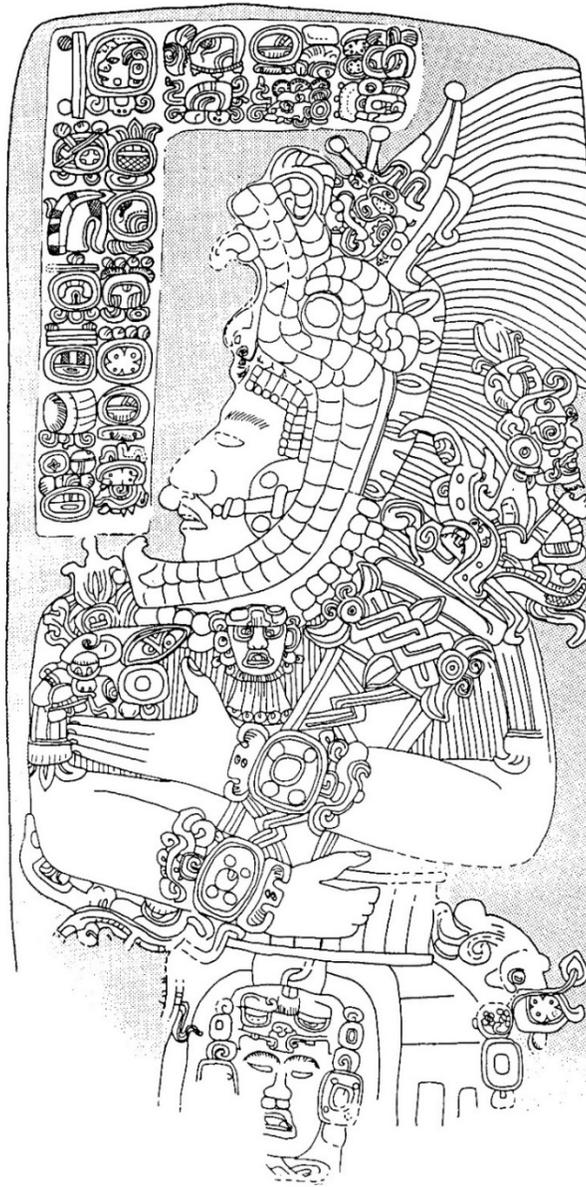


Figura 3.93. Estela 9 de Lamanai, fragmento superior (dibujo de Stanley Loten, en Stuart 2010a: 74, fig. 48).

En la Estela 5 de Caracol, comentada anteriormente, Sak Huʼn se presenta en el pico del Ave Principal, que representa el mascarón del tocado del gobernante “Knot Ajaw” (vid. *supra* Fig. 3.92). Aunque el labio superior está caído, no hay duda de que se trata de esta entidad debido a las foliaciones vegetales con cuentas en

sus extremos que emergen de lo alto de su cabeza, prácticamente idénticas a las del ejemplo de la parte posterior de la Estela 6.

El Sak Huʔn de la Estela 6 de Caracol se encuentra ubicado sobre el mascarón zoomorfo que luce un personaje que permanece de pie sujetando una barra ceremonial de serpiente bicéfala. En la mayoría de las ocasiones, en este lugar se suele colocar el semblante de Uux Yop Huʔn, aunque existen casos como éste donde es Sak Huʔn quien ocupa su lugar (Fig. 3.94).

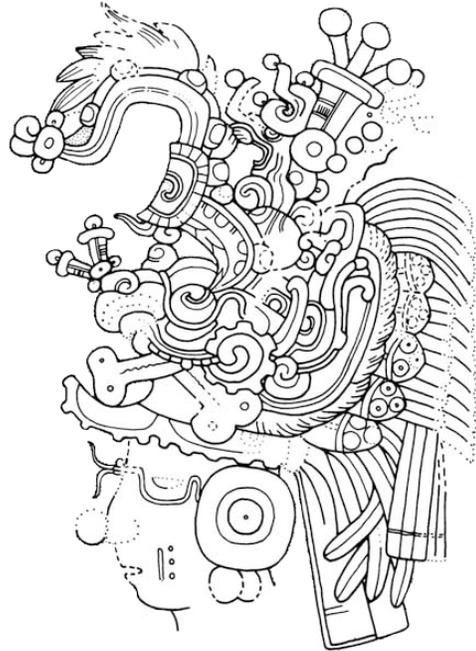


Figura 3.94. Estela 6 de Caracol, tocado (dibujo de Carl Beetz, en Beetz y Satterthwaite 1981: fig.8).

En las estelas de Nim Li Punit, Sak Huʔn se sujeta mediante diademas de jadeíta. La Estela 14 muestra al soberano de pie asiendo un cetro de Kʼawiiil con una mano, mientras que con la otra realiza una ceremonia de *chok*. El Sak Huʔn de su frente decora una banda de placas rectangulares de jadeíta. Algo similar ocurre con el dirigente de la Estela 21, quien también se presenta de pie con un cetro de Kʼawiiil. En este caso, Sak Huʔn se ciñe sobre su frente mediante una banda de discos de jade (Fig. 3.95).

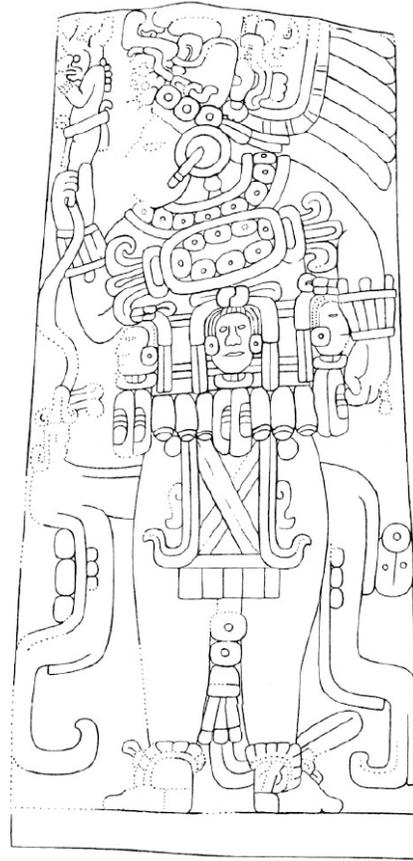


Figura 3.95. Estela 21 de Nim Li Punit (dibujo de John Montgomery, en Wanyerka 2003: 78, fig. 32).

Si bien, en los dibujos de ambos monumentos es difícil distinguir si se trata de Uux Yop Huʔn o de Sak Huʔn, sus respectivas formas de colocarlos —mediante diademas de placas de jadeíta— coinciden más con este último.

Continuando con la misma temática, la Estela 4 de Ixkún recoge la imagen de un personaje de pie sosteniendo un cetro de Kʼawiil. Además de un tocado zoomorfo, este individuo lleva el emblema de Sak Huʔn atado a su frente. El monumento está bastante deteriorado y no se puede saber cómo se ataba la efigie de este ser a su cabeza.

Por otro lado, el otro monumento de Ixkún, la Estela 1, muestra en su parte superior el encuentro entre el gobernante de Sacul y el de Ixkún, cada uno con un bastón y un escudo redondo de del Dios Jaguar del Inframundo, en disposición de dialogar (Laporte y Mejía 2005: 168). Ambos personajes portan tocados con

maskarones del ser conocido como la Serpiente de Agua. Además de ello, en su frente lucen la Variante B de Sak Hu²n sujeta mediante una banda de placas cuadrangulares de jadeíta (Fig. 3.96).

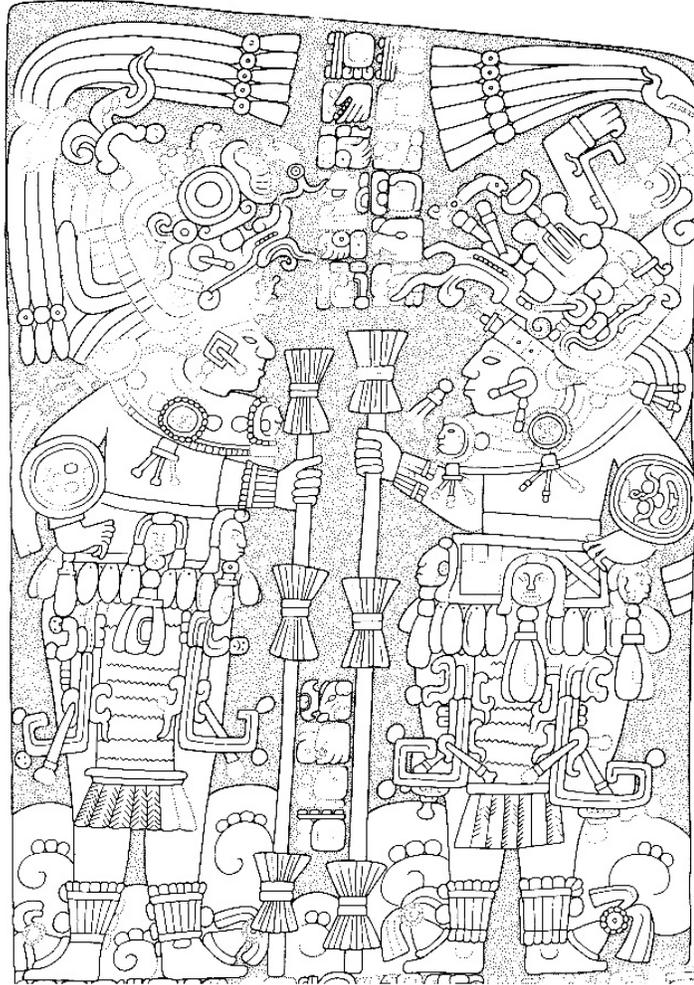


Figura 3.96. Estela 1 de Ixkún, escena superior (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 2, Part 3).

Esta misma escena recuerda a la representada en la Estela 6 de Sacul donde aparece un personaje de pie sosteniendo un bastón con su mano derecha y un escudo redondo del Dios Jaguar del Inframundo, en la izquierda. En su frente se distingue claramente la Variante B de Sak Hu²n en el tocado del individuo. El modo de sujetarlo parece similar a la de la estela anterior, es decir, mediante una diadema de placas cuadradas o rectangulares de jadeíta.

3.6.4 Conclusión

En Belice aparecen un total de dieciséis representaciones de alguna de las tres entidades que se han denominado “Dios Bufón” situadas en catorce monumentos (Gráfico 18).

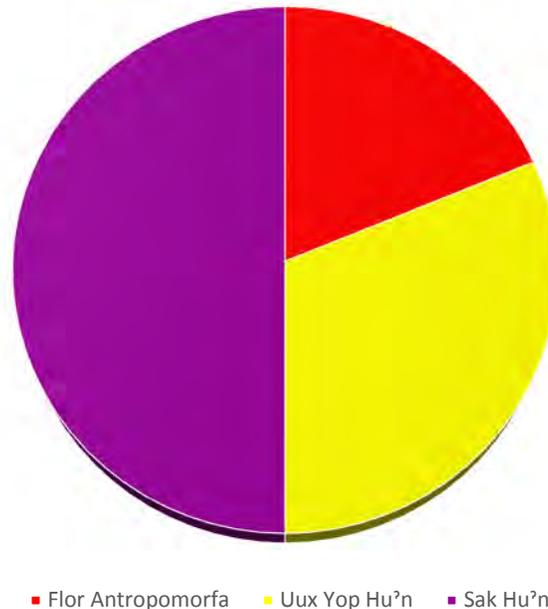


Gráfico 18. Número total de veces que aparecen las tres entidades denominadas “Dios Bufón” en los monumentos de la región Montañas Mayas-Belice.

La Flor Antropomorfa, tal y como ocurre en las regiones estudiadas hasta el momento, se sigue sujetando de una manera concreta y continúa teniendo una gran relación con el Ave Principal, así como con otros seres sobrehumanos. Además, en este área posee una peculiaridad que no se vuelve a repetir en ninguna otra región: se le representa con brazos, realizando una acción.

Por otro lado, Uux Yop Hu'n se presenta en los tocados de los personajes representados en las estelas de diferentes maneras: atado a la frente mediante una banda de placas de jade rectangulares o circulares, modo de atarse característico

de Sak Hu^ʔn; o bien, se ubica en lo alto del tocado, como ocurre en otros muchos monumentos de otras regiones.

En última instancia, Sak Hu^ʔn es el más representado, contando con ocho ejemplos, de los cuales dos se presentan con su aspecto de Variante B. En Belice, esta forma se suele atar mediante diademas de placas de jadeíta de diferentes aspectos e, incluso, en lo alto de los tocados, emplazamiento característico de Uux Yop Hu^ʔn.

Un ejemplo muy peculiar es el mostrado en la Estela 5 de Caracol, donde Sak Hu^ʔn se coloca sobre el pico del ser zoomorfo que aparece en el mascarón del tocado del gobernante “Knot Ajaw”.

3.7 Río Bec

La región de Río Bec se extiende sobre una superficie de unos 6500 km² en el centro de la Península de Yucatán, en el sureste de Campeche y Quintana Roo (Andrews 1996: 16; Nondédéo *et al.* 2010: 40).

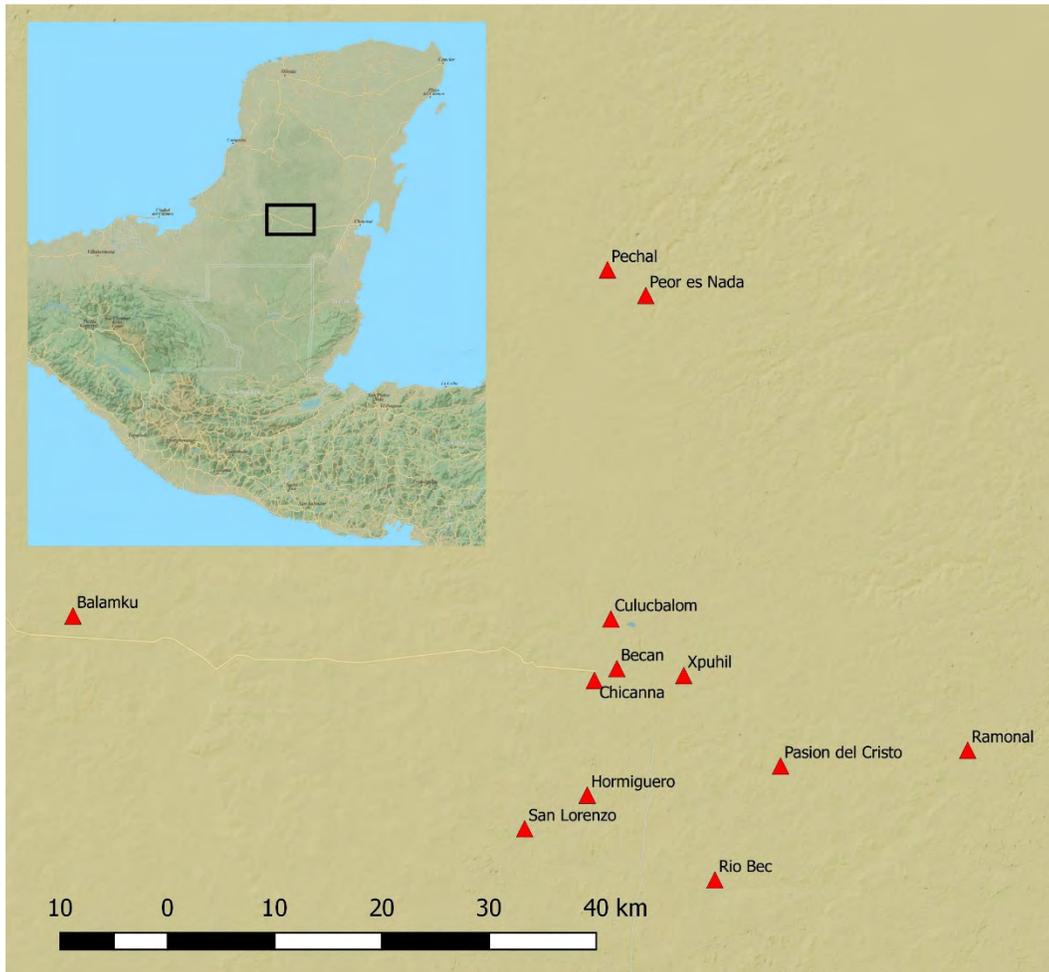
En los inicios del Clásico Temprano (250-450 d.C.), la región interactuó con las Tierras Bajas, recibiendo influencias de Calakmul, del Petén Central y de Belice; mientras que el final de este período (450-600 d.C.) se caracterizó por cambios sociopolíticos que dieron lugar a la tradición Río Bec (Nondédéo *et al.* 2010: 45-46).

Los asentamientos de estilo Río Bec se desarrollaron a principios del Clásico Tardío, coincidiendo con el declive de Dzibanché y la máxima expansión de Calakmul; y alcanzaron su cenit a finales de este mismo período (Nondédéo *et al.* 2010: 43). Se trata de sitios de tamaño pequeño, dispersos, de ocupación restringida y con escasos complejos arquitectónicos, con la salvedad de Becán, el principal centro político de este territorio (Nondédéo *et al.* 2010: 40-43).

Al contrario de lo que ocurría en la primera mitad del Clásico Temprano, durante el Clásico Tardío, la región de Río Bec se encontraba aislada, sin recibir ya ningún tipo de influencia externa. Este dato se puede comprobar por la ausencia de

materiales procedentes de otras regiones y la existencia de una cerámica propia (Nondédéo *et al.* 2010: 50).

En toda esta región afloraron durante el Clásico sitios como Becán —el principal centro de la región—, Balamkú, Ceibarico, Chicanná, El Porvenir, Hormiguero, Ichkabal, Kajtún, Pasión del Cristo, Pechal, Ramonal, Río Bec y San Lorenzo (Mapa 8).



Mapa 8. Mapa de los principales sitios de la región Río Bec (realizado por Diego Ruiz Pérez).

Entre todos estos lugares tan sólo se han conseguido reunir quince monumentos del período Clásico, de los cuáles seis son exclusivamente jeroglíficos. Por tanto, el número de monumentos a revisar se reduce a nueve, uno de los cuales

está deteriorado y hace imposible identificar ninguna de las tres entidades a las que se ha llamado “Dios Bufón”. Entre los siete monumentos restantes, no parece existir ninguna representación de estos seres (Gráfico 19).

Río Bec es, por lo tanto, la única región del área maya que carece de representaciones de estas entidades. Probablemente, esto se deba a la mala conservación de los monumentos, muchos de los cuales tienen deterioradas la parte superior, donde se representaron las cabezas o tocados de los personajes, haciendo imposible el reconocimiento de las tres entidades estudiadas en esta investigación.

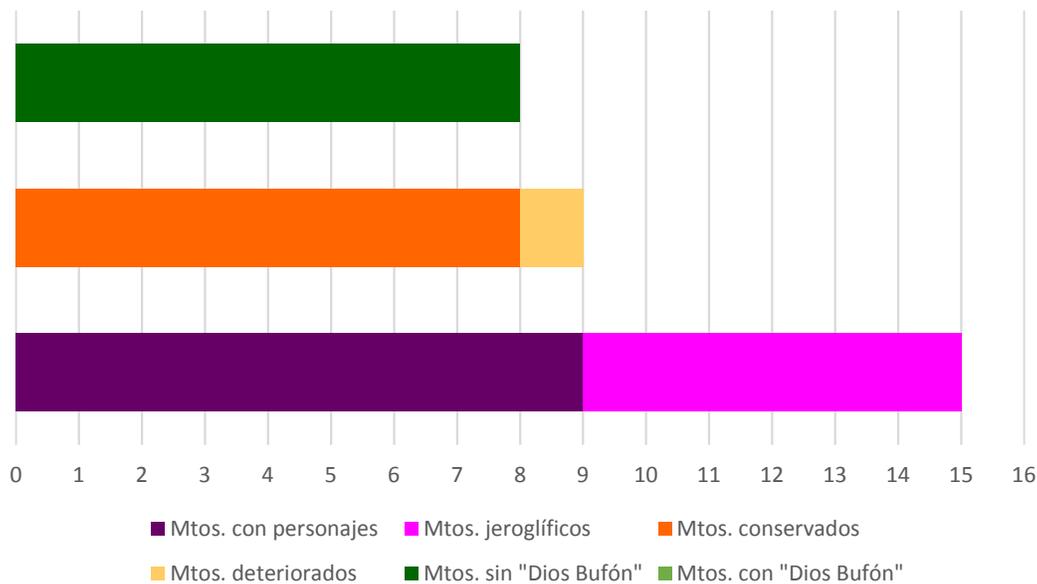


Gráfico 19. Relación de monumentos totales en la región Río Bec.

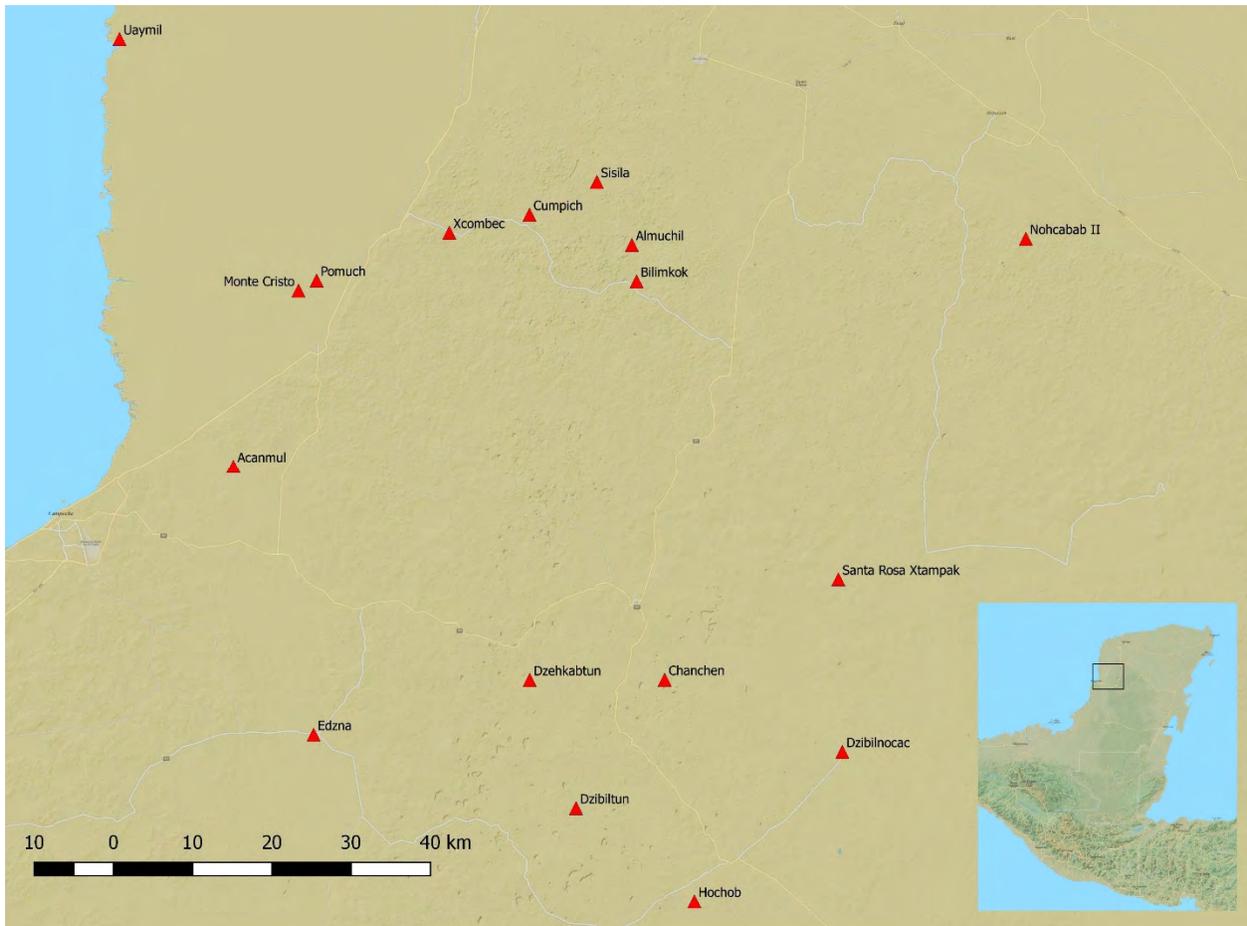
3.8 Chenes

La región Chenes ocupa unos 65 km² de la parte noreste del actual estado de Campeche, separada de la región Río Bec por una estrecha franja (Andrews 1996: 16).

Por lo general, los sitios del área Chenes suelen ser pequeños y con pocas estructuras; recibieron influencias de sus vecinos de la región Río Bec y alcanzaron

su máximo desarrollo en el Clásico Terminal (s. IX y X d.C.), con la caída de las grandes potencias del sur (Andrews 1996: 25). Aunque comparte ciertas características arquitectónicas con la zona Río Bec, la región Chenes posee rasgos únicos como las “torres emblema” y las estructuras conocidas como “palacio-pirámide” (Andrews 1996: 23-24).

En toda esta región surgieron centros de mayor tamaño como Dzibilnocac, Edzná, Santa Rosa Xtampak y Tabasqueño; así como otros sitios menores como Acanmul, Almuchil, Bilimkok, Chanchén, Chop Akal, Cumpich, Dzehkabtún, Dzibiltún, El Perdido, Hobomo, Hochob, La Providencia, La Trinidad, Monte Cristo, Nocuchich, Nohcabab II, Pomuch, Sisilá, Tanholná, Uaymil, Xcombec y Xcoralché, entre otros (Mapa 9).



Mapa 9. Mapa con los principales sitios de la región Chenes (elaborado por Diego Ruiz Pérez).

El total de monumentos del período Clásico hallados en todos estos lugares asciende a 94, de los cuáles 18 poseen únicamente textos jeroglíficos. Es decir, el muestrario para esta región se reduce a 76 monumentos, de los cuáles 27 no tienen una conservación adecuada para la identificación de alguno de los tres seres denominados "Dios Bufón". Entre los 49 restantes con un estado de preservación óptimo, existen únicamente 4 monumentos donde se representaron Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región Chenes (Gráfico 20).

Estos cuatro monumentos proceden de los sitios de Edzná y Kayal (Gráfico 21).

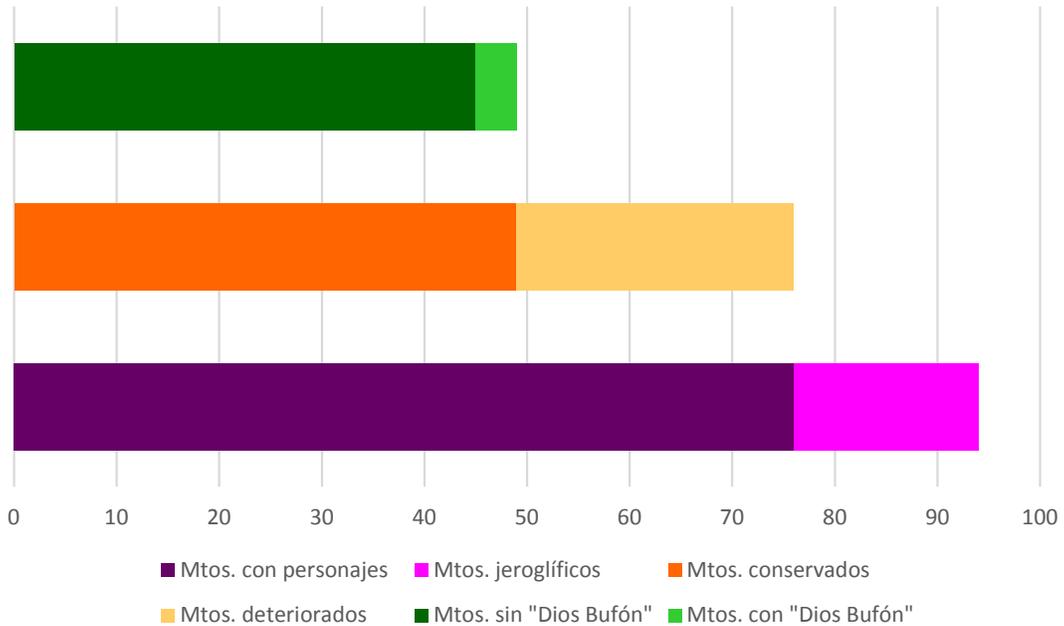


Gráfico 20. Relación de monumentos totales en la región Chenes.

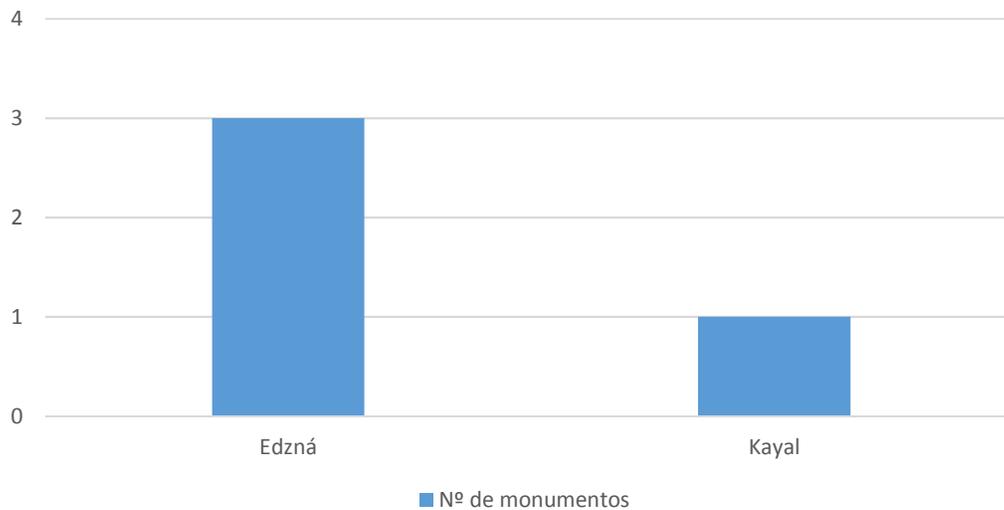


Gráfico 21. Relación de monumentos de la región Chenes donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”.

3.8.1 La Flor Antropomorfa en la región Chenes

Tras haber revisado los monumentos de la región Chenes, se puede concluir que la la Flor Antropomorfa no se representó en ningún monumento del período Clásico en esta área.

3.8.2 Uux Yop Huʼn en la región Chenes

El único sitio de toda la región Chenes donde aparece Uux Yop Huʼn es Edzná, donde se representó en dos monumentos.⁴⁸

Las estelas 3 y 18 muestran la misma temática: el gobernante se presenta con un cetro de Kʼawiil en su mano derecha y un hacha ceremonial en la izquierda. Ambos soberanos lucen un tocado compuesto por un mascarón zoomorfo y el semblante de Uux Yop Huʼn sobre él, situado junto a una cola de jaguar (Fig. 3.97).

⁴⁸ Estelas 3 y 18.

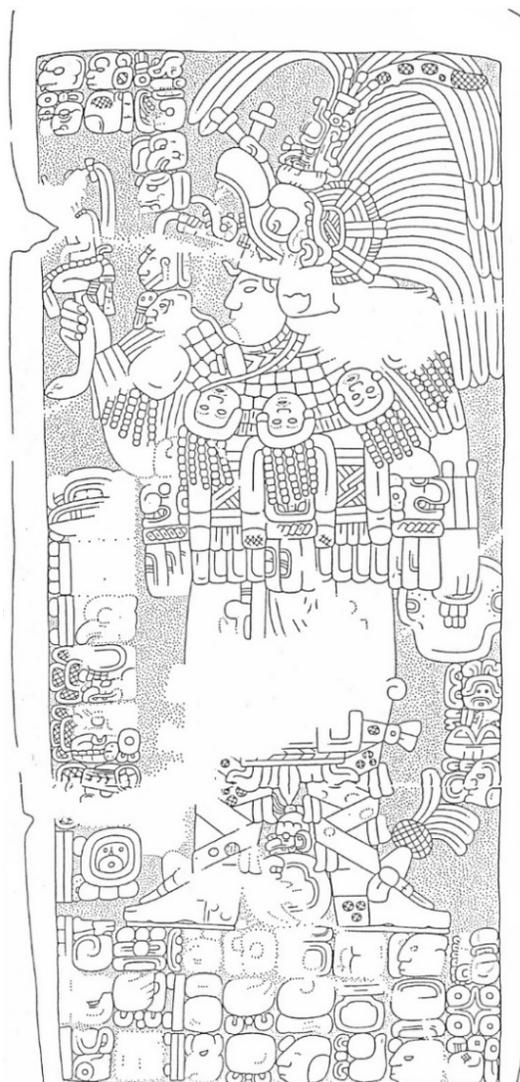


Figura 3.97. Estela 18 de Edzná (dibujo de Eric von Euw, en Benavides Castillo 1997: 176, Fig. 50).

3.8.3 Sak Hu'n en la región Chenes

En cuanto a Sak Hu'n, éste se registra en dos monumentos.⁴⁹ La Estela 21 de Edzná presenta una escena similar a los dos monumentos anteriores: el dirigente se presenta con un cetro de K'awiil en su mano derecha y un hacha ceremonial en la izquierda. El jerarca porta un tocado con un mascarón zoomorfo en cuya parte superior se ata, mediante una estera, el semblante de Sak Hu'n, junto a una cola de jaguar.

⁴⁹ Estela 21 de Edzná y Panel 4 de Kayal.

El otro monumento donde se representó a Sak Huʼn es el Panel 4 de Kayal. Se trata de un monumento del que sólo se conserva la esquina superior izquierda donde se distingue la cabeza de un personaje y el penacho de un segundo. Dicho individuo porta la efigie de esta entidad sujeta a su frente mediante una diadema de discos de jade. En la parte superior se observa parte de una inscripción con un glifo emblema, pero no se puede asegurar a cuál de los personajes del monumento hace referencia (Fig. 3.98).

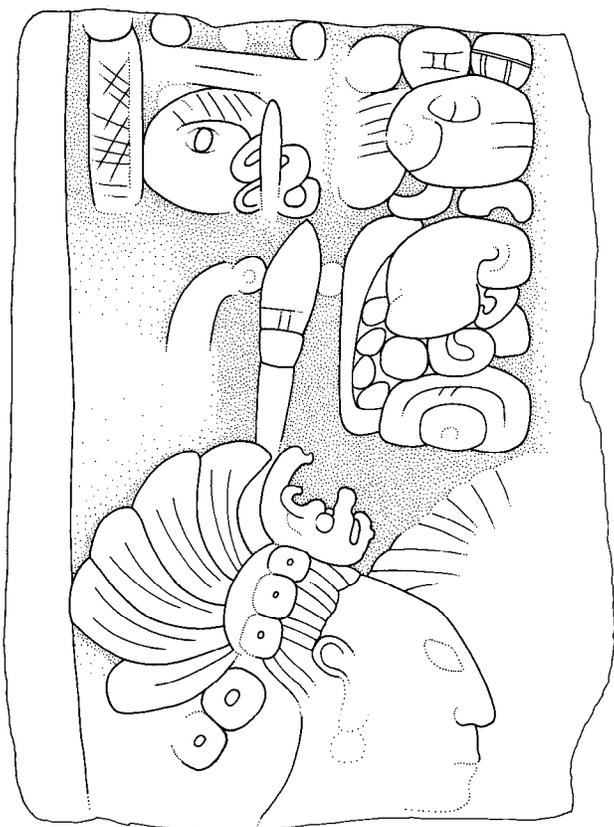


Figura 3.98. Panel 4 de Kayal (dibujo de Christian Prager, en Mayer 1999: 3).

3.8.4 Conclusión

En la región Chenes aparecen un total de cuatro ejemplos de los semblantes de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn durante el período Clásico, distribuidos en tres monumentos (Gráfico 22).

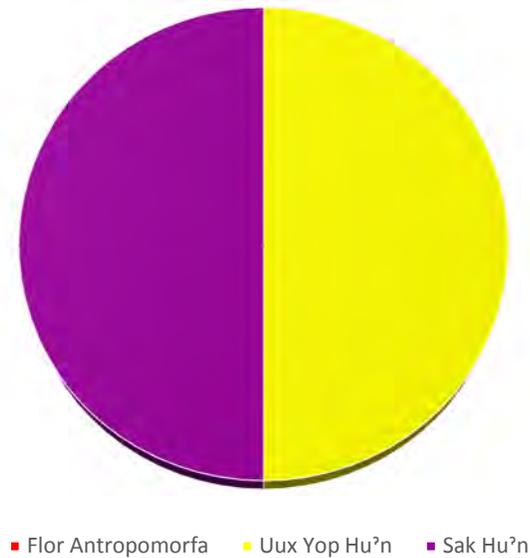


Gráfico 22. Número de veces que aparecen Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región Chenes.

La inexistencia de la Flor Antropomorfa es bastante habitual en las regiones del norte del área maya en tiempos tardíos, por lo que no sorprende no hallarla.

En cuanto a Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn, aunque apenas existen ejemplos, no hay que olvidar que la mayoría de los sitios de la región Chenes alcanzaron su máximo desarrollo en los siglos IX y X d.C., cuando los sitios mayas clásicos de las Tierras Bajas estaban en declive y se estaban produciendo importantes cambios sociales y políticos que provocaron, posiblemente, la desaparición de muchos símbolos de poder usados por los *k'uhul ajaw* del Clásico Tardío. Esto podría ser un indicador del poco uso de las efigies de estas entidades en este área.

Asimismo, se debe tener en cuenta que se trata de una región de tamaño pequeño con muy pocas representaciones escultóricas, lo que disminuye la posibilidad de que cualquiera de estos seres haya sido representado.

3.9 Puuc

La región Puuc, cuyo nombre significa “serranía”, es un área triangular de unos 7,500 km² ubicada en el sur del estado de Yucatán y en el noreste de Campeche (Gallareta 2010: 354).

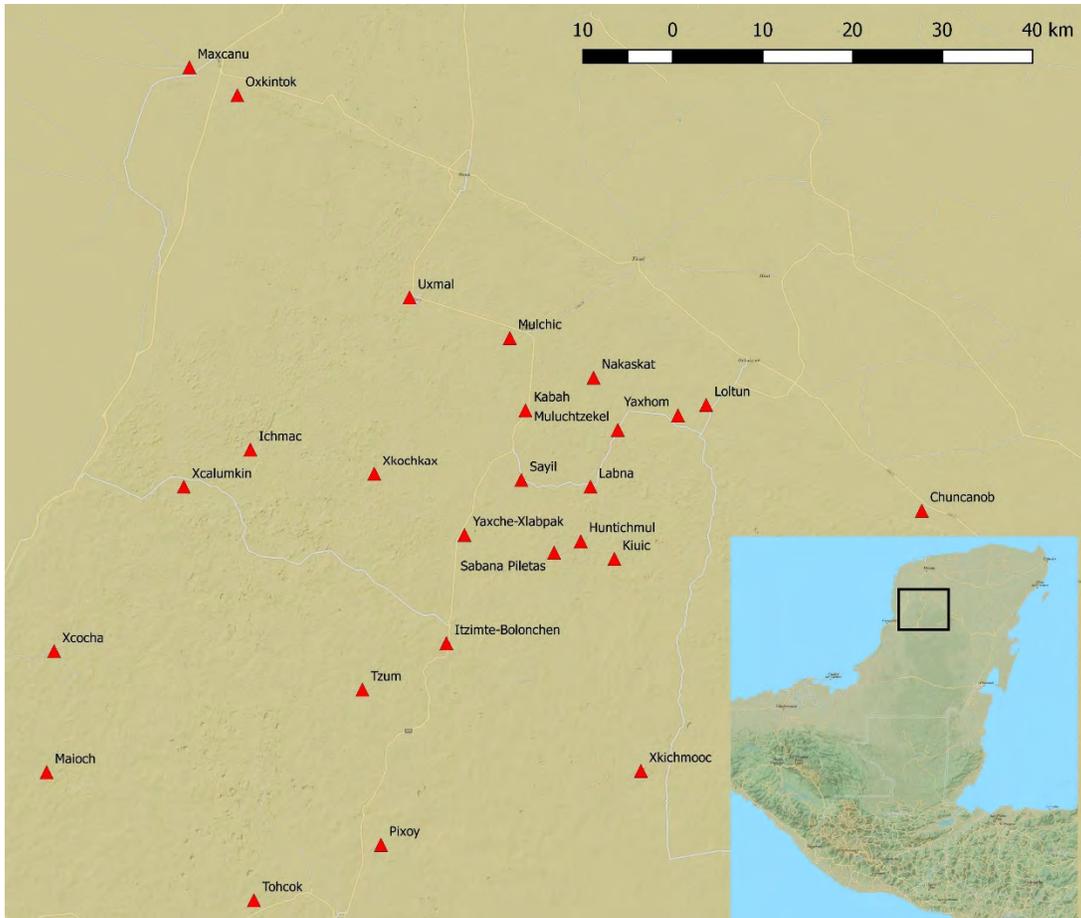
Los sitios de esta región alcanzaron su cénit a finales del Clásico Tardío. Estos asentamientos se encontraban conectados mediante una red de caminos (*sacbé*), de tal modo que parecen haber formado un sistema político y económico conjunto (Vela 2015: 8).

Hacia el año 1000 d.C., la mayor parte de estos centros se abandonaron; bien debido a una sequía prolongada o por alguna otra causa, ya sea política o socioeconómica (Gallareta 2010: 355).

En toda esta región se desarrollaron importantes centros como Oxkintok y Uxmal; así como centros mayores como Calcehtok, Chuncanob, Halal, Huntichmul, Ichmac, Itzimté-Bolonchén, Kabah, Kiuic, Labná, Loltún, Maioch, Maxcanú, Nakaskat, Nohpat, Pixoy, Sabana Piletas, Sayil, Tohcok, Tzum, Xcalumkín, Xcochá, Xculoc, Xkichmook, Yakalxiu, Yaxché Xlabpak o Yaxhom; y otros sitios de rango menor como Xkochkax, Mulchic o Muluchtzekel (Mapa 10).

El total de monumentos del período Clásico compilados en todos estos lugares asciende a 215, de los cuáles 64 poseen únicamente textos jeroglíficos. Es decir, el muestrario para esta región se reduce a 151, de los cuáles 55 no tienen una conservación adecuada para la identificación de los tres seres que han sido denominados “Dios Bufón”. Entre los 96 monumentos restantes con un estado de preservación óptimo, existen únicamente 11 donde se representaron a estas entidades en la región Puuc (Gráfico 23).

Estos once monumentos proceden de los sitios de Huntichmul, Itzimté-Bolonchén, Oxkintok, Sayil, Uxmal y Xcalumkín (Gráfico 24).



Mapa 10. Mapa con los principales sitios de la región Puuc (realizado por Diego Ruiz Pérez).

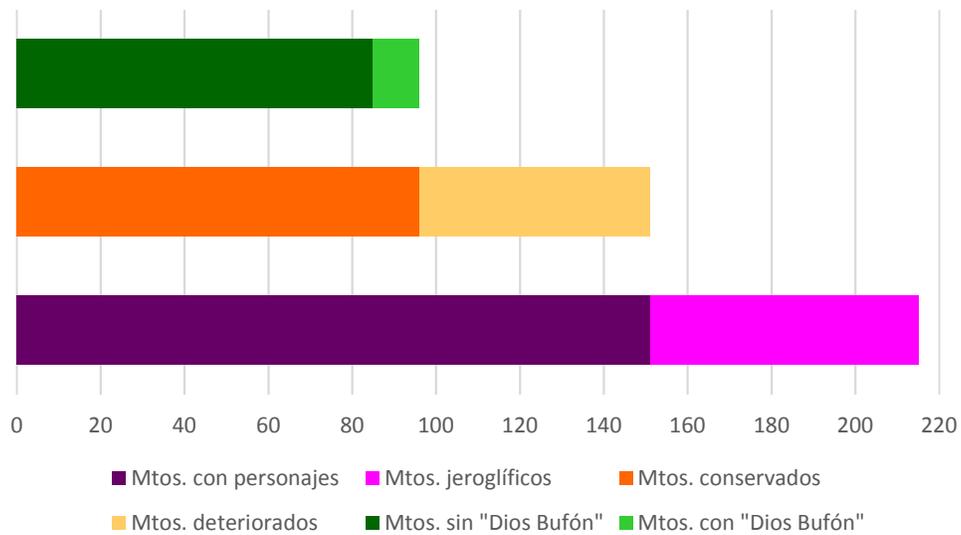


Gráfico 23. Relación de monumentos totales en la región Puuc.

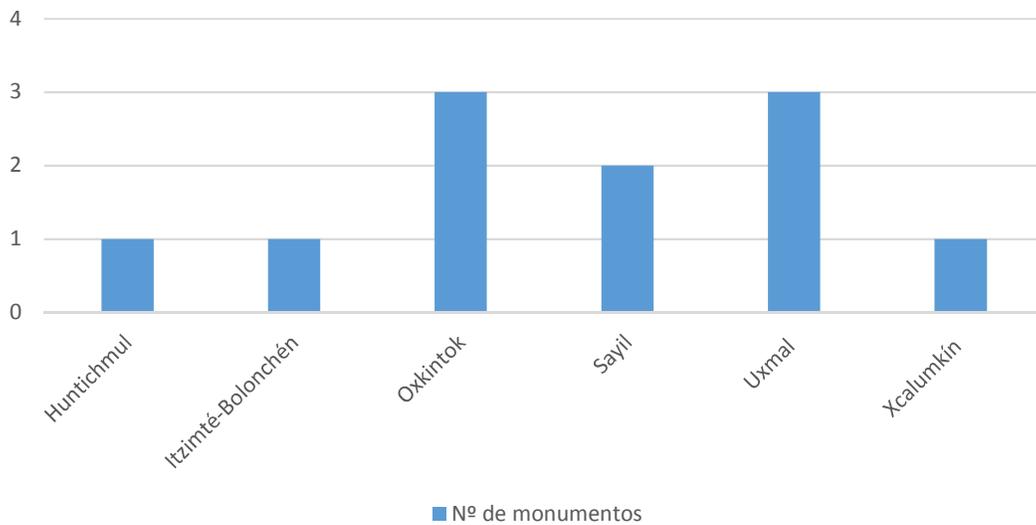


Gráfico 24. Relación de monumentos de la región Puuc donde se ha registrado alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”.

3.9.1 La Flor Antropomorfa en la región Puuc

La Flor Antropomorfa se representó durante el período Clásico en la región del Puuc en un solo monumento: el Dintel 16 de Oxkintok.

No obstante, no hay que olvidar que en esta región también existe una representación de la Flor Antropomorfa anterior al período Clásico. Se trata del relieve de la cueva de Loltún, conocido como “El Guerrero”, fechado en el Preclásico Tardío, aproximadamente entre el año 50 y el 200 d.C. (Grube y Schele 1996: 12).

Este “guerrero” —posiblemente de naturaleza humana— luce un tocado con la diadema característica de la Flor Antropomorfa, siendo el único monumento, junto con el Panel Oval del Palacio de Palenque, donde esta entidad aparece directamente atada a la frente de un personaje humano. Además, esta entidad posee aspecto humano, con rasgos olmecas. Sobre este pequeño rostro, haciendo de tocado, parece distinguirse el rostro de Uux Yop Huʼn, quien parece representarse también en el cinturón del llamado “guerrero” (Fig. 3.99).

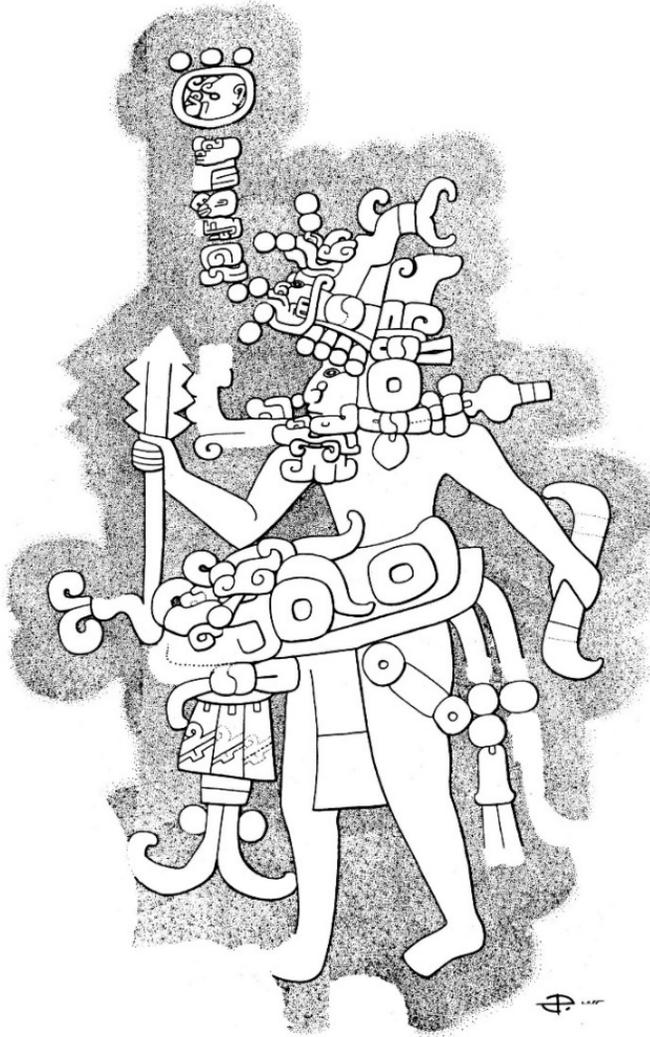


Figura 3.99. Relieve de Loltún, dibujo de autor desconocido.

En cuanto al Dintel 16 de Oxkintok, del Clásico Temprano, muestra a un personaje, posiblemente un escriba, sentado a la manera oriental. Sobre su cabeza porta un tocado con un mascarón aviar en cuya frente se ató el rostro humano de la Flor Antropomorfa (Fig. 3.100a). Aunque el dintel está algo erosionado y en el dibujo original no se aprecia, el pico y el gran ojo cuadrado del mascarón del tocado (unido a la aparición de la Flor Antropomorfa en su frente) podría ser un claro indicio de que se está representando al Ave Principal (Fig. 3.100b).

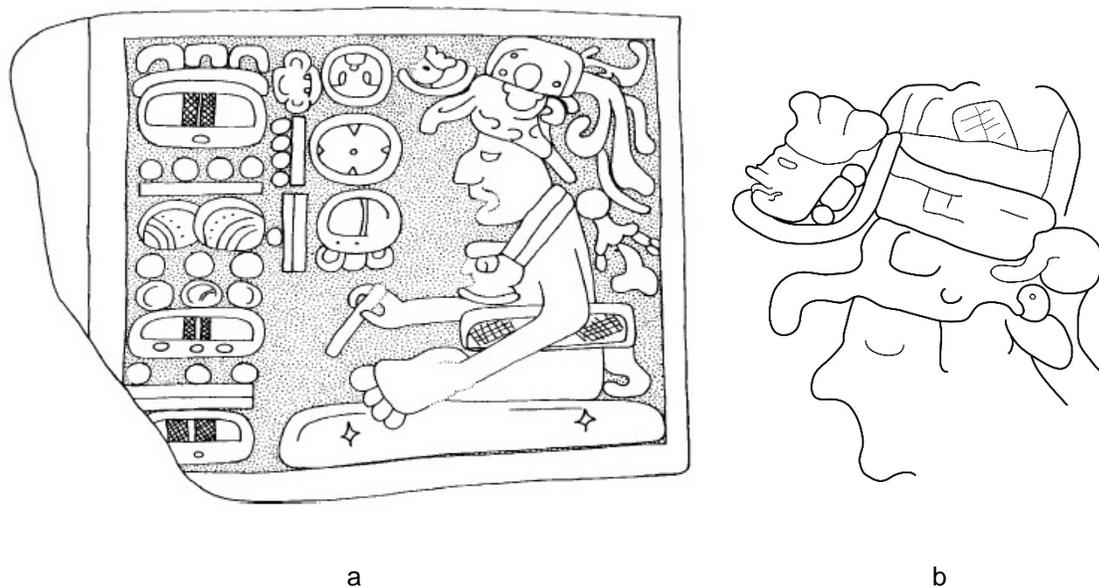


Figura 3.100. Dintel 16 de Oxkintok: a) dintel (dibujo de Daniel Graña-Behrens, en Graña-Behrens 2002: lámina 120); b) tocado (dibujo de Diego Ruiz Pérez).

3.9.2 Uux Yop Huʼn en la región Puuc

En cuanto a Uux Yop Huʼn, además de los dos ejemplos del Preclásico Tardío procedentes del Relieve de Loltún, se presenta en cuatro monumentos del período Clásico.⁵⁰

La Estela 1 de Huntichmul muestra a un personaje barbado de pie, sosteniendo en su mano izquierda una bolsa de copal, mientras que en la derecha no se puede saber con certeza qué objeto sostiene debido al deterioro del monumento. En lo alto de su tocado, compuesto por un mascarón zoomorfo, se emplaza la efigie de Uux Yop Huʼn (Fig. 3.101a).

Esta manera de colocar este “Dios Bufón” sobre lo alto del tocado aparece en otros dos monumentos del Puuc. En el Dintel 1 de Itzinté-Bolonchén, el personaje sujeta un cetro de K’awiil y un escudo redondo. Uux Yop Huʼn se coloca sobre lo alto del mascarón zoomorfo que compone su tocado. En el otro ejemplo, el Dintel 8

⁵⁰ Huntichmul (Estela 1), Itzinté-Bolonchén (Dintel 1), Oxkintok (Dintel 8) y Uxmal (Estela 14).

de Oxkintok, el personaje lleva colgado de su antebrazo izquierdo una bolsa de copal. En su cabeza, además de llevar atada una banda de papel decorada con la efigie de Sak Hu^ʼn, luce en lo alto el rostro de Uux Yop Hu^ʼn (Fig. 3.101b).

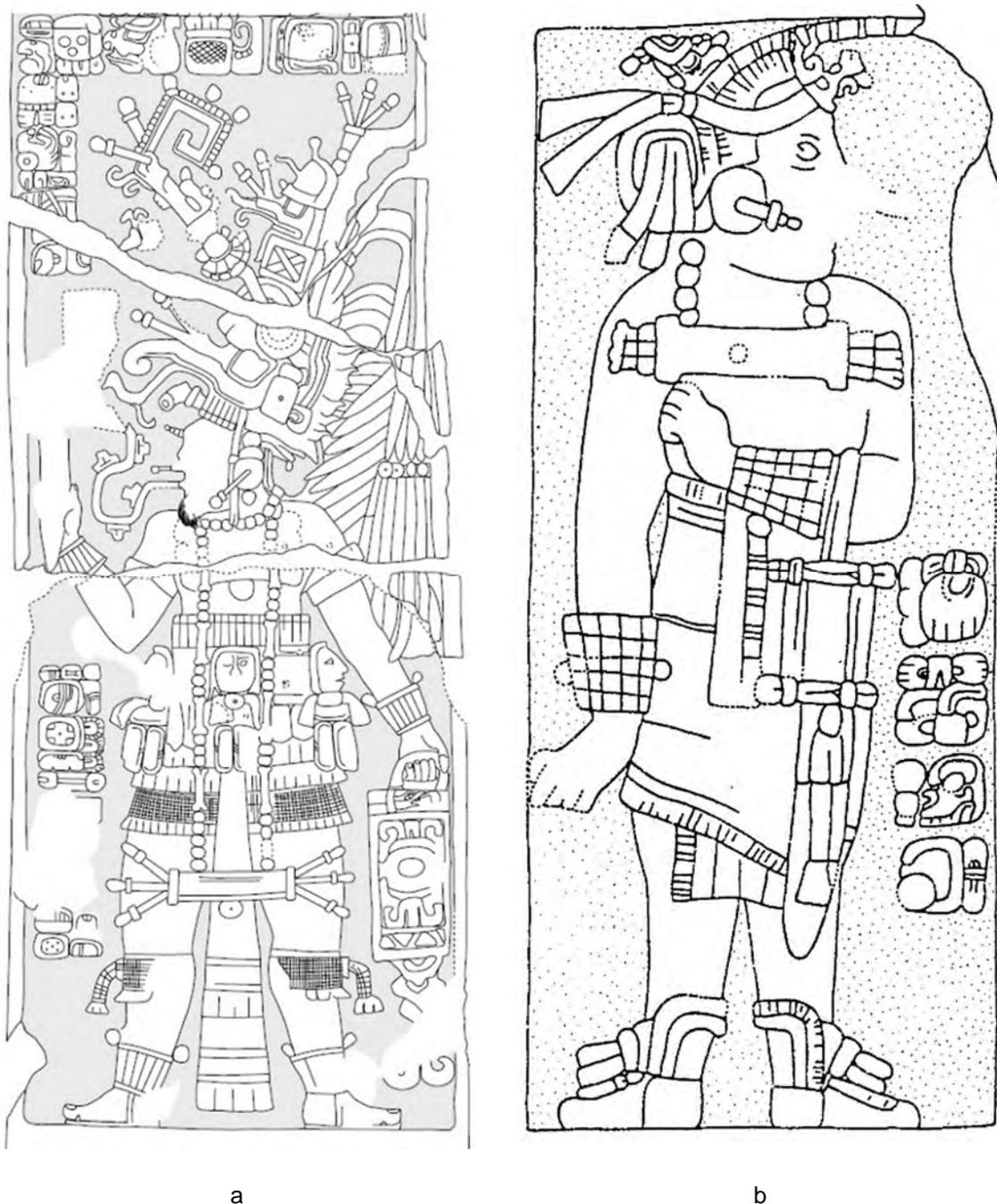


Figura 3.101. a) Estela 1 de Huntichmul, detalle (dibujo de William Ringle, en Bey, Gallareta Negrón y Ringle 2006: 5-7, fig. 5.1); b) Dintel 8 de Oxkintok (dibujo de Alfonso Lacadena García-Gallo, en Pablo Aguilera 1990, fig. 6).

El último ejemplo, la Estela 14 de Uxmal muestra a un individuo con un espléndido tocado de plumas. Sobre su frente ciñe una diadema de placas cuadradas de jade con los rostros de Uux Yop Hu?n y de Sak Hu?n. No obstante, ambas efigies son casi idénticas, diferenciándose únicamente en el aspecto de su labio superior: en un ejemplo caído y en el otro elevado, respectivamente (Fig. 3.102). Esto se puede deber a que se trata de un monumento bastante tardío — posiblemente de finales del Clásico Terminal— donde ya no existen apenas diferencias iconográficas entre un ser y otro.

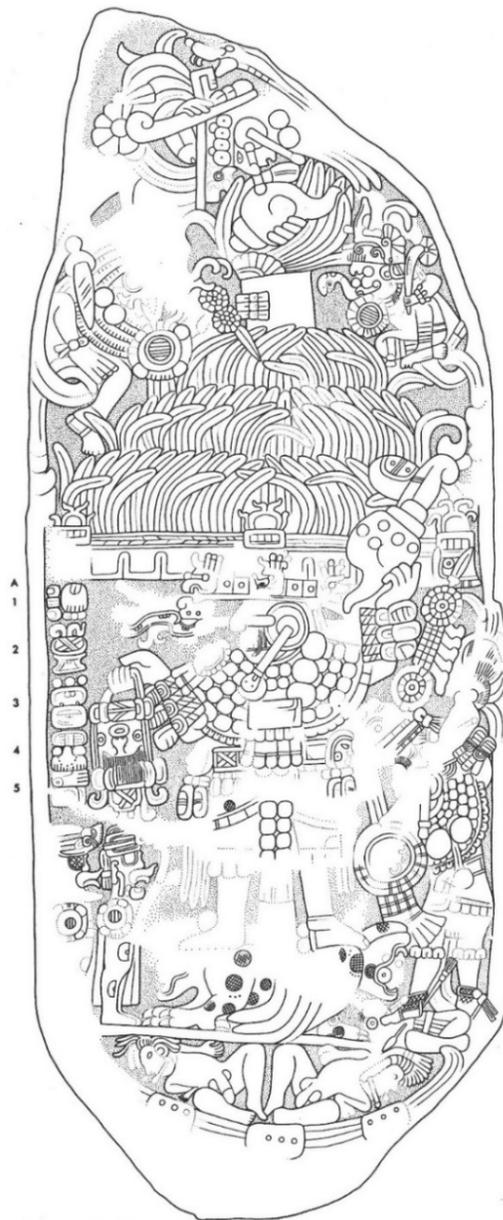


Figura 3.102. Estela 14 de Uxmal (dibujo de Ian Graham, en CMHI Vol. 4, Part 2).

3.9.3 Sak Huʼn en la región Puuc

Durante el periodo Clásico, Sak Huʼn aparece nueve veces en la región Puuc distribuido en ocho monumentos.⁵¹

Además de aparecer en el Dintel 8 de Oxkintok, como ya se mencionó anteriormente, Sak Huʼn también fue representado en la Estela 9 de este mismo sitio. En la parte inferior izquierda de este monumento, hay un individuo de pie frente a un anciano. En su alargado tocado cónico, muy similar al que usan los sacerdotes, lleva sujeta una banda de placas circulares de jade con una efigie de esta entidad (Fig. 3.103).

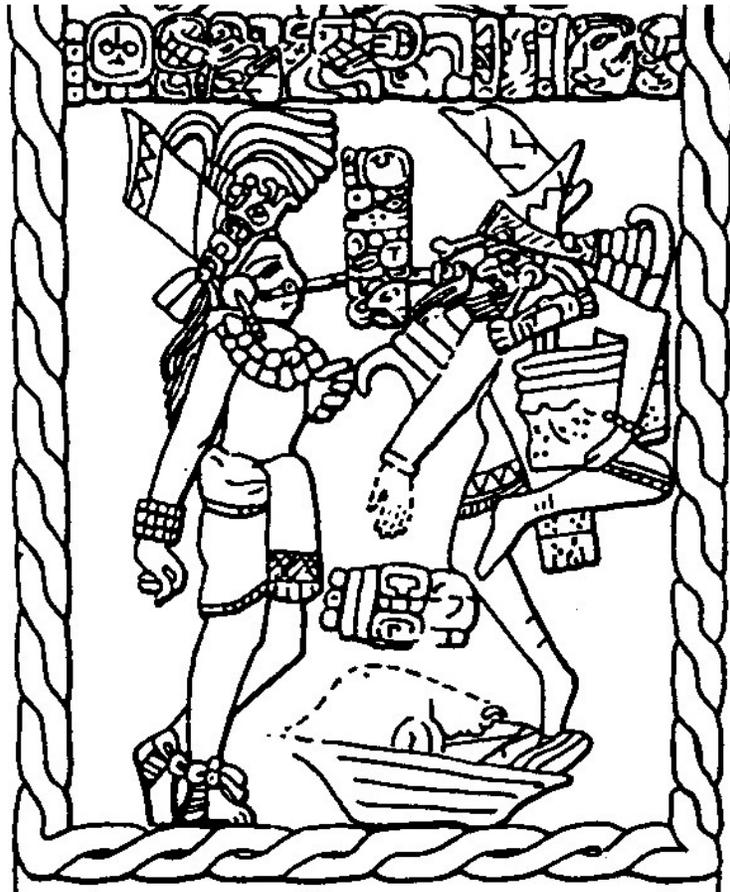


Figura 3.103. Estela 9 de Oxkintok, escena inferior (dibujo de Harry Pollock, en Pollock 1980: Fig. 545a).

⁵¹ Oxkintok (Dintel 8 y Estela 9), Sayil (estelas 3 y 5), Uxmal (estelas 2, 11 y 14) y Xcalumkin (Jamba 1).

En Sayil, Sak Huʼn también aparece en dos estelas. La Estela 3 registra un individuo de pie con dos serpientes entrelazadas colgadas de su cuello. A pesar del deterioro, se puede apreciar el semblante de este ser, aunque no se puede determinar de qué manera lo sujeta a su frente. Por otro lado, la Estela 5 revela un personaje de pie sosteniendo un cetro de Kʼawiil. Este individuo luce un tocado con un mascarón zoomorfo en cuya frente se ciñe una banda de placas cuadrangulares de jadeíta con el rostro de Sak Huʼn.

La Jamba 1 de Xcalumkin exhibe a un personaje de pie en actitud militar, sujetando una lanza y un escudo. Parece ostentar el título de *sajal*, a juzgar por el jeroglífico A6, donde se puede leer: **sa-ja-la**. Aunque su tocado está algo erosionado, se distingue el perfil de un rostro de cuya frente emerge una foliación con una cuenta en su extremo. Por tal motivo, es factible que se trate de Sak Huʼn (Fig. 3.104).

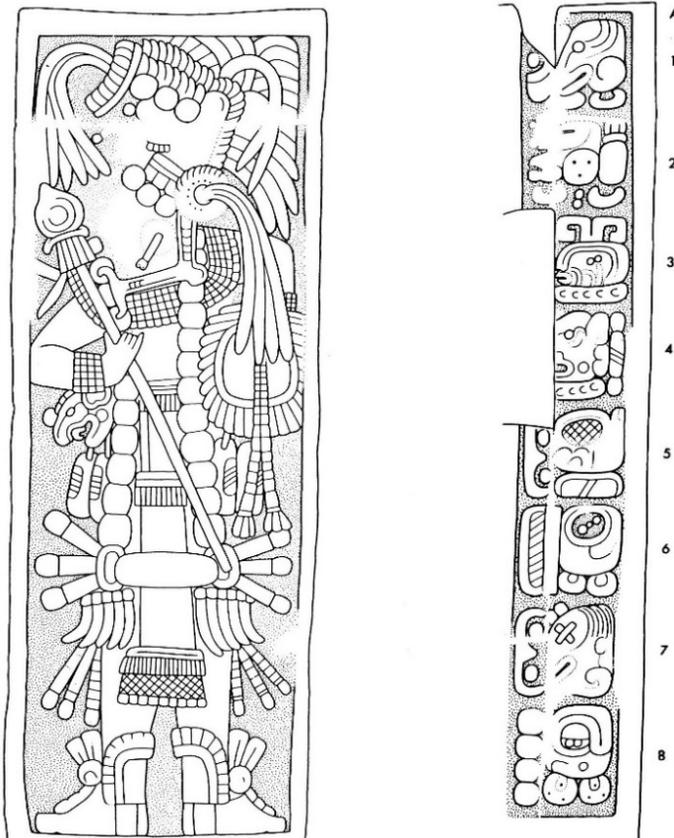


Figura 3.104. Jamba 1 de Xcalumkin (dibujo de Ian Graham y Eric von Euw, en CMHI Vol. 4, Part 3).

El último sitio de la región Puuc donde aparece Sak Huʼn es en Uxmal, en monumentos del Clásico Terminal. La Estela 2, aunque muy deteriorada, exhibe a un personaje agarrando un cetro de Kʼawiil con su mano derecha (mientras de su antebrazo cuelga una bolsa de copal) y un escudo redondo con la izquierda. En la parte frontal de su tocado se distingue claramente la efigie de esta entidad.

Las estelas 11 y 14 de Uxmal tienen una temática muy semejante. En ellas se presenta un individuo de pie con una bolsa de copal y una caracola, en el primer ejemplo, y una maza, en el segundo. Ambos individuos se engalanan con un gran tocado de plumas. En la Estela 14 se aprecia, en la frente del personaje, una diadema de placas cuadradas de jade con una efigie de Uux Yop Huʼn y otra de Sak Huʼn (*vid. supra* Fig. 3.102). A pesar de que la Estela 11 está muy desgastada, comparando ambas, se puede dilucidar que en ella también debió existir dicha banda con la testa de Sak Huʼn en su parte frontal, como se percibe en su silueta.

3.9.4 Conclusión

En la región Puuc aparecen un total de catorce ejemplos de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón” durante el período Clásico, distribuidas en trece monumentos (Gráfico 25).

La Flor Antropomorfa es la menos común y continúa asociándose al Ave Principal, aún en territorios tan al norte como la serranía Puuc. Mientras, la mayor parte de los ejemplos de Uux Yop Huʼn siguen colocándose en la parte superior de los tocados, como ocurre en muchos ejemplos de otras regiones.

Por último, las efigies de Sak Huʼn son las más numerosas. Al igual que sucedía en la región del Usumacinta, en este área también se hallan monumentos donde otros personajes —como *sajal*— lucen el emblema real; quizá, un indicador de los cambios sociales y políticos que se están produciendo a finales del período Clásico.

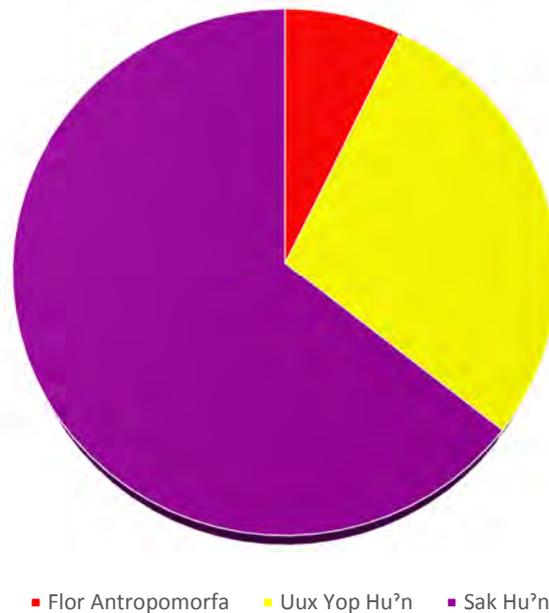


Gráfico 25. Número de veces que aparecen Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región del Puuc.

3.10 Planicie central del Norte de Yucatán

La planicie central del Norte de Yucatán es un territorio situado en la Península de Yucatán comprendido entre la costa Norte y la llanura donde comienza la serranía Puuc (Maldonado Cárdenas 2010: 382).

Aunque en un primer momento se pensó que esta región fue poblada por mayas procedentes de las Tierras Bajas del Sur, se ha demostrado que los primeros pobladores estuvieron asentados desde el Preclásico Medio (Millet Cámara 1999: 4). En ésta época, empezaron a destacar asentamientos como Chichén Itzá; mientras, en el Preclásico Tardío, despuntaron sitios como Dzibilchaltún, Acanceh, Aké e Izamal, entre otros (Maldonado Cárdenas 2010: 382).

En el Clásico Temprano, algunos centros —como Izamal y Ek Balam— comenzaron a construir arquitectura monumental y a controlar territorios cercanos (Millet Cámara 1999: 6-9).

El Clásico Tardío se caracterizó por una organización socio-política centralizada. Es en esta época cuando grupos chontales o putunes se asientan en Chichén Itzá, provocando que, a finales del Clásico, esta ciudad se erigiera como el centro político más importante del Norte de Yucatán (Millet Cámara 1999: 11).

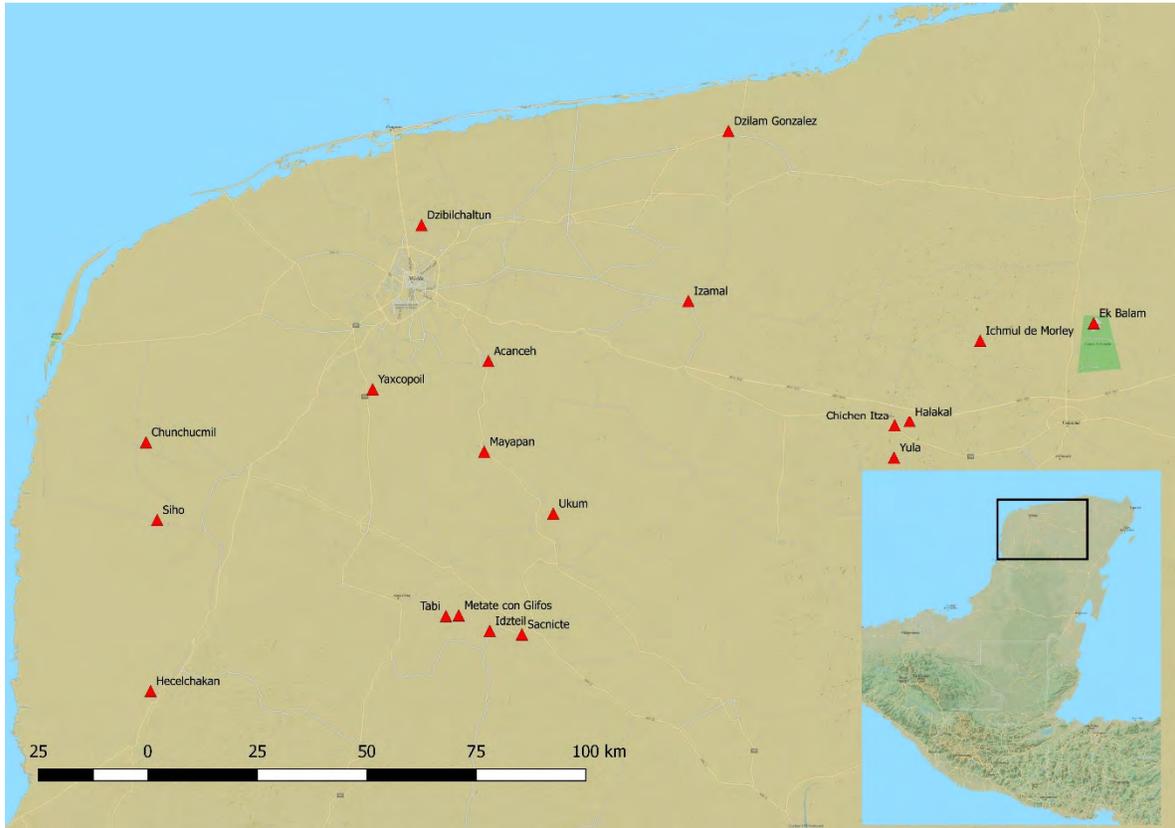
Durante el Posclásico los sitios de la planicie central del Norte de Yucatán alcanzaron su mayor desarrollo. Este período se caracterizó por las continuas guerras y alianzas entre los sitios principales. Hacia el siglo XIII d.C. se produjo la debacle de Chichén Itzá, tomando Mayapán el control de la región hasta su caída, en el Posclásico Tardío, y la consecuente división de la península en cacicazgos que provocaron la desintegración de la sociedad maya (Millet Cámara 1999: 11; Maldonado Cárdenas 2010: 383).

Por toda la región de la planicie central del Norte de Yucatán afloraron, durante el período Clásico, numerosos asentamientos mayas. Destacan entidades políticas como Izamal, Ek Balam, Chichén Itzá, Mayapán; así como otros sitios menores como Acanceh, Actun Ch'on, Caactún, Chakpichí, Chunchucmil, Dzibilchaltún, Dzilam González, Halakal, Hecelchakán, Ichmul de Morley, Idzteil, Metate con Glifos, Mopila, Pich Corralché, Poxil, Sabacché, Sacnicté, San Diego Buenavista, Sihó, Tabí, Tixkuytún, Ukum, X'Castillo, Xtablakal, Xtabpak, Yaxcopoil y Yulá (Mapa 11).

El total de monumentos del período Clásico hallados en todos estos sitios asciende a 141, de los cuáles 55 poseen únicamente textos jeroglíficos. Es decir, el muestrario para esta región se reduce a 86, de los cuáles 21 no tienen una conservación adecuada para la identificación de las tres entidades denominadas "Dios Bufón". Entre los 65 monumentos restantes con un estado de preservación óptimo, hay 8 donde se representó a Uux Yop Hu?n y Sak Hu?n en la planicie central del Norte de Yucatán (Gráfico 26).

Estos ocho monumentos proceden de los sitios de Chichén Itzá, Dzibilchaltún y Hecelchakán (Gráfico 27).

3. Las tres entidades en los monumentos de las principales regiones del área maya



Mapa 11. Mapa con los principales sitios de la planicie central del Norte de Yucatán (realizado por Diego Ruiz Pérez).

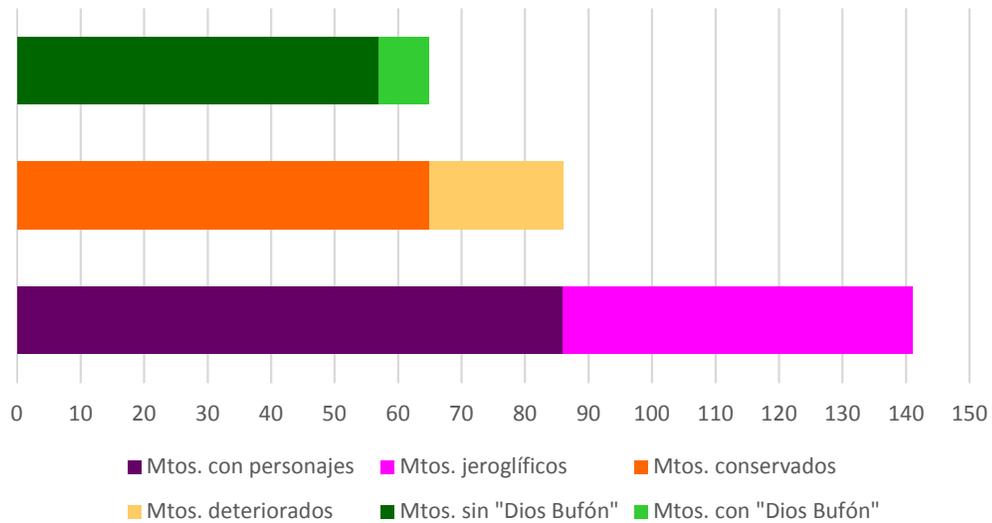


Gráfico 26. Relación del número de monumentos totales de la planicie central del Norte de Yucatán.

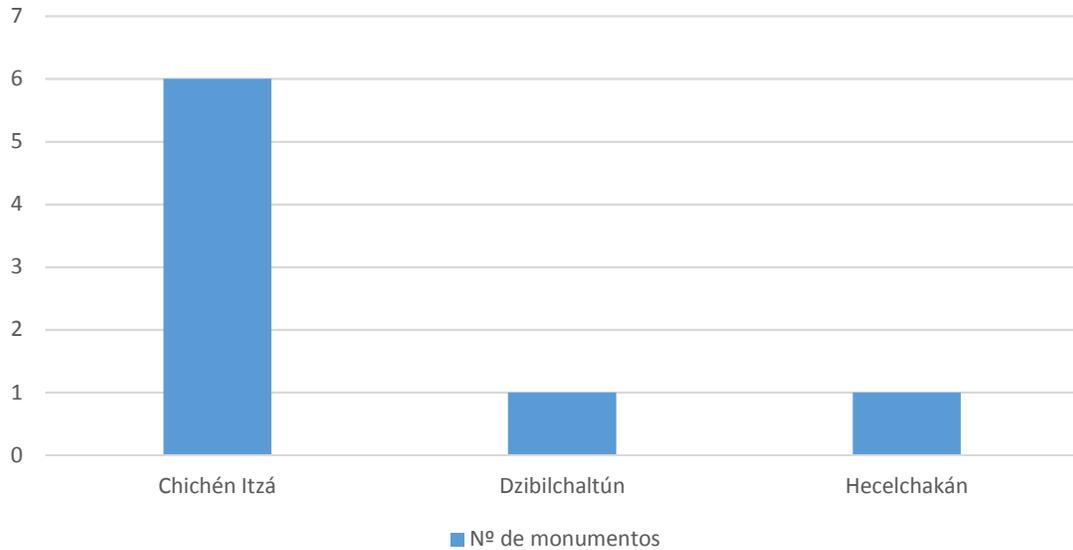


Gráfico 27. Relación de monumentos de la planicie central del Norte de Yucatán donde se han registrado las efigies de Uux Yop Hu^ʔn y Sak Hu^ʔn.

3.10.1 La Flor Antropomorfa en la planicie central del Norte de Yucatán

Tras haber revisado los monumentos de la planicie central del Norte de Yucatán, se puede concluir que la Flor Antropomorfa no se representó en ningún monumento del período Clásico, ni del Posclásico.

3.10.2 Uux Yop Hu^ʔn en la planicie central del Norte de Yucatán

Existen cuatro monumentos datados entre el Clásico Terminal e inicios del Posclásico Temprano donde se representó a Uux Yop Hu^ʔn en la planicie central del Norte de Yucatán.⁵²

La Estela 19 de Dzibilchaltún muestra al gobernante Uk'uuw Chan Chaahk agarrando un cetro de K'awiil con su mano izquierda y un escudo redondo con la

⁵² Dzibilchaltún (Estela 19); Hecelchakán (Estela 17) y Chichén Itzá (Jamba Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota y Tablero de los Jugadores del Gran Juego de Pelota).

derecha. Sobre el tocado zoomorfo que luce se observa el rostro de Uux Yop Hu?n (Fig. 3.105).

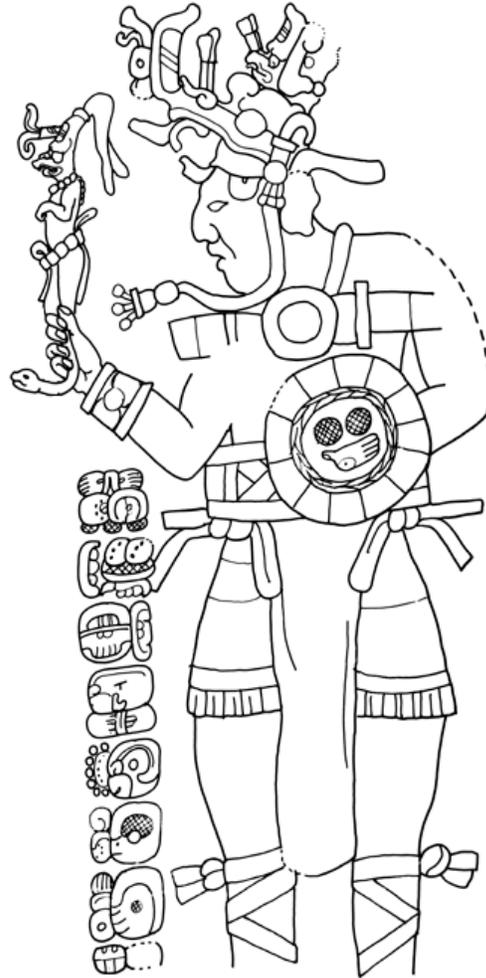


Figura 3.105. Estela 19 de Dzibilchaltún (dibujo de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection*, fig. 5023).

La Estela 17 de Hecelchakán presenta, en su parte superior, un personaje en actitud marcial con una lanza y un escudo redondo. En lo alto del tocado de dicho personaje parece apreciarse, de nuevo, el rostro de Uux Yop Hu?n.

En la Jamba Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá se representó un personaje de pie, con un largo collar de cuentas, sosteniendo una cerbatana (Schele y Matthews 1998: 250). Dicho individuo luce en su frente una efigie que podría pertenecer a Uux Yop Hu?n: rostro aviar, hocico caído y plumas o pelo en la parte superior de su cabeza; guardando gran parecido con el ejemplo

tallado en la Estela 14 de Uxmal. Este rostro se sujeta a la frente del personaje mediante una banda de teselas de jadeíta con cuentas de nácar en su parte inferior, similar a la usada con la Flor Antropomorfa en otras regiones (*vid. infra* Fig. 3.108b).

Un último ejemplo muy semejante aparece en el Tablero de los Jugadores del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá. En el centro del mismo, la figura de la izquierda sostiene en una mano un cuchillo de pedernal mientras que con la otra sujeta del pelo una cabeza cortada. Frente a él, aparece el cuerpo del jugador de pelota decapitado (Fig. 3.106). Esta cabeza cercenada posee en su frente una diadema de teselas cuadradas de jadeíta con una efigie que podría pertenecer a Uux Yop Hu^ʔn (Freidel 1990: 77). Debido a ello, es muy factible que el jugador de pelota ejecutado fuese un gobernante o un cacique local.

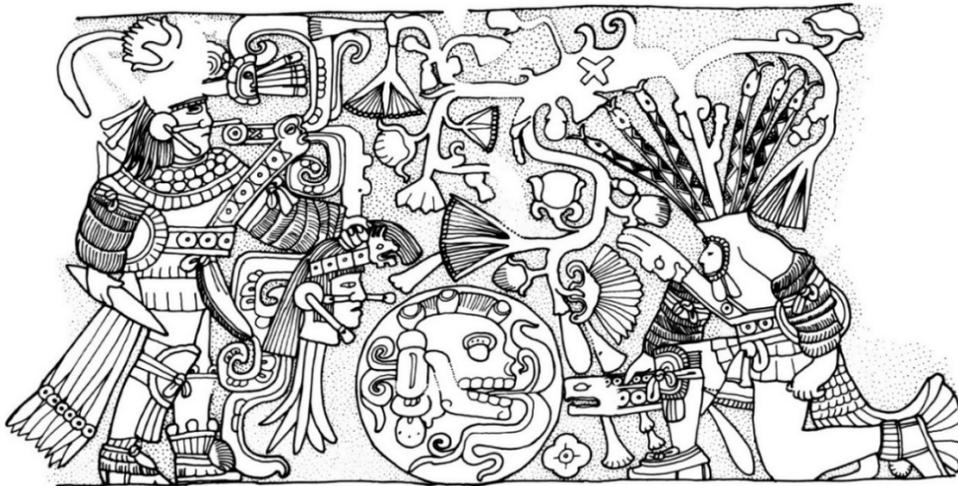


Figura 3.106. Tablero de los Jugadores del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá, detalle (dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1992: 244, fig. VI.3).

3.10.3 Sak Hu^ʔn en la planicie central del Norte de Yucatán

Sak Hu^ʔn se representó en cuatro monumentos de Chichén Itzá, fechados entre el Clásico Terminal y principios del Posclásico Temprano.⁵³

⁵³ Chichén Itzá (dinteles de madera del Templo Superior de los Jaguares y Columna Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota).

En los tres dinteles de madera del Templo Superior de los Jaguares se presentan sendos personajes dentro de cartucho que podría estar emulando el Sol (Schele y Matthews 1998: 230). Estos tres individuos se encuentran sentados sobre un trono con forma de jaguar y sujetan un abanico con una mano, mientras que con la otra agarran un puñado de flechas. Todos ellos visten de la misma manera: un pectoral y un tocado de cuentas con un majestuoso penacho dorsal. Sobre su frente portan una diadema de placas cuadrangulares de jadeíta con el emblema de Sak Hu^ʼn (Fig. 3.107a-c). Posiblemente, se trata de un mismo gobernante representado en los tres dinteles, a juzgar por el atuendo, el trono de jaguar sobre el que se sienta y el Sak Hu^ʼn en su frente.

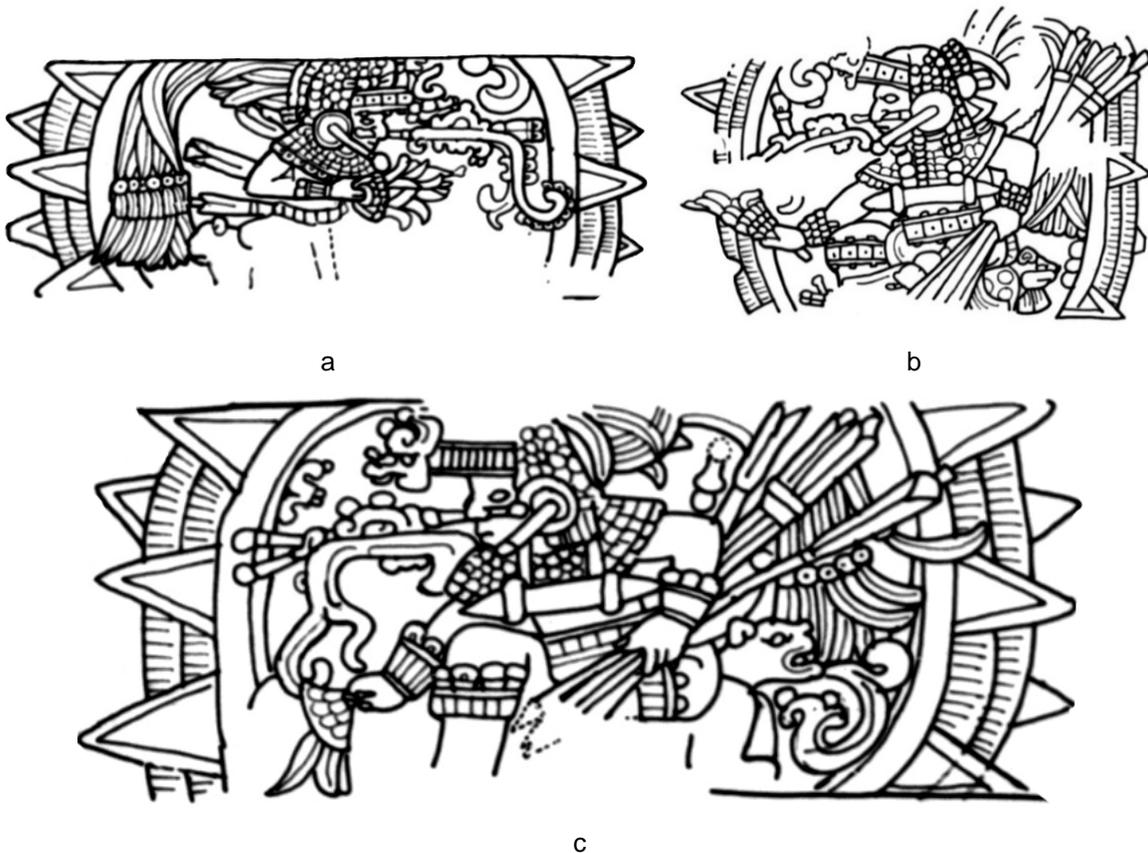


Figura 3.107. a-c) Dinteles de madera del Templo Superior de los Jaguares, detalles (dibujo de Linda Schele, en Schele y Matthews 1998: 232, fig. 6.29).

Por último, en la Columna Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá aparece un personaje exactamente igual al de la Jamba Oeste de la misma estructura. Dicho individuo porta también en su frente la testa de Sak Huʼn mediante una banda de teselas de jadeíta con cuentas de nácar en su parte inferior, similar a la usada con la Flor Antropomorfa en otras regiones (Fig. 3.108a). No obstante, en este caso se trata de Sak Huʼn pues, aunque tiene un hocico caído, posee una aleta en su mejilla, así como un ojo con una pupila en forma de gancho, rasgos inequívocos de esta entidad.

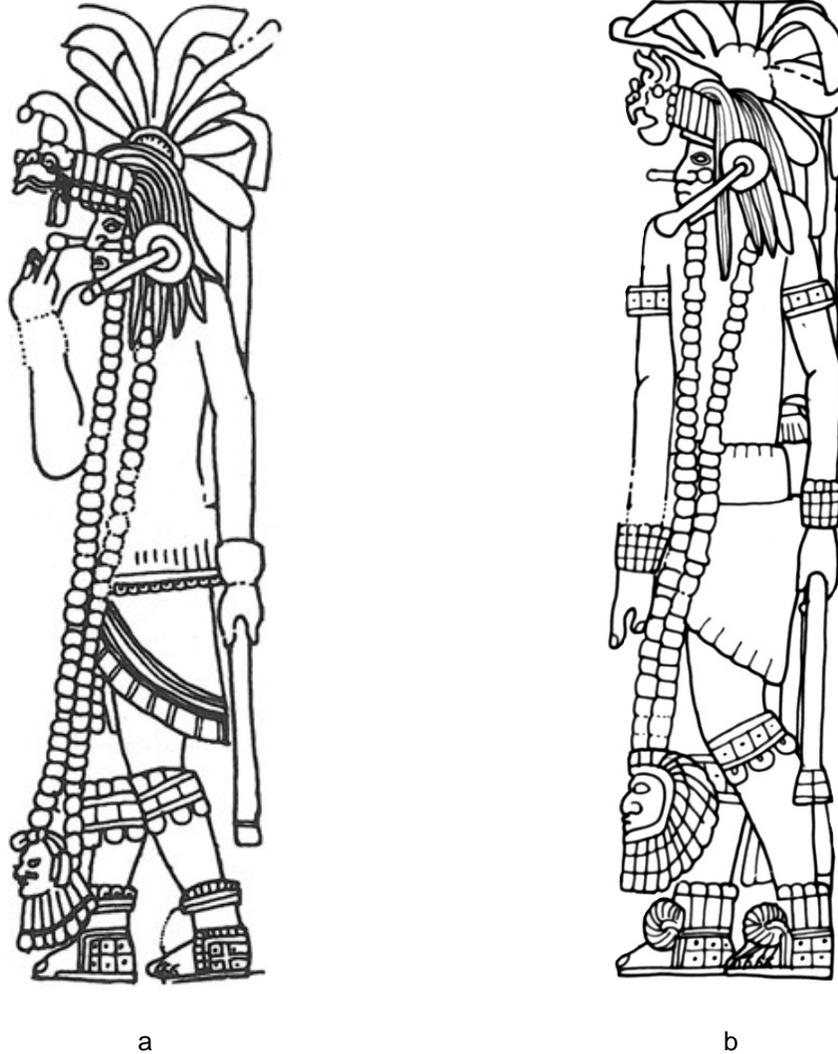


Figura 3.108. Templo Norte del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá: a) Columna Oeste, detalle (dibujo de Linda Schele, en Schele y Mathews 1998: 251, fig. 6.49); b) Jamba Oeste, detalle (dibujo de Linda Schele, en Schele y Mathews 1998: 250, fig. 6.48).

3.10.4 Conclusión

Los ocho monumentos de la planicie central del Norte de Yucatán con representaciones de las entidades estudiadas en esta tesis datan del Clásico Terminal, incluso algunos podrían estar ya delimitando con el Posclásico Temprano. En ellos se representaron un total de ocho ejemplos de los semblantes de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn (Gráfico 28).

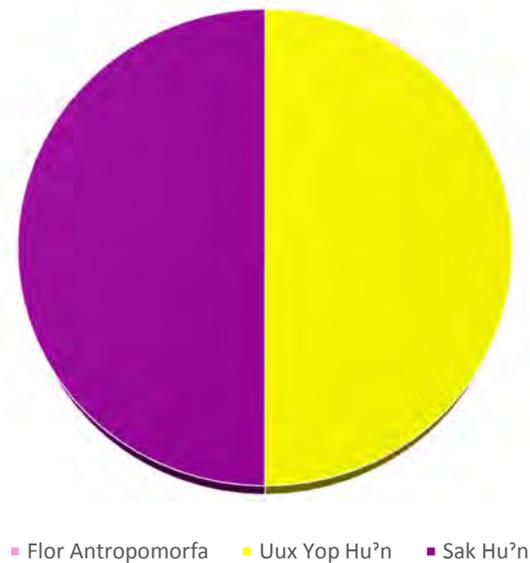


Gráfico 28. Número de veces que aparecen Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región de la planicie central del Norte de Yucatán.

La Flor Antropomorfa es completamente inexistente en esta región, al igual que ocurría en el resto de regiones que comprendían parte de la península de Yucatán, a excepción del Puuc.

En cuanto a Uux Yop Huʼn, los ejemplos hallados en este área presentan a esta entidad tanto en la parte superior del tocado del personaje que lo porta —la ubicación más característica—, como sujeto en diademas de placas de jade.

Por último, Sak Huʼn aparece en cuatro monumentos de Chichén Itzá fechados entre el Clásico Terminal e inicios del Posclásico Temprano. Su forma de

representarse sufre algunas variaciones, quizá por tratarse de monumentos muy tardíos. No obstante, a juzgar por los personajes que lo portan, parece que, en una época tan tardía, se sigue utilizando como un emblema de autoridad; ya sea para gobernantes o para caciques locales.

Ambas formas, Uux Yop Hu[?]n y Sak Hu[?]n, comienzan a confundirse. Esto se aprecia claramente en dos escenas idénticas mostradas tanto en la Columna Oeste como en la Jamba Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá. En ellas, ambas entidades allí presentes aparecen con hocicos caídos, aunque con otros rasgos iconográficos diferentes, lo que podría indicar que en monumentos del Clásico Terminal/Posclásico Temprano, y en territorios tan al norte como la región Puuc —la Estela 14 de Uxmal así lo demuestra— y la planicie central del Norte de Yucatán, estos dos seres comienzan a confundirse, siendo cada vez más difícil distinguir uno del otro.

3.11 Costa Oriental

La región conocida como Costa Oriental abarca una franja costera de casi 1.000 kilómetros a lo largo de la parte oriental de la península de Yucatán, dentro del actual estado mexicano de Quintana Roo. Este área se extiende desde Cabo Catoche, al norte, hasta un poco más abajo de la actual frontera entre México y Belice (Martos 2002: 29; Con Uribe 2010: 426).

Los primeros asentamientos de esta zona datan del Preclásico Tardío, aunque la mayoría de ellos carecen de arquitectura. En el Clásico Temprano se desarrollaron los sitios ya existentes —Playa del Carmen, Punta Piedra, Xelhá, Tancah y San Gervasio— y surgieron otros nuevos. Entre éstos últimos destaca Cobá, que influirá en el desarrollo de toda la Costa Oriental (Martos 2002: 31; Con Uribe 2010: 426).

Durante el Clásico Tardío, Cobá alcanzó su máximo esplendor. La vasta red de caminos que construyó permitió a este centro interactuar con otras regiones más

distantes; así como controlar, probablemente, gran parte de los sitios de la costa (Martos 2002: 32; Con Uribe 2010: 426).

A finales del Clásico se abandonaron muchos de estos lugares, posiblemente debido al agrupamiento poblacional que tenía como objetivo concentrar la actividad económica (Martos 2002: 32).

Durante el Posclásico, el control de Chichén Itzá sobre las rutas comerciales pudo provocar el declive de Cobá hacia el 1.100 d.C. Aun así, durante este período se desarrollaron centros como El Meco, El Rey, Playa del Carmen, Xcaret, Tulum, Tankah y Xelhá, entre otros (Martos 2002: 33).

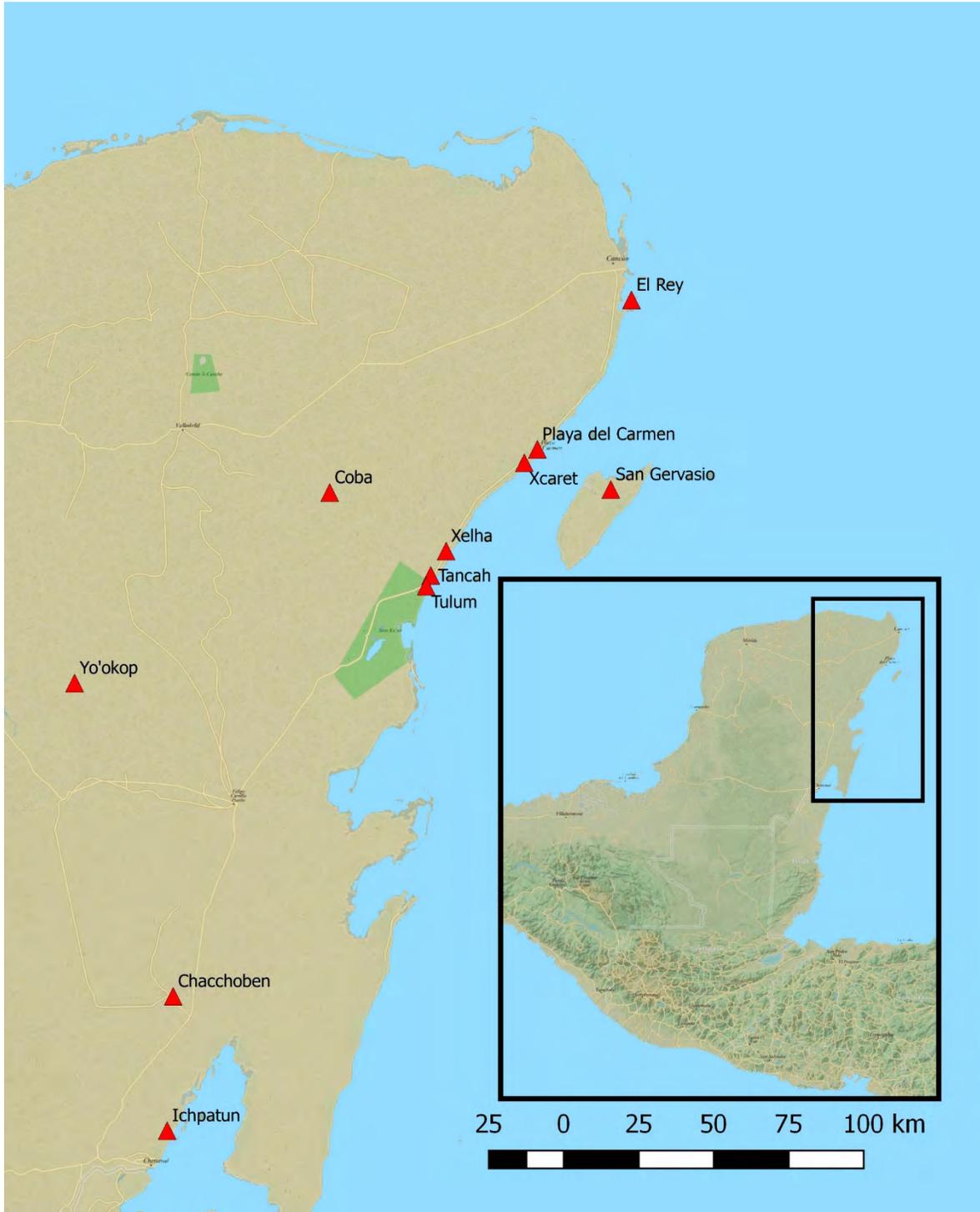
Durante el período Clásico, florecieron en la Costa Oriental lugares como Cobá, Chacchobén, El Miguelito, Ichpatún, Playa del Carmen, Cozumel, Yo'okop, Xcaret, Xelhá, San Gervasio, Tancah y Tulum (Mapa 12).

El número total de monumentos del período Clásico compilados en todos estos lugares asciende a 41, de los cuáles 15 poseen únicamente textos jeroglíficos. Es decir, el muestrario para esta región se reduce a 26, de los cuáles 20 no tienen una conservación adecuada para la identificación de las tres entidades denominadas "Dios Bufón". Entre los 5 monumentos restantes con un estado de preservación óptimo, existen 4 donde se representaron efigies de Uux Yop Hu'ʼn y de Sak Hu'ʼn en el sitio de Cobá (Gráfico 29).

La proporción de monumentos con una conservación adecuada en donde se representó algún personaje es muy baja. Aun así, la mayoría de ellos muestran a alguno de estos dos seres, de lo que se deduce que muy posiblemente fueron representados en parte de los monumentos deteriorados.

3.11.1 La Flor Antropomorfa en la Costa Oriental

En la región de la Costa Oriental, la Flor Antropomorfa de nuevo es inexistente, aunque no se puede corroborar totalmente debido al gran número de monumentos deteriorados existente en este área.



Mapa 12. Mapa con los principales sitios de la Costa Oriental (realizado por Diego Ruiz Pérez).

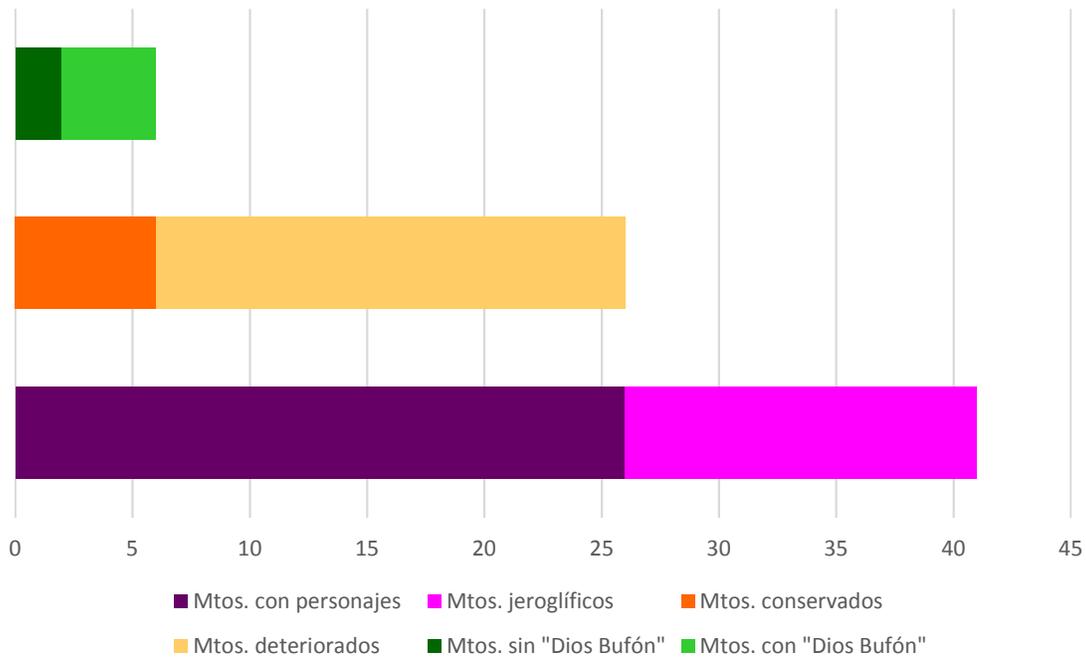


Gráfico 29. Relación de monumentos totales en la región de la Costa Oriental.

3.11.2 Uux Yop Huʼn en la Costa Oriental

Uux Yop Huʼn aparece en tres monumentos de Cobá del período Clásico.⁵⁴ Las estelas 1 (anverso), 4 y 20 de Cobá comparten la misma temática: el *ajaw* se exhibe de pie pisando a unos cautivos, mientras sostiene con ambas manos una barra ceremonial de serpiente bicéfala. Sobre su cabeza ostenta un tocado de mascarón zoomorfo en cuya parte superior se coloca el semblante de Uux Yop Huʼn (Fig. 3.109a). En estas tres estelas parecen registrarse las fechas de acceso al poder de los gobernantes C, B y D de Cobá, respectivamente (Stuart 2010b).

Si se tiene en cuenta que las representaciones de estos tres monumentos son idénticas, es muy probable que en las estelas 2, 3, 5, 6, 11, 21 y 28 de Cobá se mostrara también la faz de Uux Yop Huʼn; puesto que estas siete estelas —aunque

⁵⁴ Estelas 1, 4 y 20.

deterioradas en la parte del tocado— presentan una escena muy similar a las de las estelas 1, 4 y 20 (Fig. 3.109b).

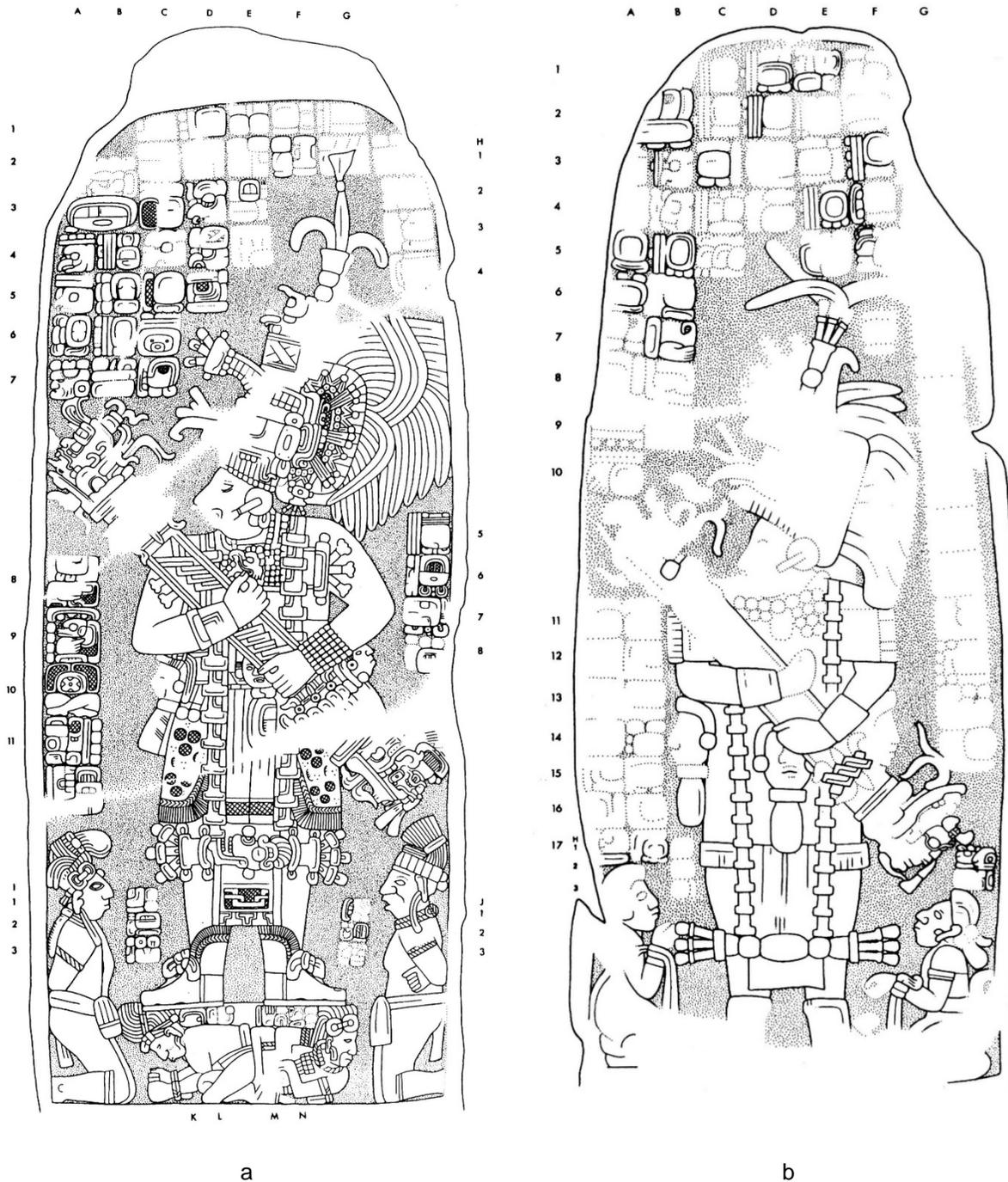


Figura 3.109. a) Estela 20 de Cobá (dibujo de Eric von Euw, en CMHI Vol. 8); b) Estela 5 de Cobá (dibujo de Ian Graham y Eric von Euw, en CMHI Vol. 8).

3.11.3 Sak Huʼn en la Costa Oriental

En cuanto a Sak Huʼn, éste se representó en dos ocasiones en sendos monumentos de Cobá.⁵⁵

La Estela 1 presenta una escena similar a la de los monumentos vistos anteriormente, los cuales poseían el rostro de Uux Yop Huʼn: el gobernante de pie, pisando a dos cautivos, mientras sostiene una barra ceremonial de serpiente bicéfala. En lo alto del mascarón zoomorfo que compone su tocado, hay colocada una pequeña efigie algo desgastada que posiblemente pertenezca a Sak Huʼn, puesto que su labio superior es ascendente.

Respecto al otro monumento, el Panel C de Cobá, se encuentra algo deteriorado. Aun así, se identifica claramente a un individuo de pie, que parece estar ataviado como un jugador de pelota, con un objeto cruciforme en su mano derecha, quizá un cetro *xukpi* sin ave. Sobre su frente se distingue claramente el rostro de Sak Huʼn que parece estar atado a su cabeza mediante una cinta (Fig. 3.110).

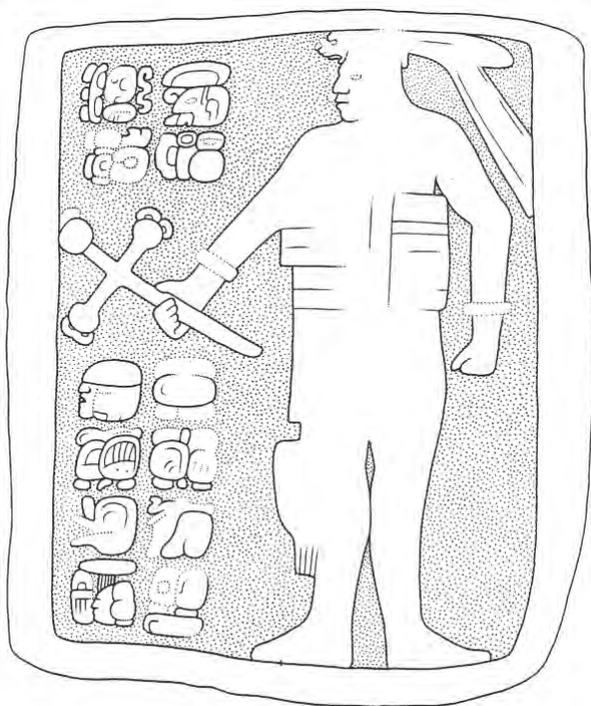


Figura 3.110. Panel C de Cobá (dibujo de Ian Graham).

⁵⁵ Estela 1 (reverso) y Panel C.

3.11.4 Conclusión

El deterioro de muchos de los monumentos de la región de la Costa Oriental hace muy difícil el reconocimiento de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”. A pesar de ello, existen cinco ejemplos de dos de estos tres seres fechados en el período Clásico (Gráfico 30).

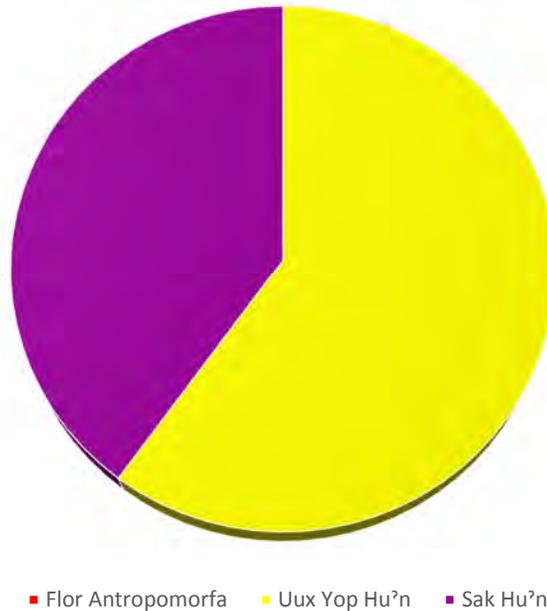


Gráfico 30. Número de veces que aparecen Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn en la región de la Costa Oriental.

Como ocurre en otras regiones, la Flor Antropomorfa es inexistente, aunque podría ser debido a la mala conservación de muchos de los monumentos, como ya se ha mencionado.

Por otro lado, Uux Yop Huʼn es la entidad más numerosa y aparece ubicada en la parte superior de los tocados, algo muy característico, tal y como puede comprobarse en otras regiones.

En última instancia, Sak Huʼn aparece tanto sobre el tocado, como atado mediante una banda a la frente del personaje.

3.12 Consideraciones finales

Entre todas las regiones, se ha recopilado un total de 1890 monumentos del período Clásico, de los cuáles 478 poseen únicamente textos jeroglíficos. Por lo tanto, el muestrario para todo el área maya se reduce a 1412 representaciones escultóricas; sin embargo, 527 de ellas no tienen una conservación adecuada para la identificación de las tres entidades denominadas “Dios Bufón” debido al deterioro de la cabeza o del tocado del personaje representado. Entre los 884 monumentos restantes con un estado de preservación óptimo, existen 227 donde se representó alguno de estos tres seres en todo el área maya durante el período Clásico (Gráfico 31).

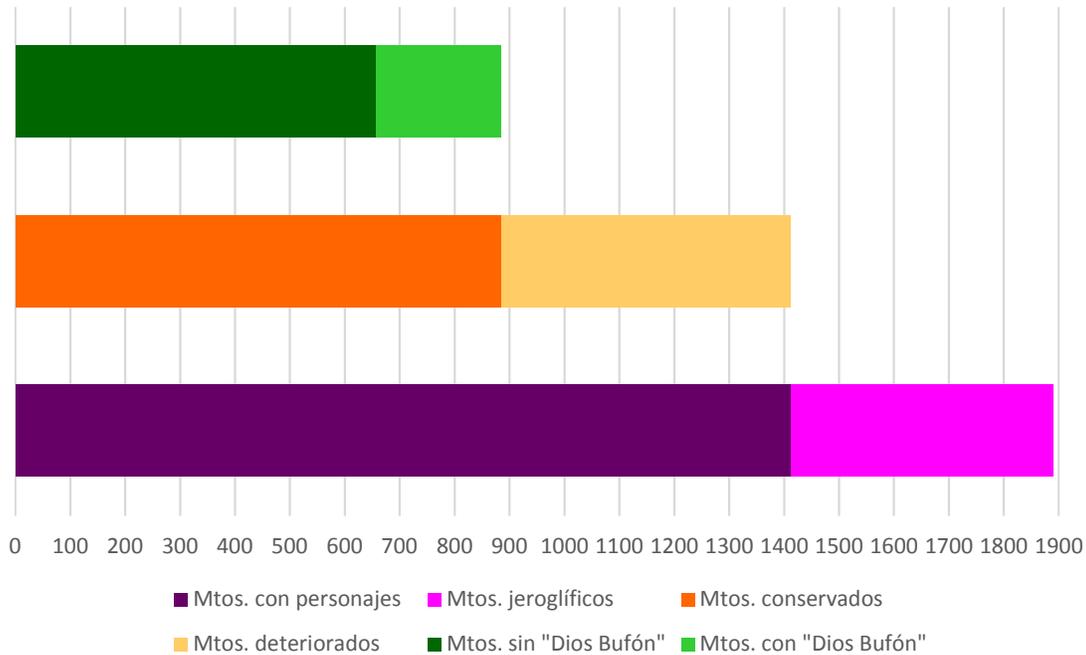


Gráfico 31. Relación de los monumentos de todo el área maya.

Si se tiene en cuenta la proporción entre los 885 monumentos totales existentes con un buen estado de conservación y los 227 donde se representaron estos seres, existe un porcentaje del 25.64% de monumentos

donde aparecen (Gráfico 32). Es decir, uno de cada cuatro monumentos en los que se muestra a algún personaje contiene, al menos, una representación de una de estas tres entidades.

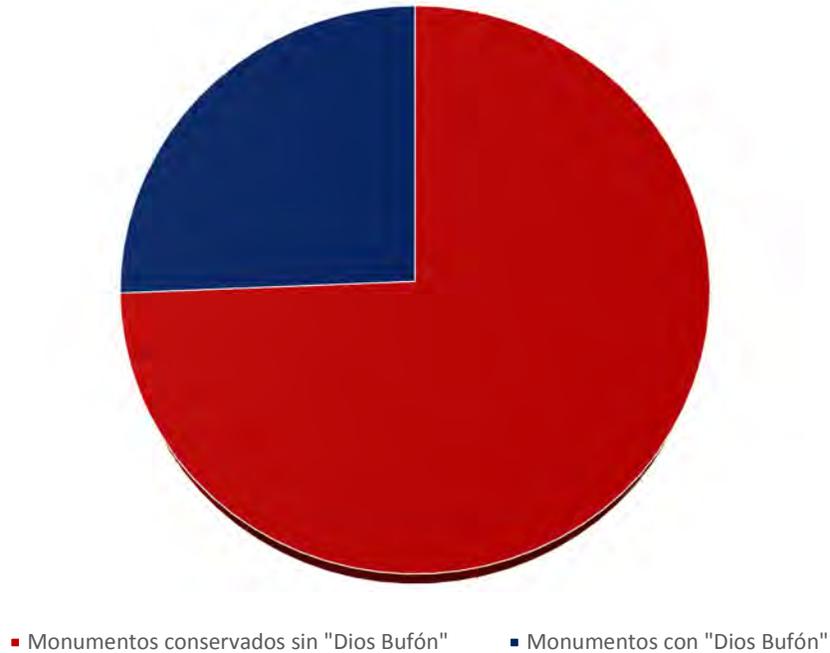


Gráfico 32. Relación de monumentos revisados y monumentos con alguna de las tres entidades conocidas como "Dios Bufón" en todo el área maya.

En estos 227 monumentos se tallaron un total de 332 ejemplos del período Clásico de los tres seres estudiados en esta investigación. Sak Hu?n es el más numeroso, contando con 171 representaciones; Uux Yop Hu?n aparece hasta en 95 ocasiones y la Flor Antropomorfa un total de 66 veces (Gráfico 33). Por lo tanto, Sak Hu?n se representó un 51.50% de las veces, superando la suma de las otras dos. Esto demuestra la gran importancia que tuvo este ser por encima de las otras dos entidades.

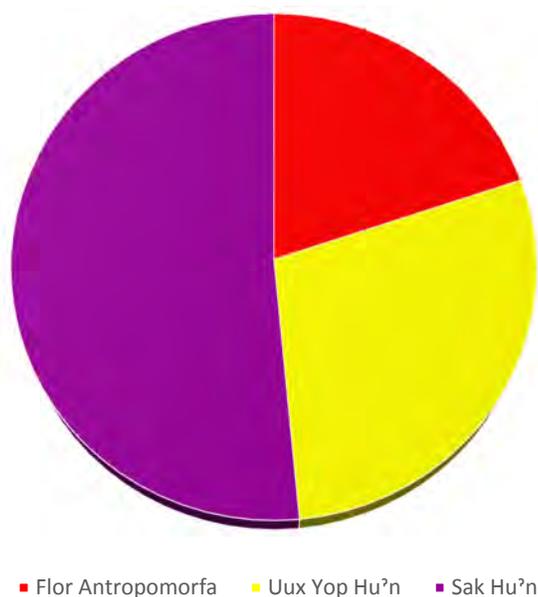


Gráfico 33. Relación del número de veces que aparece cada entidad en los monumentos del período Clásico en todo el área maya.

Durante el período Clásico, la Flor Antropomorfa es la menos representada y, salvo una excepción, siempre aparece relacionada con seres del anecúmeno, especialmente con el Ave Principal. Además, siempre se ata a la frente de estas entidades mediante una diadema fabricada con teselas de jadeíta con cuentas de nácar en su extremo inferior.

Por otro lado, Uux Yop Hu?n aparece más veces que la Flor Antropomorfa, pero es bastante menos numeroso que Sak Hu?n. Aunque David Stuart lo relacionó con las bandas de papel de amate (Stuart 2012: 16), apenas aparece vinculado con ellas en los monumentos (sólo en 11 ejemplos). Si bien puede presentarse colocado de diferentes maneras — diademas de teselas de jadeíta y concha, pectorales, *ko?haw*, entre otros—, el modo más habitual de ubicar a Uux Yop Hu?n es en lo alto de los tocados, normalmente junto a una cola de jaguar (51 representaciones).

En cuanto a Sak Hu^{ʼn}, es la entidad más numerosa de las tres en las representaciones escultóricas mayas del Clásico. Aparece estrechamente asociado con la banda de papel de amate que se ataban los gobernantes mayas en su frente a modo de “corona”. Esta diadema puede aparecer sola (en 34 ocasiones) o cubierta por placas circulares o cuadrangulares de jadeíta (en 68 ejemplos). No obstante, Sak Hu^{ʼn} también se coloca de otras maneras — diademas de teselas de jadeíta y concha, bandas de flores, en la parte frontal o en la parte superior de los tocados, entre otros—, aunque son bastante menos numerosas que la banda de papel de amate.

Asimismo, a partir del Clásico Tardío surgen variantes del rostro de Sak Hu^{ʼn} en determinadas regiones. Así, la Variante A, reconocible por poseer una banda cruzada o Cruz de San Andrés en su frente, hace su aparición en el Clásico Tardío en contados monumentos de la Cuenca Media del Usumacinta, siendo mucho más frecuente en las representaciones escultóricas de finales del Clásico Tardío y del Clásico Terminal en gran parte de la región del Pasión-Petexbatún.

Respecto a la Variante B de Sak Hu^{ʼn}, caracterizada por sustituir la vírgula vegetal de su frente por un elemento circular semejante a una marca de brillo o espejo, aparece por primera vez en monumentos de la Cuenca Media del Usumacinta y, posteriormente, se encuentra en representaciones monumentales de otras regiones como Petén y las Montañas Mayas-Belice.

También, es importante destacar que, a partir de mediados del Clásico Tardío, algunos monumentos de la región del Usumacinta muestran a miembros de la alta nobleza, que no son el gobernante, portando el emblema de Sak Hu^{ʼn}. Fuera de esta región, apenas existen representaciones escultóricas donde se reproduce este hecho.

En resumen, parece que los monumentos del período Clásico de las distintas regiones del área maya demuestran un comportamiento de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón” nunca antes mencionado: la Flor

Antropomorfa sólo aparece relacionada con seres sobrenaturales y atada mediante una diadema muy característica; Uux Yop Huʼn no parece tener un vínculo tan fuerte con las bandas de papel de amate como se había afirmado; mientras que es Sak Huʼn quien mantiene una asociación más estrecha con las bandas de papel de corteza de amate que los *ajawtaak* usaban a modo de corona.

En los siguientes capítulos se analizarán otros soportes plásticos donde se representaron estas tres entidades para comprobar si estos patrones se siguen repitiendo o si se presentan alteraciones.



CAPÍTULO 4

LAS TRES
ENTIDADES
EN LA PINTURA
MURAL MAYA
PREHISPÁNICA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CAPÍTULO 4

LAS TRES ENTIDADES EN LA PINTURA MURAL MAYA PREHISPÁNICA

Además de los monumentos esculpidos en piedra, la pintura mural fue otra de las representaciones monumentales que utilizaron los mayas para plasmar su arte desde el Preclásico Tardío. A raíz de los diferentes descubrimientos, se conocen los diversos estilos pictóricos, así como las técnicas y los colores usados por los mayas prehispánicos en diferentes soportes: paredes de diferentes complejos arquitectónicos —palacios, templos o tumbas—, grafitos en suelos y paredes, tapas de bóveda y banquetas, entre otros.

En general, y a diferencia de los monumentos de piedra, la pintura mural formó composiciones horizontales (Savkic 2011: 41). La temática de las pinturas es muy variada, pudiendo representar escenas cortesanas —como en Xultún, en el Cuarto 1 de Bonampak o en Uaxactún—, escenas de guerra —como en el Cuarto 2 de Bonampak, en Mulchic o en el Templo de los Jaguares de Chichén Itzá—, escenas mitológicas —como es el caso de los murales de San Bartolo—, representaciones de dioses y/o seres sobrenaturales —como en las pinturas de Tulum-Tancah, de Xcaret, de Río Azul o en las tapas de bóveda de multitud de sitios—, escenas de la naturaleza —como en Ek Balam o en Xelhá— e, incluso, paneles jeroglíficos —como en el Cuarto 29 Sub de la Acrópolis de Ek Balam—.

La mayoría de los murales conservados proceden de tumbas del Clásico Temprano (Miller 2001: 235), aunque también han aparecido otras estructuras arquitectónicas con pinturas, tanto en sus paredes interiores como exteriores, fechadas en otros períodos.

En este capítulo se analizan los diferentes ejemplos de pintura mural maya, desde el Preclásico Tardío hasta el Clásico Terminal, donde se plasmaron alguna de las tres entidades que han sido denominadas “Dios Bufón”.

4.1 La Flor Antropomorfa en la pintura mural

La Flor Antropomorfa no ha sido registrada en la pintura mural del período Clásico, tan sólo se tiene constancia de ella en representaciones procedentes del Preclásico Tardío, en sitios como San Bartolo y El Achiotal.

4.1.1 Los murales de la Subestructura 1-A de San Bartolo

El sitio arqueológico de San Bartolo, ubicado en la región del Petén guatemalteco, posee una extensión aproximada de un kilómetro cuadrado. Sus más de 100 estructuras se concentran alrededor de dos grupos principales: Ventanas y Pinturas (Saturno, Taube y Stuart 2005: 3). Precisamente, en una subestructura de la pirámide de Pinturas —también conocida como Estructura 1— fue donde se descubrieron los maravillosos murales en los que aparecen representadas la Flor Antropomorfa y Uux Yop Huʼn.

Los murales de la Subestructura 1-A de la Estructura 1 de San Bartolo han sido fechados alrededor del siglo I a.C., en el período Preclásico Tardío (Saturno, Taube y Stuart 2005). En el Mural Norte, se muestran dos representaciones de la Flor Antropomorfa; mientras en el Mural Poniente, se distinguen dos de la Flor Antropomorfa y una de Uux Yop Huʼn asociadas a diversos personajes.

En el extremo derecho del Mural Norte, aparecen dos personajes antropomorfos con el cuerpo pintado de negro. Ambos sostienen sobre sus cabezas dos bultos sagrados con una efigie muy similar a la del Dios C (Saturno, Taube y Stuart 2005: 38), en cuya frente aparece la Flor Antropomorfa con forma de flor trilobulada (Fig. 4.1a).

La primera imagen de la Flor Antropomorfa se halla en la frente de un ser que se encuentra en la parte derecha del interior de un caparazón de tortuga, sentado a la manera oriental sobre un cojín, y que ha sido identificado como la Serpiente de Agua (Taube *et al.* 2010: 80), dios de las aguas someras —ríos, lagos, cenotes, el mar...— (Ishihara 2009: 20) (Fig. 4.1a). En su frente, con forma de voluta, se distingue la Flor Antropomorfa con aspecto de flor trilobulada con dos nudos o cuentas asociados a ella (Fig. 4.1b).

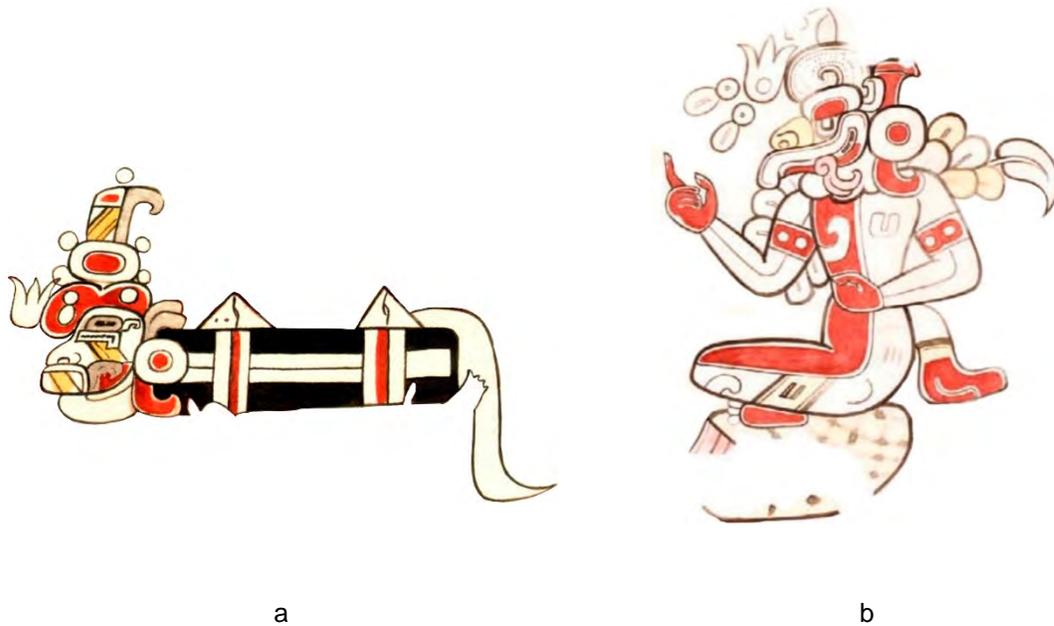


Figura 4.1. Subestructura 1-A de San Bartolo: a) Mural Norte, bulto sagrado con rostro del Dios C (dibujo de Heather Hurst, en Saturno, Taube y Stuart 2005: 65); b) Mural Poniente, Serpiente de Agua (dibujo de Heather Hurst, en Taube *et al.* 2010: 109, fig. 66).

El otro ejemplo de la Flor Antropomorfa se halla en un tocado que está recibiendo el último personaje de la derecha del mural Oeste, quien permanece sentado en un trono tipo andamio. Dicho tocado lleva en su parte inferior una correa para atarse bajo la barbilla, dándole una forma semejante a un yelmo. Además, tiene una diadema a la altura de la frente con una flor trilobulada unida y una serie de cuentas que cuelgan de ella (Fig. 4.2a). Este “yelmo” es muy similar al que porta un personaje que se está entronizando en el pectoral Dumbarton Oaks, donde la

flor trilobulada es reemplazada por un rostro humano con elementos trifoliados en su parte superior y cuentas colgando de la banda que sujeta a la Flor Antropomorfa (Boot 2008: 35; Taube *et al.* 2010: 68) (Fig. 4.2b).

La comparación entre ambos ejemplos no deja duda de que la representación de flores trilobuladas asociadas a las “coronas” reales de gobernantes y seres sobrenaturales es una de las variantes de la Flor Antropomorfa.

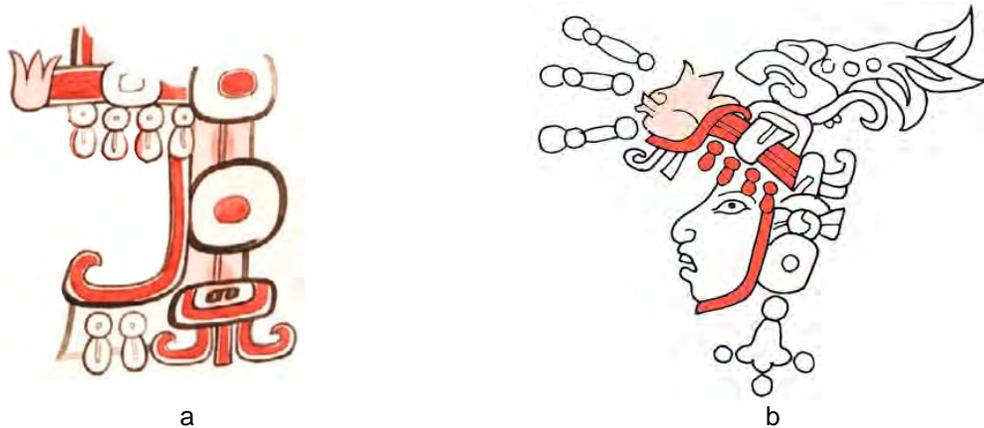
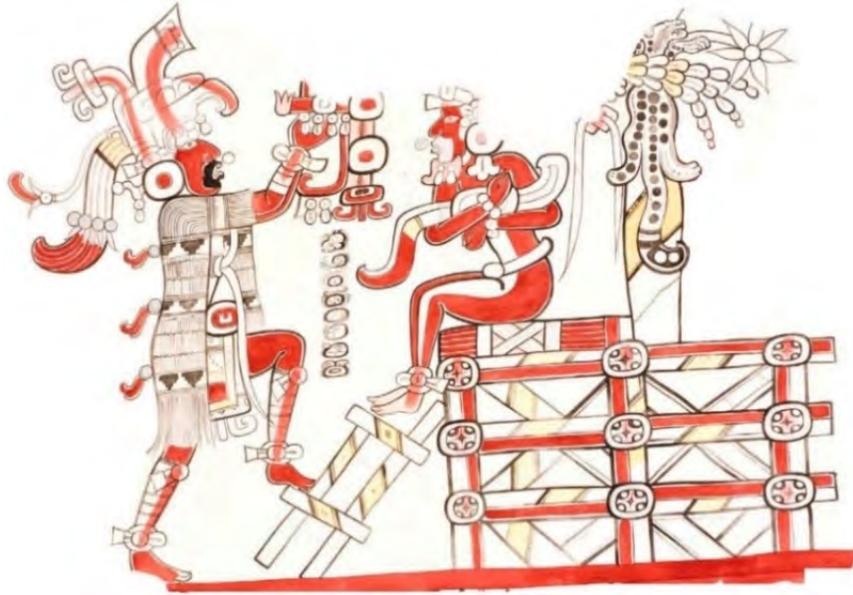


Figura 4.2. a) Mural Poniente de la Subestructura 1-A San Bartolo, detalle (dibujo de Heather Hurst, en Taube *et al.* 2010: 109); b) Pectoral Dumbarton Oaks, detalle (dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1992: 119).

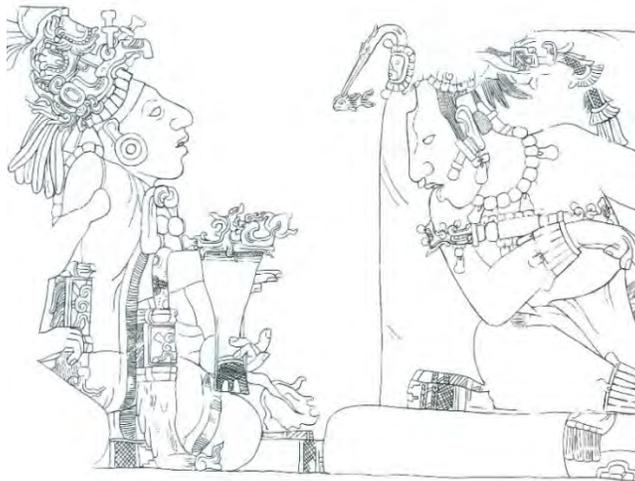
Asimismo, esta escena resulta de gran interés porque podría representar la recreación de un pasaje mitológico en el que Itzamnaah supervisa la entronización del dios GI (Boot 2008: 34-35, n.38). El individuo de la izquierda, quien está entregando el “yelmo” al personaje que se está coronando, porta un tocado con el mascarón de un ave identificado por Boot como el Pájaro Principal, la manifestación aviar del Dios D (Fig. 4.3a). Esta misma escena de ascensión se registró en el *Vaso de la Corte del Dios D* de estilo Códice donde, según Erik Boot, GI está siendo coronado bajo la supervisión de Itzamnaah (Boot 2008: 22).

De manera similar, en el Tablero Sur del Trono del Templo XIX de Palenque, se muestra la recreación de dicho pasaje mitológico. En el monumento, uno de los oficiantes porta un tocado de ave y está entregando la banda de papel con la efigie

de Sak Huʼn al gobernante Ahkuʼl Moʼ Nahbʼ III, quien personifica a GI (Fig. 4.3b). El texto que acompaña a la imagen formula lo siguiente: “GI se sentó en el reino, *Itzam Nah Yax Kokaaj Mut* lo supervisó...” (Boot 2008: 20-22).



a



b



c

Figura 4.3. Escenas de entronización donde el Ave Principal toma un papel protagonista: a) Mural Poniente de la Subestructura 1-A San Bartolo, detalle (dibujo de Heather Hurst, en Taube *et al.* 2010: 110-111); b) Tablero Sur del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de David Stuart, en Stuart 2010a); c) hueso tallado del *Dallas Museum of Art*, detalle (dibujo de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection*: fig. 7320).

Estas escenas guardan gran parecido con un acontecimiento tallado en un hueso inciso que actualmente se encuentra en el *Dallas Museum of Art*.⁵⁶ En él, una deidad anciana —podría ser el Dios L, a juzgar por sus rasgos faciales y las manchas de jaguar en su barbilla— hace entrega de un tocado de ave con las insignias reales a un personaje sobrenatural, con marcas de brillo en su cuerpo, sentado en un trono. Encima de este personaje hay una banda celeste sobre la que se posa el Ave Principal, contemplando la escena (*vid. supra* Fig. 4.3c).

4.1.2 *El mural de la Estructura Jonon de El Achiotal*

El sitio de El Achiotal es un pequeño centro ceremonial localizado en el Distrito de Petén, Guatemala, a unos 20 kilómetros al este de La Corona (Barrientos, Canuto y Ponce 2013: 11).

La Estructura 1, una de las más grandes del lugar, posee en su interior una subestructura conocida como Estructura Jonon, en cuyo muro exterior este se ubica un mural fechado en el Preclásico Tardío (Acuña *et al.* 2010: 37-38). Dicho mural, pintado exclusivamente con color rojo, muestra un fardo con una cabeza antropomorfa rodeado de volutas (Acuña *et al.* 2010: 38). En la frente del rostro allí representado se ciñe una diadema con la Flor Antropomorfa con aspecto de flor trilobulada, similar al de los murales de San Bartolo (Fig. 4.4).

⁵⁶ Ver Capítulo 6.



Figura 4.4. Mural exterior Este de la Estructura Jonon de El Achiotal (dibujo de Mary Jane Acuña, en Acuña *et al.* 2010: 47, fig. 9).

4.2 Uux Yop Huʼn en la pintura mural

Uux Yop Huʼn fue pintado en la pintura mural maya desde el Preclásico Tardío hasta el Clásico Tardío. Asimismo, esta entidad también fue representada en dos tapas de bóveda y en un grafito inciso.

4.2.1 Los murales de la Subestructura 1-A de San Bartolo

Al igual que la Flor Antropomorfa, Uux Yop Huʼn también fue representado en los murales de San Bartolo; se trata de la única imagen en pintura mural datada del Preclásico Tardío hallada hasta el momento. El rostro de este ser aparece en el Mural Oeste, sostenido en las manos de una figura con rostro olmecoide que viste

un faldellín de piel de jaguar. Este individuo entrega a un personaje entronizado una efigie erosionada, de la que se distingue una pequeña nariz y un labio superior prominente cayendo hacia abajo a la manera de un pico. Además, a la altura de la nuca también se observa una foliación de cuyo extremo pende una hoja (Fig. 4.5a). No hay duda de que se trata del rostro del Uux Yop Huʔn (Taube *et al.* 2010: 68), que está siendo transferido a un personaje de mayor rango. Existen otras figuras muy similares representadas en ejemplos tempranos como el Pectoral Dumbarton Oaks (Taube *et al.* 2010: 67-68) (Fig. 4.5b); así como en la Estela 11 de Kaminaljuyú (Fig. 4.5c), o la Estela 1 de La Mojarra (Fig. 4.5d).

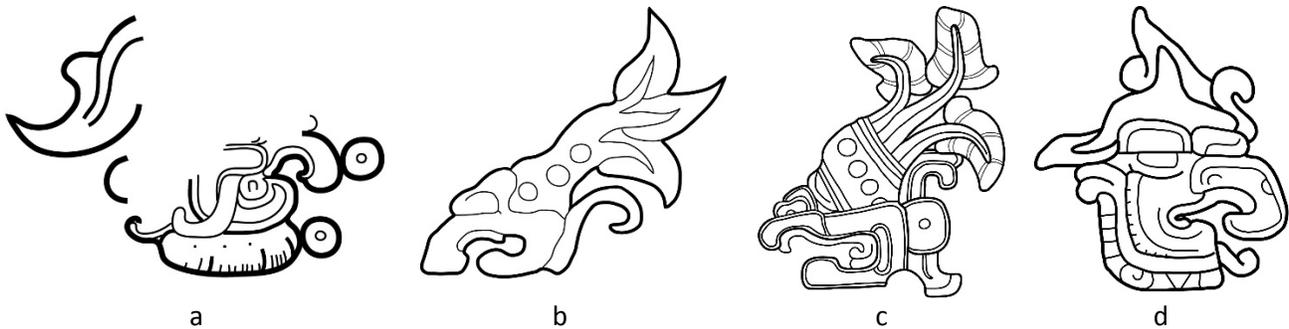


Figura 4.5. Ejemplos tempranos de Uux Yop Huʔn: a) Mural Oeste de la Subestructura 1-A de San Bartolo, detalle; b) Pectoral Dumbarton Oaks, detalle; c) Estela 11 de Kaminaljuyú, detalle; d) Estela 1 de La Mojarra, detalle (dibujos de Diego Ruiz Pérez).

4.2.2 Las pinturas de la Tumba 19 de Río Azul

El sitio arqueológico de Río Azul se halla en el distrito de Petén, Guatemala. Su desarrollo cultural se extendió desde el Preclásico Medio hasta el Clásico Tardío, aunque su período de máximo apogeo fue durante el Clásico Temprano, época en la que sus soberanos llevaron a cabo una importante labor constructiva tanto de arquitectura monumental como de tumbas reales (Acuña 2007: 1).

En las paredes de las cámaras de estos enterramientos —alrededor de 30 en todo el sitio— se han encontrado restos de pintura mural procedentes del Clásico Temprano, la mayoría fechadas hacia el siglo V d.C. (Arellano Hernández 2001: 340).

La Tumba 19 se encuentra debajo de la Estructura C-1B (Acuña 2007: 16). En la pintura mural de sus paredes, se representan tres efigies del “Dios Bufón” (Taube 1998: 456; Lombardo de Ruiz 2001: 101; Acuña 2007: 17). Las tres figuras, que miran hacia la izquierda, poseen un semblante aviar, por lo que corresponden al rostro de Uux Yop Huʼn (Fig. 4.6). De la prominente y alargada frente de las cabezas surge una línea vertical con dos círculos a los lados, similares al jeroglífico **TEʼ**, ‘árbol, planta’ (Stuart 2012: 17); además de dos foliaciones vegetales cayendo a cada lado que terminan en cuentas. Estos elementos sugieren que se trata de un elemento arbóreo que emerge de lo alto de la cabeza de este ser con rostro aviar.

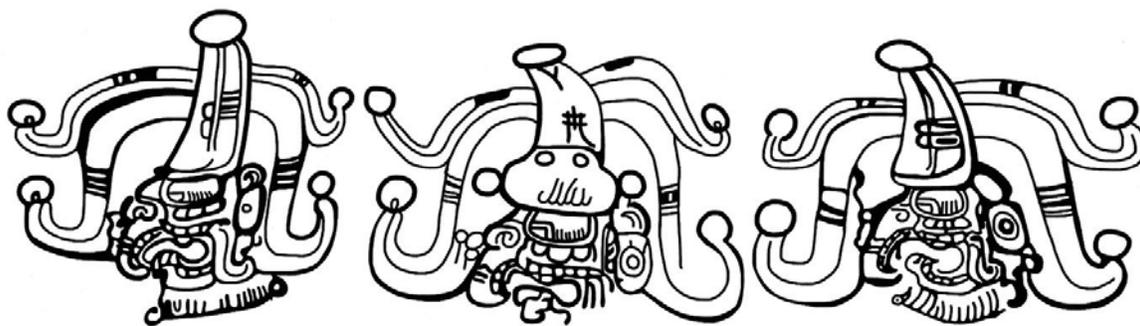


Figura 4.6. Mural de la Tumba 19 de Río Azul (dibujo de Penny Steinbach, en Steinbach 2015: 129).

Como se indicó anteriormente, estas formas parecen mostrar la fusión del Ave Principal y un árbol (Taube 1998: 454). Con toda seguridad, este trío de efigies de Uux Yop Huʼn está simbolizando la posición social del individuo enterrado en esta tumba, posiblemente un *ajaw* del sitio o algún miembro importante de la familia real.

Además, las pinturas de la Tumba 19 de Río Azul guardan gran semejanza con una piedra redonda tallada procedente de una tumba de Altún Há (Fig. 4.7a), en la que se esculpió un semblante con rasgos iconográficos muy similares: un rostro aviar con un árbol surgiendo de lo alto de su cabeza.⁵⁷ Ambas figuras guardan

⁵⁷ Ver Capítulo 6.

rasgos afines a las esculpidas en varias estelas de Copán sobre los tocados de algunos gobernantes (Taube 1998: 458) (Fig. 4.7b).

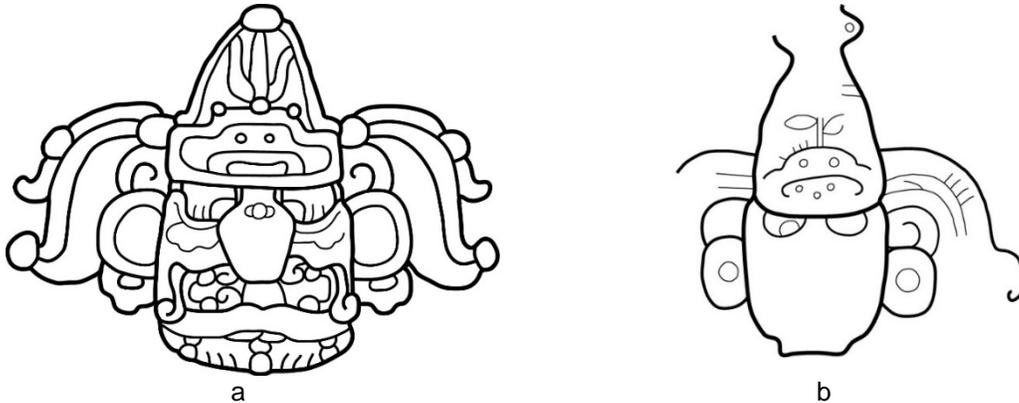


Figura 4.7. Ejemplos de Uux Yop Huʔn con el cartucho jeroglífico de *ajaw foliado*: a) piedra verde labrada de Altún Há (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Karl Taube); b) Estela 7 de Copán, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Anke Blanck).

4.2.3 Los murales de la Tumba del Templo Sub XX de Palenque

El centro político de Palenque, situado en el actual estado mexicano de Chiapas, en la región del Usumacinta, vivió su momento de máximo esplendor durante el Clásico Tardío. Sin embargo, la primera dinastía del sitio se instauró hacia el 431 d.C., en el Clásico Temprano (Liendo Stuardo 2010a: 146). Uno de los pocos ejemplos pictóricos de Uux Yop Huʔn procedente de este sitio fue datado en este período.

En 1999 se descubrió, en una subestructura bajo el Templo XX de Palenque, la tumba de un alto dignatario, fechada alrededor del siglo VI d.C. (Stuart y Stuart 2008: 140), hacia finales del Clásico Temprano. Las paredes de dicha tumba están decoradas con pinturas en las que se representaron nueve figuras delineadas en rojo oscuro sobre un fondo rojo claro (Robertson 2001: 381). Estos personajes, seguramente gobernantes, se representaron de manera similar: sujetando un escudo redondo en una mano y un cetro, la mayoría de las veces de Kʼawiiil, en la otra; mientras lucen tocados compuestos por mascarones zoomorfos y penachos dorsales de plumas.

De estos nueve personajes, dos de ellos lucen en lo alto de sus tocados el semblante de Uux Yop Hu?n, con rostro aviar y tres foliaciones vegetales, que acaban en cuentas, surgiendo de su cabeza (Fig. 4.8a-b).

Todos estos individuos son iconográficamente muy similares a los representados en los estucos de las paredes de la tumba de K'ihnich Janaab' Pakal, en el Templo de las Inscripciones de Palenque, por lo que es posible que el individuo sepultado en la tumba del Templo Sub XX fuera pariente de este importante gobernante palencano (Robertson 2001: 388).

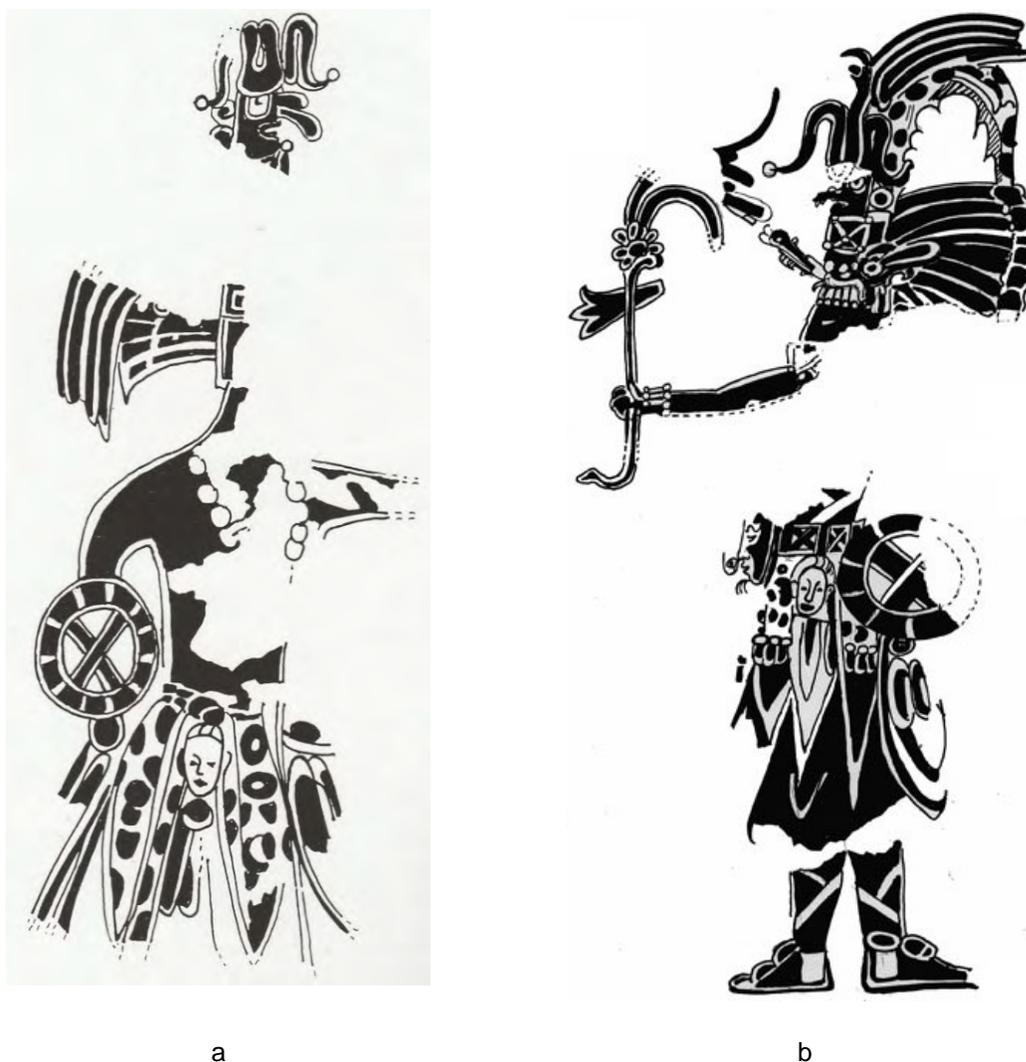


Figura 4.8. Mural de la Tumba de la Subestructura del Templo XX de Palenque: a) (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 2001: 386, fig. 4); b) (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 2001: 387, fig. 6).

4.2.4 El grafito del Templo de las Inscripciones de Palenque

De nuevo, en Palenque se halló otro registro de Uux Yop Huʼn. Empero, esta vez no se trata de una pintura en sí, sino de un grafito inciso en el suelo del pórtico del Templo de las Inscripciones, fechado muy posiblemente en el Clásico Tardío (Zralka 2014: 300). A pesar de no ser un ejemplo pictórico, es conveniente incluirlo en este capítulo.

Para Merle Greene Robertson, el grafito puede representar bien al Dios K — Kʼawiiil— o al “Dios Bufón” (Robertson 1983: 91); mientras que David Stuart se inclina por la segunda opción (Stuart 2012: 12). La interpretación de Stuart parece la más correcta puesto que el grafito presenta a Uux Yop Huʼn con sus rasgos característicos: rostro aviar, ojo cuadrado y dos foliaciones vegetales con flores de nenúfar brotando de su cabeza (Fig. 4.9). La figura incisa muestra el cuello y el hombro de este ser, tal y como ocurría en la tapa del sarcófago de Pakal, ubicada también en el Templo de las Inscripciones. Se trata, por tanto, del segundo ejemplo de Uux Yop Huʼn en el que se intentaron representar otras partes de su cuerpo, además de su cabeza.



Figura 4.9. Grafito del Templo de las Inscripciones de Palenque (dibujo de David Stuart, en Stuart 2012: 12, fig. 11c).

4.2.5 Los murales de la Estructura 1 de Bonampak

El sitio arqueológico de Bonampak se extiende por una superficie aproximada de 2km² de la Selva Lacandona de Chiapas, en la región del Usumacinta (Liendo Stuardo 2010a: 172). A pesar de ser un centro de dimensiones pequeñas, su importancia radica en las espléndidas pinturas halladas en 1948 en las paredes de los tres cuartos que componen la Estructura 1, que le ha valido el sobrenombre de “la Capilla Sixtina Mexicana” (Miller 1995: 50-53).

En lo alto de los muros Norte y Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1, se muestran tres rostros de Uux Yop Hu^ʼn, el del centro colocado frontalmente mientras los de los lados miran a izquierda y derecha (Taube 1998: 456) (Fig. 4.10). Dichos seres parecen estar relacionados con la escena cortesana mostrada en la parte inferior, donde destacan tres personajes —designados como *ch'ok*, ‘jóven’—ataviados para una danza ritual, mostrada en la parte inferior (Miller y Brittenham 2013: 89). Dos de estos protagonistas lucen en su frente una banda de placas rectangulares de jade con la joya de Sak Hu^ʼn. Miller y Brittenham postulan que estos tres “jóvenes” fueron los posibles herederos al trono de Bonampak, puesto que por esa fecha (790 d.C.) el gobernante Yajaw Chan Muwaan II ya había fallecido (Miller y Brittenham 2013: 88-89). De ser así, los rostros de Uux Yop Hu^ʼn representados en los muros Norte y Sur podrían estar haciendo referencia a estos tres protagonistas como sucesores del *ajaw* fallecido y futuros gobernantes, en un claro símbolo del poder real.

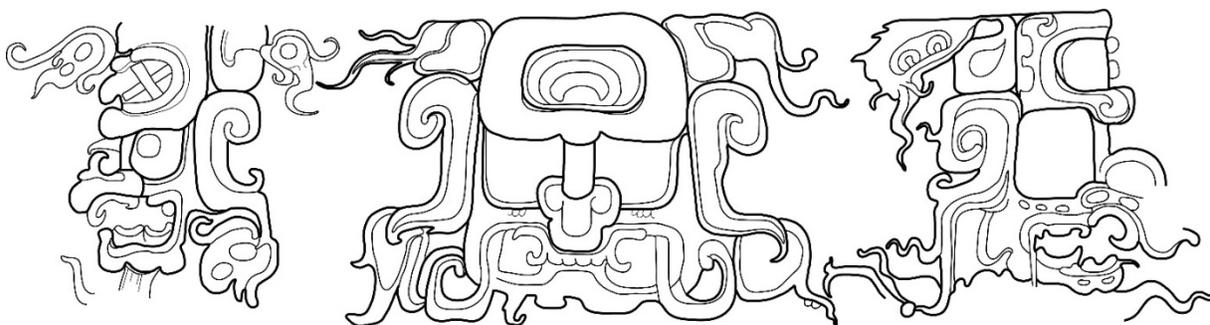


Figura 4.10. Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1 de Bonampak, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst)

Asimismo, en el Cuarto 2 de esta misma estructura aparece una representación de Uux Yop Hu²n en forma de joya de color verdeazulado atada mediante una diadema de placas cuadrangulares de jade.

4.2.6 La tapa de bóveda del Cuarto 38 de la Acrópolis de Ek Balam

La zona arqueológica de Ek Balam se sitúa en la planicie central del Norte de Yucatán. El sitio tuvo un largo período de ocupación, desde el Preclásico Medio hasta época colonial; aunque su mayor florecimiento se produjo durante el Clásico Tardío (Vargas de la Peña y Castillo Borges 2010: 418).

La ciudad de Ek Balam se extiende unos 15 km², aunque su núcleo principal se concentra dentro de un recinto rodeado por dos murallas concéntricas, en el interior de las cuales destaca la Estructura 1, también denominada Acrópolis (Vargas de la Peña y Castillo Borges 2010: 419). Muchos cuartos de esta estructura fueron decorados con pintura mural, ya fuera en tapas de bóveda o en otros elementos arquitectónicos, como banquetas, suelos o paredes (Vargas de la Peña y Castillo Borges 2005: 62).

El Cuarto 38 de la Acrópolis parece haber tenido un importante significado, pues su interior estaba pintado completamente de negro y rodeado por una banqueta cubierta de pintura roja y decorada con soles y motivos geométricos negros (Vargas de la Peña y Castillo Borges 2001: 411). Asimismo, en esta misma cámara se halló la Tapa de Bóveda 10, datada en el 832 d.C. Este elemento arquitectónico se decoró en su contorno con signos jeroglíficos de una excelente caligrafía, prueba del gran desarrollo de la escuela escribana del lugar (Lacadena 2005: 68). Además del texto jeroglífico, esta tapa de bóveda tiene pintada una magnífica escena en la que se representó al dios K'awiil flotando por encima de un par almohadones de piel de jaguar sobre los que descansan dos enormes efigies zoomorfas. Mientras, a la derecha, un personaje sedente contempla la escena (Fig. 4.11). Las cabezas apoyadas sobre los troncos fueron identificadas con el dios Solar (Vargas de la Peña y Castillo Borges 2001: 411); no obstante, considero que

representan a Uux Yop Hu²n, como sugiere el glifo *hu²n* en variante geométrica que aparece incrustado en sus frentes; así como las foliaciones vegetales, con huesos y flores de nenúfar en sus extremos, que caen a ambos lados de su cabeza.

La extraña manera en la que estaba decorado el Cuarto 38 de la Estructura 1, así como el simbolismo regio de los personajes –K'awiil y Uux Yop Hu²n— representados en la Tapa de Bóveda 10, pudieran ofrecer alguna pista acerca del uso de esta cámara: bien un lugar de coronación para los gobernantes del reino de Talol⁵⁸ o, con mayor probabilidad, un lugar donde se guardaban las insignias de poder, acomodadas en almohadones de piel de jaguar situados sobre la banquetta roja del cuarto.

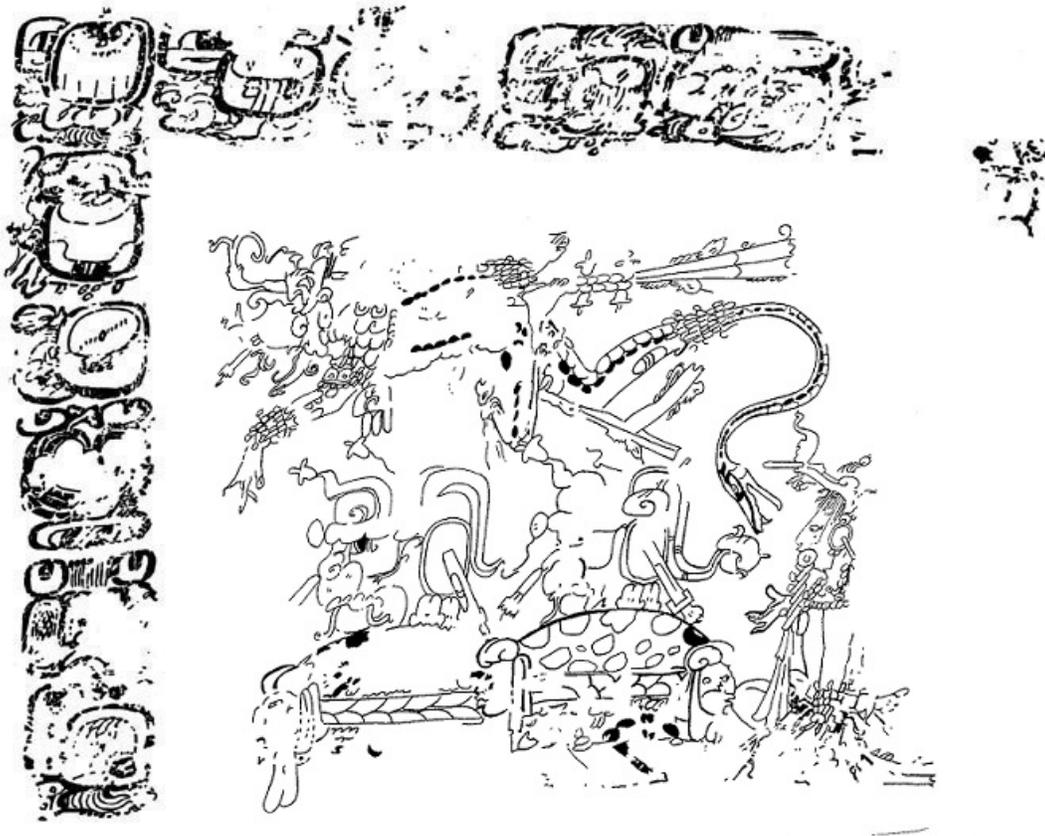


Figura 4.11. Tapa de Bóveda 10 del Cuarto 38 de la Acrópolis de Ek Balam (dibujo de Alfonso Lacadena García-Gallo y Víctor R. Borges Castillo).

⁵⁸ Talol fue, probablemente, el nombre del reino de Ek Balam y de su capital política (Vargas de la Peña y Castillo Borges 2005: 57).

4.2.7 La Tapa de Bóveda 1 de Chichén Itzá

Chichén Itzá fue una de las últimas grandes ciudades mayas cuyo auge se produjo entre el Clásico Terminal y el Posclásico Temprano (Schmidt 2010: 400).

El sitio se suele dividir en dos partes, atendiendo a su arquitectura. Por un lado, lo que se conoce como Chichén Viejo, con estructuras de estilo Puuc y, por otro, el Chichén Nuevo, con edificaciones del llamado estilo Floreciente Modificado, que aúna la tradición maya con elementos del centro de México (Schmidt 2010: 401-411).

La decadencia de Chichén coincide con el auge de Mayapán, que se convirtió en el nuevo centro de poder del Posclásico en el norte de Yucatán (Schmidt 2010: 401).

De Chichén Itzá procede la Tapa de Bóveda 1, del Clásico Terminal, que parece haber estado ubicada en una tumba hoy desconocida. En ella se representó a un personaje antropomorfo ataviado como un guerrero, identificado por Thompson como el dios Lajuʼn Chan, un aspecto de Venus como Estrella de la Mañana (Staines Cicero 2001: 399). En lo alto del tocado que porta este individuo, se colocó lo que parece un rostro antropomorfo con un jeroglífico de *ajaw* sobre él y una foliación vegetal cayendo a un lado (Fig. 4.12). Lo más probable es que se trate de Uux Yop Huʼn con rostro antropomorfo y el jeroglífico de *ajaw foliado* sobre su cabeza, aunque la calidad del dibujo no permite confirmarlo.



Figura 4.12. Tapa de Bóveda 1 de Chichén Itzá (dibujo de Alfred M. Tozzer, en Graña-Behrens 2002: lámina 18).

4.3 Sak Huʼn en la pintura mural

Sak Huʼn fue representado en la pintura mural en Clásico Tardío y el Clásico Terminal, al contrario de lo que ocurría con la Flor Antropomorfa y Uux Yop Huʼn, pintados desde el Preclásico Tardío.

4.3.1 Los murales de la Estructura 1 de Bonampak

En los tres cuartos de la Estructura 1 de Bonampak existen hasta trece representaciones de Sak Huʼn en forma de joyas de jadeíta sujetas de diferentes modos a los tocados de diversos personajes. En las escenas cortesanas, como las del Cuarto 1, estas joyas se suelen sujetar mediante una banda de papel atada a la frente de los personajes (Fig. 4.13a).

Por otro lado, Sak Hu²n también se exhibe en los murales de Bonampak atado mediante diademas de placas rectangulares o discos de jade (Fig. 4.13b). Estos ejemplos se relacionan con escenas donde los personajes realizan algún tipo de ritual, se preparan para ello, o bien se presentan ante un público determinado, alejados de la intimidad de la corte.



Figura 4.13. Murales de la Estructura 1 de Bonampak: a) Muro Sur del Cuarto 1, tocado (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst; b) Muro Sur del Cuarto 2, tocado (dibujo de Heather Hurst, en Miller y Brittenham 2013).

4.3.2 Los murales de la Estructura A de Mulchic

El pequeño sitio de Mulchic, ubicado en la región Puuc, alcanzó su máximo desarrollo durante el Clásico Tardío. Su cercanía a otros sitios como Nohpat o Kabah ha planteado que Mulchic pudo estar ligado a una de estas ciudades (Maldonado Cárdenas 2001: 77). En 1961 se descubrieron en la Estructura A de este sitio tres murales —actualmente en el Museo Arqueológico Regional de Mérida— fechados hacia el 850 d.C. (Arellano Hernández 2001: 345), en el Clásico Terminal.

En el muro noroeste de la Estructura A se hallaba el Mural 3, también conocido como “La Batalla” o “Los Ahorcados”, el cual ha sido interpretado de dos maneras: como un enfrentamiento bélico entre dos grupos junto a un árbol de cuyas ramas

cuelga un individuo ahorcado (Piña Chan 1964: 63-64), o como un sacrificio múltiple (Tejeda Monroy 2014: 289). En la parte izquierda de la escena se observa a dos personajes ricamente ataviados con pectorales del dios GI (Arellano Hernández 2001: 345). Estos individuos se han identificado como sacerdotes (Piña Chan 1964: 64), aunque en el caso de que lo sean, están emulando a dos deidades. La otra posibilidad es que se trate de dos gobernantes —o caciques locales—, a juzgar por el emblema de poder que muestran en su frente. Además de un tocado de ala ancha, ambos portan sobre su frente la testa de Sak Huʼn sujeta mediante una banda de placas circulares de jadeíta, denotando un alto rango (Fig. 4.14).

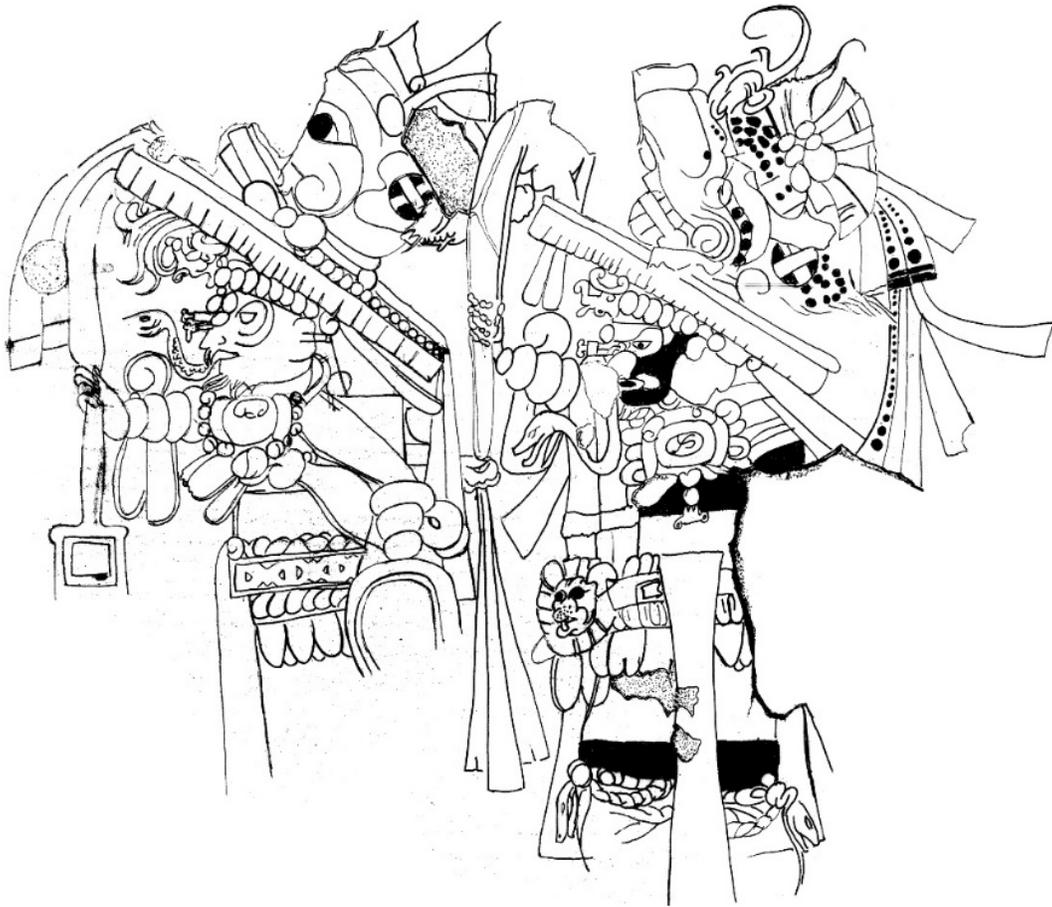


Figura 4.14. Mural Noroeste de la Estructura A de Mulchic, detalle (dibujo de Alberto Flandes Guerrero).

4.3.3 Los murales de la Estructura 10K-2 de Xultún

El sitio de Xultún se emplaza en el Petén guatemalteco, muy cerca de San Bartolo. Aunque su origen se remonta al Preclásico Medio, fue durante el período Clásico cuando desempeñó un importante rol político al interactuar con otros sitios como Tikal, Caracol, Motul de San José, Río Azul y los Alacranes (Saturno *et al.* 2015: 122-123).

En el año 2012, el arqueólogo norteamericano William Saturno y su equipo descubrieron en la Estructura 10K-2 unos murales fechados a principios del siglo IX d.C., en el Clásico Terminal. Tanto la bóveda como tres de los muros internos de este edificio estuvieron decorados con representaciones pictóricas (Zender y Skidmore 2012: 4).

La pared norte de la Estructura 10K-2 de Xultún alberga un mural pintado donde se representó un personaje sedente, el cual ha sido identificado como un gobernante (Zender y Skidmore 2012: 4; Saturno *et al.* 2015: 125). Dicho *ajaw* luce la efigie de Sak Hu²n sujeta al tocado mediante una diadema de discos de jade (Fig. 4.15). Para colorear tanto la joya como la banda se usaron pigmentos verdeazulados que ayudan a identificar como jadeíta el material usado en su fabricación.

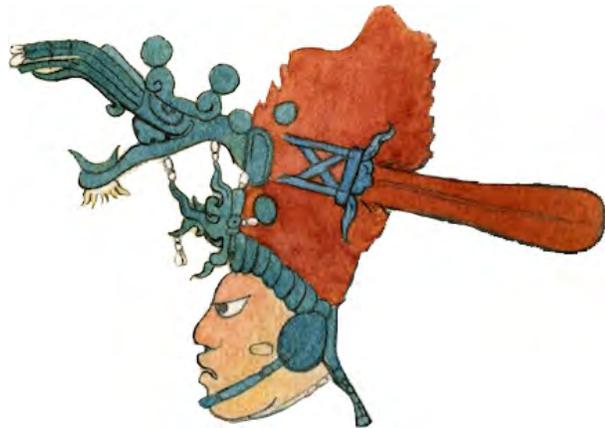


Figura 4.15. Mural Norte de la Estructura 10K-2 de Xultún, tocado (dibujo de Heather Hurst, en Zender y Skidmore 2012).

4.4 Conclusiones

A pesar de la escasez de ejemplos que existen de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón” en la pintura mural maya prehispánica, en comparación con el elevado número de los que aparecen representados en monumentos y vasijas, resultan fundamentales para completar la información del resto de soportes plásticos.

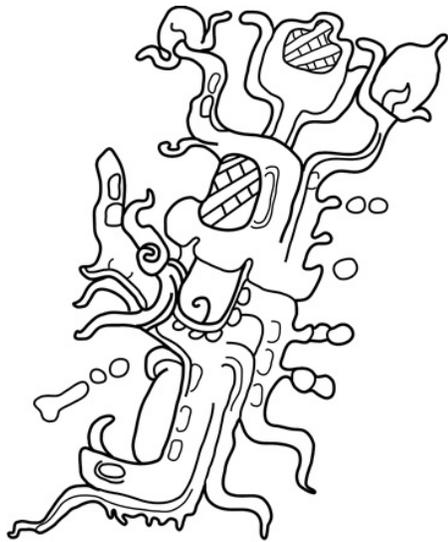
En primer lugar, las pinturas de San Bartolo apoyan la hipótesis del mito de las ceremonias de ascensión en las que Itzamnaah entrega el emblema real al gobernante entronizado, o al menos supervisa dicha acción; así como su origen, del que ya tenemos constancia al menos desde el Preclásico Tardío. Asimismo, permiten corroborar que la Flor Antropomorfa tenía originalmente forma de flor trilobulada, la cual fue derivando en un rostro humano con el paso del tiempo.

Por otro lado, la pintura mural no sólo testimonia las diferentes maneras que tenían los mayas de sujetar estas tres entidades. Los colores de los murales permiten identificar los materiales de los que estaban fabricados los objetos y los atuendos que portaban los mayas prehispánicos. En este caso, podemos observar que el emblema real que portaban los *ajawtaak* en su cabeza fue pintado con colores verdeazulados. Dicha tonalidad se usaba para representar objetos manufacturados en jade, lo que concuerda con las joyas de jadeíta con el rostro del Sak Huʼn halladas en algunos entierros vinculados con la realeza en sitios como Palenque, El Perú-Wakaʼ, Topoxté o La Corona, entre otros, cuestión que se tratará en el Capítulo 6.

Los murales de Mulchic son uno de los ejemplos pictóricos más tardíos y el único de toda la península de Yucatán donde se representó a Sak Huʼn, prueba de que aún era un importante símbolo de poder en el Clásico Terminal, incluso en las regiones más septentrionales.

Por último, los dos ejemplos de Uux Yop Huʼn representados, sobre dos almohadones o tronos de piel de jaguar, en la Tapa de Bóveda 10 de Ek Balam,

podrían estar haciendo referencia a la manera de guardar estos emblemas de poder y el lugar para tal efecto, en este caso el Cuarto 38 de la Acrópolis.



CAPÍTULO 5

LAS TRES
ENTIDADES
EN LA CERÁMICA
POLÍCROMA
MAYA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CAPÍTULO 5

LAS TRES ENTIDADES EN LA CERÁMICA POLÍCROMA MAYA

Al igual que ocurre con los monumentos y la pintura mural, las tres entidades conocidas como “Dios Bufón” aparecen representadas en la cerámica polícroma del período Clásico maya. Sin embargo, estos soportes plásticos aportan una nueva perspectiva acerca de estos tres seres, puesto que, además de acontecimientos históricos, en las vasijas se pintaron escenas de la vida cotidiana de la alta jerarquía, así como representaciones de la particular visión de los mayas acerca de sus creencias religiosas, destacando los pasajes mitológicos protagonizados por seres sagrados inéditos en el arte monumental.

La cerámica polícroma estaba destinada a la alta sociedad, bien para su uso como servicio de mesa —platos, vasos y cuencos—, o bien como ajuar funerario en tumbas de personajes de alto rango (Reents-Budet 2001: 249-250). Muchas de estas vasijas fueron saqueadas de sus lugares de origen y, actualmente, engrosan colecciones privadas a lo largo y ancho de todo el mundo. Esto provoca que se desconozca su procedencia y, al perder su contexto, se disipe una parte importante de la información que se puede extraer de ellas. La única manera de poder contextualizarlas ha sido a través del excelente trabajo realizado por el *Maya Polychrome Ceramics Project*, respaldado por la *Smithsonian Institution of Washington*, centrado en investigar tanto el análisis químico como el estilo de pintura de las vasijas del período Clásico Maya (Reents-Budet 1994: 169; Moreno Zaragoza 2011: 17). De esta manera, se consiguió agrupar estilísticamente estas cerámicas e identificar, de manera aproximada, de qué región procede cada uno de los estilos.

Dentro de esta división estilística, es necesario destacar varios estilos: Códice, Ik', Holmul, Chamá y Grupo de la región de Naranjo, puesto que son los tipos de cerámica donde se representó alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”.

Los vasos de estilo Códice —procedentes de ciudades de la región de Petén, como Nakbé, El Mirador o Calakmul, entre otras— se caracterizan por poseer escenas pintadas con líneas oscuras sobre un fondo ocre, las cuales están enmarcadas por bandas rojas (Velásquez García 2009a: 1-2).

Por su parte, las cerámicas de estilo Ik' —originarias, principalmente, de Motul de San José— se distinguen por un fondo blanco brillante enmarcado por una línea negra y jeroglíficos rosas delineados en rojo; además, en ellos aparece el glifo emblema del centro político *Ik'* (Reents-Budet 1994: 172; Velásquez García 2009a: 39; Moreno Zaragoza 2011: 23).

El estilo Holmul —difundido por un área que comprende el Este de Guatemala y el Oeste de Belice— se caracteriza por un fondo color crema sobre el que se pintaron figuras y jeroglíficos de colores rojos y naranjas, siendo el tema de la danza el más representado (Reents-Budet 1994: 179).

El estilo Chamá —oriundo de las tierras altas del sudeste de Guatemala— se diferencia por una banda blanca y negra pintada, tanto en la parte superior como en la inferior de la vasija, fondos amarillos o anaranjados y dos escenas “gemelas” separadas por un texto jeroglífico (Reents-Budet 1994: 194).

El Grupo de la región Naranjo se caracteriza por una banda ancha de color naranja oscuro bajo el borde y jeroglíficos pintados con una línea negra; además, su iconografía se centra en el mundo sagrado (Reents-Budet 1994: 201-202).

Como ya se ha mencionado, en todos estos estilos cerámicos se representó alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”.

5.1 La Flor Antropomorfa en la cerámica policroma

Los ejemplos de vasos policromos mayas en los que se representó la Flor Antropomorfa presentan a este ser asociado exclusivamente con seres sobrehumanos. Además, es importante destacar que esta entidad no se representó como una entidad independiente en ningún recipiente, al contrario de lo que ocurre con los otros dos seres analizados en esta investigación.

Uno de los ejemplos de vasijas más tempranos donde aparece la Flor Antropomorfa procede del período Clásico Temprano. Se trata de una vasija incisa de la Fase Tzakol hallada en un caché de Tikal. En ella se representó al dios GI con un tocado compuesto por la cabeza de una garza mordiendo un pescado, rasgo distintivo de esta deidad; además de un tazón con el símbolo *k'in* que contiene una espina de mantarraya, una concha de *Spondylus* y un cartucho con una banda cruzada, elementos característicos de la Insignia Cuatripartita (Ingalls 2009: 1). En la frente de GI se ata la Flor Antropomorfa con su habitual diadema de teselas de jadeíta y cuentas de nácar (Fig. 5.1). Este tipo de representación donde GI aparece con un tocado compuesto por elementos de la Insignia Cuatripartita y Flor Antropomorfa guarda cierto parecido con la imagen representada en las estelas 1 y 2 de Tikal.⁵⁹



Figura 5.1. Vaso procedente de un caché de Tikal (dibujo de Nicholas Hellmuth, en Hellmuth 1987: 71, fig. 81).

⁵⁹ Véase Capítulo 3.

Existe otra vasija/incensario del Clásico Temprano con una imagen muy similar. En este caso, GI porta un tocado del Ave Principal (Hellmuth 1987: 248), en cuya frente el pájaro porta la diadema de teselas de jadeíta y cuentas de concha con la efigie humana de la Flor Antropomorfa (Fig. 5.2).

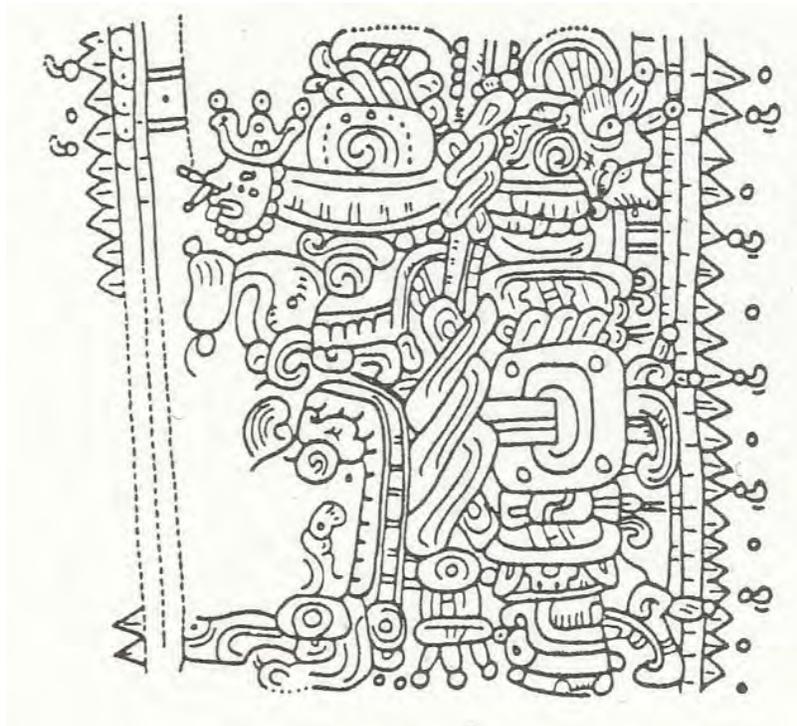


Figura 5.2. Vaso/incensario procedente de un caché (dibujo de Nicholas Hellmuth, en Hellmuth 1987: 248, fig. 540).

Del Clásico Temprano también procede un cuenco polícromo de la región norte de Petén fechado en la Fase Tzakol 2 ó 3, entre el 350 y 450 d.C. (Coe 2011: 109). En la tapa de esta vasija, que actualmente alberga el Museo Popol Vuh de la Ciudad de Guatemala, se aprecia al Ave Principal con una diadema decorada con el “Dios Bufón” (Coe 2011: 109). En este caso, se trata de la Flor Antropomorfa con aspecto de flor trifoliada rematada por pequeñas cuentas (Fig. 5.3).



Figura 5.3. Tapa de una vasija polícroma del Museo Popol Vuh (fotografía de Jorge Pérez de Lara, en Coe 2011: 111, fig. 43).

Esta misma temática fue reproducida en el vaso K8636. En la parte derecha de la escena allí mostrada, el Ave Principal se posa sobre lo que parece ser un signo jeroglífico frente a un personaje humano que permanece arrodillado. Alrededor de su frente, el ave lleva atada, de nuevo, la diadema de teselas de jadeíta y cuentas de concha con la efigie antropomorfa de la Flor Antropomorfa (Fig. 5.4).



Figura 5.4. Vaso K8636, detalle (fotografía de Justin Kerr).

El vaso K3844, perteneciente a una señora del reino de Hix Witz, parece datar de entre finales del Clásico Temprano e inicios del Clásico Tardío (550-650 d.C.) (Velásquez García 2009b: 81-82). En él, se representó una procesión compuesta por ocho personajes (Fig. 5.5a), la mayoría de ellos con el pene perforado, que se dirigen, sosteniendo diferentes armas e instrumentos musicales, hacia una especie de templete donde se ubica un bulto ceremonial personificado sobre una banca (Looper 2009: 79). La parafernalia de esta imagen podría estar vinculando la guerra y el sacrificio (Velásquez García 2009b: 81).

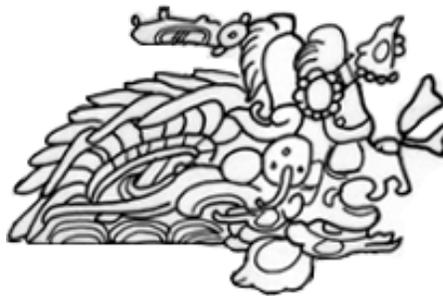
De la parte inferior del templo pintado en este vaso surge un rostro antropomorfo. Sus rasgos de ancianidad, como la nariz roma, la mandíbula prognata y la boca desdentada; así como el signo *k'in*, 'sol', inserto en su frente, señalan a este ser como la deidad solar K'inich Ajaw. Este dios lleva atada sobre su frente una diadema con cuentas de nácar engalanada con la efigie humana de la Flor Antropomorfa (Fig. 5.5b). Por otro lado, en el techo de dicha estructura, se posa el ser conocido como Pájaro Principal con rostro zoomorfo. Al igual que K'inich Ajaw, este ave porta una banda que luce, con toda probabilidad a pesar del deterioro, el rostro antropomorfo de esta entidad (Fig. 5.5c).



a



b



c

Figura 5.5. Vaso K3844 del reino de Hix Witz: a) *rollout* (fotografía de Justin Kerr); b) K'inich Ajaw; c) Ave Principal (dibujos de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection* fig. 5516).

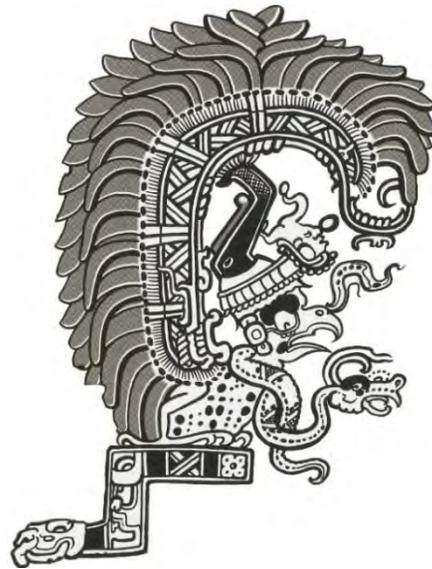
Existen tres vasos de estilo Holmul donde se representó la escena más característica de este tipo de vasijas: el Dios del Maíz danzando acompañado de un enano. En su espalda, sujeta a la cintura, la deidad porta un *backrack* en cuya parte superior se sostiene una banda celeste sobre la que se posa el Pájaro Principal. El ave rapaz luce en su frente el aspecto humano de la Flor Antropomorfa mediante su diadema característica (Fig. 5.6a-c).



a



b



c

Figura 5.6. Vasos de estilo Holmul: a) K4619 (fotografía de Justin Kerr); b) vaso policromo, detalle (dibujo de Linda Schele, en Freidel, Schele y Parker 1993: 277, fig. 6:16); c) Vaso Cuychen, detalle (dibujo de Christophe Helmke, en Helmke *et al.* 2015: 22, fig. 13).

Otro de los ejemplos donde se representó al Ave Principal portando la Flor Antropomorfa se halló entre el ajuar funerario del gobernante Yuhknoʼm Yihchʼaak Kʼahkʼ, descubierto en la Tumba 4 de la Estructura II de Calakmul. Se trata de un plato (K6080) con la imagen de un ser en cuya cabeza porta una diadema con el rostro humano de la Flor Antropomorfa (Carrasco Vargas *et al.* 1999: 55). Este ser aviforme podría tratarse del Pájaro Principal a juzgar por sus alas serpentinas; así como un collar de cuentas con lo que parece ser el símbolo **YAX**. La banda que ciñe a su cabeza, formada posiblemente por teselas de jadeíta y cuentas de nácar, sujeta la efigie humana de la Flor Antropomorfa (Fig. 5.7).



Figura 5.7. Plato cerámico K6080 de la Tumba 4 de la Estructura II de Calakmul (fotografía de Justin Kerr).

El último ejemplo de cerámica donde aparece la Flor Antropomorfa es el vaso K1180, de estilo Códice. La figura protagonista de la escena es un mono gobernante entronizado (Robicsek y Hales 1982: 36), con un *wahyis* serpentino como cola (Velásquez García 2009a: 10). Su tocado de red, característico de los escribas, lleva

atada una diadema de la cual se sujeta en su parte frontal un rostro antropomorfo y, en uno de los lados, una flor trilobulada con un elemento circular en el centro (Fig. 5.8a-b). Este mismo ser fue representado en una figura cerámica de la región de Petén, actualmente en la colección del *Cleveland Museum of Art* (Fig. 5.8c). Parece tratarse de un mono artesano (Miller y Martin 2004: 135) con cola de serpiente, que lleva una banda con tres efigies similares a las de la vasija mencionada.⁶⁰



a



b



c

Figura 5.8. a-b) Vaso K1180 (fotografía de Justin Kerr); c) figurilla cerámica del *Cleveland Museum of Art*, detalle (fotografía cortesía del *Cleveland Museum of Art*).

⁶⁰ Véase Capítulo 6.

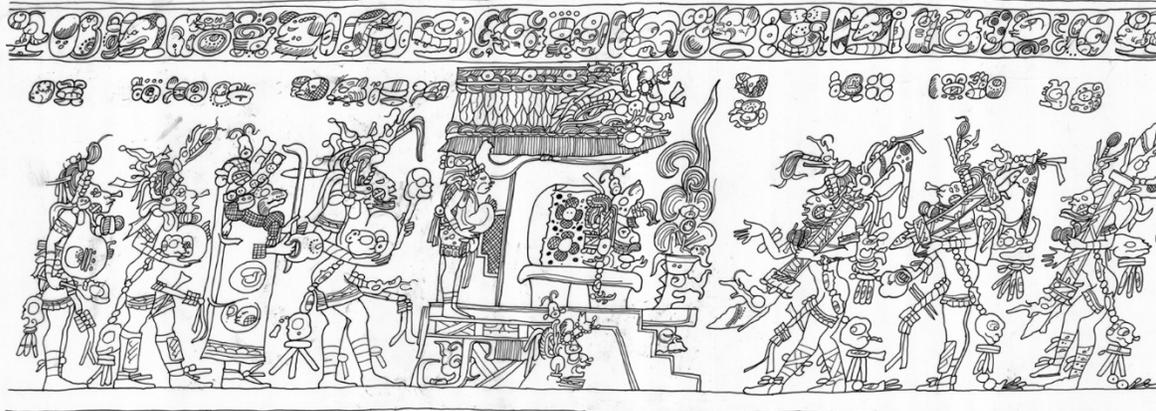
5.2 Uux Yop Huʼn en la cerámica policroma

En cuanto a Uux Yop Huʼn, la cerámica reproduce escasos ejemplos donde se vincula a seres humanos. No obstante, los vasos policromos muestran a este ser en contextos muy diferentes a los mostrados en el arte monumental maya. Así, se le puede encontrar asociado, además de a seres humanos, con deidades y otros seres del anecúmeno; representado sobre diferentes soportes e, incluso, como una entidad independiente del resto de personajes.

5.2.1 Seres humanos

Tan sólo existen dos vasos policromos donde fue representado Uux Yop Huʼn relacionado con seres humanos.

En el vaso K3844, descrito con anterioridad, se representó una procesión compuesta por ocho personajes, de los cuáles tres poseen en la parte superior de sus tocados el semblante de Uux Yop Huʼn (Fig. 5.9a-d; *vid. supra* Fig. 5.5a). El segundo personaje empezando por la parte izquierda de la escena, ha sido identificado como Sak Uux Ook K'inich, *k'uhul ajaw* de la entidad política de Ik' (Velásquez García 2009b: 81).



a



b



c



d

Figura 5.9. a-d) Vaso K3844 (dibujo de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection* fig. 5516).

En el vaso K7749,⁶¹ de alabastro inciso, se representaron dos cautivos luchando entre sí, usando huesos afilados a modo de armas (Zender 2001; Houston 2009: 157-159). A ambos lados de estos “gladiadores” se presentan dos personajes de pie observándoles y ofreciéndoles más huesos punzantes. El personaje de la derecha es, con total seguridad, un gobernante, tal y como parecen indicar las efigies de Uux Yop Hu^{ʼn} y de Sak Hu^{ʼn} que porta en su tocado. En el caso de la primera, ésta se coloca en lo alto del espléndido tocado serpentino que porta el personaje, junto a una cola de jaguar (Fig. 5.10a-b).

⁶¹ Este vaso podría proceder, según su estilo, de la región de Copán (Kettunen 2006: 541).

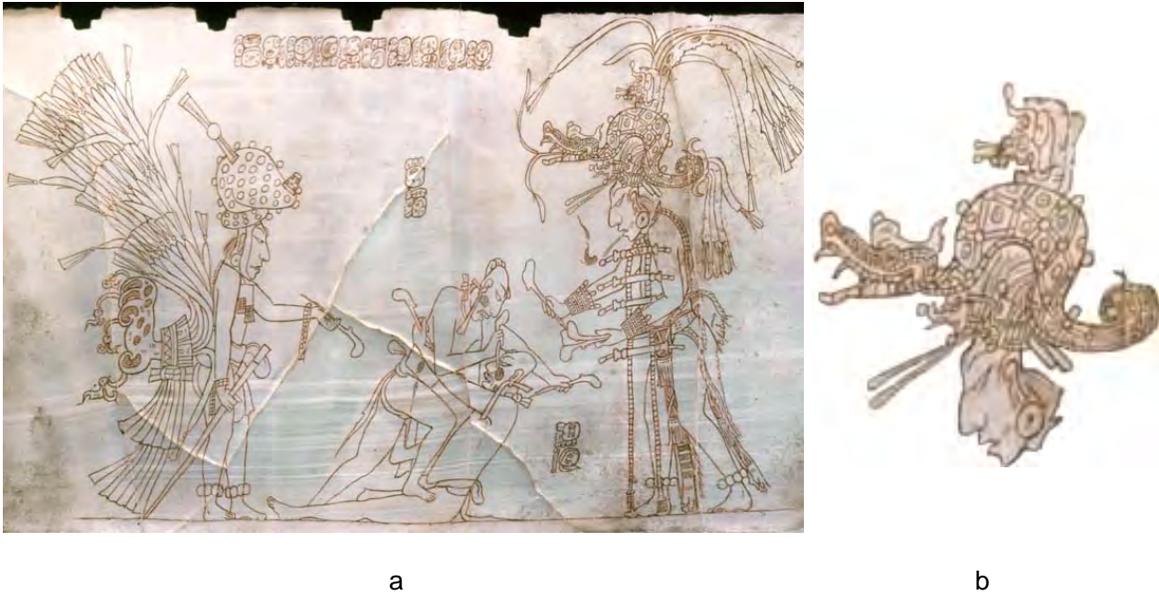


Figura 5.10. a-b) Vaso K7749, detalle (fotografía de Justin Kerr).

5.2.2 Deidades

Existen sólo dos ejemplos donde se muestra a Uux Yop Hu^{ʼn} asociado a una deidad. El primero de ellos es una vasija del Clásico Tardío perteneciente a la colección Nottebohm. A ambos lados del vaso, Yax B'alun —también conocido como Dios CH—, identificado por los parches de piel de jaguar de su cuerpo (Taube 1992: 60), aparece sentado en un almohadón, sosteniendo en su mano derecha la cabeza de este ser (Chinchilla Mazariegos 2011: 104), como si lo estuviera entregando o, incluso, recibiendo. A juzgar por sus rasgos iconográficos, hocico caído y foliaciones vegetales cayendo a los lados de la testa, no cabe duda de que se trata de una representación de Uux Yop Hu^{ʼn} (Fig. 5.11a).

El vaso K6994 es el otro recipiente donde se pintó a un dios sujetando esta entidad. En la escena derecha, de las dos existentes, se representó al Dios del Maíz sentado frente a una deidad anciana. El Dios del Maíz sostiene entre sus manos el rostro de Uux Yop Hu^{ʼn}, aunque es difícil saber si lo está recibiendo del dios anciano, o bien se lo está entregando (Fig. 5.11b).



a



b

Figura 5.11. Deidades sosteniendo la cabeza de Uux Yop Hu^ʔn: a) vaso polícromo de la colección Nottebohm (fotografía cortesía de Oswaldo Chinchilla); b) K6994 (fotografía de Justin Kerr).

5.2.3 Otros seres sobrenaturales

Existen tres vasijas donde se representó a Uux Yop Hu^ʔn asociado con otros seres sobrenaturales.

En el vaso K1225, de estilo Códice, se retrata a dos monos aulladores identificados como escribas por el código que sujetan entre sus manos y por las redecillas de sus cabezas (Beukers 2013: 116). De los dos monos, el de la izquierda luce el semblante de Uux Yop Huʼn emergiendo de una flor sujeta a la parte frontal de la redecilla (Fig. 5.12a).

Una escena muy similar se reproduce en la vasija K5605, donde dos escribas sobrenaturales con rostro zoomorfo aparecen sentados a la manera de flor de loto con los brazos en cruz. En la parte frontal de su tocado cónico se encuentra Uux Yop Huʼn sujeto a una flor (Fig. 5.12b).



a



b

Figura 5.12. Escribas sobrenaturales luciendo la efigie de Uux Yop Huʼn: a) Vaso K1225; b) Vaso K5605 (fotografías de Justin Kerr).

Por otro lado, en el Vaso de los Tres Dioses Entronizados (K504), posiblemente de la región de Naranja (Kettunen 2006: 405), parece representarse un mito difundido por toda Mesoamérica donde el protagonista adquiere el aspecto

de un colibrí para poder seducir a una joven; la oposición del padre concluirá el episodio con la creación del sol y la luna (Chinchilla Mazariegos 2010: 58). En la escena representada en el vaso, una Diosa de la Luna joven comparte un trono con marcas celestes con el dios anciano Itzamnaah, quien parece ejercer de padre; frente a ellos un personaje humano, con una flor por nariguera emulando a un colibrí, podría estar seduciendo a la joven (Chinchilla Mazariegos 2010: 46; 2017: 86-87). Es, precisamente, este último quien porta una efigie de Uux Yop Hu^{ʼn}, pero no en su tocado como suele ser habitual, sino a la altura del pecho, colgada de un collar de cuentas (Fig. 5.13). Aunque, por lo general, la efigie de esta entidad engalana los tocados de determinados personajes, existen ejemplos como el de esta vasija, la Estela F de Quiriguá, la Estela 48 de Naranjo o el Dintel 2 del Templo IV de Tikal donde Uux Yop Hu^{ʼn} fue utilizado como pectoral,⁶² aunque no es lo más habitual.



Figura 5.13. Vaso de los Tres Dioses Entronizados (K504) (fotografía de Justin Kerr).

⁶² Véase Capítulo 3.

El último ejemplo donde aparece Uux Yop Huʼn asociado a seres sobrenaturales es el Vaso Mosquito, de estilo Códice procedente de la colección del Museo Vigua de Arte Precolombino y Vidrio Moderno de Antigua Guatemala, donde se relaciona a un enano sobrenatural con este ser. En él, se representó una escena palaciega presidida por Itzamnaah, tras el cual hay un asistente enano de pie (Chinchilla Mazariegos 2010: 53; 2017: 96). Este enano, luce en su frente la efigie de Uux Yop Huʼn sujeta mediante una banda de, posiblemente, flores (Fig. 5.14). Los enanos fueron personajes que formaron parte de las cortes mayas, donde participaban en rituales y realizaban actividades administrativas; además, eran considerados como mensajeros entre el gobernante y los dioses (Prager 2001: 278-279). Estos personajes se representaron en las cerámicas del Clásico, tanto en cortes humanas como en cortes sobrenaturales, como la de este ejemplo.



Figura 5.14. Vaso Mosquito (fotografía de Oswaldo Chinchilla, en Chinchilla Mazariegos 2017: 96, fig. 37).

5.2.4 Objetos y lugares

Uux Yop Huʼn aparece relacionado con dos soportes distintos: los cestos con papel para rituales de autosacrificio y la montaña.

En el vaso K8665, aparece sobre un cesto con papel usado en ceremonias de autosacrificio (Fig. 5.15a), donde podría estar simbolizando el papel sobre el que se representó (Stuart 2012: 16). Sin embargo, también cabe la posibilidad de que no

se trate de Uux Yop Hu?n, sino de una representación de un pedernal personificado, similar al tallado en el Altar 7 de Tikal (Fig. 5.15b).

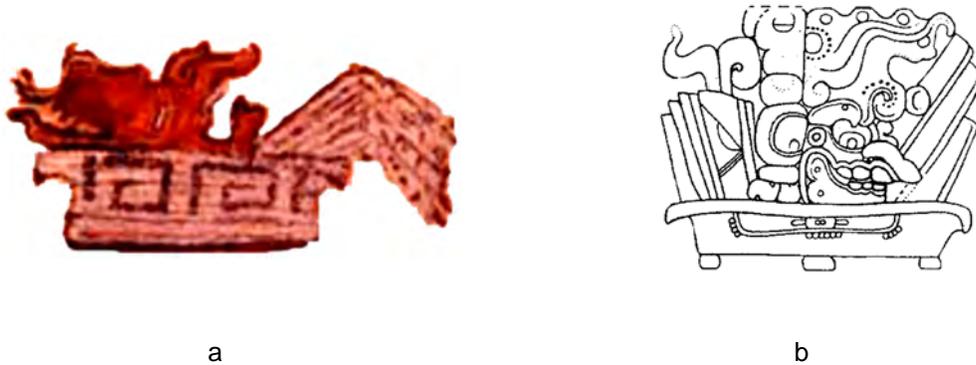


Figura 5.15. Cestos con papel para ceremonias de autosacrificio: a) Vaso K8665, detalle (fotografía de Justin Kerr); b) Altar 7 de Tikal, detalle (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982: fig. 40).

Uux Yop Hu?n también aparece sobre el cerro, *witz*, relacionado con un mito conocido como “El ritual del Bebé Jaguar”.⁶³ En este episodio mítico, un ser esquelético —identificado como Dios A según la clasificación de Schellhas (1904: 10)— arroja al Bebé Jaguar (Unen B’ahlam) al interior de la montaña⁶⁴, mientras que Chaahk, en su advocación de Yax Ha?al Chaahk, abre con su hacha este cerro para permitir su entrada; aunque para otros autores se sacrifica a Unen B’ahlam (García Barrios 2008: 252). Existen ocho vasijas de estilo Códice (K1152, K1370, K1644, K1973, K4011, K4385, K8333 y R&H28) donde se escenificó este mito y en las que aparece Uux Yop Hu?n. En ellas, esta entidad se muestra sobre el monstruo con piel de serpiente⁶⁵ que conforma el hocico del rostro animado de la montaña (Fig. 5.16). En estos casos, parece representar iconográficamente la nariz del cerro. Aunque el hecho de aparecer sobre la montaña podría ser un medio de reforzar el

⁶³ Este mito se conoce también como “El sacrificio del dios jaguar”; sin embargo, considero que el nombre otorgado por Ana García Barrios (2008: 252) es el más adecuado, puesto que, como explica la investigadora, no hay evidencia alguna de que el jaguar tenga la categoría de dios.

⁶⁴ Algunos autores han identificado esta montaña con un lugar mítico conocido como Nah Ho’ Chan (Velásquez García 2010a: 118).

⁶⁵ Este ser también se presenta en los hocicos de las Serpientes de Visión representadas en algunos vasos policromos, como en K1604 o en K5230.

simbolismo de poder que tiene *witz* y su relación con los gobernantes; lo más probable es que funcione como un mero ornamento del cerro, sin ningún significado simbólico, puesto que parece pintarse a partir de la forma de la nariz de la montaña.



Figura 5.16. Vaso K4011 (fotografía de Justin Kerr).

5.2.5 Representaciones aisladas

Uux Yop Hu^{ʼn} también aparece como un ser independiente en cuatro vasijas.

Uno de los primeros ejemplos, procedente del Clásico Temprano (500-600 d.C.), se localizó en el año 2012, cuando se halló en el Edificio A de Holmul una ofrenda en la que destaca un cuenco con tapa y nueve excéntricos en su interior (Estrada-Belli 2013: 15). Esta vasija de engobe naranja está decorada con un diseño negro del rostro de Uux Yop Hu^{ʼn} con el jeroglífico *ajaw foliado* sobre su cabeza (Fig. 5.17).



a



b

Figura 5.17. Cuenco y tapadera hallados en el Edificio A de Holmul: a) cuenco (fotografía de Jesús López, en Estrada-Belli 2013: 17, fig. 1.18); b) Uux Yop Huʼn (dibujo de Diego Ruiz Pérez).

En cada una de las dos vasijas restantes (K1367 y K5798), se representaron imágenes gemelas donde se muestra la cabeza de Uux Yop Huʼn. En ellas, estos rostros llevan en su frente una banda cruzada, rasgo iconográfico característico de la Variante A de Sak Huʼn, típica de finales del Clásico Tardío y del Clásico Terminal en los monumentos de determinadas regiones (Fig. 5.18). Asimismo, los textos jeroglíficos que encabezan estos vasos se limitan a la fórmula dedicatoria del vaso, sin hacer referencia a los seres allí representados.



K5798

Figura 5.18. Vaso K5798 (fotografía de Justin Kerr).

Es importante destacar que, en ninguno de los cuatro ejemplos aquí mostrados, Uux Yop Huʼn interactúa con ningún objeto ni personaje; tan sólo se representa su efigie.

5.3 Sak Huʼn en la cerámica policroma

De las tres entidades, Sak Huʼn es la más representada en la cerámica maya. Estos soportes muestran a este ser vinculado, además de a soberanos y otros personajes de prestigio, a deidades y otros seres sobrenaturales. Además, como ocurría con Uux Yop Huʼn, también se asocia con algunos soportes, en este caso con los códices mayas.

5.3.1 Gobernantes y otros personajes de prestigio

Tal y como ocurría en el arte monumental, los soberanos mayas fueron representados en la cerámica con la efigie de Sak Huʼn atada a sus cabezas o tocados. Existen, al menos, diecisiete vasos donde aparecen individuos de alto rango portando el semblante de este ser sujeto de diferentes formas a sus cabezas: diademas de discos o placas cuadrangulares de jadeíta, cintas de papel, bandas de teselas de jade y cuentas de nácar, emergiendo de flores o sujeta directamente a los tocados. En estos ejemplos (K680, K764, K1303, K1343, K1775, K2025, K2715, K2800, K3296, K5176, K6059, K6984, K7749, K7669, K7797, K8089 y K8655), de diferentes estilos, los individuos que lo portan suelen estar sentados en tronos o sobre almohadones, claro indicador de un estatus superior, por lo que podría tratarse de gobernantes (Fig. 5.19).



Figura 5.19. Vaso K680 (fotografía de Justin Kerr).

Además de miembros de la élite, estos soportes también muestran escribas luciendo la efigie de Sak Hu^ʔn. El vaso K761, de tipo Códice, contiene dos escenas gemelas en las que se representó a un personaje, posiblemente un sacerdote por su tocado cónico, sentado en postura de flor de loto frente a un fardo. Sobre su frente ata una banda de papel decorada con el rostro de Sak Hu^ʔn (Fig. 5.20).



Figura 5.20. Vaso K761 (fotografía de Justin Kerr).

5.3.2 Deidades

Además de acontecimientos terrenales, la cerámica maya permite observar escenas del anecúmeno no mostradas en el arte monumental. De esta manera, se puede apreciar que algunos dioses también fueron representados en la cerámica del Clásico Tardío con el rostro de Sak Huʼn en sus cabezas. Estas deidades fueron Chaahk, GI, Dios Jaguar del Inframundo, Itzamnaah, Juʼn Ajaw, Ahkan, Chamiiy y Kʼinich Ajaw.

Chaahk, el dios maya de la lluvia, aparece en tres contextos diferentes portando la banda real con la efigie de Sak Huʼn. Uno es en su advocación de Chak Xibʼ Chaahk en tres vasijas de estilo Códice (K2011, K4117 y R&H98), denominadas de “La Confrontación” debido a que en ellas se muestra el encuentro entre dos grupos antagonistas: guerreros con armas y tocados de animales, y nobles desarmados con tocados sacerdotales (García Barrios 2006; Robicsek y Hales 1981: 80). En estas tres escenas, Chak Xibʼ Chaahk, con orejera de concha y aletas de pez en sus mejillas, luce la Variante A de Sak Huʼn —en su frente lleva una banda cruzada— anudada mediante papel a su tocado (Fig. 5.21).



Figura 5.21. Vaso K4117 (fotografía de Justin Kerr).

El otro contexto donde se representó a Chaahk con Sak Huʼn es en el momento de su nacimiento, cuando aparece envuelto en un fardo. En cinco vasos de estilo Códice (K1813, K3716, K7838, R&H11 y R&H12b) se reproduce parte de la fábula del dios viejo y *Lady Dragón*, de cuya relación nacen los dioses Chaahk y

Pax, representados dentro de sacos de bebé (García Barrios 2008: 303-304). En estos ejemplos, Chaahk lleva ceñida en su frente una banda de papel de amate con la efigie de Sak Huʼn (Fig. 5.22).

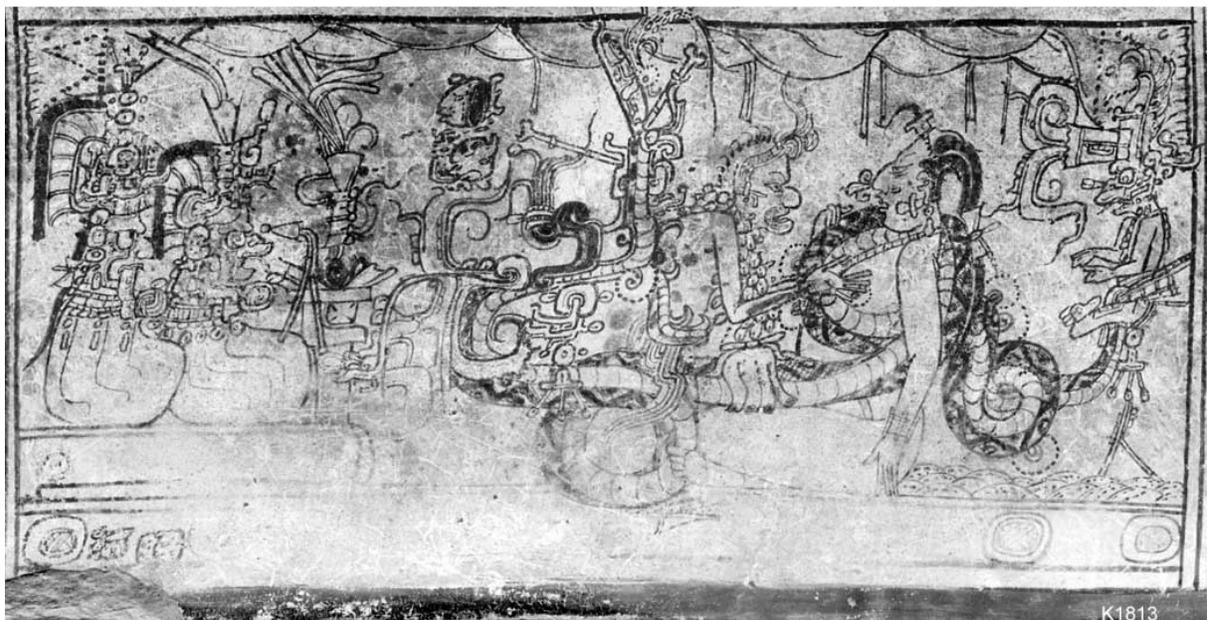


Figura 5.22. Vaso K1813, detalle (fotografía de Justin Kerr).

El vínculo entre Chaahk y el dios árbol Pax parece reforzarse en un plato trípode denominado *Plato Cósmico* o K1609 (García Barrios 2008: 310). En él se muestra a Chaahk, bajo su aspecto de Chak Xib' Chaahk, rompiendo las aguas primordiales y emergiendo del Inframundo, mientras de su cabeza germinan foliaciones vegetales como símbolo de renacimiento y vida (Schele y Miller 1992: 211; García Barrios, Martín y Asensio 2005: 642; García Barrios 2008: 203). Una de estas foliaciones arbóreas posee el rostro de la Variante A de Sak Huʼn, con la Cruz de San Andrés en su frente (Fig.5.23a-b).



a



b

Figura 5.23. *Plato Cósmico* (K1609): a) escena (dibujo de Matthew G. Looer, en Looer 2003: 70, fig. 2.25); b) detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez).

Otra de las deidades que porta a Sak Hu²n es GI. Iconográficamente se identifica por su orejera de jaguar, sus aletas de pez en las mejillas y un largo diente emergiendo de su boca. En un vaso de estilo Códice de colección privada, conocido

como *Vaso de la Corte del Dios D*, se registró la ascensión de GI supervisada por Itzamnaah (Boot 2008: 22). En la escena, GI se sienta en postura de flor de loto sobre una banda celeste, frente al Dios D (Boot 2008: 6); su postura, con los brazos cruzados, parece mostrar sumisión a Itzamnaah. Sobre su frente, GI porta una diadema de papel con la efigie de Sak Huʼn (Fig. 5.24).



Figura 5.24. *Vaso de la Corte del Dios D*, detalle (dibujo de Elena San José, en San José Ortigosa 2018: 107).

El Dios Jaguar del Inframundo, cuyo nombre se desconoce, también se representó con el semblante de Sak Huʼn en dos vasos muy similares, ambos procedentes de la entidad política de Naranjo. De rostro semejante a GI, posee marcas de jaguar alrededor de su boca, un largo diente y orejas de jaguar. Tanto en el vaso K2796, denominado *Vaso de los Siete Dioses*, como en K7750, conocido como *Vaso de los Once Dioses*, esta deidad aparece sentada a la manera oriental, rindiendo pleitesía al Dios L y entregándole un fardo con el jeroglífico “9-Estrella sobre Tierra”, que alude a un acto de guerra (Bernal Romero y Velásquez García 2010: 205-207). En ambas vasijas, Sak Huʼn se ata mediante una banda de nudos al tocado cónico que porta el Jaguar del Inframundo (Fig. 5.25a-b).



a

b

Figura 5.25. El Dios Jaguar del Inframundo representado en dos vasos polícromos: a) *Vaso de los Siete Dioses* (K2796), detalle; b) *Vaso de los Once Dioses* (K7750), detalle (fotografías de Justin Kerr)

Por otro lado, en la vasija K8008 —conocida como la *Vasija del Colibrí*—, procedente de la Tumba 196 de Tikal, se pintó a Itzamnaah dialogando con un colibrí antropomorfo (Beliaev y León 2013: 178). El vaso se divide en dos escenas muy parecidas; en la de la izquierda, el Dios D, de aspecto juvenil, porta la faz de Sak Hu²n sujeta mediante una diadema de discos de jade a su tocado (Fig. 5.26).

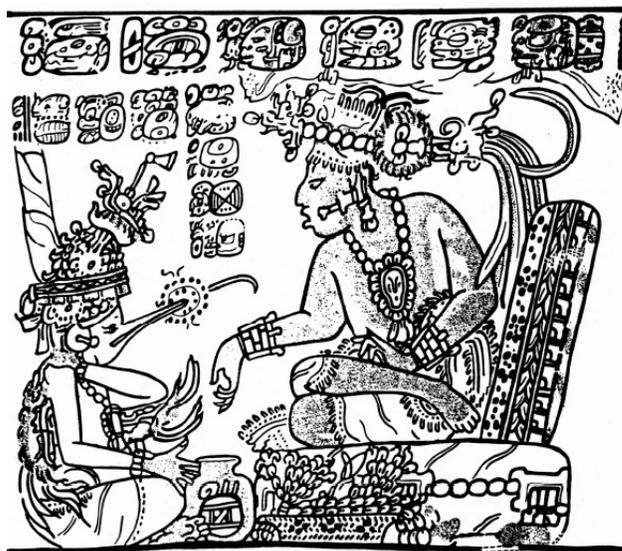


Figura 5.26. Vaso K8008, detalle (dibujo de Patrick Culbert, en Beliaev y Davletshin 2006: 33, fig. 11).

Otra de las divinidades representadas con el Sak Huʼn fue Juʼn Ajaw — también conocido como Dios S—, quien aparece en cinco vasos ciñéndolo en su frente mediante una banda de papel. En todas ellas Juʼn Ajaw es reconocible gracias a las manchas de putrefacción de su piel y a la diadema de papel que lleva en la cabeza. En el *Vaso Princeton* (K511) se representó una escena desarrollada en la corte del Dios L. En la parte izquierda de la imagen, Juʼn Ajaw se representó con su cara cubierta por una máscara (Fig. 5.27a), sacrificando con un hacha de pedernal a una deidad (Velásquez García 2009a: 10). En el vaso K555, el Dios S aparece de pie en la parte derecha de la corte de Itzamnaah, disparando con una cerbatana a un pájaro antropomorfo tumbado a sus pies (Fig. 5.27b). La vasija K4681 muestra al Dios del Maíz emergiendo de la concha de una tortuga ayudado por Juʼn Ajaw, a la izquierda de la imagen, y Yax Bʼalun (Dios CH), a la derecha (Fig. 5.27d).

La vasija K6979 recoge una escena de la muerte del Dios del Maíz, al que acompaña una procesión de seres sobrenaturales entre los que se encuentra Juʼn Ajaw, tercer personaje a partir de la derecha de la imagen, acompañado de Yax Bʼalun (Fig. 5.27c). El último ejemplo corresponde al plato de estilo Códice K2282, mencionado por David Stuart (2012: 6); sin embargo, el dibujo de la deidad procede del artículo del propio Stuart (Fig. 5.27e), puesto que en el archivo cerámico en línea de Justin Kerr no existe.

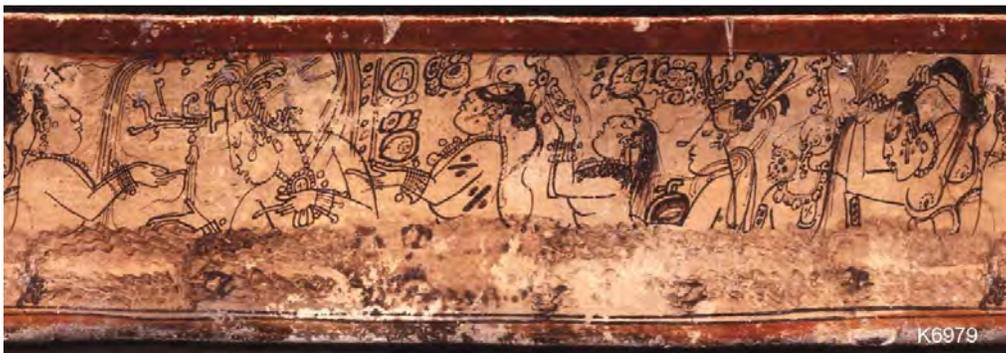
Existe otro vaso donde se representó un personaje que podría ser también Juʼn Ajaw. En la vasija K7795, se aprecia una procesión de tres seres sagrados bajo una banda celeste. La figura central, con manchas de putrefacción en la piel y collar de ojos, podría ser el Dios S, aunque lleva el rostro pintado de color negro. Este personaje luce sobre su frente una diadema de papel con la testa de Sak Huʼn (Fig. 5.28a). La otra posibilidad es que sea Ahkan, el Dios Aʼ, aunque no posee los signos de % o de *akbʼal* característicos de este numen (M. López Oliva comunicación personal 2017).



a



b



c



d



e

Figura 5.27. Representaciones de Ju'n Ajaw en la cerámica polícroma: a) Vaso Princeton (K511), detalle (dibujo de Marc Zender, en Velásquez García 2009a: 6, fig. 7); b) Vaso K555, detalle (fotografía de Justin Kerr); c) Vaso K6979 (fotografía de Justin Kerr); d) Vaso K4681, detalle (dibujo de Karen Bassie-Sweet, en Bassie-Sweet 2002a: 111, fig. 2); e) Plato K2282, detalle (dibujo de David Stuart, en Stuart 2012: 6, fig. 5c).

Respecto a esta última deidad, parece representarse en otro vaso polícromo. La vasija K8497 muestra a un ser sobrehumano sujetando una lanza en lo alto de una escalinata, en cuya parte inferior permanecen dos personajes de pie. El situado más a la derecha parece ser Ahkan, a juzgar por los jeroglíficos que parecen acompañarle, además de la cabeza de la deidad colgando en la parte trasera de su cinturón. La figura cubre su rostro con una máscara y engalana su cabeza con un tocado esférico con dos efigies de Sak Huʼn (Fig. 5.28b).⁶⁶



a



b

Figura 5.28. Ahkan en la cerámica polícroma: a) Vaso K7795, detalle; b) Vaso K8497, detalle (fotografías de Justin Kerr).

⁶⁶ Lo más probable es que lleve tres efigies, aunque una no se aprecia porque se encuentra en el lado oculto del tocado.

La deidad que se representó en más ocasiones con el emblema de Sak Huʼn fue el Dios A,⁶⁷ cuyo nombre en el Clásico pudo ser Chamiiy, identificado como el Dios de la Muerte. Este ser se caracteriza por su aspecto esquelético con globos oculares sobre su cráneo, pelo o, incluso, formando un collar alrededor de su cuello (Taube 1992: 11). La manera de colocar a Sak Huʼn en su cabeza es muy particular, pues lo ata con una banda de papel con nudos a su larga cabellera, que emerge de la parte superior de su cráneo. Este hecho se reproduce hasta en diez vasijas de estilo Códice (K1003, K1152, K1199, K1370, K1768, K2208, K3201, K4056, K4486 y K8680) donde el Dios A lanza al Bebé Jaguar a la montaña, en el famoso episodio mitológico anteriormente descrito (Fig. 5.29a-c). Asimismo, en el vaso K1650, Chamiiy es acompañado por una deidad anciana emergiendo de las fauces de una serpiente. En este ejemplo, el Dios A también se representó con el mismo adorno en su cabeza. El último ejemplo es la vasija K8803, donde aparece en el centro de la escena sosteniendo una cabeza cercenada.

Por último, la *Honolulu Academy of Art* alberga un vaso policromo con una escena protagonizada por K'inich Ajaw. La deidad solar se encuentra sentada sobre una banda celeste en actitud bélica, sosteniendo una lanza y un escudo redondo. Sobre su cabeza porta un tocado con rasgos de *chapaht*, decorado con el rostro de Sak Huʼn (Fig. 5.30). En la vasija, K'inich aparece asociado a una luna en cuarto creciente que, unido al Dios del Maíz en su aspecto lunar que lo acompaña a su espalda, estaría haciendo referencia al cielo nocturno; por lo que el numen aquí representado podría tratarse de una fusión entre el sol diurno (K'inich Ajaw) y el sol nocturno (GIII), aunque con los rasgos físicos del primero y con ciertos atributos del segundo (A. García Barrios comunicación personal 2017).

⁶⁷ Es importante señalar que, en algunas vasijas, este ser esquelético aparece acompañado de los jeroglíficos **u-WAY-ya**, *uwahy*, 'él es el *wahy* de...', por lo que es posible que no se trate de una deidad, sino de un *wahyis*.



a



b



c

Figura 5.29. El Dios A en la cerámica polícroma: a) Vaso K1370; b) Vaso K555; b) Vaso K1152, detalle; c) Vaso K3201, detalle (fotografías de Justin Kerr).



Figura 5.30. Vaso polícromo de la *Honolulu Academy of Arts* (fotografía cortesía de la *Honolulu Academy of Arts*).

5.3.3 Otros seres sobrenaturales

Además de deidades, existen otra clase de seres sobrehumanos que llevan en su cabeza la efigie de Sak Hu^ʔn y que están presentes en la cerámica policroma maya. Entre ellas, destacan las entidades anímicas conocidas como *wahyis*⁶⁸, los escribas sobrenaturales y las “Serpientes de Visión”.

Los *wahyis* eran entidades anímicas de la élite maya que salían de los cuerpos de sus poseedores durante la noche para atacar a sus enemigos (Velásquez García 2009b: 633-634). Estas entidades adquirirían formas antropomorfas, zoomorfas y/o grotescas, tal y como se puede comprobar en la cerámica maya del período Clásico Tardío (Moreno Zaragoza 2011: 2).

Entre los *wahyis* que lucen el Sak Hu^ʔn se encuentra K’ahk’ O^ʔhl Chamiiy, Sitz’ Chamiiy y Sak Wahyis.

K’ahk’ O^ʔhl Chamiiy fue pintado en tres vasos de estilo Códice (K1380, K1646, K1652). Sus rasgos iconográficos son semejantes a los del Dios A, a excepción de una llamarada de fuego que surge de su pecho (Grube y Nahm 1994: 706; Asensio Ramos 2015: 291). Al igual que Chamiiy, luce la efigie de Sak Hu^ʔn atándola con una banda de papel anudada a su larga cabellera, que emerge de lo alto de su cráneo (Fig. 5.31).

El *wahyis* Sitz’ Chamiiy, también conocido como “El Glotón” o “Muerte glotona” (Grube 2004: 69; Kettunen y Krempel 2015: 38), se representó también con el Sak Hu^ʔn. Se trata de un personaje —relacionado con el complejo del dios Ahkan— con el vientre hinchado y el ombligo salido, aludiendo seguramente a un cadáver tumefacto, quizá debido a un exceso de glotonería, como su propio nombre indica (Grube y Nahm 1994: 709-710; Asensio Ramos 2015: 264). En el vaso K2286 aparece recostado en la parte derecha de la escena, agarrando un cuchillo de tres

⁶⁸ En esta investigación se utilizará el término *wahyis* para referirse tanto al singular como al plural de la palabra, puesto que se desconoce cómo se hace el plural de la misma, si terminado en *-oʔbʼ* o en *-taak*. En el caso de señalar que se trata del *wahyis* de algún personaje, se escribirá “el *wahy* de...”, puesto que sabemos que el sufijo *-is* desaparece en su forma poseída (Zender 2004: 202-203).

puntas en su mano, mientras que en su cabeza luce una banda de papel con el rostro de Sak Huʔn (Fig. 5.32).



Figura 5.31. Vaso K1652 (fotografía de Justin Kerr).



Figura 5.32. Vaso K2286, detalle (dibujo de Nikolai Grube, en Grube y Nahm 1994: 709, fig. 49).

Otro de los *wahyis* asociado al complejo del dios Ahkan y que porta el Sak Huʔn es Sak Wahyis (Grube 2004: 72). Este *wahyis* se presenta como un personaje de apariencia humana que lleva el rostro pintado de negro y va ataviado con una larga capa de motivos geométricos y un sombrero de ala ancha con Sak Huʔn en su parte superior (Asensio Ramos 2015: 270-271). En cuatro vasijas de estilo Códice (K1200, K4384, K5855 y K8655), dicho ser presenta el Sak Huʔn atado a la copa de su sombrero mediante una banda hecha de nudos de papel. En todas estas vasijas,

este *wahyis* está entregando al Bebé Jaguar a un gobernante sentado en un trono (Fig. 5.33).



Figura 5.33. Vaso K8655 (fotografía de Justin Kerr).

El hecho de que estas entidades anímicas porten el semblante de Sak Huʼn podría estar aludiendo a su rango dentro del anecúmeno, por encima de otros *wahyis*, aunque también podría indicar que todos estos seres pertenecen a gobernantes o a otros miembros de la élite maya.

Además de *wahyis*, existen otras entidades “sagradas” que fueron representadas en la cerámica polícroma llevando a esta entidad.

En el vaso K4056 se representó otro ser portando a Sak Huʼn mediante una banda de papel atada a su cabeza. Esta figura fue asociada con un *wahyis* por Luís Lopes (2004: 2), aunque no aparecen jeroglíficos junto a él que lo identifiquen como tal. En este vaso, aparece el Dios de la Muerte arrojando al Bebé Jaguar frente a Chaahk; detrás de este último, se representó un personaje antropomorfo, con nariz prominente y larga trenza recorriendo su espalda, que sujeta dos enormes abanicos (Fig. 5.34a). James Doyle sugirió que podía tratarse de un bufón o un personaje ataviado con un disfraz de animal (Doyle 2016: 60, nota 25), aunque la opción del

bufón parece la más indicada debido al abanico⁶⁹ que sujeta y a la similitud de este personaje con una figura pintada en la vasija K1549. En ésta última, se pintó un extraño personaje relacionado con el humor ritual que posee una larga nariz postiza y sostiene un abanico —idéntico al mostrado en K4056— y una sonaja (Taube 1989: 368). A su vez, guarda gran parecido con la figura de un anciano que intenta seducir a una joven en el Vaso de la Concha Sangrante (Fig. 5.34b). Este personaje también luce la testa de Sak Huʼn atada mediante una banda de papel a su frente (Taube 1989: 367).

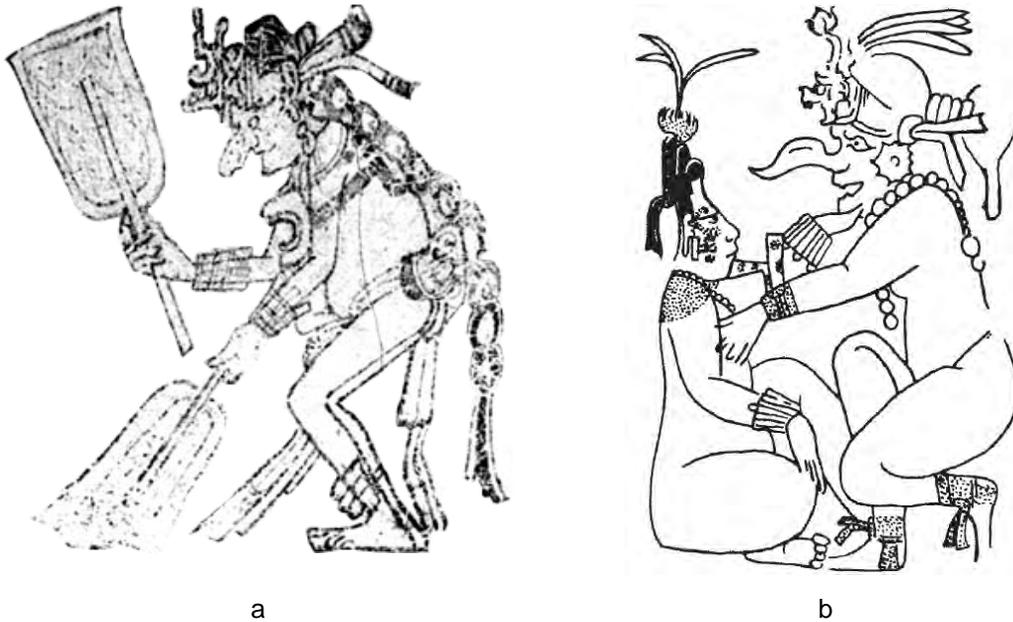


Figura 5.34. Bufones en la cerámica policroma: a) Vaso K4056, detalle (fotografía de Justin Kerr); b) Vaso policromo, detalle (dibujo de Karl Taube, en Taube 1989: 370, fig. 24.13a).

En la parte izquierda de la escena pintada en K8498, aparece un individuo sentado a la manera oriental con hojas y flores de nenúfar emergiendo de su cuerpo. En su mano izquierda sujeta un hacha y en su cabeza ata el emblema de Sak Huʼn mediante una diadema de discos de jade (Fig. 5.35). Para Luís Lopes, se trata del mismo *wahyis* de nariz protuberante y abanicos representado en la vasija anterior,

⁶⁹ Los abanicos fueron una parte fundamental del *atrezzo* de danzantes, actores y bufones durante el período Clásico maya (Taube 1989: 367).

K4056 (Lopes 2004: 2); sin embargo, en este caso tampoco existe ningún jeroglífico que lo identifique como tal, además de que el único rasgo que comparten ambas figuras es la larga trenza que recorre su espalda. Por lo tanto, lo más probable es que estos dos seres sean dispares e independientes el uno del otro. Asimismo, es difícil afirmar de qué tipo de personaje se trata, ni cuál es su nombre.



Figura 5.35. Vaso K8498, detalle (fotografía de Justin Kerr).

Otras entidades representadas en la cerámica polícroma con Sak Hu²n fueron los escribas sobrenaturales, pintados en cuatro vasijas (K760, K1523, K5721 y K5824). En todas ellas, los escribas, sentados en postura de flor de loto, escriben sobre códices envueltos en piel de jaguar que apoyan en sus piernas (Fig. 5.36).



Figura 5.36. Vaso K1523, detalle (fotografía de Justin Kerr).

Por último, las Serpientes de Visión son el ser sagrado que aparece mayor número de veces asociado con Sak Huʼn en la cerámica polícroma. Esto no debería sorprender puesto que los mitos relacionados con este tipo de entidades son muy recurrentes en las escenas pintadas en los soportes cerámicos. Además, es importante destacar que este hecho no es exclusivo de las vasijas, como se observa en la Estela C de Copán.⁷⁰

De las fauces de las Serpientes de Visión con Sak Huʼn surgen diferentes personajes, dependiendo del mito descrito en varios vasos de estilo Códice. Seis de estas vasijas (K1198, K1813, K3716, K4485, K5230 y K7838) corresponden a la temática de “*Lady Dragon*”, donde un dios anciano sale de la boca de la sierpe para seducir a una joven (García Barrios y Valencia 2011). En otros tres (K556, K1646 y K8727), es el Dios Venado quien mana del reptil. En K1650 y K4013 es una deidad anciana con una antorcha en la frente, posiblemente una de las múltiples manifestaciones del Dios N, quien emerge de las fauces del reptil. Por último, en los

⁷⁰ Véase Capítulo 3.

vasos K1341, K1604 y K3150 es K'awiil quien se manifiesta en las mandíbulas del ofidio.

En todos estos ejemplos, Sak Hu^{ʼn} aparece en la mandíbula superior de la serpiente, entre los colmillos. De hecho, como se aprecia en el vaso K1341 y K1604, esta entidad parece desarrollarse a partir de los colmillos del reptil, por lo que seguramente se trate de un motivo decorativo y no simbólico; tal y como ocurría con Uux Yop Hu^{ʼn} y la nariz de la montaña a la que el Dios A arroja al Bebé Jaguar.

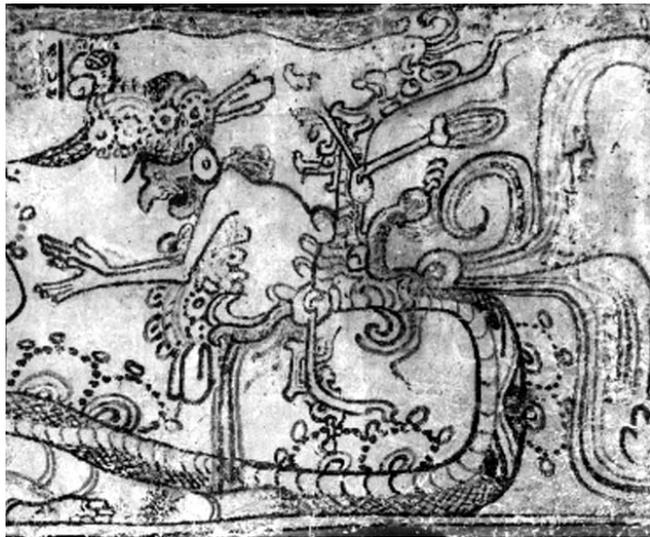
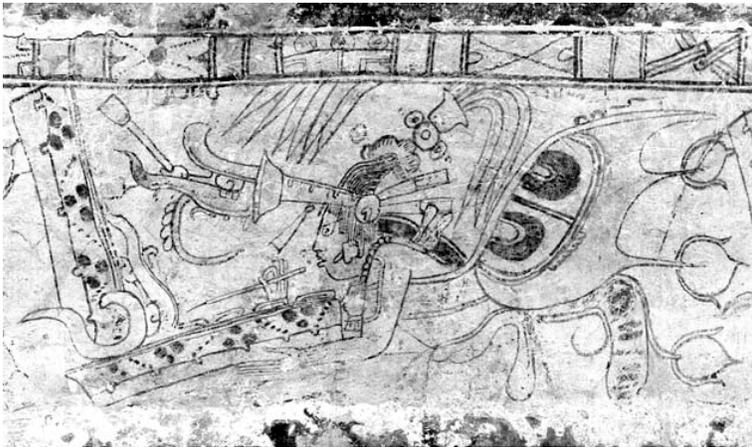


Figura 5.37. Vaso K5230, detalle (fotografía de Justin Kerr).

5.3.4 Objetos

Sak Hu^{ʼn} también aparece relacionado con soportes, como códices recubiertos de piel de jaguar o bandas de papel. Los vasos de estilo Códice K760 y K1565 exhiben a dos escribas sobrenaturales pintando o escribiendo sobre códices recubiertos de piel de jaguar (Fig. 5.38a-b). Sobre las páginas abiertas, se representaron efigies de esta entidad, quizá una manera de señalar que estaban fabricadas con papel de amate (Stuart 2012: 16).



a



b

Figura 5.38. Relación entre Sak Huʼn y los códices mayas: a) Vaso K1565, detalle (fotografía de Justin Kerr); b) Vaso K760, detalle (dibujo de David Stuart, en Stuart 2012: 17, fig. 17).

Otro de los objetos se muestra en el vaso K4547, de estilo Chocholá. En él se representó una banda de papel con la efigie de Sak Huʼn sujeta por dos manos que aparecen en la parte inferior de la vasija, como si la estuvieran entregando o depositando (Fig. 5.39). Se trata de una imagen que vincula estrechamente a este ser con las diademas de papel usadas como “corona” por los *ajawtaak* mayas.



Figura 5.39. Vaso K4547, detalle (fotografía de Justin Kerr).

5.3.5 Representaciones aisladas

Al igual que ocurría con Uux Yop Hu[?]n, Sak Hu[?]n también aparece como una entidad independiente en algunos vasos, donde se representaron dos rostros idénticos de este ser (K1368, K1941, K2978, K4572, K6616, K7459, K7524, K8728, K9153, R&H182 y Robicsek y Hales 1981: 218, tabla 17).⁷¹ Destaca el vaso K1941, perteneciente a una señora de Tikal, donde aparecen dos efigies que, en lugar de llevar en la frente una banda cruzada, tienen una estera, motivo reconocido como símbolo de poder (Fig. 5.40a).

También existen dos platos donde sólo se representó este ser como único elemento ornamental de la cerámica. Uno de ellos procede de la entidad política de Yootz (Petén), actualmente en el *Ethnologisches Museum Berlin*; y el otro fue descubierto en la Tumba 4 de la Estructura II de Calakmul (Fig. 5.40b). Este último ejemplo pertenece al ajuar funerario de Yuhkno[?]m Yihch'aak K'ahk', por lo que es muy probable que el Sak Hu[?]n del plato esté haciendo referencia al estatus de este soberano.

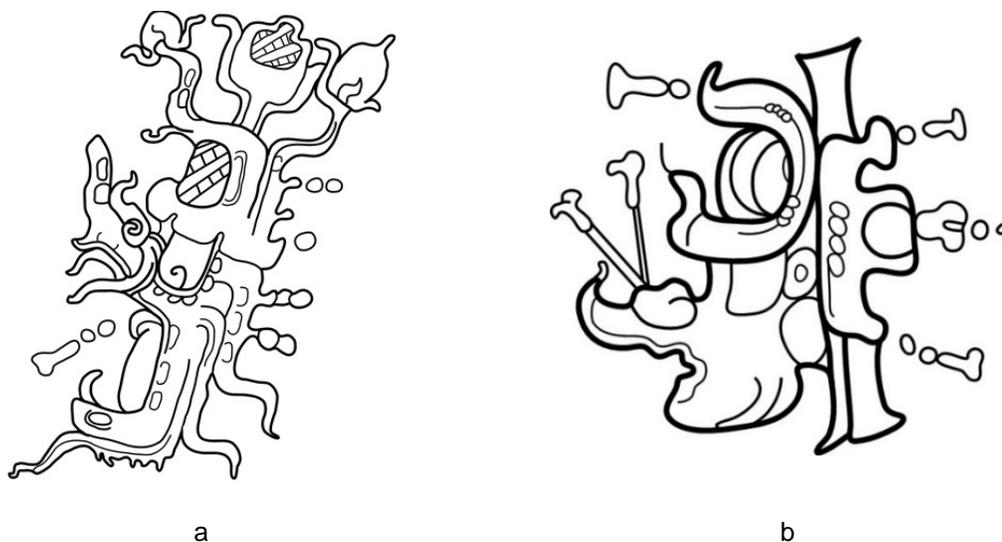


Figura 5.40. Sak Hu[?]n como ornamento de la cerámica policroma: a) Vaso K1941, detalle; b) plato policromo de la Tumba 4 de la Estructura II de Calakmul, detalle (dibujos de Diego Ruiz Pérez).

⁷¹ Algunas de estas vasijas pertenecen a las entidades políticas de Yootz y Xultún, donde esta temática fue recurrente a la hora de decorar la cerámica (Krempel y Matteo 2010: 1207).

De nuevo, tal como ocurría con Uux Yop Huʼn, Sak Huʼn aparece como una entidad independiente, pero sin interactuar con otros personajes ni objetos; no parece formar parte de ningún episodio mitológico.

5.4 Conclusiones

El total de vasos policromos del período Clásico donde se representaron las tres entidades que han sido nombradas como “Dios Bufón” asciende a 109. Sak Huʼn es el ser más numeroso con 108 representaciones, seguido de Uux Yop Huʼn con 24 y, por último, la Flor Antropomorfa con 12 ejemplos (Gráfico 34).

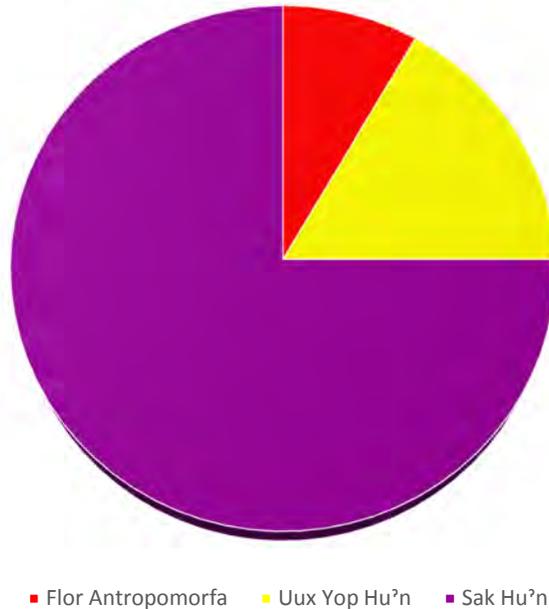


Gráfico 34. Número de vasos policromos del período Clásico en los que aparecen las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”.

En la cerámica policroma maya del período Clásico se reafirman las características de la Flor Antropomorfa mostrados anteriormente en otros soportes plásticos. Esta entidad tan sólo aparece asociada con seres sobrenaturales,

especialmente con el Ave Principal. Además, nunca se relaciona directamente con personajes de naturaleza humana.

De igual modo, es importante destacar que no existe ningún ejemplo de la Flor Antropomorfa donde se muestre como una entidad independiente, al contrario de lo que ocurre con Uux Yop Hu^ʔn y Sak Hu^ʔn.

Respecto a Uux Yop Hu^ʔn, la cerámica muestra diferentes personajes y soportes asociados con ella, la mayoría de ellos ausentes en otras muestras plásticas, como los monumentos y la pintura mural. Así, se puede encontrar a este ser vinculado, además de a seres humanos, con deidades como el Dios CH y el Dios del Maíz. Ambos dioses no llevan a Uux Yop Hu^ʔn en sus respectivas cabezas o tocados, sino que lo sostienen entre sus manos, aunque es difícil saber si lo están entregando o recibiendo.

Aparte de deidades, existen otros seres sobrenaturales que lucen el rostro de Uux Yop Hu^ʔn como enanos o escribas. Del mismo modo, en la cerámica, este ser también se representó sobre cestos de papel de autosacrificio y sobre la montaña donde Chamiiy, el Dios A, arroja al Bebé Jaguar en un célebre episodio mitológico del período Clásico maya.

De igual modo, Uux Yop Hu^ʔn también se mostró como una entidad independiente; no obstante, en estos casos sólo se enseña su cabeza, sin realizar ninguna acción y sin participar en ningún mito.

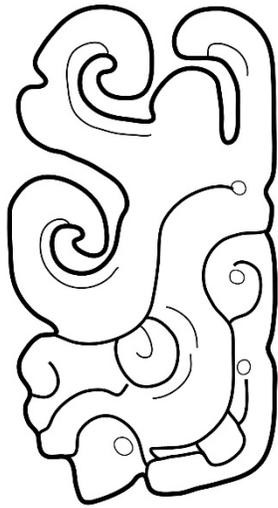
Por último, como se infiere en los vasos policromos del período Clásico, Sak Hu^ʔn fue la entidad más representada. Además de relacionarse con seres humanos, como sucedía en el arte monumental, se vinculó también con deidades como Chaahk, GI, el Dios Jaguar del Inframundo, Itzamnaah, Ju^ʔn Ajaw, Ahkan, Chamiiy y K'ihnich Ajaw. En estos ejemplos, Sak Hu^ʔn parece actuar de una manera distinta en cada caso: actúa, como un indicador del material con el que se fabrica la banda que luce Ju^ʔn Ajaw, GI, el Dios Jaguar del Inframundo y Chamiiy; o, como marca de jerarquía entre algunas deidades en determinados lugares o ámbitos, como ocurre con Itzamnaah y K'inich Ajaw.

En cuanto a las vasijas donde aparecen *wahyis* portando el Sak Huʔn, probablemente su presencia se deba a una manera de marcar su rango dentro del mundo sobrenatural, por encima de otras entidades. Otra explicación sería que estas coesencias forman parte de determinados gobernantes o miembros de la alta nobleza y, como tal, portan el rostro de esta entidad para indicar a quién pertenecen.

Las Serpientes de Visión con el Sak Huʔn son las entidades sobrehumanas más representadas en la cerámica del período Clásico. Sak Huʔn se muestra en la boca de estos ofidios y parece evolucionar de la forma de sus colmillos. En estos casos, este ser parece tener una función más decorativa que simbólica.

En última instancia, existen vasos donde se representaron escribas sobrenaturales con una banda de papel en su frente adornada con el semblante de Sak Huʔn. Además, algunos de ellos sostienen códices sobre cuyas páginas abiertas se representó la efigie de este ser. En estos casos, lo más probable es que esta entidad se esté usando como un símbolo que representa el papel de amate.

Al igual que Uux Yop Huʔn, Sak Huʔn también se presenta como una entidad independiente en la cerámica; estos ejemplos sólo presentan la efigie de este ser, sin ningún tipo de interacción con otros seres u objetos.



CAPÍTULO 6

LAS TRES
ENTIDADES
EN LOS
ARTEFACTOS
MUEBLES MAYAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CAPÍTULO 6

LAS TRES ENTIDADES EN LOS ARTEFACTOS

MUEBLES MAYAS

La variedad de objetos mayas que se conservan en la actualidad y que siguen apareciendo en excavaciones es extraordinaria —vasijas, joyas, punzones, incensarios, figurillas, armas...—; así como la diversidad de los materiales con los que se fabricaban —jade, obsidiana, cerámica, madera, hueso, concha...—. Muchas de estas piezas poseen representaciones talladas o grabadas de escenas cortesanas, de deidades o de seres sobrenaturales, entre otros.

En este capítulo se revisan los objetos manufacturados por los antiguos mayas donde existen representaciones de alguna de las tres entidades conocidas como “Dios Bufón”, describiendo tanto las imágenes en ellos mostradas como los contextos arqueológicos donde se descubrieron, en el caso de conocerse.

A pesar de la diversidad de materiales, la mayoría de los artefactos que contienen representaciones de estos tres seres están fabricados en piedra verde, principalmente en jadeíta.

6.1 La Flor Antropomorfa en los artefactos muebles

Al igual que ocurre con el resto de soportes, los objetos donde fue representada la Flor Antropomorfa son los menos numerosos.

El objeto más antiguo donde se ha representado la Flor Antropomorfa apareció en el sitio de K’o, Petén, en el año 2008. En un *chultun* con dos cámaras, debajo de un complejo residencial, se descubrió una tumba datada entre el 357-284 a.C., en

la transición entre el Preclásico Medio y el Preclásico Tardío (Skidmore 2011: 2). La tumba contenía los restos de un individuo junto a ocho vasijas, una de las cuales resultó ser un incensario de engobe negro (Skidmore 2011: 2-5).

En el incensario se modeló un rostro antropomorfo sobre el que se ubica la Flor Antropomorfa con aspecto de flor trilobulada con un elemento circular en medio, sujeto mediante la diadema característica para esta entidad durante el Preclásico: una banda con elementos en forma de “U”, en este caso orientados horizontalmente (Fig. 6.1).



Figura 6.1. Incensario modelado de K'o (dibujo de Joel Skidmore, en Skidmore 2011: 5, fig. 8c).

En el año 1962, los arqueólogos de la Universidad de Pensilvania descubrieron en el Templo 33 de Tikal una tumba del Preclásico Tardío (Coe y McGinn 1963). Dentro del Entierro 85, como así se denominó, se encontró el esqueleto sin cabeza de un posible gobernante, acompañado por un rico ajuar compuesto por vasijas de distintos tamaños; una espina de mantarraya; una concha de *Spondylus*; una cuenta de jade, y una máscara de piedra verde (Coe y McGinn 1963: 29-31). Dicha máscara fue identificada como un pectoral debido a que posee una serie de agujeros mediante los cuales se colgaría del pecho o del cinturón del gobernante (Freidel y Schele 1988: 552).

El pectoral de piedra verde muestra un rostro antropomorfo con incrustaciones de concha en los ojos y dientes (Fig. 6.2). En su frente luce una banda con signos en forma de “U” dispuestos verticalmente y la Flor Antropomorfa con aspecto de flor trilobulada con un círculo en el centro (Fields 1991; Freidel 1990: 71), siendo similar a la diadema del incensario hallado en K’o.



Figura 6.2. Pectoral de piedra verde del Entierro 85 de Tikal (dibujo de Diego Ruiz Pérez).

Otro pectoral donde se representó la Flor Antropomorfa es el llamado Pectoral Dumbarton Oaks. Se trata de un objeto olmeca del Preclásico Medio, que fue reutilizado y grabado en su cara posterior por los mayas del Preclásico Tardío (Schele y Miller 1992: 119). La parte incisa muestra una inscripción muy temprana y una imagen de un supuesto gobernante sentado a la manera oriental. Este personaje porta un tocado tipo “yelmo” con la Flor Antropomorfa con aspecto humano sujeta mediante una diadema con elementos “U” verticales (Schele y Miller 1992: 120; Freidel 1990: 68), teselas de jadeíta y cuentas de nácar, muy similar al pintado en el Mural Poniente de la Subestructura 1-A de San Bartolo.⁷² En la parte superior del tocado aparece también el rostro de Uux Yop Hu?n (Fig. 6.3).

⁷² Véase Capítulo 4.



Figura 6.3. Pectoral Dumbarton Oaks, detalle (dibujo Linda Schele, en Schele y Miller 1992: 119, fig. 32a).

La imagen expuesta en el Pectoral Dumbarton Oaks es muy esclarecedora, pues en ella se aprecia un punto de inflexión en la evolución tanto de la diadema como de la efigie de la Flor Antropomorfa. Ambas muestran los elementos típicos del Preclásico (banda con elementos “U” y aspecto de flor trilobulada) y, a su vez, incorporan los rasgos característicos que surgen a partir del período Clásico: diadema con teselas y cuentas, y aspecto humano de la Flor Antropomorfa.

Además de estos objetos de época preclásica, cabe mencionar un objeto de piedra verde descubierto, en 1990, en el Entierro 1 de Tintal, el cual apareció a los pies de la Estela 1. En esta tumba de inicios del Clásico Temprano aparecieron los restos de un *ajaw* de gran importancia, a juzgar por su entierro a los pies de una estela del Preclásico, junto a un rico ajuar funerario compuesto por joyas de concha, jade y obsidiana; además de cráneos y placas de hueso asociadas a su cinturón, y cinco vasijas (Hansen *et al.* 2005: 312-314).

El artefacto de piedra verde descubierto en esta tumba ha sido reconocido como una representación del “Dios Bufón” (Hansen *et al.* 2005: 317). Se trata de un pectoral trilobulado con incisiones de elementos “U” (Fig. 6.4), y un jeroglífico que Richard Hansen identificó como una forma temprana del glifo emblema de la dinastía Kaan (Hansen *et al.* 2005: 318). Empero, lo más factible es que no se trate de ninguna de las tres entidades denominadas “Dios Bufón”.

Como se ha visto a lo largo de esta investigación, la Flor Antropomorfa posee aspecto de flor trifoliada o un rostro humano con un gorro de tres puntas; mientras que el pectoral de Tintal, aunque posee una forma trilobulada, no se asemeja a ninguna de las dos variantes de este ser. Asimismo, se trata de un pectoral y, hasta el momento, no existen evidencias de que la Flor Antropomorfa fuera colocada en el pecho de algún personaje, ni con un un glifo emblema representado en su interior. Por todo ello, creo que esta hermosa pieza no representa a esta entidad.

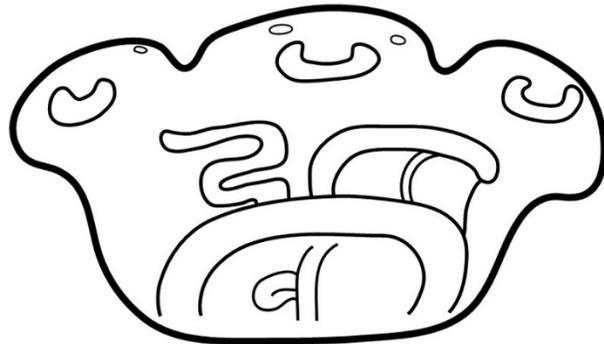


Figura 6.4. Pectoral del Entierro 1 de Tintal (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Richard Hansen).

Al Clásico Tardío pertenece un hueso tallado de procedencia desconocida y que, en la actualidad, se encuentra en el *Dallas Museum of Art*. En la escena representada se recoge un ritual de coronación donde se aprecia a una deidad anciana semejante al Dios L⁷³ entregando un tocado compuesto por un mascarón aviar —posiblemente del Pájaro Principal— (Stuart 2007b) y los tres seres llamados “Dios Bufón” a un personaje sobrehumano, con marcas de brillo en el cuerpo, quien

⁷³ Sus rasgos de ancianidad —nariz roma y mandíbula prognata—, unido a las manchas de jaguar que posee alrededor de la boca, apuntan al Dios L.

aparece sentado en un palanquín. Además, la escena es observada por el Ave Principal posada sobre una banda celeste en la parte superior. Los jeroglíficos incisos en el hueso parecen confirmar dicha coronación.⁷⁴ Respecto a la Flor Antropomorfa, ésta se encuentra sujeta a la frente del mascarón aviar del tocado mediante su diadema característica, compuesta por teselas de jadeíta y cuentas de nácar en su extremo inferior (Fig. 6.5).

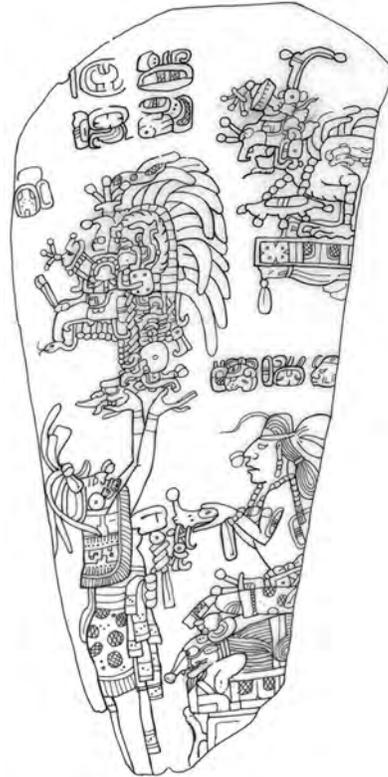


Figura 6.5. Hueso Dallas (dibujo de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection* fig. 7320).

Fechado en el mismo período, el Clásico Tardío, existe una figura de cerámica de la región de Petén, actualmente en el *Cleveland Museum of Art*, donde se representó un mono artesano (Miller y Martin 2004: 135) con cola serpentina que porta una banda de teselas de jade con cuentas de nácar a la que se atan tres efigies humanas de la Flor Antropomorfa (Fig. 6.6a-b). Para Nikolai Grube, sin embargo, la figurilla representa a Itzamnaah como patrón de la escritura (Grube

⁷⁴ A partir de la lectura de David Stuart, la cláusula jeroglífica del Hueso Dallas parece decir: 'En el día 5 K'an el fin de Yaxk'in, el tocado fue atado en la cabeza de ?-Ixiim (Dios del Maíz)' (Stuart 2007b).

2011b: 102). A juzgar por sus rasgos iconográficos parece tratarse de un mono escriba, posiblemente de la corte de Itzamnaah donde es habitual encontrar animales. Además, su estrecha relación con el Dios D, como ocurre con el Ave Principal, podría justificar que porte la Flor Antropomorfa; quizá, en sustitución del signo *ak'ab'* característico de Itzamnaah.

Esta figurilla, ya citada anteriormente, es muy similar al personaje principal del vaso K1180, quien porta la misma diadema en su frente.⁷⁵



a



b

Figura 6.6. Figura cerámica del *Cleveland Museum of Art*: a) figura de cerámica de un mono artesano (fotografía cortesía del *Cleveland Museum of Art*); b) efigies humanas de la Flor Antropomorfa en la figura de cerámica (dibujos de Diego Ruiz Pérez).

⁷⁵ Véase Capítulo 5.

6.2 Uux Yop Huʼn en los artefactos muebles

La efigie de Uux Yop Huʼn aparece tanto tallada en piezas de piedra verde con su efigie, como en escenas representadas en diversos objetos.

El Pectoral Dumbarton Oaks, visto anteriormente, es el objeto más antiguo donde se representó a Uux Yop Huʼn; su grabado fue datado en el Preclásico Tardío. Su imagen incisa muestra a un supuesto soberano maya sentado en postura de flor de loto. En su tocado, además de la Flor Antropomorfa, posee el semblante de Uux Yop Huʼn ubicado en la parte superior del mismo (*vid. supra* Fig. 6.3). En este caso, este ser posee un aspecto temprano, con un rostro aviar y tres foliaciones vegetales que acaban en hojas; así como tres pequeños círculos que bien podrían hacer referencia a las tres piedras del hogar (Taube 1998: 454) o al numeral 3, lo que podría estar indicando el nombre de este ser tal y como lo ha leído David Stuart (Stuart 2012: 9). Empero, lo más probable es que se esté relacionando con el logograma **AN**⁷⁶, como una representación del árbol de amate animado, de cuya corteza se fabrica el papel usado en los códices.

La Placa Leyden, fechada en el 320 d.C., es una pequeña hachuela de jadeíta de procedencia desconocida⁷⁷ grabada por ambas caras. En uno de los lados posee una inscripción jeroglífica, mientras que en el otro se representa a un gobernante, a juzgar por su indumentaria y la barra ceremonial de serpiente bicéfala que sostiene en sus brazos. Este soberano, porta un tocado zoomorfo —probablemente algún tipo de felino— y, en su parte superior, una efigie temprana de Uux Yop Huʼn con tres hojas saliendo de su cabeza, lo que termina por aseverar que el individuo representado en esta hachuela de jadeíta es un *ajaw* (Fig. 6.7a).

⁷⁶ El logograma **AN**, conocido como “árbol número”, procede del vocablo *aʼn*, ‘maíz tierno’ o, con más exactitud en este caso, con la palabra *analteʼ*, ‘libros de corteza de árbol’ (Velásquez García 2010b: 205).

⁷⁷ La Placa Leyden procede, con total seguridad, de la región central de las Tierras Bajas Mayas. Mediante la comparación iconográfica de la imagen que tiene grabada con la iconografía de algunas estelas se propuso que esta hachuela podía provenir de Tikal (Morley y Morley 1938).

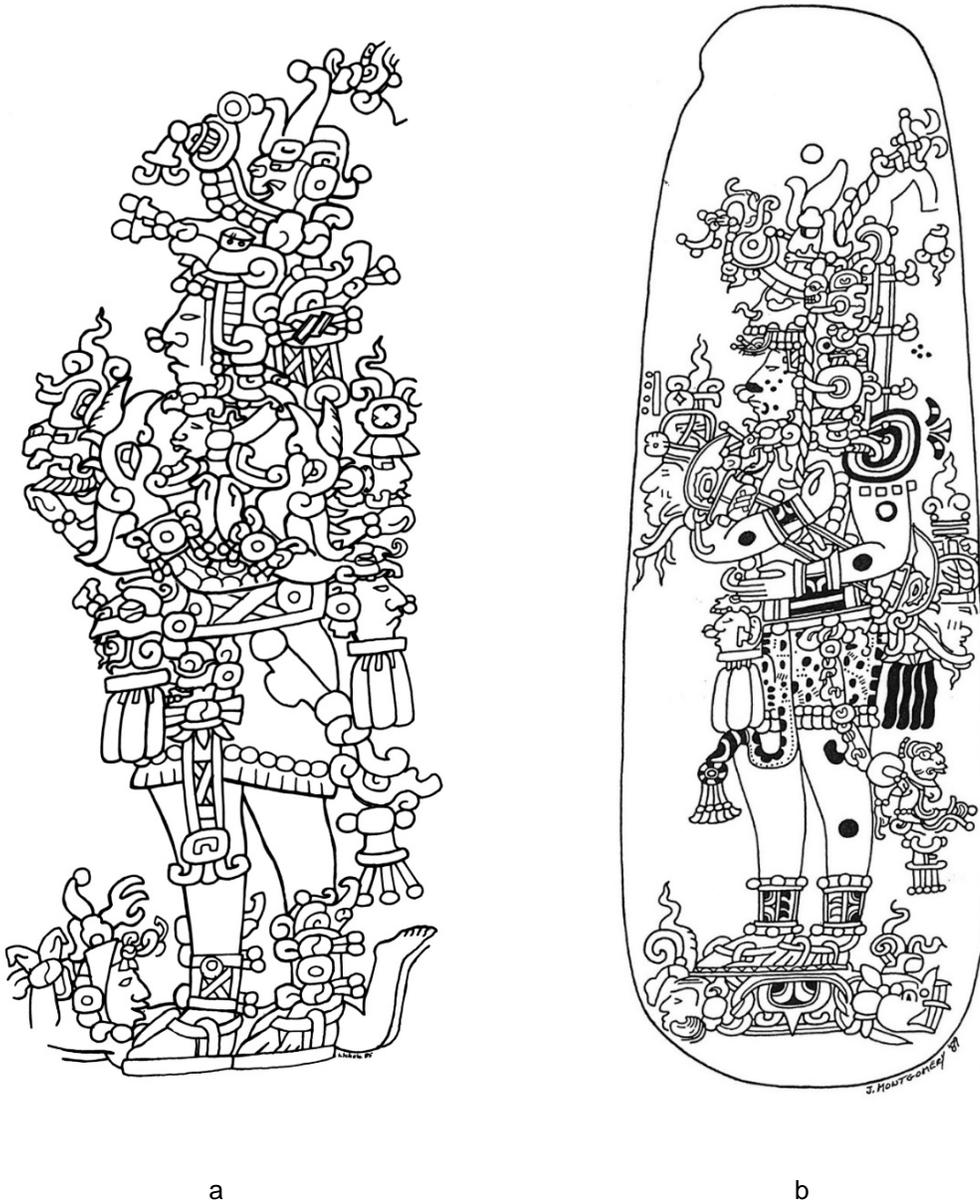


Figura 6.7. Hachuelas de jade: a) Placa Leyden, detalle (dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1992: 36, fig. 12).; b) placa de jadeíta del *Kimbell Art Museum* (dibujo de John Montgomery, en *The John Montgomery Drawing Collection* fig. JM00915).

La Placa Leyden guarda gran similitud con una hachuela de origen desconocido que sirvió como ornamento del cinturón de algún dirigente maya y que actualmente se encuentra en el *Kimbell Art Museum*. También fechada en el Clásico Temprano, hacia el 455 d.C., presenta a una figura ataviada de manera muy similar al ejemplo anterior. En este caso, el tocado del mandatario está formado por un

cráneo sobre el que se asienta Uux Yop Huʼn con rasgos tempranos, muy similar al de la Placa Leyden (*vid. supra* Fig. 6.7b).

Uux Yop Huʼn también fue representado en un hueso humano tallado, cuyo origen se desconoce, que actualmente se localiza en el Departamento de Antropología del *American Museum of Natural History*, Nueva York. En él se recoge una extraña escena donde se aprecia una serpiente de visión y la cabeza de un venado. A la derecha, sobre lo que parece una pequeña estructura escalonada con un signo **KʼAN**, aparece el rostro aviar de Uux Yop Huʼn. Esta efigie es un magnífico ejemplar, puesto que en su frente se aprecia claramente el jeroglífico *huʼn*, ‘papel’, en su variante geométrica, del que surgen tres foliaciones vegetales (Fig. 6.8).

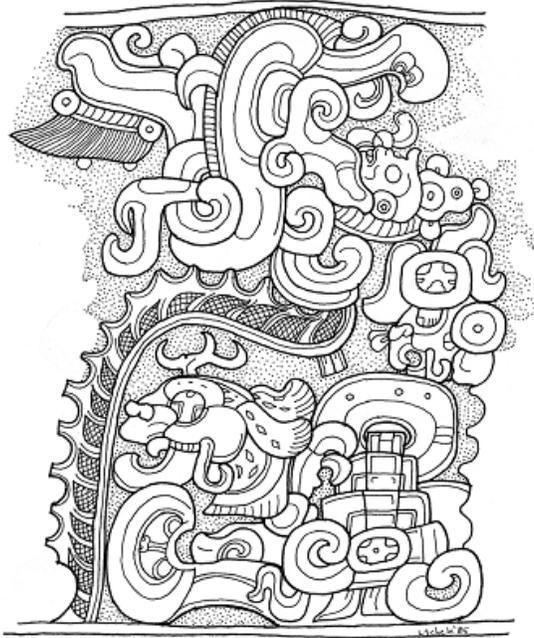


Figura 6.8. Hueso tallado del *American Museum of Natural History*, Nueva York (dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1992: 285, fig. 112a).

Durante las excavaciones desarrolladas por el INAH, en el año 1994, se descubrió en el Templo del Búho de Dzibanché una tumba datada en el Clásico Temprano (Campaña 1995: 29). En dicho enterramiento se halló el esqueleto, engalanado con orejeras y collares, de un individuo de mediana edad en posición sedente junto a una opulenta ofrenda compuesta por dos vasijas de alabastro;

cuatro cerámicas polícromas; catorce navajas de obsidiana verde; un collar de caracoles; un disco-espejo; una tablilla de madera, y una valva de *Spondylus* grabada con incrustaciones minerales (Campaña 1995: 30).

La concha de *Spondylus* es el objeto más sobresaliente de todo el ajuar descubierto en la Tumba del Templo del Búho; ha sido fechada en el Clásico Temprano, entre el 450 y el 550 d.C. (Stuart 2004a: 140). Su iconografía, parece aludir a la investidura del personaje aquí enterrado (Campaña 1995: 30). En ella, se talló la figura de un soberano, sosteniendo una serpiente bicéfala entre sus brazos, sentado sobre un almohadón de piel de jaguar (Stuart 2004a: 134). En la cabeza de este dirigente se representaron, mediante incrustaciones de piedra verde, las efigies de Uux Yop Huʼn y Sak Huʼn. Respecto a la primera, aparece ubicada, como en la mayoría de las ocasiones, en la parte superior del tocado y posee el jeroglífico de *ajaw foliado* sobre su cabeza (Fig. 6.9).



Figura 6.9. Concha tallada de la Tumba del Templo del Búho de Dzibanché (fotografía de Jorge Pérez de Lara, en Nalda 2006).

La última pieza correspondiente al Clásico Temprano es una escultura de jadeíta encontrada en Copán. Según Karl Taube, el personaje aquí representado es el Dios del Maíz con un tocado de Uux Yop Huʼn (Taube 1998: 458). No obstante, debido al motivo iconográfico de las aletas de pescado que luce en las mejillas, parece ser el dios GI con un tocado compuesto por un jeroglífico de *ajaw foliado* de grandes dimensiones con foliaciones vegetales cayendo a ambos lados de su cabeza (Fig. 6.10a), elementos característicos que conforman la cabeza de Uux Yop Huʼn en uno de sus aspectos más tempranos.

Estos mismos elementos se reproducen en una gran piedra esférica de jade tallado localizada en una tumba de Altún Há, Belice (Taube 1998: 458). En 1968 se descubrió la Tumba 7, conocida como la Tumba del Dios Sol, en la Estructura B-4 de Altún Há, datada en el siglo VII d.C. (Pendergast 1969). En ella, se encontraron los restos óseos de un hombre de mediana edad junto a un ostentoso ajuar compuesto por dos tobilleras de jadeíta, un collar de concha, varios huesos tallados, un espejo de pirita, un pectoral de concha de *Spondylus*, garras de diferentes felinos, vasijas y cuchillos de obsidiana, entre otros muchos objetos (Pendergast 1969: 10-34).

De todos los objetos del entierro, el más sobresaliente es una enorme piedra verde circular tallada con el rostro de un ser sagrado, que apareció sobre el esqueleto del individuo allí enterrado, a la altura de la pelvis (Pendergast 1969). Esta pieza, ya mencionada anteriormente,⁷⁸ es el objeto de jadeíta más grande hallado en el área maya. Aunque originalmente, David M. Pendergast determinó que el ser representado en ella era K'inich Ajaw (1969: 11), de ahí el nombre que se le dio a la tumba, posteriormente se señaló que era el "Dios Bufón" (Taube 1998: 458). Los elementos iconográficos que lo definen, rostro de ave y un gran tocado conformado con el glifo de *ajaw foliado* y elementos vegetales que caen a ambos lados de su cabeza, lo identifican con Uux Yop Huʼn (Fig. 6.10b).

⁷⁸ Véase Capítulo 4.

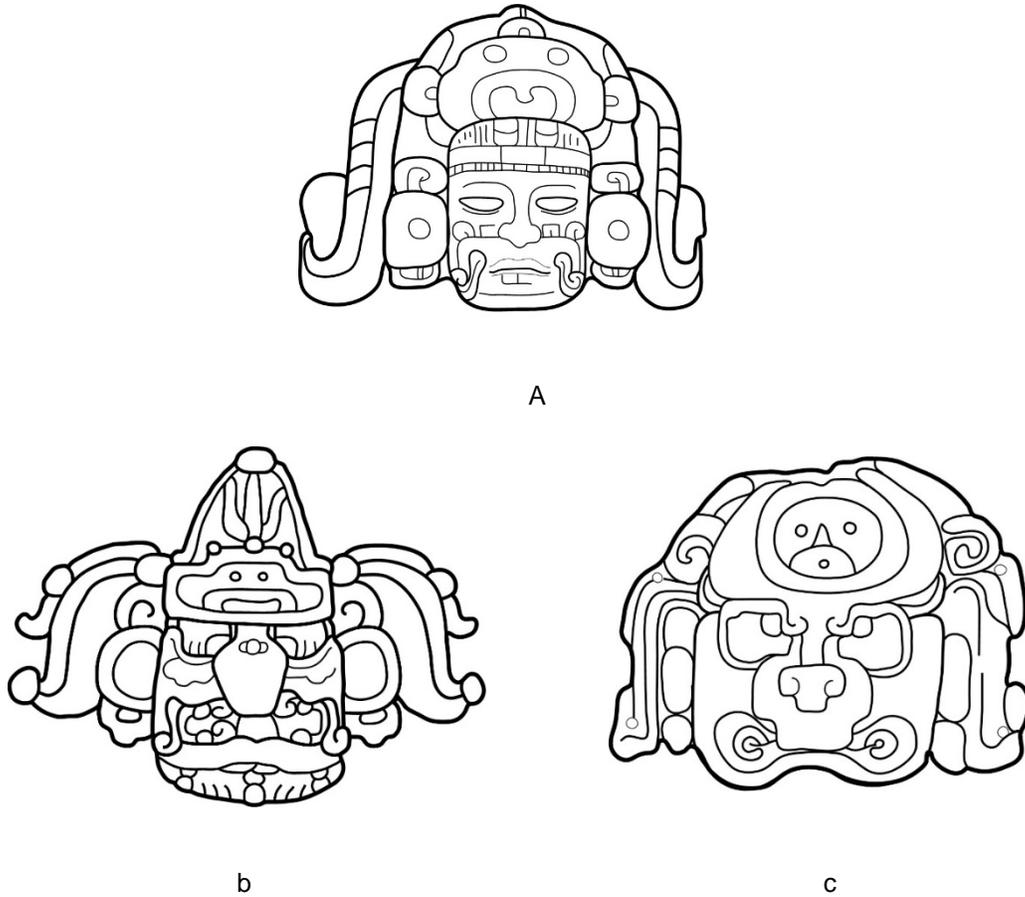


Figura 6.10. Rostros de Uux Yop Hu^ʼn: a) escultura de jadeíta de Copán, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) jade tallado de la Tumba del Dios Sol de la Estructura B-4 de Altún Há (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Karl Taube); c) colgante de jadeíta del *Metropolitan Museum of Art* (dibujo de Diego Ruiz Pérez).

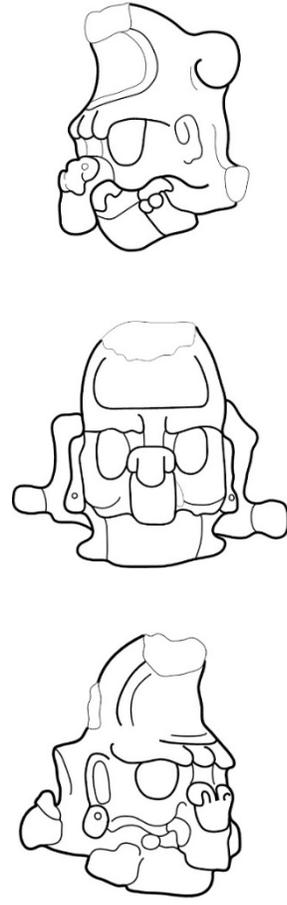
Un colgante de jadeíta de origen desconocido y actualmente en el *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, posee los mismos rasgos iconográficos que el jade de Altún Há. En este caso, no es un objeto tallado en bulto redondo, sino una pequeña placa con relieve en la que se representó de frente a Uux Yop Hu^ʼn con rostro zoomorfo, el signo de *ajaw foliado* en su frente y foliaciones vegetales cayendo a ambos lados de su cabeza (*vid. supra* Fig. 6.10c).

Uux Yop Hu^ʼn también fue representado en dos incensarios (TC 2/97 y TC 15/98) descubiertos en el Templo de la Cruz de Palenque (Cuevas García 2007: 152), datados en el Clásico Tardío. En ambos, se representó el rostro del Dios Jaguar del Inframundo con un tocado zoomorfo, posiblemente el conocido como

Monstruo Cuatripartito (Fig. 6.11a). En lo más alto del tocado, la parte superior del incensario, hay una diadema erosionada con tres efigies de Uux Yop Hu^ʔn. Éstas poseen rostro aviar con tres foliaciones vegetales, una en la parte superior de la testa y dos cayendo a los lados, que acaban en huesos (Fig. 6.11b).



a



b

Figura 6.11. a-b) Incensario TC 2/97 del Templo de la Cruz de Palenque (fotografía y dibujos de Diego Ruiz Pérez).

El Museo Amparo de la ciudad de Puebla custodia un portaincensario donde también se modeló la efigie de Uux Yop Hu^ʔn. Este objeto se consagró en honor de Te^ʔ B'ahlamil, sacerdote principal de la ciudad de Santa Elena Balancán (Tabasco), en el siglo VII d.C. En él se representó un rostro humano con un tocado zoomorfo, de ave o tortuga, sobre cuya frente se ata una diadema de placas cuadrangulares de jadeíta con el semblante de Uux Yop Hu^ʔn (Fig. 6.12).



Figura 6.12. Portaincensario del Museo Amparo (fotografía de María Soler Gómez).

Atributos iconográficos semejantes a los ejemplos modelados en estos incensarios se muestran en un colgante de jadeíta del Clásico Tardío, actualmente custodiado en el *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York. En él se talló la cabeza de, seguramente, un gobernante ataviada con un tocado compuesto por un enorme mascarón de Uux Yop Hu^ʼn con rostro aviar (Fig. 6.13).



Figura 6.13. Colgante de jadeíta del *Metropolitan Museum of Art* (fotografía cortesía del *Metropolitan Museum of Art*).

Otro de los artefactos procedentes del Clásico Tardío donde se representó esta entidad es el hueso tallado del *Dallas Museum of Art*, descrito anteriormente. En la escena representada, el tocado que tiene en sus manos la deidad anciana luce, además de la Flor Antropomorfa, a Uux Yop Huʔn sobre el mascarón aviar; unido a Sak Huʔn, que mira en dirección contraria (*vid. supra* Fig. 6.5).

En la década de los 30 del siglo pasado, fueron excavados varios depósitos rituales de la realeza en la ciudad de Piedras Negras, en la región del Usumacinta. Estos cachés albergaban, entre otros materiales, lascas de esquisto pintadas — denominadas “excéntricos”— y fragmentos de concha con representaciones de gran calidad de efigies de deidades cuya función se desconoce, aunque pudieron servir como piedras de adivinación, entre otros usos (Hruby y Ware 2009: 78, 84).

La mayoría de los excéntricos pintados, hallados en un caché (O-13-6) bajo el cuarto trasero del templo O-13 y fechados entre finales del Clásico Tardío e inicios del Clásico Terminal —entre el 750-830 d.C.—, poseen representaciones de efigies de varios seres sobrenaturales, entre ellos Uux Yop Huʔn. Estos objetos pudieron ser empleados, entre otras funciones, como instrumentos en rituales de sangrado (Hruby y Ware 2009: 79, 84). Las efigies pintadas poseen los rasgos característicos de este ser: labio superior caído, elementos vegetales cayendo de su cabeza y un posible jeroglífico *huʔn* infijo en su frente (Fig. 6.14a).

Por otro lado, en el Depósito R-5-4, aparecieron fragmentos de concha marina blanca con representaciones, de nuevo, de esta entidad (Hruby y Ware 2009: 81), con características iconográficas similares a los excéntricos (Fig. 6.14b).

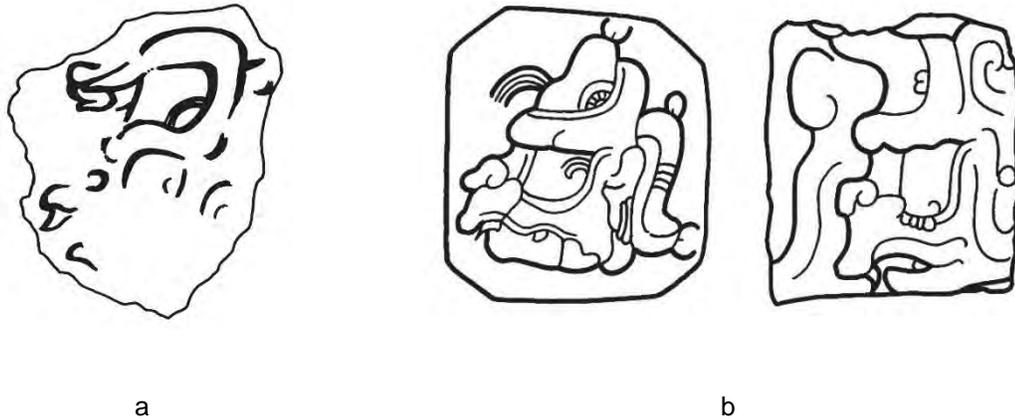


Figura 6.14. Excéntricos de Piedras Negras: a) excéntrico del caché O-13-9 (dibujo de Hruby y Ware, en Hruby y Ware 2009: 81, fig. 7); b-c) fragmentos de concha marina del Depósito R-5-4 (dibujos de Stephen Houston, en Hruby y Ware 2009: 80, fig. 4).

Por último, existe una hachuela de jade perteneciente a la *Guennol Collection* donde se grabó una imagen de Uux Yop Hu?n (Durgin 1982:131), siendo una de las escasísimas representaciones de cuerpo completo de este ser (Fig. 6.15). Su rostro presenta los rasgos diagnósticos característicos de esta entidad: ojo con pupila cuadrada, labio superior caído, signo de espejo o brillo en su frente y foliaciones vegetales con cuentas emergiendo de la cabeza.

Este objeto resulta primordial para entender la naturaleza de Uux Yop Hu?n, pues es la única imagen de esta entidad donde parece tener voluntad propia. El personaje en sí, con marcas de brillo en el cuerpo, aparece sentado en postura de flor de loto sobre un cojín redondo similar al jeroglífico **TZ'AM**, *tz'am*, 'trono, asiento'. Sus brazos aparecen cruzados sobre el pecho, mientras su mano derecha realiza un gesto con los dedos. Esta forma de posicionar los brazos en cruz la adoptan, en la cerámica del Clásico maya, tanto personajes humanos como sobrenaturales que detentan una alta jerarquía, aunque de rango secundario (Ancona-Ha, Pérez de Lara y Van Stone 2000: 1075).

En la cerámica del Clásico Tardío son muy habituales las representaciones de dioses sentados sobre cojines o bancas realizando esta clase de ademanes con sus brazos, como si fuesen retratos de los propios númenes, puesto que no

interactúan con otros personajes (San José Ortigosa 2018: 76-77, 193). Este hecho, unido a las marcas de brillo que muestra en su cuerpo, podría reafirmar la hipótesis de David Stuart (2012) acerca de que Uux Yop Hu[?]n fue una deidad.

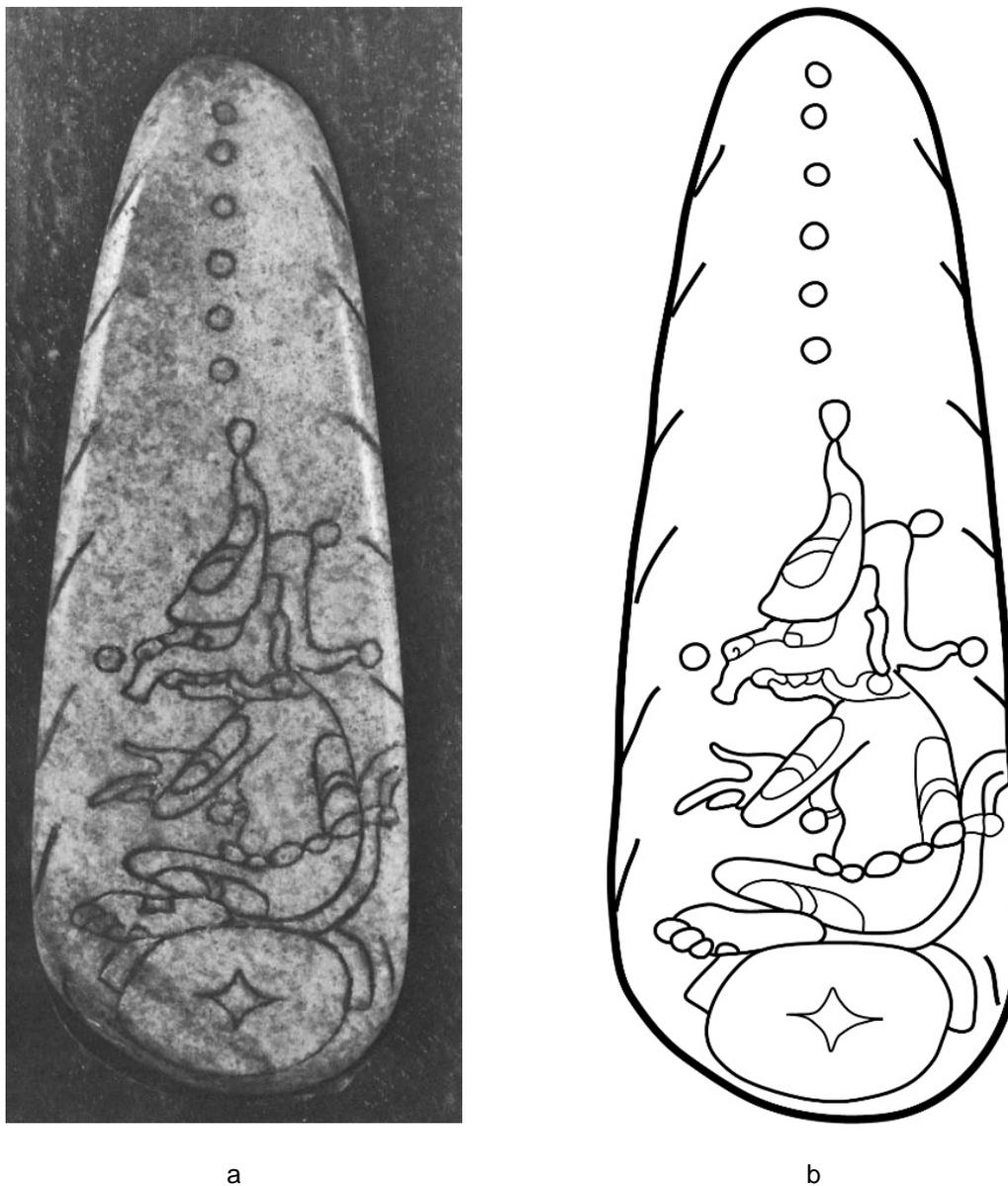


Figura 6.15. Hacueta de jade de la *Guennol Collection*: a) (fotografía cortesía del *Metropolitan Museum of Art*, en Durgin 1982: 131); b) (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de la fotografía anterior).

Además, este objeto está decorado con rayas oblicuas laterales y pequeños círculos en su parte central, elementos característicos de la iconografía de las espinas de mantarraya; por lo que podría estar emulando estos utensilios utilizados en los rituales de sangrado (A. Lacadena comunicación personal 2017).

6.3 Sak Huʼn en los artefactos muebles

Aunque Sak Huʼn se registró en objetos de concha y hueso, la mayor parte de los artefactos donde se representó son *huʼnales* fabricados en jadeíta. El término *huʼnal* se usa genéricamente para referirse a la joya de jadeíta que los gobernantes mayas portaban en su frente como distintivo real. No obstante, cabe señalar que la joya *huʼnal* sólo representa el rostro de Sak Huʼn, por lo que en esta investigación el uso de este término hace referencia, únicamente, a las joyas de jadeíta que tienen representada la efigie de esta entidad.

En Holmul, Guatemala, se hallaron dos artefactos con representaciones de Sak Huʼn, originarios del Clásico Temprano, fechados entre el 300 y el 400 d.C. Durante las excavaciones del Cuarto 2 de la Estructura B del Grupo II, se descubrieron varios objetos, seguramente cubiertos por algún tipo de material perecedero a juzgar por los restos de pintura verde y roja hallados en ese lugar, entre los que destacan: dos discos de concha incisos, cinco artefactos de concha, un fragmento de una cuenta de jade, 25 mandíbulas de animales perforadas y 150 conchas, entre otros; los cuáles aparecieron separados de varios esqueletos humanos por una estrato de concreto (Merwin y Vaillant 1932: 29).

Los discos de concha tallados y decorados con pigmento rojo, actualmente en el *Peabody Museum of Archaeology and Ethnography at Harvard University*, presentan grabado el rostro de un personaje con la cabeza cubierta por un tocado tipo “casco” formado por cuentas en cuya parte superior aparece el jeroglífico de *ajaw foliado* y dos efigies de Sak Huʼn con rasgos de pez (Stuart 2004a: 136); es decir, cada una de las representaciones posee dos ejemplos del rostro de este ser, uno a la altura de la frente y otro sobre la nuca (Fig. 6.16).

Una efigie muy similar de Sak Hu^ʔn se representó en jadeíta incrustada en la concha descubierta en la Tumba del Templo del Búho de Dzibanché, anteriormente descrita (*vid. supra* Fig. 6.9). En este caso, el gobernante además de llevar sobre su cabeza el semblante de Uux Yop Hu^ʔn, porta a Sak Hu^ʔn sujeto mediante una banda negra (*ik' hu^ʔn*). Por lo general, este tipo de diademas de papel suelen ser blancas; aunque existen dos ejemplos más (las estelas 1 y 4 de Copán) donde se mencionan bandas negras, cuyo significado se ignora (Stuart 2004a: 135).



Figura 6.16. Disco de concha del Cuarto 2 de la Estructura B del Grupo II de Holmul (fotografía cortesía del *Peabody Museum of Archaeology and Ethnography at Harvard University*, en Fields y Reents-Budet 2005: 119, fig. 23).

Del Clásico Tardío proviene el hueso del *Dallas Museum of Art*, previamente descrito. En el tocado que entrega el dios anciano, hay una efigie de Sak Hu^ʔn colocada sobre el mascarón aviar, junto al rostro de Uux Yop Hu^ʔn (*vid. supra* Fig. 6.5).

Otro de los objetos donde se representó a Sak Hu^ʔn es un excéntrico de obsidiana, procedente de Tikal o Uaxactún, usado probablemente para rituales de autosacrificio (Freidel, Schele y Parker 1993: 203). En él, se labró un retrato de cuerpo completo de Sak Hu^ʔn (Fig. 6.17). Este ser aparece de perfil, sentado a la manera oriental, con los brazos en cruz a la altura de su pecho y una mano asomando hacia arriba. Como se indicó en la hachuela de jade de la *Guennol Collection*, esta es una de las convenciones empleadas para representar a las

deidades en la cerámica del Clásico Tardío (San José Ortigosa 2018: 76-77, 193). De nuevo, este hecho unido a las marcas de brillo mostradas en su cuerpo, podría revelar la naturaleza divina de esta entidad.



Figura 6.17. Excéntrico de obsidiana procedente de Tikal o Uaxactún (dibujo de Linda Schele, en Freidel, Schele y Parker 1993: 202, fig. IV.21a).

A finales del siglo XX, salió a la luz, en el Grupo del Palacio de Aguateca, otro hueso grabado donde se representó a Sak Hu^{ʼn}. La Estructura M7-22, denominada “La Casa de las Máscaras”, está dividida en cinco cuartos; el situado más al este fue, probablemente, sellado intencionadamente por la familia real de Aguateca, antes de su huida del lugar provocada por un ataque enemigo, con el fin de proteger algunas de sus posesiones allí almacenadas (Inomata *et al.* 2001: 293-294). En dicho cuarto, sobre la banca y en el suelo, se descubrieron dos huesos con textos jeroglíficos, una concha con un texto inciso, tres sangradores de hueso, varios ornamentos de piedra verde, dos máscaras de cerámica y varias vasijas del Clásico Tardío, entre otros artefactos (Inomata *et al.* 2001: 294).

Uno de los dos huesos incisos hallados en la Estructura M7-22 de Aguateca muestra la escena de, posiblemente, un gobernante ensartando con una lanza a un ser serpentino que fenece a sus pies (Fig. 6.18). Aunque fragmentada, en la cabeza del soberano se distingue el semblante de Sak Hu^{ʼn} sujeto mediante una diadema de discos de jade, similar a la descubierta en el sarcófago de Pakal y también expuesta en algunos monumentos.



Figura 6.18. Hueso inciso de la Estructura M7-22 del Grupo del Palacio de Aguateca (dibujo de Stephen Houston, en Inomata *et al.* 2001: 300, fig. 12).

Los dieciocho objetos restantes con representaciones de Sak Hu^{ʼn} corresponden a *hu^{ʼnales}* que portaron los gobernantes mayas, todos fabricados en jadeíta, a excepción de uno.

El tipo de jadeíta más valorado entre los mayas es conocido como “jade imperial”, que posee un color verde más intenso y estaba asociado a la “realeza” (Andrieu, Forné y Demarest 2012: 164). Los estudios realizados a la diadema real de K’ihnich Janaab’ Pakal demostraron que estaba fabricada con este tipo de jade (Melgar Tísoc, Solís Ciriaco y Filloy Nadal 2013), por lo que no sería extraño que, como norma general, la gran mayoría de los *hu^{ʼnales}* que lucían los *ajawtaak* mayas en su frente estuvieran manufacturados con jade imperial. Hay que tener en cuenta

que esta joya es uno de los emblemas más representativos de la realeza maya y lo lógico sería que semejante símbolo estuviera fabricado con el jade más valioso y de la mejor calidad posible: el jade imperial.

La manufactura de estos objetos estaba en manos de las élites, quienes parecen tener talleres exclusivos donde se fabricaban éstas y otras insignias reales. Tal es el caso de la Estructura M8-4 de Aguateca, conocida como “La Casa de los Espejos”, donde se halló un extraño *hu[?]nal* (Inomata y Triadan 2000: 62), el único ejemplo conocido que no se elaboró en jadeíta (Fig. 6.19).



Figura 6.19. *Hu[?]nal* de alabastro hallado en la Casa de los Espejos de Aguateca (fotografía de Takeshi Inomata, en Inomata y Eberl 2014: 93, fig. 6.13a).

La Estructura M8-4 está constituida por tres cuartos. En el cuarto sur, apareció un conjunto de objetos fabricados en alabastro, pirita y limonita; entre ellos, destaca un *hu[?]nal* de alabastro y, relacionado con él, doce placas cuadradas también de alabastro con dos perforaciones que, atadas a una banda de tela o papel, servirían como diadema para sujetar la efigie de Sak Hu[?]n (Inomata y Eberl 2014: 92). Por este motivo, se ha pensado que el habitante de esta estructura era el responsable de preparar y conservar el símbolo real (Inomata y Triadan 2000: 62; Inomata y Eberl 2014: 93).

Ahora bien, ¿por qué este *hu[?]nal* no estaba fabricado con jadeíta como el resto de los que se conservan? Las respuestas posibles podrían ser dos: o bien se trataba de un modelo —a modo de prototipo— a partir del cual fabricar más *hu[?]nales* en caso de deterioro; o bien, este *hu[?]nal* no iba destinado al gobernante, sino a algún

alto cargo de la élite cortesana —*sajal, ajk'uhuʔn, yajaw k'ahk'...*—. Esta segunda hipótesis puede ser la más factible, puesto que las representaciones monumentales del Clásico Tardío muestran a algunos de estos nobles portando el semblante de Sak Huʔn en sus frentes, pero no se sabe de qué material estaban manufacturados. Puede que estuvieran fabricados de un material diferente a la jadeíta usada por los soberanos para así diferenciar su estatus.

Como ya se ha mencionado, estas joyas de jadeíta con la efigie de Sak Huʔn eran el emblema real de los dirigentes mayas; esto se puede comprobar no sólo en las representaciones monumentales donde los dirigentes mayas aparecen con ellas atadas a su frente, sino también gracias a los contextos donde aparecieron. Aunque, debido al saqueo, desconocemos el origen de algunos de estos *huʔnales*, los objetos cuya procedencia se conoce parecen proceder de contextos asociados con la realeza, la mayoría de ellos tumbas.

En 1852, se descubrió un conjunto de jades, junto a una serie de vasos sepulcrales con las cenizas de un individuo, que el diplomático estadounidense Ephraim George Squier asoció a Ocosingo; no obstante, Elizabeth K. Easby determinó que estas piezas procedían, posiblemente, del sitio de Toniná (Easby 1964: 61). Entre estos artefactos de piedra verde se identificó un *huʔnal*, comparando su apariencia con joyas similares descubiertas en Palenque y en el Cenote de los Sacrificios de Chichén Itzá (Easby 1964: 66-69).

Aunque algo deteriorado —ha perdido la nariz y el labio superior—, el *huʔnal* de Toniná posee los rasgos iconográficos definitorios de la Variante A de Sak Huʔn: ojo en forma de gancho, aletas de pez en sus mejillas y la banda cruzada infija en la frente (Fig. 6.20). Por ello, considero que su datación podría situarse entre mediados del Clásico Tardío y el Clásico Terminal.

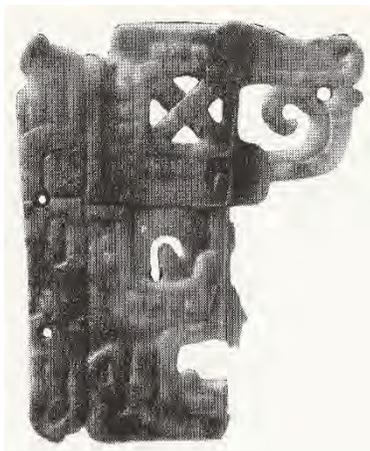


Figura 6.20. *Hu[?]nal* de Toniná (fotografía cortesía del *American Museum of Natural History of New York*, en Easby 1964: 62, fig. 1b).

A principios del siglo XX, el arqueólogo estadounidense Edward H. Thompson inició una serie de trabajos para dragar el Cenote de los Sacrificios de Chichén Itzá mediante los cuáles obtuvo un extenso número de objetos fabricados en materiales diversos —oro, cobre, jade, concha, hueso, madera, cerámica...—, que fueron trasladados al *Peabody Museum of Archaeology and Ethnography at Harvard University* (Coggins 1984: 23-25). De entre todos ellos, destaca una amplia colección de piezas de jade entre las que se han hallado cinco *hu[?]nales*: uno completo, dos restaurados y dos fragmentados (Proskouriakoff 1974: 157).

De los cinco *hu[?]nales* hallados en el Cenote de los Sacrificios de Chichén Itzá, cuatro representan la Variante A de Sak Hu[?]n, es decir, poseen la Cruz de San Andrés infija en su frente (Fig. 6.21a-d).

Entre estos cuatro *hu[?]nales*, uno es el ejemplo más extraordinario de todo el área maya, pues en su frente se representó una figura humana, con los brazos en cruz, que parece emerger de la frente de Sak Hu[?]n y que apoya sus brazos sobre el labio superior del mismo (Fig. 6.21b). Según Clemency Chase Coggins, tanto los rasgos faciales del personaje humano, como la banda que porta en su cabeza, son similares a otros personajes representados en las jambas del Templo Superior de los Jaguares, por lo que este individuo podría ser un guerrero tolteca (Coggins 1984: 56).

El otro *hu?nal* hallado en el Cenote de los Sacrificios de Chichén Itzá, aunque fragmentado, representa la Variante B de Sak Hu?n al mostrar uno de sus rasgos característicos: un elemento circular similar a un elemento de brillo o espejo (Fig. 6.21e).

Por otro lado, en 1952, durante los trabajos realizados en la cuarta temporada de campo en el Templo de las Inscripciones de Palenque, el equipo dirigido por el arqueólogo mexicano Alberto Ruz Lhuillier descubrió la tumba del gobernante K'ihnich Janaab' Pakal (Ruz Lhuillier 1973). Dentro del magnífico sarcófago se hallaron los restos de este *ajaw* asociado a un rico ajuar: joyas de jade —máscara, banda, orejeras, nariguera, anillos, cuentas, figurillas—, objetos de hueso —agujas y alfileres—, artefactos de piedra —hachuelas— y conchas de *Spondylus*, entre otros (Ruz Lhuillier 1973). Sobre la parte frontal del cráneo de Pakal se halló una diadema de 41 discos de jade y un *hu?nal*, todos ellos perforados para, probablemente, ser cosidos sobre una banda de tela (Ruz Lhuillier 1973: 247) o, seguramente, de papel (Fig. 6.22a).

Dos años más tarde, en 1954, el equipo de Alberto Ruz descubrió tres tumbas en el Templo XVIII de Palenque. En una de ellas, la Tumba 2, aparecieron los restos óseos de un individuo, cuyo esqueleto no estaba completo, junto a un ajuar compuesto, entre otros artefactos, por: una placa de jade con el grabado de un personaje; dos orejeras circulares; una concha con una inscripción jeroglífica; piezas de una máscara de piedra verde; varias placas cuadrangulares de jadeíta que parecen formar una banda, y un *hu?nal* (Ruz Lhuillier 1956: 153) (Fig. 6.22b).



a



b



c



d



e

Figura 6.21. *Hu?nales* hallados en el Cenote de los Sacrificios de Chichén Itzá: a) n° 10-71-20/C6623; b) n° 10-71-20/C6883; c) sin número; d) sin número, reconstrucción de Diego Ruiz Pérez a partir de dibujo de Tatiana Proskouriakoff; e) n° 62-32-20/23387 (fotografías cortesía del *Peabody Museum of Archaeology and Ethnography at Harvard University*).



Figura 6.22. *Hu²nal* de Palenque: a) *hu²nal* de la Tumba de Pakal en el Templo de las Inscripciones (fotografía de Luis Martín Martínez, en Filloy Nadal 2015: 34, fig. 9); b) *hu²nal* de la Tumba 2 del Templo XVIII (fotografía de Justin Kerr, en *A Precolumbian Portfolio* fig. K7570b).

Los dos *hu²nales* descubiertos en Palenque poseen características iconográficas similares. El rostro de Sak Hu²n presenta un ojo con pupila en forma de gancho, un largo diente emergiendo de la boca, aletas de pez en las mejillas, un largo labio superior ascendente y una foliación vegetal que cae hacia delante, a modo de tupé.

A principios del siglo XXI, se descubrió en Cancuén otro *hu²nal*. Las excavaciones realizadas en el salón del trono real del Palacio sacaron a la luz una cista donde aparecieron objetos suntuosos como: dos orejeras de jade, un cuchillo de obsidiana, dos conchas de *Spondylus* y un *hu²nal* (Kovacevich 2006: 178).

El *hu²nal* del salón del trono de Cancuén posee los rasgos diagnósticos de la Variante A de Sak Hu²n: ojo con pupila en forma de gancho, labio superior ascendente, largo diente emergiendo de sus fauces, aleta de pez en su mejilla y una Cruz de San Andrés en su frente (Fig. 6.23). Estos rasgos iconográficos, así como su estilo y su técnica de manufactura, sugieren que procede del Clásico Tardío (Andrieu, Rodas y Luin 2014: 148).



Figura 6.23. *Huʼnal* de la cista del salón del trono real de Cancuén (fotografía de Brigitte Kovacevich, en Kovacevich 2015: 42).

Durante la Temporada de Campo 2004, los arqueólogos que trabajaban en el sitio de El Perú-Wakaʼ encontraron, dentro de la Estructura L11-38, una tumba perteneciente a la realeza. En el Entierro 8, fechado hacia la segunda mitad de Clásico Tardío —mediados del siglo VIII d.C.—, se hallaron los restos de una mujer de entre 30 y 45 años (Lee 2012: 92), junto a un fastuoso ajuar compuesto por 2400 piezas de piedra verde y concha; 23 vasijas de cerámica; un pectoral con forma de máscara de piedra verde con incrustaciones de obsidiana y concha; y un complejo tocado de mosaico de piedra verde con una diadema de placas cuadradas y un *huʼnal* (Lee y Piehl 2014: 87).

El hecho de que la mujer fuera enterrada con una banda con la efigie de Sak Huʼn, además de con un ajuar tan suntuoso, sugiere que se trataba de un personaje con un estatus muy alto, seguramente una reina (Lee y Piehl 2014: 86). Esto concordaría con la hipótesis de David Lee acerca de que el complejo palaciego de El Perú-Wakaʼ pudo haber sido un lugar relacionado con las reinas que procedían de Calakmul (Lee 2012: 87).

El *huʼnal* encontrado en el Entierro 8 presenta, de nuevo, los rasgos característicos de la Variante A de Sak Huʼn: ojo en forma de gancho, labio superior ascendente, aleta de pez en la mejilla y banda cruzada en la frente (Fig. 6.24a).

Dos joyas con el rostro de Sak Huʼn, con características muy similares a la hallada en El Perú-Wakaʼ, fueron descubiertas en el sitio de Topoxté, una isla del

lago Yaxhá. En el interior del chultún 6B-1, junto a la Estructura A, se localizó el Entierro 49 donde descansaban los restos de un individuo de entre 20 y 35 años, junto a un espléndido ajuar compuesto por 260 piezas de piedra verde, 190 objetos de concha y 7 objetos de hueso, entre otros artefactos (Acevedo 2000: 115-116). Además, el cráneo del difunto portaba un *hu²nal* de la Variante A de Sak Hu²n (Fig. 6.24b) y, alejado del esqueleto, dos elementos cuadrados de piedra verde y otro *hu²nal*, también de la Variante A (Fig. 6.24c), que compondrían una segunda banda real (Teufel 2000: 155).



Figura 6.24. a) *Hu²nal* de la Tumba 8 de El Perú-Waka² (fotografía de David Lee, en Lee 2012: 140, fig. 3.16); b) *hu²nal* del Entierro 49 de Topoxté (fotografía de Milan Kováč); c) *hu²nal* del Entierro 49 de Topoxté (fotografía cortesía del Museo Nacional de Arqueología e Historia de Guatemala, Lee 2012: 143, fig. 3.21).

Recientemente, en el sitio de La Corona se descubrió otro *hu²nal*. En 2014, apareció, bajo la escalinata de acceso de la Estructura 13Q-1, una tumba real (Barrientos y Canuto 2015: 473). El Entierro 19 de La Corona se encontraba en una cista excavada en la roca madre y fue fechado tentativamente a finales del siglo VI d.C. (Barrientos y Canuto 2015: 475). En él se hallaron los restos de un individuo, de género y edad desconocidos, junto a una ofrenda de nueve vasijas, cinco conchas *Spondylus* y cuatro piezas de jade, entre ellas un *hu²nal* (Álvarez 2015: 153-154). Esta efigie de jadeíta posee el rasgo característico de la Variante A de Sak Hu²n: una banda cruzada ubicada en su frente (Fig. 6.25).



Figura 6.25. *Huʔnal* del Entierro 19 de La Corona (fotografía de Luis Fernando Luin, en Barrientos y Canuto 2015: 475, fig. 16.12).

El hallazgo de esta tumba aporta dos evidencias. En primer lugar, si la datación aproximada de la misma (siglo VI a.C.) es correcta, quizá la Variante A de Sak Huʔn es anterior a las fechas propuestas (siglo VIII d.C.) en los monumentos del Usumacinta y del Petexbatún. Es decir, pudo utilizarse ya a finales del Clásico Temprano, pero no se representó en los monumentos hasta finales del Clásico Tardío.

En segundo lugar, aunque en ninguno de los monumentos de La Corona se muestra al gobernante luciendo el Sak Huʔn —lo que podría relacionarse con la ausencia del glifo emblema—, el *huʔnal* de la Tumba 19 parece indicar lo contrario. Quizás, los gobernantes de Sak Nikteʔ, como antiguamente se conocía a La Corona, usaron el emblema real antes de la época dorada de las relaciones con Kanuʔl (A. Lacadena comunicación personal 2017).

En cuanto a los ejemplos descontextualizados, no cabe duda de que pertenecían también a miembros de la alta nobleza maya. A partir del análisis iconográfico de estos *huʔnales* descontextualizados, se les puede dar una fecha relativa. Los dos primeros ejemplos, dos *huʔnales* “gemelos” (Fig. 6.26a-b), poseen una forma temprana: rostro grotesco —similar al jeroglífico *xook*, ‘tiburón’— con un pequeño labio superior algo caído, largo diente emergiendo de su boca y una voluta sobre su ojo. De su frente emerge otra voluta de mayor tamaño enroscada hacia atrás, con más vírgulas vegetales sobre su cabeza. Estos rasgos iconográficos son

similares a los semblantes de Sak Hu²n que aparecen en algunos monumentos del Clásico Temprano en la región de Petén. Por este motivo, creo que ambos *hu²nales* pertenecen a dicho período y, muy posiblemente, a esta región.

En el siguiente ejemplo (Fig. 6.26c), la vírgula de la frente es mucho más pequeña, al igual que las foliaciones vegetales de la parte superior de la cabeza. El labio superior es mucho más prominente y asciende hasta casi la frente. Estos rasgos son particulares de inicios del Clásico Tardío, como muestra el parecido de este *hu²nal* con los dos hallados en Palenque (*vid. supra* Fig. 6.20a-b).

El último *hu²nal* (Fig. 6.26d) pierde la vírgula de la frente; además, el labio superior, aunque prominente, no asciende con tanta contundencia como el de los ejemplos anteriores. Esta pieza tiene un aspecto similar —salvo porque no posee la banda cruzada— al mostrado en el Dintel 33 de Yaxchilán, por tal motivo considero que podría fecharse a mediados del Clásico Tardío, a partir del siglo VII d.C.

Todos los ejemplos hasta ahora mostrados, se conozca su contexto arqueológico o no, poseen perforaciones en su parte posterior, un claro indicador de que se cosían o ataban a la banda de papel de amate que los gobernantes mayas ceñían sobre su frente. Otras de las perforaciones que se observan en el rostro de estos *hu²nales* estarían relacionadas con su manufactura: mientras algunos presentan calados mediante el corte del material, otros son perforados para conseguir un efecto similar.



Figura 6.26. *Hu'nales* de jadeíta descontextualizados: a-b) *hu'nales* gemelos (fotografías de Justin Kerr, en *A Precolumbian Portfolio* fig. K3537); c) *hu'nal* del *Utah Museum of Fine Arts* (fotografía de Justin Kerr, en *A Precolumbian Portfolio* fig. K2840); d) *hu'nal* del *Houston Museum of Fine Arts* (fotografía cortesía del *Houston Museum of Fine Arts*).

6.4 Conclusiones

Los objetos manufacturados por los antiguos mayas confieren un testimonio de gran valor acerca las tres entidades a las que se ha denominado “Dios Bufón”, sobre todo aquellos cuyos contextos arqueológicos se conocen.

Los objetos que poseen representaciones de la Flor Antropomorfa manifiestan, junto a la pintura mural, la evolución de este ser de una flor trifoliada a una efigie antropomorfa con tocado trilobulado. Asimismo, presentan el desarrollo de la

diadema usada para atarlo de una cinta con elementos “U”, en el Preclásico, a una banda de teselas de jade con cuentas de nácar en su extremo inferior, en el periodo Clásico.

Además, continuando con lo expuesto en los monumentos y la pintura mural, la Flor Antropomorfa continúa asociándose a seres sobrenaturales, como el Ave Principal.

Respecto a Uux Yop Hu^{ʼn}, los objetos también muestran la evolución de su efígie. En ellos, se puede comprobar cómo la cabeza de las primeras representaciones posee forma arbórea; posteriormente, adquiere el jeroglífico de *ajaw foliado*; y, finalmente, éste es sustituido por el jeroglífico *hu^{ʼn}*, ‘papel’, en su variante geométrica.

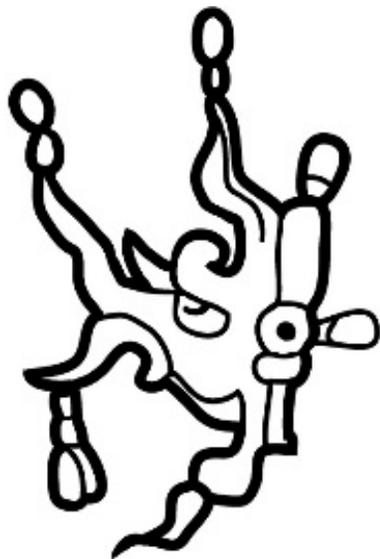
Una de las piezas más interesantes de todas las mostradas, donde fue representado Uux Yop Hu^{ʼn}, es la hachuela de jade de la *Guennol Collection* donde esta entidad se muestra de cuerpo completo, algo excepcional. Sus marcas de brillo en el cuerpo, la gestualidad corporal que adopta —similar a la de algunas deidades representadas en la cerámica policroma del Clásico Tardío— y el hecho de que esté sentado sobre un trono, parecen corroborar que esta entidad podría ser una deidad, tal y como apuntó David Stuart (2012).

En cuanto a Sak Hu^{ʼn}, de nuevo es la entidad más representada de las tres. La mayor parte de los objetos encontrados con imágenes de este ser corresponden a *hu^{ʼnales}*, joyas con el rostro de este ser talladas por las dos caras de una pequeña placa de jadeíta que los gobernantes mayas llevaban cosidas a las diademas que portaban en su frente como distintivo real. Algunos de estos *hu^{ʼnales}* han sido hallados en contextos relacionados con la realeza, principalmente tumbas, y asociados con la banda que portaba en su frente el soberano allí enterrado.

Estas joyas de jadeíta con el rostro de Sak Hu^{ʼn} son las mismas que lucen los dirigentes mayas en las representaciones monumentales, así como algunos dioses y seres sobrehumanos en la cerámica del Clásico Tardío. Todo ello demuestra que el *hu^{ʼnal}* era un símbolo muy importante de la nobleza para los antiguos mayas;

usado tanto en el mundo terrenal como en el sobrenatural, siendo un importante distintivo de jerarquía.

Por otro lado, al igual que ocurría con Uux Yop Huʔn, uno de los objetos más notables donde se representó a Sak Huʔn es un excéntrico en el cual se grabó un retrato de cuerpo completo de esta entidad. Tanto su gestualidad corporal como las marcas de brillo que posee en el cuerpo podrían manifestar su naturaleza divina.



CAPÍTULO 7

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CAPÍTULO 7

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Tras el estudio exhaustivo de todos los soportes plásticos —monumentos, pintura mural, vasijas polícromas y artefactos muebles— donde se representaron las tres entidades a las que se ha denominado “Dios Bufón”, se infiere que este nombre se ha usado de manera generalizada, desde 1974, para referirse a tres seres —denominados en esta investigación como Flor Antropomorfa, Uux Yop Huʔn y Sak Huʔn— completamente distintos e independientes entre sí, tal y como propuso de manera brillante David Stuart (2012).

El análisis en conjunto de todas estas representaciones permite establecer la evolución iconográfica de cada uno de estos tres seres; conocer los personajes con los que se vinculan y su función; su distribución espacial y temporal, y comprender qué clase de entidades son.

7.1. Evolución formal del complejo iconográfico

Los tres seres conocidos como “Dios Bufón”, identificados a lo largo de esta investigación como Flor Antropomorfa, Uux Yop Huʔn y Sak Huʔn, sufren una serie de cambios aspectuales que van desarrollándose a lo largo del tiempo en los distintos soportes plásticos mayas analizados a lo largo de este trabajo.

7.1.1. Evolución de la Flor Antropomorfa

El origen de la Flor Antropomorfa parece encontrarse en el Preclásico Medio, en algunas hachuelas olmecas talladas que representaban, según Virginia Fields,

seres sobrenaturales (Fields 1991). En ellas, se aprecia cómo este motivo iconográfico evolucionó desde una mazorca de maíz a una flor con tres pétalos triangulares y un elemento circular en su interior (Fig. 7.1a-b). Este último aspecto es el símbolo que los mayas adoptaron (Fig. 7.1c), como se puede comprobar en el incensario hallado en K'o, que posee la representación más antigua de esta entidad, pues está fechado en la transición entre el Preclásico Medio y el Preclásico Tardío (*vid. supra* Fig. 6.1).

La Flor Antropomorfa continuó transformándose en el arte maya, quizá por influencia de Izapa, como se aprecia en la Estela 5 de este sitio. A finales del Preclásico Tardío, tal y como se muestra en el Pectoral Dumbarton Oaks, la flor trifoliada comenzó a adquirir una apariencia antropomorfa, de manera que la corola de la flor adquirió un rostro humano y los pétalos pasaron a ser su tocado trilobulado (Fig. 7.1d). Su metamorfosis se completó entre finales del Preclásico Tardío e inicios del Clásico Temprano, cuando en este rostro se pueden distinguir una nariz —a veces con nariguera—, dos ojos sin pupilas y, en ocasiones, orejeras redondas a la altura de las orejas (Fig. 7.1e).

El desarrollo iconográfico de este símbolo no implica que su apariencia de flor trifoliada cayese en desuso durante el período Clásico; al contrario, cualquiera de los dos aspectos —humano y fitomorfo— de la Flor Antropomorfa continuó empleándose indistintamente en el arte maya del período Clásico Tardío.

7.1.2. Evolución de *Uux Yop Hu?n*

Uux Yop Hu?n apareció por primera vez en el Preclásico Tardío, período en el que se fechan los Murales de San Bartolo, la Estela 11 de Kaminaljuyú y el Pectoral Dumbarton Oaks. En estas tres representaciones plásticas, esta entidad comparte una serie de rasgos definitorios de este período que irán evolucionando con el tiempo: un ser con rostro ornitomorfo de cuya cabeza emergen tres ramas con hojas en sus extremos (Fig. 7.2a-b).

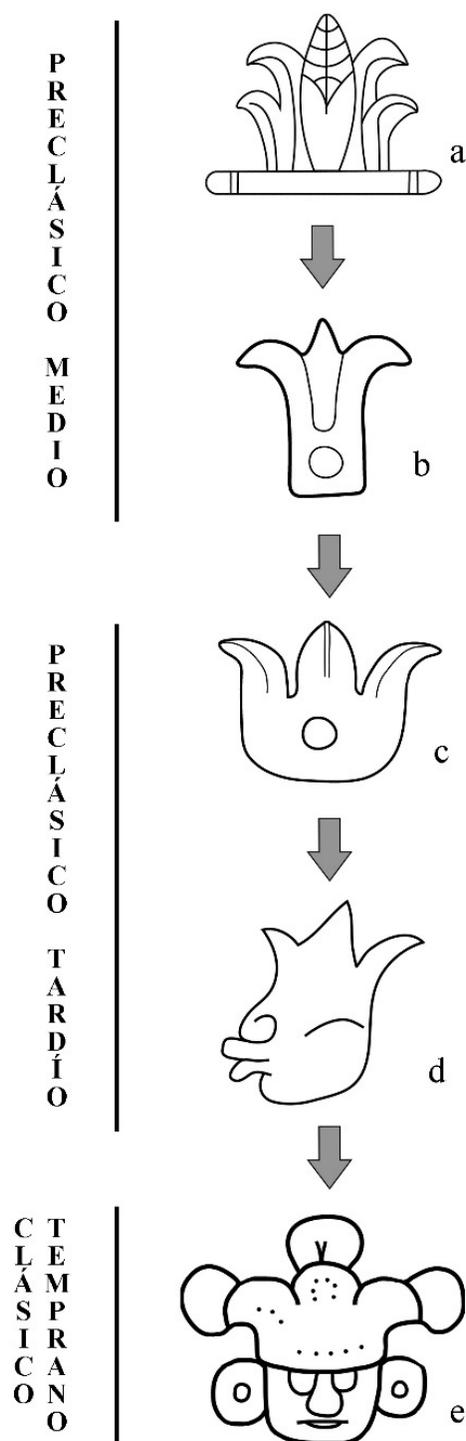


Figura 7.1. Evolución de la Flor Antropomorfa: a) Hachuela de El Sitio, detalle; b) Hachuela de origen desconocido, detalle; c) Pectoral del Entierro 85 de Tikal, detalle; d) Pectoral Dumbarton Oaks, detalle; e) Altar 19 de Tikal, detalle (dibujos de Diego Ruiz Pérez).

A principios del Clásico Temprano, se incluyó en la frente de este ser el cartucho jeroglífico de *ajaw foliado*, cuyas foliaciones vegetales —una por encima y dos cayendo a ambos lados de la cabeza— sustituyeron las ramas con hojas del Preclásico Temprano. Estas foliaciones vegetales suelen poseer una cuenta decorando sus extremos. Asimismo, se le añadió una nariguera a la pequeña nariz que descansa sobre su hocico caído o pico (Fig. 7.2c-d). Existe también un ejemplo —la Estela 1 de El Achiotal— donde en lugar de llevar los jeroglíficos de *ajaw foliado* en la frente, luce una de las variantes del logograma **WAY**, *wahyis*, ‘coesencia’ (Fig. 7.2e).

En ocasiones, a finales del Clásico Temprano y durante el Clásico Tardío, el cartucho jeroglífico de *ajaw foliado* se humanizó dando lugar a una variante de Uux Yop Hu^{ʔn} con rostro humano y hojas emergiendo de su cabeza que se representó tan sólo en Copán, Naranjo y Palenque (Fig. 7.2i).

A mediados/finales del Clásico Temprano, el cartucho jeroglífico de *ajaw foliado* desapareció —a excepción de casos aislados como los mencionados de Naranjo y de Palenque—, siendo sustituido por el signo *hu^{ʔn}*, ‘papel’, en su variante geométrica (Fig. 7.2f).

Durante el Clásico Tardío, el glifo *hu^{ʔn}* se hizo menos reconocible, adquiriendo una apariencia similar a una marca de espejo o de brillo. Del mismo modo, en diversos ejemplos, las cuentas que decoraban sus foliaciones vegetales fueron sustituidas por epífitas o por flores de nenúfar (Fig. 7.2g). Además, en algunas ocasiones, existen variantes del rostro de Uux Yop Hu^{ʔn} con un gran hocico en lugar de pico (Fig. 7.2h).

A finales del Clásico Terminal o inicios del Posclásico Temprano, el rostro de Uux Yop Hu^{ʔn} parece sufrir una fuerte alteración: mantiene el semblante ornitomorfo, pero sustituye sus foliaciones vegetales de la cabeza por una especie de cabello o pequeñas plumas (Fig. 7.2j). Este último aspecto se asemeja más a algunas representaciones de aves en el arte maya.

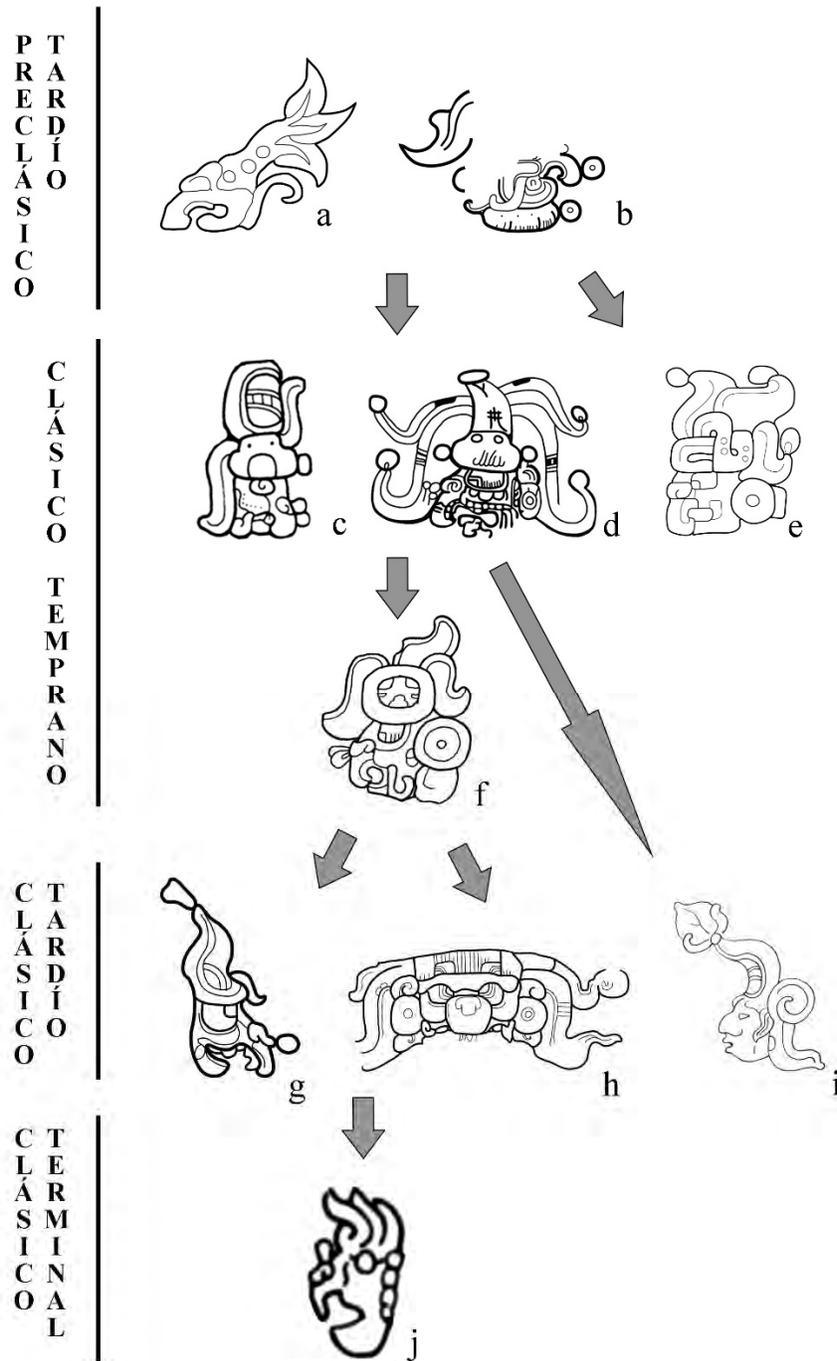


Figura 7.2. Evolución de Uux Yop Hu?n: a) Pectoral Dumbarton Oaks (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) Mural Oeste de la Subestructura 1-A de San Bartolo (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) Panel Po de Bonampak (dibujo de Alexander Safronov); d) Tumba 19 de Río Azul (dibujo de Penny Steinbach); e) Estela 1 de El Achiotal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); f) Hueso tallado del *American Museum of Natural History* (dibujo de Linda Schele); g) Panel 1 de Bonampak (dibujo de Diego Ruiz Pérez); h) Estela 5 de Copán (dibujo de Diego Ruiz Pérez); i) Estuco del Templo de las Inscripciones de Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson); j) Jamba Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá (dibujo de Linda Schele).

7.1.3. Evolución de Sak Huʼn

El ser conocido como Sak Huʼn tuvo un origen más tardío que las otras dos entidades, representándose por primera vez en dos discos de concha tallada descubiertos en Holmul (*vid. supra* Fig. 6.15). Estos objetos proceden del Clásico Temprano y han sido fechados entre el año 300 y el 400 d.C. (Merwin y Vaillant 1932: 29).

El rostro de Sak Huʼn presente en estos discos posee los atributos iconográficos característicos del Clásico Temprano, que también pueden encontrarse en la concha de *spondylus* hallada en el Templo del Búho de Dzibanché, en la Estela 31 de Tikal o en la Estela 1 de El Achiotal, entre otras representaciones. Estos rasgos tempranos muestran a un ser con rostro de pez — muy similar al monstruo *xook*, ‘tiburón’, que derrota el Dios del Maíz en un episodio mitológico, e incluso a la ceiba-cocodrilo (Steinbach 2015: 109)—; ojos con pupila redonda; una enorme protuberancia vegetal en espiral emergiendo de lo alto de su cabeza decorada con cuentas; el labio superior ligeramente caído, y, a veces, una nariguera con cuentas en sus extremos (Fig. 7.3a-c).

Para finales del Clásico Temprano, comenzaron a definirse los rasgos que caracterizan a Sak Huʼn durante el Clásico Tardío: ojos con pupila en forma de gancho; un labio superior que comienza a elevarse; un largo diente emergiendo de su boca; aletas de pez en sus mejillas, y una foliación vegetal —decorada en su extremo superior por una cuenta o una epífisis— formando una vírgula en su frente (Fig. 7.3d-e).

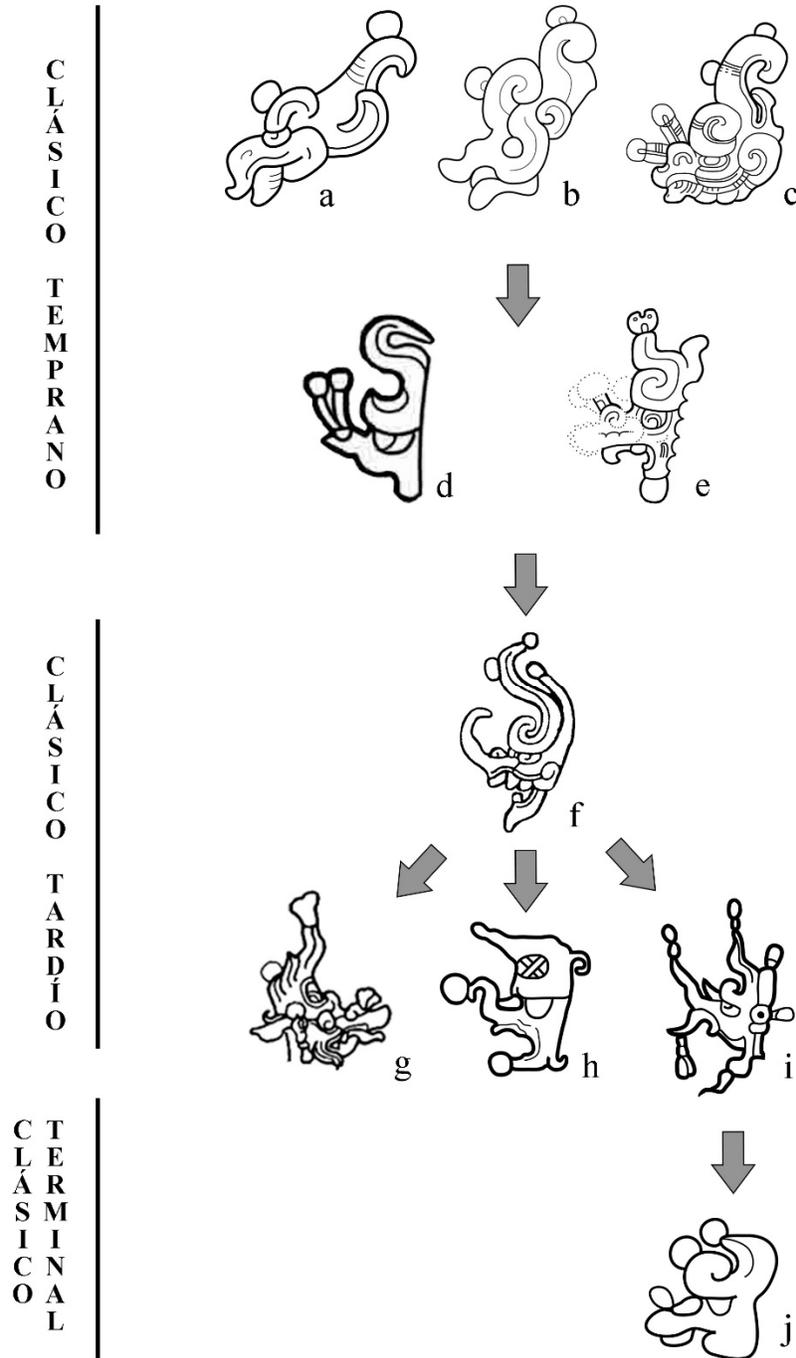


Figura 7.3. Evolución de Sak Hu'n: a) Disco de concha del Cuarto 2 de la Estructura B del Grupo II de Holmul (dibujo de Diego Ruiz Pérez); b) Estela 1 de El Achiotal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) Estela 31 de Tikal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); d) Estela 3 de Pol Box (dibujo de Octavio Esparza Olguín y Vania Pérez Gutiérrez); e) Estela 47 de Naranjo (dibujo de Alexandre Tokovinine); f) Monumento 173 de Toniná (dibujo de David Stuart); g) Tablero del Templo de la Cruz Foliada de Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson); h) Estela 7 de Aguateca (dibujo de Diego Ruiz Pérez); i) Muro Norte de la Estructura 10-K2 de Xultún (dibujo de Diego Ruiz Pérez); j) Dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares de Chichén Itzá (dibujo de Diego Ruiz Pérez).

Durante el Clásico Tardío el labio superior se elevó aún más,⁷⁹ manteniéndose el resto de atributos de finales del Clásico Temprano (*vid. supra* Fig. 7.3f). A mediados del Clásico Tardío, aparecieron dos variantes de este ser: la Variante A, característica de la región del Pasión-Petexbatún —si bien, también se manifiesta en algunos sitios de la Cuenca Media del Usumacinta—, que lleva en la frente una banda cruzada o Cruz de San Andrés (*vid. supra* Fig. 7.3h); y la Variante B, procedente de la región del Usumacinta, que posee en su frente un signo de brillo o espejo (*vid. supra* Fig. 7.3g). No obstante, en los monumentos de otras regiones se mantuvieron los rasgos iconográficos característicos de Sak Hu[?]n (*vid. supra* Fig. 7.3i). De hecho, el uso de este ser en los tocados continuó hasta finales del Clásico Terminal o inicios del Posclásico Temprano (*vid. supra* Fig. 7.3j).

- La Variante A de Sak Hu[?]n

La Variante A de Sak Hu[?]n (*vid. supra* Fig. 7.3h) se caracteriza por incluir una Cruz de San Andrés en su frente. Para David Lee, esta variante es particular de finales del Clásico Tardío (Lee 2012: 104); sin embargo, en las representaciones escultóricas de muchas regiones no se suele mostrar la banda cruzada. Por ello, habría que concluir que, en lo referente a los monumentos, se trata de una variante regional del Petexbatún y de la Cuenca Media del Usumacinta durante el Clásico Tardío y el Clásico Terminal.⁸⁰

El motivo de incluir la Cruz de San Andrés en la frente de Sak Hu[?]n en estas regiones es una incógnita. Se ha propuesto que la intención de los gobernantes mayas al añadir este nuevo rasgo iconográfico era vincular el símbolo real con otras deidades (Lee 2012: 104). La deidad del viento, por ejemplo, puede aparecer relacionada con una banda cruzada; como se observa en el vaso K7821, donde el numen, luciendo una cinta decorada con una Cruz de San Andrés, se presenta

⁷⁹ Aunque, en algunos casos, el labio superior de Sak Hu[?]n puede representarse caído en vez de elevado, el resto de rasgos iconográficos —las aletas de pez de sus mejillas y la pupila del ojo en forma de gancho, principalmente— ayudan a identificarlo como tal.

⁸⁰ Ver Capítulo 3.

arrodillado con ademán de pleitesía frente al dios Itzamnaah y al Ave Principal (Stone y Zender 2011: 46; Lee 2012: 104) (Fig. 7.4).



Figura 7.4. K7821 (fotografía de Justin Kerr).

Del mismo modo, el llamado “Dios Árbol” Pax posee, como uno de sus motivos iconográficos distintivos, una foliación vegetal con la banda cruzada surgiendo de su boca (García Barrios 2008: 304).

La banda cruzada también es uno de los rasgos característicos del dios de la lluvia, Chaahk, quien luce en su frente una tiara de concha con una Cruz de San Andrés. En este caso, la cruz puede ser una alusión al ámbito celeste al que pertenece la deidad; puesto que es uno de los signos que componen las bandas celestes (García Barrios 2008: 81-82).

Precisamente, existe un mito relacionado con Chaahk, donde se observa la cabeza de Sak Hu²n con la Cruz de San Andrés en su frente. Dicho mito se ilustra en un plato trípode conocido como *Plato Cósmico* o K1609 del *Metropolitan Museum of Art* (Fig. 7.5a). En él, Chaahk, bajo su advocación de Chak Xib' Chaahk, emerge del Inframundo rompiendo las aguas primordiales, mientras de su cabeza brotan

foliaciones arbóreas como símbolo de renacimiento y vida (Schele y Miller 1992: 211; García Barrios, Martín y Asensio 2005: 642; García Barrios 2008: 203). Una de estas foliaciones vegetales posee el rostro de Sak Huʼn con alguno de sus rasgos característicos: pupila en forma de gancho; una aleta de pez en su mejilla; labio superior ascendente; un largo diente emergiendo de su boca, y, como ocurre en algunas ocasiones, una flor de nenúfar surgiendo de lo alto de su cabeza. Además de todo ello, lleva incrustada la Cruz de San Andrés en su frente (Fig. 7.5b), tal y como se representa en algunos monumentos del Petexbatún y de la Cuenca Media del Usumacinta a finales del Clásico Tardío y durante el Clásico Terminal. Asimismo, el Sak Huʼn de este plato guarda gran similitud con un *huʼnal* de jadeíta hallado en Topoxté (Fig. 7.5c).⁸¹

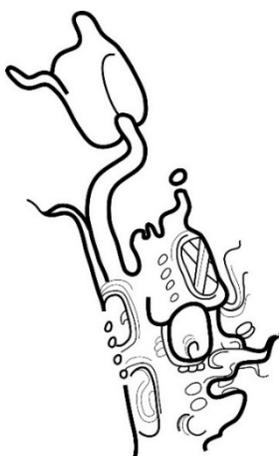
Para David Lee, la fusión de Sak Huʼn y un símbolo asociado con los dioses elementales —como es la banda cruzada— podría suponer un intento por parte de los *ajawtaak* de reafirmar su naturaleza divina en una época de grandes cambios sociales, como fue el final del período Clásico (Lee 2012: 104-105). Sin embargo, no parece estar relacionándose con dioses elementales, sino con dioses del ámbito celeste. La Cruz de San Andrés es un signo característico del cielo, por lo que podría ser que los *ajawtaak* mayas la incluyeran en el emblema real para relacionarse con deidades de este espacio.

En cuanto a su distribución, la Variante A de Sak Huʼn se manifiesta a mediados del siglo VIII d.C. en determinados monumentos de sitios de la Cuenca Media del Usumacinta —Yaxchilán y Piedras Negras— a partir de mediados del siglo VIII d.C.; fundamentalmente en sitios del Petexbatún —Aguateca, Ceibal, Itzán y Machaquilá— a partir de mediados del siglo VIII y durante la primera mitad del siglo IX d.C.; y en una entidad política del Petén —Ucanal— estrechamente relacionada con sitios del Petexbatún. Sin embargo, la Variante A no aparece en ningún otro monumento fuera de los sitios mencionados.

⁸¹ Véase Capítulo 6.



a



b



c

Figura 7.5. a) *Plato Cósmico* o K1609, fotografía de Diego Ruiz Pérez; b) *Sak Huʔn* del *Plato Cósmico* o K1609 (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) *huʔnal* del Entierro 49 de Topoxté (fotografía de Milan Kováč).

No obstante, sí se han hallado objetos muebles con representaciones de la Variante A de Sak Hu^ʔn en otros lugares, aunque no se registraron en los monumentos. Es el caso de algunos vasos polícromos y, en especial, de los nueve *hu^ʔnales* descubiertos en sitios como Chichén Itzá, en la planicie central del Norte de Yucatán; El Perú-Waka^ʔ, La Corona y Topoxté, en Petén; y Toniná, en los Altos de Chiapas.

Si los gobernantes de estos centros políticos usaron la efigie de Sak Hu^ʔn con la banda cruzada, tal y como demuestra el registro arqueológico ¿por qué no representaron este motivo iconográfico en sus monumentos? Quizá, la Variante A sí se representó en algunos monumentos de estos sitios, pero no se ha llegado a conservar hasta nuestros días. Las estelas de Topoxté y El Perú-Waka^ʔ están muy dañadas, por lo que en el caso de haber existido una representación del *hu^ʔnal* con la banda cruzada, éste se ha perdido. Lo mismo ocurre con Toniná, donde la mayoría de las estelas de bulto redondo de los *ajawtaak* no conservan la cabeza. Por otro lado, Cancuén apenas posee monumentos, mientras que la mayoría de los preservados en La Corona son exclusivamente jeroglíficos.

En cuanto a la difusión de este motivo, una posibilidad podría ser que la Variante A de Sak Hu^ʔn, originaria de los monumentos de la Cuenca Media del Usumacinta, se difundiera desde el área del Petexbatún por rutas comerciales hacia otras regiones; quizá por el llamado “Camino Real” desde Cancuén y, tras su declive, desde Ceibal. Hay que tener en cuenta que algunos de los lugares donde se han descubierto *hu^ʔnales* se encontraban dentro de la esfera política de la dinastía Kaanu^ʔl.

Apenas existe información acerca de los intercambios comerciales de jade en el área maya. Los únicos yacimientos de jadeíta conocidos hasta la fecha se encuentran en el río Motagua, donde se ubicaba la mayoría de los centros productores de objetos de jadeíta —cuentas, orejeras, placas, hachuelas...— (Melgar Tísoc, Solís Ciriaco y Filloy Nadal 2013: 153). Las piezas encontradas en dichos centros carecen de incisiones —no poseen ningún tipo de ornamentación, ni epigráfica ni iconográfica— de lo que se deduce que, probablemente, los talleres

del Motagua se dedicaban a la producción de piezas sin acabar para su posterior exportación a sitios de las Tierras Bajas, donde serían decoradas o como objetos destinados a las élites intermedias (Melgar Tísoc, Solís Ciriaco y Filloy Nadal 2013: 153). Sin embargo, no sólo se intercambiaban objetos prácticamente acabados; en otros casos también se distribuía la materia prima allí extraída hacia el resto de Mesoamérica (Andrieu, Forné y Demarest 2012: 149; Filloy Nadal 2015: 31).

En las Tierras Bajas mayas, se localizó en Cancuén el taller de jadeíta más grande fuera de la región del Motagua. Su importancia radica en que no sólo permite conocer las técnicas, herramientas y fases de producción del jade, sino también ayuda a intentar reconstruir las rutas de intercambio de este mineral en el área maya. La casi total ausencia de objetos acabados en diez años de excavación ha hecho suponer que el taller se utilizó para fabricar objetos de piedra verde que, posteriormente, se exportarían. De hecho, el jade explotado aquí parece ser el mismo que el encontrado en Calakmul, Palenque y Alta Verapaz; así como otros sitios de las Tierras Bajas (Andrieu y Forné 2010: 949-950).

Cancuén pudo haber sido fundado por Yuhknoʼm Chʼeʼn II, gobernante de Calakmul, hacia el año 657 d.C. (Barrientos y Canuto 2015: 479); en un lugar estratégico de la ruta fluvial entre las Tierras Altas y las Tierras Bajas mayas con el fin de dominar el comercio de jade y otros productos (Kovacevich 2015: 43). De este modo, la dinastía Kaan obtuvo una ruta comercial, denominada “Camino Real”, que circulaba en un eje norte-sur por sitios de su esfera política como Cancuén, Dos Pilas, El Perú-Wakaʼ, La Corona y Uxul (Canuto y Barrientos 2011: 17; Arredondo, Gillot y Bustamente 2015: 460-461). Tras la caída de Cancuén hacia el 800 d.C., Ceibal parece haber ocupado su lugar, importando grandes bloques de jade y controlando la ruta comercial (Andrieu y Forné 2010: 950-951).

Actualmente se desconoce la fuente de donde se extraía el jade que llegaba a Cancuén. Algunos investigadores apuntan a microfallas aún sin descubrir fuera del Valle del Motagua; mientras otra hipótesis señala algún yacimiento hipotético del propio Motagua, aún sin explorar. No obstante, la inexistencia en Cancuén de cerámica de la región de Copán —que controlaba el jade del Motagua— y de

obsidiana de Ixtepeque —también en manos de Copán— apunta a la ausencia de una ruta comercial hacia el este (Andrieu y Forné 2010: 951).

Por el contrario, en Cancuén sí ha aparecido cerámica de otros estilos —conjunto Petén, conjunto Tierras Altas y conjunto México— procedente de diversas regiones: de las Tierras Bajas, de Alta Verapaz, de una región cercana a Palenque y del sur de Veracruz; lo que demuestra que hubo contactos con dichas regiones y permite conocer los intercambios entre Cancuén y sus vecinos (Andrieu, Forné y Demarest 2012: 167).

De todo ello podemos deducir que, además de la ruta que englobaba todo el Valle del Motagua hasta Kaminaljuyú, existía una ruta comercial norte-sur que ponía en contacto las Tierras Altas y las Tierras Bajas mayas. Dicha ruta pasaba por Cancuén, desde donde los objetos de jade que allí se fabricaban se distribuían, con toda probabilidad, por distintas regiones del área maya. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esa ruta no sólo distribuye objetos de jade manufacturados en Cancuén, sino también jadeíta como materia prima en sí. Lo más probable es que los grandes centros contaran con sus propios talleres, como parece que ocurría en sitios como Calakmul, Palenque, El Perú-Waka?, La Corona o Naachtún a raíz de los restos de desechos de talla de jade allí hallados (E. Melgar Tísoc comunicación personal 2015).

Hay que recordar que en Cancuén se encontró uno de los *hu[?]nales* con la banda cruzada infija en su frente (*vid. supra* Fig. 6.23). Además, este sitio se ubica en el Petexbatún, la región de donde proceden gran parte de los monumentos donde Sak Hu[?]n aparece con la Cruz de San Andrés. Por lo tanto, parece factible que desde Cancuén, a través del denominado “Camino Real”, la Variante A de Sak Hu[?]n se hubiese difundido tanto física como ideológicamente por otras regiones del área maya.

Ahora bien, cabe otra posibilidad. En la Tumba 19 de La Corona, fechada tentativamente en el siglo VI d.C., se encontró uno de los *hu[?]nales* de la Variante A. Si la fecha es correcta, el uso de la Variante A de Sak Hu[?]n es anterior al siglo

VIII d.C., tal como mostraban los monumentos del Usumacinta y del Petexbatún, por lo que pudo haberse utilizado desde finales del Clásico Temprano, aunque no se registró en ningún monumento conocido hasta finales del Clásico Tardío.

- La Variante B de Sak Huʼn

La Variante B de Sak Huʼn (*vid. supra* Fig. 7.3g) se caracteriza por poseer una marca de brillo o espejo en su frente. Aparece por primera vez en el Clásico Tardío en contados monumentos de sitios de la Cuenca Media del Usumacinta, como Bonampak, Palenque y Yaxchilán; y, posteriormente, se registra en representaciones escultóricas de Petén, en el sitio de Ixlú; y de las Montañas Mayas-Belice, en Ixkún y Sacul.

7.2 Distribución espacio-temporal de las tres entidades

El hecho de que estos tres seres sean independientes entre sí queda marcado tanto por su distribución espacial en diversas regiones del área maya, como por su distribución temporal a lo largo de los diferentes períodos. Estudiando todos los soportes donde aparecen, se aprecia cómo cada una de estas entidades tuvo su origen en un momento distinto al de las otras, así como una distribución espacio-temporal desigual.

7.2.1. Distribución espacio-temporal de la Flor Antropomorfa

Aunque la Flor Antropomorfa es la menos representada de las tres entidades analizadas, tiene una distribución temporal mayor, prolongándose su uso desde finales del Preclásico Medio hasta finales del Clásico Tardío (Gráfico 35).

La representación más temprana que se conserva de la Flor Antropomorfa es el incensario hallado en K'o, descubierto en una tumba fechada entre el 357 y el 284 a.C., entre el Preclásico Medio y el Preclásico Tardío (Skidmore 2011: 2).

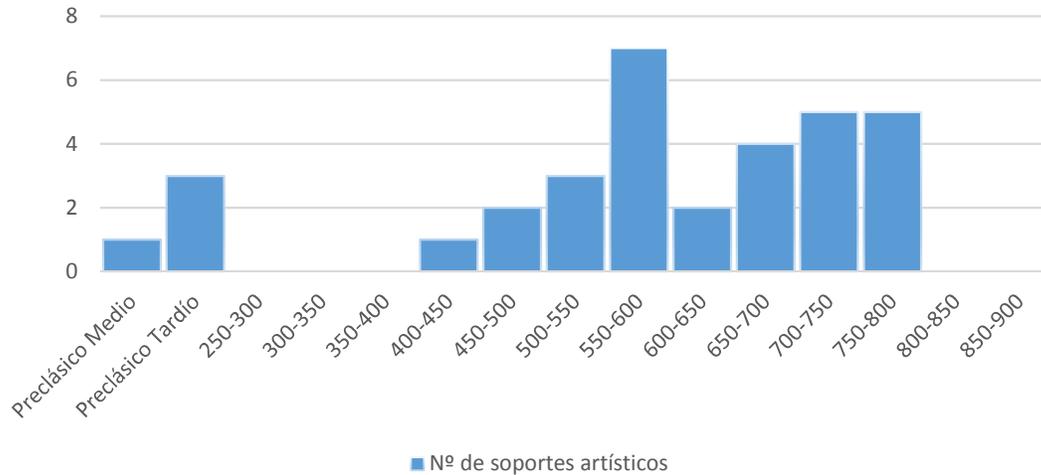


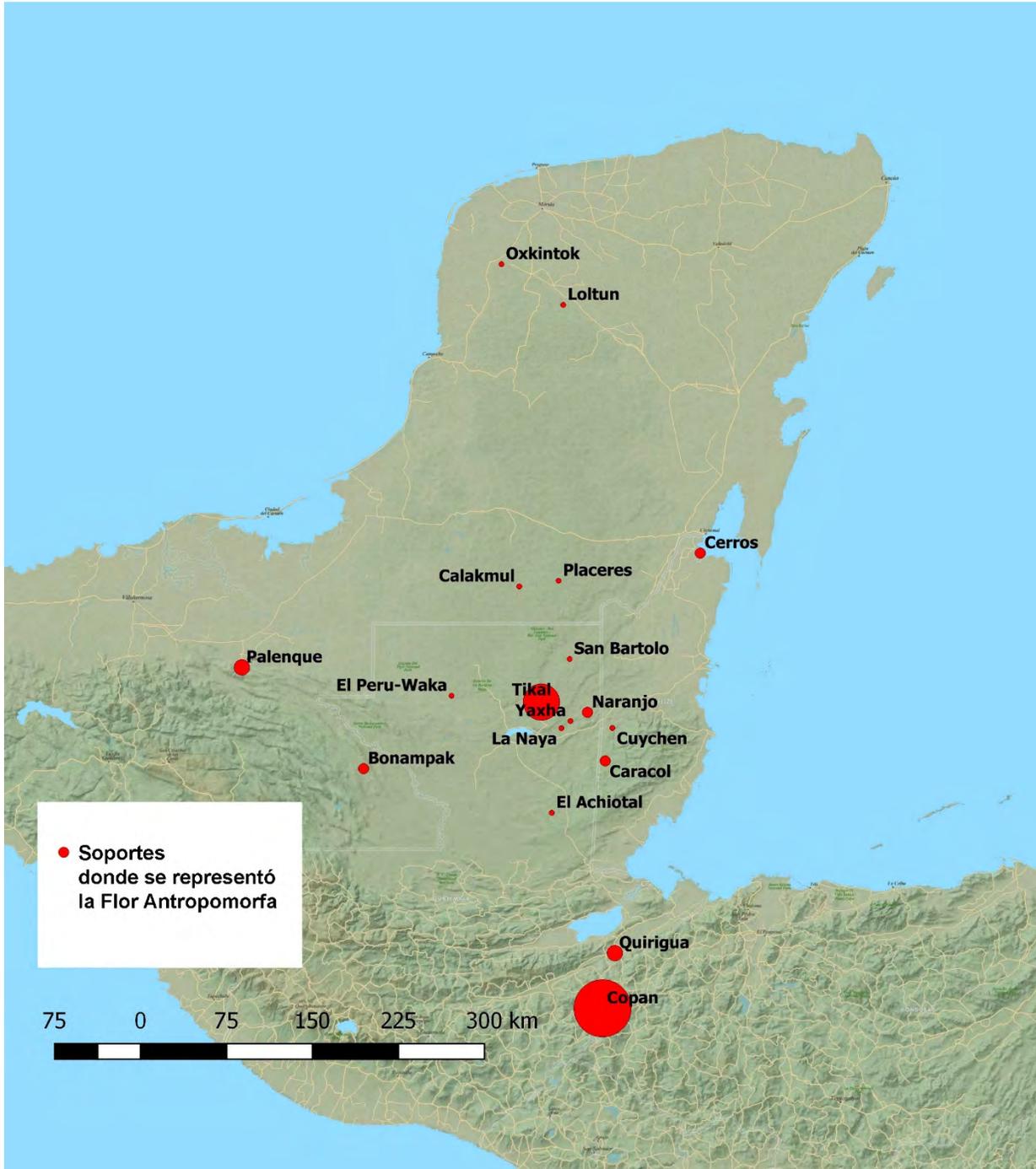
Gráfico 35. Distribución temporal de la Flor Antropomorfa en diferentes soportes plásticos.⁸²

El uso de la Flor Antropomorfa parece bastante homogéneo durante el período Clásico, sobre todo a partir de la segunda mitad del Clásico Temprano.⁸³ Es precisamente en el año 800 cuando se fechan las últimas representaciones de esta entidad en el área maya, siendo las estelas 12 y 14 de Naranja sus últimos exponentes.

En cuanto a su distribución espacial, la Flor Antropomorfa se atestigua en regiones como el Motagua, Petén, Usumacinta y Tabasco, Montañas Mayas-Belice y el Puuc (Mapa 13). Otras zonas del área maya como el Pasión-Petexbatún; los Altos de Chiapas, Río Bec; Chenes; la Costa Oriental, y la planicie central del Norte de Yucatán, carecen de registros de este ser. Por tanto, su uso a lo largo del área maya está más limitado que el de las otras dos formas.

⁸² Para elaborar los gráficos 35, 36, 37, 38 y 39 se han usado sólo los soportes plásticos cuya fecha absoluta se conoce, para así evitar distorsiones. Por ello, no se incluye ninguna vasija ni prácticamente ningún objeto mueble.

⁸³ Aunque en el Gráfico 34 se puede apreciar un aumento del número de ejemplos entre el 550 y el 600 d.C., se trata de una falsa información, puesto que sólo marca los siete estucos del Templo de Rosalila de Copán.



Mapa 13. Distribución espacial de la Flor Antropomorfa en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez).

7.2.2 Distribución espacio-temporal de Uux Yop Huʼn

Uux Yop Huʼn aparece por primera vez en el Preclásico Tardío, prolongándose su uso hasta finales del Clásico Terminal (Gráfico 36). Las representaciones más tempranas donde se muestra son la Estela 11 de Kaminaljuyú, los murales de San Bartolo y el pectoral Dumbarton Oaks.

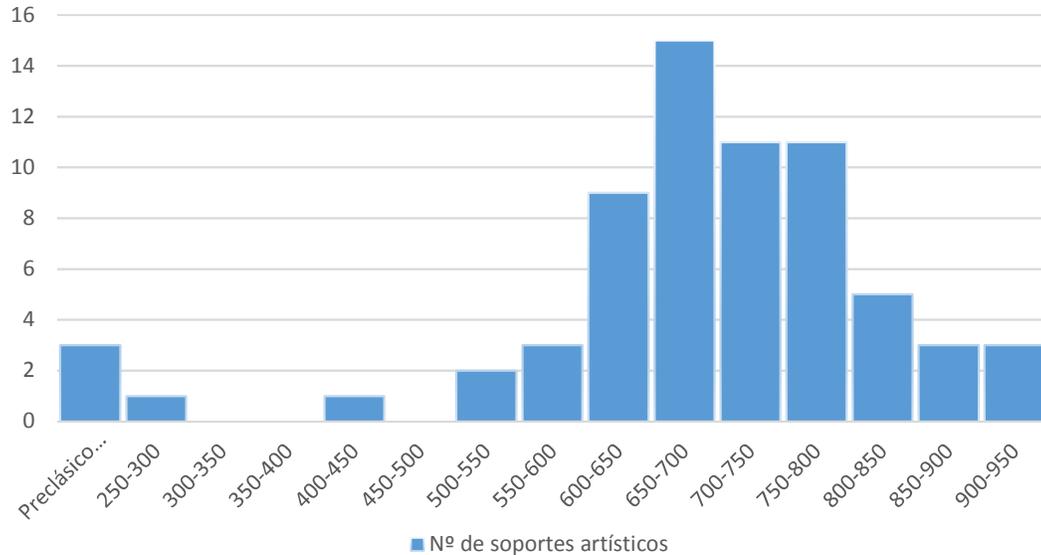
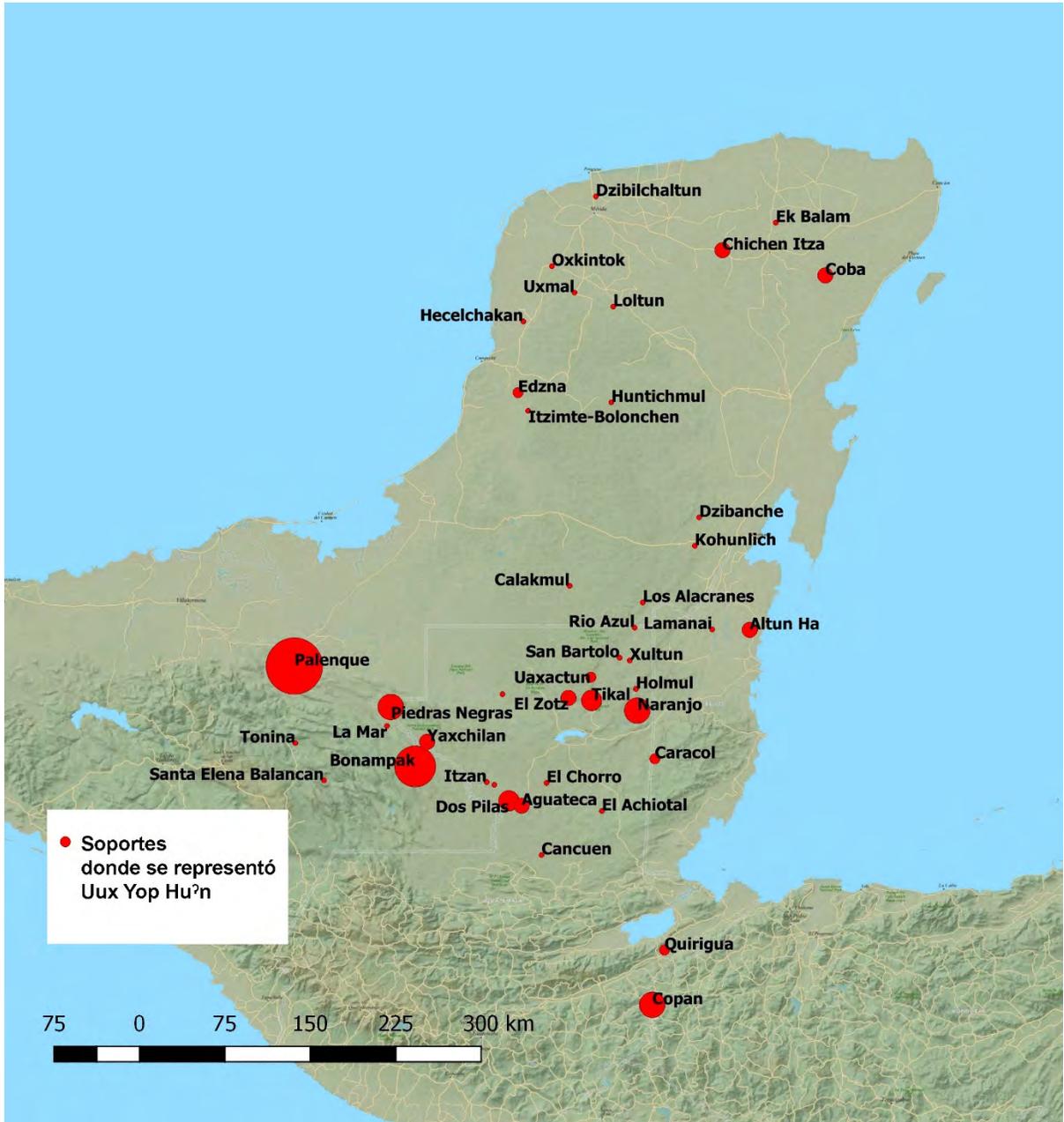


Gráfico 36. Distribución temporal de Uux Yop Huʼn en diferentes soportes plásticos.

Como se observa en el Gráfico 36, el uso de Uux Yop Huʼn comienza a predominar a partir del año 600 d.C., coincidiendo con los inicios del Clásico Tardío y, a partir del año 800, su utilización comienza a decaer; dejando de emplearse en la primera mitad del siglo X d.C., a finales del Clásico Terminal, coincidiendo con el llamado “colapso maya”. Su última aparición son los monumentos de Chichén Itzá mostrados en el Capítulo 3, que parecen fecharse hacia finales del Clásico Terminal e inicios del Posclásico Temprano.

Respecto a su difusión geográfica, esta entidad fue representada en todas las regiones que componen el área maya, a excepción de Río Bec, lo que seguramente se deba al mal estado de conservación de los monumentos (Mapa 14). Tiene, por tanto, junto con Sak Huʼn, una distribución espacial muy amplia a lo largo de todo

el período Clásico, manifestando su importancia como un emblema de poder compartido en todo el área maya.



Mapa 14. Distribución espacial de Uux Yop Hu?n en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez).

7.2.3 Distribución temporal de Sak Huʼn

El surgimiento de Sak Huʼn fue el más tardío en comparación con las otras dos entidades, representándose por primera vez a inicios del Clásico Temprano y prolongándose su empleo hasta finales del Clásico Terminal (Gráfico 37). El primer monumento donde se mostró fue la Estela 29 de Tikal, fechada en el 8.12.14.8.15 (292 d.C.).

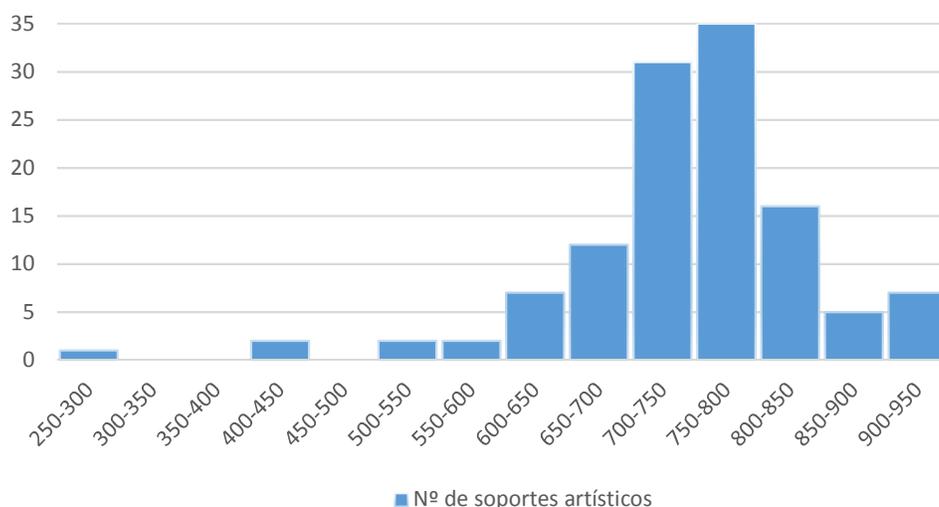
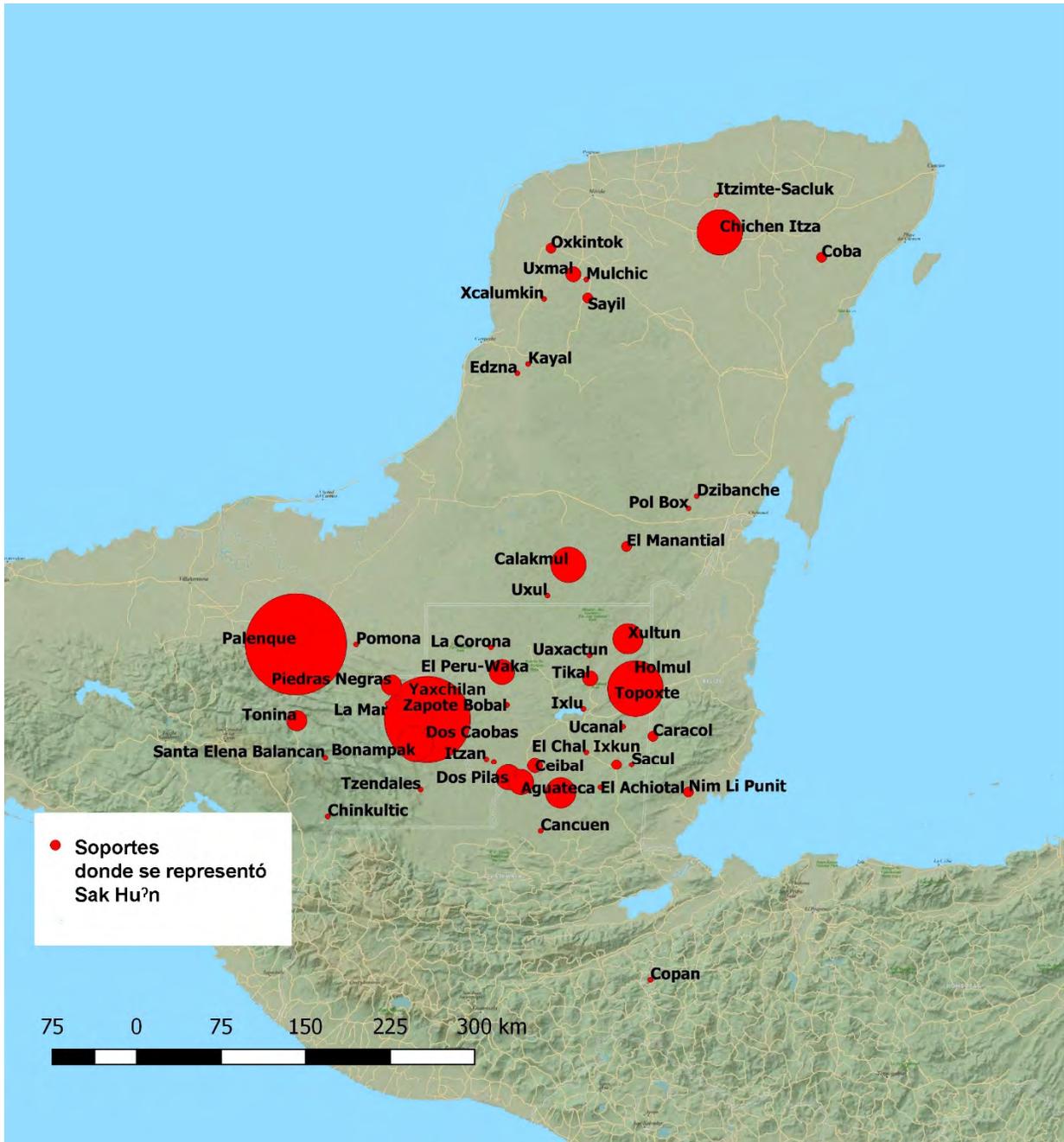


Gráfico 37. Distribución temporal de Sak Huʼn en diferentes soportes plásticos.

El uso de la efígie de Sak Huʼn comienza a preponderar hacia el año 600, a inicios del Clásico Tardío, aunque su momento de mayor auge se dio durante el siglo VIII d.C., decreciendo su empleo a partir del siglo IX y cayendo en desuso a finales del Clásico Terminal, en la segunda mitad del siglo X, de nuevo, coincidiendo con el llamado “colapso”. Su aparición más tardía son los cuatro monumentos procedentes de Chichén Itzá, mostrados en el Capítulo 3, datados entre finales del Clásico Terminal e inicios del Posclásico Temprano.

Según el Gráfico 37, a pesar de que Sak Huʼn fue empleado durante un periodo de tiempo más breve, en comparación con el uso de la Flor Antropomorfa y de Uux Yop Huʼn, tuvo un mayor protagonismo en los soportes plásticos del Clásico, siendo de las tres, la entidad representada en mayor número de ocasiones.



Mapa 15. Distribución espacial de Sak Huʼn en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez).

En relación a su difusión espacial, Sak Huʼn, al igual que ocurre con Uux Yop Huʼn, fue representado en todas las regiones del área maya, a excepción de Río Bec (*vid. supra* Mapa 15). Es decir, contó con una distribución territorial muy amplia

durante el período Clásico, reflejando su relevancia como un símbolo de poder común de todo el área maya.

En cuanto a sus variantes, la Variante A de Sak Hu^ʔn se extiende en los monumentos por un período aproximado de 140 años. Su primera aparición se registra en el Dintel 33 de Yaxchilán, fechado en el 747 d.C., aumentando su uso en la primera mitad del siglo IX. A partir de ese momento, se observa un declive de su uso, siendo la Estela 15 de Ceibal el último monumento hallado hasta la fecha donde se registró (Gráfico 38).

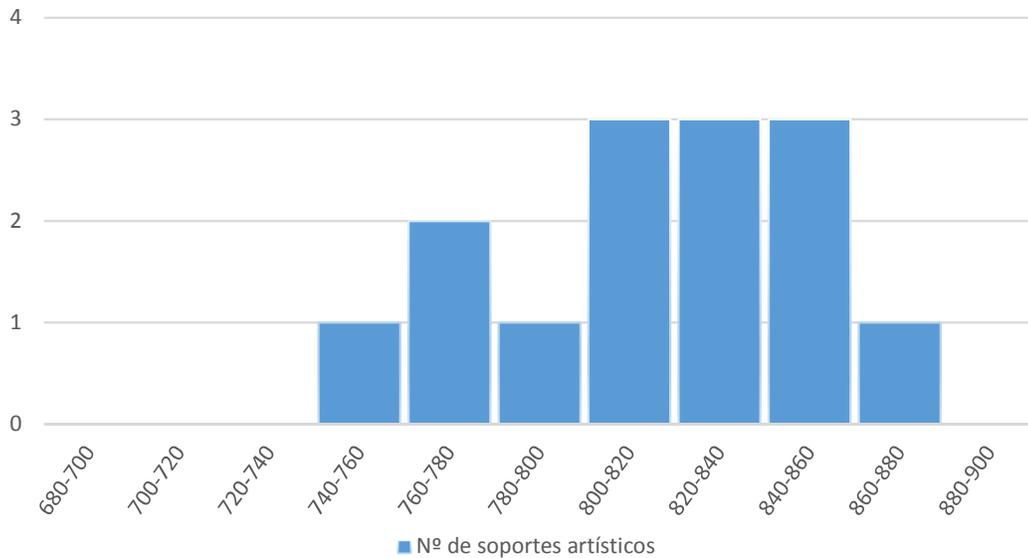
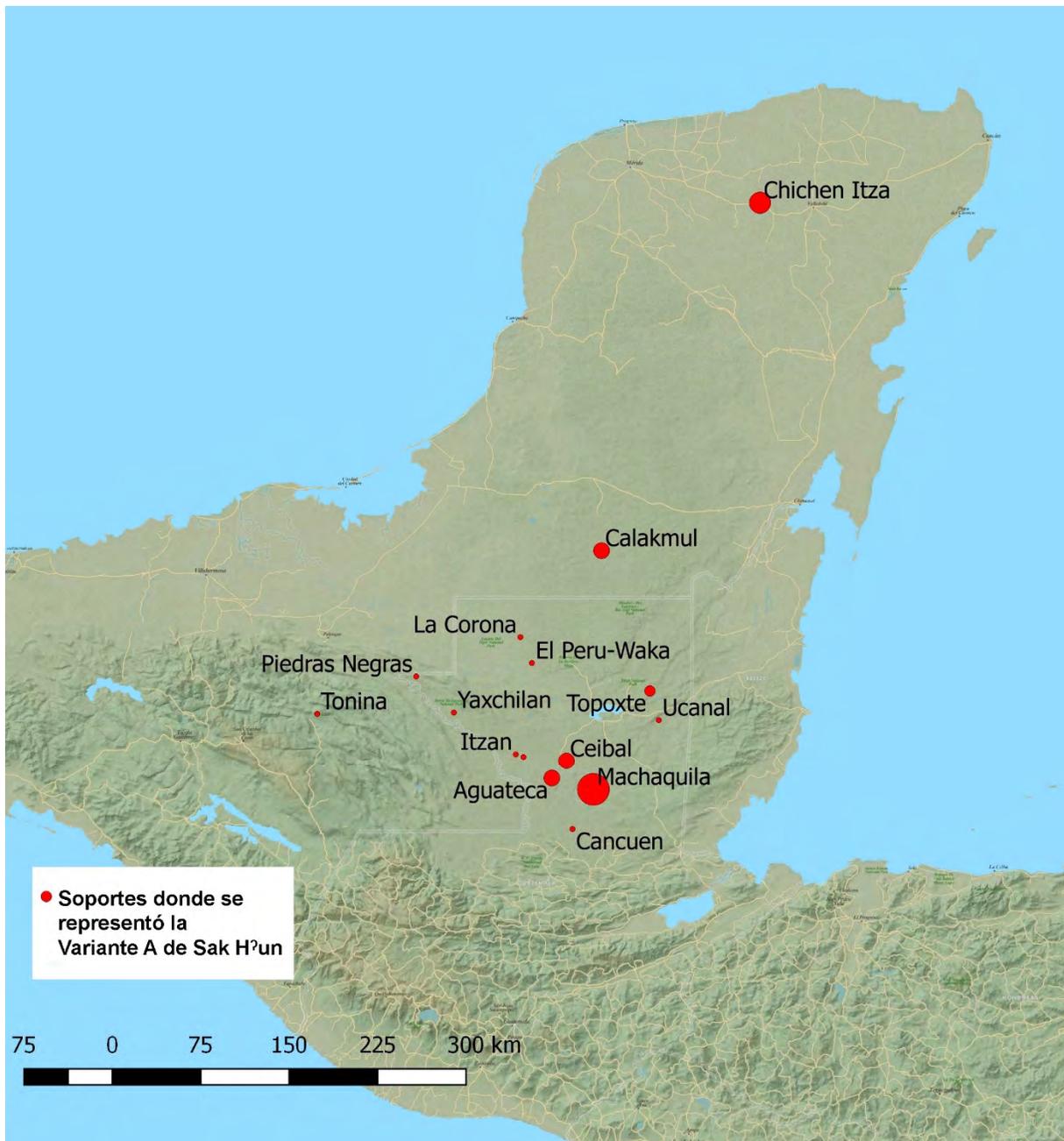


Gráfico 38. Distribución temporal de la Variante A de Sak Hu^ʔn en los monumentos.

No obstante, como se ha mencionado anteriormente, se debe tener en cuenta que existen otros objetos fuera de estas regiones, como vasijas y *hu^ʔnales*, donde también se mostró la Variante A y que, debido a que se desconocen sus dataciones exactas, no han sido incluidos en el Gráfico 38. Esto podría aumentar el rango de uso de la Variante A del Sak Hu^ʔn, como parece probar el *hu^ʔnal* hallado en la Tumba 19 de La Corona, fechada tentativamente en el siglo VI d.C.

Además, mientras que los monumentos sólo muestran esta forma de Sak Hu^ʔn en las regiones del Usumacinta y del Petexbatún —además de un solo sitio de todo

Petén—, el resto de soportes plásticos aumenta la distribución espacial de la Variante A (Mapa 16).



Mapa 16. Distribución espacial de la Variante A de Sak Hu²n en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez).

Por otro lado, la Variante B de Sak Huʼn tiene una distribución temporal de unos 200 años aproximadamente, mayor que la Variante A. Su primera aparición se registra en los tableros de los templos del Grupo de la Cruz en Palenque, datados en el 692 d.C. Su uso se extiende irregularmente hasta el siglo IX, siendo la Estela 2 de Ixlú el último monumento hallado hasta la fecha donde se registró (Gráfico 39).

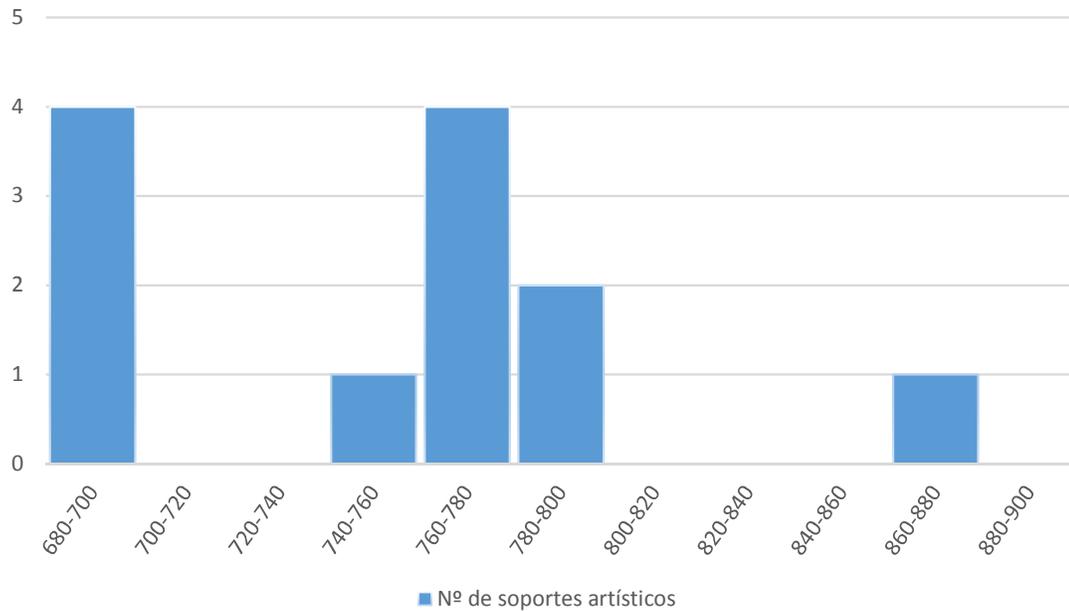


Gráfico 39. Distribución temporal de la Variante B de Sak Huʼn en los monumentos.

En cuanto a su distribución espacial, está marcada por los propios monumentos de las regiones de Petén, Usumacinta y Montañas Mayas-Belice, pues la Variante B de Sak Huʼn no se ha hallado en otros soportes plásticos (Mapa 17).

7.3 El uso de las tres entidades como tocado

El rostro de estos tres seres fue utilizado como ornamento de tocados de diferentes maneras. Es cierto que, en algunos casos, fueron portados de manera similar; pero, por lo general, cada uno de ellos posee una manera característica de sujetarse al tocado o a la cabeza del personaje que lo porta.



Mapa 17. Distribución espacial de la Variante B de Sak Huʼn en el área maya (realizado por Diego Ruiz Pérez).

7.3.1 *¿Cómo se colocaba la Flor Antropomorfa?*

Uno de los rasgos más característicos de la Flor Antropomorfa es que se ata a la cabeza de los diferentes personajes únicamente mediante un tipo concreto de diadema que se fue desarrollando a lo largo del tiempo.

Entre finales del Preclásico Medio e inicios del Preclásico Tardío, la banda estaba decorada con elementos en forma de “U” colocados horizontalmente (Fig. 7.6a). Durante el Preclásico Tardío, los diseños en “U” de la diadema se orientan verticalmente (Fig. 7.6b). Asimismo, en este período, se le añade unos elementos similares a nudos que, como se verá más adelante, son teselas de jade con cuentas de nácar en su extremo inferior; además de barboquejo (Fig. 7.6c).

En el Clásico Temprano, la banda pierde los diseños en “U” y la correa, dando lugar a una diadema decorada con teselas de jade y cuentas de concha (Fig. 7.6d), que se seguirá empleando durante el Clásico Tardío (Fig. 7.6e).

Los materiales con los que se manufacturaba la banda con la que se ataba la Flor Antropomorfa, teselas de jadeíta con pequeñas cuentas de concha en su extremo inferior, se infieren a partir de la comparación de las representaciones de esta diadema con el hallazgo del tocado de Yuhknoʼm Yihchʼaak Kʼahkʼ (Fig. 7.7a-b). En la tumba de la Subestructura II-B de la Estructura II de Calakmul, fue hallado, junto a los restos del gobernante, un tocado que poseía elementos muy semejantes a los mostrados en diferentes soportes plásticos (Cordeiro Baqueiro 2008), en los que se ataba la Flor Antropomorfa.

P
R
E
C
L
Á
S
I
C
O



a



P
R
E
C
L
Á
S
I
C
O



b



c



C
T
E
M
P
R
A
N
O



d



C
L
Á
R
D
I
C
O



e

Figura 7.6. Evolución de la diadema de la Flor Antropomorfa: a) Incensario de K'o (dibujo de Joel Skidmore); b) Pectoral del Entierro 85 de Tikal (dibujo de Diego Ruiz Pérez); c) Pectoral Dumbarton Oaks (dibujo de Linda Schele); d) Estela 2 de Tikal (dibujo de William R. Coe); e) Dintel 4 de Bonampak (dibujo de Linda Schele).

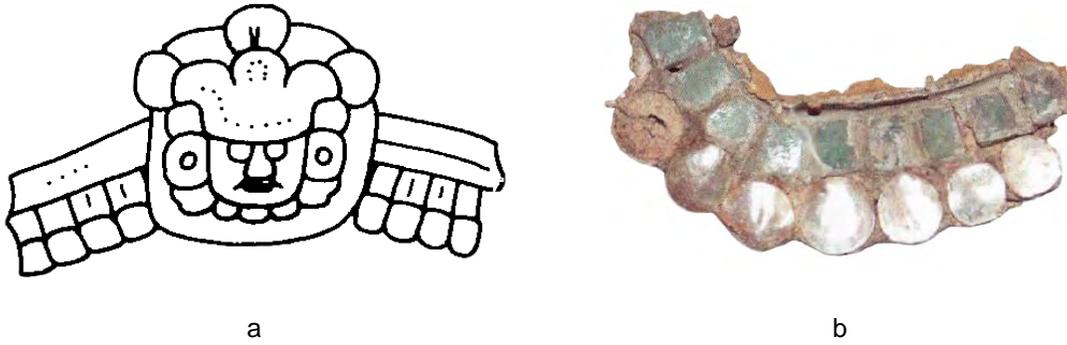


Figura 7.7. a) Altar 19 de Tikal, diadema con la Flor Antropomorfa (dibujo de William R. Coe, en Jones y Satterthwaite 1982: fig. 61a); b) elemento del tocado de Yuhknoʼm Yihchʼaak Kʼahkʼ de la Tumba de la Subestructura II-B de Calakmul (fotografía de María Cordeiro Baqueiro, en Cordeiro Baqueiro 2008: 81).

7.3.2 ¿Cómo se colocaba la efigie de Uux Yop Hʼun?

Respecto a la efigie de Uux Yop Hʼun, se situaba, en la mayoría de los casos, en lo alto de los tocados de los gobernantes, junto a una cola de jaguar (Fig. 7.8a-b). En los soportes plásticos, aparece ubicado en la parte superior de los tocados hasta en 64 ocasiones (Gráfico 40). Empero, existen representaciones donde los gobernantes la llevan atada mediante bandas de papel (en 12 ejemplos), a veces cubiertas por placas de jade (en 7 ocasiones), pero su número es muy inferior a las imágenes donde Uux Yop Hʼun aparece sobre los tocados.

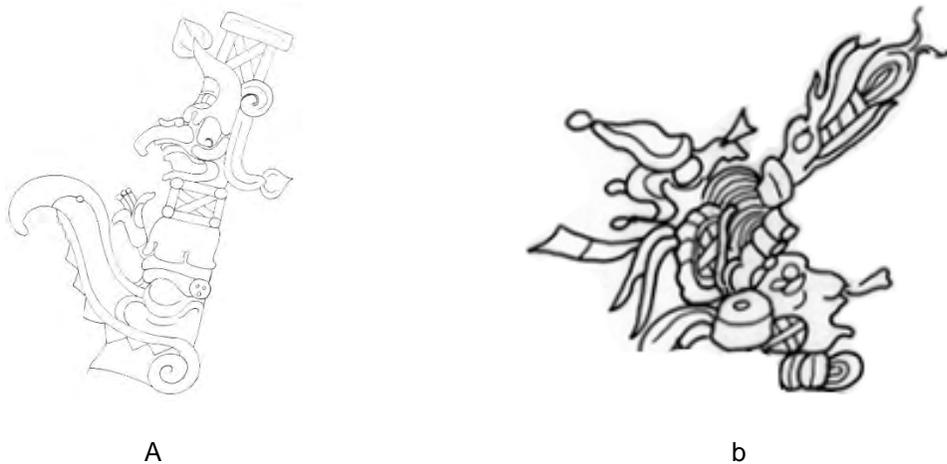


Figura 7.8. Modo de colocar el semblante de Uux Yop Huʼn: a) Estuco 8 de la Tumba de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque (dibujo de Merle Greene Robertson, en Robertson 1983: fig. 323); b) Vaso K3844 (dibujo de Linda Schele, en *The Linda Schele Drawings Collection* fig. 5516).

Por todo ello, a pesar de la opinión de David Stuart, quien afirma que este ser está vinculado al papel de amate (Stuart 2012: 16), no considero que Uux Yop H'un tenga una mayor relación con el papel que Sak Hu'n, que sí fue representado en muchas más ocasiones vinculado a una banda fabricada con dicho material.

En lo referente a la efigie de Uux Yop H'un, éste parece haber sido tallado en bulto redondo —como se aprecia en la piedra verde de Altún Há y en el incensario de Palenque mostrados en el Capítulo 6—, de tal manera que pudiera verse desde cualquier ángulo e, incluso, frontalmente, tal y como sucede en algunas representaciones escultóricas,⁸⁴ algo que no ocurre con Sak Hu'n.

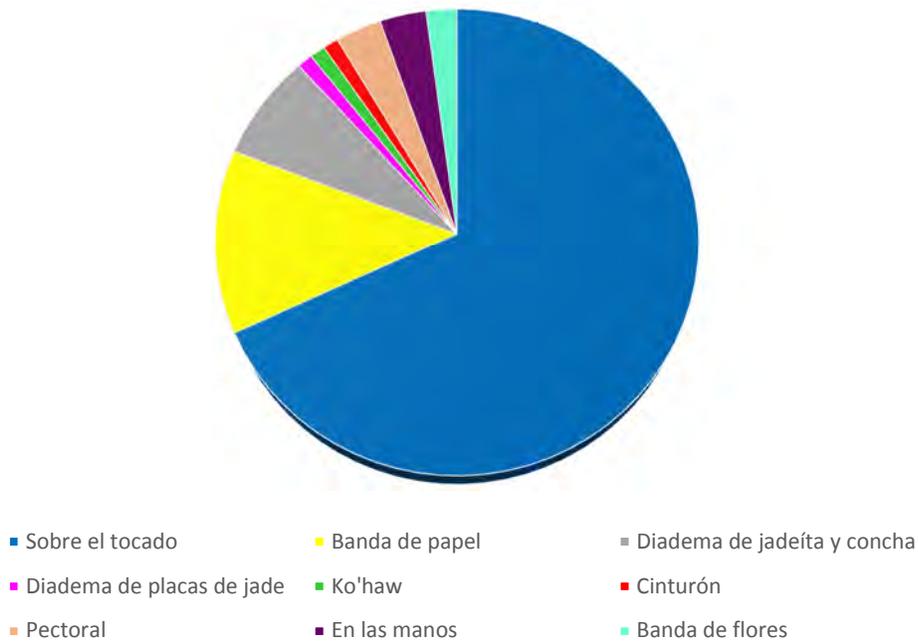


Gráfico 40. Relación de los modos de colocar la efigie de Uux Yop Hu'n en los distintos soportes del período Clásico maya.

⁸⁴ Mascarones de la Estructura B-4 de Altún Há; estelas 2, 5, 7 y P de Copán; estela E y F de Quiriguá; estelas 6 y 14 de Piedras Negras, y el Monumento 26 de Toniná.

7.3.3 ¿Cómo se colocaba el rostro de Sak Huʼn?

En cuanto a Sak Huʼn, su efigie es la que más veces se presenta sujeta a la frente o, incluso, al tocado de los diferentes personajes mediante una banda de papel de corteza de amate (82 representaciones) (Fig. 7.9a). Si bien, en muchos casos, las diademas de los gobernantes parecen estar compuestas de placas circulares o cuadrangulares de jadeíta (en 80 ocasiones), hay que señalar que estas piezas recubren la banda de papel, decorándola; exhibiendo de este modo el poder y la riqueza de los soberanos mayas (Gráfico 41). Esto se aprecia en diferentes monumentos donde este tipo de diademas se atan a la altura de la nuca con un nudo, del mismo que las cintas de papel (Fig. 7.9b). Además, al igual que el *huʼnal*, las placas de jadeíta halladas en contextos arqueológicos suelen poseer pequeñas perforaciones que permitían hilvanarlas a las bandas de amate. Cuando se descubrió la tumba de Pakal, Alberto Ruz propuso que los discos de jadeíta y el *huʼnal* hallados sobre el cráneo del soberano palencano estuvieron seguramente cosidos sobre una banda de tela (Ruz Lhuillier 1973: 247); aunque, lo más probable, es que el material de la diadema fuera papel de amate.

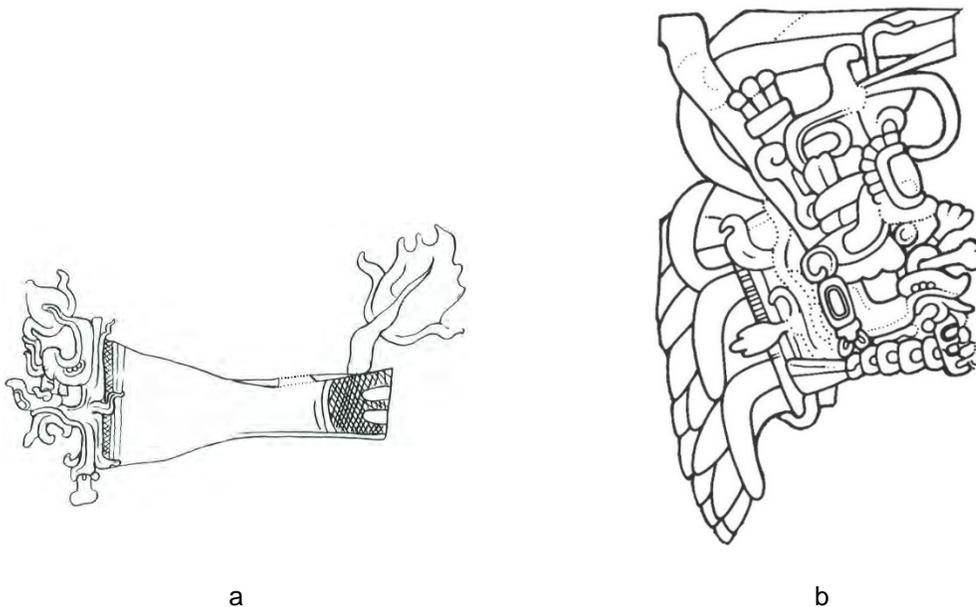


Figura 7.9. Modo de colocar la efigie de Sak Huʼn: a) Trono Sur del Templo XIX de Palenque, detalle (dibujo de David Stuart, en Ruiz Pérez 2014: 44, fig. 3.12d); b) Dintel 13 de Yaxchilán, detalle (dibujo de Ian Graham, en Ruiz Pérez 2014: 46, fig. 3.14b).

Todas las efigies de jadeíta de Sak Huʼn —denominadas *huʼnal* en esta investigación— conservadas hasta el momento poseen dos rasgos físicos comunes: son planas; es decir, sólo se representa su rostro de perfil en ambas caras de la pieza de jade —nunca de frente— y poseen perforaciones en la parte posterior de la cabeza para poder ser cosidas a las bandas. En resumen, son objetos fabricados para poder ser observados lateralmente, nunca de manera frontal.

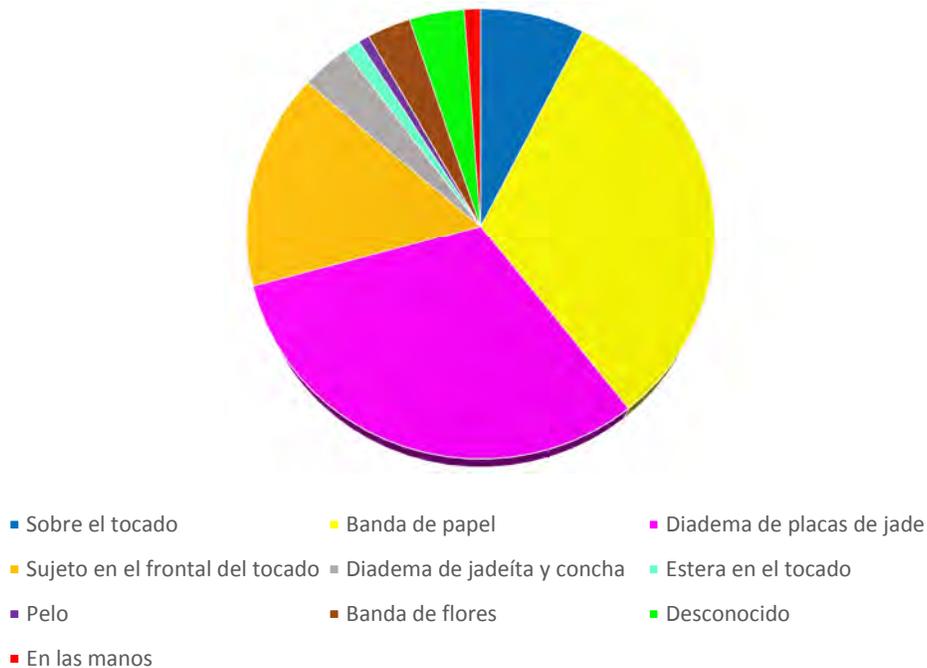


Gráfico 41. Relación de los modos de colocar la efigie de Sak Huʼn en los distintos soportes del período Clásico maya.

7.4. Personajes asociados

Los individuos que portan las efigies de alguna de estas tres entidades son muy variopintos, desde personajes humanos hasta seres sobrenaturales como deidades, *wahyis* u otras entidades sobrehumanas.

7.4.1 Personajes asociados con la Flor Antropomorfa

Una de las principales características de la Flor Antropomorfa es que, salvo en dos ejemplos,⁸⁵ aparece siempre vinculada con seres sobrehumanos, en la mayoría de los casos con el Ave Principal. Aunque pudiera parecer que algunos gobernantes lucen esta entidad, en realidad se ciñe al ser representado en el mascarón de sus tocados.

Por lo general, el Pájaro Principal porta en su frente un signo de *ahk'ab'*, 'oscuridad', característico del Dios D, sujeto mediante una banda de teselas de jade y cuentas de concha, exactamente igual a la usada para atar la Flor Antropomorfa. Sin embargo, en no pocos ejemplos se presenta a este ave sobrenatural portando la Flor Antropomorfa sujeta con la misma diadema: en mascarones arquitectónicos; en tocados con mascarones aviares que lucen los gobernantes; en vasos polícromos, etcétera, hasta completar un total de 30 representaciones en el período Clásico. En estos casos, la Flor Antropomorfa parece reemplazar al signo jeroglífico *ahk'ab'*, por lo que podría existir una relación entre ambos.

Empero, aunque el Ave Principal parece ser la entidad sobrehumana que más veces porta la Flor Antropomorfa, no es la única. Otros seres sobrenaturales como deidades —GI, el Dios Jaguar del Inframundo, K'inich Ajaw o la Serpiente de Agua—, así como monos artesanos u otros personajes de aspecto zoomorfo pueden lucir este ser, aunque en menor medida (Gráfico 42).

⁸⁵ El Tablero Oval del Palacio de Palenque y el Relieve de "El Guerrero" de la cueva de Loltún, en el caso de que este último sea un ser humano y no una entidad sobrenatural.

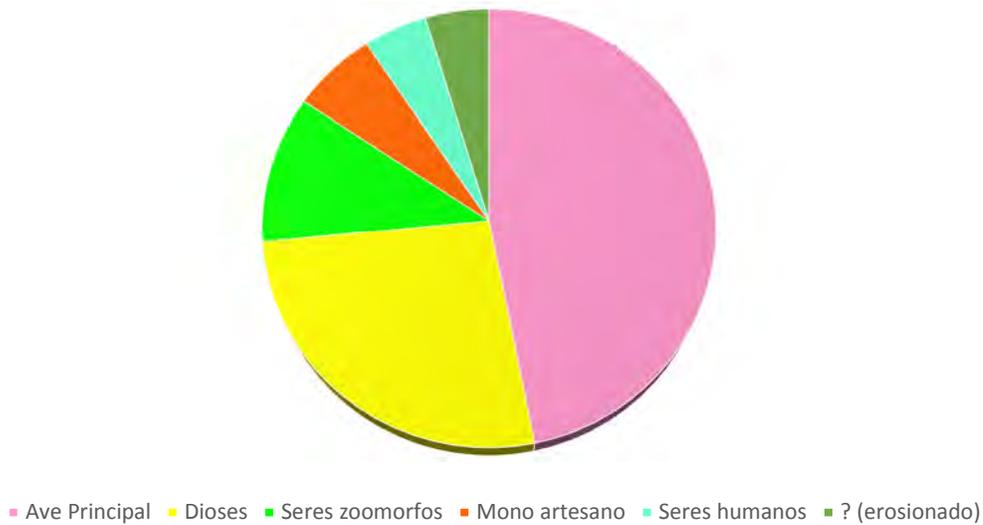


Gráfico 42. Relación entre el número de veces que aparece la Flor Antropomorfa y los diferentes personajes que lo portan.

7.4.2 Personajes asociados con *Uux Yop Huʔn*

Uux Yop Huʔn parece relacionarse, fundamentalmente, con gobernantes. No obstante, algunas de las representaciones de personajes luciendo este ser no poseen signos jeroglíficos que los identifiquen como *ajawtaak*, o bien éstos están deteriorados. En cualquier caso, la mayoría de estos personajes portan la efigie de *Uux Yop Huʔn* en la parte superior de su tocado, sin relacionarse con bandas de papel, como afirmó David Stuart (2012: 16).

Como ocurría con la Flor Antropomorfa, la efigie de *Uux Yop Huʔn* también aparece asociada con entidades sobrehumanas como dioses —Dios CH y GI—, así como con escribas y enanos sobrenaturales. Además, constituye la nariz de la montaña animada a la que el dios Chamiiy arroja al Bebé Jaguar en un famoso episodio mitológico representado en la cerámica polícroma (Gráfico 43).

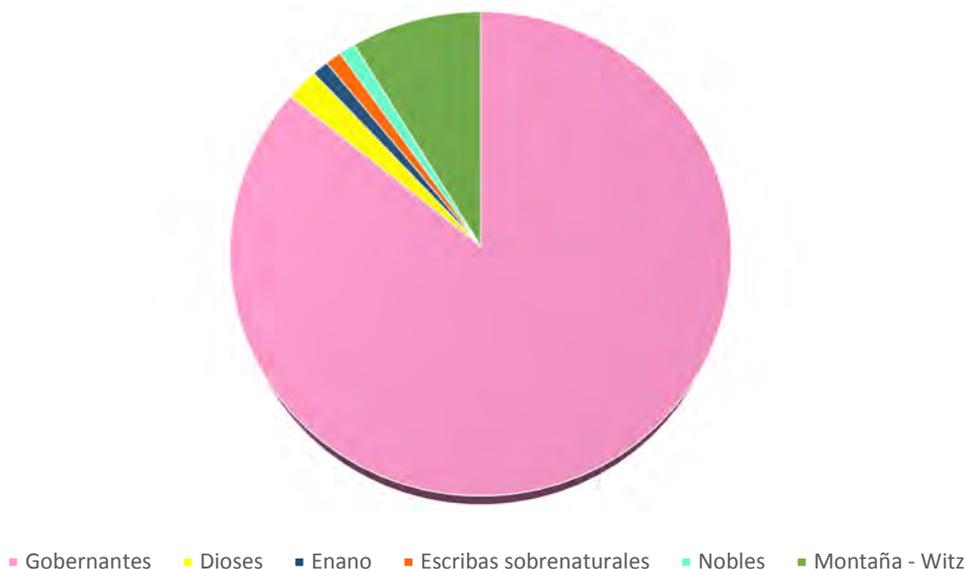


Gráfico 43. Relación entre el número de veces que aparece Uux Yop Huʼn y los diferentes personajes que lo portan.

7.4.3 Personajes asociados con Sak Huʼn

La efigie de Sak Huʼn fue utilizada, principalmente, por gobernantes. Desde el Clásico Temprano los *ajawtaak* comenzaron a representarse en los diferentes soportes plásticos con una banda de papel en su frente adornada con una pequeña efigie de este ser.

La banda de amate con el rostro de Sak Huʼn fue el principal símbolo del estatus de *ajaw* (Stuart 2004b: 263; Wright 2011: 176); no obstante, como se comprueba en determinados monumentos de la región del Usumacinta, a partir del siglo VII d.C. y, sobre todo, a partir de su segunda mitad, algunos miembros de la alta nobleza maya comenzaron a representarse utilizando la efigie de Sak Huʼn. Esto podría ser un claro reflejo de los cambios que sufrieron las formas de autoridad a finales del Clásico Tardío (Freidel 1990: 74). De hecho, hasta mediados de ese período, las representaciones escultóricas mayas tan sólo exaltaban la figura de los *ajawtaak*; empero, es a partir de este período cuando en los monumentos del

Usumacinta comienzan también a representarse otros miembros de la incipiente élite cortesana (Houston y Stuart 2001: 73).

Entre los individuos de alto rango que portan a Sak Hu^{ʼn} podemos encontrar, además del soberano, miembros de la familia real —esposas, herederos al trono y antepasados del *ajaw*—; así como otros cargos políticos, como *yajaw k'ahk'* y *sajal* (Ruiz Pérez 2014: 57).

Hay que tener en cuenta que la aparición de los *sajal* con el emblema de Sak Hu^{ʼn} se puede deber no al intento de equipararse con el *k'uhul ajaw*, sino al hecho de ser gobernantes de su propio centro político, a pesar de estar subordinados a otros soberanos más poderosos (Ruiz Pérez 2014: 57). Es decir, como gobernantes de su ciudad, tienen derecho a llevar el emblema real como “corona”. La Estela 12 de Piedras Negras muestra al dirigente de La Mar con la testa de Sak Hu^{ʼn} delante del mandatario de Piedras Negras, al que está subordinado (*vid. supra* Fig. 3.84). En este caso, el soberano de La Mar no aparece con el cargo de *sajal*, pero es un buen ejemplo donde se demuestra que el señor de un sitio, aun siendo pequeño y dependiente, puede portar el emblema real en su banda.

Estos acontecimientos se dan en un momento de grandes cambios sociales y políticos que afectarán a la civilización maya y que podrían estar reflejados en el uso de la banda de papel y del rostro de Sak Hu^{ʼn} por miembros de la élite.

Ahora bien, tampoco se puede generalizar. Los miembros de la alta nobleza fueron escasamente representados en otras regiones, por lo que no se tiene conocimiento de monumentos fuera del Usumacinta —a excepción de la Jamba 1 de Xcalumkin— donde los nobles portaran el emblema de Sak Hu^{ʼn}. Por lo tanto, es posible que fuera una práctica común por parte de las élites mayas el portar también estos emblemas (Stone y Zender 2011: 37); quizá de otro material, como el ejemplo del *hu^ʼnal* de alabastro hallado de Aguateca (*vid. supra* Fig. 6.19), para diferenciarlo del emblema de jadeíta de los gobernantes.

Por otro lado, existen seres sobrenaturales que también portan el semblante de Sak Hu^{ʼn}, como deidades, *wahyis* y amanuenses sobrenaturales (Gráfico 44).

Juʼn Ajaw, también conocido como Dios S, es una de las divinidades que lucen en su frente la banda de papel con Sak Huʼn. La diadema de papel fue uno de sus atuendos característicos (Stuart 2015), tanto de él como de Yax Bʼalun, por lo que ambos son conocidos como “*Headband Twins*” (Taube 1992: 60). Sin embargo, el rostro de Sak Huʼn no parece ser uno de los elementos diagnósticos de la iconografía del Dios S, por lo que en los casos donde aparece, podría tratarse de un adorno que simboliza el papel y no un marcador de su estatus. Lo mismo sucede con Chamiiy, el Dios A, cuando porta a Sak Huʼn anudado a su cabellera.

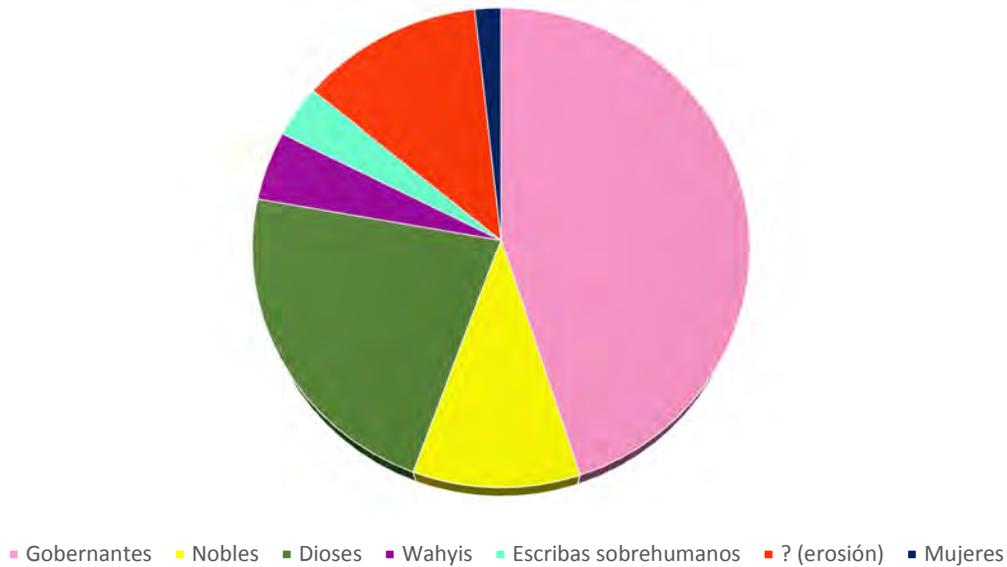


Gráfico 44. Relación entre el número de veces que aparece Sak Huʼn y los diferentes personajes que lo portan.

Otras deidades podrían portar el rostro de Sak Huʼn como un marcador jerárquico dentro de la escena o en relación con determinados personajes. Por ejemplo, Chaahk en forma de bulto, en el momento de su nacimiento, parece llevarlo para marcar que posee un estatus más alto que el llamado “dios Pax”, quien se representa detrás. No obstante, esta explicación no parece adaptarse a todos los ejemplos. En las vasijas donde GI y el Dios Jaguar del Inframundo lucen el semblante de Sak Huʼn, ambas deidades aparecen subordinadas a Itzamnaah y al Dios L, respectivamente; por lo que esta entidad podría estar actuando, otra vez,

como un indicador del material del que está fabricada la banda con la que se sujeta: papel.

En la vasija de Tikal donde Sak Hu^ʔn ornamenta la cabeza de una imagen joven de Itzamnaah, ésta podría actuar como distintivo real, puesto que el Dios D se representó a imagen y semejanza de un gobernante terrenal.

Respecto a los *wahyis* con la efigie de Sak Hu^ʔn, su uso podría deberse a que fueron los naguales de ciertos gobernantes, por lo que llevan la banda con la efigie de este ser por ser posesión de los soberanos.

En las escenas donde se muestran escribas sobrenaturales engalanados con la testa de Sak Hu^ʔn, ésta parece estar actuando de nuevo como un mero ornamento de la banda que estos portan, al igual que sucede en los ejemplos donde se representa sobre códices, dando a entender que el material con el que se fabricaban era el papel de amate (Stuart 2012: 16).

Penny Steinbach propuso recientemente que cada uno de estos tres seres, a los que ella considera diferentes manifestaciones de una misma entidad, estaba asociado a uno de los ámbitos —celeste, terrestre e inframundo— que conformaban el cosmos maya (Steinbach 2015). Según la investigadora, Uux Yop Hu^ʔn se relacionaba con la esfera celeste, la Flor Antropomorfa con la terrestre y Sak Hu^ʔn con el inframundo, según la posición que ocupan en los tocados de los *ajawtaak*, colocados de arriba abajo, respectivamente (Steinbach 2015: 122). No obstante, aunque es cierto que Sak Hu^ʔn posee rasgos pisciformes y tiene nenúfares, lo que podría relacionarlo con Xib'alb'a; la Flor Antropomorfa se asocia exclusivamente con seres sagrados tanto del ámbito celeste —el Pájaro Principal y el Monstruo Cuatripartito— como del inframundo —el Dios Jaguar del Inframundo y la Serpiente de Agua—. Además, en algunas ocasiones, Uux Yop Hu^ʔn ocupa el lugar de Sak Hu^ʔn, y viceversa. Por lo tanto, tras analizar los modos de colocar estas tres entidades y los personajes con los que se asocian, no parece que cada una de ellas represente uno de los ámbitos del cosmos maya. Su manera de ubicarlos en los

tocados está relacionada, más bien, con la función que tenía cada uno de ellos para los mayas del período Clásico.

7.5. Función y simbolismo de las tres entidades

La evolución de estos tres seres a lo largo del tiempo, así como sus modos específicos de emplazarse y los personajes que los portan, arrojan luz sobre cuál es el simbolismo que tenían cada uno de ellos para los mayas del período Clásico.

7.5.1 Función y simbolismo de la Flor Antropomorfa

Como se ha visto anteriormente, la Flor Antropomorfa fue un símbolo que tuvo su origen en la flor trifoliada, desarrollada a partir de una planta de maíz, que aparece en la frente de diversos seres sobrenaturales representados en hachuelas olmecas. Este motivo iconográfico fue adoptado por otras culturas mesoamericanas, no solo por la maya.

En la Estela 5 de Izapa, se representó una escena plagada de personajes sagrados. En la parte inferior derecha de la misma, se exhibe un personaje sentado a la manera oriental, quien aparece tallando un objeto frente a un incensario. Dicho individuo luce en su frente el aspecto humano de la Flor Antropomorfa (Freidel 1990: 68) y un signo de *ajaw foliado* sobre su tocado (Fig. 7.10). Este individuo puede representar un ser sobrenatural, ya que la mayoría de personajes de la escena lo son y, además, aparece tallando un objeto, acción que realizan algunos dioses y personajes sobrehumanos en ciertas vasijas; o bien, un gobernante o personaje de alto rango, como sugiere la sombrilla que lo cubre, sujeta por un supuesto sirviente (Fields 1991).

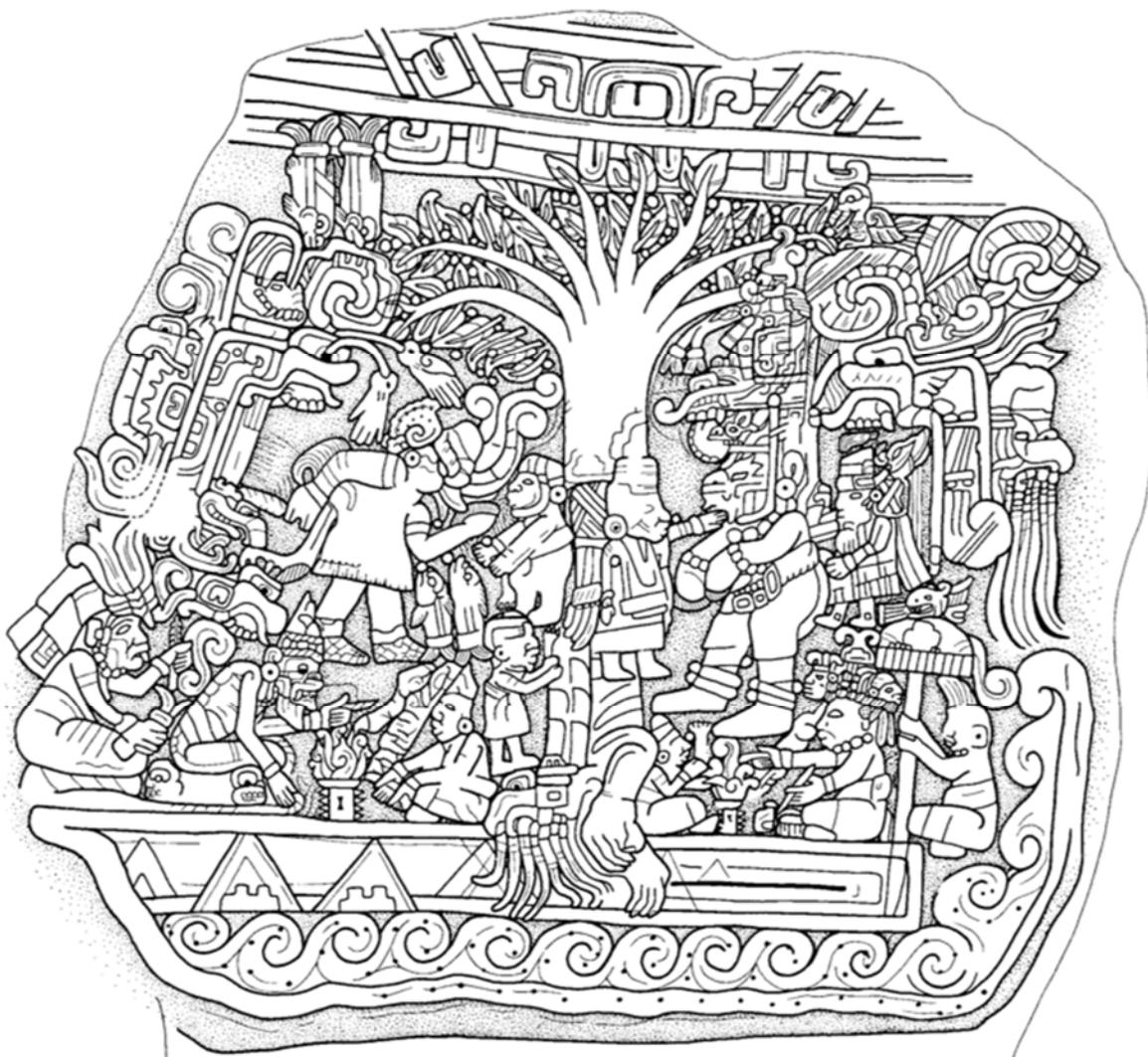


Figura 7.10. Estela 5 de Izapa (dibujo de Ajax Moreno).

Otro ejemplo donde se representó la Flor Antropomorfa es la Estela 8 de Cerro de las Mesas, un sitio epi-olmeca de Veracruz del Clásico Temprano (Fields 1991), donde se presenta un personaje engalanado con una flor trilobulada con un motivo circular sujeto a su frente mediante una diadema anudada (Fig. 7.11a-b).

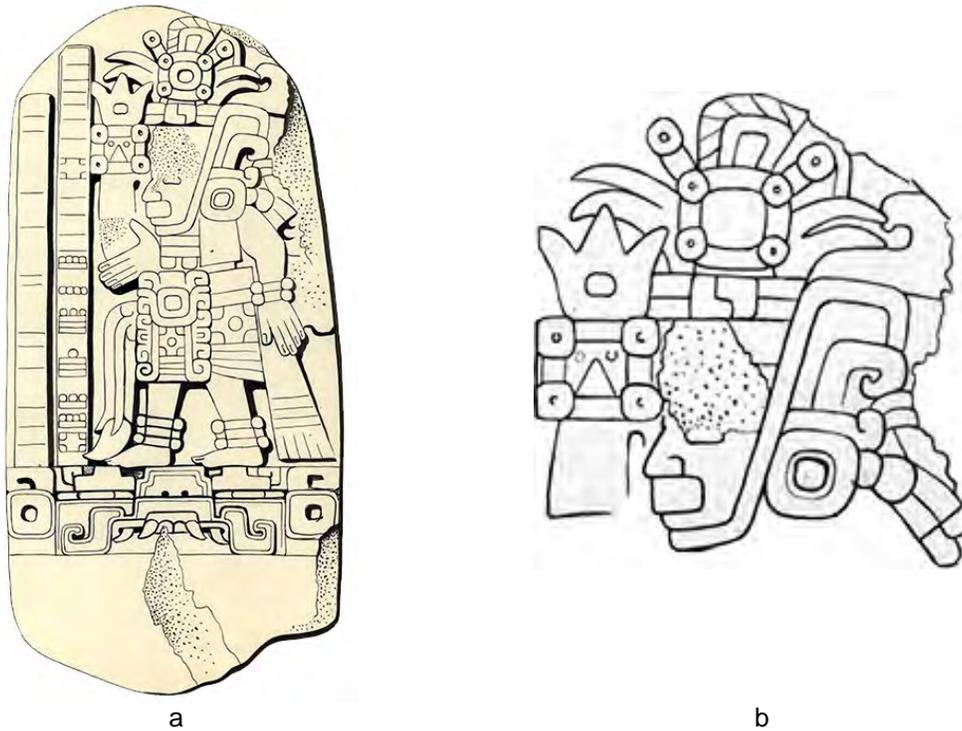


Figura 7.11. a-b) Estela 8 de Cerro de las Mesas (dibujos de Rosa Covarrubias).

Parece que estas dos culturas utilizaron el símbolo de la flor trifoliada como distintivo real. Es posible que los olmecas emplearan este símbolo como un distintivo de alta jerarquía o como una marca para determinados dioses. Probablemente, los mayas utilizaran el motivo floriforme como distintivo de dioses y otros seres sobrenaturales desde un primer momento, o bien los *ajawtaak* lo adoptaron en época temprana como insignia real; aunque si éste fuera el caso, sólo fue durante un breve lapso puesto que, ya en el período Clásico Temprano, los diferentes soportes plásticos demuestran que usaron su propio emblema de poder, el rostro de Sak Hu'n.

Aunque el origen de este elemento sí parece proceder, por lo tanto, del arte de la cultura olmeca, los mayas le atribuyeron un significado simbólico completamente distinto. A pesar de que algunos autores han relacionado la Flor Antropomorfa con la planta de maíz (Fields 1991; Wright 2011: 178), los personajes

que lucen esta entidad en sus cabezas son, en su inmensa mayoría, seres sobrenaturales carentes de vínculos con este cereal. Por lo tanto, es dudoso que el símbolo representado por la Flor Antropomorfa en la cultura maya tenga alguna relación con el maíz. Lo más seguro es que los mayas adoptaran este símbolo a partir de objetos portátiles de piedra verde de la cultura olmeca, que llegarían a través del comercio, y cuyo significado seguramente desconocieron y redefinieron (Freidel 1990: 73).

Asimismo, se ha relacionado la Flor Antropomorfa con el dios olmeca del maíz (Carrasco 2005: 19; Wright 2011: 178); sin embargo, si se compara el rostro de la primera con la tez del Dios del Maíz maya, no se aprecia ninguna similitud iconográfica entre ambas que puedan relacionarlos (Fig. 7.12a-b).

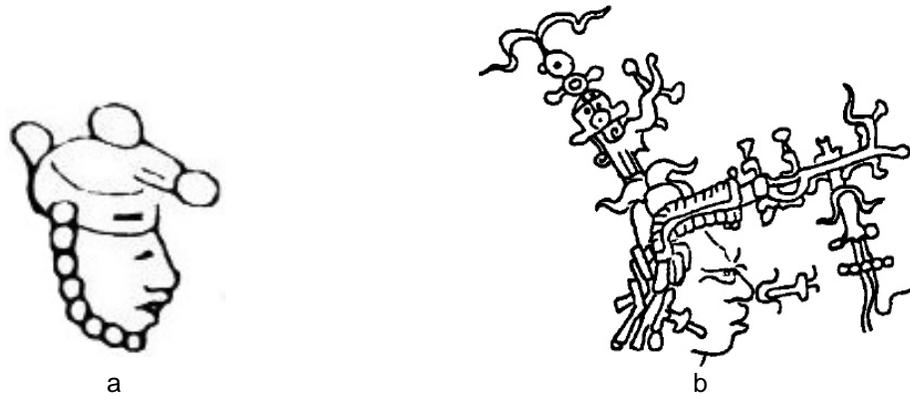


Figura 7.12. Comparación entre el rostro humano de la Flor Antropomorfa y el del Dios del Maíz: a) Tablero Oval del Palacio de Palenque, detalle (dibujo de Merle Greene Robertson, Robertson 1985a, fig. 91); b) Vaso K4464, detalle (dibujo de Karen Bassie-Sweet, en Bassie-Sweet 2002a: 108, fig. 1).

7.5.2 Función y simbolismo de *Uux Yop Huʼn*

David Stuart relacionó a *Uux Yop Huʼn* —‘Papel de Tres Hojas’— con el papel de amate, tras descifrar su nombre (Stuart 2012: 9). No obstante, como se ha visto previamente, esta entidad apenas se presenta vinculada con bandas de papel de amate; siendo la parte superior de los tocados su modo más habitual de colocarlo, junto a una cola de jaguar.

Ahora bien, aunque Uux Yop Hu?n no esté tan estrechamente asociado con la “corona” de los soberanos mayas, sí parece relacionarse con el árbol de amate, de cuya corteza se extraía el material con el que se manufacturaban las bandas, los códices y el papel usado para las ceremonias de autosacrificio. De hecho, algunos de sus aspectos más tempranos lo muestran con apariencia arbórea e, incluso, con elementos circulares que parecen numerales, pudiéndose relacionar con el logograma **AN**⁸⁶ (Fig. 7.13a-c). Por ello, lo más probable es que se trate de una representación de un árbol de amate animado, tal y como señaló el propio Stuart (2012: 17), y no de una ceiba como han indicado otros investigadores (Schele y Miller 1992: 120; Taube 1998: 454, Steinbach 2015: 130).

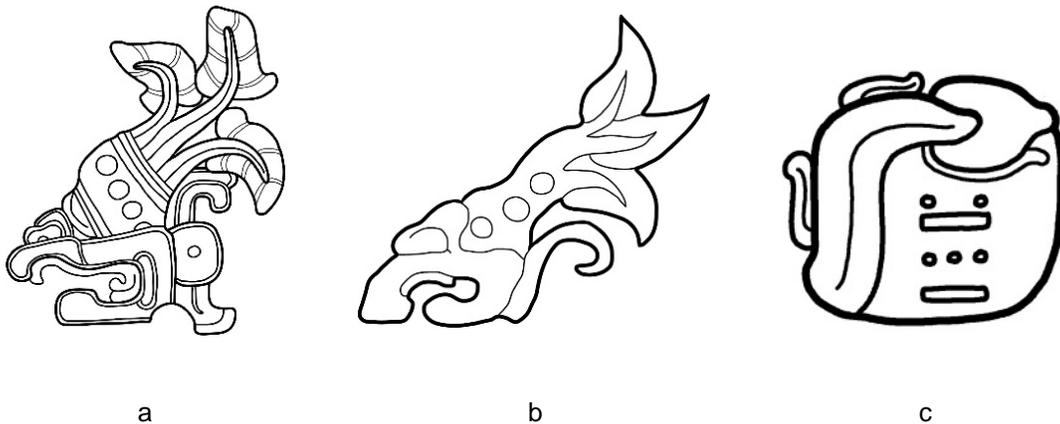


Figura 7.13. a) Estela 11 de Kaminaljuyú, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de John Montgomery); b) Pectoral Dumbarton Oaks, detalle (dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda Schele); c) logograma **AN** (dibujo de Alexandre Tokovinine, en Tokovinine 2017: 18, fig. 18).

En diversas escenas, la cabeza de Uux Yop Hu?n aparece sobre cojines o en la mano de ciertos personajes,⁸⁷ quienes parecen entregarlo a individuos de alto rango, muy probablemente gobernantes (Fig. 7.14a-b). Esto, unido a la manera de colocarse, parece sugerir que este tipo de efigies se transferían al gobernante en

⁸⁶ El logograma **AN**, conocido como “árbol número”, procede del vocablo *a'n*, ‘maíz tierno’ o, con más exactitud en este caso, con la palabra *analte*?, ‘libros de corteza de árbol’ (Velásquez García 2010b: 205).

⁸⁷ Mural Oeste de San Bartolo, Vasija del Dios CH de colección privada, Vaso K6994 y Tapa de Bóveda 10 de Ek Balam.

algún momento de su entronización, posiblemente como uno de los rituales que conformaban las ceremonias de acceso al poder. Mientras duraba este ritual, los soberanos recibían el nombre de Uux Yop Huʔn, como sucede en el Tablero del Palacio de Palenque (Stuart 2012: 10).



Figura 7.14. a) Mural Oeste de San Bartolo, detalle (dibujo de Heather Hurst, en Taube et al. 2010: 107, fig. 64); b) vaso policromo de la colección Nottebohm, detalle (fotografía de Oswaldo Chinchilla, en Chinchilla Mazariegos 2011: 104, fig. 37).

En opinión de Penny Steinbach, las cabezas podrían simbolizar un trofeo que conmemora el sometimiento del Pájaro Principal y sitúan al gobernante que las recibe como vencedor, emulando a Juʔn Ajaw (Steinbach 2015: 124, 130). No obstante, Steinbach afirma que tan sólo las efigies del Ave Principal con el cartucho jeroglífico de *ajaw foliado* conforman estos trofeos, y que son seres distintos de Uux Yop Huʔn; pero, como se comprueba en la evolución de esta entidad, resulta evidente que se trata del mismo tipo de efigie que va experimentando una transformación a lo largo del tiempo.

Algunos investigadores han propuesto que el origen de Uux Yop Huʔn podría ser una fusión de los elementos del mito donde Juʔn Ajaw derrota al Ave Principal (Taube 1998: 454; Stuart 2012: 26; Steinbach 2015: 113-114). Asimismo, David Stuart consideró que la deidad/héroe cultural llamada Uux Yop Huʔn podría ser un nombre alternativo al del dios Juʔn Ajaw, debido a que acontecimientos importantes

de ambos personajes ocurren en una fecha 1 Ajaw (Stuart 2012: 25). Empero, lo más probable es que Uux Yop Huʔn simbolice el árbol de amate —en la mayoría de los casos con un rostro aviar—, de manera semejante a la personificación de la ceiba-cocodrilo. No obstante, cabe señalar que ambas ideas no son excluyentes.

Uux Yop Huʔn, como símbolo del árbol de amate, podría haberse originado a partir de la fusión del Pájaro Principal y el árbol de amate sobre el que se posa en el momento de ser cazado por Juʔn Ajaw (Stuart 2012: 17). Su efigie, como cabeza-trofeo, era entregada a los *ajawtaak*, desde el Preclásico Tardío, en el momento de su acceso al trono y, después, colocada en lo alto de sus tocados como un símbolo solar, fungiendo de este modo como un emblema de poder que los distinguía del resto de individuos de la alta nobleza y los vinculaba con el héroe cultural Kʼihnich Yajawteʔ Uux Yop Huʔn, quien pudo ser otro de los nombres del Dios S, Juʔn Ajaw.

7.5.3 Función y simbolismo de Sak Huʔn

A través de la presente investigación se comprueba que Sak Huʔn mantiene una estrecha relación con la banda de papel que los *ajawtaak* portaban en su frente. Esta diadema, engalanada con la efigie de este ser, era uno de los principales marcadores del estatus de los gobernantes mayas (Stuart 2015; Wright 2011: 176). Además, la efigie de Sak Huʔn se representó relacionada también con las páginas de los códices, en un claro vínculo con el papel de amate con el que se fabricaban.

Las múltiples representaciones de gobernantes portando la banda de papel, ya sea sola o cubierta de placas de jadeíta; así como los ejemplos del rostro de esta entidad fabricados en jade hallados en contextos asociados a la realeza, demuestran que Sak Huʔn fue un emblema de poder de gran importancia para la realeza maya.

Sak Huʔn parece simbolizar el papel de amate, con el que guarda un estrecho vínculo a través de las diademas reales y las páginas de los códices. Además, la joya de jadeíta con el rostro de este ser —denominada *huʔnal*— fungió, junto con la banda de papel de amate, como corona de los mandatarios mayas del período

Clásico; siendo uno de sus principales emblemas de poder. Sin embargo, no hay que obviar que algunos nobles también se representaron con el emblema de Sak Huʔn en su cabeza, por lo que no es descartable que fuera un símbolo de la alta nobleza, y no de uso exclusivo de los *ajawtaak* (Stone y Zender 2011: 37; E. San José comunicación personal 2017).

Las tres entidades conocidas como “Dios Bufón” parecen usarse como emblemas de poder. La Flor Antropomorfa se usó durante el Preclásico como un distintivo para el dios del maíz olmeca y, posteriormente, los mayas la adoptaron como insignia para determinados seres sagrados, especialmente el Ave Principal. Por otro lado, Uux Yop Huʔn actúa como emblema del estatus de los gobernantes mayas durante el período Clásico e, incluso, épocas anteriores; siendo uno de los principales símbolos de poder que podían portar los soberanos. Lo mismo sucede con Sak Huʔn, cuyo rostro, además de marcar el estatus del gobernante, pudo haber sido empleado como un marcador de rango de las élites mayas.

7.6. La naturaleza de las tres entidades

Cuando Linda Schele acuñó el sobrenombre de “Dios Bufón” (1974), otorgó el mismo pseudónimo y la categoría de deidad a tres entidades diferentes. Sin embargo, no se ha encontrado ningún texto jeroglífico —ni en representaciones monumentales, ni en vasijas, ni en objetos portátiles— que asocie a alguna de estas tres entidades con el término *k’uh*, ‘dios’; expresión que los antiguos mayas usaron para designar a sus deidades (Houston y Stuart 1996: 291). Empero, es necesario señalar que la aparición de estos seres en los textos es muy escasa o, incluso, inexistente como en el caso de la Flor Antropomorfa; por lo que es difícil encontrar la palabra *k’uh* asociada a ellos.

7.6.1 *La Flor Antropomorfa: un símbolo de seres sobrenaturales*

La principal razón por la que la Flor Antropomorfa no parece ser un dios es porque carece de representaciones de cuerpo completo: no participa en rituales, ni forma parte de episodios mitológicos, como normalmente hacen los dioses mayas del Clásico (Rivera Dorado 2005: 15); sus apariciones se limitan a su aspecto de flor trilobulada o a un rostro antropomorfo. Este motivo resulta de suma importancia puesto que uno de los rasgos característicos de las deidades mesoamericanas es que poseen una personalidad propia (López Austin 1998: 9), y ninguna imagen de este emblema parece tenerla. Por ello, considero que la Flor Antropomorfa tan sólo fue una flor que se personificó con el tiempo, un símbolo o un emblema asociado a determinados seres sagrados, pero no una entidad sobrehumana en sí misma y menos un dios.

7.6.2 *Uux Yop Huʼn: la deidad del árbol de amate*

Uux Yop Huʼn fue catalogado por David Stuart como el numen del amate a raíz del texto jeroglífico del Tablero del Palacio de Palenque, donde se indica que la Casa de Atadura de Banda es la residencia de Uux Yop Huʼn. Stuart argumenta que las estructuras sólo podían pertenecer a personas o dioses, por lo que este ser entraría dentro de la categoría de deidad (Stuart 2012: 10).

Quizá esta explicación parezca no tener suficiente peso, pero si se tiene en cuenta que “los dioses son seres imperfectos que nacen y mueren” (De la Garza 1998: 89) y que en el Tablero del Palacio de Palenque se indica que Uux Yop Huʼn nació en una fecha 3 Ajaw 3 Wayeb’, no hay duda de que ostenta el rango de dios.

Asimismo, aunque en los soportes cerámicos no aparece ningún ejemplo donde Uux Yop Huʼn se represente realizando una acción, la hachuela de la *Guennol Collection* (vid. *supra* Fig. 6.14) muestra un retrato de cuerpo completo de este ser sentado sobre un cojín, con los brazos en cruz; una de las formas más habituales de pintar a los dioses en la cerámica policroma del período Clásico.

El cuerpo de Uux Yop Hu^{ʼn} representado en la hachuela de la *Guennol Collection* posee marcas de brillo o espejo en su frente, hombros y piernas, tal y como sucede en la tapa del sarcófago de Pakal del Templo de las Inscripciones de Palenque. Estas señales, denominadas por Michael Coe como *god markings*, ‘marcas de deidad’ (Coe 1973: 13), aluden a la dureza y al brillo de la superficie de este numen (Houston, Stuart y Taube 2006: 16-17).

Por último, cabe señalar que Uux Yop Hu^{ʼn} fue representado en algunos soportes con forma de árbol, lo que concuerda con otra de las características de las deidades: se pueden manifestar mediante diferentes aspectos, como plantas, que reflejan sus esferas de control y responsabilidades (Bassie-Sweet 2002b: 2).

Todas estas características apuntan a que Uux Yop Hu^{ʼn} poseía la categoría de deidad: el numen del árbol del amate, un ser que representaba el árbol animado del amate.

7.6.3 Sak Hu^{ʼn}: la deidad o personificación del papel de amate

Sak Hu^{ʼn} guarda un estrecho vínculo con el papel de amate al estar asociado con las bandas de papel de los gobernantes mayas y con los códices fabricados en papel de corteza del árbol del amate.

Es difícil darle una categoría al ser que representa Sak Hu^{ʼn}, puesto que no se tiene constancia de su nacimiento, ni de su participación en rituales que podrían ayudar a catalogarlo como una deidad (Bassie-Sweet 2002b: 2). En las vasijas, nunca participa en episodios mitológicos, al contrario que los dioses mayas del Clásico (Rivera Dorado 2005: 15), tan sólo aparece como un elemento atado en la frente de gobernantes, nobles, deidades, *wahyís* y otros seres sobrehumanos.

Aunque existen ejemplos de vasijas donde Sak Hu^{ʼn} fue pintado como una entidad independiente, se trata de representaciones donde tan sólo se muestra su rostro, sin ningún tipo de interacción con otros objetos o personajes. Por tanto, no parece poseer una personalidad propia, rasgo distintivo de los dioses

mesoamericanos (López Austin 1998: 9). Empero, en el excéntrico de obsidiana procedente de Tikal o Uaxactún⁸⁸ se representa a este ser de cuerpo completo sentado a la manera oriental, con los brazos cruzados y una mano asomando hacia arriba, una pose muy parecida a la que toma Uux Yop Huʔn en la hachuela de la *Guennol Collection* y similar a los retratos de los dioses pintados en las vasijas mayas del Clásico Tardío.

Además, otra característica que apunta a su naturaleza divina son las ‘marcas de deidad’ —marcas de brillo— que posee en su hombro y piernas en los escasos ejemplos donde aparece como un ser de cuerpo completo. No obstante, salvo en el ejemplo del excéntrico, el resto de soportes donde fue representado su cuerpo lo muestran como una figura que se entregaba a los nuevos gobernantes en Palenque; por lo que estas marcas de espejo podrían estar haciendo referencia al material brillante con el que se fabricaba el maniquí y no a la naturaleza divina del ser que emulaban.

Por todo ello, es difícil aseverar si Sak Huʔn tuvo la categoría de deidad entre los mayas del Clásico o, más bien, pudo estar encarnando al papel de amate de manera similar a las personificaciones del pedernal en el arte maya. Quizá, como sugiere Erik Velásquez García, Sak Huʔn pudo ser la esencia, *oʔhlis* o alma del papel de amate (E. Velásquez García comunicación personal 2017).

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, se podría afirmar que tanto Uux Yop Huʔn como Sak Huʔn están íntimamente vinculados al representar cosas relacionadas: en este caso, el amate. Ambas entidades aparecen representadas en excéntricos, así como Uux Yop Huʔn asociado a una hachuela que emula una espina de mantarraya. Estos utensilios serían usados en rituales de sangrado y, por tanto, vinculados con el papel que recogía la sangre en este tipo de ceremonias; mostrando una clara conexión entre ambos seres y el papel de amate.

⁸⁸ Véase Capítulo 6.

Asimismo, mientras que Uux Yop Hu^ʔn está estrechamente relacionado con *Ajaw foliado*, como se observa en algunas representaciones del Clásico Temprano; Sak Hu^ʔn no parece poseer ningún rasgo iconográfico que lo vincule con *Ajaw foliado*. Ahora bien, existen ejemplos donde Uux Yop Hu^ʔn ocupa el lugar de Sak Hu^ʔn en las bandas que fungen como corona de los *ajawtaak*, y viceversa. Sak Hu^ʔn se coloca en lo alto de los tocados de los dirigentes, sustituyendo de este modo a Uux Yop Hu^ʔn.

Además, la variante de cabeza —tanto antropomorfa como zoomorfa— del logograma **AJAW**, *ajaw*, ‘señor, gobernante’, lleva atada sobre su frente una banda de papel con un pequeño jeroglífico de *ajaw*, el rostro de Uux Yop Hu^ʔn o la faz de Sak Hu^ʔn, indistintamente (Fig. 7.15a-c). Si se tiene en cuenta que lo representativo del signo *ajaw* en estos casos es la diadema con la efigie de estos seres y no la cabeza zoomorfa o antropomorfa que la porta (Stuart 2015), se deduce que tanto Uux Yop Hu^ʔn como Sak Hu^ʔn eran intercambiables y ambos actuaban como emblema real.

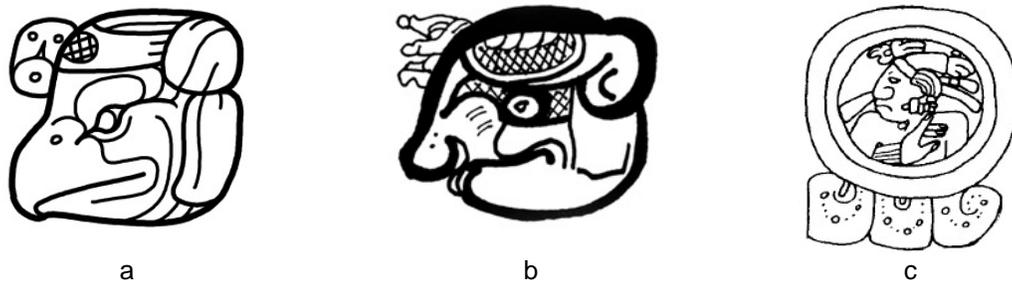


Figura 7.15. Variantes de cabeza del signo **AJAW**: a) (dibujo de Alexandre Tokovinine, en Tokovinine 2017: 26, fig. 4); b) Tablero de los 96 Glifos de Palenque, detalle (dibujo de David Stuart, en Stuart 2015, fig. 6c); c) Vaso K4466, detalle (dibujo de Daniel Graña-Behrens, en Graña-Behrens 2002, lámina 194).

De todo ello se extrae que, en ocasiones, ambos seres se intercambian; además, compartían espacios y contextos, así como parte de sus respectivos nombres a través de la palabra *hu^ʔn*, ‘papel’. Incluso, en un bloque jeroglífico procedente de la Estela 6 de Caracol, los rostros de ambos seres aparecen yuxtapuestos (Stuart 2012: 15) (Fig. 7.16).

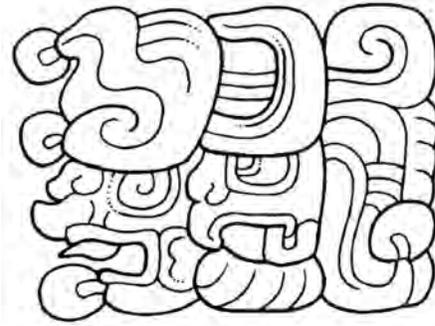


Figura 7.16. Estela 6 de Caracol, bloque jeroglífico B13 (dibujo de Marc Zender, en Stuart 2012: 15, fig. 15).

No obstante, como apunta Erik Velásquez García, puede que tanto Uux Yop Hu[?]n como Sak Hu[?]n sean aspectos de la misma deidad/héroe cultural conocido como *Ajaw foliado*, cuyo nombre Erik Boot reconstruyó como K'ihnich Yajawte[?] Uux Yop Hu[?]n (Velásquez García en prensa: nota 134); siguiendo el ejemplo de otros dioses mesoamericanos, como Quetzalcóatl y sus diferentes advocaciones. Así, estaría K'ihnich Yajawte[?] Uux Yop Hu[?]n, en el caso de Uux Yop Hu[?]n, y K'ihnich Yajawte[?] Sak Hu[?]n, en relación a Sak Hu[?]n (E. Velásquez García comunicación personal 2017).

7.7. Consideraciones finales

Como se comprueba a lo largo de esta investigación, el sobrenombre “Dios Bufón” (*Jester God*) acuñado por Linda Schele en 1974 ha sido empleado de manera reiterada para referirse a tres entidades independientes entre sí, tal y como apuntó magistralmente David Stuart en 2012.

Los diferentes soportes plásticos del período Clásico maya analizados han demostrado que estos tres seres, denominados en esta tesis como Flor Antropomorfa, Uux Yop Hu[?]n y Sak Hu[?]n, poseen cualidades diferentes entre sí: sus rasgos iconográficos, sus modos de colocarlos en los tocados, los personajes que los portan, sus nombres, así como sus respectivas funciones y significados.

La Flor Antropomorfa tiene su origen a finales del Preclásico Medio. Procede de la planta de maíz representada en algunas hachuelas olmecas que, posteriormente, adquirió forma de flor trilobulada. Este símbolo fue adoptado por los mayas, aunque dotándolo de un significado propio. Con el paso de los siglos, esta flor fue adquiriendo un rostro humano.

Los personajes que portan la Flor Antropomorfa son, en la mayoría de los casos, seres sagrados, destacando entre ellos el Ave Principal. Por ello, parece ser un símbolo relacionado únicamente con seres sobrehumanos. Además, se ata a los tocados mediante una diadema de placas de jade con cuentas de nácar en su extremo inferior.

En cuanto a Uux Yop Hu^ʔn, éste se remonta al Preclásico Tardío. Su origen iconográfico podría ser una fusión entre el Ave Principal y el árbol de amate donde se posa, aunque también podría tratarse de la personificación del propio árbol. Los personajes que lo portan suelen ser, en su mayoría, gobernantes; aunque también puede relacionarse con determinadas deidades, así como con escribas sobrenaturales, además de la montaña personificada. La manera más habitual de colocar el rostro de Uux Yop Hu^ʔn es en lo alto de los tocados, generalmente al lado de una cola de jaguar. Asimismo, en algunas escenas se representó su efigie siendo entregada a ciertos personajes, por lo que podría tratarse de una ceremonia concreta del acceso al poder de dichos individuos.

La naturaleza de Uux Yop Hu^ʔn parece ser divina, a razón de que en las inscripciones se registró su nacimiento, además de que posee algunas estructuras; así como las marcas de brillo y la pose que toma en algunas representaciones, características de otras divinidades mayas. Su nombre, así como su relación con el papel de amate parecen indicar que Uux Yop Hu^ʔn pudo ser la deidad del árbol del amate.

Por último, Sak Hu^ʔn hace su aparición en el Clásico Temprano. Su figura no evoluciona en exceso con el devenir de los años, aunque surgirán dos variantes de

su rostro que pueden deberse a la necesidad de algunos gobernantes de asociarse con deidades del ámbito celeste.

Respecto a los personajes que lucen el rostro de Sak Hu^ʔn, son de lo más variado: gobernantes, nobles, deidades, *wahyis*, serpientes de la visión y escribas sobrenaturales. La manera de atar el semblante de este ser a la cabeza o tocado de estos personajes, en gran parte de los casos, se realiza mediante una diadema de papel, la cual se usaba para “coronar” a los soberanos en el momento de su acceso al trono. Además, su relación con el papel de amate no se limita a las bandas hechas de este material, sino que también aparece vinculado con las páginas de los códices. Por ello, al igual que ocurría con la entidad anterior, Sak Hu^ʔn parece estar estrechamente relacionado con el papel de amate, pudiendo ser una personificación del mismo o, incluso, una deidad del papel.

Por último, cabe destacar que tanto Uux Yop Hu^ʔn como Sak Hu^ʔn parecen estar asociados: ambos comparten ciertos rasgos iconográficos; incluso, en ocasiones, intercambian su posición en los tocados; asimismo, las dos entidades están relacionadas con el amate. Por ello, podrían ser advocaciones de una misma deidad/héroe cultural conocido como *ajaw foliado*, cuyo nombre pudo ser K’ihnich Yajawte^ʔ Uux Yop Hu^ʔn.



BIBLIOGRAFÍA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO, Renaldo

2000 “Entierros”, en *El sitio maya de Topoxté. Investigaciones en una isla del Lago Yaxhá, Petén, Guatemala*, Wolfgang W. Wurster, ed., pp. 91-126. Mainz y Rhein: Philipp von Zabern.

ACUÑA, Mary Jane

2007 *Ancient Maya Cosmological Landscapes: Early Classic Mural Paintings at Rio Azul, Peten, Guatemala*. Tesis de Doctorado. The University of Texas at Austin.

ACUÑA, Mary Jane, Carlos CHIRIBOGA, Marcello CANUTO y Tomás BARRIENTOS

2010 “El periodo Preclásico en la región noroccidental de Petén: Datos recientes y modelos interpretativos”, en *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2009*, Bárbara Arroyo, Adriana Linares y Lorena Paiz, eds., pp. 34-47. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

AGURCIA FASQUELLE y Vito VÉLIZ (eds.)

2010 “Manual de los monumentos de Copán, Honduras”, *FAMSI*:

<http://www.famsi.org/research/copan/monuments/CopanMonumentManual.pdf>

ÁLVAREZ, Camilo

2015 “Operación CR31: Excavaciones en la Estructura 13Q-1, Temporada 2014”, en *Proyecto Arqueológico La Corona. Informe final. Temporada 2014*, Tomás Barrientos, Marcello Canuto y Eduardo Bustamante, eds.,

pp. 115-154. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

ANCONA-HA, Patricia, Jorge PÉREZ DE LARA y Mark VAN STONE
2000 "Some Observations on Hand Gestures in Maya Art", en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases by Justin Kerr*, vol. 6, Justin Kerr, ed., pp. 1072-1089. New York: Kerr Associates.
Disponible en: www.mesoweb.com/es/articulos/Gestos.pdf

ANDREWS, George F.

1996 "Arquitecturas Río Bec y Chenes". *Arqueología Mexicana* 18: 16-25.

ANDRIEU, Cholé y Mélanie FORNÉ

2010 "Producción y distribución del jade en el mundo Maya: Talleres, fuentes y rutas de intercambio en su contexto interregional vista desde Cancuén", en *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2009*, Bárbara Arroyo, Adriana Linares y Lorena Paiz, eds., pp. 946-955. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

ANDRIEU, Chloé, Mélanie FORNÉ y Arthur DEMAREST

2012 "Producción y distribución del jade en el área maya con base en el taller de Cancuén", en *El jade y otras piedras verdes. Perspectivas interdisciplinarias e interculturales*, Walburga Wiesheu y Gabriela Guzzy, coords., pp. 145-180. México D.F.: INAH.

ANDRIEU, Chloé, Edna RODAS y Luis LUIN

2014 "The values of Classic Maya Jade: a Reanalysis of Cancuén's Jade Workshop". *Ancient Mesoamerica* 25 (1): 141-164.

ARELLANO HERNÁNDEZ, Alfonso

2001 "Textos y contextos: epigrafía y pintura mural", en *La Pintura Mural Prehispánica en México II. Área Maya*, Tomo IV, Leticia Staines Cicero, coord., pp. 331-358. México D.F.: IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

ARREDONDO, Ernesto, Alejandro GILLOT y Eduardo BUSTAMANTE

2015 "Reconocimiento y Mapeo en el Sitio Las Guacamayas", en: *Proyecto Arqueológico La Corona. Informe final. Temporada 2014*, Tomás Barrientos, Marcello Canuto y Eduardo Bustamante, eds., pp. 401-462. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

ASENSIO RAMOS, Pilar

2015 *El Way en la cerámica polícroma del Clásico Tardío Maya*. Tesis de Doctorado. Departamento de Historia de América II (Antropología de América). Madrid: UCM.

BARRIENTOS, Tomás y Marcello CANUTO

2015 "Resultados generales y conclusiones de la temporada de campo 2014", en: *Proyecto Arqueológico La Corona. Informe final. Temporada 2014*, Tomás Barrientos, Marcello Canuto y Eduardo Bustamante, eds., pp. 463-480. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

BARRIENTOS, Tomás, Marcello CANUTO y Jocelyne PONCE

2013 *Proyecto Arqueológico La Corona. Informe Final. Temporada 2012*. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

BASSIE-SWEET, Karen

2002a "Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle", en *La organización social entre los mayas. Memoria de la Tercera Mesa*

Redonda de Palenque, vol. II, Vera Tiesler, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson, eds., pp. 105-126. Mérida: UADY.

2002b “Maya Creator Gods”, *Mesoweb*:

<http://www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf>

BAUDEZ, Claude-François

1994 *Maya Sculpture of Copán. The Iconography*. Norman y Londres: University of Oklahoma Press.

BEETZ, Carl P. y Linton SATTERTHWAITE

1981 *The monuments and inscriptions of Caracol, Belize*. Filadelfia: University of Pennsylvania.

BENAVIDES CASTILLO, Antonio

1997 *Edzná: Una ciudad maya prehispánica de Campeche*. México D.F.: INAH.

BELIAEV, Dmitri y Albert DAVLETSKIN

2006 “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: Los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos mayas sobre la cerámica del período clásico”, en *Sacred Books, Sacred Languages: Two Years of Religious and Ritual Maya Literature*, Rogelio Valencia Rivera y Geneviève Le Fort, eds., pp. 21-44. Acta Mesoamericana 18. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.

BELIAEV, Dmitri y Mónica de LEÓN (dirs.)

2013 *Atlas epigráfico de Petén, Fase I. Temporada abril-mayo 2013*. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

BERNAL ROMERO, Guillermo

2012 "La historia dinástica de Palenque. Principales acontecimientos y genealogía de sus gobernantes". *Arqueología Mexicana* 113: 62-69.

BERNAL ROMERO, Guillermo y Erik VELÁSQUEZ GARCÍA

2010 "El antiguo futuro del *k'atun*: imagen, texto y contexto de las profecías mayas", en *El futuro. XXXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Alberto Dallal, ed., pp. 203-233. IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

BEUKERS, Laura

2013 *The Maya Ceramic Book of Creation. The Trials of the Popol Vuh Hero Twins Displayed on Classic Maya Polychrome Painted Pottery*. Tesis de Maestría. Leiden: University of Leiden.

BEY, George, Tomás Gallareta Negrón y William M. Ringle

2006 "Estela 1 de Huntichmul", en *Investigaciones arqueológicas en las ruinas de Kiuic, Huntichmul, y la zona Labná-Kiuic, Distrito de Bolonchén, Yucatán, México. Temporada de campo 2005*, Tomás Gallareta Negrón, George Bey y William Ringle, eds., pp. 5.1-5.13. Informe técnico entregado al Consejo de Arqueología del INAH.

BOOT, Erik

2005 "Portraits of Four Kings of the Early Classic? An Inscribed Bowl Excavated at Uaxactun and Seven Vessels of Unknown Provenance", *Mesoweb*:

<http://www.mesoweb.com/articles/boot/UaxactunBowl.pdf>

2008 "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut. Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel", *Maya Vase Data Base*:

<http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf>

BREUIL-MARTÍNEZ, Laura GÁMEZ, James FITZSIMMONS, Jean Paul MÉTAILIÉ, Edy BARRIOS y Edwin ROMÁN

2004 "Primeras noticias de Zapote Bobal, una ciudad maya clásica del noroccidente de Petén, Guatemala". *Mayab* 17: 61-83.

CAMPAÑA, Luz Evelia

1995 "Una tumba en el Templo del Búho, Dzibanché". *Arqueología Mexicana* 14: 28-31.

CANUTO, Marcello y Tomás BARRIENTOS

2011 "La Corona: Un acercamiento a las políticas del Reino Kaan desde un centro secundario del Noroeste del Petén". *Estudios de Cultura Maya* 37: 11-43.

CARRASCO, Michael David

2005 *The mask flange iconographic complex. Art, ritual and history of a maya sacred ritual*. Tesis de Doctorado. Austin: University of Texas.

CARRASCO VARGAS, Ramón, Sylviane BOUCHER, Paula ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Vera TIESLER BLOS, Valeria GARCÍA VIERNA, Renata GARCÍA MORENO y Javier VÁZQUEZ NEGRETE

1999 "A Dynastic Tomb from Campeche, Mexico: New Evidence on Jaguar Paw". *Latin American Antiquity* 10 (1): 47-58.

CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo

2004 "Arqueología y medio ambiente del Petén". *Arqueología Mexicana* 66: 20-27.

2010 "Of Birds and Insects: The Hummingbird Myth in Ancient Mesoamerica". *Ancient Mesoamerica* 21: 45-61.

2011 *Imágenes de la Mitología Maya*. Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.

2017 *Art and Myth of the Ancient Maya*. New Haven y Londres: Yale University Press.

COE, Michael D.

1973 *The Maya Scribe and his World*. Nueva York: The Grolier Club.

2011 "El Cuenco del Pájaro Principal", en *Imágenes de la Mitología Maya*, pp. 109-112. Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.

COE, William R. y John J. McGINN

1963 "Tikal. The North Acropolis and an Early Tomb". *Expedition* 5 (2): 25-32.

COGGINS, Clemency Chase

1984 "The Cenote of Sacrifice: Catalogue", en *Cenote of Sacrifice. Maya Treasures from the Sacred Well at Chichén Itzá*, Clemency Chase Coggins y Orrin C. Shane, eds., pp. 23-166. Austin: University of Texas Press.

CON URIBE, María José

2010 "La Costa Oriental. Introducción", en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 424-427. México D.F.: El Colegio Nacional.

CORDEIRO BAQUEIRO, María

2008 "El tocado de Yuknoom Yich'ak K'ak, *k'uhul ahaw* del reino de Kaan". *Arqueología Mexicana* 94: 78-83.

CUEVAS GARCÍA, Martha

2007 *Los incensarios efígie de Palenque. Deidades y rituales mayas*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, INAH.

DE LA FUENTE, Beatriz (dir.)

2001 *La Pintura Mural Prehispánica en México II. Área Maya*. México D.F.: IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

DE LA GARZA, Mercedes

1998 *Rostros de lo sagrado*. México D.F.: Paidós.

DOYLE, James A.

2016 "Creation Narratives on Ancient Maya Codex-Style Ceramics in the Metropolitan Museum". *Metropolitan Museum Journal* 51: 42-63.

DURGIN, Mary Ann

1982 "Pre-Columbian Art", en *The Guennol Collection, vol. 2*, John P. O'Neill, ed., pp. 111-146. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.

EASBY, Elizabeth K.

1964 "The Squier Jades from Toniná, Chiapas", en *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, Samuel K. Lothrop, ed., pp. 60-80. Cambridge: Harvard University Press.

EBERL, Markus y Daniel GRAÑA-BEHRENS

2004 "Proper Names and Throne Names: On the Naming Practice of Classic Maya", en *Continuity and Change. Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, Daniel Graña-Behrens, Nikolai Grube, Christian M. Prager, Frauke Sachse, Stefanie Teufel y Elisabeth Wagner, eds., pp. 101-120. Acta Mesoamericana 14. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.

ESPARZA OLGUÍN, Octavio y Vania PÉREZ GUTIÉRREZ

2009 "Archaeological and Epigraphic Studies in Pol Box, Quintana Roo". *The PARI Journal* 9 (3): 1-16.

ESTRADA-BELLI, Francisco

2013 “Resumen de resultados de la temporada 2012”, en: *Investigaciones arqueológicas en la región de Holmul, Petén: Holmul y Dos Aguadas. Informe preliminar de la Temporada 2012*, Francisco Estrada-Belli, dir., pp. 1-24. Boston: Boston University.

FAHSEN ORTEGA, Federico

1999 “La transición Preclásico Tardío-Clásico Temprano: El desarrollo de los estados mayas y la escritura”, en *The Emergence of Lowland Maya Civilization. The Transition from the Preclassic to the Early Classic*, Nikolai Grube, ed., pp. 151-162. Acta Mesoamericana 8. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.

FAHSEN, Federico y Arthur A. DEMAREST

2001 “El papel del Reino de Cancuén en la historia de las Tierras Bajas Mayas: Nuevos datos epigráficos”, en *XIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2000*, Juan Pedro Laporte, Ana Claudia Suasnívar y Bárbara Arroyo, eds., pp. 858-874. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

FASH, Barbara W.

2010 *The Copan Sculpture Museum. Ancient Maya Artistry in Stucco & Stone*. Cambridge: Peabody Museum Press y David Rockefeller Center for Latin American Studies.

FIELDS, Virginia M.

1991 “The Iconographic Heritage of the Maya Jester God”, en *Sixth Palenque Round Table, 1986*, Merle Greene Robertson y Virginia M. Fields, eds., pp. 167-174. Norman: University of Oklahoma Press.

FIELDS, Virginia M. y Dorie REENTS-BUDET (eds.)

2005 *Lords of Creation. The Origins of Sacred Maya Kingship*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

FILLOY NADAL, Laura

2015 “El jade en Mesoamérica”. *Arqueología Mexicana* 133: 30-36.

FOX, James A. y John S. JUSTESON

1986 “Classic Maya Dynastic Alliance and Succession”, en *Ethnohistory: Supplement to the Handbook of Middle American Indians*, Volume 4, Ronald Spores y Patricia A. Andrews, eds., pp. 7-34. Austin: University of Texas Press.

FREIDEL, David

1990 “The Jester God. The Beginning and End of a Maya Royal Symbol”, en *Vision and Revision in Maya Studies*, Flora S. Clancy y Peter D. Harrison, eds., pp. 67-78. Albuquerque: University of New Mexico Press.

FREIDEL, David y Linda SCHELE

1988 “Kingship in the Late Preclassic Maya Lowlands: The Instruments and Places of Royal Power”. *American Anthropologist* 90: 547-567.

FREIDEL, David, Linda SCHELE y Joy PARKER

1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Nueva York: William Morrow.

GALLARETA, Tomás

2010 “El Puuc. Introducción”, en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 352-355. México D.F.: El Colegio Nacional.

GARCÍA BARRIOS, Ana

2006 "Confrontation Scenes on Codex-Style Pottery: An Iconography Review".
Latin American Indian Literatures Journal 22 (2): 129-152.

2008 *Chaahk, el dios de la lluvia, en el Período Clásico Maya: aspectos religiosos y políticos*. Tesis de Doctorado. Departamento de Historia de América II (Antropología de América). Madrid: UCM.

GARCÍA BARRIOS, Ana, Ana MARTÍN y Pilar ASENSIO

2005 "Los nombres reales del Clásico: lectura e interpretación mitológica", en *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*, Vol. 2, Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor E. Mejía, eds., pp. 657-666. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

GARCÍA BARRIOS, Ana y Rogelio VALENCIA

2011 "Relaciones de parentesco en el mito del dios viejo y la Señora Dragón en las cerámicas de estilo Códice", en: *Texto, imagen e identidad en la pintura maya prehispánica*, Merideth Paxton y Manuel A. Hermann Lejarazu, coords., pp. 63-88. México D.F.: IIFL, Universidad Nacional Autónoma de México.

GARCÍA MOLL, Roberto

2005 *Pomoná: un sitio del Clásico Maya en las colinas tabasqueñas*. México D.F.: INAH.

GARRISON, Thomas G. y José Luis GARRIDO LÓPEZ

2012 "Investigaciones en la Estructura M7-1 (Operación 21)", en: *Proyecto Arqueológico El Zotz. Informe N° 7. Temporada 2012*, José Luis Garrido López, Thomas Garrison, Edwin Román y Stephen Houston, eds., pp. 59-98. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

GARRISON, Thomas G. y André RIVAS

2014 "Investigaciones en la Estructura M7-1 (Operación 21)", en: *Proyecto Arqueológico El Zotz. Informe Final 2013, Temporada de Campo 8*, José Luis Garrido López, Thomas Garrison, Edwin Román y Stephen Houston, eds., pp. 63-92. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

GENDROP, Paul

1983 *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

GONZÁLEZ CRUZ, Arnoldo y Guillermo BERNAL ROMERO

2012 "The Discovery of the Temple XXI Monument at Palenque: The Kingdom of Baakal During the Reign of K'inich Ahkal Mo' Nahb". *Maya Archaeology* 2: 82-103.

GRAHAM, Ian

1967 *Archaeological Explorations in El Peten, Guatemala. Middle American Research Institute* 33. Nueva Orleans: Tulane University.

1970 "The ruins of La Florida, Petén, Guatemala", en *Monographs and Papers in Maya Archaeology*, William R. Bullard Jr., ed., pp. 423-455. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

1979 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 3, Part 2: Yaxchilan*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

1982 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 3, Part 3: Yaxchilan*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

2010 *The Road to Ruins*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

GRAHAM, Ian y Eric VON EUW

1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 3, Part 1: Yaxchilan*.
Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard
University.

GRAÑA-BEHRENS, Daniel

2002 *Die Maya-Inschriften aus Nordwestyukatan, Mexiko*. Tesis de Doctorado.
Bonn: Universidad de Bonn.

GRONEMEYER, Sven

2013 *The Monuments and Inscriptions of Tamarindito, Peten, Guatemala*. Acta
Mesoamericana 25. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.

GRUBE, Nikolai

1992 "Classic Maya Dance. Evidence from hieroglyphs and iconography".
Ancient Mesoamerica 3: 201-218.

1994 "Epigraphic Research at Caracol, Belize", en *Studies in the Archaeology
of Caracol, Belize*, Diane Z. Chase y Arlen F. Chase, eds., pp. 83-122.
San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

2001a "Los distintivos del poder", en *Los Mayas. Una Civilización Milenaria*,
Nikolai Grube, ed., pp. 96-97. Colonia: Könemann.

2001b "La historia dinástica de los mayas", en *Los Mayas. Una Civilización
Milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 148-171. Colonia: Könemann.

2004 "Akan, the God of Drinking, Disease and Death", en *Continuity and
Change. Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, Daniel
Graña-Behrens, Nikolai Grube, Christian M. Prager, Frauke Sachse,
Stefanie Teufel y Elisabeth Wagner, eds., pp. 59-76. Acta
Mesoamericana 14. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.

2011a "La figura del gobernante entre los mayas". *Arqueología Mexicana* 110:
24-29.

2011b "Bajo los auspicios de Itzamnaaj: los escribas en los palacios reales", en *Los Mayas. Voces de piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos, coords., pp. 101-108. México D.F.: Ámbar diseño.

GRUBE, Nikolai y Werner NAHM

1994 "A census of Xibalbá: a Complete Inventory of *Way* Characters on Maya Ceramics", en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases by Justin Kerr*, vol. 4, Bárbara Kerr y Justin Kerr, eds., pp. 686-715. Nueva York: Kerr Associates.

GRUBE, Nikolai y Linda SCHELE

1996 "New observations on the Loltun Relief". *Mexicon* 18 (1): 11-14.

GUTIÉRREZ LEÓN, Gustavo y Mauricio RUIZ VELASCO

2010 "El Motagua y El Salvador", en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 524-567. México D.F.: El Colegio Nacional.

HANSEN, Richard

1992 *The Archaeology of Ideology: A Study of Maya Preclassic Architectural Sculpture at Nakbe, Peten, Guatemala*. Tesis de Doctorado. Los Angeles: University of California.

HANSEN, Richard, Beatriz BALCÁRCEL, Stanley Paul GUENTER, Shannon NOVAK, Dana KOLLMANN y Edgar SUYUC

2005 "Notas sobre una tumba élite en Tintal, Petén, Guatemala Temporada 2004", en *Proyecto arqueológico Cuenca Mirador. Investigación y Conservación en los sitios arqueológicos El Mirador, La Muerta, Xulnal y Tintal. Informe Final de la Temporada 2004*. Tomo II, Edgar Suyuc y

Richard Hansen, comp., pp. 305-380. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

HELLMUTH, Nicholas M.

1987 *Monster und Menschen in der Maya-Kunst. Eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

HELMKE, Christophe, Jaime J. AWE, Shawn G. MORTON y Gyles IANNONE
2015 "The Text and Context of the Cuychen Vase, Macal Valley, Belize", en: *Maya Archaeology 3*, Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, eds., pp. 8-29. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.

HOUSTON, Stephen

1993 *Hieroglyphs and History at Dos Pilas. Dynastic Politics of the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.

2009 "A splendid Predicament: Young Men in Classic Maya Society". *Cambridge Archaeological Journal* 19 (2): 149-178.

2014 "Monuments", en *Life and Politics at the Royal Court of Aguateca. Artifacts, Analytical Data, and Synthesis*, Takeshi Inomata y Daniela Triadan, eds., pp. 233-255. Salt Lake City: University of Utah Press.

HOUSTON, Stephen y David STUART

1996 "Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya". *Antiquity* 70: 289-312.

2001 "Peopling the Classic Maya Court", en *Royal Courts of the Ancient Maya*, Volume 1, Takeshi Inomata y Stephen Houston, eds., pp. 54-83. Boulder: Westview Press.

HOUSTON, Stephen, David STUART y Karl TAUBE

2006 *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.

HRUBY, Zachary X. y Gene WARE

2009 "Painted Lithic Artifacts from Piedras Negras, Guatemala". *Maya Archaeology* 1: 76-85.

INGALLS, Victoria Ann

2009 *The Quadripartite Badge: Narratives of Power and Resurrection in Maya Iconography*. Tesis de Maestría. Orlando: University of Central Florida.
Disponible en:

<https://pdfs.semanticscholar.org/ca5a/7291bcecebbdfd9f421af95e787d0579171c.pdf>

INOMATA, Takeshi y Markus EBERL

2014 "Stone Ornaments and Other Stone Artifacts", en: *Life and Politics at the Royal Court of Aguateca: Artifacts, Analytical Data, and Synthesis*, Takeshi Inomata y Daniela Triadan, eds., pp. 84-117. Salt Lake City: University of Utah Press.

INOMATA, Takeshi y Daniela TRIADAN

2000 "Craft Production by Classic Maya Elites in Domestic Settings: Data from Rapidly Abandoned Structures at Aguateca, Guatemala". *Mayab* 13: 57-66.

INOMATA, Takeshi, Daniela TRIADAN, Erick PONCIANO, Richard TERRY y Harriet F. BEAUBIEN

2001 "In the Palace of the Fallen King: The Royal Residential Complex at Aguateca, Guatemala". *Journal of Field Archaeology* 28 (3-4): 287-306.

ISHIHARA, Reiko

2009 *Deities of the Ancient Maya. A guide for the 3rd Maya at the Playa workshop*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

JONES, Christopher y Linton SATTERTHWAITTE

1982 *The Monuments and Inscriptions of Tikal. The Carved Monuments*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

JUST, Bryan R.

2007 "Ninth-Century Stelae of Machaquilá and Seibal", *FAMSI*:

<http://www.famsi.org/reports/01050/01050Just01.pdf>

KETTUNEN, Harri

2006 *Nasal Motifs in Maya Iconography. A Methodological Approach to the Study of Ancient Maya Art*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

KETTUNEN, Harri y Christophe HELMKE

2010 *La escritura jeroglífica maya*. Madrid: Acta Ibero-Americana Fennica, Instituto Iberoamericano de Finlandia.

KETTUNEN, Harri y Guido KREMPEL

2015 *Underworld Creatures in Maya Art and Writing*. Cracovia: 4th Cracow Conference.

KOVACEVICH, Brigitte

2006 *Reconstructing Classic Maya Economic Systems: Production and exchange at Cancuen, Guatemala*. Tesis de Doctorado. Nashville: Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University.

2013 "Craft Production and Distribution in the Maya Lowlands. A Jade Case Study", en *Merchants, Markets, and Exchange in the Pre-Columbian*

World, Kenneth G. Hirth y Joanne Pillsbury, eds., pp. 255-282.
Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

2015 “La tecnología del jade. Explotación, técnicas de manufactura, talleres especializados”. *Arqueología Mexicana* 133: 42-47.

KREMPEL, Guido y Sebastián MATTEO

2010 “La nobleza y el estilo cerámico de Yootz, Petén, Guatemala”, en *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2009*, Bárbara Arroyo, Adriana Linares y Lorena Paiz, eds., pp. 1202-1216.
Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

LACADENA, Alfonso

2005 “Los jeroglíficos de Ek Balam”. *Arqueología Mexicana* 76: 64-69.

2011 “Historia y ritual dinásticos en Machaquilá (Petén, Guatemala)”. *Revista Española de Antropología Americana* 41 (1): 205-240.

LACADENA, Alfonso y María Josefa IGLESIAS

2005 “Una relación epigráfica relacionada con la Estructura 4 de Machaquilá, Petén”, en *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*, Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía, eds., pp. 655-668. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

LACADENA, Alfonso y Søren WICHMANN

2004 “On the Representation of the Glottal Stop in Maya Writing”, en *The Linguistics of Maya Writing*, Søren Wichmann, ed., pp. 100-164. Salt Lake City: The University of Utah Press.

2005 “Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions”. Disponible en:

[https://www.academia.edu/13314626/Lacadena Alfonso and S%C3%B8ren Wichmann. N.d. Harmony rules in the suffix domain a study of Maya scribal conventions. Unpublished manuscript](https://www.academia.edu/13314626/Lacadena_Alfonso_and_S%C3%B8ren_Wichmann._N.d._Harmony_rules_in_the_suffix_domain_a_study_of_Maya_scribal_conventions._Unpublished_manuscript)

LAPORTE, Juan Pedro y Héctor E. MEJÍA

2005 “Los monumentos esculpidos de Ixkun y algunos aspectos históricos del sitio”, en *Ixkun, Petén, Guatemala: Exploraciones en una ciudad del alto Mopan, 1985-2005*, Juan Pedro Laporte y Héctor E. Mejía, eds., pp. 161-220. Guatemala: IDAEH.

LEE, David

2012 *Approaching the End: Maya Royal Ritual in the Palace Group at Perú-Waka', Petén, Guatemala*. Tesis de Doctorado. Dallas: Southern Methodist University.

LEE, David y Jennifer PIEHL

2014 “Ritual and Remembrance at Northwest Palace Complex, El Perú-Waka'”, en *Archaeology at El Perú-Waka'. Ancient Maya Performances of Ritual, Memory, and Power*, Olivia C. Navarro-Farr y Michelle Rich, eds., pp. 85-101. Tucson: University of Arizona Press.

LEE, Thomas A.

1989 “La arqueología de los Altos de Chiapas: un estudio contextual”. *Mesoamérica* 18: 257-293.

LIENDO STUARDO, Rodrigo

2010a “El Usumacinta”, en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 142-183. México D.F.: El Colegio Nacional.

2010b “El Petexbatún”, en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 184-199. México D.F.: El Colegio Nacional.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia

2001 “Los estilos en la pintura mural maya”, en *La Pintura Mural Prehispánica en México II. Área Maya*, Tomo III, Leticia Staines Cicero, coord., pp. 85-154. México D.F.: IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

LOPES, Luís

2004 “Titomaj K’awiil, a royal Scribe and Artist”. Disponible en: <https://wenku.baidu.com/view/fc994f15866fb84ae45c8dea.html>

LOOPER, Mathew G.

1996 *Documentation of Sculptures at Quiriguá, Guatemala*. FAMSI

2003 *Lightning Warrior. Maya Art and Kingship at Quirigua*. Austin: University of Texas Press.

2009 *To be like gods. Dance in Ancient Maya Civilization*. Austin: University of Texas Press.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo

1998 “Los ritos. Un juego de definiciones”. *Arqueología Mexicana* 34: 4-17.

LOWE, Lynneth S.

2010 “Las tierras altas de Chiapas. Introducción”, en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 450-453. México D.F.: El Colegio Nacional.

MALDONADO CÁRDENAS, Rubén

2001 “Los mayas del Norte de la Península de Yucatán”, en *La Pintura Mural Prehispánica en México II. Área Maya*, Tomo III, Leticia Staines Cicero, coord., pp. 67-84. México D.F.: IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

2010 “El Norte de Yucatán. Introducción”, en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 380-383. México D.F.: El Colegio Nacional.

MARROQUÍN ÁLVAREZ, Elisabeth y José CRASBORN CHAVARRÍA

2011 “Representaciones del poder: los monumentos”, en *Los Mayas. Voces de piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos, coords., pp. 365-376. México D.F.: Ámbar diseño.

MARTIN, Simon

1996 “Tikal’s “Star War” Against Naranjo”, en *Eight Palenque Round Table, 1993*, Martha J. Macri y Jan McHargue, eds., pp. 223-236. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute. Disponible en:
<http://www.mesoweb.com/pari/publications/RT10/Estrellas.pdf>

MARTIN, Simon, Vilma FIALKO, Alexandre TOKOVININE y Fredy RAMÍREZ

2016 “Contexto y texto de la Estela 47 de Naranjo-Sa’aal, Petén, Guatemala”, en *XXIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2015*, Bárbara Arroyo, Luis Méndez Salinas y Gloria Ajú Álvarez, eds., pp. 615-625. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

MARTIN, Simon y Nikolai GRUBE

2002 *Crónica de los Reyes y Reinas Mayas. La primera historia de las Dinastías Mayas*. Barcelona: Crítica.

MARTOS, Luis Alberto

2002 "La Costa Oriental de Quintana Roo". *Arqueología Mexicana* 54: 26-33.

MATHEWS, Peter

1980 "Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part 1", en *Third Palenque Round Table, 1978*, Merle Greene Robertson, ed., pp. 60-73. Austin y Londres: University of Texas Press.

MAYER, Karl Herbert

1999 "A Drawing of Relief Panel 4 from Kayal, Campeche". *Mexicon* 21 (1): 3.

MEJÍA, Héctor E. y José Miguel GARCÍA CAMPILLO

2004 "Dos nuevos monumentos de Itzimte, Petén", en *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003*, Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo, Héctor Escobedo y Héctor Mejía, eds., pp. 810-828. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

MELGAR TÍSOC, Emiliano Ricardo; SOLÍS CIRIACO, Reyna Beatriz y Laura FILLOY NADAL

2013 "Análisis tecnológico de las piezas de jadeíta y pedernal del cinturón de poder y de la banda frontal de K'inich Janaab' Pakal de Palenque", en: *Técnicas analíticas aplicadas a la caracterización y producción de materiales arqueológicos en el área maya*, Adrián Velázquez Castro y Lynneth S. Lowe, eds., pp. 135-162. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

MERWIN, Raymond E. y George C. VAILLANT

1932 *The ruins of Holmul, Guatemala*. Cambridge: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University.

MILLER, Mary

1986 *The Murals of Bonampak*. Princeton: Princeton University Press.

1995 "Bonampak". *Arqueología Mexicana* 16: 48-55.

2001 "Para comprender las pinturas murales de Bonampak", en *Los Mayas. Una Civilización Milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 234-243. Colonia: Könemann.

MILLER, Mary y Claudia BRITTENHAM

2013 *The spectacle of the Late Maya Court. Reflections on the Murals of Bonampak*. Austin: University of Texas Press.

MILLER, Mary y Simon MARTIN

2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. San Francisco: Fine Arts Museums of San Francisco.

MILLET CÁMARA, Luis

1999 "Los mayas de Yucatán. Entre las colinas y el estero". *Arqueología Mexicana* 37: 4-11.

MONTGOMERY, John

2000 "The Montgomery Drawings Collection", *FAMSI*:

<http://research.famsi.org/montgomery.html>

MORENO ZARAGOZA, Daniel

2011 *Los espíritus del sueño. Wahyis y enfermedad entre los mayas del período Clásico*. Tesis de Licenciatura. México D.F.: ENAH.

MORLEY, Frances R. y Sylvanus MORLEY

1938 *The Age and Provenance of the Leyden Plate*. Publication 24. Washington D.C.: Carnegie Institution of Washington.

NALDA, Enrique

2006 "La concha grabada del Edificio del Búho, Dzibanché, Quintana Roo".
Arqueología Mexicana 82: 16-17.

NAVARRETE, Carlos

2001 "Arqueología de los Altos Orientales de Chiapas". *Arqueología Mexicana*
50: 32-37.

NONDÉDÉO, Philippe, Julie PATROIS, Alfonso LACADENA, M. Charlotte
ARNAULD, Eric TALADOIRE y Dominique MICHELET

2010 "De la autonomía política y cultural de la provincia de Río Bec". *Estudios
de Cultura Maya* 36: 37-66.

PABLO AGUILERA, Mar de

1990 "Sobre la escultura en Oxkintok", en *Oxkintok* 3, Miguel Rivera Dorado,
ed., pp. 135-151. Madrid: Misión Arqueológica de España en México.

PENDERGAST, David M.

1969 *Altun Ha, British Honduras (Belize). The Sun God's Tomb*. Toronto: Royal
Ontario Museum.

PIÑA CHAN, Román

1964 "Algunas consideraciones sobre las pinturas de Mul-Chic, Yucatán".
Estudios de Cultura Maya 4: 63-78.

POLLOCK, Harry

1980 *The Puuc: an architectural survey of the hill country of Yucatan and
Northern Campeche, Mexico*. Memories of the Peabody Museum 19.
Cambridge: Harvard University.

PRAGER, Christian

2001 “Enanos de la corte: acompañantes de los señores y mensajeros del inframundo”, en *Los Mayas. Una Civilización Milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 278-279. Colonia: Könemann.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana

1950 *A study of Classic Maya Sculpture*. Publication 593. Washington D.C.: Carnegie Institution of Washington.

1974 *Jades from the Cenote of Sacrifice. Chichen Itza, Yucatan*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology Harvard University 10 (1). Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

RAGGI LUCIO, Emilia

2016 *El friso de Toniná, Chiapas. Alegoría de sacrificio y renacimiento, una danza en Xibalbá*. Tesis de Maestría. México D.F.: FFyL, IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

REENTS-BUDET, Dorie

1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham y Londres: Duke University Press.

2001 “El arte de la pintura clásica sobre cerámica”, en *Los Mayas. Una Civilización Milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 246-261. Colonia: Könemann.

RIVERA DORADO, Miguel

2005 “Catorce tesis sobre la religión maya”. *Revista Española de Antropología Americana* 35: 7-32.

ROBERTSON, Merle Greene

1983 *The Sculpture of Palenque. Volume I. The Temple of the Inscriptions.* Princeton: Princeton University Press.

1985a *The Sculpture of Palenque. Volume II. The Early Buildings of the Palace and the Wall Paintings.* Princeton: Princeton University Press.

1985b *The Sculpture of Palenque. Volume III. The Late Buildings of the Palace.* Princeton: Princeton University Press.

1991 *The Sculpture of Palenque. Volume IV. The Cross Group, the North Group, the Olvidado, and Other Pieces.* Princeton: Princeton University Press.

2001 "Los murales de la tumba del Templo XX Sub de Palenque", en *La Pintura Mural Prehispánica en México II. Área Maya*, Tomo IV, Leticia Staines Cicero, coord., pp. 381-388. México D.F.: IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

ROBICSEK, Francis y Donald M. HALES

1981 *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex.* Charlottesville: University of Virginia Art Museum.

1982 *Maya Ceramic Vases from the Late Classic Period. The November Collection of Mayas Ceramics.* Charlottesville: University of Virginia Art Museum.

RUIZ PÉREZ, Diego

2014 *Dioses y seres sobrenaturales en los tocados mayas de las representaciones monumentales del área del Usumacinta durante el período Clásico.* Trabajo Académico Dirigido. Departamento de Historia de América II (Antropología de América). Madrid: UCM.

RUIZ VELASCO BENGGOA, Mauricio

2010 "El Centro y el Sur de Belice", en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo

J. Gutiérrez León, coords., pp. 240-261. México D.F.: El Colegio Nacional.

RUZ LHUILLIER, Alberto

1956 "Exploraciones en Palenque: 1954", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Tomo X, pp. 117-184. México D.F.: INAH.

1973 *El Templo de las Inscripciones. Palenque*. México D.F.: FCE.

SAN JOSÉ ORTIGOSA, Elena

2018 *Jerarquía entre los dioses mayas del período Clásico Tardío (600-950 d.C.)*. Tesis de Maestría. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

SATURNO, William, Karl TAUBE y David STUART

2005 "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 1: El mural norte". *Ancient America* 7: 1-71.

SATURNO, William, Heather HURST, Franco ROSSI y David STUART

2015 "To set before the King: residential mural painting at Xultun, Guatemala". *Antiquity* 343: 122-136.

SAVKIC, Sanja

2011 "Expresando lo ideal a través de lo material: el arte", en *Los Mayas. Voces de piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos, coords., pp. 39-50. México D.F.: Ámbar diseño.

SCHELE, Linda

1974 "Observations on the Cross Motif at Palenque", *Primera mesa redonda de Palenque*, Merle Greene Robertson (ed.), pp. 41-61. California: Robert Louis Stevenson School.

1979 "Genealogical documentation on the Tri-figure panels at Palenque",
Mesoweb:

<https://www.mesoweb.com/pari/publications/RT04/Tri-Figure.html>

2000 "The Linda Schele's Drawing Collection", *FAMSI*:

http://research.famsi.org/spanish/schele_es.html

SCHELE, Linda y David FREIDEL

1990 *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*. Nueva York:
Quill William Morrow.

SCHELE, Linda y Peter MATHEWS

1998 *The Code of Kings. The Language of Seven Sacred Maya Temples and
Tombs*. Nueva York: Scribner.

SCHELE, Linda y Jeffrey MILLER

1983 *The Mirror, the Rabbit, and the Bundle. "Accession" Expressions from the
Classic Maya Inscriptions*. *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*
25. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

SCHELE, Linda y Marie E. MILLER

1992 *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Londres: Thames
and Hudson.

SCHELLHAS, Paul

1904 *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*. *Papers of the
Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* 4 (1).
Cambridge: Harvard University.

SCHMIDT, Peter J.

2010 “Chichén Itzá”, en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 400-411. México D.F.: El Colegio Nacional.

SCHORTMAN, Edward M. y Wendy ASHMORE

2012 “History, networks, and the quest for power: ancient political competition in the Lower Motagua Valley”. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 18: 1-21.

SHESEÑA HERNÁNDEZ, Alejandro

2015 *Joyaj ti 'ajawlel. La ascensión al poder entre los mayas clásicos*. Atizapán de Zaragoza: Afínita Editorial, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

SKIDMORE, Joel

2011 “Earliest Jester God found at K'o, Guatemala”, *Mesoweb*:
www.mesoweb.com/reports/EarliestJesterGod.pdf

SPINDEN, Herbert Joseph

1975 *A Study of Maya Art. Its Subject Matter and Historical Development*. Nueva York: Dover Publications.

STAINES CICERO, Leticia

2001 “Las imágenes pintadas en las tapas de bóveda”, en *La Pintura Mural Prehispánica en México II. Área Maya*, Tomo IV, Leticia Staines Cicero, coord., pp. 389-402. México D.F.: IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

STEINBACH, Penny

2015 "Aligning the Jester God: The Implications of Horizontality and Verticality in the Iconography of a Classic Maya Emblem", en *Maya Imagery, Architecture, and Activity. Space and Spatial Analysis in Art History*, Maline D. Werness-Rude y Kaylee R. Spencer, eds., pp. 106-139. Albuquerque: University of New Mexico Press.

STONE, Andrea y Marc ZENDER

2011 *Reading Maya Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*. Londres: Thames & Hudson.

STUART, David

1995 *A Study of Maya Inscriptions*. Tesis de Doctorado. Nashville: Vanderbilt University.

2004a "La concha decorada de la Tumba del Templo del Búho, Dzibanché", en *Los cautivos de Dzibanché*, Enrique Nalda, ed., pp. 133-140. México D.F.: INAH.

2004b "History, Mythology, and Royal Legitimization at Palenque's Temple 19", en *Courtly Art of the Ancient Maya*, Mary Miller y Simon Martin, eds., pp. 261-264. San Francisco: Fine Arts Museums of San Francisco.

2006 "The Palenque Mythology: Inscriptions and Interpretations of the Cross Group", en *Sourcebook for the 30th Maya Meetings*, David Stuart, ed., pp. 85-194. Austin: The Mesoamerica Center Department of Art and Art History, University of Texas.

2007a "A Political Transition at Palenque?", *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*:

<http://decipherment.wordpress.com/2007/04/13/a-political-transition-at-palenque/>

2007b "The Dallas Bone", *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*:

<https://decipherment.wordpress.com/2007/12/27/the-dallas-bone/>

- 2010a *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.
- 2010b “Notes on Accession Dates in the Inscriptions of Coba”, *Mesoweb*: <http://www.mesoweb.com/stuart/notes/Coba.pdf>
- 2012 “The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque’s Palace Tablet”, en *Maya Archaeology* 2, Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, eds., pp. 117-148. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- 2015 “The Royal Headband: a Pan-Mesoamerican Hieroglyph for ruler”, *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*: <https://decipherment.wordpress.com/2015/01/26/the-royal-headband-a-pan-mesoamerican-hieroglyph-for-ruler/>

STUART, David e Ian GRAHAM

- 2003 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 9, part. 1*. Massachusetts: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.

STUART, David y Stephen HOUSTON

- 1994 “Classic Maya Place Names”, *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 33. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

STUART, David y George STUART

- 2008 *Palenque. Eternal City of the Maya*. Londres: Thames and Hudson.

TAUBE, Karl

- 1989 “Ritual Humor in Classic Maya Religion”, en *Word and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing, and Representation*, William F. Hanks y Don S. Rice, eds., pp. 351-382. Salt Lake City: University of Utah Press.

1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology 32. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

1998 "The Jade Heart. Centrality, Rulership, and the Classic Maya Temple", en *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, Stephen D. Houston, ed., pp. 427-478. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

TAUBE, Karl, William SATURNO, David STUART y Heather HURST

2010 "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente". *Ancient America* 10: 1-111.

TATE, Carolyn E.

1992 *Yaxchilan. The Design of a Maya Ceremonial City*. Austin: University of Texas Press.

TEJEDA MONROY, Eduardo A.

2014 "Los murales de Chichén Itzá, Chacmultún, Ichmac y Mulchic. Implicaciones sobre la beligerancia maya en el Clásico tardío-terminal (600-1000 d.C.)". *Arqueología* 47: 271-295.

TEUFEL, Stefanie

2000 "Interpretación de artefactos del Entierro 49", en *El sitio maya de Topoxté: investigaciones en una isla del Lago Yaxhá, Petén, Guatemala*, Wolfgang W. Wurster, ed., pp. 149-158. Mainz y Rhein: Verlag von Zabern.

THOMPSON, Eric

1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press.

TOKOVININE, Alexandre

2017 *Beginner's Visual Catalog of Maya Hieroglyphs*. Tuscaloosa: University of Alabama.

TOKOVININE, Alexandre y Vilma FIALKO

2007 "Stela 45 of Naranjo and the Early Classic Lords of Sa'aal". *The PARI Journal* 7 (4): 1-14.

VALDÉS, Juan Antonio

2010 "El Petén. Introducción", en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 200-202. México D.F.: El Colegio Nacional.

VANDER MEEREN, Marie

1997 "El papel amate, origen y supervivencia". *Arqueología Mexicana* 23: 70-73.

VAN GENNEP, Arnold

2008 *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial.

VARGAS DE LA PEÑA, Leticia y Víctor R. CASTILLO BORGES

2001 "La pintura mural prehispánica en Ek' Balam, Yucatán", en *La Pintura Mural Prehispánica en México II. Área Maya*, Tomo IV, Leticia Staines Cicero, coord., pp. 403-418. México D.F.: IIE, Universidad Nacional Autónoma de México.

2005 "Hallazgos recientes en Ek' Balam". *Arqueología Mexicana* 76: 56-63.

2010 "Ek' Balam", en *Guía de arquitectura y paisaje Mayas*, María del Carmen Valverde Valdés, Rodrigo Liendo Stuardo y Gustavo J. Gutiérrez León, coords., pp. 417-421. México D.F.: El Colegio Nacional.

VEGA VILLALOBOS, María Elena

2009 *La historia de Ceibal en la época Clásica*. Tesis de Maestría. México D.F.: FFyL, IIFL, Universidad Nacional Autónoma de México.

2014 *La entidad política de Dos Pilas: un señorío maya del periodo Clásico*. Tesis de Doctorado. México D.F.: FFyL, IIFL, Universidad Nacional Autónoma de México.

2016 “El legado de los escultores: un estudio de las firmas de artistas registradas en los monumentos mayas del periodo Clásico Tardío”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 108: 149-175.

VELA, Enrique (ed.)

2015 “El Puuc”. *Arqueología Mexicana Especial* 64: 8-11.

VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik

2009a “Reflections on the Codex Style and the Princeton Vessel”. *The PARI Journal* 10 (1): 1-16.

2009b *Los vasos de la entidad política de ‘Ik’: una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico*. Tesis de Doctorado. México D.F.: FFyL, Universidad Nacional Autónoma de México.

2010a “Los Dioses Remeros mayas y sus posibles contrapartes nahuas”, en *The Maya and their Neighbours. Internal and External Contacts Through Time*, Laura van Broekhoven, Rogelio Valencia Rivera, Benjamin Vis y Frauke Sachse, eds., pp. 115-131. Acta Mesoamericana 22. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.

2010b “Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas, según las fuentes epigráficas, etnohistóricas y lexicográficas”, en *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, Andrés Ciudad Ruiz, M^a Josefa Iglesias Ponce de León y Miguel Sorroche Cuerva, eds., pp. 203-234. Madrid: SEEM, Grupo de Investigación, Andalucía-América: Patrimonio

Cultural y Relaciones Artísticas, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

En prensa *Morada de dioses: los componentes anímicos del cuerpo entre los mayas clásicos*. Sección de Obras de Antropología del Fondo de Cultura Económica. México: FCE.

WAGNER, Elisabeth

2001 "...y luego fue esculpida la preciosa piedra. Canteros y escultores mayas", en *Los Mayas. Una Civilización Milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 338-339. Colonia: Könemann.

WANYERKA, Philip J.

2003 "The Southern Belize Epigraphic Project: The Hieroglyphic Inscriptions of Southern Belize", *FAMSI*:

http://www.famsi.org/reports/00077/wanyerka_full.pdf

WRIGHT, Mark Alan

2011 *A Study of Classic Maya Rulership*. Tesis de Doctorado. Riverside: University of California.

ZENDER, Marc

2001 "Comments by Marc Zender on Vase K7749", *FAMSI*. Disponible en *Mayavase*:

<http://www.mayavase.com/com7749.html>

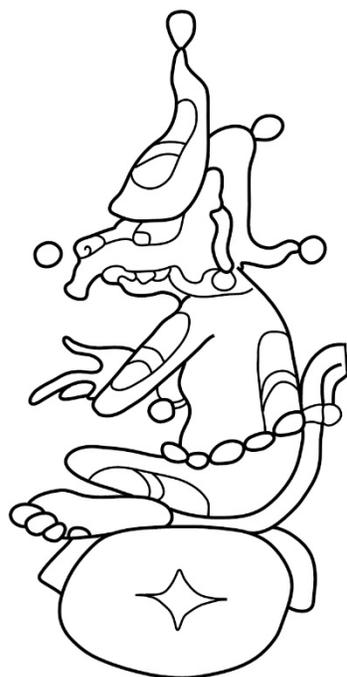
2004 "On the Morphology of Intimate Possession in Mayan Languages and Classic Mayan Glyphic Nouns", en *The Linguistics of Maya Writing*, Søren Wichmann, ed., pp. 195-210. Salt Lake City: The University of Utah Press.

ZENDER, Marc y Joel SKIDMORE

2012 “Desenterrando los cielos: los murales y las tablas astronómicas del período Clásico maya en Xultún, Guatemala”, *Mesoweb*:
<http://www.mesoweb.com/es/informes/Xultun.pdf>

ZRALKA, Jaroslaw

2014 *Pre-Columbian Maya Graffiti. Context, Dating and Function*. Cracovia:
Wydawnictwo Alter.



ANEXOS



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).

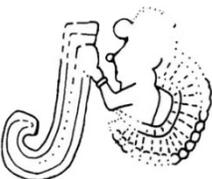
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición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

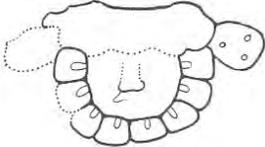
LISTA DE ABREVIATURAS

###:	Erosionado o perdido
ALM:	Sobre un Almohadón
ARB:	Elemento arbóreo
BAL:	Banda de Placas de Alabastro
BAP:	Banda Anudada de Papel
BCS:	Barra Ceremonial de Serpiente bicéfala
BDJ:	Banda de Discos de Jade
BEU:	Banda con Elementos en “U”
BF:	Banda de Flores
BPA:	Banda de Papel de Amate
BPC:	Banda de Placas Cuadrangulares de jade
BTJ:	Banda de elementos Tubulares de Jade
CJE:	Cola de Jaguar Enroscada
CNT:	Cinturón
COD:	Códice
CST:	Cesto de papel para autosacrificio
Desc.:	Desconocido
DJN:	Diadema de teselas de Jade y cuentas de Nácar
EST:	Atado de Estera
FLR:	Flor
IH:	Ik Hu?n
IND:	Independiente
K:	Ko?haw
MAN:	Sujeto en las Manos
PEC:	Pectoral
PP:	Pasador de Pelo
SB:	Serpiente Bicéfala

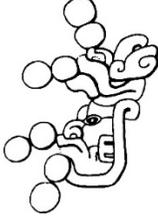
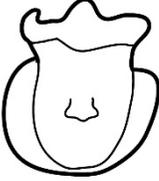
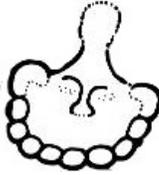
SF: Sobre la Frente
SNC: Serpiente Nariz Cuadrada
SRM: Sobre el Rostro del Mascarón
ST: Sobre el Tocado
TC: Tocado de Cuentas
TG: Tocado Globular
WTZ: Montaña (*Witz*)

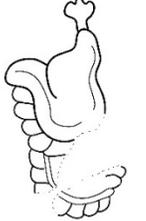
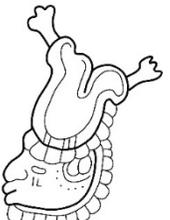
ANEXO A. LA FLOR ANTROPOMORFA EN LOS MONUMENTOS

Imagen	Sitio	Soporte	Autor y Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta
	Bonampak (BPK)	Dintel 4	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 6007)	9.8.9.15.11	DJM	Tocado de mascarón zoomorfo
	Bonampak (BPK)	Misceláneo 2	Dibujo de Alfonso Arellano	9.8.12.0.0	DJM	Ixchel, diosa de la Luna
	Caracol (CRC)	Estela 13	Dibujo de Nikolai Grube	9.4.0.0.0	DJM	Ave Principal (tocado)
	Caracol (CRC)	Estela 16	Dibujo de Carl Beetz (en Beetz & Satterthwaite 1981: fig.15)	9.5.0.0.0	DJM	Ave Principal (tocado)
	Caracol (CRC)	Estela 16	Dibujo de Carl Beetz (en Beetz & Satterthwaite 1981: fig.15)	9.5.0.0.0	DJM	Ave Principal (tocado)
	Cerros	Mascarón Estructura 5C-2	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Freidel 1990: 112, fig. 3:12)	Preclásico Tardío	BEU	Ave Principal

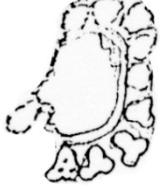
	Cerros	Mascarón Estructura 5C-2	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Freidel 1990: 113, fig. 3:12)	Preclásico Tardío	BEU	Ave Principal
	Copán (CPN)	Templo de Rosalila	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Barbara Fash	9.6.18.0.0 ca.	DJM	Ave Principal
	Copán (CPN)	Templo de Rosalila	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Barbara Fash	9.6.18.0.0 ca.	DJM	Ave Principal
	Copán (CPN)	Templo de Rosalila	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Barbara Fash	9.6.18.0.0 ca.	DJM	Ave Principal
	Copán (CPN)	Estela 3 (sur)	Dibujo de Barbara Fash (en Baudez 1994: 114, fig. 50)	9.10.19.5.0	DJM	Desconocido (tocado)
	Copán (CPN)	Estela 5 (oeste)	Dibujo de Barbara Fash (en Baudez 1994: 128, fig. 61)	9.11.15.0.0?	DJM	Ser zoomorfo (tocado)
	Copán (CPN)	Estela C (este)	Dibujo de Barbara Fash (en Baudez 1994: 29, fig. 7)	9.14.0.0.0	DJM	Ave Principal

Anexo A. La Flor Antropomorfa en los monumentos

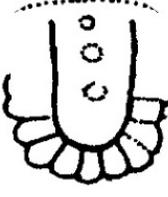
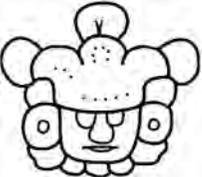
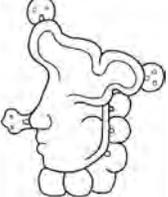
	Copán (CPN)	Estela H	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Mathews 1998: 155 fig. 4.25)	9.14.19.5.0	DJM	Ave Principal
	Loltún (LOL)	Relieve	Dibujo de autor desconocido	8.3.0.0.0?	DJM	“Guerrero”
	Naranjo (NAR)	Estela 12	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.18.10.0.0	DJM	Ave Principal (tocado)
	Naranjo (NAR)	Estela 12	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.18.10.0.0	DJM	Ave Principal (tocado)
	Naranjo (NAR)	Estela 14	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.18.10.0.0	DJM	Ser zoomorfo (tocado)
	Naranjo (NAR)	Estela 14	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.18.10.0.0	DJM	Ser zoomorfo (tocado)
	Naya, La (NAY)	Estela A	Dibujo de Ian Graham	Desc.	DJM	Ave Principal (tocado)

	Oxkintok (OXK)	Dintel 16	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.3.13.0.9	DJM	Ave Principal (tocado)
	Palenque (PAL)	Plataforma labrada Templo XXI	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Jorge Pérez de Lara	9.15.5.0.0	DJM	Ser sobrenatural con título "Pájaro con banda"
	Palenque (PAL)	Plataforma labrada Templo XXI	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Jorge Pérez de Lara	9.15.5.0.0	DJM	Ser sobrenatural con título "Pájaro con banda"
	Palenque (PAL)	Plataforma labrada Templo XXI	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Jorge Pérez de Lara	9.15.5.0.0	DJM	Ser sobrenatural con título "Pájaro con banda"
	Palenque (PAL)	Plataforma labrada Templo XXI	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Jorge Pérez de Lara	9.15.5.0.0	DJM	Ser sobrenatural con título "Pájaro con banda"
	Palenque (PAL)	Tablero Oval	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985a, fig. 91)	9.11.2.0.0	DJM	Ixik Sak K'uk'

Anexo A. La Flor Antropomorfa en los monumentos

	Palenque (PAL)	Tablero Oval	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985a, fig. 91)	9.11.2.0.0	DJM	Ixik Sak K'uk'
	Palenque (PAL)	Trono Sur Templo XIX	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2010a)	9.15.3.0.0	BF	Ave Principal (tocado)
	Palenque (PAL)	Trono Sur Templo XIX	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2010a)	9.15.3.0.0	BF	Ave Principal (tocado)
	Perú, El - Waka? (PRU)	Estela 11	Dibujo de Ian Graham	9.12.0.0.0	¿DJM?	Ser zoomorfo (tocado)
	Placeres	Friso de estuco	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	DJM	Dios anciano
	Placeres	Friso de estuco	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	DJM	Dios anciano
	Placeres	Friso de estuco	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	DJM	Dios anciano

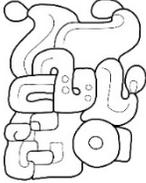
Diego Ruiz Pérez

	Quiriguá (QRG)	Estela F (norte)	Dibujo de Matthew Looper (en Looper 2003: 134, fig. 4.19)	9.16.10.0.0	###	Ave Principal
	Quiriguá (QRG)	Estela F (sur)	Dibujo de Matthew Looper (en Looper 2003: 129, fig. 4.8)	9.16.10.0.0	###	Ave Principal
	Quiriguá (QRG)	Estela H	Dibujo de Matthew Looper (en Looper 2003: 90, fig. 3.17)	9.16.0.0.0	DJM	Ave Principal (tocado)
	Quiriguá (QRG)	Estela H	Dibujo de Matthew Looper (en Looper 2003: 90, fig. 3.17)	9.16.0.0.0	DJM	Ave Principal (tocado)
	Quiriguá (QRG)	Estela H	Dibujo de Matthew Looper (en Looper 2003: 90, fig. 3.17)	9.16.0.0.0	DJM	Ave Principal (tocado)
	Tikal (TIK)	Altar 19	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de William R. Coe	9.0.10.0.0?	DJM	Ser zoomorfo (tocado)
	Tikal (TIK)	Dintel 2, Templo IV	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de William R. Coe	9.15.15.14.0	DJM	Dios Jaguar del Inframundo

Anexo A. La Flor Antropomorfa en los monumentos

	Tikal (TIK)	Dintel 2, Templo IV	Dibujo de William R. Coe (en Jones & Satterthwaite 1982: fig. 73)	9.15.15.14.0	DJM	Dios Jaguar del Inframundo
	Tikal (TIK)	Dintel 3, Templo IV	Dibujo de William R. Coe (en Jones & Satterthwaite 1982: fig. 74)	9.15.15.2.3	DJM	Ave Principal
	Tikal (TIK)	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de William R. Coe	9.0.15.11.0	¿DJM?	Monstruo Cuatripartito (tocado)
	Tikal (TIK)	Estela 2	Dibujo de William R. Coe (en Jones & Satterthwaite 1982: fig. 2)	9.2.0.0.0 (fecha estilística)	DJM	Monstruo Cuatripartito (tocado)
	Yaxhá (YXH)	Estela 4	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> , fig. 6706)	Clásico Temprano	DJM	Desconocido

ANEXO B. UUX YOP HU?N EN LOS MONUMENTOS

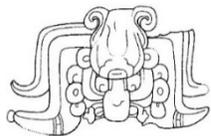
Imagen	Sitio	Soporte	Autor y Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta	Títulos
	Achiotal, El	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Marcello Canuto	8.19.2.12.12?	ST	Desc.	<i>Chatan Winik</i>
	Aguateca (AGT)	Estela 5	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 20, fig. 13)	9.16.5.0.0?	ST	Gobernante 4	<i>Ajaw</i>
	Aguateca (AGT)	Estela 6	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 23, fig. 15)	9.17.0.0.0	¿BPA?	Tahn? Te? K'inich	<i>Ajaw</i>
	Aguateca (AGT)	Estela 16	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 2014: 251, fig. 12.11)	9.10.0.0.0	ST	?-K'awil-?	<i>Ajaw</i>
	Alacranes, Los (ALC)	Estela 1	Dibujo de Ian Graham	9.3.9.16.9?	ST	Sak Witzil B'aah	<i>Ajaw</i>
	Altún Há (ALH)	Mascarón Estructura B-4	Dibujo de Karl Taube (en Taube 1998: 459, fig. 17c)	Clásico Temprano	IND		
	Bonampak (BPK)	Dintel 4	Dibujo de Linda Schele (en The Linda Schele Drawings Collection fig. 6007)	9.8.9.15.11	ST	Yajaw Chan Muwaan I	Gobernante de Bonampak

Anexo B. Uux Yop Hu'n en los monumentos

	Bonampak (BPK)	Panel del reino Ak'e'	Dibujo de Christian Prager	9.9.14.2.0?	ST	Desc.	<i>Sajal</i>
	Bonampak (BPK)	Panel Po	Dibujo de Alexander Safronov	9.4.6.14.9	ST	K'an Tatb'u	
	Bonampak (BPK)	Panel Po	Dibujo de Alexander Safronov	9.4.6.14.9	ST	Ya...	<i>Ajaw</i>
	Bonampak (BPK)	Piedra Labrada 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Alexander Safronov	9.13.0.0.0	BPA	Desc.	Gobernante de Bonampak
	Bonampak (BPK)	Piedra Labrada 4	Dibujo de Alexander Safronov	9.9.1.7.1	BPA	Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II	<i>K'uhul ajaw, Uux winikhab' ajaw</i>
	Bonampak (BPK)	Piedra Labrada 5	Dibujo de Alexander Safronov	9.10.15.7.4	BPA	Winikhab' Tok?	
	Calakmul (CLK)	Estela 116	Dibujo de Rocío García Valgañón	9.13.0.0.0	###	Madre o esposa de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk'	

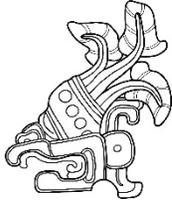
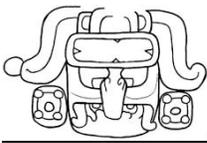
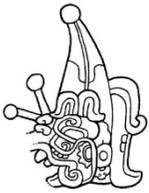
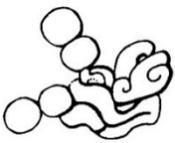
	Cancuén (CNC)	Marcador 1 del Juego de Pelota	Dibujo de Peter Mathews (en Fahsen y Demarest 2001: 871, fig. 8)	9.18.5.0.0	BAP	K'an Maax	Des.
	Caracol (CRC)	Estela 5	Dibujo de Carl Beetz (en Beetz & Satterthwaite 1981: fig. 6)	9.9.0.0.0	ST	"Knot Ajaw"	Gober- nante de Caracol
	Caracol (CRC)	Estela 14	Dibujo de Virginia Greene (en Beetz & Satterthwaite 1981: fig. 14)	9.6.0.0.0	###	Yajawte' K'inich II	Ajaw
	Chichén Itzá (CHN)	Jamba Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Mathews 1998: 250, fig. 6.48)	Clásico Terminal - Posclásico Temprano	BTJ	Desc.	
	Chichén Itzá (CHN)	Tablero del Gran Juego de Pelota	Dibujo de Linda Schele en (Schele y Miller 1992: 244, fig. VI.3)	10.2.0.0.0	BPC	Desc.	
	Chorro, El (CHR)	Estela San Lucas	Dibujo de Ian Graham	Dibujo de Ian Graham	ST	Ajk'an Maax	Gobernante
	Cobá (COB)	Estela 1 (anverso)	Dibujo de Ian Graham y Eric von Euw (en CMHI Vol. 8)	9.13.10.5.13	ST	Gobernante C	Ajaw

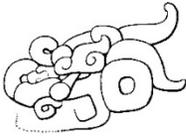
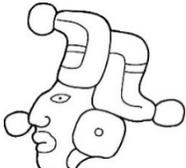
Anexo B. Uux Yop Hu'n en los monumentos

	Cobá (COB)	Estela 4	Dibujo de Eric von Euw (en CMHI Vol. 8)	9.9.10.0.0?	ST	Gobernante B	Ajaw
	Cobá (COB)	Estela 20	Dibujo de Eric von Euw (en CMHI Vol. 8)	9.17.10.0.0	ST	Gobernante D	Ajaw
	Copán (CPN)	Estela 2	Dibujo de Barbara Fash (en Fash 2010: 57, fig. 64).	9.11.0.0.0	ST	K'ahk' Uti' Witz' K'awiil	K'uhul Ajaw
	Copán (CPN)	Estela 5 (oeste)	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Barbara Fash	9.11.15.0.0?	ST	K'ahk' Uti' Witz' K'awiil	K'uhul Ajaw
	Copán (CPN)	Estela 7	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Anke Blanck	9.9.0.0.0	ST	K'ahk' Uti' Chan Yopaat	K'uhul Ajaw
	Copán (CPN)	Estela E	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> , fig. 1007)	9.13.0.0.0	ST	K'ahk' Uti' Witz' K'awiil	K'uhul Ajaw
	Copán (CPN)	Estela P	Dibujo de Barbara Fash (en Baudez, 1994: 93, fig. 39)	9.14.0.0.0	ST	K'ahk' Uti' Chan Yopaat	Gobernante de Copán
	Dos Pilas (DPL)	Estela 5	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 1993: 82)	9.15.0.0.0	ST	Gobernante 3	Ajaw

	Dos Pilas (DPL)	Estela 11	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 1993: 93)	9.15.5.0.0	ST	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	<i>Ajaw</i>
	Dos Pilas (DPL)	Estela 14	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Stephen Houston	9.14.5.3.14	ST	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	<i>Ajaw</i>
	Dos Pilas (DPL)	Estela 15	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 1993: 91)	9.14.10.0.0	ST	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	<i>Ajaw</i>
	Dzibilchaltún (DBC)	Estela 19	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> , fig. 5023)	10.0.0.0.0	ST	Uk'uuw Chan Chaahk	<i>Ajaw</i>
	Edzná (ETZ)	Estela 3	Dibujo de Antonio Benavides (en Benavides Castillo 1997: 152, fig. 38)	9.14.0.0.0	ST	Gobernante 7	###
	Edzná (ETZ)	Estela 18	Dibujo de Eric von Euw (en Benavides Castillo 1997: 176, Fig. 50)	9.12.0.0.0	ST	Janaab' Yook K'inich	Gobernante de Edzná
	Florida, La (FLD)	Estela 7	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1970: 439, fig. 6b)	9.16.15.0.0	ST	K'ahk' ... Chan Yopaat?	<i>K'uhul ajaw</i>

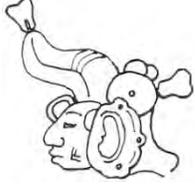
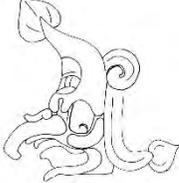
Anexo B. Uux Yop Hu'n en los monumentos

	Hecelchakán (HEC)	Estela 17	Dibujo de Antonio Benavides	Clásico Tardío - Clásico Terminal	ST	###	###
	Huntichmul (HNT)	Estela 1	Dibujo de William Ringle (en Bey, Gallareta Negrón y Ringle 2006: 5-7, fig. 5.1)	10.1.0.0.0	ST	###	Ajaw
	Itzán (ITN)	Estela 2	Dibujo de Ian Graham	Clásico Tardío - Clásico Terminal	BTJ	###	###
	Itzimté-Bolonchén (ITB)	Dintel 1	Dibujo de Eric von Euw (en CMHI Vol. 4, Part 1)	10.2.0.0.0 (fecha estilística)	ST	Desc.	¿Gobernante?
	Kaminaljuyú	Estela 11	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de John Montgomery	Preclásico Tardío	ST	Desc.	Desc.
	Kohunlich	Mascarón Estructura 1-Sub	Dibujo de Michael D. Carrasco (en Carrasco 2005: 364, fig. 6.41b)	Clásico Temprano	IND		
	Lamanai (LMN)	Estela 9	Dibujo de Stanley Loten (en Stuart 2010a: 74, fig. 48)	9.8.14.17.16	ST	K'ahk' Yipiiy Chan Yopaat	K'uhul ajaw
	Lolutún (LOL)	Relieve	Dibujo de autor desconocido	8.3.0.0.0?	ST	Desc.	Desc.

	Lolutún (LOL)	Relieve	Dibujo de autor desconocido	8.3.0.0.0?	CNT	Desc.	Desc.
	Mar, La (MAR)	Estela 3	Dibujo de John Montgomery	9.18.15.0.0	BPC	Chak Mo ²	<i>Ajaw</i>
	Naranjo (NAR)	Estela 3	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.14.1.3.19	ST	Señora Seis Cielo	<i>K'uhul ajaw</i>
	Naranjo (NAR)	Estela 13	Dibujo de Eric von Euw (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.17.10.0.0	ST	K'ahk' Ukalaw Chan Chaahk	<i>K'uhul ajaw</i>
	Naranjo (NAR)	Estela 14	Dibujo de Eric von Euw (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.18.0.0.0	ST	Itzamnaah K'awil	<i>K'uhul ajaw</i>
	Naranjo (NAR)	Estela 45	Dibujo de Alexandre Tokovinine (en Tokovinine y Fialko 2007: 5, fig. 4)	Clásico Temprano	ST	Naatz Chan Ahk	Gobernante de Naranjo
	Naranjo (NAR)	Estela 48	Dibujo de Alexandre Tokovinine	Finales Clásico Temprano – Inicios Clásico Tardío	PEC	Ajnumsaaj Chan K'inich	Gobernante de Naranjo
	Naranjo (NAR)	Estela 48	Dibujo de Alexandre Tokovinine	Finales Clásico Temprano – Inicios Clásico Tardío	PEC	Ajnumsaaj Chan K'inich	Gobernante de Naranjo

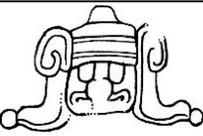
Anexo B. Uux Yop Hu'n en los monumentos

	Oxkintok (OXK)	Dintel 8	Dibujo de Alfonso Lacadena García-Gallo (en Pablo Aguilera 1990: fig. 6)	Clásico Tardío	ST	Nu'n Jol Chaahk	<i>Kalo'mte'</i>
	Palenque (PAL)	Estuco 1 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 238)	9.12.11.5.18	ST	Desc.	
	Palenque (PAL)	Estuco 2 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 254)	9.12.11.5.18	ST	Desc.	
	Palenque (PAL)	Estuco 3 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 261)	9.12.11.5.18	ST	Desc.	
	Palenque (PAL)	Estuco 4 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 269)	9.12.11.5.18	ST	Desc.	
	Palenque (PAL)	Estuco 5 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 282)	9.12.11.5.18	ST	Desc.	
	Palenque (PAL)	Estuco 6 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 287)	9.12.11.5.18	ST	Desc.	

	Palenque (PAL)	Estuco 7 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 298)	9.12.11.5.18	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Estuco 8 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 319)	9.12.11.5.18	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Estuco 9 de la pared de la Tumba de Pakal	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1983, fig. 245)	9.12.11.5.18	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra D de la Casa C del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985a, fig. 238)	9.11.9.0.0	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra E de la Casa C del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985a, fig. 251)	9.11.9.0.0	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra C del Templo del Sol	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1991, fig. 127)	9.13.0.0.0	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Plataforma Sur del Templo XIX	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de David Stuart	9.15.3.0.0	K	K'ihnich Ahkul Mo' Naahb' III <i>K'uhul ajaw, Kalo'mte?</i>

Anexo B. Uux Yop Hu'n en los monumentos

	Palenque (PAL)	Lateral del Sarcófago de Pakal	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda Schele	9.12.11.5.18	ST	Kan B'ahlam I	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Linda Schele (en Ruiz Pérez 2014: 51, fig. 3.16b)	9.12.11.5.18	ST	Ixik Sak K'uk'	
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda Schele	9.12.11.5.18	ST	Ixik Sak K'uk'	
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda Schele	9.12.11.5.18	ST	Kan Mo' Hix	
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda Schele	9.12.11.5.18	ST	Kan Mo' Hix	
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Linda Schele (en Shele y Mathews 1998: 121, fig. 3.26)	9.12.11.5.18	ST	K'an Joy Chitam I	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Linda Schele (en Shele y Mathews 1998: 121, fig. 3.26)	9.12.11.5.18	ST	Ixik Olnal	

	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Mathews 1998: 121, fig. 3.26)	9.12.11.5.18	ST	Ixik Olnal	
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Mathews 1998: 121, fig. 3.26)	9.12.11.5.18	ST	Janaab' Pakal I	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, lateral	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Mathews 1998: 121, fig. 3.26)	9.12.11.5.18	ST	Ahkul Mo' Naahb' I	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	Sarcófago de Pakal, tapa	Dibujo de Linda Schele (en The Linda Schele Drawings Collection fig. 7619)	9.12.11.5.18	SB		
	Palenque (PAL)	Tablero Oval	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985a, fig. 91)	9.11.2.0.0	ST	K'ihnich Janaab' Pakal	<i>K'uhul ajaw</i>
	Palenque (PAL)	Tablero Oeste del Templo XIX	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de David Stuart	9.15.3.0.0	BPA	Desc.	Sacerdote
	Perú, El - Waka' (PRU)	Estela 12	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.12.0.0.0	ST	###	###
	Piedra Negras (PNG)	Estela 6	Dibujo de David Stuart (en CMHI Vol. 9, Part 1)	9.12.15.0.0	ST	K'ihnich Yo'nal Ahk II	Gobernante de Piedras Negras

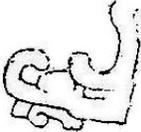
Anexo B. Uux Yop Hu'n en los monumentos

	Piedra Negras (PNG)	Estela 14	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.16.10.0.0	ST	K'ihnich Yo'nal Ahk III	Gobernante de Piedras Negras
	Quiriguá (QRG)	Estela E (sur)	Dibujo de Matthew Looper (en Looper 2003: 149, fig. 4.36)	9.17.0.0.0	DJM	K'ahk' Tiliw	<i>Kalo'mte'</i>
	Quiriguá (QRG)	Estela F (norte)	Dibujo de Matthew Looper (en Looper 2003: 105, fig. 3.32a)	9.16.10.0.0	PEC	K'ahk' Tiliw	Gobernante de Quiriguá
	Tikal (TIK)	Dintel 2, Templo IV	Dibujo de William R. Coe (en Jones & Satterthwaite 1982: fig. 73)	9.15.15.14.0	PEC	Yihk'in Chan K'awiil	<i>Kalo'mte'</i>
	Tikal (TIK)	Estela 10	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.5.4.5.16	¿BPA?	Chak Tok Ihch'aak III	<i>Ajaw</i>
	Tikal (TIK)	Estela 22	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de William R. Coe	9.17.0.0.0	BPA	Yax Nu'n Ahin II	<i>K'uhul ajaw, Kalo'mte'</i>
	Tikal (TIK)	Estela 29	Dibujo de William R. Coe (en Jones & Satterthwaite 1982: fig. 49)	8.12.14.13.15	ST	"Tocado de animal"	Gobernante de Tikal
	Toniná (TNA)	Monumento 26	Dibujo de Peter Mathews (en CMHI Vol. 6, Part 1)	9.12.0.0.0	ST	Gobernante 2	<i>Ajaw, B'aah Kab'</i>

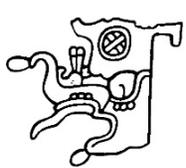
	Uaxactún (UAX)	Mascarón 17 Estructura E-VII-Sub	Dibujo de Oliver Ricketson (en Carrasco 2005: 351, fig. 6.28)	Preclásico Tardío	IND		
	Uaxactún (UAX)	Mascarón 18 Estructura E-VII-Sub	Dibujo de Oliver Ricketson (en Carrasco 2005: 351, fig. 6.28)	Preclásico Tardío	IND		
	Uxmal (UXM)	Estela 14	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 4, Part 2)	10.4.0.0.0 (fecha estilística)	BPC	P'ul? Chan Chaahk	Gobernante de Uxmal
	Xultún (XUL)	Estela 23	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Eric von Euw	10.2.0.0.0 (fecha estilística)	K	###	Gobernante de Xultún
	Yaxchilán (YAX)	Marcador Juego de Pelota	Dibujo de Carolyn Tate (en Tate 1992: 175, fig. 66)	Clásico Tardío	BPA	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Kalo'mte?, Aj winik b'aak, Uux Winikhaa b' ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Estela 6	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Carolyn Tate	Clásico Tardío	ST	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, B'aah Kab'</i>
	Yaxchilán (YAX)	Estela 11	Dibujo de Linda Schele (en Looper 2009: 29, fig. 1.11)	9.16.1.0.0	ST	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Kalo'mte?, Uux Winikhab' ajaw, Aj winik b'aak</i>
	Zotz, El (ZTZ)	Mascaron es Estructura M7-sub-2	Dibujo de Mary Clarke (en Garrison y Rivas 2014: 82)	Clásico Temprano	IND		

ANEXO C. SAK HU'N EN LOS MONUMENTOS

Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocación	Personaje o Ser que lo porta	Títulos
	Achiotal, El	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de fotografía de Marcello Canuto	8.19.2.12.12 ?	ST	Desc.	"Chatan" Winik
	Aguateca (AGT)	Estela 4	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.10.10.0.0	###	###	###
	Aguateca (AGT)	Estela 7	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.18.0.0.0	BPC	Tahn? Te? K'inich	<i>K'uhul ajaw, Kalo'mte', Aj uux B'aak, Uux winikhab' ajaw</i>
	Aguateca (AGT)	Estela 19	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 2014: 245, fig. 12.8)	9.17.7.10.16	BPC	Tahn Te? K'inich	<i>K'uhul ajaw, Aj uux B'aak, Chan winikhab' ajaw, Ch'aho'm</i>
	Bonampak (BPK)	Dintel 1	Dibujo de Peter Mathews (en Mathews 1980: 68, fig. 6)	9.18.1.15.5	BPA	Yajaw Chan Muwaan II	<i>Ajaw, Yajawte?, Aj ho' b'aak</i>
	Bonampak (BPK)	Dintel 4	Dibujo de Linda Schele (en The Linda Schele Drawings Collection fig. 6007)	9.8.9.15.11	BPA	Yajaw Chan Muwaan I	Gobernante de Bonampak

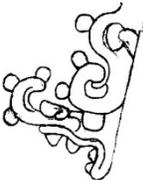
	Bonampak (BPK)	Panel Po	Dibujo de Alexander Safronov	9.4.6.14.9	TC	K'an Tatb'u	
	Bonampak (BPK)	Panel Po	Dibujo de Alexander Safronov	9.4.6.14.9	TC	Ya...	Ajaw
	Bonampak (BPK)	Estela 2	Dibujo de Peter Mathews (en Mathews 1980: 62, fig. 2)	9.17.18.15.1 8	BPC	Yajaw Chan Muwaan II	<i>K'uhul ajaw, B'aah kab', Aj ho' b'aak, Ch'aho'm</i>
	Calakmul (CLK)	Estela 15	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.19.0.0.0	###	###	###
	Calakmul (CLK)	Estela 43	Dibujo de Eric von Euw	9.4.0.0.0	DJM	Mam K'uhul Chatahn Winik	Gobernante de Calakmul
	Calakmul (CLK)	Estela 52	Dibujo de Carlos Pallán Gayol	9.15.0.0.0	BPA	Yuknoom Tok' K'awiil	<i>K'uhul ajaw</i>
	Calakmul (CLK)	Estela 53	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.15.0.0.0	EST	Yuhkno'm Tok' K'awiil	<i>Kalo'mte'</i>

Anexo C. Sak Hu'n en los monumentos

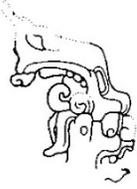
	Calakmul (CLK)	Estela 62	Dibujo de Eric von Euw	9.16.0.0.0	BAP	Gobernante Z	<i>K'uhul ajaw, Kalo'mte'</i>
	Calakmul (CLK)	Estela 65	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.19.10.0.0?	BDJ	###	###
	Caracol (CRC)	Estela 5	Dibujo de Carl Beetz (en Beetz & Satterthwaite 1981: fig.6)	9.9.0.0.0	SRM	"Knot Ajaw"	<i>Ajaw</i>
	Caracol (CRC)	Estela 6 (lado posterior)	Dibujo de Carl Beetz (en Beetz & Satterthwaite 1981: fig.8)	9.8.10.0.0	ST	Gobernante 4	Gobernante de Caracol
	Cayo, El (CAY)	Estela 1	Dibujo de John Montgomery	Desc.	BPC	###	###
	Ceibal (SBL)	Estela 10	Dibujo de Ian Graham (en CMHI vol. 7, Part 1)	10.1.0.0.0	BPC	Ajb'olon Haab'tal Wat'ul K'atel	<i>K'uhul ajaw</i>
	Ceibal (SBL)	Estela 10	Dibujo de Ian Graham (en CMHI vol. 7, Part 1)	10.1.0.0.0	BPC	Ajb'olon Haab'tal Wat'ul K'atel	<i>K'uhul ajaw</i>
	Ceibal (SBL)	Estela 11	Dibujo de Ian Graham (en CMHI vol. 7, Part 1)	10.1.0.0.0	BPC	Ajb'olon Haab'tal Wat'ul K'atel	###

	Ceibal (SBL)	Estela 15	Dibujo de Ian Graham (en CMHI vol. 7, Part 1)	10.2.0.0.0 - 10.3.0.0.0	###	###	###
	Ceibal (SBL)	Estela 15	Dibujo de Ian Graham (en CMHI vol. 7, Part 1)	10.2.0.0.0 - 10.3.0.0.0	###	###	###
	Chal, El	Estela 4	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.16.10.0.0	BTJ	###	<i>K'uhul ajaw</i>
	Chichén Itzá (CHN)	Dintel 1 del Templo Superior de los Jaguares	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda Schele	Clásico Terminal - Posclásico Temprano	BTJ	Desc.	Desc.
	Chichén Itzá (CHN)	Dintel 2 del Templo Superior de los Jaguares	Dibujo de Linda Schele (en Mathews 1998: 232, fig. 6.29)	Clásico Terminal - Posclásico Temprano	BPC	Desc.	Desc.
	Chichén Itzá (CHN)	Dintel 3 del Templo Superior de los Jaguares	Dibujo de Linda Schele (en Mathews 1998: 232, fig. 6.29)	Clásico Terminal - Posclásico Temprano	BPC	Desc.	Desc.
	Chichén Itzá (CHN)	Columna Oeste del Templo Norte del Gran Juego de Pelota	Dibujo de Linda Schele (en Mathews 1998: 251, fig. 6.49)	Clásico Terminal - Posclásico Temprano	DJM	Desc.	Desc.

Anexo C. Sak Hu'n en los monumentos

	Chinkultic (CKL)	Estela 11	Dibujo de autor desconocido	Desc.	EST	Desc.	Desc.
	Chinkultic (CKL)	Estela 11	Dibujo de autor desconocido	Desc.	EST	Desc.	Desc.
	Cobá (COB)	Estela 1 (reverso)	Dibujo de Ian Graham y Eric von Euw (en CMHI Vol. 8)	9.13.10.5.13	ST	Gobernante C	Gobernante de Cobá
	Cobá (COB)	Panel C	Dibujo de Ian Graham	Desc.	¿BPA?	Desc.	
	Copán (CPN)	Estela C (este)	Dibujo de Barbara Fash (en Baudez 1994: 29, fig. 7)	9.14.0.0.0	BCS	Waxaklaju'n Ub'aah K'awiil	Gobernante de Copán
	Copán (CPN)	Estela C (este)	Dibujo de Barbara Fash (en Baudez 1994: 29, fig. 7)	9.14.0.0.0	BCS	Waxaklaju'n Ub'aah K'awiil	Gobernante de Copán
	Copán (CPN)	Estela C (este)	Dibujo de Barbara Fash (en Baudez 1994: 29, fig. 7)	9.14.0.0.0	BCS	Waxaklaju'n Ub'aah K'awiil	Gobernante de Copán

Diego Ruiz Pérez

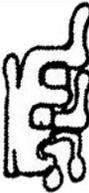
	Copán (CPN)	Estela C (este)	Dibujo de Barbara Fash (en Baudez 1994: 29, fig. 7)	9.14.0.0.0	BCS	Waxaklaju'n Ub'aah K'awiil	Gobernante de Copán
	Dos Caobas (DCB)	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	BTJ	Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II	<i>K'uhul ajaw, B'aah kab', Chan winikhaab' ajaw</i>
	Dos Pilas (DPL)	Estela 1	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> , fig. 7301)	9.13.13.8.2	K	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	<i>K'uhul ajaw</i>
	Dos Pilas (DPL)	Estela 5	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 1993: 82)	9.15.0.0.0	###	Gobernante 3	Gobernante de Dos Pilas
	Dos Pilas (DPL)	Estela 11	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 1993: 93)	9.15.5.0.0	K	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	<i>K'uhul ajaw</i>
	Dos Pilas (DPL)	Estela 14	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 1993: 91)	9.14.5.3.14	K	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	<i>K'uhul ajaw</i>

Anexo C. Sak Hu?n en los monumentos

	Dos Pilas (DPL)	Estela 15	Dibujo de Stephen Houston (en Houston 1993: 91)	9.14.10.0.0	K	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	<i>K'uhul ajaw</i>
	Edzná (ETZ)	Estela 21	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.11.10.0.0	EST	Kal Chan Chaahk	Gobernante de Edzná
	Florida, La (FLD)	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	BPA	###	###
	Itzán (ITN)	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío - Clásico Terminal	###	Desc.	Desc.
	Itzimté-Sacluk (ITS)	Estela 6	Dibujo de José Miguel García Campillo (en Mejía & García Campillo, 2004: 813, fig.3)	Desc.	BPC	Ixik Ohl	###
	Itzimté-Sacluk (ITS)	Estela 6	Dibujo de José Miguel García Campillo (en Mejía & García Campillo, 2004: 813, fig.3)	Desc.	BPC	Ixik Ohl	###
	Ixkún (IXK)	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.18.0.0.0	¿BPC?	Chi'yel	Gobernante de Sacul

	Ixxún (IXK)	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.18.0.0.0	BPC	“Conejo Dios K”	Gobernante de Ixxún
	Ixxún (IXK)	Estela 4	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.18.5.8.1	###	“Conejo Dios K”	Gobernante de Ixxún
	Ixlú (IXL)	Estela 2	Dibujo de William Coe (en Jones & Satterthwaite 1982, fig. 81a)	10.2.10.0.0	SNC	###	###
	Kayal (KYL)	Panel 4	Dibujo de Christian Prager (en Mayer 1999: 3)	Clásico Tardío	BDJ	###	###
	Laxtunich (LTI)	Panel 4	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.17.2.0.0	BDJ	Chak Tok Wayaab’	<i>Sajal</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 2	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 63, fig. 44)	9.19.0.0.0	Desc.	Ochk’in Kalo’mte’ Aj Ho’ B’aak	<i>K’uhul ajaw, B’aah kab’, Aj waxak b’aak</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 3	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 68, fig. 49)	9.19.5.11.0	BPC	Siyaj K’in Chaahk II	<i>K’uhul ajaw</i>

Anexo C. Sak Huʼn en los monumentos

	Machaquilá (MQL)	Estela 3	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 68, fig. 49)	9.19.5.11.0	BPC	Siyaj K'in Chaahk II	<i>K'uhul ajaw</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 4	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 71, fig. 51)	9.19.10.0.0	BPC	Siyaj K'in Chaahk II	<i>K'uhul ajaw</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 4	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 71, fig. 51)	9.19.10.0.0	BPC	Siyaj K'in Chaahk II	<i>K'uhul ajaw</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 5	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 73, fig. 53)	10.0.10.0.0	BPC	Juʼn Tzak Tok'	<i>B'aah Kab'</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 7	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 78, fig. 57)	10.0.0.0.0	BPC	Juʼn Tzak Tok'	<i>K'uhul ajaw</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 7	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 78, fig. 57)	10.0.0.0.0	BPC	Juʼn Tzak Tok'	<i>K'uhul ajaw</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 8	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 59, fig. 80)	9.19.15.0.0	BPC	Juʼn Tzak Tok'	<i>K'uhul ajaw</i>
	Machaquilá (MQL)	Estela 8	Dibujo de Ian Graham (en Graham 1967: 59, fig. 80)	9.19.15.0.0	BPC	Juʼn Tzak Tok'	<i>K'uhul ajaw</i>

	Manantial, El (MNT)	Estela 6	Dibujo de Guido Krempel	10.1.0.0.0 (fecha estilística)	BPC	Aj K'ahk' Chapaht K'inich	
	Manantial, El (MNT)	Estela 15	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	¿Clásico Terminal?	BPC	###	###
	Mar, La (MAR)	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.17.15.0.0	BDJ	Desc.	Ajaw
	Naranjo (NAR)	Estela 4	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 1)	Clásico Tardío	###	###	###
	Naranjo (NAR)	Estela 8	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.18.10.0.0	BPC	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	Gobernante de Naranjo
	Naranjo (NAR)	Estela 11	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.18.0.0.0	BAP	K'ahk' Ukalaw Chan Chaahk	Gobernante de Naranjo
	Naranjo (NAR)	Estela 12	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.18.10.0.0	BPC	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	Gobernante de Naranjo
	Naranjo (NAR)	Estela 12	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.18.10.0.0	BPC	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	Gobernante de Naranjo

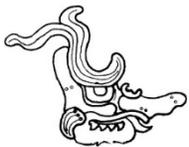
Anexo C. Sak Hu'n en los monumentos

	Naranjo (NAR)	Estela 13	Dibujo realizado por Eric von Euw (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.17.10.0.0	ST	K'ahk' Ukalaw Chan Chaahk	<i>K'uhul ajaw</i>
	Naranjo (NAR)	Estela 14	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.18.0.0.0	BDJ	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	Gobernante de Naranjo
	Naranjo (NAR)	Estela 14	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.18.0.0.0	BDJ	Itzamnaah Kokaaj K'awiil	Gobernante de Naranjo
	Naranjo (NAR)	Estela 21	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 1)	9.13.15.0.0	BAP	K'ahk' Tiliw Chan Chaahk	<i>K'uhul ajaw</i>
	Naranjo (NAR)	Estela 25	Dibujo realizado por Eric von Euw (en CMHI Vol. 2, Part 2)	9.9.2.0.4	BPA	Aj Wosaal	Gobernante de Naranjo
	Naranjo (NAR)	Estela 30	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.14.3.0.0	BPA	K'ahk' Tiliw Chan Chaahk	<i>K'uhul ajaw; Kalo'mte'</i>
	Naranjo (NAR)	Estela 37	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.12.0.0.0	ST	###	####

Diego Ruiz Pérez

	Naranjo (NAR)	Estela 47	Dibujo de Alexandre Tokovinine	9.5.16.0.0	BAP	Ajnuumsaaj Chan K'inich	<i>Huk Yopaat, Sak Chuwen, Wak Kab' Nal yook'in</i>
	Nim Li Punit (NMP)	Estela 14	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Sheena Howarth	9.18.0.0.0	BDJ	Mo' "Jaguar del Inframundo"	Gobernante de Nim Li Punit
	Nim Li Punit (NMP)	Estela 21	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de John Montgomery	9.18.0.0.0	BDJ	Mo' "Jaguar del Inframundo"	<i>K'uhul ajaw</i>
	Oxkintok (OXK)	Dintel 8	Dibujo de Alfonso Lacadena García-Gallo (en Pablo Aguilera 1990: fig.6)	Clásico Tardío	BPA	Nu'n Jol Chaahk	<i>Kalo'mte'</i>
	Oxkintok (OXK)	Estela 9	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Daniel Graña-Behrens	10.2.0.0.0 (fecha estilística)	BDJ	... Chwen Tok'	Desc.
	Palenque (PAL)	Panel Dumbarton Oaks	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Miller 1992: 275, fig. VII.3)	9.14.10.0.0	MAN	K'ihnich Janaab' Pakal	<i>K'uhul ajaw</i>
	Palenque (PAL)	Pilastra B Casa A del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 24)	9.13.0.0.0 (fecha estilística)	ST	Desc.	

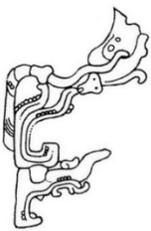
Anexo C. Sak Hu'n en los monumentos

	Palenque (PAL)	Pilastra C Casa A del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 38)	9.13.0.0.0 (fecha estilística)	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra D Casa A del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 70)	9.13.0.0.0 (fecha estilística)	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra E Casa A del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 87)	9.13.0.0.0 (fecha estilística)	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra B Casa B del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 145)	9.11.9.0.0	BPC	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra D Casa C del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 238)	9.11.9.0.0	EST	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra C Casa D del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 162)	9.14.0.0.0 (fecha estilística)	ST	Desc.
	Palenque (PAL)	Pilastra D Casa D del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 182)	9.14.0.0.0 (fecha estilística)	BF	Desc.

	Palenque (PAL)	Pilastra F Casa D del Palacio	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985b, fig. 222)	9.14.0.0.0 (fecha estilística)	PP	Desc.	
	Palenque (PAL)	Plataforma Sur del Templo XIX	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2010a)	9.15.3.0.0	K	K'ihnich Ahkul Mo' Naahb' III	<i>K'uhul ajaw, kalo'mte', Yajawte' K'inich</i>
	Palenque (PAL)	Plataforma Sur del Templo XIX	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2010a)	9.15.3.0.0	K	K'ihnich Ahkul Mo' Naahb' III	<i>K'uhul ajaw, kalo'mte', Yajawte' K'inich</i>
	Palenque (PAL)	Plataforma Sur del Templo XIX	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2010a)	9.15.3.0.0	K	K'ihnich Ahkul Mo' Naahb' III	<i>K'uhul ajaw, kalo'mte', Yajawte' K'inich</i>
	Palenque (PAL)	Tablero de piedra de la Columna 4 del Templo XIX	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.15.3.0.0	BPC	Yok-?-Tal	<i>Yajaw K'ahk</i>
	Palenque (PAL)	Tablero de piedra de la Columna 4 del Templo XIX	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.15.3.0.0	BPC	Yok-?-Tal	<i>Yajaw K'ahk</i>

Anexo C. Sak Hu?n en los monumentos

	Palenque (PAL)	Tablero de estuco de la Columna 4 del Templo XIX	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.15.3.0.0	BPC	Upakal K'inich	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	Tablero de estuco de la Columna 4 del Templo XIX	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.15.3.0.0	BPC	Upakal K'inich	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	Tablero de los Esclavos	Dibujo de Linda Schele (en The Linda Schele Drawings Collection fig. 131)	9.14.18.9.17	K	K'ihnich Ahkul Mo' Naahb' III	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	Tablero Oval	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1985a, fig. 91)	9.11.2.0.0	K	K'ihnich Janaab' Pakal	<i>K'uhul ajaw</i>
	Palenque (PAL)	Tablero del Palacio	Dibujo de Linda Schele (en The Linda Schele Drawings Collection fig. 124)	9.14.8.15.18	K	K'ihnich K'an Joy Chitam	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	Tablero Templo de la Cruz	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1991, fig. 9)	9.13.0.0.0	MAN	K'ihnich Kan B'ahlam	Gobernante de Palenque

	Palenque (PAL)	Tablero Templo de la Cruz Foliada	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 1991, fig. 153)	9.13.0.0.0	MAN	K'ihnich Kan B'ahlam	Gobernante de Palenque
	Perú, El - Waka? (PRU)	Estela 2	Dibujo de Ian Graham	¿Clásico Tardío?	BPA	###	###
	Perú, El - Waka? (PRU)	Estela 20	Dibujo de Ian Graham	¿Clásico Tardío?	###	###	###
	Perú, El - Waka? (PRU)	Estela 27	Dibujo de Ian Graham	9.15.10.0.0	K	Desc.	<i>K'uhul ajaw, B'aah Kab'</i>
	Perú, El - Waka? (PRU)	Estela 33	Dibujo de Ian Graham	9.13.0.0.0	###	K'ihnich B'ahlam II	Gobernante de Waka'
	Piedras Negras (PNG)	Estela 4	Dibujo de David Stuart (en CMHI Vol. 9, Part 1)	9.13.10.0.0	K	K'ihnich Yo'nal Ahk II	Gobernante de Piedras Negras
	Piedras Negras (PNG)	Estela 5	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 9, Part 1)	9.14.5.0.0	BPA	K'an Nikte'?? B'alom?	<i>Sajal</i>

Anexo C. Sak Huʼn en los monumentos

	Piedras Negras (PNG)	Estela 10	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de David Stuart	9.15.10.0.0	K	Itzam Kʼan Ahk II	Gobernante
	Piedras Negras (PNG)	Estela 12	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de David Stuart	9.18.5.0.0	BDJ	Chak Moʼ	<i>Ajaw, Bʼaah kabʼ, Aj lajuʼn bʼaak</i>
	Piedras Negras (PNG)	Estela 12	Dibujo de David Stuart (en CMHI Vol. 9, Part 1)	9.18.5.0.0	###	###	###
	Pol Box (PBX)	Estela 3	Dibujo de Octavio Esparza y Vania Pérez (en Esparza Olgúin y Pérez Gutiérrez 2009: 7, fig. 7)	9.7.0.0.0	K	“Señor Muwaan”	Gobernante
	Pomoná (PMT)	Estela 7	Dibujo de Alfredo Arcos (en García Moll 2005: 123, fig. 6-23)	9.16.0.0.0	BDJ	Kʼihnich Hoʼ Hix Bʼahlam	<i>Kʼuhul ajaw</i>
	Sacul (SCU)	Estela 6	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de P. Morales	9.17.9.4.9	BPC	###	###
	Santa Elena Balancán (SEB)	Estela 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	Clásico Tardío	###	Nuʼn Ujol Chaahk	Gobernante

Diego Ruiz Pérez

	Sayil (SAY)	Estela 3	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	10.3.0.0.0	###	Desc.	Desc.
	Sayil (SAY)	Estela 5	Dibujo de Harry Pollock (en Pollock 1980: 136, fig. 276c)	Clásico Terminal	BPC	Desc.	Desc.
	Sitio R (STR)	Dintel 3	Dibujo de Stephanie Teufel	Clásico Tardío	BDJ	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Aj winik b'aak</i>
	Sitio X (STX)	Monumento 3	Dibujo de Stephen Houston	9.17.10.0.0	BDJ	Desc.	<i>Ajaw</i>
	Tamarindito (TAM)	Estela 3	Dibujo de Ian Graham (en Gronemeyer 2013: 41, fig. 7)	Clásico Tardío	ST	Desc.	Gobernante
	Tikal (TIK)	Estela 29	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda Schele	8.12.14.8.15	ST	"Tocado de animal"	Gobernante de Tikal
	Tikal (TIK)	Estela 31	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.0.3.9.18	BPA	Siyaj Chan K'awiil II	Gobernante de Tikal

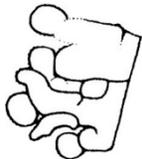
Anexo C. Sak Huʼn en los monumentos

	Toniná (TNA)	Monumento 122	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 6, Part 3)	9.13.19.13.3	BDJ	K'an Joy Chitam	<i>Ajaw</i>
	Toniná (TNA)	Monumento 173	Dibujo realizado por David Stuart (en CMHI Vol. 9, Part 2)	9.9.0.0.0	BPA	###	<i>Ajk'uhuʼn</i>
	Toniná (TNA)	Friso de estuco de la Estructura 5	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.15.0.0.0	BPA	Juʼn Ajaw (Dios S)	
	Tzendales (TZD)	Estela 1	Dibujo de Herbert Spinden (en Spinden 1975: 197, fig. 232)	9.13.0.0.0	ST	K'ahk' Witz' K'awiil	<i>Ajaw</i>
	Ucanal (UCN)	Estela 4	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 3)	10.1.0.0.0	ST	Desc.	
	Ucanal (UCN)	Estela 4	Dibujo realizado por Ian Graham (en CMHI Vol. 2, Part 3)	10.1.0.0.0	ST	K'in Chaahk	<i>K'uhul ajaw, Kaloʼmteʼ</i>
	Uxmal (UXM)	Estela 2	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 4, Part 2)	10.4.0.0.0 (fecha estilística)	###	###	###

Diego Ruiz Pérez

	Uxmal (UXM)	Estela 11	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	10.4.0.0.0? (fecha estilística)	¿BPC?	Desc.	Desc.
	Uxmal (UXM)	Estela 14	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 4, Part 2)	10.4.0.0.0 (fecha estilística)	BPC	P'ul? Chan Chaahk	Gobernante de Uxmal
	Uxmal (UXM)	Estela 14	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 4, Part 2)	10.4.0.0.0 (fecha estilística)	BPC	P'ul? Chan Chaahk	Gobernante de Uxmal
	Uxul (UXL)	Estela 3	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	9.9.19.15.0	BPC	Desc.	Desc.
	Xcalumkin (XLM)	Jamba 1	Dibujo realizado por Diego Ruiz Pérez a partir de Eric von Euw	Clásico Tardío	DJM	U... Chan Ahkul	<i>Sajal</i>
	Xultún (XUL)	Estela 1	Dibujo realizado por Eric von Euw (en CMHI Vol. 5, Part 1)	10.1.0.0.0 (fecha estilística)	K	###	###
	Xultún (XUL)	Estela 3	Dibujo realizado por Eric von Euw (en CMHI Vol. 5, Part 1)	10.1.10.0.0	K	###	Gobernante de Xultún
	Xultún (XUL)	Estela 3	Dibujo realizado por Eric von Euw (en CMHI Vol. 5, Part 1)	10.1.10.0.0	K	###	Gobernante de Xultún

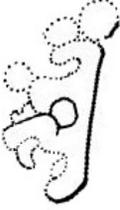
Anexo C. Sak Hu'n en los monumentos

	Xultún (XUL)	Estela 7	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Eric von Euw	9.10.10.0.0	K	###	Gobernante de Xultún
	Xultún (XUL)	Estela 10	Dibujo realizado por Eric von Euw (en CMHI Vol. 5, Part 1)	10.3.0.0.0	K	###	Gobernante de Xultún
	Xultún (XUL)	Estela 10	Dibujo realizado por Eric von Euw (en CMHI Vol. 5, Part 1)	10.3.0.0.0	K	###	Gobernante de Xultún
	Xultún (XUL)	Estela 23	Dibujo realizado por Eric von Euw (en CMHI Vol. 5, Part 2)	10.2.0.0.0 (fecha estilística)	K	Yax We'nel Chan K'inich	<i>K'uhul ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 1	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.16.1.0.0	BPA	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Kalo'mte'</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 1	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.16.1.0.0	BDJ	Ixik Chak Joloom	
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 2	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.16.6.0.0	BPA	Chelew Chan K'inich	<i>K'uhul ajaw</i>

	Yaxchilán (YAX)	Dintel 2	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.16.6.0.0	BPA	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Aj winik b'aak, B'aah kab'</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 3	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.16.5.0.0	CJE	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Uux winikhaab' ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 5	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.16.1.2.0	BPA	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Aj winik b'aak</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 6	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.16.1.8.6	BDJ	Yaxuun B'ahlam IV	<i>Aj winik b'aak', Uux winikhaab' ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 13	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.16.0.14.5	BDJ	Ixik Chak Joloom	<i>Ix Sajal</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 14	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.15.10.0.1	BDJ	Ixik Chak Joloom	<i>Ix Sajal</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 14	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.15.10.0.1	BDJ	Desc.	

Anexo C. Sak Hu'n en los monumentos

	Yaxchilán (YAX)	Dintel 14	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.15.10.0.1	BDJ	Chak Joom	<i>Ajaw, Sajal</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 26	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 1)	9.14.14.13.1 7	BF	Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II	<i>K'uhul ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 32	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Ian Graham	9.13.17.15.1 3	BPA	Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II	<i>K'uhul ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 33	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.15.16.1.6	ST	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Kalo'mte', B'aah kab', Aj winik b'aak', Uux winikhaab' ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 42	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.16.1.2.0	BDJ	K'an Tok Wayib'	<i>Ajaw, Sajal</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 42	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.16.1.2.0	BPA	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Aj winik b'aak', Uux winikhaab' ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 43	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.16.1.8.6	ST	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Aj winik b'aak'</i>

	Yaxchilán (YAX)	Dintel 52	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.16.15.0.0	CJE	Yaxuun B'ahlam IV	<i>K'uhul ajaw, Aj winik b'aak', Uux winikhaab' ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 53	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.13.17.15.1 3	BPA	Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II	<i>K'uhul ajaw, Ho' winikhaab' ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 54	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.16.5.0.0	DJM	Ixik Uh Chan Le'm	<i>Ix Sajal, na- xa-AJAW?</i>
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 54	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.16.5.0.0	BDJ	Yaxuun B'ahlam IV	Gobernante de Yaxchilán
	Yaxchilán (YAX)	Dintel 58	Dibujo de Ian Graham (en CMHI Vol. 3, Part 2)	9.16.5.0.0	BDJ	Chelew Chan K'inich (Itzamnaah Kokaaj B'ahlam III)	<i>K'uhul ajaw</i>
	Yaxchilán (YAX)	Estela 11	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Linda	9.16.1.0.0	ST	Itzamnaah Kokaaj B'ahlam II	<i>K'uhul ajaw, B'aah kab', Ho' winikhaab' ajaw</i>
	Yaxhá (YXH)	Estela 6	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	###	###	###

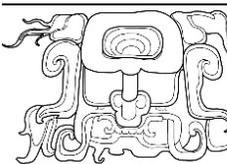
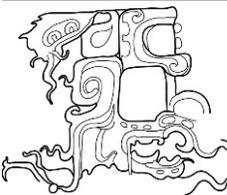
Anexo C. Sak Huʼn en los monumentos

	Yaxhá (YXH)	Estela 13	Dibujo de Ian Graham (en Graham 2010: 220, fig. 14.4)	9.18.3.0.0	DJM	K'ihnich Lakamtuun	<i>K'uhul ajaw</i>
	Zapote Bobal (ZPB)	Estela 12	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de James Fitzsimmons	Clásico Tardío	CJE	Toʼ Chan Ahk	<i>Ajaw</i>
	Zapote Bobal (ZPB)	Estela 12	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de James Fitzsimmons	Clásico Tardío	BPC	Toʼ Chan Ahk	<i>Ajaw</i>

ANEXO D. LA FLOR ANTROPOMORFA EN LA PINTURA MURAL

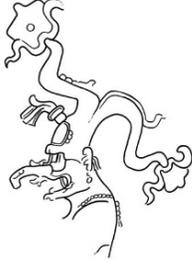
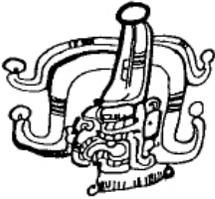
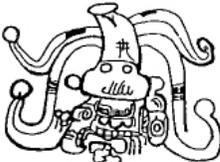
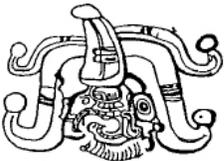
Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta
	El Achiotal	Mural Estructura Jonon	Dibujo de Mary Jane Acuña (en Acuña et al. 2010: 47, fig. 9)	Preclásico Tardío	###	Bulto ceremonial
	San Bartolo (SBR)	Mural Norte	Dibujo de Heather Hurst (en Saturno, Taube y Stuart 2005: 65)	Preclásico Tardío	DJM	Bulto con el rostro del Dios C
	San Bartolo (SBR)	Mural Norte	Dibujo de Heather Hurst (en Saturno, Taube y Stuart 2005: 65)	Preclásico Tardío	DJM	Bulto con el rostro del Dios C
	San Bartolo (SBR)	Mural Poniente	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	Preclásico Tardío	SF	Serpiente de Agua
	San Bartolo (SBR)	Mural Poniente	Dibujo de Heather Hurst (en Taube <i>et al.</i> 2010: 109)	Preclásico Tardío	DJM	Desc.

ANEXO E. UUX YOP HU'N EN LA PINTURA MURAL

Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta	Títulos
	Bonampak (BPK)	Mural Norte del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Karl Taube	9.18.1.15.5	IND		
	Bonampak (BPK)	Mural Norte del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Karl Taube	9.18.1.15.5	IND		
	Bonampak (BPK)	Mural Norte del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Karl Taube	9.18.1.15.5	IND		
	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Heather Hurst (en Miller y Brittenham 2013).	9.18.1.15.5	IND		
	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Heather Hurst (en Miller y Brittenham 2013).	9.18.1.15.5	IND		
	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Heather Hurst (en Miller y Brittenham 2013).	9.18.1.15.5	IND		

	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 2 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BPC	Desc.	
	Chichén Itzá (CHN)	Tapa de Bóveda 1	Dibujo de Alfred Tozzer (en Graña-Behrens 2002: lámina 18)	10.3.8.14.4	ST	Desc.	Desc.
	Ek Balam (EKB)	Tapa de Bóveda 10	Dibujo de Alfonso Lacadena García-Gallo y Víctor R. Castillo Borges	10.0.2.0.0	ALM		
	Ek Balam (EKB)	Tapa de Bóveda 10	Dibujo de Alfonso Lacadena García-Gallo y Víctor R. Castillo Borges	10.0.2.0.0	ALM		
	Palenque (PAL)	Mural Tumba Templo Sub XX	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 2001: 386, fig. 4)	Clásico Temprano	ST	Desc.	Desc.
	Palenque (PAL)	Mural Tumba Templo Sub XX	Dibujo de Merle Greene Robertson (en Robertson 2001: 387, fig. 6)	Clásico Temprano	ST	Desc.	Desc.

Anexo E. Uux Yop Hu'n en la pintura mural

	Palenque (PAL)	Grafito del Templo de las Inscripciones	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2012: 12, fig. 11c).	Clásico Tardío	IND	
	Río Azul (RAZ)	Mural Tumba 19	Dibujo de Penny Steinbach (en Steinbach 2015: 129).	Clásico Temprano	IND	
	Río Azul (RAZ)	Mural Tumba 19	Dibujo de Penny Steinbach (en Steinbach 2015: 129).	Clásico Temprano	IND	
	Río Azul (RAZ)	Mural Tumba 19	Dibujo de Penny Steinbach (en Steinbach 2015: 129).	Clásico Temprano	IND	
	San Bartolo (SBR)	Mural Poniente	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	Preclásico Tardío	MAN	Desc.

ANEXO F. SAK HU'N EN LA PINTURA MURAL

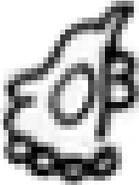
Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta	Títulos
	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BPA	Desc.	
	Bonampak (BPK)	Mural Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BPC	Desc.	
	Bonampak (BPK)	Mural Norte del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BPC	Yaxuun B'ahlam	<i>Ch'ok, K'uhul ajaw, B'aah Kab'</i>
	Bonampak (BPK)	Mural Norte del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BPC	"Puma Mouth"	<i>B'aah Kab'</i>
	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	###	Yaxuun B'ahlam	
	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BPC	"Puma Mouth"	

Anexo F. Sak Hu'n en la pintura mural

	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BPC	Aj B'ahlam
	Bonampak (BPK)	Mural Oeste del Cuarto 1 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BDJ	Desc.
	Bonampak (BPK)	Mural Norte del Cuarto 2 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BPA	Yaxuun B'ahlam <i>Ch'ok, B'aah Kab'</i>
	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 3 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BDJ	Desc.
	Bonampak (BPK)	Mural Sur del Cuarto 3 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BDJ	Desc.
	Bonampak (BPK)	Mural Oeste del Cuarto 3 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	###	Desc.
	Bonampak (BPK)	Mural Oeste del Cuarto 3 de la Estructura 1	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	9.18.1.15.5	BDJ	Desc.

	Mulchic (MLC)	Mural Estructura A	Dibujo de Alberto Flandes Guerrero	Clásico Terminal	BDJ	Desc.	Desc.
	Mulchic (MLC)	Mural de la Estructura A	Dibujo de Alberto Flandes Guerrero	Clásico Terminal	BDJ	Desc.	Desc.
	Xultún (XUL)	Mural Estructura 10K-2	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Heather Hurst	Clásico Terminal	BDJ	Desc.	Gobernante

ANEXO G. LA FLOR ANTROPOMORFA EN LA CERÁMICA POLÍCROMA

Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta
		K1180	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	¿DJM?	Mono escriba
		K1180	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	¿DJM?	Mono escriba
		K3844	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 5516)	Clásico Tardío	DJM	Ave Principal
		K3844	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 5516)	Clásico Tardío	DJM	K'inich Ajaw
		K4619	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	DJM	Ave Principal
	Calakmul (CLK)	K6080	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	DJM	Ave Principal

	K8636	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	DJM	Ave Principal	
	Tapa de vasija policroma	Dibujo de Nicholas Hellmuth (en Hellmuth 1987: 230, fig. 486)	Clásico Temprano	IK	Ave Principal	
	Cuychen (CUY)	Vaso Cuychen	Dibujo de Christophe Helmke (en Helmke <i>et al.</i> 2015: 22, fig. 13)	Clásico Tardío	DJM	Ave Principal
	Vaso de estilo Holmul	Dibujo de Linda Schele (en Freidel, Schele y Parker 1993: 277, fig. 6:16)	Clásico Tardío	DJM	Ave Principal	
	Tikal (TIK)	Vaso	Dibujo de Nicholas Hellmuth (en Hellmuth 1987: 71, fig. 81)	Clásico Temprano	DJM	GI
	Vaso/ incensario	Dibujo de Nicholas Hellmuth (en Hellmuth 1987: 248, fig. 540)	Clásico Temprano	DJM	Ave Principal (tocado)	

ANEXO H. UUX YOP HU'N EN LA CERÁMICA POLÍCROMA

Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta	Tipo de personaje
	¿Naranjo?	K504	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	PEC	“Hombre colibrí”	Sobrenatural
		K1152	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	WTZ	Witz	Sobrenatural
		K1225	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	FLR	Mono aullador escriba	Sobrenatural
		K1367	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		

	K1367	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K1370	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	WTZ	Witz	Sobrenatural
	K1973	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	WTZ	Witz	Sobrenatural
	K3844	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 5516)	Clásico Temprano – Clásico Tardío	ST	Sak Uux Ook K'ihnich (<i>k'uhul ajaw</i>)	Humano
	K3844	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 5516)	Clásico Temprano – Clásico Tardío	ST	... Chitam Si...y Wahyis	Desc.
	K3844	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 5516)	Clásico Temprano – Clásico Tardío	ST	Kato'm Ke...b'	Desc.

Anexo H. Uux Yop Hu'n en la cerámica polícroma

	K4011	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	WTZ	Witz	Sobrenatural
	K4385	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	WTZ	Witz	Sobrenatural
	K5605	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	FLR	Escriba sobrenatural	Sobrenatural
	K5605	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	FLR	Escriba sobrenatural	Sobrenatural
	K5798	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		

	K5798	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K6994	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	MAN	Dios del Maíz	Deidad
	K7749	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	ST	Desc.	Humano
	K8333	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	WTZ	Witz	Sobrenatural
	K8665	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	CST		
	R&H28	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	WTZ	Witz	Sobrenatural

Anexo H. Uux Yop Huʼn en la cerámica polícroma

	Holmul (HLM)	Cuenco y tapadera	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	IND		
		Vaso de la colección Nottebohm	Fotografía de Oswaldo Chinchilla (en Chinchilla Mazariegos 2017: 179, fig. 89)	Clásico Tardío	MAN	Yax Bʼalun (Dios CH)	Deidad
		Vaso de la colección Nottebohm	Fotografía de Oswaldo Chinchilla	Clásico Tardío	MAN	Yax Bʼalun (Dios CH)	Deidad
		Vaso Mosquito	Fotografía de Oswaldo Chinchilla (en 2010: 54, fig. 10a)	Clásico Tardío	BF	Enano	Sobre- natural

ANEXO I. SAK HU'N EN LA CERÁMICA POLÍCROMA

Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta	Tipo de personaje
		K511	Dibujo de Marc Zender (en Velásquez García 2009a: 6, fig. 7)	Clásico Tardío	BPA	Ju'n Ajaw	Deidad
		K555	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Ju'n Ajaw	Deidad
		K680	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPC	Gobernante	Humano
		K760	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	FLR	Escriba sobrenatural	Sobrenatural
		K760	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2012: 17, fig. 17)	Clásico Tardío	COD		
		K760	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2012: 17, fig. 17)	Clásico Tardío	COD		

Anexo I. Sak Hu'n en la cerámica polícroma

	K760	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	FLR	Escriba sobrenatural	Sobrenatural
	K760	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	COD		
	K760	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	COD		
	K761	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Escriba	Humano
	K761	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Escriba	Humano
	K764	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BF	Desc.	Humano
	K1003	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiy (Dios A)	Deidad

Diego Ruiz Pérez

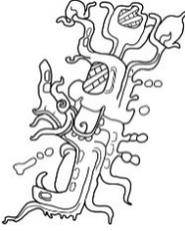
	K1152	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiiy (Dios A)	Deidad
	K1199	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiiy (Dios A)	Deidad
	K1200	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Sak Wahyis	Wahyis
	K1303	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	TC	Desc.	Humano
	K1303	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	TC	Desc.	Humano
	K1303	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	TC	Desc.	Humano
	K1303	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	TC	Desc.	Humano
	K1343	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BDJ	Desc.	Humano

Anexo I. Sak Huʼn en la cerámica polícroma

	K1368	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K1368	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K1370	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiiy (Dios A)	Deidad
	K1380	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	K'ahk O'hl Chamiiy	Wahyis
	K1454	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BDJ	Desc.	Humano
	K1523	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Escriba sobrenatural	Sobrenatural

	K1565	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	COD		
	K1565	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	COD		
	K1609	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	ARB	Chaahk	Deidad
	K1646	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	K'ahk O'hl Chamiiy	Wahyis
	K1650	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiiy (Dios A)	Deidad
	K1652	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	K'ahk O'hl Chamiiy	Wahyis
	K1768	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiiy (Dios A)	Deidad

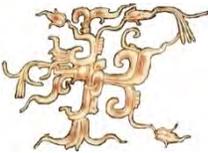
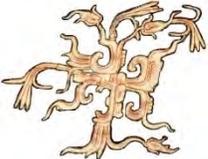
Anexo I. Sak Hu'n en la cerámica polícroma

		K1775	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	DJM	Desc.	Humano
		K1813	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chaahk en forma de bulto	Deidad
	Tikal (TIK)	K1941	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	Tikal (TIK)	K1941	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	IND		
		K2011	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chak Xib' Chaahk	Deidad
		K2025	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BDJ	Desc.	Humano
		K2208	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiiy (Dios A)	Deidad

	K2282	Dibujo de David Stuart (en Stuart 2012: 6, fig. 5c)	Clásico Tardío	BPA	Ju'n Ajaw	Deidad
	K2286	Dibujo de Nikolai Grube (en Grube y Nahm 1994: 709, fig. 49)	Clásico Tardío	BPA	El Glotón	Wahyis
	K2715	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Desc.	Desc.
	K2796	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAL	GIII	Deidad
	K2800	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	DJM	Desc.	Humano
	K2978	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K2978	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		

Anexo I. Sak Hu'n en la cerámica polícroma

	K3201	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAL	Chamiiy (Dios A)	Deidad
	K3296	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	DJM	Yax Pasaj Chan Yopaat	Humano
	K3716	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAL	Chaahk en forma de bulto	Deidad
	K4056	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiiy (Dios A)	Deidad
	K4056	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Bufón	Humano
	K4117	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chak Xib' Chaahk	Deidad
	K4384	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Sak Wahyis	Wahyis

	K4486	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiy (Dios A)	Deidad
	K4547	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA		
	K4572	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K4572	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K4681	Dibujo de Karen Bassie-Sweet (en Bassie-Sweet 2002a: 111, fig. 2)	Clásico Tardío	BPA	Ju'n Ajaw	Deidad
	K5176	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	Desc.	Desc.	Humano
	K5721	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Escriba sobrenatural	Sobrenatural

Anexo I. Sak Hu?n en la cerámica polícroma

	K5721	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Escriba sobrenatural	Sobrenatural
	K5824	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Escriba sobrenatural	Sobrenatural
	K5855	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Sak Wahyis	<i>Wahyis</i>
	K6059	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPC	Desc.	Humano
	K6616	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K6616	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		

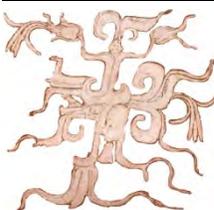
	K6979	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Ju'n Ajaw	Deidad
	K6984	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	BDJ	Desc.	Humano
	K7459	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K7459	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K7524	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		

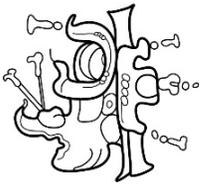
Anexo I. Sak Huʼn en la cerámica polícroma

	K7524	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K7669	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BDJ	Bajeʼw Kaʼn Tokʼ (<i>Bʼaah kabʼ</i>)	Humano
	K7749	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	DJM	Desc.	Humano
	K7750	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	GIII	Deidad
	K7795	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Ahkan	Deidad
	K7797	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	FLR	Desc.	Humano
	K7838	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chaahk en forma de bulto	Deidad

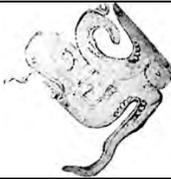
	K8008	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BDJ	Itzamnaah	Deidad
	K8089	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BF	Desc.	Humano
	K8201	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chak Xib' Chaahk	Deidad
	K8201	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BDJ	Desc.	Humano
	K8497	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	TG	Ahkan	Deidad
	K8497	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	TG	Ahkan	Deidad
	K8498	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BDJ	¿Bufón?	Humano

Anexo I. Sak Huʼn en la cerámica polícroma

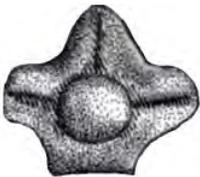
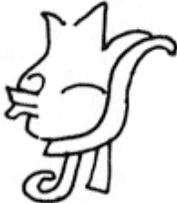
	K8655	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BDJ	Desc.	Humano
	K8655	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Sak Wahyis	<i>Wahyis</i>
	K8680	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chamiy (Dios A)	Deidad
	K8728	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K8728	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	K8803	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPA	Chamiy (Dios A)	Deidad
	K8832	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	BF	Artesano	Humano

	R&H12b	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	¿ BAP?	Chaahk en forma de bulto	Deidad
	R&H98	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BAP	Chak Xib' Chaahk	Deidad
	R&H182	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	R&H182	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	IND		
	Calakmul (CLK)	Plato	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	IND	
	Yootz	Plato del <i>Ethnologisches Museum Berlin</i>	Fotografía de Claudia Obrocki (en Krempel y Matteo 2010: 1213, fig. 5)	Clásico Tardío	IND	
	Vaso de la Concha Sangrante	Dibujo de Oswaldo Chinchilla (en Chinchilla Mazariegos 2017: 102, fig. 41)	Clásico Tardío	BPA	Bufón	Humano

Anexo I. Sak Hu'n en la cerámica polícroma

	Vaso de la Corte del Dios D	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	BPA	GI	Deidad
	Vaso de estilo Códice	Fotografía de Justin Kerr (en Robicsek y Hales 1981: 218, Tabla 17c)	Clásico Tardío	IND		
	Vaso de estilo Códice	Fotografía de Justin Kerr (en Robicsek y Hales 1981: 218, Tabla 17e)	Clásico Tardío	IND		
	Vaso de estilo Códice	Fotografía de Justin Kerr (en Robicsek y Hales 1981: 218, Tabla 17f)	Clásico Tardío	IND		
	Vaso de estilo Códice	Fotografía de Justin Kerr (en Robicsek y Hales 1981: 218, Tabla 17g)	Clásico Tardío	IND		
	Vaso de estilo Códice	Fotografía de Justin Kerr (en Robicsek y Hales 1981: 218, Tabla 17h)	Clásico Tardío	IND		
	Vaso de estilo Códice	Fotografía de Justin Kerr (en Robicsek y Hales 1981: 218, Tabla 17i)	Clásico Tardío	IND		

ANEXO J. LA FLOR ANTROPOMORFA EN LOS ARTEFACTOS MUEBLES

Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta
	K'o	Incensario	Dibujo de Joel Skidmore (en Skidmore 2011: 5, fig. 8c)	Preclásico Medio – Preclásico Tardío	BEU	desconocido
	Tikal (TIK)	Pectoral de piedra verde	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Preclásico Tardío	BEU	desconocido
		Pectoral Dumbarton Oaks	Dibujo Linda Schele (en Schele y Miller 1992: 119, fig. 32a).	Preclásico Tardío	BEU/DJM	desconocido
		Hueso Dallas	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 7320).	Clásico Tardío	¿DJM?	Ave Principal (tocado)
		Figurilla Cerámica del Cleveland Museum of Art	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	DJM	Mono artesano
		Figurilla Cerámica del Cleveland Museum of Art	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	DJM	Mono artesano

Anexo J. La Flor Antropomorfa en los artefactos muebles



Figurilla
Cerámica
del
*Cleveland
Museum of
Art*

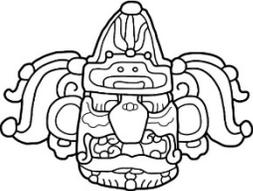
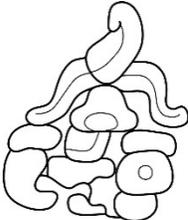
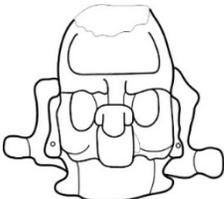
Dibujo de
Diego Ruiz
Pérez

Clásico
Tardío

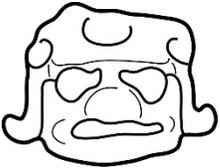
DJM

Mono
artesano

ANEXO K. UUX YOP HU'N EN LOS ARTEFACTOS MUEBLES

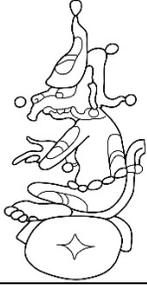
Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta	Tipo de ser
	Altún Há (ALH)	Piedra redonda de jade	Dibujo de Diego Ruiz Pérez a partir de Karl Taube	Clásico Tardío	IND		
	Copán (CPN)	Escultura de jade	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	ST	GI	Deidad
	Dzibanché (DBZ)	Concha	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	ST	Gobernante	Humano
	Palenque (PAL)	Incensario TC 2/97	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	¿DJM?	Dios Jaguar del Inframundo	Deidad
	Palenque (PAL)	Incensario TC 2/97	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	¿DJM?	Dios Jaguar del Inframundo	Deidad
	Palenque (PAL)	Incensario TC 2/97	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	¿DJM?	Dios Jaguar del Inframundo	Deidad

Anexo K. Uux Yop Hu'n en los artefactos muebles

	Palenque (PAL)	Incensario TC 15/98	Dibujo de Lucas Johnson	Clásico Tardío	¿DJM?	Dios Jaguar del Inframundo	Deidad
	Palenque (PAL)	Incensario TC 15/98	Dibujo de Lucas Johnson	Clásico Tardío	¿DJM?	Dios Jaguar del Inframundo	Deidad
	Piedra Negras (PNG)	Excéntrico	Dibujo de Hruby y Ware (en Hruby y Ware 2009: 81, fig. 7)	Clásico Tardío	IND		
	Piedra Negras (PNG)	Excéntrico	Dibujo de Stephen Houston (en Hruby y Ware 2009: 80, fig. 4).	Clásico Tardío	IND		
	Piedra Negras (PNG)	Excéntrico	Dibujo de Stephen Houston (en Hruby y Ware 2009: 80, fig. 4).	Clásico Tardío	IND		
	Santa Elena Balancán (SEB)	Portaincensario	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	BPC	Te?? B'ahlmil	
		Pectoral Dumbarton Oaks	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Preclásico Tardío	ST	Desc.	Desc.

	Placa Leyden	Dibujo de John Montgomery (en <i>The John Montgomery Drawing Collection</i> fig. JM00925)	Clásico Temprano	ST	Desc.	Humano
	Hachuela del Kimbell Art Museum	Dibujo de John Montgomery (en <i>The John Montgomery Drawing Collection</i> fig. JM00915)	Clásico Temprano	ST	Desc.	Humano
	Hueso American National History Museum	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Miller 1992: 285, fig. 112a).	Clásico Temprano	IND		
	Colgante del Metropolitan Museum of Art	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Tardío	IND		
	Colgante de jadeíta del Metropolitan Museum of Art	Fotografía cortesía del Metropolitan Museum of Art	Clásico Tardío	IND		
	Hueso Dallas	Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 7320).	Clásico Tardío	ST	Ave Principal (tocado)	

Anexo K. Uux Yop Hu'n en los artefactos muebles



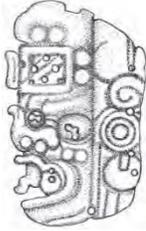
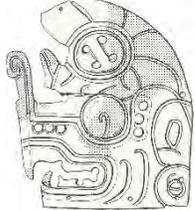
Hachuela de
jade de la
Guennol
Collection

Dibujo de
Diego Ruiz
Pérez

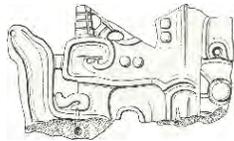
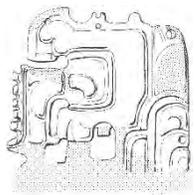
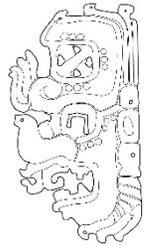
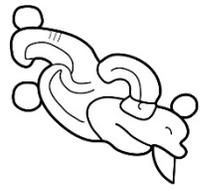
Clásico
Tardío

IND

ANEXO L. SAK HU'N EN LOS ARTEFACTOS MUEBLES

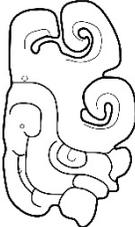
Imagen	Sitio	Soporte	Procedencia de la Imagen	Fecha	Forma de colocar	Personaje o Ser que lo porta	Tipo de ser
	Aguateca (AGT)	Hueso	Dibujo de Stephen Houston (en Inomata et al. 2001: 300, fig. 12)	Clásico Tardío	BDJ	Desc.	Humano
	Aguateca (AGT)	Hu'nal de alabastro	Dibujo de Marc Zender (en Stone y Zender 2011: 36, fig. 4.4)	Clásico Tardío	BAL		
	Cancuén (CNC)	Hu'nal	Dibujo de Fernando Álvarez Andaverde (Kovacevich 2013: 260; fig. 10.3)	Clásico Tardío			
	Chichén Itzá (CHN)	Hu'nal	Dibujo de Tatiana Proskouriakoff (en Proskouriakoff 1974: 146, fig. 1)	Clásico Tardío			
	Chichén Itzá (CHN)	Hu'nal	Dibujo de Tatiana Proskouriakoff (en Proskouriakoff 1974: 146, fig. 5)	Clásico Tardío			

Anexo L. Sak Hu'n en los artefactos muebles

	Chichén Itzá (CHN)	<i>Hu'nal</i>	Dibujo de Tatiana Proskouriakoff (en Proskouriakoff 1974: 146, fig. 2)	Clásico Tardío			
	Chichén Itzá (CHN)	<i>Hu'nal</i>	Dibujo de Tatiana Proskouriakoff (en Proskouriakoff 1974: 146, fig. 4)	Clásico Tardío			
	Chichén Itzá (CHN)	<i>Hu'nal</i>	Dibujo de Tatiana Proskouriakoff (en Proskouriakoff 1974: 146, fig. 3)	Clásico Tardío			
	Dzibanché (DBZ)	Concha	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	IH	Desc. (Gobernante)	Humano
	El Perú-Waka'	<i>Hu'nal</i>	Dibujo de Sarah Sage (en Lee 2012: 141, fig. 3.18)	Clásico Tardío			
	Holmul (HLM)	Disco de concha	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	SF	Desc.	Humano
	Holmul (HLM)	Disco de concha	Dibujo de Diego Ruiz Pérez	Clásico Temprano	SF	Desc.	Humano

	La Corona (CRN)	<i>Huʼnal</i>	Dibujo de Luis Luin (en Barrientos, Canuto y Bustamante 2015: 475, fig. 16.12)	Clásico Temprano			
	Palenque (PAL)	<i>Huʼnal</i>	Dibujo de Linda Schele (en Schele y Mathews 1998: 126, fig. 3.29)	Clásico Tardío	BDJ	K'ihnich Janaab' Pakal	Gobernante de Palenque
	Palenque (PAL)	<i>Huʼnal</i> (K7570b)	Fotografía de Justin Kerr	Clásico Tardío	BPC	Desc.	
	Tikal (TIK) o Uaxactún (UAX)	Excéntrico de obsidiana	Dibujo de Linda Schele (en Freidel, Schele y Parker 1993: 202, fig. IV.21a)	Clásico Tardío	IND		
	Toniná (TNA)	<i>Huʼnal</i>	Fotografía cortesía del <i>American Museum of Natural History</i> (en Easby 1964: 62, fig. 1b).	Clásico Tardío			
	Topoxté (TPX)	<i>Huʼnal</i>	Dibujo de Stefanie Teufel (en Teufel 2000: 156, fig. 1)	Clásico Tardío			

Anexo L. Sak Hu'n en los artefactos muebles

	<p>Topoxté (TPX)</p>	<p><i>Hu'nal</i></p>	<p>Dibujo de Stefanie Teufel (en Teufel 2000: 156, fig. 2)</p>	<p>Clásico Tardío</p>	
	<p>Hueso Dallas</p>	<p><i>Hu'nal</i></p>	<p>Dibujo de Linda Schele (en <i>The Linda Schele Drawings Collection</i> fig. 7320).</p>	<p>Clásico Tardío</p>	<p>Ave Principal (tocado)</p>
	<p><i>Hu'nal</i> (K3537a)</p>	<p><i>Hu'nal</i> (K3537a)</p>	<p>Dibujo de Diego Ruiz Pérez</p>	<p>¿Clásico Temprano?</p>	
	<p><i>Hu'nal</i> (K3537a)</p>	<p><i>Hu'nal</i> (K3537a)</p>	<p>Dibujo de Diego Ruiz Pérez</p>	<p>¿Clásico Temprano?</p>	
	<p><i>Hu'nal</i></p>	<p><i>Hu'nal</i></p>	<p>Fotografía de Justin Kerr</p>	<p>Clásico Tardío</p>	
	<p><i>Hu'nal</i></p>	<p><i>Hu'nal</i></p>	<p>Fotografía cortesía del Houston Museum of Fine Arts</p>	<p>¿Clásico Tardío?</p>	

