



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

**LAS LÁGRIMAS DEL COCODRILO:  
MUCHOS DIOSES, UNA IMAGEN**

**TESIS**

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE  
DOCTOR EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA

**JUAN ALFONSO ARELLANO HERNÁNDEZ**

DIRECTORAS:

DRA. BEATRIZ DE LA FUENTE (†)

DRA. MARÍA ELENA RUIZ GALLUT

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

TUTORAS:

DRA. YÓLOTL GONZÁLEZ TORRES

DIRECCIÓN DE ETNOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA SOCIAL, INAH

DRA. CLEMENTINA BATTCKOCK

DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS, INAH

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO  
SEPTIEMBRE, MMXVIII



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.

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.

No siempre se llega solo al final de una jornada: nos acompañan  
los Dioses, los muertos, los Abuelos y los vivos...  
Son pasos compartidos en nuestro deambular  
por el Universo...

A Silvio Zavala Vallado: Maestro de  
maestros; noble, sabio y cordial.

A Beatriz de la Fuente por sus  
incontables enseñanzas académicas y  
humanas.

A Marta Foncerrada, Doris Heyden,  
Jaime Litvak King, Sonia Lombardo de  
Ruiz y Lorenzo Ochoa Salas por su  
humanidad y sabias lecciones, por sus  
sabias y numerosas críticas, y por  
jamás claudicar.

A mi bisabuela y mis seis abuelos:  
María, Rosalío y Josefina, Benito y Ana,  
Juan y Ma. de Jesús.

A Juan y Ma. Teresa —mis padres— y a  
Liliana —mi hermana— por su infinito  
amor, apoyo y confianza.

A mis sinodales, por su vasta sapiencia  
y amistad.



Uxmal bajo la luz de la luna. Litografía anónima del siglo XIX.

## ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL	5
ÍNDICE DE FIGURAS	7
INTRODUCCIÓN	17
I. Los primeros pasos	17
II. Algunos obstáculos a superar	19
III. Las partes del todo	24
CAPÍTULO I. UN AMBIENTE NO TAN HOSTIL	29
I. Preámbulo	29
II. El Puuc fisiográfico	31
III. El agua: jade líquido	37
CAPÍTULO II. HISTORIAS INCOMPLETAS	49
I. Preámbulo	49
II. La arqueología y el Puuc	51
III. Uxmal en la arqueología	55
IV. Uxmal y los Xiu	81
CAPÍTULO III. EL PUUC: UN GRAN ESTILO NORTEÑO	91
I. Preámbulo	91
II. Algunas generalidades	92
III. Elementos diagnósticos del Puuc	97
IV. Mascarones en mosaicos	104
CAPÍTULO IV. DIOSSES Y CONCEPTOS	111
I. Preámbulo	111
II. Los retratistas de "Chaak"	113
III. ¿Los retratos del dios?	121
CAPÍTULO V. LOS MASCARONES DE UXMAL	135
I. Cual pinturas de Flandes...	135
II. Edificios, mascarones y dioses	142
1. Cuadrángulo de las Monjas	144
a) Edificio Este	145

b) Edificio Norte	151
c) Edificio Oeste	169
d) Edificio Sur	174
2. Pirámide del Adivino y Cuadrángulo de los Pájaros	180
a) Templo I del Adivino	184
b) Templo IV del Adivino	188
3. Palacio del Gobernador	199
a) Subestructura 1 al Oeste del Gobernador	201
b) Edificio principal	203
4. Gran Pirámide y Templo de las Guacamayas	210
III. Rostros numinosos	219
 CONCLUSIONES	 221
I. Último preámbulo	221
II. Chaak no es Chaak	224
III. Cuando lo sagrado y lo profano se unifican	238
IV. Comentarios finales	246
 OBRAS CONSULTADAS	 257

ÍNDICE DE FIGURAS

AL CAPÍTULO I

Figura 1.	Mapa del Puuc. Tomada de <i>National Geographic Magazine</i> : abril de 2002, 10 (4), 67.	31
Figura 2.	Vegetación del Puuc. Tomada de Solís, 2003: 12.	33
Figura 3.	Mapa del Puuc; muestra algunos sitios principales en el Valle de Santa Elena. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003, <i>apud</i> Grube, <i>et al.</i> , 2001: <i>figura 507</i> .	36
Figura 4.	a) Mapa del noroccidente de la Península de Yucatán; se destacan pantanos, manglares y ríos; b) Aguada <i>Ch'enchan</i> en Uxmal, en secas. a) Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud National Geographic Magazine</i> : octubre de 1989, 176 (4), suplemento; b) Tomada de Gallareta, 2007: 42, <i>figura 13</i> .	38
Figura 5.	Corte edafológico de la Península de Yucatán. Tomada de <i>National Geographic Magazine</i> : octubre de 1989, 176 (4), suplemento.	41
Figura 6.	Aguada <i>Ch'enchán</i> en Uxmal, en época de lluvias. Tomada de Gallareta, 2007: 42, <i>figura 12</i> .	43
Figura 7.	Vista del relieve en la región Puuc. Tomada de Solís, 2003: 17.	45

AL CAPÍTULO II

Figura 8.	Palacio de Kabah, vista parcial. Litografía de Désiré Charnay, 1882.	51
Figura 9.	Relieve de "Tlálloc", Templo I del Adivino. Tomada de Solís, 2003: 32.	52
Figura 10.	Cerámica Puuc. Tomada de Piña, 1991: 58-59.	53
Figura 11.	Aguada <i>Ch'enchán</i> en Uxmal, en época de lluvias. Tomada de Gallareta, 2007: 42, <i>figura 12</i> .	56
Figura 12.	Primer plano de Uxmal. Tomado de Foncerrada, 1965: <i>lámina II</i> .	58
Figura 13.	Nuevo plano de Uxmal, según Graham, 1992.	59
Figura 14.	Restos de un conjunto habitacional, según Barrera, 1985: 28.	61

Figura 15.	Vista de Uxmal hacia el norte. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	63
Figura 16.	Altas 4 (arriba) y 10 (abajo) de Uxmal. Tomadas de Pollock, 1980: <i>figura 472</i> , y de Kowalski, 1987: <i>figuras 36, 37 y 39</i> . Dibujos del altar 10 de Alfonso Arellano Hernández.	66
Figura 17.	Cuadrángulo de los Pájaros y Templo del Adivino en sus cuatro etapas (I-IV). Tomada de Huchim y Toscano, 1999: 22-23.	67
Figura 18.	Anillos del Juego de Pelota. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003, <i>apud</i> Ruz, 1978, y Graham, 1992: 4:119 y 4:120.	68
Figura 19.	Tapas de bóveda 1 (izquierda) y 2 (derecha), Cuadrángulo de las Monjas. Tomadas de Graham, 1992: 4:139 y 4:141.	70
Figura 20.	Edificio 1 de Halakal y su dintel. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud</i> Schele y Grube, 1997: II: 43-44.	71
Figura 21.	Altar 1 de Nohpat. Tomada de Pollock, 1980: <i>figura 475</i> .	72
Figura 22.	Palacio de Labná, con la inscripción en la trompa del Mascarón. Tomada de Solís, 2003: 85. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	73
Figura 23.	Edificio de los Tres Dinteles, Chichén Itzá. Tomada de Schele y Grube, 1997: II: 52.	73
Figura 24.	Estela 14 de Uxmal. Tomada de Graham, 1992: 4:108.	75
Figura 25.	Escalera Jeroglífica 1 del Chimez. Tomada de Graham, 1992: 4:117.	77
 AL CAPÍTULO III		
Figura 26.	Palacio de Sayil. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	93
Figura 27.	Conjunto del Arco de Labná. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	95
Figura 28.	Palacio de Labná, fragmento. Tomada de Spinden, 1975: <i>figura 166</i> .	96
Figura 29.	Codz Pop, Kabah, fragmento. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	98
Figura 30.	Arco de Labná. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	100

Figura 31.	Arco de Kabah, vista general. Litografía de Désiré Charnay, 1882.	101
Figura 32.	Palacio de Sayil, detalle del segundo piso. Tomada de Solís, 2003: 61.	101
Figura 33.	Complejo 1 o Palacio de Xkichmook, detalle. Dibujo de Paul Gendrop, 1983: <i>figura 93a</i> .	102
Figura 34.	Estructura 1 de Xlapak. Tomada de Solís, 2003: 87.	102
Figura 35.	Codz Pop, Kabah, fragmento. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	104
Figura 36.	Palacio de Labná, detalle. Tomada de Solís, 2003: 81.	106
Figura 37.	Mascarón de Las Monjas, Chichén Itzá. Tomada de Grube, <i>et al.</i> , 2001: <i>figura 540</i> .	106
 AL CAPÍTULO IV		
Figura 38.	Dioses K y B, <i>Códice de Dresde</i> , láminas 12a2 y 66a2. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	112
Figura 39.	Dios D, <i>Códice de Dresde</i> , láminas 4b y 5b. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 1997.	114
Figura 40.	Serpientes, Templo Inferior de los Jaguares, Chichén Itzá. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	115
Figura 41.	Codz Pop, Kabah. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	116
Figura 42.	Edificio V de Hormiguero. Dibujo de Paul Gendrop, 1983: <i>figura 82a</i> .	118
Figura 43.	Edificio A1 de Dzibilnocac. Dibujo de Paul Gendrop, 1983: <i>figura 79d</i> .	120
Figura 44.	Elementos del mascarón típico. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	123
Figura 45.	Templo 22 de Copán. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003, <i>apud</i> Schele y Freidel, 1990: <i>figura 2:7</i> .	127
Figura 46.	Glifos nominales de los dioses G I (Chak) y B (Chaak). Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	128
Figura 47.	Dios K, pilar D del Templo de las Inscripciones de Palenque. Tomada de De la Fuente y Arellano, 2001: <i>figura 110</i> .	130
Figura 48.	a) Mascarones del Codz Pop, Kabah, b) en un relieve de la Casa D del Palacio de Palenque. a) <i>Apud</i> Solís, 2003: 61; b) dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 1999.	131

AL CAPÍTULO V

Figura 49.	Provincia de Maní, donde se ubicaba Uxmal. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2008, <i>apud</i> Kowalski, 1987: <i>figura 17</i> , y Schele y Mathews, 1999: <i>figura 7.1</i> .	136-137
Figura 50.	Dos imágenes de Uxmal en el siglo XVI, ambas extraídas de sendos planos de la Provincia de Maní ( <i>vide supra</i> figuras 48 y 49). Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003, <i>apud</i> Kowalski, 1987: <i>figura 17</i> .	139
Figura 51.	Dos imágenes de Uxmal en el siglo XVI, ambas extraídas de sendos planos de la Provincia de Maní ( <i>vide supra</i> figuras 48 y 49). Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003, <i>apud</i> Schele y Mathews, 1999: <i>figura 7.1</i> .	139
Figura 52.	Grupo 17 de Uxmal. Tomada de Pollock, 1980: <i>figuras 459, 460, 461 y 463</i> .	140
Figura 53.	Elementos del mascarón típico. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	142
Figura 54.	Plano de Uxmal. Según Graham, 1992: 4:101.	143
Figura 55.	Plano de los Cuadrángulos de las Monjas y de los Pájaros, con la Pirámide del Adivino. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud</i> Huchim y Toscano, 1999: 19.	144
Figura 56.	Edificio Este de Las Monjas, fachada y plano. Tomada de Schele y Mathews, 1999: <i>figura 7.13</i> .	145
Figura 57.	Edificio Este de las Monjas, vista parcial. Litografía de Désiré Charnay, 1882.	146
Figura 58.	Edificio Este de Las Monjas, detalle. Tomada de Solís, 2003: 43.	147
Figura 59.	Edificio Este de Las Monjas, vista del conjunto. Tomada de Solís, 2003: 41.	147
Figura 60.	Edificio Este de Las Monjas, cascada central de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	148
Figura 61.	Edificio Este de Las Monjas, cascada esquinera sureste de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.	149
Figura 62.	Edificio Este de Las Monjas, cascada esquinera noreste de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.	149
Figura 63.	Edificio Norte de Las Monjas, fachada y planta.	151

	Tomada de Schele y Mathews, 1999: <i>figura 7.19.</i>	
Figura 64.	Edificio Norte de Las Monjas, vista parcial. Litografía de Désiré Charnay, 1882.	151
Figura 65.	Edificio Norte de Las Monjas, vista del conjunto. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	152
Figura 66.	Edificio Norte de Las Monjas, cascada A de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.	155
Figura 67.	Edificio Norte de Las Monjas, cascada B de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	157
Figura 68.	Edificio Norte de Las Monjas, cascada C de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	158
Figura 69.	Edificio Norte de Las Monjas, cascada D de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	160
Figura 70.	Edificio Norte de Las Monjas, cascada E de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	161
Figura 71.	Edificio Norte de Las Monjas, cascada E, detalle. Tomada de Spinden, 1975: <i>figura 167.</i>	162
Figura 72.	Edificio Norte de Las Monjas, cascada F de mascarones y detalle. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002 y 2003.	162
Figura 73.	Templo de Venus. Tomada de Solís, 2003: 38.	164
Figura 74.	Templo de Venus, mascarón G. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	165
Figura 75.	Templo de Venus, mascarón H. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	166
Figura 76.	Palacio de Labná, detalle. Tomada de Spinden, 1975: <i>figura 166.</i>	166
Figura 77.	Edificio Oeste de Las Monjas, fachada y planta. Tomada de Schele y Mathews, 1999: <i>figuras 7.3 y 7.30.</i>	169
Figura 78.	Anciano y “telaraña”: a) Edificio Oeste de Las Monjas, b) Templo de los Guerreros de Chichén Itzá. a) Tomada de Solís, 2003: 40; b) dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	170
Figura 79.	Edificio Oeste de Las Monjas, cascada central de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.	172
Figura 80.	Edificio Oeste de Las Monjas, mascarón aislado. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	173

Figura 81.	Relieve de Labná, con la imagen de G III. Fotografía y dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud</i> Spinden, 1975: <i>figura 1</i> .	174
Figura 82.	Edificio Sur de Las Monjas, fachada y planta. Tomada de Schele y Mathews, 1999: <i>figura 7.9</i> .	175
Figura 83.	Edificio Sur de Las Monjas, vista parcial. Litografía de Désiré Charnay, 1882.	176
Figura 84.	Edificio Sur de Las Monjas, mascarón. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.	177
Figura 85.	Jamba derecha del Templo del Sol de Palenque. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2001.	178
Figura 86.	Cuadrángulo de los Pájaros y Templo del Adivino. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003, <i>apud</i> Huchim y Toscano, 1999: 19.	181
Figura 87.	Pirámide del Adivino, vista hacia el sureste. Litografía de Désiré Charnay, 1882.	181
Figura 88.	Templo del Adivino, corte transversal y planta de los Templos II, III y IV. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003, <i>apud</i> Foncerrada, 1965: <i>lámina V</i> , y Barrera, 1985: 52.	182
Figura 89.	Templo del Adivino, visto hacia el noreste. Tomada de Solís, 2003: 17.	183
Figura 90.	Plantas y alzado (reconstruido) del Templo I del Adivino. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003; alzado <i>apud</i> Huchim y Toscano, 1999: 22.	184
Figura 91.	Templo I del Adivino, fragmentos esculpidos: a la izquierda la “Reina de Uxmal”, a la derecha dos secciones de la cornisa. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud</i> Spinden 1975: <i>figura 182</i> , y Foncerrada, 1965: <i>figura 44</i> .	185
Figura 92.	Templo I del Adivino, fachada sur. Dibujo reconstructivo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	186
Figura 93.	Templo I del Adivino, mascarón de “Tláloc”. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	187
Figura 94.	Templo I del Adivino, mascarón sobre los vanos de acceso. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	187
Figura 95.	Templo IV del Adivino. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	188
Figura 96.	Fachada Chenes-Puuc del Templo IV del Adivino. Litografía de Frederick Catherwood, tomada de Solís,	189

	2003: 30.	
Figura 97.	Templo IV del Adivino, lado sur. Tomada de Solís, 2003: 38.	190
Figura 98.	Templo IV del Adivino, fachada oeste: escalinata. Tomada de Solís, 2003: 21.	190
Figura 99.	Templo IV del Adivino, mascarones a los lados de la escalinata. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	191
Figura 100.	Templo IV del Adivino, mascarones al lado de las escalinatas. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	192
Figura 101.	Templo IV del Adivino, mascarones en el paramento inferior, lado sur. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.	194
Figura 102.	Estructura 1A1 de Kabah. Reconstrucción de Pollock, 1980: <i>figura 289</i> ; redibujado por Alfonso Arellano Hernández, 2005.	195
Figura 103.	Templo IV del Adivino, mascarones centrales en el friso. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	196
Figura 104.	Templo IV del Adivino, fachadas oeste y sur. Dibujos de Seler, 1917. Tomados de Kowalski, 1987: <i>figura 8</i> y Foncerrada, 1965: <i>figura 53</i> .	197
Figura 105.	Templo IV del Adivino. Son de notar todos los mascarones, que aluden a un tránsito ritual. Tomada de Solís, 2003: 19.	198
Figura 106.	Palacio del Gobernador, plano del conjunto. Tomada de Kowalski, 1987: <i>figura 12</i> .	199
Figura 107.	Palacio del Gobernador, vista general. Litografía de Désiré Charnay, 1882.	200
Figura 108.	Plano de las Subestructuras 1 y 2 al Oeste del Gobernador. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud</i> Kowalski, 1987: <i>figura 12</i> .	202
Figura 109.	Subestructura 1 al Oeste del Gobernador, fachada y planta. Dibujos de Paul Gendrop, 1983: <i>figura 85</i> , y Alfonso Arellano Hernández, 2003.	202
Figura 110.	Subestructura 1 al Oeste del Gobernador, cascada de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	203
Figura 111.	Altar 4 de Uxmal. Dibujo de Pollock, 1980: <i>figura 472</i> .	204
Figura 112.	Palacio del Gobernador, vista hacia el suroeste y	204

	planta. Tomada de Solís, 2003: 66-67. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	
Figura 113.	Palacio del Gobernador: a) esquema compositivo según Seler, 1917; b) detalle de un ofidio. a) Tomada de Kowalski, 1987: <i>figuras 106 y 107</i> ; b) dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	205
Figura 114.	Palacio del Gobernador, sección central del friso. Tomada de Foncerrada, 1965: <i>figura 58</i> .	206
Figura 115.	Palacio del Gobernador, cascada de mascarones esquineros. Tomada de Solís, 2003: 67.	207
Figura 116.	Palacio del Gobernador, mascarón frontal. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.	208
Figura 117.	Plano celeste del 18 de agosto de 731 (20:00 horas), fecha del Altar 4, asociado al Palacio del Gobernador. Se miran, de arriba abajo, la Luna llena, Venus y Marte. Programa EZCosmos, prestado por Daniel Flores Gutiérrez.	208
Figura 118.	Gran Pirámide vista desde el noroeste Tomada de Solís, 2003.	210
Figura 119.	Gran Pirámide, detalles del Templo de las Guacamayas. Tomada de Solís, 2003: 59 (izquierda) y fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999 (derecha).	211
Figura 120.	Gran Pirámide y Templo de las Guacamayas, planta. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003, <i>apud</i> Kowalski, 1987: <i>figura 12</i> .	212
Figura 121.	Templo de las Guacamayas, cascada A. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	218
Figura 122.	Templo de las Guacamayas, cascada A, detalle. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	214
Figura 123.	Templo de las Guacamayas, cascada B, detalle. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	216
Figura 124.	Templo de las Guacamayas, cascada B. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	216
Figura 125.	Templo de las Guacamayas, cuarto central, mascarón c: peldaño. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	218
A LAS CONCLUSIONES		
Figura 126.	Palacio de Labná, mascarón esquinero. Dibujo de Carlos Ontiveros, s.f.	222

Figura 127.	Relieve del Templo Inferior de los Jaguares de Chichén Itzá; escena con el Monstruo <i>Wits</i> y personajes asociados. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud</i> Baudez, 1999: <i>figura 7</i> .	223
Figura 128.	Pectoral de Xcambó, que muestra un personaje en medio de un ser bicípite. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.	223
Figura 129.	Anexo de Las Monjas de Chichén Itzá, cascada de mascarones esquineros. Tomada de Freidel, <i>et al.</i> , 1990: <i>lámina 44</i> .	225
Figura 130.	Estructura 1A1 de Kabah, con sus mascarones esquineros. Tomada de Pollock, 1980: <i>figura 289</i> .	227
Figura 131.	Codz Pop, Kabah, vista general. Tomada de Solís, 2003: 79.	229
Figura 132.	Estructura 1 de El Tabasqueño. Dibujo de Paul Gendrop, 1983: <i>figura 76c</i> .	230
Figura 133.	Codz Pop, Kabah, acercamiento a un mascarón. Fotografía de Lizette Barreto Saucedo, 2002.	231
Figura 134.	Cuadro comparativo de los diferentes tipos de mascarones de Uxmal. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2004.	235
Figura 135.	Esquema de Uxmal, con los edificios coloreados de acuerdo con su distribución espacial. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	236
Figura 136.	Complejo 1 o Palacio de Xkichmook y distribución espacial de sus mascarones. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud</i> Gendrop, 1983: <i>figuras 91b, 92d, 93a y 94a</i> .	237
Figura 137.	Representaciones diversas de edificios con mascarones en los techos: a) y b) pintados en cerámica, c) y d) esculturas en barro, Jaina, e) santuario palencano, f) cascada en el Edificio Norte de Las Monjas de Uxmal. a-e) Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2001-2003; f) tomada de Solís, 2003: 34.	239
Figura 138.	Edificio Norte de Las Monjas, Uxmal, vista general. Tomada de Solís, 2003: 38-39.	242
Figura 139.	Templo IV del Adivino, Uxmal. Tomada de Solís, 2003: 2.	242
Figura 140.	Edificio Sur de Las Monjas, Uxmal. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	244
Figura 141.	Cuadro comparativo de mascarones procedentes de	245

	diversos edificios, de varias ciudades. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002, <i>apud</i> Pollock, 1980: <i>passim</i> , y Gendrop, 1983: <i>passim</i> .	
Figura 142.	Codz Pop, Kabah, acercamiento a un mascarón. Fotografía de Lizette Barreto Saucedo, 2002.	246
Figura 143.	Edificio Norte de Las Monjas, cascada de la esquina noreste. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.	251
Figura 144.	Templo del Adivino de Uxmal (izquierda) y <i>graffito</i> en la Estructura II de Chicanná (derecha). Fotografía tomada de Solís, 2003: 16, y dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001, <i>apud</i> Gendrop, 1983: <i>figura 44</i> .	252
Figura 145.	Dioses que dialogan para crear; <i>Códice de Dresde</i> , lámina 8b. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.	258
Figura 146.	Escalinatas de la Pirámide del Adivino. Tomada de Solís, 2003: 21.	254
Figura 147.	Codz Pop, Kabah. Litografía de Désiré Charnay, 1882.	255

CUADROS

Cuadro 1.		54
Cuadro 2.		74
Cuadro 3.		96
Cuadro 4.		102
Cuadro 5.		103
Cuadro 6.		133
Cuadro 7.		141
Cuadro 8.		142
Cuadro 9.		168
Cuadro 10.		220
Cuadro 11.		233
Cuadro 12		240
Cuadro 13.		248

INTRODUCCIÓN  
EL INICIO DE UN LARGO CAMINO

...las historias son su sucesión misma, su encenderse y surgir por un orden irrepetible el que les va marcando el interlocutor, aunque no interrumpa, es según te mira, ahora las desvía por aquí, ahora por allá, a base de mirada, y nunca dan igual unos ojos que otros; el que oye, sí, ése es quien cataliza las historias, basta con que sepa escuchar bien, se tejen entre los dos, “dame hilo, toma hilo”...

Carmen MARTÍN GAITE, *Retahílas*: “E. Tres.”

*I. Los primeros pasos*

Cuando inicié este análisis —esta historia— hacia 1992, nunca imaginé los sesgos que tomaría. Mi idea principal era estudiar las imágenes de los cocodrilos en Mesoamérica y sus posibles significados, en particular basado en el Cocodrilo Cósmico —con mayúsculas—. De hecho, los materiales que había reunido a lo largo de siete años eran tan abundantes e ilustrativos que me animaron a inscribirme, en 1999, al Doctorado en Estudios Mesoamericanos. Entonces presentaría mis logros como tesis final.

Sin embargo, poco a poco la pesquisa se fue perfilando por caminos diversos, gracias a la particular intervención de varios investigadores y amigos, quienes nunca se cansaron de otorgarme sus sabios consejos. En

conjunto, me señalaron la conveniencia de limitar el objeto de estudio al área maya, primero, y a ciertas imágenes, después. De los cocodrilos en Mesoamérica brinqué a tales reptiles en el área maya durante el período Clásico para acabar, más tarde, enfrascado en los mascarones del Puuc, mejor conocidos como “Mascarones de Chaak”.<sup>1</sup>

Así, mi investigación se alejó de la ruta pavimentada que la conducía y se introdujo por senderos y vericuetos enmarañados pero muy sugerentes.<sup>2</sup> La maraña nacía en los propios “Mascarones de Chaak”: si bien no abandoné del todo al Cocodrilo, inicié un fructífero coqueteo con otros seres sagrados de los mayas. Chaak abrió entonces las puertas al nuevo análisis, aunque desde un punto de referencia inseguro y dubitativo.

Pese a que los mascarones son uno de los elementos más conocidos del arte Puuc y de los mayas de Yucatán, pocos autores habían dudado que en verdad representaran a tan mencionada deidad. Así, partí de mi idea original —estudiar las figuraciones y simbolismos del Cocodrilo— para buscar aquello que los mascarones tuvieran de dicho reptil y juzgar si la

---

<sup>1</sup> Debido a las actuales posturas académicas acerca de la grafía maya, derivadas en especial de la epigrafía, a partir de aquí me basaré en el *Diccionario maya Cordemex* (Barrera, *et al.*, 1980). Por ello usaré la forma Chaak en vez de Chaac, que es la más frecuente en los textos previos a 1990. Haré lo propio en otros casos, por ejemplo Itsam Na' en lugar de Itzamná, y Ts'akab en vez de Dzacab.

<sup>2</sup> Ese primer acercamiento sobre los cocodrilos se publicó como parte de un homenaje a Doris Heyden. *Vide* Arellano, 2001.

interpretación como dios pluvial se sostenía. Tal fue mi primera hipótesis de trabajo.

Poco a poco, las propias imágenes revelaron que se trataba de numerosos seres físicos y metafísicos que daban forma a las nociones de los mayas acerca del Universo y sus divisiones, tanto horizontales como verticales. Al parecer no eran Chaak pero tampoco el Cocodrilo; antes bien, por diversos rasgos, sugerían vínculos con el Inframundo, su geografía y sus habitantes.

Es, pues, de tales asuntos que trato de dar cuenta a lo largo de las páginas que constituyen esta investigación.

## *II. Algunos obstáculos a superar*

El estudio de los mascarones ha requerido el concurso de distintas vertientes que hacen más cauteloso el análisis.

Una de ellas radica en el hecho innegable de que hallan su razón de ser en la íntima relación con la arquitectura. Desde tiempo atrás Herbert Spinden (1913) se había percatado de ello, y en 1965 Marta Foncerrada acuñó, con el ejemplo de Uxmal, la frase de “escultura arquitectónica”.

En segundo lugar, es llamativo que la identificación de los mascarones del Puuc se base en otros mascarones no siempre asociados a la arquitectura ni provenientes de la misma época. Destacan las comparaciones con los códices yucatecos y los relieves en estuco o piedra de las Tierras Bajas del Sur, incluidos los estilos Chenes y Río Bec. Se

acude, pues, a elementos formales que se cree comparten los mismos significados. El principal es la gran nariz, que —con el tiempo— se ha definido como el rasgo distintivo de la imagen del dios B o Chaak.

Una excepción a ese panorama proviene del Templo 22 de Copán. Cuenta, como es bien sabido, con grandes esculturas en las esquinas: figuran mascarones narigudos calificados otrora como Chaak. Ahora se les llama Monstruo *Wits* (a veces *Kawak*); se ve en ellos la representación plástica de las montañas y, por extensión, de *Axis Mundi*. Se dice que comparte significado con las fachadas Chenes, pero en el Puuc los mascarones permanecieron como Chaak, pese a algunas evidencias en contra.

La tercera vertiente toca a los nexos conceptuales y formales entre las imágenes de seres narigudos de las Tierras Bajas del Sur y del Norte. Amén de narices y trompas largas, se ha aludido a la innegable existencia del dios pluvial durante el Clásico y en el Puuc con base en textos coloniales tempranos, *verbi gratia* los *Chilames* y la *Relación* de fray Diego de Landa. Así, las imágenes de seres narigudos bien representarían a Chaak y sus Chaakob.

Si se agrega el clima seco y la ausencia de ríos en Yucatán, la función de los dioses pluviales aparece clara e infante: proveen las lluvias necesarias para la existencia. Por ende, todos los mascarones narigudos representan a Chaak y su don más valioso: el agua.

Sin embargo, como dije más arriba, en 1992 (*q.v.*) planteé mi primera duda al respecto: Chaak no era Chaak. Creí por ese entonces que se trataba del Cocodrilo Cósmico, aunque generalicé y, por tanto, equivoqué la interpretación. Volví a empezar y el estudio se volvió la búsqueda de identidades ocultas o perdidas al paso de los siglos... Hice, pues, conscientes las diferencias inherentes a los mascarones. El Cocodrilo Cósmico era sólo un ejemplo entre muchos más. Vale la pena adelantar que el análisis detallado de los mascarones indicó, sólo en Uxmal, casi 30 variantes formales (sin hablar de significados).

Y son éstas las que impiden acercarse al Puuc queriendo ver paralelos entre sus formas y las de las Tierras Bajas del Sur, en particular de los estilos del Usumacinta, del Petén y del Motagua. Sin embargo, la búsqueda de comparaciones es la vertiente que ha seguido la mayoría de los estudiosos, aunque Foncerrada (1965) la señaló como poco viable. Es la que he tratado de evitar lo más posible, aunque también reconozco el riesgo de volver parciales o excluyentes las propuestas que aquí ofrezco.

Por otro lado existen lecturas actuales de los glifos nominales de los dioses B de los códices y G I de la “Tríada de Palenque”. El primero se leyó como Chaak y se supone equivalente al mismo dios de la lluvia según los datos coloniales y etnográficos. El segundo parece ser Chak (también le han llamado Hunal Ye Chak) y en él ha querido verse una especie de

antecesor, presente en las tierras centrales y durante el Clásico, del Chaak yucateco del Postclásico tardío.

A mi entender los glifos se han leído con sumo cuidado y comprobado al menos en los códices, pero sólo en forma parcial en las inscripciones pétreas. Todavía no se efectúa el estudio pertinente que indague las relaciones, espaciales y temporales, entre G I, Chaak en los códices y el dios pluvial según los textos coloniales. Empero todo sugiere que son deidades diferentes: las lecturas glíficas no ayudan a aclarar simbolismos ni funciones ni valores.

Dentro del mismo tenor, la quinta vertiente toca a nuestras percepciones e ideas acerca de los dioses mayas prehispánicos. A pesar de los varios esfuerzos encaminados a su comprensión, permea cierta confusión. Me parece que se origina —entre muchas causas— al comparar varios tipos de documentos y de diversas procedencias, tanto geográficas como temporales. Otro tanto ocurre con imágenes, nombres y funciones de las divinidades.

Las más elocuentes se miran en la búsqueda de paralelos entre los dioses según los códices o cualesquiera otras obras plásticas, y de acuerdo con menciones sacadas de los *Chilames* o del *Popol Vuh* y diversas fuentes coloniales, etnológicas y etnográficas yucatecas. Es decir, se enfatizan los valores sincrónicos y se favorecen los arquetipos, olvidando a veces el aspecto histórico, diacrónico y cultural de los factores religiosos.

Un ejemplo es el del dios K (*vide* al final la lista de obras consultadas). Se cree que representa a K'uk'ulkan, Hunab K'u, Itsam Na', Hapai Kan, Kanhel, Ah Bolon Ts'akab, amén de ser el “dios del cetro maniquí” y, en años recientes, el llamado K'awil. Las identificaciones no suelen contar con razones explícitas y sólidas pero se aceptan de buen grado, aunque tal vez nos enfrentamos aquí a númenes diferentes.

Finalmente, se ha hecho hincapié en la originalidad del estilo Puuc: es decir, los rasgos distintivos y elementos por los que descuella en el conjunto del arte maya a lo largo del tiempo y del espacio. Ese peculiar sello es el que no permite comparaciones viables con otros estilos. Conviene agregar que por estilo se entiende no sólo las formas artísticas, sino todo el pensar y sentir de un pueblo en una época determinada: la forma es apenas un reflejo concreto, plasmado en la obra artística, de tales pensar y sentir. Así, concuerdo con especialistas como Foncerrada (1965) al juzgar resbaladiza la busca de imágenes equivalentes fuera del Puuc y de su época.

Tengo por cierto, de igual manera, que la voluntad de forma del estilo Puuc significó dar cuerpo concreto no al fenómeno meteorológico de la lluvia, sino a la concepción misma del Universo, es decir la cosmología. De ahí que no se trate de Chaak ni del Cocodrilo: ambos son sólo dos aspectos de la compleja cosmovisión maya. De ahí también la amplia gama adoptada por los mascarones en su desarrollo formal.

Ahora bien, la respuesta a quiénes representan los mascarones es parte de esa cosmovisión y, a la vez, conforma el meollo de mi propuesta, tema de esta investigación.

### *III. Las partes del todo*

*Grosso modo* ofrezco ahora los temas que toco a lo largo de las páginas siguientes, de acuerdo con los capítulos que formé.

I. El primero de ellos incorpora generalidades del ambiente geográfico propio de la región Puuc. Discuto algunas de las ideas principales que han servido como punto de anclaje para la interpretación de los mascarones de Chaak. Me refiero, en particular, al problema de las corrientes fluviales y la recolección de agua en depósitos, tanto naturales como artificiales, al igual que la fertilidad de los suelos.

II. En el segundo presento el panorama de los datos arqueológicos y los comparo con los artísticos, epigráficos, coloniales e históricos (incluido el papel de la familia Xiu). Con ello busco depurar, en la medida de lo posible, la cronología asignada a Uxmal y los edificios, de suerte que sea más fácil apreciar el desarrollo de los mascarones. Asimismo persigo revisar los elementos que favorecieron la pujanza política y económica de Uxmal dentro del Puuc. Hago referencia a la fertilidad del Valle de Santa Elena —donde se asienta Uxmal— y a los conflictos por el control de los mejores terrenos de cultivo.

III. Las cuestiones acerca del estilo Puuc, de acuerdo con los especialistas, tienen cabida en el tercer capítulo. Me enfoco, pues, a los elementos formales que lo distinguen en términos de arquitectura y escultura, y que además le otorgan especificidad, así como a los dos sectores a que alude la mayoría de los autores. Por supuesto, anuncio aquí a los mascarones, tema que desarrollo con amplitud en el capítulo cuarto.

IV. Éste abarca una suerte de revisión historiográfica desde 1904 al presente, con algunos estudiosos que se han dedicado al análisis de los mascarones, sea en sus aspectos formales o simbólicos. Por ello, también doy cuenta de las principales ideas vertidas en torno a la interpretación de los mismos; hago cierto énfasis en los argumentos de índole artística, para tratar de hallar posibles causas y explicaciones de los mascarones.

V. Para el capítulo quinto opté por presentar la descripción de todos y cada uno de los mascarones en los edificios de Uxmal. Retomé las bases más sólidas de fechamiento de edificios y mascarones —cuando esto fue posible— para tener fresco el desarrollo de esas expresiones de escultura arquitectónica. Además, al lado de las descripciones de Antonio de Ciudad Real incluí las mías y discutí algunas de las interpretaciones más recientes. De tal manera, proporcioné mis lecturas basado en apreciaciones formales, siguiendo el ejemplo de Marta Foncerrada. Mi análisis se centró en el Cuadrángulo de las Monjas, el Templo del Adivino y

el Cuadrángulo de los Pájaros, el Palacio del Gobernador y sus subestructuras, y la Gran Pirámide.

VI. Por último, en las conclusiones recupero los datos más significativos de la investigación y ordeno los mascarones de acuerdo con sus variantes formales y simbólicas. Con ello ofrezco nuevas lecturas acerca de la identidad de los varios seres representados y que ilustran, si estoy en lo correcto, diversos aspectos que conforman al Universo de los mayas, sobre todo en el Inframundo.

Ahora someto mi propuesta a los especialistas. Sé que no respondí a todas las preguntas, pues muchas veces no encontré los caminos adecuados para ello. Espero que los lectores sepan disculpar estos silencios. También sé que no se trata de la última palabra acerca del simbolismo de los hasta ahora llamados “mascarones de Chaak”. Soy consciente de que este trabajo no es sino una breve e imperfecta aproximación a un grupo de obras que siguen ocultando sus significados. Si mis escasos aciertos y varios errores despiertan nuevas inquietudes me sentiré honrado, y estaré a la espera de las críticas por parte de quienes son más letrados y conocedores que yo.



No quiero finalizar esta ya larga introducción sin dar las gracias a todas las personas que intervinieron, en diversa manera, para ayudarme a realizar esta investigación. Me refiero a mis profesores, colegas y amigos

de andanzas académicas, quienes me señalaron errores y puntos débiles con el ánimo de que las asperezas quedaran limadas. Así, agradezco a mis sinodales por sus muchas y fructíferas críticas y observaciones.

Quiero dejar constancia de mi más profunda y sincera gratitud para con Jorge Angulo Villaseñor, Lucía Aranda Kilian (por todas las aventuras y emociones compartidas), Lizeth Barreto Saucedo, Clementina Battcock, Elvia Castorena (por su apoyo constante , el tiempo invertido en ayudarme con la burocracia universitaria, y sus muchas porras al decirme: “ya veo la luz al final del camino”), Beatriz de la Fuente (quien dirigió esta investigación desde el inicio hasta el año de su muerte —de 1999 a 2005—), Mercedes de la Garza, Silvia Fernández Hernández (cuya gran amistad y sapiencia se convirtieron en una beca especial para concluir esta tesis), Daniel Flores Gutiérrez, Marta Foncerrada de Molina (por compartir sus profundas miradas al arte prehispánico en general y maya en particular), Yólotl González Torres (siempre crítica, sabia, exigente, puntual y entusiasta, con amplias perspectivas), Elsa Hernández Pons, Marie-Areti Hers (por sus críticas puntuales, severas, hondas y sugerentes), Doris Heyden (quien leyó una primera versión y me regaló con su sabiduría), Silvia Limón Olvera, Jaime Litvak King (pues nunca dejó de mostrarme caminos alternativos), Sonia Lombardo de Ruiz (quien siempre me apoyó para seguir adelante), Rosa del Carmen Martínez Azcobereta, Carlos Navarrete, Lorenzo Ochoa Salas (cuya visión crítica me enseñó a no

conformarme con opiniones ya publicadas), Anabella Pérez Castro (por su amistad indestructible y apoyo incondicional), Laura Piñeirúa Menéndez, Laura Rodríguez Cano, María Elena Ruiz Gallut (por tomar, profesional y amorosa, la estafeta que dejó Beatriz de la Fuente), Mari Carmen Serra Puche, Elsa Serrano Peña, Eliana Sotomayor Martínez (quien me prestó muchas de sus fotos, mismas que doy a conocer gracias a su permiso), Ivan Šprajc y Leticia Staines Cicero (con quien me une la profesión y una amistad a toda prueba).

De modo muy especial deseo recalcar las incontables enseñanzas personales y profesionales, así como “jalones de oreja”, que recibí de una gran estudiosa, maestra, colega y amiga: Beatriz de la Fuente. Sin su encomio y ejemplo yo no habría realizado este análisis ni otras abundosas y disímbolas tareas.

Sé que falta nombrar a muchas personas: les pido me disculpen, pues mi memoria es débil. Espero que perdonen mis omisiones y faltas, y acepten mi sincera gratitud.

Con respecto al contenido de este trabajo, el lector juzgará la pertinencia de mis ideas. Desde luego son única responsabilidad mía. Confío en que servirán, como dije antes, de aliciente para realizar estudios más refinados y mejores. Dejo entonces espacio al texto nodal y a la paciencia de los lectores.

Tacubaya y agosto de 2018.

CAPÍTULO I  
UN AMBIENTE NO TAN HOSTIL

Al paso de los años, cuando rememoro aquellos hechos y evoco a las personas que fueron sus protagonistas, me pregunto: ¿Cómo es posible que conviviéramos tan estrechamente con Soledad y supiéramos tan pocas cosas de ella?

Josefina R. ALDECOA, *Mujeres de negro*: "II. El destierro".

I. *Preámbulo*

A lo largo de numerosos años, la región y el estilo Puuc han sido objeto de atención por parte de diversos especialistas, de manera que los textos abundan y en ellos se ha definido los caracteres distintivos de dicho estilo. Baste citar, por ejemplo, las obras de Foncerrada (1965), Pollock (1980) y Piña (1991). Por lo mismo, no es mi intención hacer un recuento de las obras publicadas al respecto, sino tomar ciertos datos generales para reanalizar el significado de los mascarones conocidos como "de Chaak".<sup>3</sup>

En otras palabras, deseo ofrecer aquí algunos elementos del Puuc, en especial geográficos, que sirvan como base para, más adelante, penetrar en el análisis iconográfico de dichos mascarones y tratar de discernir sus significados.

---

<sup>3</sup> Recuérdese que en la Introducción al presente estudio señalé que me basaría en el *Diccionario maya Cordemex* (Barrera, *et al.*, 1980) para escribir las voces mayas, sobre todo a partir de los avances de la epigrafía.

No sobra recordar que el término Puuc tiene cuatro distintas acepciones (*cfr.* Pollock, 1980):

1) Fisiográfica: las serranías que corren desde el sur de Campeche hacia Maxcanú, al norte, y luego al sureste de Peto.

2) Arqueológica: la región que queda incluida casi del todo dentro de dichas serranías, no obstante en ocasiones desborda los límites.

3) Cultural: la fase ubicada a fines del Clásico y en el Postclásico Temprano, es decir entre los siglos VIII y XII d.C.

4) Arquitectónica: el estilo de los edificios, unido íntimamente a la escultura en mosaico.

Ya Barrera (1995: 22), amén de otros especialistas, había aclarado que la connotación arqueológica del Puuc coincide con la fisiográfica, aunque no ocurre igual con la cultural ni la arquitectónica, pues ambas se extienden más allá de los límites orográficos señalados. Es decir, las cuatro nociones no coinciden, de forma que hablar del Puuc requiere precisar en qué sentido se le menciona.

Sin embargo, mientras no se profundice en las varias acepciones del término (*cfr.* Kowalski, 1987: *passim*) y en tanto su cuádruple uso se siga tomando en forma complementaria por la mayoría de los estudiosos, me apegaré a la tradición vigente, siguiendo tanto a Pollock (1980) como a Barrera (1995). Así, en este apartado me enfocaré brevemente al Puuc en su primera definición, es decir como zona geográfica. Dejaré las otras tres

para más tarde, si bien cabe decir que uniré los aspectos arqueológico y cultural como antecedente del arquitectónico, y más adelante —en el capítulo III— me adentraré en las cuestiones de estilo artístico.

## II. *El Puuc fisiográfico*

Es bien sabido que la región del Puuc se distingue por ser la única en que el relieve destaca sobre la vasta plataforma de caliza de la Península de Yucatán (figura 1). De hecho, indica la frontera entre las planicies yucatecas y las tierras de colinas que se extienden a partir del sur de Campeche hacia el Petén. Se trata de elevaciones del terreno llamadas domos o *kegelkarst*.

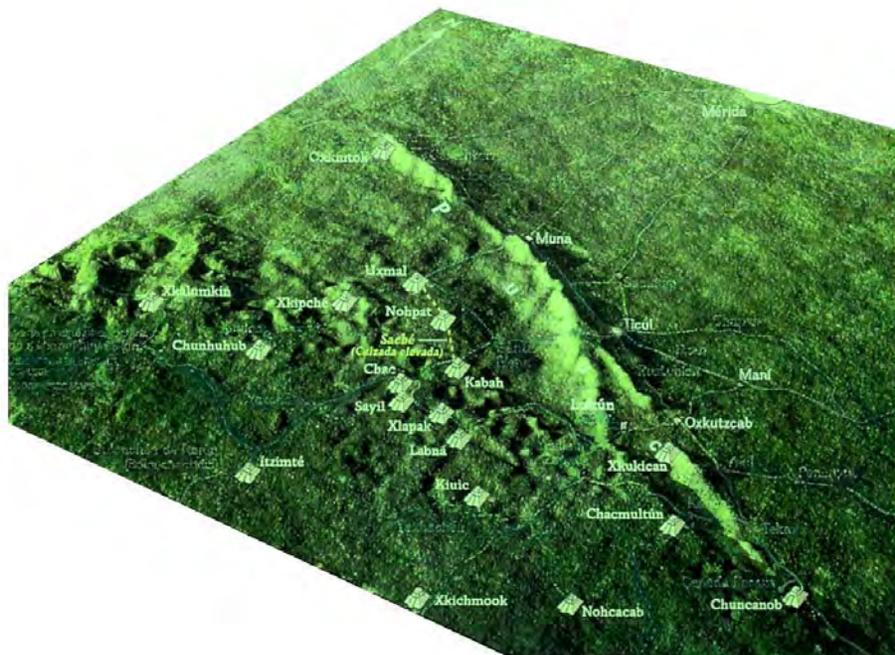


Figura 1. Mapa del Puuc. Tomada de *National Geographic Magazine*: abril de 2002, 10 (4), 67.

La zona está conformada, pues, por pequeños lomeríos y cerros bajos entre los que se abren valles diversos, así como por la existencia de numerosas cuevas de distintas dimensiones. La altura de los montes sobre el nivel del mar apenas rebasa los 350 m. en las partes más altas, si bien el promedio no excede los 200 m.

El Puuc abarca una superficie de 7,500 km.<sup>2</sup>. Corre desde Sihó Playa, al sur de la actual ciudad de Campeche, se dirige al noreste y pasa por Maxcanú y Muna —en Yucatán—, para luego volverse hacia el sureste y llegar hasta Quintana Roo, al sur de Peto (Pollock, 1980: 1 y ss.; Piña, 1991: 21 y ss.; Dunning, 2001: 324).

Aunque la zona suele ser pedregosa en sus partes altas y laderas, y el grosor de los suelos fértiles no excede los 30 cm., viven distintas especies vegetales. En su mayoría constituyen selvas tropicales deciduas y caducifolias, con un techo máximo de 8 metros, aunque se supone que en tiempos prehispánicos llegó a 15 m. (Pollock, 1980: 4-5). Se pueden nombrar las siguientes plantas, a modo de breve muestrario: álamo o *copó*, *balché*, cedro, ciricote, cuerno de toro o *subín*, *chaya*, *chacté*, *jabín*, guanacaste, palo mulato, ramón (*ox*), varias zapotáceas, diversas ortigas y cactáceas, enredaderas y bejucos, mientras que en las sabanas (al oeste y sur) se hallan nance, ceiba (*yaxché*), pochote (*piim*), palmas de guano, así como altos pastizales de hasta 2 m. (*idem*) (figura 2).



Figura 2. Vegetación del Puuc. Tomada de Solís, 2003: 12.

Junto a esta flora cabe agregar numerosos cultivos tanto aborígenes como importados por los europeos a partir de la Conquista. Sin embargo, comienzan a predominar los pastizales dedicados a la alimentación de ganado mayor, en especial vacuno.

De igual manera conviene recordar algunos miembros de la fauna otrora abundante: felinos, venados, puercos de monte, armadillos, conejos, coatíes, murciélagos, roedores diversos; zopilotes, buitres, lechuzas y otras rapaces, pavos de monte, codornices, perdices, palomas, *toh* o pájaros reloj, calandrias y numerosas aves más; ofidios, iguanas y otros varios reptiles, etcétera (Piña, 1991: 21). Arácnidos e insectos diversos siguen siendo los más populosos.

En cuanto la aptitud de los suelos para el cultivo, los mayas distinguen varios tipos. Los más señalados son:

- *Tsek'el lu'um*, “tierra muy pedregosa o llena de piedras [sueltas] y tierra mala para sembrar, pedregal; tierra esquilhada, infructuosa” (Barrera, *et al.*, 1980: 856-857); sin embargo, ciertos *tsek'elares* pueden cultivarse.
- *Sahkab*: “tierra blanca que mezclan con la cal; tierra blanca con que se fabrica la cal” (Barrera, *et al.*, 1980: 708) y no es tan buena para siembras.
- *Ka'kab*: “suelo pardo obscuro... con poco contenido de humus y con inclusiones de roca caliza” (Barrera, *et al.*, 1980: 283) pero que puede ser fértil.
- *Pus lu'um* o *pus k'ankab*: “tierra seca sin piedras”, “campo llano” (Barrera, *et al.*, 1980: 677), adecuada para cultivar.
- *K'ankab*: “una tierra bermeja; llano de tierra con árboles, bueno para milpa; tierra amarilla y también colorada” (Barrera, *et al.*, 1980: 377).
- *Ek' lu'um*: “tierra buena para pan; tierra negra de las sabanas, de terrenos inundados en la temporada de lluvias y de los bosques altos, con poco contenido de cal” (Barrera, *et al.*, 1980: 151).
- *Ts'u lu'um*: “tierra buena para pan [gramíneas]” (*idem* y 892).

Desde luego, las propias definiciones señalan cuáles son los suelos aptos para cultivo. Se hallan, por lo común, mezclados, de suerte que puede hablarse, por ejemplo, de *ek' lu'um tsek'el*, que no es muy apto para

la agricultura debido a las piedras sueltas, o bien de otros que sí son de los más fértiles (*vide* Pollock, 1980: 3; Barrera, *et al.*, 1980: *loc. cit.*; *cfr.* Dunning: *idem*).

Los mejores suelos se concentran en las llamadas hoyas. Se originan gracias a la acumulación de tierras en esas depresiones del relieve, a causa de que las pendientes del terreno se erosionan con las lluvias (Pollock, 1980: *passim*; Barrera, 1995: 20-21). Las hoyas se alimentan, además de las lluvias, gracias a las diversas fuentes acuíferas de las cercanías —sartenejas y aguadas—, al igual que por la existencia de cuevas cuyo nivel freático está próximo a la superficie del suelo. Las hoyas son más grandes y abundantes en el Puuc que en otras regiones de la península, en particular alrededor del valle de Santa Elena, donde se asienta Uxmal (*idem*) (figura 3).

Todo ello indica al Puuc como una de las zonas agrícolas más fructíferas del territorio maya norteño. Inclusive desde principios de la época colonial se le reconoció por su gran importancia agrícola y llegó a ser considerada el “granero de Yucatán”, debido a los elevados índices de producción de cultivos: se dice que, a fines del siglo XVI, producía al menos dos cosechas al año (Barrera, 1995: 21). En la actualidad mantiene esa relevancia y ha hecho muy atractiva a la región Puuc para nuevos asentamientos (Pollock, 1980: 4).

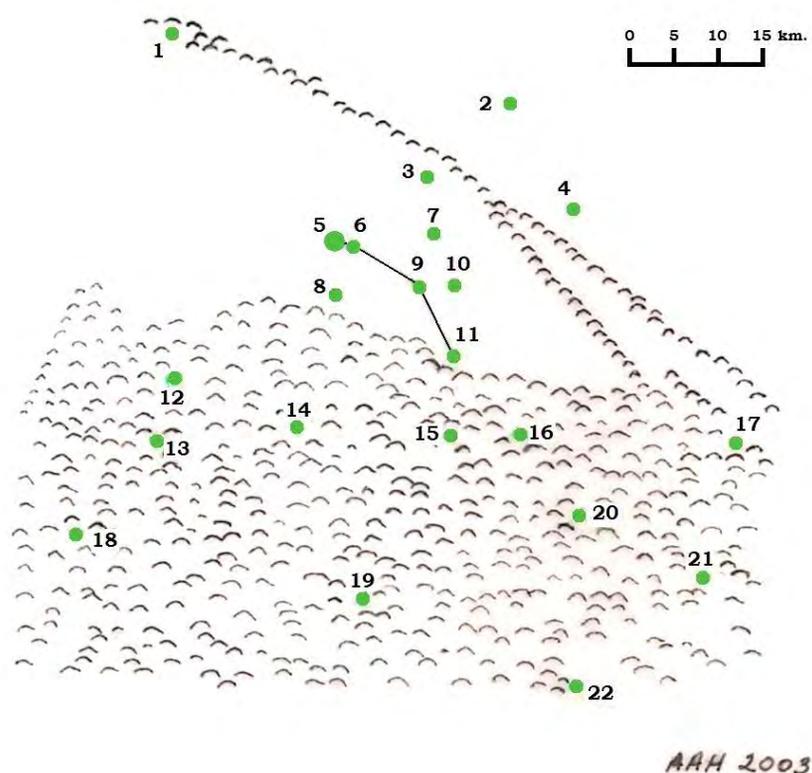


Figura 3. Mapa del Puuc con algunos sitios principales en el Valle de Santa Elena: 1) Oxkintok, 2) Sodzil, 3) Rancho Mex, 4) Ticul, 5) Uxmal, 6) Chetulich, 7) Xcoch, 8) Hunto Chac, 9) Nohpat, 10) Mulchic, 11) Kabah, 12) Ichmac, 13) Xcalumkin, 14) Chunhuhub, 15) Sayil, 16) Labná, 17) Chacmultún, 18) Xcochá, 19) Itzimté, 20) Kiuic, 21) Nohcacab, 22) Xkichmook. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Empero, existe un rasgo que se ha vuelto notoriamente destacado: la ausencia relativa de fuentes superficiales de agua, en particular ríos. La razón principal de tal escasez se encuentra en la porosidad de los suelos, que deriva en la filtración de los líquidos hasta que chocan con rocas impermeables. La capa freática se halla, en promedio, a 65 m. por debajo de la superficie y sólo es accesible a través de algunos sistemas de cuevas profundas, cuando no se encuentran aguadas, hoyas, sartenejas,

resumideros y cenotes (Pollock, 1980: *passim*; *cfr.* Dunning: *idem*), gracias a los que el agua sale a la superficie.

### III. *El agua: jade líquido*

Varios investigadores se han referido a esa carencia fluvial y sus nexos con la subsistencia humana. De ahí que cenotes y aguadas sean la principal fuente de agua para que los pueblos se establezcan. Este asunto fue mencionado por Pollock (1980: 560) en los términos siguientes:

*Natural sources of water that produce a constant, year long supply are extremely rare in the Puuc area. Only at Bolonchenticul, at Chac, and reportedly at Xcoch, do I know of caves that reach the underground water table. It seems quite certain that the cenote at Cumpich, now blocked by debris, once led to water, and I suspect the currently dry cenotes at Xcalumkin may also have done so in ancient times. The small ruins and ancient towns at the foot of the western Puuc hills are at an elevation so close to the water table that any natural depression could have been exploited by a small amount of digging, and surface water appears to have been available at Acanmul where a unique situation prevailed. There are, of course, many caves in the Puuc ranges—the Oxkintok region seems to have a particular large number—and some of these may well have lead to permanent water, although for the most part caves appear to have been used to catch drip from the ceiling (Pollock, 1980: 560).<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> La traducción siguiente —como todas a partir de aquí— es mía:

Las fuentes naturales de agua que producen un constante recurso anual son extremadamente raras en el área Puuc. Sólo en Bolonchenticul, Chac y por reportes en Xcoch, conozco cuevas que llegan al agua subterránea. Parece muy cierto que el cenote de Cumpich, ahora clausurado por escombros, alguna vez condujo al agua, y sospecho que los actuales cenotes secos en Xcalumkin pudieron hacer lo mismo en épocas antiguas. Las pequeñas ruinas y antiguos pueblos en el piemonte de las colinas occidentales Puuc están a una altura tan próxima a la superficie del agua que cualquier depresión natural pudo ser explotada con una pequeña excavación, y las aguas superficiales parecen haber sido asequibles en Acanmul, donde prevaleció una situación única. Hay, por supuesto, muchas cuevas en el lomerío Puuc —la región de Oxkintok parece tener un gran número— y algunas de ellas bien pudieron conducir a aguas permanentes, aunque en su mayoría las cuevas parecen haber sido utilizadas para captar el goteo de la bóveda.

En cuanto a las sartenejas y aguadas, Pollock (*idem*) consideró que tal vez no eran del todo adecuadas para satisfacer las necesidades de los pobladores, pues dependen de las lluvias. Duda, reiteradamente, de que las fuentes naturales de agua hayan servido, por ellas solas, para mantener a la abundante población, y considera que la subsistencia se logró por medio del amplio sistema de *chultunes*, en uso junto con las fuentes naturales. Cito *in extenso* (figura 4):

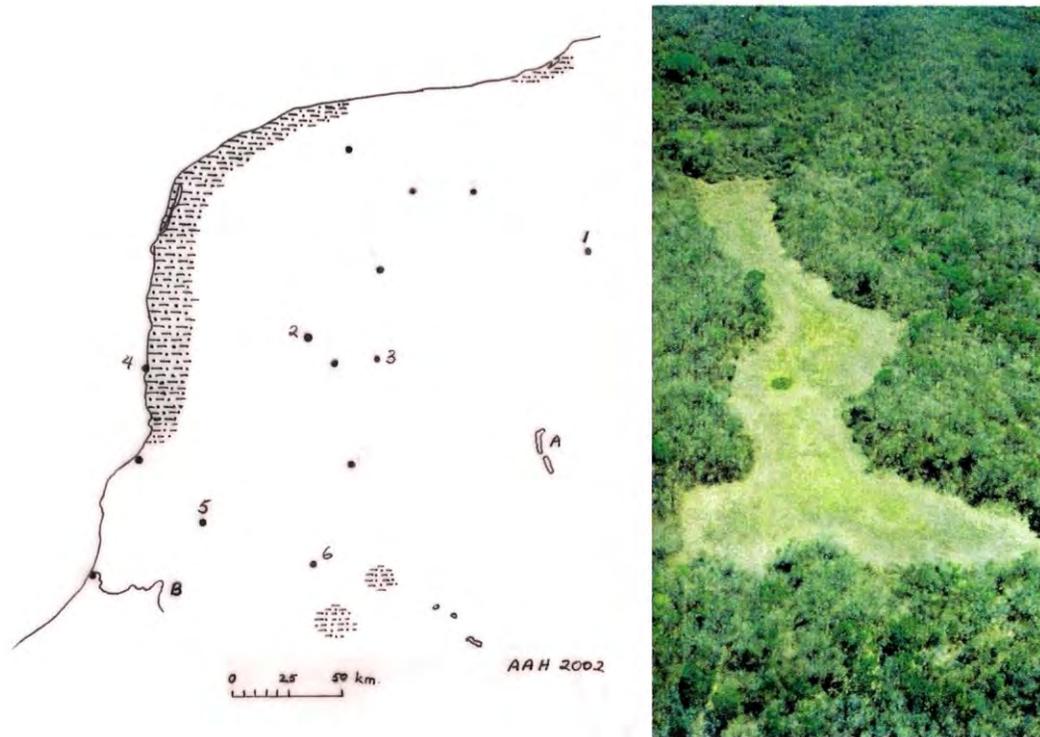


Figura 4. Mapa del noroccidente de la Península de Yucatán; se destacan pantanos, manglares y ríos. A) Laguna Chichancab, B) Río Champotón; 1) Chichén Itzá, 2) Uxmal, 3) Loltún, 4) Jaina, 5) Edzná, 6) Hochob. A la izquierda se mira la aguada Ch'enchán en Uxmal, en época de sequía. a) Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002, *apud National Geographic Magazine*: octubre de 1989, 176 (4), suplemento; b) Tomada de Gallareta, 2007: 42, figura 13.

*Other source of water are the natural rock basins known locally as sartenejas. These basins supply water mainly during the rainy season only, but some are so large and deep they are said to hold*

*water the year round. We observed particularly large sartenejas in the Chacbolay-Kiuic region. These basins undoubtedly occur in large numbers throughout the area, **but they could hardly have been relied upon service any considerable population.** There are also occasional shallow wells that reach temporary water.*

*How large a part aguadas played in supplying the ancient inhabitants with water, I am uncertain. We saw eight such ponds or reservoirs and know of two others by report. There may be many more. They seem to be more frequent in the southern part of the area. All the ones we observed are badly silted and I doubt if any offer a perennial supply of water today. I think it likely that most aguadas in the Puuc area were artificially improved, and it is possible that they once held water throughout the year. **I doubt, however, that they could have supported the large population indicated by the numbers of ruins.***

*One cannot overestimate the importance of the vast system of chultuns constructed by the ancient inhabitants of the Puuc to solve the problem of a reliable and convenient supply of water. Almost every paved area, from plaza, to courtyard, to simple dwelling platform, seems to have had one or more of these underground cisterns. Besides occurring in great numbers, they are found in many shapes and sizes... A very large chultun might approach a capacity of 35,000 liters; a small one might hold as little as 7,000. Properly maintained, they should have had virtually no leakage or evaporation, and only under the most extreme and unusual drought conditions might the chultun system expected to fail... **There is little question in my mind that it was the exploitation of the chultun as a method of storing water during the prolonged annual dry season that permitted the large population indicated by the number of ruin sites in the Puuc area (Pollock, 1980: 560-561).**<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> Todas las negritas son mías. La traducción es:

Otras fuentes de agua son cuencas pétreas conocidas localmente como sartenejas. Estas cuencas proveen agua principalmente durante la época de lluvias, aunque algunas son tan grandes que se dice conservan agua todo el año. Observamos sartenejas particularmente grandes en la región Chacbolay-Kiuic. Esas cuencas sin dudas concurren en grandes números a través del área, pero pudieron arduamente haber servido a una población considerable. Hay también pozos ocasionales superficiales que llevan agua temporal.

No estoy seguro cuánta parte jugaron las aguadas al proveer de agua a los antiguos habitantes. Vimos ocho de tales fuentes o reservorios y conocemos otros dos por reportes. Puede haber muchas más. Parecen ser más frecuentes en la parte sureña del área. Todas las que observamos están muy azolvadas y dudo si alguna ofrece hoy

Pollock alude a la “prolongada época anual de sequías” (siete meses al año),<sup>6</sup> y a la luz de sus mismos argumentos no es de extrañar la opinión generalizada de que los antiguos mayas del Puuc tuvieron que innovar en los sistemas hidráulicos, pues sólo dependían del agua de lluvia. Crearon, pues, cisternas o *chultunes* para conservarla, a la vez que aprovecharon las depresiones naturales, hoyas o aguadas y las recubrieron de estuco para prevenir la filtración (Ruz, 1978: 11).

Pero si bien lo previo es cierto, no se debe olvidar que el conjunto de las fuentes acuíferas permite entender que el Puuc no es una región tan seca como se ha mencionado incontables ocasiones. Los mayas que ahí se establecieron no carecían tan alarmantemente de agua potable o para sus cultivos, y es muy posible que no dependieran sólo de cenotes, *chultunes* y sartenejas para tal propósito. Creo, pues, que se ha exagerado la ausencia de ríos en función de los asentamientos humanos y no se ha dado justo

---

alguna provisión de agua. Creo que la mayoría de las aguadas en el área Puuc estaba artificialmente mejoradas, y es posible que alguna vez contuvieran agua todo el año. Dudo, sin embargo, que pudieran sostener la gran población señalada por el número de las ruinas.

No se puede sobreestimar la importancia del vasto sistema de *chultunes* construidos por los antiguos habitantes del Puuc para resolver el problema de un confiable y conveniente aprovisionamiento de agua. Casi toda área impermeabilizada, desde plaza a patio a simples plataformas de habitación, parecen haber tenido una o más de estas cisternas subterráneas. Además de concurrir en grandes números, se les halla en varias formas y tamaños... Un gran *chultún* pudo acercarse a una capacidad de 35,000 litros; uno pequeño pudo mantener tan poco como 7,000. Adecuadamente mantenidos, pudieron no tener fugas ni evaporación, y sólo bajo las condiciones más extremas e inusuales de sequía el sistema del *chultún* pudo fallar... Pocas dudas me caben que fue, la explotación por el *chultún*, un método de almacenar agua durante la prolongada época de sequía, lo que permitió la gran población indicada por el número de sitios ruinosos en el área Puuc.

<sup>6</sup> Debe ser un equívoco por “cinco”. *Vide infra*.

valor a la presencia del manto acuífero subterráneo a la par de las mismas obras hidráulicas. De aquí se ha derivado la ulterior lectura de los “Mascarones de Chaak”, infalible dios pluvial.

En relación con ello, el clima presta mayores elementos de comprensión. Éste es húmedo tropical, con 27° C en promedio anual. El período de lluvias cubre casi siete meses: de mayo a noviembre, que incorpora la época de nortes o huracanes (de agosto a octubre); el de sequía va de diciembre a mediados de mayo, aparte de la canícula (que dura dos o tres semanas, en agosto). Las máximas lluvias ocurren en julio y agosto, lapso en que pueden alcanzar hasta 1,100 mm. de precipitación, sobre todo en el Puuc (en otras regiones oscila alrededor de los 500 mm.) (Pollock, 1980: 4; Barrera, 1995: *passim*; Dunning: *idem*) (figura 5). Se ha dicho que de esa cantidad se recoge y conserva el 90% durante la misma temporada pluvial (Dunning: *idem*).



Figura 5. Corte edafológico de la Península de Yucatán. Tomada de *National Geographic Magazine*: octubre de 1989, 176 (4), suplemento.

Como se aprecia, aun de manera superficial, se trata del aprovechamiento cabal de los depósitos naturales y artificiales del agua de lluvia que —de acuerdo con los estudiosos (Pollock, 1980; Barrera, 1985)— son muy numerosos y permiten la existencia de una población igualmente abundosa. Es decir, el Puuc no se caracteriza *a fortiori* como la región semiárida que los estudiosos refieren. Antes bien es una zona de suelos ricos y de alta humedad relativa, que ha permitido el asentamiento prolongado de numerosos grupos humanos desde hace más de 3,000 años, como demuestran Loltún y Dzibilchaltún.

Inclusive tengo para mí que la pobreza acuática del Puuc se ha idealizado y generalizado a partir de las menciones del siglo XVI, en específico los redactores de las *Relaciones* de 1579. Sea ejemplo la visita que, a partir de 1584, fray Alonso Ponce hiciera de las ruinas de Uxmal, y que más tarde redactara fray Antonio de Ciudad Real. Dice este último en su *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*:

No hay por allí pozo ninguno; traen el agua para beber, los milperos de aquella comarca, de unas lagunillas de agua llovediza que hay por aquel territorio; **puédese sospechar que por falta de agua se despoblaron aquellos edificios, aunque otros dicen que no**, sino que los moradores se pasaron a otra tierra, dejando ciegos **los pozos que allí había** (Ciudad Real, 1993: II, 362).<sup>7</sup>

La cita alude, sin dudas, a algunas de las aguadas que se conocen, en términos arqueológicos, dentro de la zona principal de edificios de

---

<sup>7</sup> Las negritas son mías.

Uxmal (*cfr.* Ruz, 1978; Pollock, 1980). Es decir, demuestra la existencia de depósitos de agua, sean naturales o artificiales. Pero al mismo tiempo sugiere, como he dicho, que se ha subestimado la capacidad acuífera del área Puuc sin tomar en cuenta los numerosos recursos hidrológicos señalados por los investigadores (Pollock, 1980) (figura 6). Tal circunstancia se pone de manifiesto con la abundancia de ciudades, de diversos tamaños y extensión, en la zona (más de 140 según Pollock, 1980: *passim*; *cfr.* Ruz, 1978, y Barrera, 1981), muchas de ellas fundadas a principios del período Clásico, hacia los siglos III y IV d.C.



Figura 6. Aguada Ch'enchán en Uxmal durante la época de lluvias. Tomada de Gallareta, 2007: 42, *figura 12*.

Dije más arriba que, en mi opinión, se ha exagerado la ausencia de ríos que den de beber a los pueblos humanos, al tiempo que se ha marcado un énfasis —asimismo exagerado— en las obras hidráulicas mayas. No niego ambos factores ni su relevancia, pero creo que deben analizarse con mayor cautela antes de emitir juicios contundentes que, además, se explican en íntima asociación con la imaginería Puuc, en concreto los llamados Mascarones de Chaak.

Veo, también, una contradicción insalvada entre la supuesta ausencia de agua y la fertilidad de la zona Puuc (*apud* Barrera, 1995: 21) (figura 7): ¿cómo explicar que una región de escasa agua —aparte de las obras hidráulicas— fuera considerada el “granero de Yucatán”? En otras palabras, ¿por qué se ha hecho a un lado la presencia de múltiples fuentes de agua no fluvial, además de las obras hidráulicas, cuando se busca entender la multitud de ciudades que se extendieron en el Puuc durante el período Clásico? Ambas preguntas brincan sin conciliarse con las posibles explicaciones de los mascarones de Chaak, necesario dios de la lluvia para la vida humana que, supuestamente, se retrató infinitas veces.

Conviene, entonces, hacer breve revisión del asunto del agua como un reto a superar por los mayas, que involucra la religión y la política.

Entre las soluciones a la supuesta sequía y la abundancia de sitios, se adujo, con evidencias innegables, el amplio desarrollo de las técnicas hidráulicas mayas, es decir la construcción de canales, diques de

irrigación y *chultunes*, aunado a la impermeabilización de aguadas y sartenejas naturales. Así, los mayas contarían con suficientes reservas de agua para subsistir, mantener elevados niveles de producción agrícola y, por ende, de población (Spinden, 1975; Ruz, 1978; Foncerrada, 1965). Por eso Piña Chan afirmó:



Figura 7. Vista del relieve en la región Puuc. Tomada de Solís, 2003: 17.

la adaptación de grandes y profundas hondonadas del terreno natural para transformarlas en aguadas, la invención de los *chultunes* para captar y almacenar el agua de las lluvias estacionales, la construcción de los arcos de paso, y el logro de la comunicación por medio del *sacbé* o camino blanco apisonado, fueron la respuesta al reto del medio físico dada por la gente del Puuc, quienes con inventiva, trabajo y tenacidad, supieron convertir lo adverso en favorable, y adaptar sus poblados y ciudades a las colinas y sabanas de la región (Piña, 1991: 57).

Los hallazgos arqueológicos en el Puuc son elocuente prueba del éxito alcanzado por los grupos mayas ahí asentados desde el Preclásico tardío hasta la Conquista y los tiempos modernos. Piña Chan (1991) así lo manifiesta.

Además, en relación con ese desarrollo hidráulico también se incluyó el factor religioso y que prácticamente todos los autores han citado. En resumen es como sigue.

La religión incidía en las peticiones de agua y la búsqueda de la benevolencia de las divinidades pluviales: Chaak y sus acompañantes, los cuatro Chaako'ob. Es decir, ante la carencia de ríos, la escasez de fuentes naturales y la dependencia de las aguas pluviales, los sacerdotes mayas inventaron un recurso incontestable e infalible: reproducir *ad infinitum* el rostro del máximo dios de la lluvia. Con ello se propiciaba a Chaak y sus ayudantes. De tal suerte, los rituales estarían encaminados a que no hubiera sequías ni lluvias excesivas o nortes y huracanes y, en consecuencia, que no se perdieran los cultivos ni la caza, y los humanos no sufrieran carencias.

Por ello Ruz (en Foncerrada, 1965: 7; y 1978: *passim*) mencionó que la “situación árida” de la Península de Yucatán, incluido el Puuc, dio pie para crear una religión práctica y sencilla, alejada de cultos y ritos más complicados como los de la zona central (Petén y Usumacinta) y regida por la necesidad de la lluvia. La calificó de “angustia colectiva sublimada por el arte” (*idem*). Y esta noción se ha repetido exageradamente —en mi opinión— desde hace por lo menos medio siglo.

En otras palabras, se consideró que la mejor manera de lograr ese noble propósito de sobrevivencia fue plasmar en los edificios la imagen

multiplicada del dios Chaak, para que éste favoreciera a los humanos con sus dones benéficos y pudieran continuar existiendo. Inclusive se calificó a los mascarones como “letanías de piedra” para el dios, una de cuyas máximas obras es el conocido “Codz Pop” de Kabah (*cfr.* Spinden, 1975: 118-127; Foncerrada, 1965: *passim*; Ruz, 1978: *passim*; Piña, 1991: *passim*). Así, la sequía de la zona podía ser contrarrestada por la deidad y su imagen.



Ahora bien, en virtud del gran número de sitios localizados en la zona Puuc y de los avances en varios tipos de estudio (por ejemplo la epigrafía y la arqueoastronomía), hoy también empiezan a replantearse tanto los nexos económicos, políticos y bélicos entre las diversas ciudades como los significados de los mascarones. Estos asuntos serán tema de los capítulos subsecuentes.



CCAPÍTULO II  
HISTORIAS INCOMPLETAS

¡Remember! ¡Acuérdate! ¡Esto memor! (todos  
los idiomas habla mi garganta de metal).  
¡Los minutos, oh pródigo y locuelo mortal,  
es ganga  
que no debe perderse sin extraer todo el  
oro!

Charles BAUDELAIRE, *Las flores del mal*:  
“LXXXV. El reloj”.

I. *Preámbulo*

En el capítulo previo enfoqué mi atención a la región Puuc desde la perspectiva geográfica, si bien sólo como un esbozo pues los estudios sobre el área no han concluido (Barrera, 1985 y 1995; Kowalski y Dunning, 1999). Ahora me interesa presentar los aspectos arqueológico y cultural del Puuc desde la perspectiva de Uxmal.

Marta Foncerrada (1965 y 1968), Alberto Ruz (1978), Harry Pollock (1980), Paul Gendrop (1983) y Román Piña Chan (1991) son quienes los han analizado con diversa profundidad, tanto en lo general como en lo particular. Gracias a ellos es posible formarse una idea de los procesos temporales y espaciales del Puuc.

Tales autores —entre varios más— han propuesto que la cultura Puuc fue resultado de una serie de cambios registrados en la sociedad maya nortea del Clásico tardío, cuando las antiguas formas de organización política (*ahaulil*) perdieron fuerza y se hizo necesario

modificarlas en torno a una nueva apreciación (*kuchkabal*). Dicho de otro modo, en lugar del culto a los gobernantes sacralizados —como se hacía en las Tierras Bajas del Sur— surgió el culto enfatizado a las deidades meteorológicas y acuáticas, sobre todo a Chaak (Foncerrada, 1965: 108 y ss.).

Se alteró, pues, la visión maya antropocéntrica construida en torno al gobernante y se sustituyó por otra, teocéntrica y enfocada al conjunto de una sociedad dependiente de la deidad (*idem*). El factor religioso jugó entonces un papel definitivo (Carrasco, 1993; Barrera, 1995). Esto se hace más patente si agregamos la idea de que supuestas sequías dominaban la región; así, la interpretación del arte Puuc como dedicado casi en exclusiva al dios Chaak se redondea y parece sólida, asunto que ha manejado la mayoría de los especialistas (*vide* al final las obras consultadas).

Es en este marco que se inserta el estilo Puuc y sus explicaciones. Desde luego las formas plásticas hablan de diferentes percepciones del universo: de una con mayor apego a lo humano y sensual a otra más geométrica y abstracta (De la Fuente y Arellano, 2001: *passim*) (figura 8). Las figuraciones altamente geométricas, aunadas a la técnica del mosaico de piedra, dan lugar a un lenguaje vigoroso que habla de una voluntad plástica y estética diferente a la de las Tierras Bajas del Sur. Esa voluntad se enfoca a los dioses y sus dones, y no a los hombres, pero en el fondo

manifiesta el profundo sentir de los pueblos creadores y sus preocupaciones existenciales.



Figura 8. Palacio de Kabah, vista parcial. Litografía de Désiré Charnay, 1882.

Por todo ello se ha propuesto que el Puuc habla de una manera distinta de ver al mundo dentro del conjunto del área maya (Spinden, 1975; Ruz, 1978; Pollock, 1980; Piña, 1991; Carrasco, 1993; Barrera, 1995; Dunning, 2001). Así, en las siguientes páginas me ocuparé del contexto en que ese vigoroso estilo artístico se desarrolló, pero con base —como dije arriba— en la perspectiva de Uxmal.

## II. *La arqueología y el Puuc*

Uxmal es, por múltiples razones artísticas, la ciudad más representativa del estilo Puuc (Foncerrada, 1965: 9). Uno de los temas centrales de la discusión ha sido la presencia de algunos elementos que

presuponen vínculos con grupos invasores de origen extranjero: los conocidos toltecas o putunes (*vide* Thompson, 1984a: *passim*). De aquí que varios estudiosos hayan propuesto fechamientos tardíos para el gran desarrollo Puuc, sobre todo a fines del período Clásico.

En ese sentido, dos de los argumentos más destacados radican en las serpientes emplumadas —imágenes creídas de Quetzalcóatl o K'uk'ulkan— y el dios de anteojeras, bigoteras y tocado de “triángulo y trapecio” —el llamado “Tláloc” por los mexicas—. <sup>8</sup> Por ejemplo, Gendrop (1983: 138 y ss. y *fig. 141*) considera que la imagen de “Tláloc” (figura 9) da la pauta para situar al Templo I del Adivino hacia la segunda mitad del siglo VIII, y no concuerda con una datación más vieja de radiocarbono. Otros autores, como Pollock (1980: *passim*), se apoyan además en arqueología e inscripciones y dan fechamientos más amplios, por ejemplo entre los siglos VII y IX.



Figura 9. Relieve de “Tláloc”, Templo I del Adivino. Tomada de Solís, 2003: 32.

---

<sup>8</sup> No hay certeza que dichos dioses nahuas se hayan representado en el arte maya. Sin embargo numerosos investigadores creen lo contrario, en particular del “Tláloc” teotihuacano, que se cree importado por los mayas y prelude al dios nahua pluvial (Taube, 1992; Freidel, *et al.*, 1993; Kowalski, 1991 y 1994; Grube, *et al.*, 2001; Mercado, 2013). En virtud de que las ideas se basan en semejanzas formales, sobre todo en el caso de “Tláloc”, prefiero nombrarlo siempre entre comillas. Volveré más tarde sobre este asunto.

Gracias al trabajo arqueológico de especialistas —entre ellos Brainerd (1958), Smith y Gifford (1965), Andrews (1986) y Pollock (1980)— la región Puuc ha podido analizarse y se han propuesto varios estadios de desarrollo del estilo arquitectónico Puuc. A pesar de las diferencias según las percibió cada autor, el lapso abarcó del siglo VI al X d.C.

Desde luego una de las bases para esbozar dicho desarrollo ha sido la cerámica y su análisis (figura 10). Los mismos estudiosos (*idem*) observan una diversificación regional de la alfarería desde fines del Preclásico hasta el Clásico temprano, situación que sugiere una especie de autonomía entre los varios grupos humanos o que mantenían bajo comercio de cerámica. También la abundancia de restos indica un probable aumento demográfico que —por ende— responde a la explotación agrícola intensiva y extensiva.



Figura 10.  
Cerámica Puuc.  
Tomada de Piña,  
1991: 58-59.

En el cuadro siguiente se aprecian las fases derivadas de los estudios cerámicos (*apud* Pollock, 1980: 587, *fig. 943*; y Kowalski, 1987: 21, *Tabla 1*, y 33, *Tabla 2*).

Cuadro 1

AÑOS D.C.	TIERRAS BAJAS DEL NORTE	BRAINERD, 1958	ANDREWS, 1965	SMITH, 1971	POLLOCK, 1980
100	Formativo Tardío	Formativo	Formativo III	Tihosuco	
200			Transición	¿?	
300	Temprano I	Regional	Temprano I	Cochuah	
400					
500					
600					
700	Temprano II	Florecente	Temprano II	Motul	Proto Puuc
800	Florecente Puro		Transición	Cehpech	Puuc Temprano
900					Puuc Clásico o Florecente
1000	Florecente Modificado		Mexicano Temprano	Florecente Puro	
1100		Sotuta			
1200				Transición	
1300	Decadente	Mexicano Medio	Decadente I (Mayapán)	Hocabá	
1400		Mexicano Tardío		Tases	
1500		---	Decadente II	Chikinchel	
1600		Colonial	Colonial	Colonial	Chauacá

Algunos de los autores citados (Smith y Gifford, 1965) apuntan a los vínculos mercantiles o de varia índole que la Península de Yucatán

mantuvo con el Petén, según manifiesta la propia alfarería, y que pone en evidencia el rápido desarrollo Puuc. Otros (Gendrop, 1983: 25 y ss.; Piña, 1991: *passim*) toman en cuenta posibles presencias teotihuacanas en la fase Puuc Floreciente de Pollock a través de “Tlálloc”, que ingresaron desde el sur, de la región Río Bec.

Durante la misma predomina la cerámica Pizarra, y según Andrews llega hasta la fase Decadente I. Tales vajillas tienen gran diversidad, como se percibe en las variantes Gris sobre Crema, Rojiza, Crema Pulido y Negro sobre Crema. Además son contemporáneas de la alfarería Anaranjado Fino Z, diagnóstica de fines del Clásico (*cf.* Smith y Gifford, 1965: *passim*).

Gracias al estudio de la cerámica Brainerd (1958) señaló la máxima ocupación del Puuc a partir de 9.2.0.0.0 (495 d.C.), el auge hacia 9.14.0.0.0 (711) y el fin entre 10.3.0.0.0 y 10.8.0.0.0 (889-987) (figura 10). Thompson (1984a) compartió esa opinión y recalcó que la cultura del Puuc abarcaba de 9.10.0.0.0 a 10.3.0.0.0-10.8.0.0.0 (633 a 889-987 d.C.).

Ahora bien, de acuerdo con varias fuentes documentales, Uxmal nunca desapareció del todo de las referencias históricas, pero no fue sino hasta que iniciaron las investigaciones arqueológicas que se revaloró la importancia de la ciudad.

### III. *Uxmal en la arqueología*

Las excavaciones iniciaron en 1936-1937 bajo la dirección del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que encaminó su atención al

Cuadrángulo de las Monjas, la Pirámide del Adivino, la Casa de las Tortugas y el Palacio del Gobernador, así como el Palomar (Pollock, 1980: 208; Barrera, 1985: 23 y ss.). A partir de entonces, los trabajos arqueológicos no han cesado (Barrera, 1985 y 1995; Huchim y Toscano, 1999).

La ciudad se localiza a 20°21'40" norte y 89°46'20" oeste. Se encuentra a 15 km. al sur-sureste de Muna, a 20 km. al oeste de Ticul y casi 18 km. al noroeste de Kabah. Uxmal se asienta en un valle del Puuc, el de Santa Elena, donde la topografía —rota por afloramientos de piedra y colinas poco altas— ha servido para fundaciones de poblados desde tiempos preclásicos, como la propia Uxmal (Pollock, 1980; Barrera, 1985). Esta ciudad contaba, desde sus orígenes, con un gran sistema hidráulico, el cual se mantuvo en comunicación mediante una red de canales que desembocan en la aguada más grande, llamada localmente *Ch'enchán* o “pozo grande” (figura 11).

Figura 11. Aguada Ch'enchán en Uxmal, en tiempo de secas. Tomada de Gallareta, 2007: 42, *figura 12*.



En las vecindades del sitio hay numerosas aguadas, de acuerdo con variados reportes, entre ellos de los viajeros de los siglos XIX e inicios del XX, al lado de los de la Universidad de Tulane. Sin embargo, no se ha resuelto cuáles aguadas son naturales y cuáles artificiales. A Stephens, por ejemplo, le informaron que todas eran artificiales y halló evidencias al respecto, y Erosa y Marquina reportan que una tenía piso de baldosas (*apud* Pollock, 1980). Las aguadas han sido reexploradas en tiempos recientes (Barrera, 1995; Huchim y Toscano, 1999; Gallareta, 2007). También hay numerosos *chultunes* que, junto con aquéllas, proveían del precioso líquido a los diversos conjuntos habitacionales y a los sembradíos (Barrera, 1985: 36-37; Gallareta 2007: *passim*). Todos estos depósitos se encuentran dispersos entre los edificios (Pollock, 1980: 208-209; Barrera, 1995: *passim*; Huchim y Toscano, 1999: *passim*; Gallareta, 2007).

Acerca del mapa de Uxmal, Pollock (*idem*) considera que el mejor es el realizado por la Universidad de Tulane. Permanece inédito, de suerte que el más divulgado y conocido es el de Morley (1956: lám. 49): sólo muestra las grandes estructuras centrales dentro de la muralla que delimita el ámbito principal (figura 12). Este plano es el que utilizan casi todos los estudiosos (*cf.* Foncerrada, 1965: lám. 2). En años recientes se publicó un nuevo mapa (Graham, 1992, en Kowalski y Dunning, 1999: 276, *fig. 12.1*) que aquí reproduzco (figura 13), pero que carece de los espacios habitacionales de agricultores y artesanos fuera de dicha muralla.

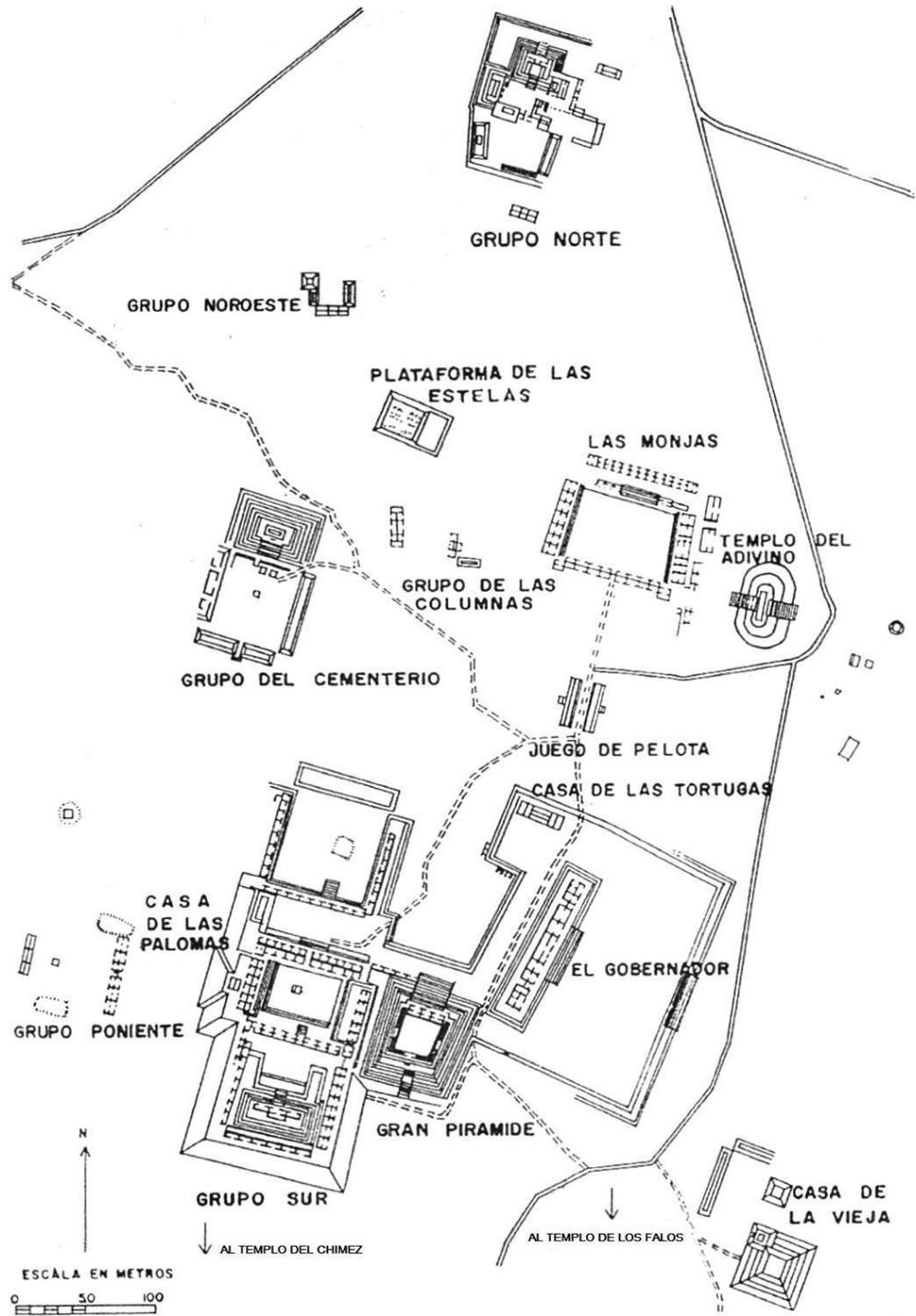


Figura 12. Primer plano de Uxmal. Tomado de Foncerrada, 1965: lámina II.



Figura 13. Nuevo plano de Uxmal, según Graham, 1992.

Por lo que toca a la extensión de la zona central de acuerdo con Pollock (1980: *fig. 389*) es de 5 km.<sup>2</sup>. Es decir, Uxmal mide 1 km. en dirección norte-sur por 5 km. este-oeste. Algunos trabajos arqueológicos apuntan a que la ciudad pudo ocupar una superficie de entre 12 km.<sup>2</sup> y 20 km.<sup>2</sup> (Piña, 1991: 35; Barrera, 1995: 24; Huchim y Toscano, 1999: *passim*). No es de extrañar, pues siempre se ha sabido la gran cantidad y masividad de las ruinas de Uxmal, que la han señalado como la ciudad más destacada del Puuc (Pollock, 1980: 208 y ss.). Sin embargo, los planos muestran una superficie menor a 1 km.<sup>2</sup>: casi 94.5 has., y mientras no se publique un plano general no será posible responder a diversas cuestiones.

Asimismo se ha calculado el número máximo de habitantes alrededor de 25,000 durante la etapa de apogeo (Barrera, 1985: 33), aunque es posible que tal cantidad se incremente con base en nuevos hallazgos arqueológicos y los cálculos consecuentes.

Para la época Clásica tardía, el patrón de asentamiento era extendido pero no disperso, pues la zona habitada se advierte densamente construida. Las plataformas de ocupación humana son numerosas y en su centro suele hallarse un *chultún*; las más grandes alcanzan 30 m. por 21 m. y .6 m. de alto. Los edificios constaban de varios cuartos y eran de materiales perecederos, según se deduce de los restos (figura 14); a veces

hubo construcciones abovedadas, que denotan la diferente jerarquía de los habitantes (Barrera, 1985: 33-37).



Figura 14. Restos de un conjunto habitacional. Según Barrera, 1985: 28.

Las grandes construcciones de piedra se ubican en el corazón de la ciudad, que muestra patrón concentrado, con multitud de edificios de menor tamaño. Esta zona central estuvo amurallada (Ruz, 1978; Pollock, 1980: 208 y ss.).

La mayoría de las estructuras se alinean a lo largo de un eje norte-sur (Ruz, 1978; Barrera, 1985) (figura 13). Los conjuntos principales están formados por el Grupo Norte y el Cuadrángulo Noroeste, que son los más norteños visitables. Siguen hacia el sur la Plataforma de las Estelas, los Grupos del Cementerio y de las Columnas, los Cuadrángulos de las Monjas y de los Pájaros, la Pirámide del Adivino, el Juego de Pelota, la

Casa de las Tortugas, el Palacio del Gobernador, la Gran Pirámide, el Palomar, el Grupo Sur y la Casa de la Vieja. El grupo Chimez o Chanchimez es el más sureño del conjunto y queda fuera de las antiguas murallas.

Tales conjuntos dan a la ciudad su aspecto fuertemente distintivo. Creció de acuerdo con los sutiles desniveles naturales del terreno. También se ha dicho que la traza urbana se basa en alineaciones astronómicas (Šprajc, 1996: *passim*). Desde luego tal afirmación es válida no sólo para Uxmal sino para todas las ciudades mayas, y aunque no descarta otras posibilidades debe tomarse en cuenta el proceso global del crecimiento urbano de Uxmal en el tiempo y en el espacio, según la arqueología.

La ciudad consta de espacios trapezoidales y cuadrangulares definidos gracias a los edificios, que se yuxtaponen y relacionan tanto por las masas de las diversas estructuras como por los espacios entre ellas y numerosas líneas visuales. Dicho en otra manera, las construcciones dan lugar tanto a patios cerrados con un solo acceso como a plazas que comunican los grupos arquitectónicos. Cabe señalar que el promedio de los cuadrángulos es de una hectárea.

Éstos dan la impresión de ser aislados, pero suelen hallarse contiguos y comunicados por medio de algunos *sakbe'ob*, como se aprecia

en el Grupo Norte, el Palomar, o entre el Juego de Pelota y el Cuadrángulo de las Monjas.

También es de sobra conocido que la mayoría de los edificios en Uxmal fue levantada durante el período Clásico, en su etapa tardía (figura 15). La construcción abarcó de los siglos VII al XI d.C., de acuerdo con diversos hallazgos (Ruz, 1978: 8; Barrera, 1985: *passim*).

Figura 15. Vista de Uxmal hacia el norte. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.



Aunque la cronología de Uxmal ha sido difícil de precisar, se cuenta con varios análisis gracias a los cuales sabemos el lapso de ocupación de la ciudad: desde 800 a.C. hasta quizá 1000 d.C., es decir alrededor de 18 siglos. Los materiales para llegar a estos resultados son diversos, a saber: arqueológicos, artísticos y epigráficos. Foncerrada (1965), Ruz (1978), Pollock (1980), Barrera (1985), Kowalski (1987) y Huchim y Toscano (1999) —entre varios más— los han estudiado y sopesado para ofrecer sendas propuestas que pueden resumirse como sigue.

Los restos más antiguos corresponden al siglo IX a.C. y los más recientes al XI d.C., mientras que el apogeo de la ciudad ocurre entre 700 y 900 (Ruz, 1978; Barrera, 1985; Huchim y Toscano, 1999). Así, los fechamientos por cerámica van del Preclásico medio a comienzos del Postclásico temprano (Ruz, 1978: 8; Barrera, 1985 y 1995); los de carbono radioactivo —obtenido de varios dinteles de madera— señalan el Clásico tardío, período con el cual coinciden algunas fechas en las inscripciones (*apud* Pollock, 1980: 209-210; y Kowalski, 1987: *passim*).

Cabe agregar que los dinteles han tenido dobles análisis (*vide* Pollock: *idem*). En el caso del Templo I del Adivino, el dintel se ubicaba en el cuarto central y sus fechamientos son  $570 \pm 50$  y  $590 \pm 50$ . Aquí pueden sumarse las consideraciones de Foncerrada (1965: 37 y 165), quien se basó en las imágenes de “Tláloc” y su comparación con otras del área maya: le parece adecuado situar al Templo I a más tardar a mediados del siglo VII — un poco lejana del C<sub>14</sub>—, basada en la etapa de auge teotihuacano e inicios de su decadencia y difusión de los emblemas de prestigio (Foncerrada: *idem*; *cfr.* Huchim y Toscano, 1999: *passim*).

El siguiente edificio es la subestructura del Edificio Norte del Cuadrángulo de las Monjas: por C<sub>14</sub> se propuso  $653 \pm 100$ . Este lapso coincide *grosso modo* con los análisis iconográficos, ya que se toma como punto de partida los mascarones de “Tláloc”: para Foncerrada (*idem*) caen —al igual que el Templo I del Adivino— hacia la segunda mitad del s. VII; sin

embargo, Gendrop (1983: *passim*) y Piña (1991: *passim*) se acercan al s. X, con los Xiu, y en consecuencia se alejan al menos tres siglos de los resultados del carbono radioactivo. En mi opinión, los resultados de Foncerrada son adecuados en cuanto se apegan a la arqueología y toman en consideración al C<sub>14</sub>.

Con otros apoyos es posible ubicar temporalmente a los Edificios 1 y 2 al Oeste del Gobernador, que se distinguen además por sus fachadas estilo Chenes. De acuerdo con hallazgos cerámicos de Naranja Fino de Dzibilchaltún, parece fecharse hacia mediados del siglo VIII d.C. (Ruz, 1978: 43-45). Pollock (1980: 141-150) sugiere algún momento entre 731 y 840, de acuerdo con las semejanzas que mantienen aquellos con las Estructuras 1A1 y 1A2 de Kabah.<sup>9</sup> Gendrop (1983: 126 y *fig. 85*) coincide con Pollock aunque mueve un poco los años: entre 760 y 850. Por mi parte, prefiero ubicarlos —con base en las inscripciones de Kabah y las opiniones de Ruz (1978: 43-45) y Barrera (1985: 115-116)— hacia 730 d.C. como *terminus a quo*.

Continuó otra etapa del Palacio del Gobernador, posterior a los Edificios 1 y 2 al Oeste pero previa al Palacio propiamente dicho. Tal parece que entre 800 y 900 d.C. se hicieron la subestructura del mismo y la Casa de las Tortugas (Barrera, 1985: 108; Kowalski, 1987: *passim*). Sin

---

<sup>9</sup> Esta última con el famoso relieve del dintel de madera, hoy destruido, que Stephens describió y Catherwood dibujó, al igual que varias jambas labradas en piedra.

embargo los datos no son tan seguros y cabe la duda: se ha propuesto también *ca.* 750 (*apud* Šprajc, 1996: 75-79).

Un apoyo a esto último lo ofrece el Altar 4, que tiene escrita la fecha 4 *ahau* (figura 16). Es difícil saber si se refiere a 4 *ahau k'atún* o a 4 *ahau* en cualquier *tun*. Sin embargo, de acuerdo con el sistema de notación más común en Uxmal, me parece que indica la primera opción, es decir 9.15.0.0.0 4 *ahau* 13 *yax* (18-VIII-731) (*cfr.* Kowalski, 1987: 34 y ss.).

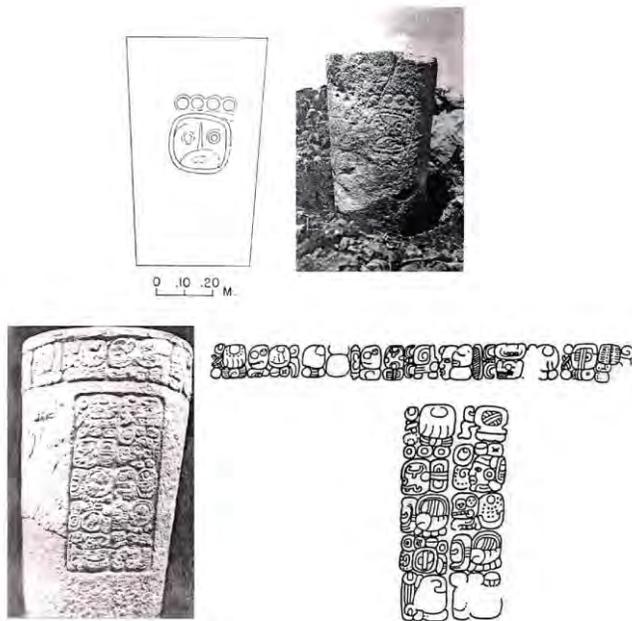


Figura 16. Altares 4 (arriba) y 10 (abajo) de Uxmal. Tomadas de Pollock, 1980: *figura* 472, y de Kowalski, 1987: *figuras* 36, 37 y 39. Dibujos del altar 10 de Alfonso Arellano Hernández.

Si mi hipótesis es correcta, marcaría el límite más antiguo pero igualmente cercano al año propuesto por la arqueoastronomía (Šprajc: *idem*). También confirmaría que la última etapa de construcción del Palacio se ubica entre la segunda mitad del siglo VIII y primera del IX, como ya plantearon varios estudiosos (Foncerrada, 1965: *passim*; Ruz, 1978: *passim*; Barrera: *idem*; Kowalski, 1987: *passim*).

Es posible que la Gran Pirámide y su Templo de las Guacamayas correspondan al siglo VIII (730-800), de acuerdo con los hallazgos arqueológicos y el estilo de la fachada (Barrera, 1985: 110 y ss.). Acaso fueran un poco más tardíos que las construcciones antes mencionadas del Gobernador.

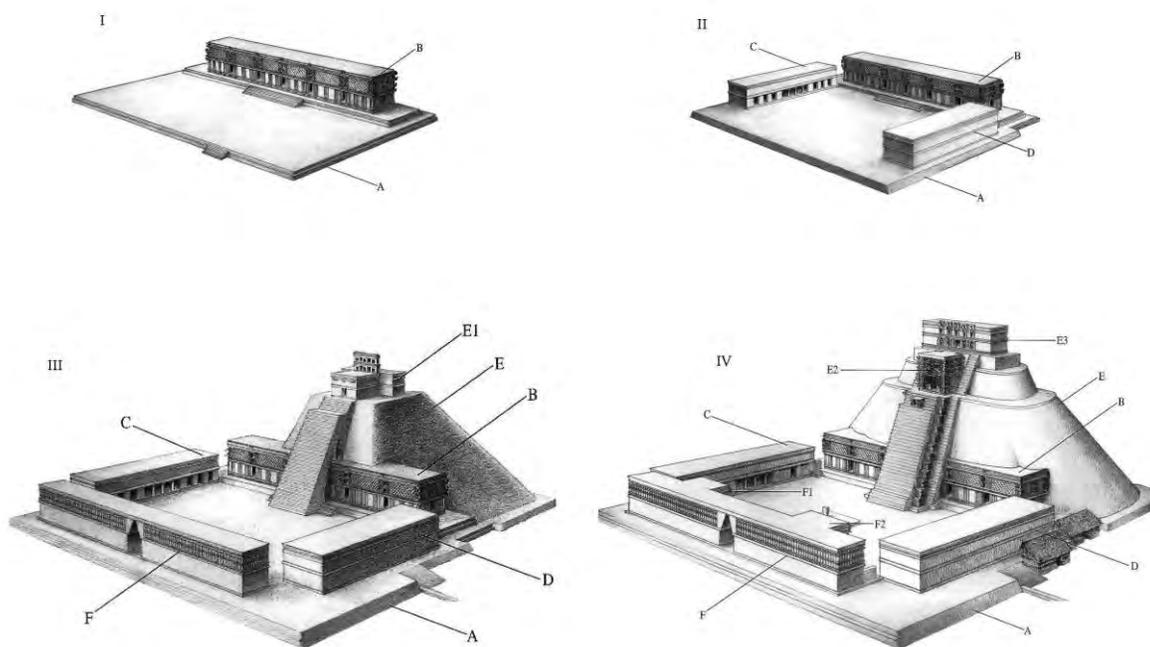


Figura 17. Cuadrángulo de los Pájaros y Templo del Adivino en sus cuatro etapas (I-IV). Tomada de Huchim y Toscano, 1999: 22-23.

Dentro del desarrollo arquitectónico de Uxmal, tiempo después se amplió el Cuadrángulo de los Pájaros, de donde proviene otro fechamiento por carbono radioactivo. Según Pollock (1980: 209-210) fue “*Wood from portal of small structure directly behind pyramid «La Divina» [sic]*”;<sup>10</sup> los resultados indican  $740 \pm 60$  y  $760 \pm 80$ . En tal sentido, se sabe que este

<sup>10</sup> “Madera del portal de una pequeña estructura justo detrás de la pirámide de «La Divina»”. La traducción es mía.

Cuadrángulo se construyó entre 550 y 1000-1100 d.C. en cuatro etapas (Huchim y Toscano, 1999: 22) (figura 17).

Sigue el Juego de Pelota. Con base en la cerámica asociada, se le sitúa entre 800 y 1000 (Barrera, 1985: 91). Por otro lado, cuenta con inscripciones en los anillos que, a pesar de la erosión, son bastante precisas: señalan el “18 *tun* 11 *ahau*” o 18 años después de 9.18.0.0.0 11 *ahau* 18 *mac* (7-X-790) (figura 18). Esto permite fijar las dos fechas escritas: 9.18.18.10.14 10 *ix* 17 *pop* (3-II-809) y 9.18.18.10.15 11 *men* 18 *pop* (4-II-809).<sup>11</sup>

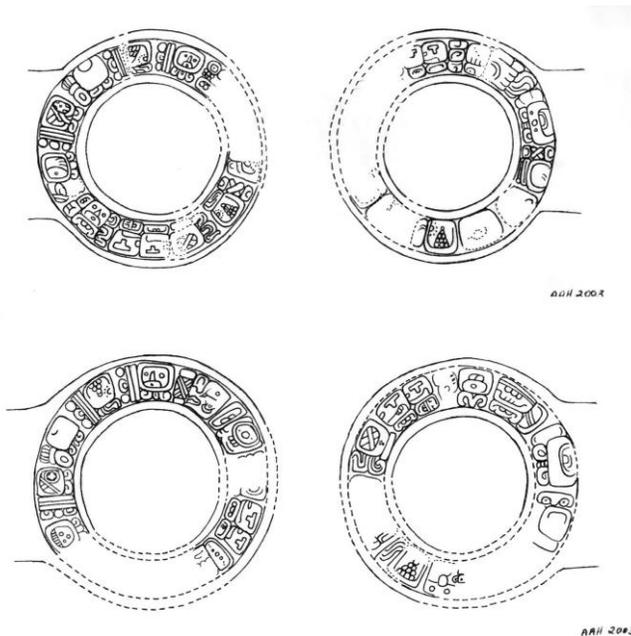


Figura 18. Anillos del Juego de Pelota. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Es sugerente considerar, con fines cronológicos, que los edificios de la cima de las plataformas del Juego fueron parecidos al Templo II del

<sup>11</sup> Kowalski, 1987: 36; Schele y Grube, 1995; Schele y Mathews, 1999, dan otras lecturas de los anillos, con las que no estoy de acuerdo pues no corresponden a los términos epigráficos ni arqueológicos.

Adivino, al Templo del Chimez y al edificio sur del Cuadrángulo de los Pájaros: todos tenían fachadas sostenidas por columnas, a manera de pórticos, rasgo típico del Puuc Temprano (entre 700 y 800 d.C.). De hecho, esta es la periodificación otorgada al Templo II del Adivino. Por extensión, podría pensarse que los cinco ejemplos se construyeron en la misma época, es decir antes de 809 (*cf.* Kowalski, 1987: caps. 3 y 5, donde proporciona otras fechas).

Más adelante parece que se reiniciaron las labores constructivas en El Adivino, al que se agregó el Templo IV. De acuerdo con arqueología y arquitectura, sería coetáneo a la ampliación del Cuadrángulo de las Monjas (figura 17-IV). Es decir, cubrió un lapso entre 800 y 850 (Ruz: 1978: *passim*; Pollock, 1980: 141-150; Barrera, 1985: 54-57).

Otra evidencia de  $C_{14}$  permite saber que entre  $885 \pm 120$  y  $900 \pm 130$  el Cuadrángulo de las Monjas adquiría su aspecto definitivo (Barrera, 1985: 90). Al menos esto sugiere la fecha obtenida de un dintel del Edificio Norte, y se sabe que todo el Cuadrángulo se realizó en un breve lapso (Ruz, 1978; Barrera, 1985). Algunos autores señalan que la construcción ocurrió hacia 909, basados en la lectura de las fechas de la Estela 17, sita al pie de la escalinata del Edificio Norte (Schele y Mathews, 1999: 288); empero se halla tan erosionada que es imposible extraer cualquier dato.

Parece más viable tomar en cuenta dos de las nueve tapas de bóveda pintadas —las más completas—, debido a que presentan fechas en Rueda de Calendario (figura 19).

La numerada 1 procede del Edificio Este y tiene escrita la fecha 5 *imix* 19 *kank'in*, así como “18 *tun* 12 *ahau*”. Se ha dicho que corresponde al 13-X-926. Si bien hay problemas para el fechamiento, el más sólido parece ser 10.3.17.12.1 5 *imix* 19 *kank'in* (29-IX-906). La Tapa de Bóveda 2 se localiza en el Edificio Y (el pequeño anexo a la plataforma del Edificio Norte) y lleva la Rueda de Calendario 4 *eb* 5 *keh*, que corresponde a 10.3.18.9.12 (6-VIII-907), en concordancia con la Tapa de Bóveda 1. Ambas corresponden, pues, con los datos del C<sub>14</sub> (Kowalski, 1987: 34 y ss.; Gendrop, 1983: *passim*; y Piña, 1991: *passim*, prefieren fechar para el siglo x d.C.).

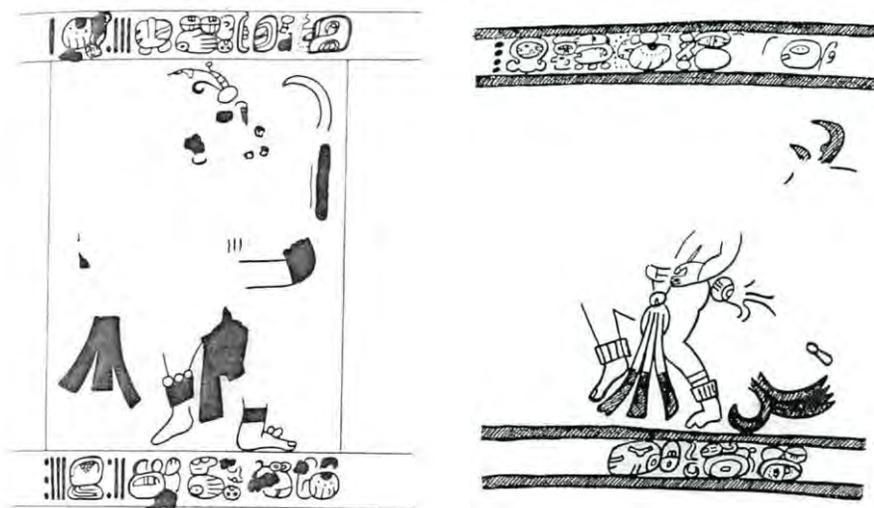


Figura 19. Tapas de bóveda 1 (izquierda) y 2 (derecha). Cuadrángulo de las Monjas. Tomadas de Graham, 1992: 4:139 y 4:141.

Por otro lado, existen monumentos escritos en otros sitios que sirven para corroborar los de Uxmal. Son de notar cuatro: dos —brevísimos— de Nohpat y Labná, y dos de Chichén Itzá.

El primero en orden cronológico proviene de Chichén Itzá, en específico de la ex-hacienda de Halakal (figura 20). Se trata de un dintel de piedra que muestra una escena relevada y la inscripción correspondiente. El texto cita a un individuo llamado Hun Piktok' K'ul Che', "sagrado señor de Uxmal", hacia 870 d.C. o 10.2.1.0.0 (Schele y Grube, 1995: 207; Schele y Mathews, 1999: 259; Grube, *et al.*, 2003: II-43).<sup>12</sup> Quizá sea el sucesor de Chan Chak K'ak'nal, el más destacado gobernante de Uxmal y causante de los edificios hoy existentes.

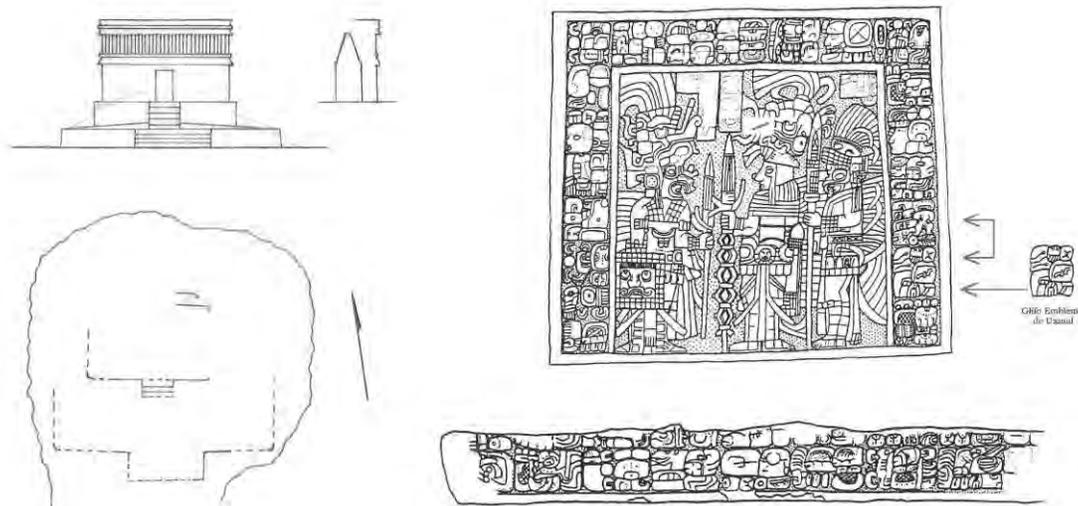
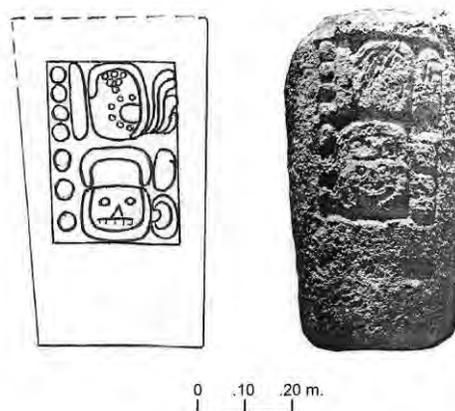


Figura 20. Edificio 1 de Halakal y su dintel. . Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

<sup>12</sup> Los autores citados creen que el Glifo Emblema es de Ek' Balam, pero esto es un error según se descubre al realizar el análisis cuidadoso de los glifos, puesto que el de Uxmal figura un hacha, tal como se ve en el caso de Halakal. El de Ek' Balam simula un "pececillo" descendente.

Sigue el Altar 1 de Nohpat, que indica escuetamente “9 *tun* 3 *ahau*” (figura 21). Uno más es el texto escrito en la trompa de un mascarón en el ala oriente del Palacio de Labná, y permite saber que fue “13 *tun* en 3 *ahau*” (figura 22). Ambos casos se refieren al 3 *ahau k’atún* o 10.2.0.0.0 3 *ahau* 3 *keh* (13-VIII-869) en su forma completa, así como los *tunes* transcurridos (9 y 13, respectivamente) desde entonces. Por ello es fácil ubicar ambas esculturas en 10.2.9.0.0 6 *ahau* 18 *ch’en* (27-VI-878) (Nohpat, Altar 1) y 10.2.13.0.0 3 *ahau* 18 *mol* (6-VI-882) (Labná, Palacio, mascarón). Es posible considerar, además, que aluden a la dedicación de los edificios asociados.

Figura 21. Altar 1 de Nohpat.  
Tomada de Pollock, 1980:  
*figura 475.*



Amén de ello, el Templo de los Tres Dinteles de Chichén Itzá (figura 23) ofrece la posible fecha 10.2.10.0.0 2 *ahau* 13 *ch’en* (22-VI-879) como dedicatoria del edificio y da pauta para comparar la cronología de los edificios de Uxmal.

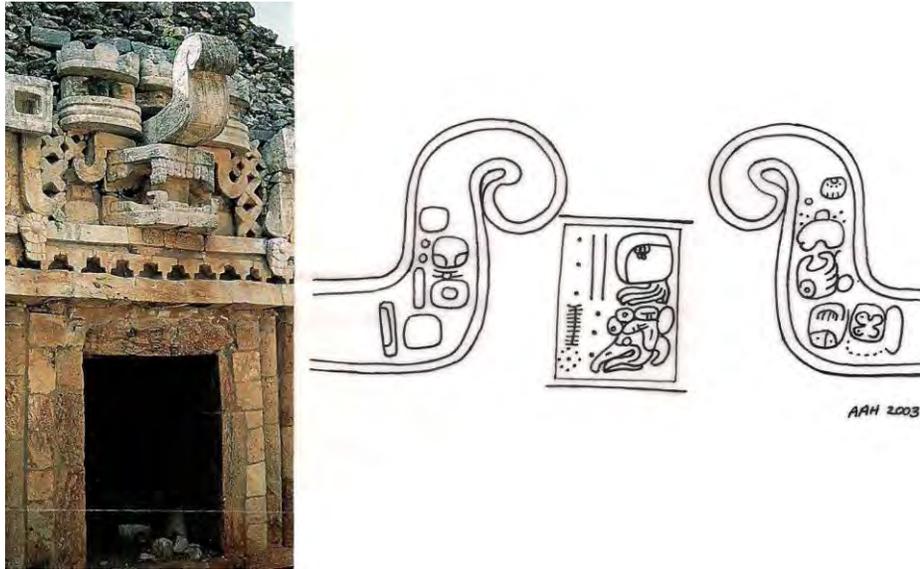


Figura 22. Palacio de Labná, con la inscripción en la trompa del mascarón. Tomada de Solís, 2003: 85. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

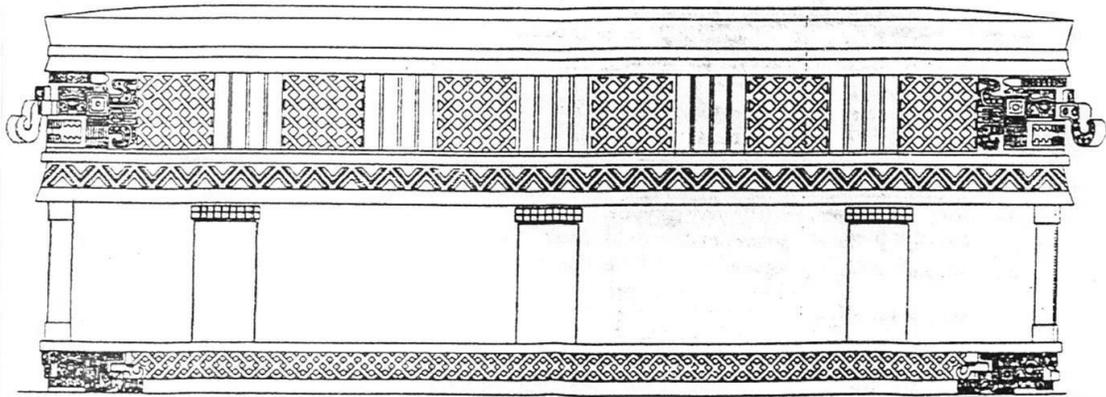


Figura 23. Edificio de los Tres Dinteles, Chichén Itzá. Tomada de Schele y Grube, 1997: II: 52.

— 0 —

Vale la pena reiterar que el auge constructivo de Uxmal sucedió entre los siglos VII y X d.C. La misma época fue cuando la ciudad fungió como capital regional del Puuc, después de asumir el control de sitios “menores”, localizados en el valle de Santa Elena (Huchim y Toscano,

1999; Dunning, 2001; 332 y ss.). Por ejemplo, la existencia de un *sakbé*, que sale de Uxmal a Chetulix y se dirige a Nohpat y a Kabah, ha llevado a considerar que estas ciudades eran “aliadas” (Dunning: *idem*).

Tal vez lo anterior se aprecie mejor en el resumen que sigue:

Cuadro 2

EDIFICIOS (*: incluidos para comparación)	FECHAMIENTOS (C <sub>14</sub> , arqueología, epigrafía)
Templo I del Adivino	570 d.C. ± 50 590 d.C. ± 50
Subestructura del Edificio Norte, Cuadrángulo de las Monjas	653 d.C. ± 100
Edificios 1 y 2 al Oeste del Gobernador	Ca. 730 d.C.
Sub Palacio del Gobernador, Casa de las Tortugas y Altar 4	9.15.0.0.0 4 <i>ahau 13 yax</i> (18-VIII-731 d.C.)
Gran Pirámide y Templo de las Guacamayas	730-800 d.C.
Cuadrángulo de los Pájaros	740 d.C. ± 60 760 d.C. ± 80
Templo IV del Adivino	800-850 d.C.
Templo II del Adivino, Templo del Chimez y edificio sur del Cuadrángulo de los Pájaros, Juego de Pelota	Siglo VIII, ca. 809 d.C.
* Halakal, dintel	870 d.C.
* Nohpat, Altar 1	10.2.9.0.0 6 <i>ahau 18 ch'en</i> (27-VI-878 d.C.)
* Chichén Itzá, Templo de los Tres Dinteles	10.2.10.0.0 2 <i>ahau 13 ch'en</i> (22-VI-879 d.C.)
* Labná, Palacio, ala oriente, mascarón	10.2.13.0.0 3 <i>ahau 18 mol</i> (6-VI-882 d.C.)
Cuadrángulo de las Monjas	885 d.C. ± 120 900 d.C. ± 130
Tapa de Bóveda 1	10.3.17.12.1 5 <i>imix 19 kankx'in</i> (29-IX-906 d.C.)
Tapa de Bóveda 2	10.3.18.9.12 4 <i>eb 5 keh</i> (6-VIII-907 d.C.)

Así, el Altar 1 de Nohpat podría juzgarse como evidencia de tales alianzas pero a largo plazo. Guarda parecido formal con los Altares 4 y 10 de Uxmal, y comparte con el primero la manera de fechar en días *ahau* de

*k'atunes*. Empero la diferencia entre el Altar 4 de Uxmal y el 1 de Nohpat es de 147 años: de 731 a 878 d.C.

Por otro lado, Kowalski (1987: *passim*; *cfr.* Schele y Mathews, 1999: 250 y ss.) adjudica esta época de expansión de Uxmal al belicoso y triunfante Chan Chak K'ak'nal (figura 24), a quien además se debe la edificación del Palacio del Gobernador, el Cuadrángulo de las Monjas y el Juego de Pelota. Y estoy de acuerdo.

Disiento, sin embargo, cuando sitúa el reinado del señor a fines del siglo IX y principios del X d.C., apoyado en la epigrafía. Si se consideran las propuestas más viables (*vide* Kowalski, 1987: *passim*; Schele y Mathews, 1999: 257-289), la primera mención a Chan Chak K'ak'nal es de 809 d.C. (anillos del Juego de Pelota) y la última de 907 (Tapa de Bóveda 2). Pero en 870 d.C., se menciona en Halakal a Hun Piktok' K'ul Che', señor de Uxmal, mientras que en la Tapa de Bóveda 1 (906) se cita a un *bakab* de posible nombre Net Wah.

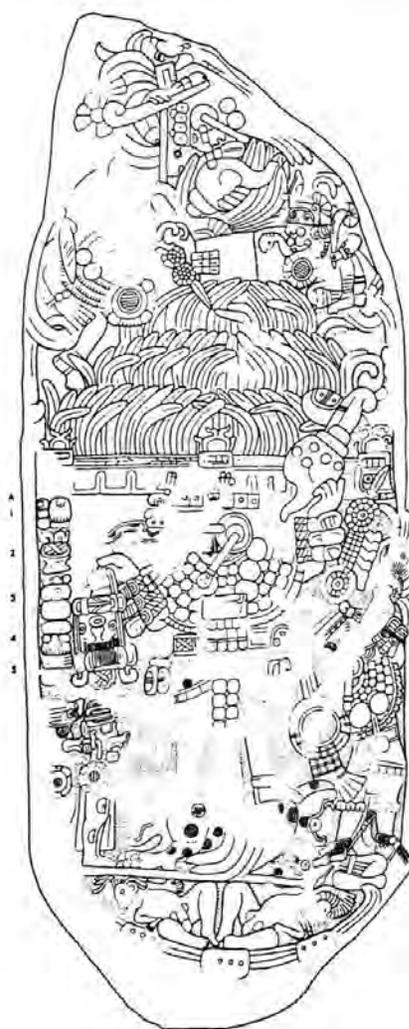


Figura 24. Estela 14 de Uxmal. Tomada de Graham, 1992: 4:108.

Schele y Mathews (*idem*) son de la opinión que Chan Chak K'ak'nal reinó tardíamente, de acuerdo con el ropaje de guerra que utiliza el señor. Ambos estudiosos suponen que era común a fines del Clásico (figura 24):

*To judge from his architecture and inscriptions, Chan-Chak-K'ak'nal-Ahaw must have been one of the most successful of the Uxmal rulers. On Stelae 11 and 14, he is portrayed in a war costume that has affinities to those worn by warrior kings in the murals of Bonampak', the relief narratives of Chich'en Itza [sic], and very late monuments from central Peten, especially at Jimbal and Ucanal (Schele y Mathews, 1999: 259).<sup>13</sup>*

De hecho, juzgan que esos atavíos de guerra fueron importados a tierras mayas por los toltecas, hacia 1000-1100 d.C. (Schele y Mathews, 1999; Dunning, 2001). Dunning (2001: 334-336) afirma además el predominio, en torno a 900 d.C., de los temas bélicos en el arte del Puuc, según se ve en Uxmal, Kabah, Oxkintok y Mulchic.

Un argumento más (Schele y Mathews: *idem*; Grube, *et al.*, 2003: *idem*) es la supuesta referencia a K'ak'upakal de Chichén Itzá en la Escalera Jeroglífica del Chimez de Uxmal.

Ahora bien, con base en los ejemplos de Mulchic y Kabah y según varias alternativas de interpretación (arqueológicas, iconográficas y epigráficas), considero que los asuntos guerreros y sus peculiares atavíos

---

<sup>13</sup> Mi traducción es:

A juzgar por la arquitectura y las inscripciones, Chan-Chak-K'ak'nal Ahaw debió ser uno de los más exitosos gobernantes de Uxmal. En las estelas 11 y 14 está retratado con un traje de guerra que tiene afinidades a los usados por los reyes guerreros en los murales de Bonampak', los relieves narrativos de Chich'en Itza [sic] y monumentos muy tardíos del Petén central, especialmente Jimbal y Ucanal.

se encuentran desde al menos 200 años antes de lo supuesto (Staines, 1984; Arellano, 2000; *cfr.* Grube, *et al.*, 2001). Así, el empuje de Uxmal por dominar la región Puuc debe situarse más temprano de lo que han expresado algunos autores (*cfr.* Kowalski, 1987: *passim*), en concordancia con los datos actuales; esto es: a mediados del siglo VIII d.C.

Acerca de K'ak'upakal de Chichén Itzá en Uxmal, la cita es inadecuada (figura 25). La erosión del texto sólo ha permitido identificar el verbo *buts'*: "sahumar" (o *k'áak'*: "quemar"); acaso no es parte del nombre del señor, sino de una expresión metafórica para "guerrero". Por otro lado, carece de fecha, si bien se conoce que K'ak'upacal actuaba a mediados del siglo IX, y era contemporáneo de Hun Piktok'.

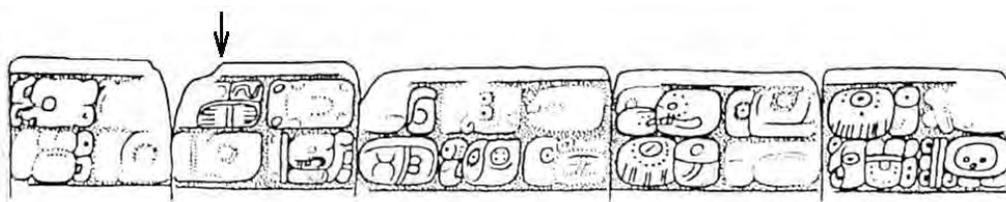


Figura 25. Escalera Jeroglífica 1 del Chimez. Tomada de Graham, 1992: 4:117.

Aunque los datos no son concluyentes, tengo por cierto que el reinado de Chan Chak K'ak'nal ocurrió entre 750 y 810 d.C.; le sucedió en el gobierno Hun Piktok' y a éste Net Wah, con lo cual se cubre un período de 100 años: de 809 a 907. Soy consciente, empero, de que la actual comprensión de la historia de Uxmal no se ha precisado (*vide* Kowalski, 1987: *passim*; Schele y Mathews: *idem*; Grube, *et al.*, 2003: *passim*), así que mi hipótesis se somete a futuros datos y estudios.

En otro aspecto, uno de los hilos conductores en los modernos análisis de la región Puuc parece la atención a que las poblaciones competían entre sí por los suelos más irrigados y aptos para la agricultura. Se trata, en especial, del valle de Santa Elena y sus cercanías. Oxkintok, Uxmal, Edzná y Sayil son sólo algunas de las más pujantes ciudades que, desde el siglo VI d.C., luchaban por adquirir y mantener el control de los fértiles valles.

Se considera que a partir de mediados del siglo VIII d.C. y al cabo de un lapso de varios enfrentamientos bélicos, diversos sitios ya se habían repartido la parte noreste de la región (Schele y Mathews, 1999: 258 y ss.; Martin y Grube, 2000; Dunning, 2001: 331 y ss.). Si las interpretaciones son correctas, Uxmal compitió para adquirir el control bajo Chan Chak K'ak'nal y sus herederos, de modo que entró en pugna o alianza con distintas ciudades en la segunda mitad del siglo VIII.

Así, durante el Clásico tardío (s. VII-X d.C.) la región Puuc alcanzó su auge, plasmado en numerosas expresiones culturales, por ejemplo alfarería, escultura y arquitectura, de acuerdo con lo que se mira en la erección de estelas, altares y otros monumentos labrados con las hazañas de los gobernantes, como los varios aquí mencionados. También se desarrollaron, con rápido impulso, las formas arquitectónicas que han dado lugar al afamado estilo Puuc. Uxmal fue, entonces, uno de los más

poderosos y grandes actores en tales sucesos, en especial a lo largo del siglo IX d.C.

Aparentemente, en los comienzos del siglo X d.C. Uxmal había impuesto su hegemonía en todo el valle de Santa Elena. Para entonces estaba unida a Nohpat por medio de un *sakbé*, que iniciaba en el poblado o “suburbio” de Chetulix. De Nohpat a Kabah iba otro *sakbé* (Carrasco, 1993: *passim*; Dunning, 2001: 332 y ss.) que las comunicaba. También Uxmal se había unido al pequeño sitio de Cehtzuc (a 4.5 km. de distancia al oriente) (Šprajc, 1996: 75-79), y quizá fue otro “suburbio” de Uxmal.<sup>14</sup>

En general poca duda cabe que Uxmal había definido algún tipo de alianza con dichas ciudades. Al menos en Kabah la estructura 2B2 lo sugiere, gracias a la presencia del Glifo Emblema de Uxmal. Se trata de un pequeño altar, frente al “Codz Pop”, reensamblado parcialmente, de forma que el mensaje es imposible de leer y descifrar; así, el nexo entre Kabah y Uxmal permanece desconocido. Tampoco se debe olvidar la mención a Uxmal en Halakal —“suburbio” de Chichén Itzá—, asunto que pone de relieve las relaciones entre ambas ciudades hacia 870 d.C.

De igual manera, se dice que el dominio de Uxmal trajo la decadencia para varias ciudades, por ejemplo Xkipché, Xcoch, Rancho Mex y Oxkintok. Si esto es verdad, debió ocurrir bajo el gobierno de Chan

---

<sup>14</sup> Tal vez esos y otros “suburbios” constituyen los 15-20 km.<sup>2</sup> que se dice tuvo Uxmal.

Chak K'ak'nal, uno de los más exitosos señores de Uxmal (Kowalski, 1987: *passim*; Schele y Mathews, 1999: 260-286; *cfr.* Pollock, 1980).

El dominio ejercido por la gran urbe duró poco. Hacia 950 d.C. la presencia en Uxmal de cerámica del Complejo Sotuta —del área de Chichén Itzá-Mayapán— indica la entrada de nuevos grupos (¿acaso mayas putunes o itzá?). Algunos investigadores creen que fueron antiguos mercenarios sublevados de los Xiu (Foncerrada, 1965: *passim*); otros, que se trató de nuevos conquistadores: toltecas o putunes, mayas nahuatizados procedentes de la región Xicalango-Nonohualco y Suyuá-Tulán Zuivá (Thompson, 1984a: *passim*, y 1984b: *passim*; Foncerrada, 1965: 71 y ss.; Okoshi, 1992: *passim*; Schele y Mathews, 1999: *ibidem*; Dunning, 2001: 334-336).

Es posible que los recién llegados tomaran en sus manos el control de la región y derrotaran a diversas ciudades, entre ellas Uxmal y Kabah (*idem*). Es decir, se hicieron de una fértil región proveedora de alimentos. Fue una época de guerras y disgregación política al menos en la zona Puuc (*cfr.* Foncerrada, 1965: *ibid.*; y Thompson: *idem*).

Consecuencia de esas luchas fue, en los inicios del siglo XI d.C., el abandono de muchas ciudades, en particular en el sector oriental del Puuc. Uxmal, junto con otros sitios, *verbi gratia* Kabah y Oxkintok, se eclipsó del panorama cultural de la época al mediar el siglo XI d.C. (*cfr.* Piña, 1991, y Dunning, 2001: 336-337).

Para explicarlo se han manejado distintas causas, entre ellas el cambio en la forma de gobierno, es decir del *ahaulil* al *kuchkabal*. Sin embargo, el tema sigue bajo análisis y no se ha aclarado para el ocaso de Uxmal, aunque parece adecuado para los siglos XV y XVI d.C. (Okoshi, 1992: *passim*; *cfr.* Piña, 1991; Dunning, 2001: 332 y ss.).

Okoshi (1992: *passim*) ofrece una de las más claras definiciones y uno de los más interesantes análisis acerca del *kuchkabal* y de la organización política del Puuc a fines de la época prehispánica. En su opinión, el *kuchkabal* es un espacio territorial donde un conjunto de pueblos reconoce a otro —*batabil*— y se le subordina. Los *ah kuchkabob* o gobernantes están unidos entre sí por parentescos y alianzas diversas, y con el poder central del *batab* por medio de complejos lazos de índole política y religiosa. Así, en el *kuchkabal* un gobernante controla a otros por distintos medios ideológicos, que todos comparten,<sup>15</sup> y de parentesco.

Ahora bien, dentro de la historia de Uxmal no puede pasarse por alto una de las recientes ideas que, a pesar de su debilidad, ha tenido cabida entre varios especialistas. Se trata de la presencia de los Xiu.

#### IV. Uxmal y los Xiu

A este notorio linaje se le cree —una vez más— autor del auge de la ciudad. Por ejemplo, Schele y Mathews consideran que:

---

<sup>15</sup> Otras opiniones —con las que no concuerdo— hacen del *kuchkabal* una suerte de “gobierno compartido” o “poder colegiado”, rayano en la democracia. *Vide* Schele y Mathews, 1999; Martin y Grube, 2000; Dunning, 2001; Grube, *et al.*, 2001.

*A group of the Tutul Xiu led by Ah-Kuy-Tok'-Tutul-Xiu [sic] established themselves at Uxmal and reigned from k'atun 2 Ahaw (9.16.0.0.0, or 751) through k'atun 10 Ahaw (10.5.0.0.0, or 928)...*

*...in k'atun 11 Ahaw, ending on 9.18.0.0.0 [790 d.C.], the Itza organized a founding assembly at Ichkantihó, the Classic-period name for Tz'ibilichaltun [sic].<sup>5</sup> ... The Hieroglyphic Step from the Chanchimez Group at Uxmal refers to the famous K'ak'upacal of Chich'en Itza [sic]... We think the rulers of Uxmal were allies of the Itza (Schele y Mathews, 1999: 259).<sup>16</sup>*

En la nota 5 agregan que la “asamblea” fue más bien una “confederación itzá” (la llaman *multepal*) que se fundó en Mayapán e incluyó al menos a Chichén Itzá, Dzibilchaltún, Izamal, Chablé y Uxmal (Schele y Mathews, 1999: n. 5, 378). La propuesta no se sostiene bajo los argumentos —más sólidos— de Kowalski (1987: 52-67) acerca de la tardía presencia Xiu en Uxmal.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Un grupo de los Tutul Xiu conducido por Ah-Kuy-Tok'-Tutul-Xiu [sic] se estableció en Uxmal y reinó del *k'atun 2 Ahaw* (9.16.0.0.0, o 751) al *k'atun 10 Ahaw* (10.5.0.0.0, o 928)...

... en el *k'atun 11 Ahaw*, que terminó en 9.18.0.0.0 [790 d.C.], los itzá organizaron una asamblea fundacional en Ichkantihó, el nombre del período Clásico para Tz'ibilichaltun [sic].<sup>5</sup>

La escalera jeroglífica del Grupo Chanchimez de Uxmal refiere al famoso K'ak'upacal [sic] de Chich'en Itza [sic]... Pensamos que los gobernantes de Uxmal fueron aliados de los itzá.

<sup>17</sup> Debe notarse la confusión histórica de personas y lugares mencionados en las inscripciones y las fuentes coloniales a raíz de las modernas corrientes epigráficas, que sólo llevan a errores de interpretación. Sirvan de ejemplo “Ichkantihó” (Dzibilchaltún) por “Ichcaansihó” (Mérida) y “Ah-Kuy-Tok'-Tutul-Xiu” en lugar de “Ah Suytok Tutul Xiu”. Podría considerarse que se trata de lugares y sucesos diferentes a los consignados en las fuentes coloniales; sin embargo, el contexto en que tales nombres basados en la epigrafía se emplean no deja duda acerca de dicha confusión pero se pasa por alto en ciertos estudios modernos (Schele y Mathews, 1999). Cfr. las advertencias y reflexiones de Tozzer, Roys, Foncerrada (1965: *passim*), Pollock (1980: 208-212) y Kowalski (1987: Caps. 1-4) sobre los problemas implícitos en la historia Xiu con base en los textos coloniales. La advertencia debe extenderse a la epigrafía.

Es bien sabido que la historia más conocida de Uxmal proviene de los textos del *Chilam Balam*, donde se habla de la poderosa familia Xiu pero durante el período Postclásico. Ya Marta Foncerrada (1965), Jeff Kowalski (1987) y Tsubasa Okoshi (1992) efectuaron sendos y muy reflexivos análisis críticos, los dos primeros en directa relación con los Xiu y el tercero desde la tradición de los Canul.

No obstante, considero necesario retomar aquí la opinión que Kowalski (1987: Cap. 3) ofrece apoyado en distintas fuentes coloniales. Él mismo da un resumen en su “cuadro 3” (Kowalski, 1987: 59; *cfr.* Foncerrada, 1965: 66 y 73-86). Debo señalar que lo modifiqué para incluir varios *k’atunes* más (de 9.12.0.0.0 hasta 10.0.0.0.0 y de 11.17.0.0.0 a 12.0.0.0.0), así como algunos acontecimientos relacionados, como se aprecia enseguida:

CUENTA LARGA	K’ATÚN	AÑO JULIANO <sup>18</sup>	SUCESOS
9.12.0.0.0	10 <i>ahau</i>	672	“Fundación” de Uxmal por Ah Suytok Tutul Xiu. Acaso fue un hecho mítico para los Xiu y con fines de legitimación política.
9.13.0.0.0	8 <i>ahau</i>	692	
9.14.0.0.0	6 <i>ahau</i>	711	
9.15.0.0.0	4 <i>ahau</i>	731	
9.16.0.0.0	2 <i>ahau</i>	751	Chan Chak K’ak’nal, señor de Uxmal. <sup>19</sup>
9.17.0.0.0	13 <i>ahau</i>	771	
9.18.0.0.0	11 <i>ahau</i>	790	

<sup>18</sup> Señala el término del *k’atún ahau*, pero no el inicio. Así, 10 *ahau k’atún* cubre de 652 a 672 d.C., 8 *ahau k’atún* va de 672 a 692 d.C., etcétera. Aquí indico el año final.

<sup>19</sup> Kowalski (1987: *passim*) lo sitúa entre 905 y 907. Disiento de su opinión en virtud de la iconografía y textos glíficos de los monumentos, y por ello reubico al señor entre 750 y 810, como expresé más arriba.

9.19.0.0.0	9 <i>ahau</i>	810	
10.0.0.0.0	7 <i>ahau</i>	830	
10.1.0.0.0	5 <i>ahau</i>	849	
10.2.0.0.0	3 <i>ahau</i>	869	
10.3.0.0.0	1 <i>ahau</i>	889	Hun Piktok' K'ul Che', señor de Uxmal, en Halakal-Chichén Itzá hacia 870. <sup>20</sup>
10.4.0.0.0	12 <i>ahau</i>	909	Net Wah, <i>bakab</i> de Uxmal.
10.5.0.0.0	10 <i>ahau</i>	928	Abandono de Uxmal: fin de la historia de la época Clásica en Uxmal.
10.6.0.0.0	8 <i>ahau</i>	948	
10.7.0.0.0	6 <i>ahau</i>	968	
10.8.0.0.0	4 <i>ahau</i>	987	
10.9.0.0.0	2 <i>ahau</i>	1007	
10.10.0.0.0	13 <i>ahau</i>	1027	
10.11.0.0.0	11 <i>ahau</i>	1047	
10.12.0.0.0	9 <i>ahau</i>	1066	
10.13.0.0.0	7 <i>ahau</i>	1086	
10.14.0.0.0	5 <i>ahau</i>	1106	
10.15.0.0.0	3 <i>ahau</i>	1125	¿Los Xiu llegan a Nonohualco-Xicalango?
10.16.0.0.0	1 <i>ahau</i>	1145	
10.17.0.0.0	12 <i>ahau</i>	1165	
10.18.0.0.0	10 <i>ahau</i>	1185	Partida de Nonohualco-Xicalango. Holon Chan Tepeu guía a los Xiu a Chacnabitón.
10.19.0.0.0	8 <i>ahau</i>	1204	
11.0.0.0.0	6 <i>ahau</i>	1224	
11.1.0.0.0	4 <i>ahau</i>	1244	
11.2.0.0.0	2 <i>ahau</i>	1263	Los Xiu y su líder Ah Mekat llegan a Chacnabitón. Permanecen ahí 100 años: desde 2 <i>ahau k'atún</i> hasta 5 <i>ahau k'atún</i> . Fundación de Mayapán.
11.3.0.0.0	13 <i>ahau</i>	1283	
11.4.0.0.0	11 <i>ahau</i>	1303	
11.5.0.0.0	9 <i>ahau</i>	1323	
11.6.0.0.0	7 <i>ahau</i>	1342	
11.7.0.0.0	5 <i>ahau</i>	1362	Fin de la estancia Xiu en Chacnabitón.
11.8.0.0.0	3 <i>ahau</i>	1382	Los Cocom toman el poder en Mayapán. Nacimiento "histórico" de Ah Suytok Tutul Xiu.
11.9.0.0.0	1 <i>ahau</i>	1401	
11.10.0.0.0	12 <i>ahau</i>	1421	
11.11.0.0.0	10 <i>ahau</i>	1441	Ah Suytok Tutul Xiu se establece en Uxmal. Los Xiu se alían con los Cocom en Mayapán: poder "compartido".
11.12.0.0.0	8 <i>ahau</i>	1460	"Traición" de Hunak Keel Kauich. Abandono de Mayapán. Muerte de Ah Suytok Tutul Xiu. Ascenso al poder del sacerdote Ah Xupan Nahuat. Fundación de Maní.
11.13.0.0.0	6 <i>ahau</i>	1480	

---

<sup>20</sup> Para los personajes ubicados antes de 930 d.C. me he basado en el *corpus* de inscripciones de Uxmal, publicadas por Graham y Von Euw, 1992: *passim*.

11.14.0.0.0	4 <i>ahau</i>	1500	
11.15.0.0.0	2 <i>ahau</i>	1520	
11.16.0.0.0	13 <i>ahau</i>	1539	Matanza de los señores Xiu en Oetzmal.
11.17.0.0.0	11 <i>ahau</i>	1559	1557: <i>Crónica de Maní y Probanzas de los Xiu</i> ; Gaspar Antonio Chi fue traductor.
11.18.0.0.0	9 <i>ahau</i>	1579	
11.19.0.0.0	7 <i>ahau</i>	1598	1581: <i>Relación de Teabo, Tek y Tiscolum</i> ; Gaspar Anonio Chi fue informante de Juan Bote.
12.0.0.0.0	5 <i>ahau</i>	1618	

No sobra traer a la memoria que los textos coloniales, de donde se extrajo el anterior panorama, llegan a ser contradictorios. Varios autores han tratado de resolver los problemas inherentes pero las alternativas no siempre han sido aceptadas (Foncerrada, 1965: 66 y 73-86; y Kowalski: *idem*; para otras opiniones *vide* Schele y Mathews, 1999; Dunning, 2001; Grube, *et al.*, 2001). En mi opinión, el estudio de Kowalski da sólidas pautas de solución, a las cuales me apego en lo general.

Vale la pena recordar las sugerencias vertidas por distintos investigadores acerca de explicar la historia del Puuc a la luz de varios documentos y no sólo de los *Chilames* u otros textos coloniales tempranos. Así, Pollock reflexionó, y me uno a él, que:

*Suffice it to say that there has been the tendency of late to regard the Xiu as very late arrivals at Uxmal, long after the major period of occupation when the numerous examples of classic Puuc architecture were erected. When the Xiu «founded» Uxmal is, then, of little help to our dating of the ruins of Puuc architecture* (Pollock, 1980: 212).<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Baste decir que la tendencia reciente ha sido mirar a los Xiu como inmigrantes tardíos a Uxmal, mucho después del mayor período de ocupación cuando se elevaron los numerosos ejemplos de la arquitectura clásica Puuc. Cuándo los Xiu «fundaron» Uxmal es, entonces, de poca ayuda a nuestros fechamientos de las ruinas de la arquitectura Puuc.

A lo cual cabe sumar la observación de Kowalski:

*From this study it is clear that the Xiu clearly did not found Uxmal, but that the city may have helped to found the Xiu by providing them with a legitimacy they otherwise did not possess (Kowalski, 1987: 67).<sup>22</sup>*

En el mismo tenor y con miras a comprender el desarrollo de la Provincia Ah Canul y sus vecinas —incluida la de los Xiu—, Okoshi (1992: *passim*) realizó el análisis puntual del *Códice de Calkiní*. Sus conclusiones se comparten con las ya expresadas.

Ante tales ideas no extraña la sugerencia de Kowalski (1987: 67) acerca de que la fundación de Uxmal por Ah Suytok Tutul Xiu a fines del 10 *ahau k'atún* (672 d.C.) fue un hecho mitificado. Y sin contradecirlo, he de aunar que se conservó la noción del trasfondo histórico, como demuestran varios datos extraídos de algunos textos coloniales según se aprecia en varios datos, a saber:

En 1542, “870 años habían pasado desde la destrucción de la ciudad de Uxmal y el abandono de sus tierras” (Barrera y Rendón, 1974: *passim*; Ruz, 1978: 5-9; *cfr.* Kowalski, 1987: 52-67): Antonio de Ciudad Real informó en 1586 (1993: 361) que un viejo indio ladino dijo a fray Alonso Ponce: “según decían sus antepasados, había noticia que había más de novecientos años que se habían edificado” las ya para entonces

---

<sup>22</sup> A partir de este estudio es claro que los Xiu no fundaron Uxmal, pero la ciudad pudo haber ayudado a fundar a los Xiu proveyéndolos de una legitimidad que de otra manera no poseían.

ruinas de Uxmal. Ambas referencias conducen a la segunda mitad del siglo VII d.C., es decir la época del suceso mitificado.

Me he detenido en lo anterior porque el tema de los Xiu en Uxmal parece que no está del todo resuelto y se revive con cierta frecuencia. En la actualidad se ha intentado relacionar con los *Chilames* la actual versión de la historia de Uxmal extraída de la epigrafía. Por ende se ha renovado la idea de que los Xiu fueron los tardíos y tradicionales causantes del auge tolteca de la ciudad a partir del siglo X d.C., aunque ahora se les juzga procedentes del Petén por causa de la “guerra de estrellas” encabezada por Tikal y Calakmul (Freidel, *et al.*, 1993; Schele y Mathews, 1999; Martin y Grube, 2000; Dunning, 2001: 332 y ss.; Grube, *et al.*, 2001). Es decir: son explicaciones sin fundamentos.

Ya se ha mencionado que los Xiu no intervinieron en el esplendor de Uxmal y que su presencia se sitúa en la historia de la época Postclásica (Foncerrada, 1965: 61-86; Ruz, 1978: 9; Kowalski, 1987: 52-67; Barrera, 1985 y 1995; Huchim y Toscano, 1999). La arqueología, la iconografía, la arquitectura y la epigrafía no apoyan la presencia temprana de los Xiu. Todo eso a pesar de que faltan detalles por afinar, desde la perspectiva de la epigrafía, acerca de los gobernantes de Uxmal y sus actos y se hayan hecho modernas lecturas al respecto.

No deseo abundar más sobre estos menesteres, que merecen un estudio *per se* y a largo plazo. Sólo me resta concluir el presente capítulo.



Mi propósito ha sido, si bien de modo parcial, compilar diversos informes (arqueológicos, artísticos, epigráficos y coloniales tempranos), al lado de las actuales reconstrucciones históricas de Uxmal, con el objetivo de contar con un panorama —aunque parco— del papel de esta singular ciudad en el desarrollo general del Puuc.

Los datos manifiestan la importancia de Uxmal en términos de su pujanza política y económica, al igual que su posible dominio sobre otras ciudades vecinas de la región desde el siglo VII.

Por ello me parece sugerente que los conflictos políticos se originasen en relación con la fertilidad del valle de Santa Elena, donde se asienta Uxmal, así como con el control de esos terrenos feraces. A lo largo de la ocupación del sitio se percibe que los mayas lo eligieron en virtud de las condiciones óptimas que el valle ofrecía —y aún ofrece— para la subsistencia gracias al trabajo agrícola y con el apoyo de la construcción de obras hidráulicas.

Es decir, veo un panorama diferente, hasta donde los datos me llevan, al de los cambios políticos implícitos en las formas de gobierno del *ahaulil* y del *kuchkabal*, así como de la visión antropocéntrica a teocéntrica.

Tengo por cierto que hubo intereses económicos-agrícolas de por medio, que fueron justificados gracias a la sólida tradición de los

gobernantes mayas para mostrarse como señores sacralizados, es decir con base en el *ahaulil*. No niego que existieran modificaciones en la forma de vida de los mayas del Puuc y, en posible consecuencia, de la cosmovisión. Mas la arquitectura, los relieves, la mayoría de la cerámica y la epigrafía de Uxmal hablan de la permanencia de ciertos rasgos que son, a no dudar, mayas clásicos, tal como se les conoce en otras regiones de la misma área.

Tampoco niego el desarrollo cultural, de fines de la época Clásica, como han demostrado los autores consultados. Pero me resulta claro que la historia de Uxmal apenas se conoce. Si bien es cierto que Chan Chak K'ak'nal fue un gobernante destacado y propulsor del auge de la ciudad, me parece que su reinado no ocurre en tiempos tan tardíos como se ha considerado por los estudiosos citados. De hecho, reconozco a otros dos posibles señores: Hun Piktok' K'ul Che' y Net Wah.

Y no obstante lo dicho, todavía hace falta enfocarse a otros aspectos para tratar de alcanzar una historia más completa de Uxmal. Falta adentrarse en el estilo Puuc y sus mascarones. Éste será el tema que habrá de ocuparme en las páginas siguientes.



CAPÍTULO III  
EL PUUC: UN GRAN ESTILO NORTEÑO

hay muchas figuras de sierpes, idolos y de escudos, y muchas celosias y enrejados, y otras muchas labores muy vistosas y galanas, especialmente si las miran desde algo lejos, como pintura de Flandes, labradas todas en la mesma piedra.

Antonio DE CIUDAD REAL, *Tratado curioso y docto...*, 1993: II, 360.

I. *Preámbulo*

A lo largo de las páginas previas he planteado un breve recorrido por algunos de los distintos conceptos en torno al ambiente geográfico e histórico del Puuc. Ahora me interesa presentar el aspecto artístico pues, como ya han expresado numerosos investigadores, el principal significado cultural Puuc se basa en el desarrollo arquitectónico-escultórico (Foncerrada, 1965: *passim*; Barrera, 1995: 25). El estilo Puuc cuenta además con una ciudad representativa: Uxmal (Ruz, 1978: 9), donde se aprecia la mayor variedad adoptada por los mascarones que distinguen al estilo (Foncerrada, 1965: *passim*).

Los estudiosos que han dedicado sus esfuerzos en la comprensión del mismo se reúnen en una amplia lista. Pollock (1980: 212) da una que abarca desde 1588 hasta 1965. Se puede agregar algunas obras recientes en que el estilo Puuc o Uxmal se citan directa o tangencialmente, sea en artículos o libros. Entre ellas cabe mencionar, sin ánimo de

exhaustividad, las del propio Harry Pollock (1980), Paul Gendrop (1983), Román Piña Chan (1991), Nicholas Dunning (1992 y 2001), Alfredo Barrera Rubio (1995), Mercedes de la Garza (1995), Ivan Šprajc (1996), Jeff Kowalski (1997 y 1999), José Huchim y Lourdes Toscano (1999), Linda Schele y Peter Mathews (1999), Simon Martin y Nikolai Grube (2000), y Nikolai Grube, *et al.* (2001). Asimismo, tuve noticias de una estudiante española de doctorado, interesada en revalorar los mascarones de Chaak (Nathalie Gras, com. pers., 2007), y una persona que publicó un breve artículo en la *Revista Digital* de la UNAM (Mercado, 2013).

Todos ellos han aportado ideas acerca de la interpretación tanto del estilo como de los mascarones “de Chaak” desde diversas perspectivas: arqueología, astronomía, epigrafía, historia de las religiones.

No obstante, debo reiterar que son Marta Foncerrada (1965 y 1968), Harry Pollock (1980) y Paul Gendrop (1983) quienes han indagado con mayor escurpulosidad el estilo Puuc, en lo general y lo particular, desde la iconografía, la arqueología y la arquitectura. Gracias a tales estudiosos, entre varios más, es posible formarse una idea de los procesos temporales, espaciales y característicos de dicho estilo. No es mi intención agotar el tema, aunque vale hacer un breve recorrido historiográfico.

## II. *Algunas generalidades*

Ya he mencionado que la mayoría de los investigadores juzga al estilo Puuc como resultado de cambios políticos, sociales y religiosos entre

los mayas norteros, a finales del Clásico tardío. Dan como explicación principal el culto a Chaak (Foncerrada, 1965: 108 y ss.), en tanto reflejo de esas modificaciones.

Una de ellas se refiere al ingreso de mayas y nahuas aculturados entre sí, hecho que ocurrió a fines del período Clásico e inicios del Postclásico. Por ello, en ocasiones se explica la supuesta presencia de elementos plásticos no mayas —en específico toltecas— en los muros profusamente ornados del estilo Puuc (Piña, 1991: *passim*; Grube, *et al.*, 2001: *passim*) (figura 26). Sin embargo, lo anterior no es del todo correcto y ya lo señalaba Foncerrada (1965: *passim*) al aseverar que el Puuc es un estilo del todo maya.



Figura 26. Palacio de Sayil. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Por otro lado, la escultura del Puuc no puede juzgarse de acuerdo con los cánones de las tierras centrales —Petén, Usumacinta, Motagua—.

Se trata de un importante proceso de diversificación artística a partir de un origen común en el Clásico Temprano, quizás hacia el siglo VI d.C., a juzgar por los datos existentes (Foncerrada, 1965: 50-52).

De igual modo, la individualidad de dicho estilo expresa el espíritu independiente de los grupos mayas y de la región noroeste de la península de Yucatán (*ibidem*: 30 y 127). Esta situación parece vincularse con el desarrollo lingüístico, pues, aunque se trata del mismo grupo cultural maya, no significa que se desarrollase dentro de un marco único fijo e inalterable. Antes bien, coexistieron manifestaciones distintas, dotadas de una dinámica interna, que confieren gran riqueza a la cultura maya en su conjunto.

Desde tal perspectiva, el estilo Puuc se distingue porque las formas plásticas se manejaron dentro de patrones geométricos precisos pero flexibles; es decir, aceptaban alteraciones siempre que se dieran bajo los expresivos cánones propios a necesidades peculiares. Esto no debilitó la fuerza cohesiva del estilo, que le hacía parte del Clásico maya (figura 27). En tal suerte es innegable que las formas altamente geométricas, aunadas a la técnica del mosaico de piedra, dan lugar a un lenguaje vigoroso que habla de una voluntad plástica y estética diferente a la de las Tierras Bajas del Sur.

Dicho de otra manera, las obras se debieron a la capacidad creativa de artistas, que hizo posible la aparición de formas nuevas: los mosaicos

de piedra con que cobró existencia el repertorio formal del Puuc (*apud* Foncerrada, 1965: 35). Y el estilo habla de diferentes aspectos de la Cosmovisión maya.



Figura 27. Conjunto del Arco de Labná. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Ya Paul Westheim (1997: 294 y ss.) y otros estudiosos se habían referido a ese sentir particular cuando analizaron el arte Puuc a partir de las imaginativas y vigorosas formas plásticas *per se*. Coinciden al señalar que simbolizaba la concreción del espíritu religioso maya noroccidental. Así, se sabe que el estilo Puuc manifiesta una voluntad de formas sólida y altamente desarrollada, cargada de simbolismos sagrados (Foncerrada, 1965: *passim*; Westheim: *idem*). Inclusive puede afirmarse que tales formas plásticas se vinculan con un aspecto profundo, vital y totalizador

de la conciencia humana maya (figura 28): el de la aprehensión emocional y racional —al unísono— que hicieron de su realidad, y que permitió al individuo y al grupo adquirir coherencia interior y sentido de pertenencia social (*idem*).

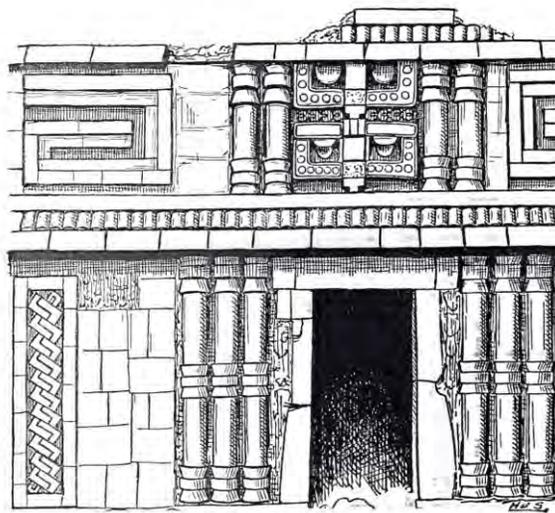


Figura 28. Palacio de Labná, fragmento. Tomada de Spinden, 1975: figura 166.

Amén de lo anterior, Pollock (1980: *passim*) definió algunas fases a partir de los análisis arquitectónicos y arqueológicos que llevó a cabo a lo largo de varias temporadas de campo. Se trata de las siguientes (*apud* Pollock, 1980: 587):

Cuadro 3

FASES		AÑOS APROXIMADOS		ALGUNAS CIUDADES ASOCIADAS
PETÉN	PUUC	ESTILO	CERÁMICA Y (CARBONO <sub>14</sub> )	
Tzakol 2 y 3	Oxkintok	450-600 d.C.	475-640 (590 ± 50)	Oxkintok y Uxmal
Tepeu 1	Proto Puuc	600-700 d.C.	649-810 (730 ± 80)	Uxmal, Sayil y ¿Kupaloma?
Tepeu 2	Puuc Temprano	700-800 d.C.	731-840 (760 ± 80)	Xcalumkin, Oxkintok y Uxmal
Tepeu 3	Puuc Clásico o Floreciente	800-1000 d.C.	849-905	Oxkintok, Labná, Kabah y Uxmal

### III. *Elementos diagnósticos del Puuc*

Es posible aproximarse al desarrollo cultural del Puuc gracias a los trabajos de arqueología (según se vio en el Capítulo II) e historia del arte. Cabe ahora recordar que la región Puuc conserva restos de construcciones desde el Preclásico medio (800-300 a.C.), según se conoce en sitios como Dzibilchaltún y Uxmal (s. IX a.C.).

Poca duda cabe que el gran desarrollo Puuc inició alrededor del siglo V d.C. y en lugares como Oxkintok (Pollock, 1980: *passim*; Dunning, 2001: 325). En forma paulatina se manifestaron variantes regionales que darían lugar a la fase Proto Puuc y, hacia los años 600-770 d.C., al Puuc Temprano. El auge sucedió entre 800 y 1000 d.C., en la etapa Puuc Floreciente, cuando rebasó las fronteras geográficas y se extendió más allá de lugares como Chichén Itzá.

Las formas plásticas del Puuc se han visto en un conjunto donde se unen diversos factores. Así, a la rigidez de las líneas rectas y angulosas se oponen los diseños curvilíneos (Foncerrada, 1965: 137), situación que ha llevado a considerar dos grandes tendencias del arte maya: una en que predominan las formas redondas y otra en que descuellan las angulosas (Gendrop, 1983: 20). Todo ello es más claro si se miran al mismo tiempo el tratamiento dado a las plumas, los entrelaces y los mascarones (figura 29).



Figura 29. Codz Pop, Kabah, fragmento. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

A la vez, se consideran dos técnicas arquitectónicas, que pudiesen ilustrar una periodificación tentativa (*apud* Pollock, 1980: *passim*; *cfr.* Gendrop, 1983: 46):

- 1) Grandes bloques de piedra y empleo de estuco, *ca.* 426-633 d.C.
- 2) Enchapado, columnas y mosaico de piedra, *ca.* 633-987 d.C.

Si bien ambas técnicas pudieron ser coetáneas, aún hacen falta investigaciones que corroboren tal distinción temporal.

Debe recordarse que los mascarones no son omnipresentes en las etapas tempranas. Adquieren ese rango hasta la fase Puuc Floreciente

(segunda mitad del siglo IX d.C.), lapso en que cobran su pleno desarrollo (Gendrop, 1983: 188). Vale la pena reiterar que el estilo Puuc, aunque no siempre fue uniforme, logró suficiente coherencia interna de sus elementos constitutivos desde el siglo VI d.C., de modo que a principios del IX se dio el auge en el sector oriente. Como tal se prolongó a Chichén Itzá y más allá, a Culubá (Pollock, 1980: *passim*; Gendrop, 193: 48 y 185), según dije.

Es bien sabido que el estilo Puuc incorpora en su lenguaje formal el fuerte contraste de los paños inferiores lisos y los frisos abigarrados. Las dos secciones resultantes de las fachadas quedan limitadas por molduras hechas por tres elementos: dos bandas en bisel y en medio de ellas un listel. De igual manera, se da énfasis a las líneas rectas y angulosas, que producen marcada sensación de rigidez y geometrización. Asimismo, el juego de claroscuros resulta del cuidadoso acomodo, a manera de mosaico, de las piedras talladas y cortadas *ex professo*.

El resto del repertorio plástico Puuc (figura 30) incluye columnas embebidas (solas o en grupos de 3 a 5) o exentas, lisas o fajadas; tamborcillos lisos o fajados, celosías lisas o con bordes aserrados (*chimeces*), grecas sencillas o escalonadas, figuraciones de chozas, ofidios, haces de plumas y —por supuesto— mascarones de seres trompudos o narigudos.



Figura 30. Arco de Labná. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Se ha considerado que en el Puuc Clásico los elementos citados señalaron dos fases y dos sectores, que llegaron a superponerse. Se trata de las fases de columnas y mosaicos, y de los sectores este y oeste.

En general, es notable que durante la etapa Puuc Temprano no haya profusión de mascarones; más bien se dan en forma aislada o supeditada a otros rasgos —según Gendrop (1983: *passim*), a las Portadas Zoomorfas—. Los principales caracteres son, por otro lado, diseños geométricos, columnas en fachadas (sector este), e inscripciones y figuras antropomorfas (sector oeste). Entre los ejemplos se cuenta a Xcalumkín y Xculoc.

En el Puuc Floreciente oriental se distingue la moldura media quebrada (como se ve en Mulchic). Surgen los “arcos triunfales” aislados

(figura 31), mientras que los pilares y las columnas suelen fajarse (figura 32), práctica común desde fines del s. VIII (Puuc Temprano) (Gendrop, 1983: 160). En general, los conjuntos son de rasgos sobrios y tendientes a las formas cúbicas.



Figura 31. Arco de Kabah, vista general. Litografía de Désiré Charnay, 1882.

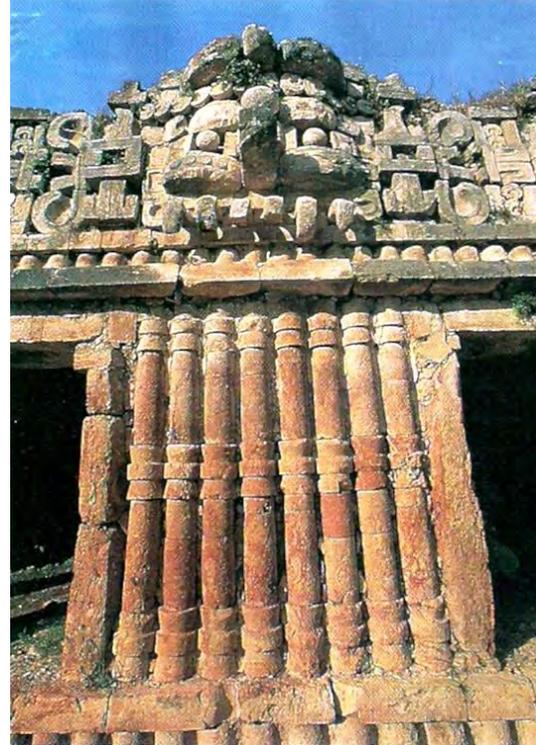


Figura 32. Palacio de Sayil, detalle del segundo piso. Tomada de Solís, 2003: 61.

Los junquillos y mascarones aparecen, de acuerdo con varios autores (Pollock: *idem*; Gendrop, 1983: 169-171) en el Puuc Clásico o Floreciente, pero sólo en el sector oriente (figuras 33 y 34). A principios del siglo IX d.C. las celosías sustituyen a los junquillos (Gendrop, *ibidem*: 198).

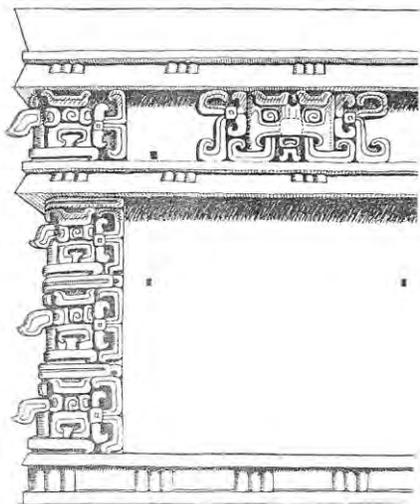


Figura 33. Complejo 1 o Palacio de Xkichmook, detalle. Dibujo de Paul Gendrop, 1983: figura 93a.

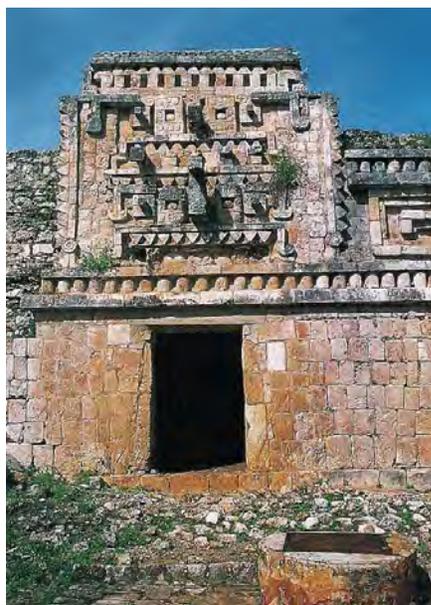


Figura 34. Estructura 1 de Xlapak. Tomada de Solís, 2003: 87.

En seguida ofrezco un cuadro a manera de resumen de los elementos previos (*apud* Pollock, 1980: *passim*; y Gendrop, 1983: *passim*):

Cuadro 4

	PROTO PUUC 600-700 d.C.	PUUC TEMPRANO 700-800 d.C.	PUUC CLÁSICO O FLORECIENTE 800-830 d.C.   830-1000 d.C.	
FACHADAS	Tripartitas	Tripartitas y corridas	Corridas, en ocasiones con moldura media quebrada; con junquillos y celosías	
PORTADAS	Zoomorfas	Con textos glíficos y figuras humanas	Zoomorfas con patas	“Renacimiento” de Zoomorfas
ESCALINATAS	Voladas			
COLUMNAS	Embebidas, en portadas	Fajadas, en portadas; antropomorfas	Fajadas y lisas	Embebidas, con celosías y junquillos
TAMBORCILLOS O COLUMNILLAS		En zócalos	En zócalos y frisos	
MOLDURAS		Quebradas y “de tres elementos”		
CORNISAS			De doble bisel	
ARCOS		Aislados		
MASCARONES	De perfil	De perfil y esquineros, poco elaborados	Esquineros y frontales, solos y en cascada, muy elaborados	

Como se ha observado, el estilo Puuc ofrece dos claras divisiones, llamadas Puuc oriental y Puuc occidental, según la definición que les otorga la presencia o ausencia de los varios rasgos escultóricos y arquitectónicos arriba citados (*apud* Pollock, 1980: *passim*; Gendrop, 1983: 141 y ss., 214-215) y que, según se distingue, no son inclusivos para todas las épocas. Los ejemplos más antiguos se ubican en las fases Oxkintok (460-590 d.C.) y Proto Puuc (590-700 d.C.) (*idem*). En el cuadro que sigue puede apreciarse mejor cada rasgo de ambos sectores (*idem*; *cfr.* Foncerrada, 1965: 57 y ss.).

Cuadro 5

PUUC ORIENTAL	PUUC OCCIDENTAL
Arcos aislados	
Moldura media quebrada, en la fachada	
Escalinatas voladas o con pasillos bajo ellas	
Accesos porticados lisos	Accesos porticados labrados
Columnas en fachadas	Columnas en fachadas
Columnas o pilares fajados	Columnas con imágenes antropomorfas
Capiteles-ábacos lisos	Capiteles-ábacos con relieves
Junquillos, celosías y <i>chimeces</i>	Junquillos, celosías y <i>chimeces</i>
	Textos glíficos en fachadas y marcos de interiores
Diseños de diamantes	
Mascarones “de Chaak”	

Conviene ahora llamar la atención sobre algunas ideas generales acerca de los mascarones “de Chaak”, que se consideran uno de los elementos básicos de la escultura arquitectónica del estilo Puuc.

De acuerdo con Foncerrada (1965: *passim*), se trata de la nota distintiva del estilo Puuc, uno de sus rasgos fundamentales. Empero, no ha de olvidarse que son un fenómeno del Puuc Clásico oriental (Pollock: *idem*; Gendrop: *idem*; Dunning, 2001: 325).

#### IV. *Mascarones en mosaicos*

A pesar de su arraigo tectónico en el friso (figura 35), tienen gran pujanza arquitectónica y escultórica pues oscilan hacia el bulto, en cuanto la masa perfora el espacio que circunda dicho friso y gracias a las trompas que se proyectan desde la irregular superficie de los rostros fantásticos (Foncerrada, 1965: 96).



Figura 35. Codz Pop, Kabah, fragmento. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

De igual manera, las formas geométricas que les caracterizan hablan de una intención plástica que enfatiza el volumen arquitectónico y se une de modo íntimo e indisoluble a la construcción misma, más allá de ser un simple complemento (Foncerrada, 1965: 95). Se trata, pues, de una manifestación artística integral, coherente y equilibrada, que conjuga relieves, arquitectura y —otrora— pintura policroma.

Los mascarones se mueven de sus versiones frontales en los paños de los edificios, bien sobre los ejes de los accesos o bien desfasados de éstos, a las versiones en las esquinas. Se les mira desde los más esquemáticos a los más complejos, y todos parecen contemporáneos (Foncerrada, 1965: *passim*; Gendrop, 1983: *passim*). No sobra recordar que se les ha creído la representación del dios Chaak, aunque algunos investigadores creen identificar también a Itsam Na' y a K'awil (Dunning, 2001: 326).

Como se vio antes (Cuadro 5) el estilo Puuc es muy variado en sus dos sectores, pero los mascarones no siempre se realizaron en ambos: reitero que son privativos del oriental (Gendrop, 1983: 187 y ss.). Para Gendrop (1983: 110) el arreglo de los mismos en cascadas de perfil y a los lados de los vanos de acceso tienden a desaparecer en favor de las variantes frontales situadas tanto en las esquinas de los frisos como sobre

los propios vanos.<sup>23</sup> De igual modo (*idem*), considera que desaparecen las narigueras tubulares y el morro se alarga hasta convertirse en trompa.

Por otro lado, las líneas, los ángulos y volúmenes hacen evidente una cierta austeridad que contrasta y se pierde en medio de los numerosos detalles que invaden a los mascarones (figura 36). No sólo se trata del juego de volúmenes, claroscuros, proyecciones y rehundimientos, sino también de líneas rectas y aristas que se equilibran, sutilmente, con líneas y superficies curvas; es un juego de contraste entre caras lisas y rugosas o muy relevadas y hasta esgrafiadas (figura 37).

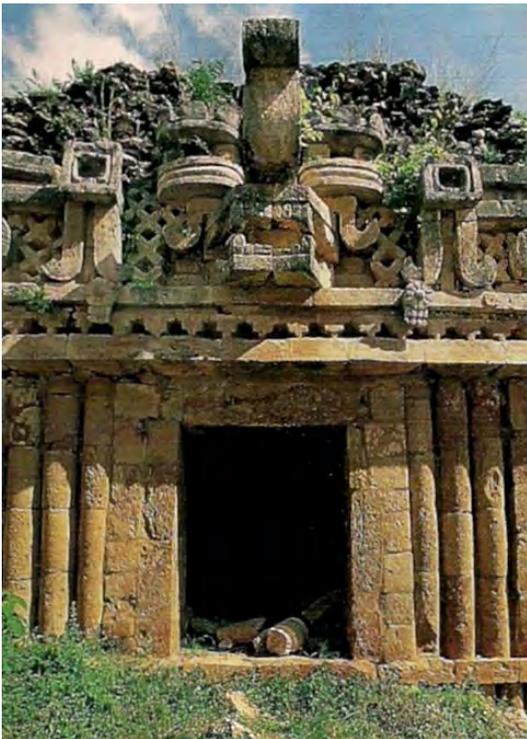


Figura 36. Palacio de Labná, detalle. Tomada de Solís, 2003: 81.



Figura 37. Mascarón de Las Monjas, Chichén Itzá. Tomada de Grube, *et al.*, 2001: figura 540.

<sup>23</sup> En opinión de Gendrop (1983: 138), los mascarones quizá se desarrollaron en los sitios que antes del Puuc Temprano tuvieron edificios con portadas zoomorfas.

Es por ello que disiento de los estudiosos (Foncerrada, 1965; Pollock, 1980; Gendrop, 1983) cuando consideran, con base en las formas altamente geométricas de los mascarones, que éstos tienden más a la abstracción que a la expresión.

No los veo así. Aunque no niego tal abstracción, juzgo que fue ésta el medio óptimo para alcanzar la expresión pertinente de los significados profundos y ulteriores de los mascarones. De hecho, percibo las imágenes y su multivariación en términos de gran expresividad formal, simbólica y significativa, donde las líneas angulosas y el predominio de las figuras geométricas precisas (prismas rectangulares y triangulares, cilindros, esferas) son el medio empleado para revelar esa expresividad. Considero además que las explicaciones acaso tienen como hilo conductor a la cosmología; empero, soy consciente de que los posibles significados pueden escapar de la comprensión de quienes nos acercamos al estilo Puuc.

Y en virtud de que ése es el tema central de la presente investigación, cedo lugar a las últimas consideraciones del capítulo para, en el siguiente, adentrarme en el estudio formal y simbólico de los mascarones por vía del ejemplo de Uxmal.



Comparto la propuesta de Foncerrada (1965: *passim*; *cfr.* Pollock, 1980; Gendrop, 1983; Schele y Mathews, 1999; Dunning, 2001) acerca de

que las formas plásticas del Puuc hablan de la sensibilidad humana. Pero no sólo eso. También lo hacen de la aprehensión que tuvieron los creadores para con su realidad. Es un ejemplo del “espíritu independiente” maya noroccidental mencionado de tiempo atrás por varios estudiosos (Foncerrada, 1965: 127) y que evidencia un modo peculiar de mirar al universo y ubicarse en él.

El arte del Puuc es, sin lugar a dudas, autónomo y peculiar del noroeste de la Península de Yucatán; tiene lugar propio dentro de la cultura maya clásica. Es elocuente de la “conciencia arquitectónica” que condicionó la forma escultórica relevada (Ruz, citado por Foncerrada, 1965: 6).

Por ello, la escultura arquitectónica Puuc no puede juzgarse con base en los desarrollos del Petén o del Usumacinta. Se trata, pues, de la diversificación cultural a fines del Clásico y a partir de un origen común aunque lejano en el tiempo (Foncerrada, 1965: 50-52). Se sabe que los estilos de Yucatán son evoluciones locales nacidas de formas simbólicas comunes a los mayas, quizás durante el Preclásico temprano. Pero en el Puuc —y en paráfrasis de Foncerrada (*ibidem*: 37-39)— la arquitectura y la escultura logran un equilibrio tal que un edificio no se concibe sin los relieves que lo invaden ni éstos se pueden pensar sin su sustento arquitectónico.

Y no obstante, sigue las líneas generales del desarrollo cultural maya del Clásico tardío, gracias a lo cual es posible identificar varias de las formas plásticas. Por ello me parece adecuado recordar las palabras de Marta Foncerrada:

El supuesto sicológico [*sic*] que parece sustentar a la abstracción geometrizable es como el eco de la conciencia ordenadora del hombre la que, al desmaterializar la forma natural, da precisión y simetría abstracta al ritmo vital de líneas, volúmenes y colores que le ofrece el mundo de los seres orgánicos e inorgánicos (Foncerrada, 1965: 120-121).

Es, asimismo, el “pathos disciplinado” del que habló Westheim (1997: *passim*).

En breve, las líneas, superficies, formas, volúmenes y composición, que distinguen al estilo Puuc, comunican experiencias vitales de la sociedad creadora del estilo y de su cosmovisión. Hablan del equilibrio entre lo dinámico y lo estático, lo profano y lo sagrado, de esa conocida lucha dual de los opuestos complementarios. Igualmente lo hacen de una armonía lograda por medio de la propia tensión de los opuestos. En las formas geometrizaras del Puuc, la voluntad artística revela la concreción de algunas ideas sobre el universo y su orden.

Éstos serán los asuntos que me ocupen en el capítulo que habrá de continuar.



CAPÍTULO IV  
DIOSES Y CONCEPTOS

*What is your substance, whereof are you  
made,  
That million of strange shadows on you  
tend?*

*Since every one had, every one, one shade,  
And you, but one, can every shadow lend...*

William SHAKESPEARE, *Sonnets*: LXXX.

I. *Preámbulo*

Tres han sido las ciudades que más han contribuido a difundir la imagen del mascarón de Chaak<sup>24</sup> como inseparable del gran estilo Puuc: Uxmal, Kabah y Labná (Foncerrada, 1965: *passim*; Gendrop, 1980: 192). De hecho, gran número de obras acerca del Puuc se centra en el estudio descriptivo de los mascarones que cubren las fachadas de incontables edificios. Sin embargo poco se ha avanzado en la interpretación de los mismos, a pesar del profundo y concienzudo análisis de Foncerrada (1965); se repite, pues, que se trata de la imagen de Chaak, acaso con variantes como Itsam Na’.

Fue Paul Schellhas (1904) quien sugirió, en los inicios del siglo xx, que eran imágenes de su dios K, basado en la similitud de la larga y ascendente nariz de la divinidad según se le representó en los códices. Poco después Seler (1923) juzgó que se trataba del dios B, cuya nariz es

---

<sup>24</sup> Recuérdense la nota 1, “Introducción”, para la ortografía.

descendente. Las identificaciones han girado, pues, en torno a este par de númenes y sus narices (figura 38).

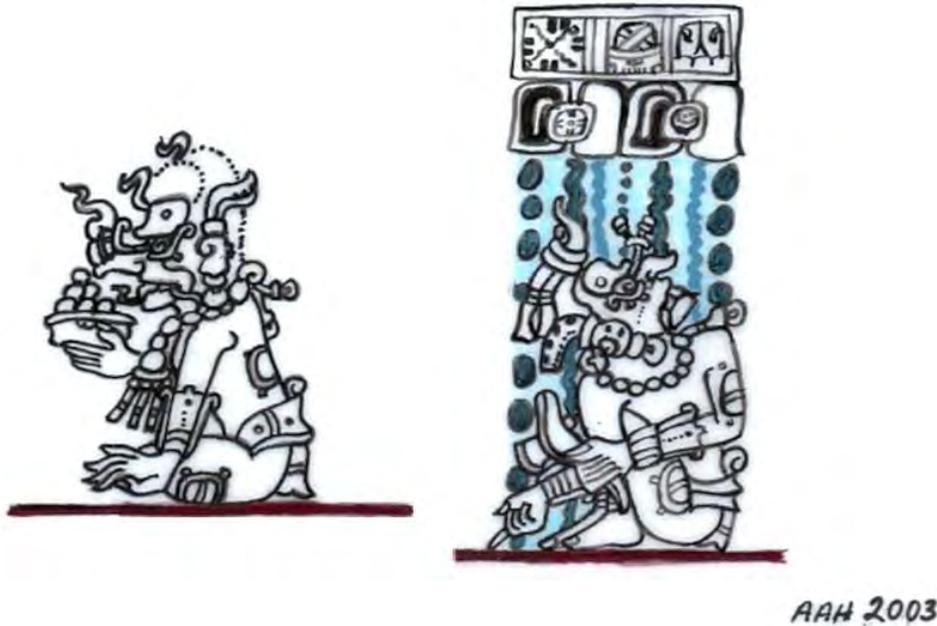


Figura 38. Dioses K (izquierda) y B (derecha), *Códice de Dresde*, láminas 12a2 y 66 a2. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Sólo en tiempos recientes se ha aventurado que no fuesen la difundida imagen del dios de la lluvia, sino de otra deidad, por ejemplo Itsam Na' —según anotó J. Eric S. Thompson (1984b)— en alguna de sus advocaciones (Piña, 1991; Grube, *et al.*, 2001). Empero la idea central se conserva; es decir, que sean, en efecto, la imagen de Chaak.

Varios autores han bordado sobre esta noción y la han explicado en distintas maneras (*apud* Foncerrada, 1965: 98-118; *cfr.* Pollock, 1980: xxiii-xxvii y 1-6; Kowalski, 1987: 191 y ss.). En seguida ofrezco los ejemplos más destacados sobre las lecturas hechas a los mascarones.

## II. *Los retratistas de “Chaak”*

Uno de los primeros en la lista es Herbert Spinden. Consideró (1975: 61 y ss.) que los mascarones figuraban deidades de índole reptilina, a las que llamó “Dios Narigudo” (*Long-nosed God*) y explicó que la imagen plástica fue previa al contenido religioso, mismo que le ayudó para explicarla. Agregó que tal vez podían ser serpientes emplumadas, si bien incluyó como variaciones a los dioses B y K. Cautelosamente, el autor no les adjudicó nombres ni funciones y optó por el apodo de “Dios Narigudo”.

Sin embargo, a partir de Spinden empezó a buscarse la identidad sagrada de los mascarones. Eduard Seler, al mediar la década de 1910, se enfocó al análisis interpretativo de aquellos, sobre todo en Uxmal. Creyó que cada edificio en el Cuadrángulo de las Monjas estaba dedicado a una deidad particular: el del Norte al Sol y al Cielo; el del Este a Venus, junto con los Templos IV y V del Adivino; el Sur a los Señores del Inframundo; y el Oeste a K’uk’ulkan, el agua, la vegetación y su crecimiento; consideró que el Palacio del Gobernador era la residencia de sacerdotes de Venus. Seler concluyó que el principal dios aludido era Ah Bolon Ts’akab, o el dios B, cuando tenía la nariz hacia abajo, y el dios K si la nariz se dirigía hacia arriba (*apud* Foncerrada, 1965: 111-113; *cfr.* Kowalski, 1987: 191).

A fines de los 1930, J. Eric S. Thompson encontró viable que se tratara de Itsam Na’ (figura 39), deidad vinculada con la lluvia y por ende, aunque indirectamente, con la fertilidad de los campos cultivados. Es bien

sabido que Thompson (1984b) identificó, desde el punto de vista iconográfico, a Itsam Na' con cuatro monstruos reptilinos (iguanas) y le parecieron muy frecuentes, sobre todo en el arte del área central. Así, planteó que dicho dios también fuese el que decoraba los muros del Puuc.

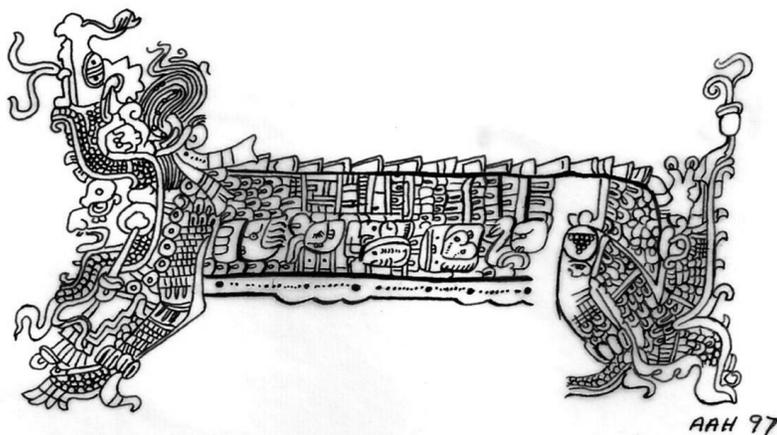


Figura 39. Dios D, *Códice de Dresde*, láminas 4b y 5b. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 1997.

En la misma época Alfonso Caso creyó que se trataba de una imagen derivada de algún dios olmeca, basado en Miguel Covarrubias y su idea sobre la evolución de los dioses pluviales (Tláloc, Cocijo, Tajín, Chaak, etcétera).

Más tarde, alrededor de 1962, George Kubler juzgó a los mascarones como representaciones de serpientes, a las que identificó con Hapai Kan de los *Chilames* (figura 40). Asimismo esbozó un proceso plástico maya que comenzaría con “Río Bec curvilíneo”, seguiría en las fachadas Chenes y “Río Bec rectilíneo” para lograr su auge en el Puuc (fachadas de mosaico en Uxmal). Es decir, vio una suerte de evolución artística que iba de sur a

norte, de acuerdo con la supuesta secuencia histórica maya de fines de la época Clásica e inicios de la Postclásica.

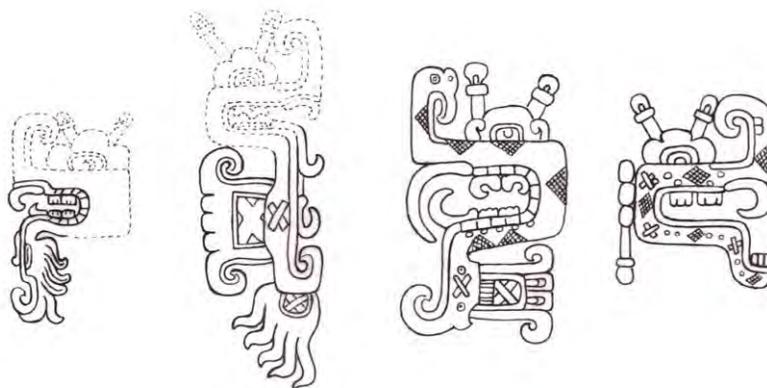


Figura 40. Serpientes, Templo Inferior de los Jaguares, Chichén Itzá. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Empero, el estudio más profundo hasta hoy acerca de los mascarones fue realizado por Foncerrada (1965). Su propuesta central reiteró la lectura en términos del dios Chaak, sus cuatro desdoblamientos (Chaakob) y colores, al igual que su relación con los Bakabob (apoyada en Thompson, *op. cit.*); los llamó “aspectos de una misma deidad” (Foncerrada, 1965: 107 y ss.). Ante la amplia gama de los propios mascarones, consideró que tal vez habría otras divinidades, a las cuales sólo podría accederse una vez realizado un estudio cabal y pormenorizado de Uxmal y todos los sitios del Puuc. Asimismo señaló que la tendencia en los estudios era asociar los mascarones con un culto astronómico, astrológico y meteorológico creado por la elite sacerdotal maya.

Por su parte y gracias a los trabajos arqueológicos, Alberto Ruz (en Foncerrada, 1965: 7; y Ruz, 1978: *passim*) tuvo la idea básica de la

situación semiárida del Norte, que llevó a los mayas a crear una religión práctica y sencilla, resultado de una “angustia colectiva sublimada por el arte” (*idem*) y regida por la necesidad de la lluvia (figura 41). Por ende, los dioses estarían más vinculados con el campesinado que con la nobleza. De ahí que Chaak se perfilara como esa deidad vital y omnipresente, y que sobrevive hasta nuestros días.



Figura 41. Codz Pop, Kabah. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Paul Gendrop (1983: 188) se inclina por tres ideas previas: de Thompson, Kubler y Foncerrada, aunque las reúne y matiza bajo la égida de la arquitectura. Primero ve en el estilo Puuc una suerte de continuación del Río Bec-Chenes y encuentra que los mascarones se hallan supeditados desde sus inicios al tema central de las portadas zoomorfas; luego se apega a la propuesta doble de Chaak e Itsam Na’ y la

observación de Foncerrada sobre la multitud de mascarones como advertencia de otras tantas identificaciones.

Hacia la segunda mitad de la década de los 1980, Jeff Kowalski, en su detallado análisis del Palacio del Gobernador de Uxmal (1987) revisó las ideas existentes acerca de los mascarones. Como sus predecesores, se apegó a interpretarlos en tres sentidos: como figuraciones de Chaak —el dios B pluvial de los códices y legitimador de la autoridad real—, como imágenes del dios K y del “Monstruo *Kawak*” (*ibid*: 191 y ss.). Para ello siguió en particular a Seler y Foncerrada.

Pocos años después Piña Chan (1991) retomó la identidad de los mascarones y la idea del desarrollo de sur a norte de los estilos Río Bec-Chenes y Puuc. Se apoyó en Thompson y Barrera Vázquez (1976) para afirmar, con base en el estilo Chenes, que:

El monstruo de la Tierra da la impresión de ser un ente reptiliano, un Lagarto si recordamos a la Ceiba-cocodrilo de la lápida de Izapa, y este saurio ya sería la morada del Sol muerto, aunque desconozcamos su nombre. En última instancia sería el antecedente de lo que posteriormente se llamó Itzam Ná (Piña, 1991: 121).

8. Los pequeños mascarones superpuestos simbolizan al Sol, pero como nacen del Lagarto (Inframundo) se parecen a él, y por ello tal vez ya se les llamaba itzam o iguana en maya (sólo en el *Diccionario de Viena*). Así tendríamos ya el origen de lo que sería la deidad Itzam Ná (Casa de Iguana).

9. Y este estilo Río Bec influyó en la región de los chenes (como se observa en Hochob) y de aquí pasó al estilo Puuc; de modo que los mascarones superpuestos de las esquinas de los edificios representan al Sol y no al dios Chaac o de la lluvia como se decía, aunque esto necesita aclararse más (Piña, 1991: 125).

Como se aprecia, Piña también encuentra dudosa la interpretación de los mascarones como Chaak (aunque sigue a Thompson y su propuesta de Itsam Na'). Por ende, los mascarones figuran al Sol: K'inich Ahau o Itsam Na' K'inich Ahau, o bien representan al Lagarto de la Tierra que es Itsam Kab Ain (figura 42). Sin embargo, Piña no da argumentos sólidos a su interpretación y opta por regresar a la más difundida de Chaak en Uxmal, aunque le sustituye Itsam Kab Ain en "sitios menores": Xcalumkín, Sayil, Kabah, Labná y Mulchic (Piña, 1991: 128 y ss.).

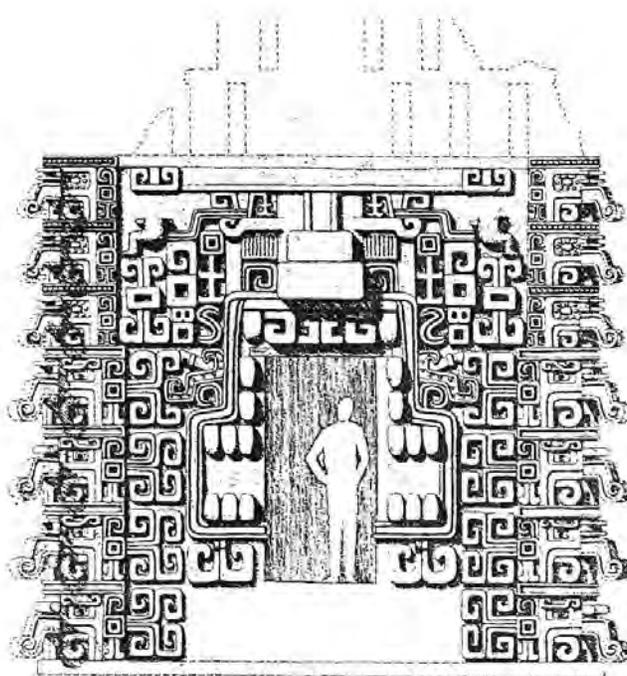


Figura 42. Edificio V de Hormiguero. Dibujo de Paul Gendrop, 1983: *figura 82a*.

Poco después De la Garza (1995) dedicó un breve artículo a Chaak y los mascarones del Puuc, pero desde el punto de vista de Historia de las Religiones. Para ello recurrió a la serpiente y el agua: consideró a Itsam Na' como una deidad acuática reptilina y a Chaak en cuanto manifestación

cuádruple de aquél. La autora se apega a lo ya conocido para ambas deidades y, a diferencia de otros investigadores precedentes, no se apoya en la iconografía.

Al año siguiente y al cabo de un detallado y sugerente análisis arqueoastronómico, Iván Šprajc consideró que se trataba de Venus al menos en el Palacio del Gobernador de Uxmal (1996). La propuesta recuerda la de Seler, mas aporta datos novedosos referidos al planeta-dios y sus significados, no sólo en el área maya sino en toda Mesoamérica. Cabe agregar que no todos los problemas de identificación quedaron resueltos, sobre todo en términos del calendario maya; pero amén de esto, las ideas de Šprajc pueden ratificarse y corroborar su solidez.

Tiempo más tarde Claude Baudez (1999) regresa al tema en un artículo donde hace recuento de algunos conceptos expresados acerca de las portadas zoomorfas Chenes. Reitera la interpretación de Itsam Na' y Chaak, aunque introduce un ligero matiz: la portada es Itsam Na' y las esquinas son Chaak (figura 43). Cree que “no existe ninguna razón para pensar que se pueda tratar de criaturas diferentes” (Baudez, 1999: 56) y juzga a los mascarones, sobre todo en Uxmal, con significados terrestres. Concluye —después de ofrecer algunos datos e ideas discutibles— que al final del Clásico, “las pirámides sólo tendrían el mascarón del jaguar... [y serían] morada del Sol Nocturno” (*idem*).

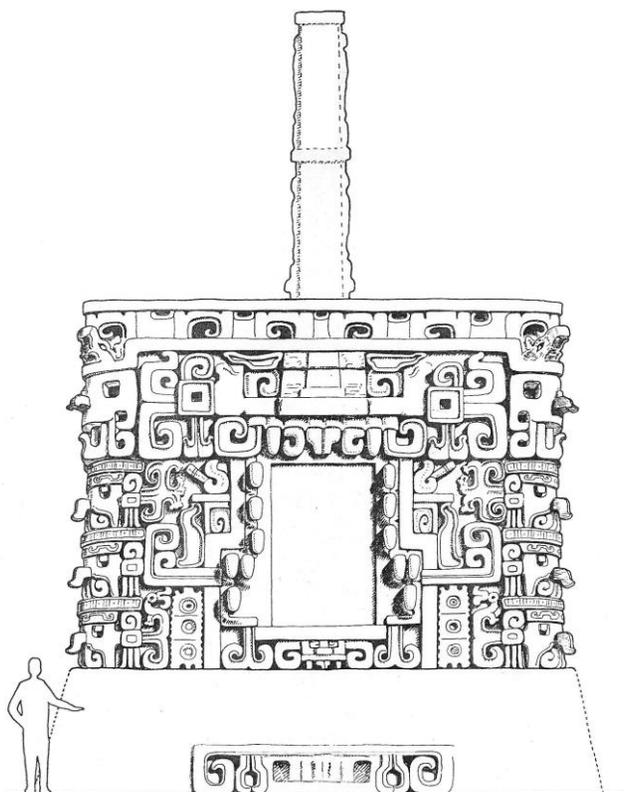


Figura 43. Edificio A1 de Dzibilnocac. Dibujo de Paul Gendrop, 1983: *figura 79d*.

En forma simultánea, Jeff Kowalski modificó su idea previa (de 1987) y —aunque no aclara cómo llegó a tales conclusiones— opinó que los mascarones plasmaban varias imágenes, a saber: Chaak, *Wits* (antes Monstruo *Kawak*), el Dragón Bicéfalo, K’awil e Itsam Yeh. Pese a estos detalles y de que mantiene a Chaak en un lugar prominente, la propuesta es de las más novedosas y sugerentes (Kowalski, 1999: *passim*).

Las más recientes lecturas de los mascarones se deben a la autoría de Linda Schele, David Freidel, Peter Mathews, Nikolai Grube, y sus respectivos discípulos y alumnos (Freidel, *et al.*, 1993; Schele y Mathews,

1999; Grube, *et al.*, 2001). En forma individual y en conjunto han seguido a Thompson: creen que tales mascarones representan a Itsam Na' pero en una variante de reciente cuño, a la que califican de *way* o nagual: Itsam Yeh o Mut Itsam Na'; otras veces encuentran el que llaman "complejo de guerra Tláloc-Venus" copiado de Teotihuacán. El análisis puntual de estas propuestas las revela débiles y contradictorias, pues se apoyan en datos epigráficos e iconográficos dudosos, parciales y forzados.

Por último, no debo omitir una lectura reciente, debida a Ma. Isabel Mercado (2013), quien se enfrasca en el tema del "Tláloc" teotihuacano en Uxmal, básicamente siguiendo las ideas de Schele y sus discípulos.



Tengo por suficiente este recuento de los estudiosos que, en sucesión temporal, se han enfrentado a explicar o analizar los "mascarones de Chaak". Sé que otros más lo han hecho, pero no se alejan de lo aquí manifiesto. Prefiero dejar espacio a los rasgos típicos de dichos mascarones.

### III. *¿Los retratos del dios?*

Varios son los elementos que permiten reconocer a los mascarones del Puuc. Por supuesto los más conspicuos son las narices torcidas o, mejor dicho, trompas. Esto ya se había notado desde el mismo siglo XVI, cuando se redactaron las primeras referencias a Uxmal (Foncerrada, 1965:

98 y ss.; De la Garza, 1983; Ciudad Real, 1993). Muchos años más tarde las trompas se compararon con las grandes y ganchudas narices de los dioses según se les ve en los códices.

Con apoyo en la obra de Schellhas (1904), algunos estudiosos ratificaron la idea de que se trataba del dios B, el llamado Chaak en las fuentes coloniales. Sin embargo, no todos se percataron de la existencia de varios dioses narigudos distintos entre sí, según se ve en numerosos casos.

Spinden sí se dio cuenta de ello y lo aunó a sus análisis comparativos. Para llegar a sus conclusiones partió de cuatro procesos fundamentales en todo el arte maya: 1) simplificación, 2) elaboración, 3) eliminación, y 4) sustitución (Spinden, 1975: 38). De acuerdo con sus argumentos, esos niveles se percibían mejor en los mascarones de la arquitectura nortea:

*Elaboration and substitution are closely akin, but, indeed, all the processes that have been described work hand in hand... Substitution may be studied best in the development of the Mask Panel, which will be taken in under architecture (Spinden, 1975: 46, 118 y ss.).<sup>25</sup>*

Así, los mascarones toman tres variaciones de acuerdo con su localización (Spinden, 1975: *passim*): 1) integrados a la arquitectura, 2)

---

<sup>25</sup> Mi traducción es:

La elaboración y la sustitución están cercanamente emparentadas pero, en verdad, todos los procesos que han sido descritos laboran mano a mano... La sustitución puede estudiarse mejor en el desarrollo del Panel de Máscaras, que será retomado bajo la arquitectura.

independientes, 3) con valores simbólico-religiosos. Desde luego los tres aspectos demostraron estar unidos de manera íntima, por lo cual Spinden pudo elaborar la propuesta de que representaban al “Dios Narigudo”. Además definió algunos de sus elementos formales distintivos, que más tarde Foncerrada retomó y profundizó (1965: 95-100 y *fig. 10*). Son los siguientes (figura 44):

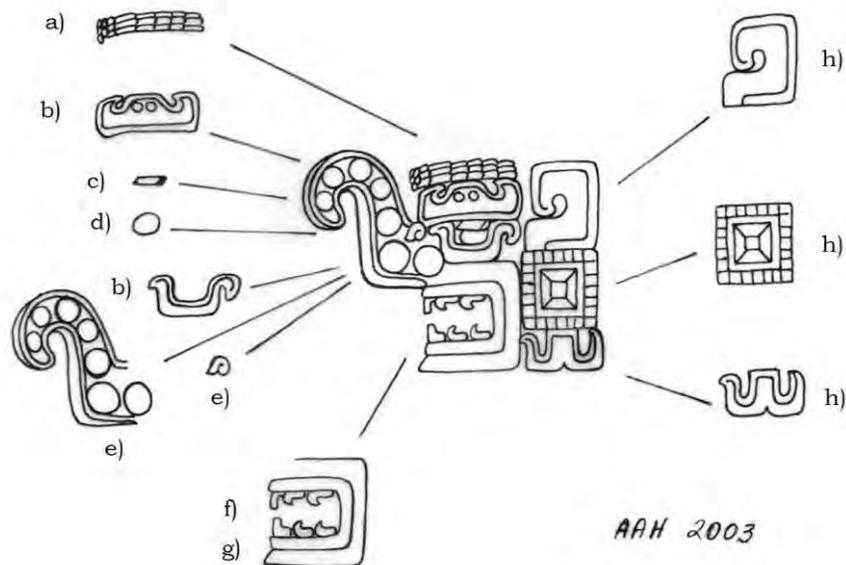


Figura 44. Elementos del mascarón típico: a) banda frontal, b) arco supraorbital o párpados superior e inferior, c) párpado en bisel, d) ojo, e) trompa y fosas nasales, f) hocico, g) dientes o colmillos, h) pabellón de la oreja, orejera cuadrangular y colgante de la orejera.

Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

a) Banda frontal formada por diversos elementos: discos, rosetas, diseños a manera de letras C, plumillas.

b) Arcos supraorbitales (a veces llamados “párpados”) que pueden repetir los diseños de las mejillas (también llamados “párpados inferiores”).

c) Párpado superior a modo de bisel sobre el ojo y, a veces, con incisiones que simulan pestañas, flequillos o plumas.

d) Ojos redondos o rectangulares, en ocasiones con pupilas formadas por círculos concéntricos o por ganchillos, casi siempre ascendentes.

e) Trompa (también llamada “nariz”) proyectada hacia arriba o abajo, por lo común ganchuda y con la vuelta al exterior; lisa o con cruces y circulitos. A veces se miran la verdadera nariz y las fosas nasales.

f) Boca u hocico abiertos, de vez en cuando con un reborde a modo de “labios”.

g) Colmillos o dientes evidentes, muchas veces con la curvatura hacia el centro del hocico; los incisivos pueden mostrarse completos o en forma de T; en las comisuras los colmillos se proyectan hacia afuera o acaso se trata de volutas independientes de los colmillos.

h) Orejeras cuadrada y tubular. Llevan diferentes elementos tanto en la parte superior como en la inferior: haces de plumas, foliaciones, lazos, franjas sinuosas, objetos pendientes. A los lados se miran pares de grecas divergentes, además de posibles plumas y volutas.

i) Narigueras tubulares, que se aprecian en muy contadas ocasiones.

Tales son los rasgos básicos de los mascarones. Pero más allá de señalar sus identificaciones, poco se ha dicho acerca del significado

ulterior. Es decir, sólo algunos estudiosos han reflexionado con profundidad acerca de la imagen representada y de los motivos que dieron lugar a tales obras plásticas. La mayoría ha repetido que es Chaak y que demuestra el cambio en la cosmovisión, sobre todo la religiosa, como ya mencionaba Ruz (1978: *passim*).

También he dicho que Foncerrada (1965: 101 y ss.) consideró a los mascarones concreciones de la realidad visual, conceptual y metafísica del pueblo creador. Gracias a ello pudo hablar de una particular cosmovisión definida por la conciencia humana plasmada en las formas artísticas, de una voluntad de formas propia y única del Puuc.

Esa cosmovisión y voluntad se han señalado e inclusive afirmado como la diferencia básica entre los mayas de las Tierras Bajas del Norte y del Sur. No sobra recordar que tal diferencia encuentra cabal expresión en términos temporales y geográficos; además tiene lazos con las explicaciones históricas y arqueológicas de los mayas al final del período Clásico, como expresé en el Capítulo II.

Ya he mencionado que entre las ideas favorecidas se hallan varias. Una de ellas se basa en las migraciones poblacionales de sur a norte, que ocurrieron a fines del Clásico e inicios del Postclásico como consecuencia del “colapso del Clásico”. Otra es el cambio en la cosmovisión: de una perspectiva basada en la religiosidad humanista y de propaganda política —la antropocéntrica— a otra santa y de invocación de la lluvia, similar a un

“misticismo deshumanizante” —la teocéntrica—; se ha dicho que tales cambios filosóficos distinguen a las Tierras Bajas del Sur de las del Norte. Una más señala al cambio en la forma de gobierno: del *ahaulil* al *kuchkabal-multepal*—“democracia” (*vide supra* Capítulo II).

Con esas explicaciones y algunas más, varios estudiosos se han enfrentado a los “mascarones de Chaak”. La nota distintiva generalizada radica en descripciones más o menos detalladas. No obstante, pocos son quienes se han enfocado a buscar las diferencias entre mascarones y tratar de saber el por qué de esas variaciones.

Por lo común se ha seguido el principal camino trazado acerca de los significados de Chaak y sus connotaciones religiosas y sociales del culto. Pero no se ha avanzado más. El problema reviste, en mi opinión, tres vertientes principales.

La primera de ellas toca a las diferencias inherentes a los mascarones. No todos son iguales, como ya señalaban Spinden (*q.v.*) y Foncerrada (*q.v.*). Conviene adelantar que el estudio pormenorizado de los mismos señala que hay, solamente en Uxmal, casi 30 formas distintas (sin considerar significados); algunas se repiten con mínimas variaciones tanto en esa ciudad como en otras, por ejemplo en Kabah, Xlapak y Chichén Itzá Viejo. Esa riqueza formal y abrumadora cantidad han sido impedimentos para acercarse al Puuc en la manera cabal y detallada que señaló Foncerrada (1965: *passim*).

La segunda corresponde a los vínculos conceptuales y formales entre las imágenes de seres narigudos de las Tierras Bajas del Sur y del Norte, derrotero transitado por la mayoría de los especialistas (Gendrop, 1983; Kowalski, 1987 y 1999; y Dunning, 2001). Así, se quiere hallar paralelos de diseños y significados, en particular a través del análisis comparativo entre los estilos Puuc, Usumacinta, Petén y Motagua. Uno de los ejemplos más elocuentes en tal sentido es la comparación entre cualquier edificio Puuc (e inclusive Chenes) y el Templo 22 de Copán (figura 45), si bien ahora se ha restringido a ciertos casos en virtud de los significados (Arellano, 1999; Baudez, 1999).

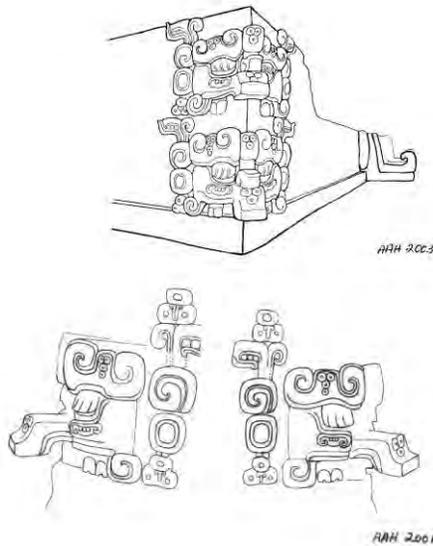


Figura 45. Mascarones del Templo 22, Copán. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Asimismo, una de las bases para identificar a los mascarones con Chaak es la existencia, aceptada sin chistar, del dios de la lluvia durante el Clásico y en diversas regiones. Bajo tal premisa, se han interpretado algunas lecturas glíficas, relativamente actuales, como antecedente del

multicitado dios. Me refiero al nombre de G I de la Tríada de Palenque, ahora leído como Chak: “grande, rojo”. En él ha querido verse la presencia del dios de la lluvia (Chaak) en las tierras centrales y durante el Clásico. De igual modo, se ha confirmado que el dios B de los códices sí corresponde a Chaak, de acuerdo con su glifo nominal (*vide* Schele y Miller, 1986; Taube, 1992). Por ende, se ha considerado a G I como antecedente directo de Chaak (figura 46).

Figura 46. Glifos nominales de los dioses G I o Chak (derecha) y B o Chaak (derecha). Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.



AAH 2003

Es por eso que ambos logros epigráficos han dado pautas para que, en más de una ocasión, se establezcan nexos entre iconografía, epigrafía y textos coloniales tempranos —por ejemplo los *Chilames* y la *Relación de Landa*—. De tal manera, Chak o Chaak se ha erigido como una deidad antiquísima y omnipresente... que sigue viéndose en los mascarones del Puuc.

A mi entender, los glifos se han leído con sumo cuidado y tienen comprobación al menos en los códices, pero todavía no se efectúa el estudio pertinente dirigido a indagar las relaciones entre G I-Chak, Chaak y el dios pluvial según diversas fuentes. En breve, las lecturas de los glifos no ayudan a aclarar conflictos sobre quién es el dios de la lluvia, si acaso

éste es el mismo en toda el área maya y a lo largo de por lo menos dos mil años, cómo y en qué sentido cambió o se mantuvo, etcétera.

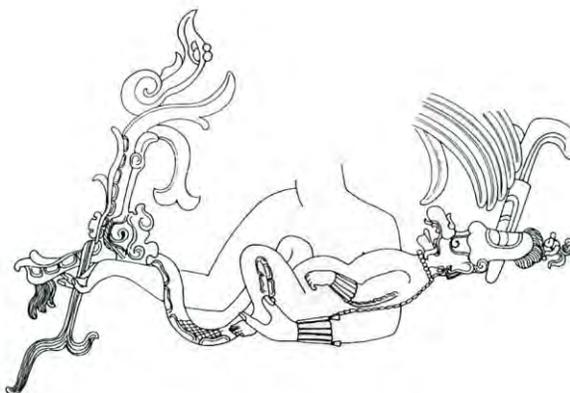
La tercera de las vertientes involucra nuestras ideas y percepciones acerca de los dioses mayas prehispánicos. A pesar de los numerosos esfuerzos encaminados a su comprensión (Schellhas, 1904; Thompson, 1984b; *cfr.* Taube, 1992; De la Garza, 1997; González, 2001), los resultados no siempre han sido óptimos; permea cierta confusión entre imágenes y nombres, identificaciones y funciones, sobre todo en lo que respecta a la época Clásica. Así, se buscan correspondencias entre los dioses según se les mira en los códices o en cualesquiera obras plásticas, y de acuerdo con referencias a los *Chilames*, el *Popol Vuh* y varias fuentes coloniales, etnológicas y etnográficas.

Sirva el caso del narigudo dios K: representa —en la opinión de distintos estudiosos— a Hunab K'u, Itsam Na', Hapai Kan, Kanhel o Ah Bolon Ts'akab, amén de ser el “dios del cetro maniquí” y, en años recientes, K'awil (Gendrop, 1983; Thompson, 1984b; Villa Rojas, 1985; Taube, 1992; Freidel, *et al.*, 1993; De la Garza, 1995; Schele y Mathews, 1999; Grube, *et al.*, 2001) (figura 47).

En breve, debe reconocerse que todavía estamos lejos de conocer el panteón maya (¿o los panteones mayas?) y se sigue confundiendo imágenes y significados. Se esbozan datos acerca de los fenómenos religiosos del Postclásico tardío en el norte de Yucatán y en el Quiché, y

apenas se intuyen los del Clásico en las Tierras Bajas del Sur. También se miran figuras de seres fantásticos y se les incluye rápidamente dentro de alguna de las categorías existentes de divinidades, sin tener en mayor cuenta que un diseño puede tener múltiples significados, o un significado adoptar múltiples diseños.

Figura 47. Dios K, pilar D del Templo de la Inscripciones de Palenque. Tomada de De la Fuente y Arellano, 2001: *figura 110*.



Como sea, dichas vertientes se han aceptado sin gran discusión, de modo que la mayoría de las explicaciones arranca de los rasgos más conocidos del Usumacinta, del Petén y del Motagua, y se trasladan a las Planicies Norteñas y en particular al área Puuc. O bien se retoma un texto de fines del siglo XVI o ya entrado el XVII y se lleva en promedio mil años al pasado pero no siempre dentro de su contexto específico, es decir de la región de los *Chilames* al Petén o al Usumacinta. Nada más peligroso, aunque todos sean mayas, pues se pasa por alto el carácter histórico de la cultura toda.

Es por lo aquí señalado que el análisis iconográfico demuestra, desde un principio, que la búsqueda de imágenes equivalentes y

explicativas en las Tierras Bajas del Sur y del Norte es tarea dificultosa. Los mascarones de mosaico de piedra carecen de paralelos, por lo que cabe a las formas, en otras subregiones mayas y en las diversas expresiones artísticas (figuras 44 y 48).

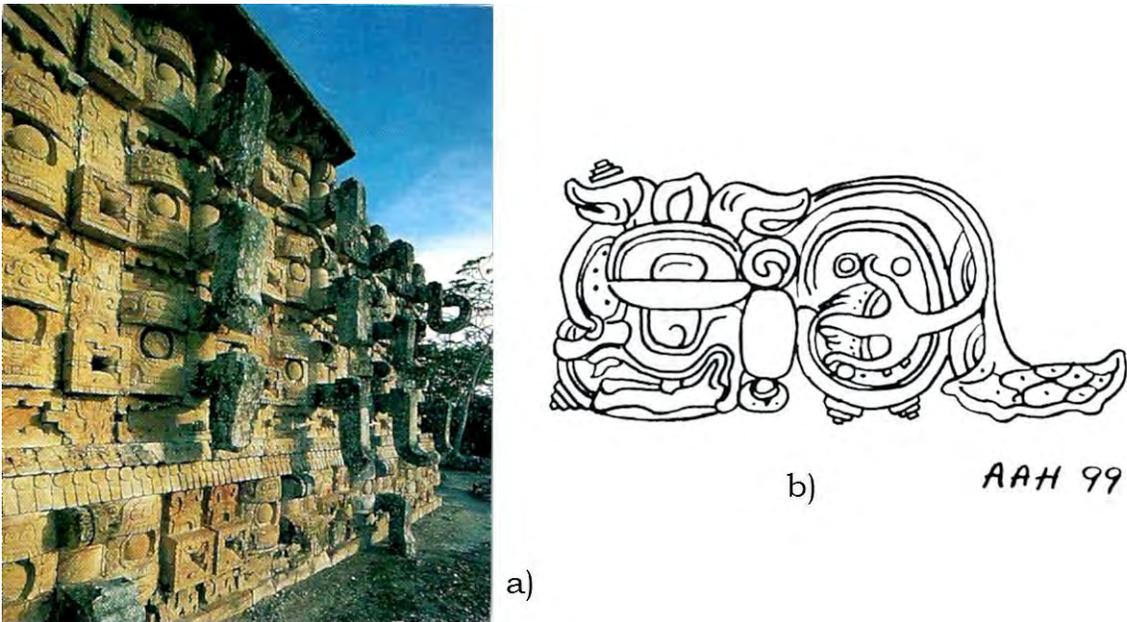


Figura 48. a) Mascarones en el Codz Pop de Kabah, b) mascarón en un relieve de la Casa D del Palacio de Palenque. a) *Apud Solís*, 2003: 61; b) dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 1999.

Tengo por cierto, además, que la voluntad de forma del Puuc significó dar cuerpo concreto no al fenómeno meteorológico de la lluvia, sino al concepto mismo del Universo.<sup>26</sup> De ahí la amplia gama de los mascarones. No fue vano que Foncerrada expresara que “Los dioses de la lluvia, Tlalocs, Tajines y Cocijos, se desdoblaron en monstruos celestes y

<sup>26</sup> *Cfr. Dunning, 2001: passim*, pues habla de un “cosmograma gigantesco”. Coincide en lo general conmigo, no así en los detalles.

terrestres, deidades de la vida y de la muerte, dragones de las nubes, etcétera” (Foncerrada, 1965: 36).

También, como ya dije, Spinden y Seler fueron pioneros en considerar la variedad de los mascarones para alcanzar la interpretación correcta de sus significados. Así, Spinden indicó:

*in many cases the character and decoration of the body are also significant and should be examined* (Spinden: 1975: 61).

*1) each phase [de los mascarones] represents a distinct divinity, 2) each group represents... a divinity of diverse interest who is directly opposed to the divinity of the other group of interest, 3) all the phases and the groups are merely attempts to differentiate the powers of one general and universal god* (Spinden, 1975: 68).<sup>27</sup>

Seler pudo concluir que cada edificio del Cuadrángulo de las Monjas de Uxmal figuraba a una deidad diferente, aunque al final se inclinó por Ah Bolon Ts’akab. Piña Chan y Kowalski siguieron la idea de Seler y encontraron diferentes divinidades. Y así podría continuarse la lista de estudiosos y opiniones, como se vio páginas atrás.

Baste, pues, con lo aquí dicho. Además, el cuadro siguiente da un panorama de las principales ideas que algunos autores han manifestado acerca de los mascarones y sus lecturas.

---

<sup>27</sup> Sigue mi traducción:

en muchos casos el carácter y la decoración del cuerpo son también significativos y deberían examinarse.

1) cada fase representa una diferente divinidad, 2) cada grupo representa... una divinidad de diverso interés quien está directamente opuesta a la divinidad del otro grupo de interés, 3) todas las fases y los grupos son meros intentos para diferenciar los poderes de un dios general y universal.

Cuadro 6

DÉCADA	AUTOR	INTERPRETACIONES
1900-1910	P. Schellhas	Dios K
1910-1920	H. Spinden	“Dios narigudo” ( <i>Long-nosed God</i> ): serpientes emplumadas, dioses B o K
1930-1940	E. Seler	Ah Bolon Ts’akab, dios K (trompa hacia arriba) y dios B (trompa hacia abajo) Monjas Norte: Sol y Cielo Monjas Este: Venus, junto con Templos IV y V del Adivino Monjas Sur: Señores del Inframundo Monjas Oeste: Kukulcán
	J.E.S. Thompson	Itsam Na’
1940-1950	M. Covarrubias	Tlálloc-Cocijo-Tajín-Chaak
1960-1970	G. Kubler	Hapai Kan
	M. Foncerrada	Chaak y sus cuatro Chaakob-Bakabob
	A. Ruz	Chaak
1970-1980	P. Gendrop	Chaak-Itsam Na’
	H. Pollock	¿Chaak?
	A. Ruz	Chaak
1980-1990	A. Barrera	Chaak y sus “variantes”: Hunab K’u, Itsam Na’, Hapai Kan, Ah Bolon Ts’akab
1990-2000	R. Piña Chan	K’inich Ahau, Itsam Kab Ain, Chaak, Itsam Na’ K’inich Ahau
	M. de la Garza	Chaak-Itsam Na’
	I. Šprajc	Palacio del Gobernador: Venus
	C. Baudez	Itsam Na’ (portada), Chaak-Jaguar-Sol Nocturno (esquinas)
	J. Kowalski	Los cuatro Xib Chaak: Chak, Sak, Ek’ y Kan Dioses K y B Chaak, <i>Wits</i> , Dragón Bicéfalo, K’awil, Itsam Yeh
1990-2002	L. Schele, D. Freidel, P. Mathews, N. Grube, <i>et al.</i>	Itsam Yeh o Mut Itsam Na’ “Complejo de guerra Tlálloc-Venus”



Es con estas bases que cabe dejar espacio a las descripciones de los edificios, paso previo obligado para adentrarse después en la relectura de los posibles significados de los mascarones de Chaak.



CAPÍTULO V  
LOS MASCARONES DE UXMAL

Sobre la relación misteriosa de dos objetos tan diversos como la alfombra y la ciudad se interrogó a un oráculo. Uno de los dos objetos —fue la respuesta— tiene la forma que los dioses dieron al cielo estrellado y a las órbitas en que giran los mundos; el otro no es más que su reflejo aproximado, como toda obra humana.

Ítalo CALVINO, *Las ciudades invisibles*: “Las ciudades y el cielo. 1.”

I. *Cual pinturas de Flandes...*

En el último cuarto del siglo XVI fray Antonio de Ciudad Real acompañó al padre comisario fray Alonso Ponce, quien realizó una visita pastoral por todos los reinos de la Nueva España. Fray Antonio redactó su largo *Tratado curioso y docto...* de los sitios a los que fueron y de las cosas que ahí vieron y vivieron ambos sacerdotes. Al llegar a Yucatán, en específico al Puuc (figura 49), a más de los sucesos propios de la tarea que les esperaba, fray Antonio efectuó tan vívida descripción de los edificios de Uxmal que sigue vigente a más de 420 años de distancia. Valga la pena citar algunos párrafos *in extenso*:

A la banda del norte de los ranchos donde aposentaron, como se ha visto, al padre comisario, que es como veinte leguas de Mérida, al mediodía de aquella cibdad, está un *ku* o *mul* muy alto hecho a mano [la Pirámide del Adivino], al cual se sube con grandísima dificultad, por ciento y cincuenta escalones de piedra muy empinados, de los cuales por ser antiquísimos están ya muchos deshechos...

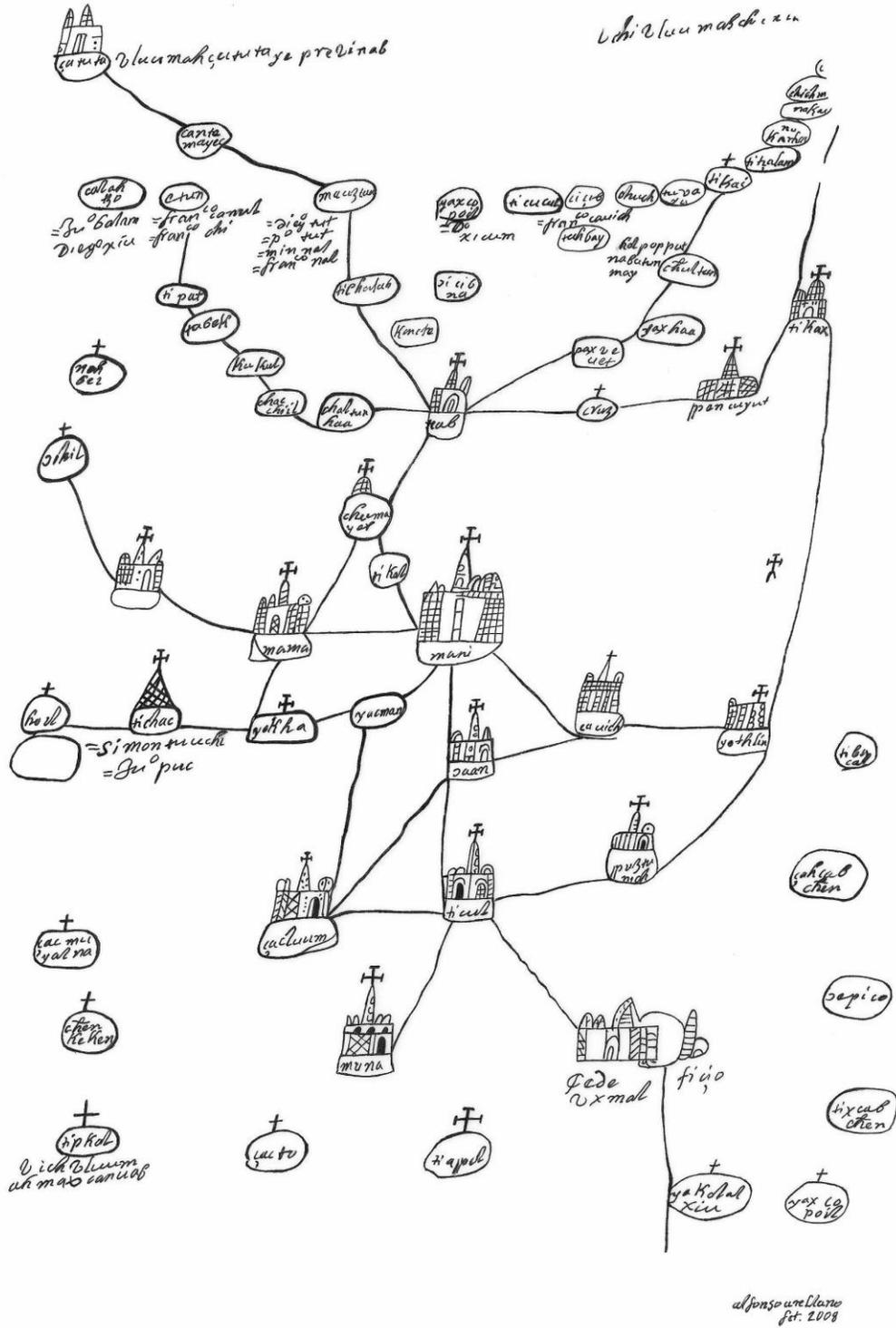


Figura 49. Provincia de Maní, dentro de la que se ubicaba Uxmal. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2008.



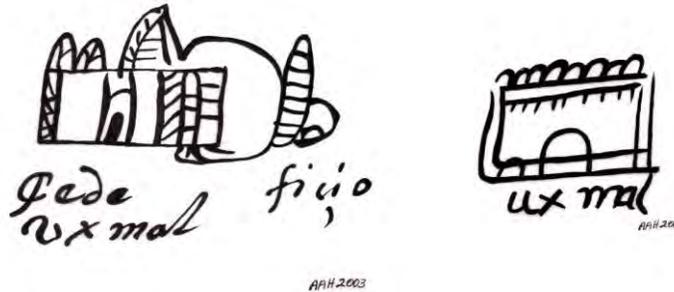
tinieblas y obscuridad de errores en que estaba metida. Los umbrales altos de todas aquellas puertas eran de madera de chicozapote, que es muy fuerte y casi incorruptible, lo cual se echaba bien de ver en que los más dellos estaban enteros y sanos, con ser puestos allí de tiempo inmemorial, según dicho de los indios viejos; los umbrales de los lados eran de piedra labrada de grano maravilloso...

Sin estos cuatro cuartos hay a la banda del mediodía dellos, un tiro de arcabuz de distancia, otro cuarto muy grande fundado sobre un *mul* o cerro hecho a manos, de henchimiento con sus estribos, a las esquinas, de piedras gruesas labradas [el Palacio del Gobernador]. Súbese a este *mul* con trabajo y dificultad porque la escalera por donde solían subir está ya casi deshecha. El edificio que está labrado sobre este *mul* es de extraña sumptuosidad y grandeza, al modo de los otros, muy principal y vistoso...

No saben los indios con certidumbre quién edificó aquellos edificios, ni cuándo se edificaron, aunque algunos dellos se esfuerzan a querer declararlo, trayendo para ello imaginaciones fabulosas y sueños, pero nada desto cuadra ni satisface; la verdad es que ellos le llaman el día de hoy de Uxmal, y un indio viejo ladino y bien entendido certificó al padre comisario que, según decían sus antepasados, había noticia que había más de nuevecientos años que se había edificado. Muy vistosos y fuertes debieron ser en su tiempo, y mucho deste se entiende que trabajaron para hacerlos con no poca gente, y está claro que los habitaron y que por allí a la redonda hubo gran poblazón, como al presente lo muestran los vestigios y señales de otros muchos edificios que se ven desde lejos, a los cuales no fue el padre comisario porque estaba muy cerrado y espeso el monte, y no hubo lugar de abrirlo y limpiarlo para ir allá. Agora no sirven los unos y los otros sino de casas y nidos de murciélagos y golondrinas y otras aves, de cuyo estiércol están llenos, con un olor más penoso que deleitable (Ciudad Real, 1993: II, 358-362).

Amén de la elocuente descripción de Ciudad Real, es necesario realizar otra, de distinta índole, para lograr los fines de la presente investigación (figuras 50 y 51). Mencioné con anterioridad, basado en varios autores (*cf.* Foncerrada, 1965: *passim*), dos asuntos referidos al tema. Por un lado, no es viable comparar los mascarones en mosaico con

los realizados en estuco en las diversas regiones estilísticas del área maya. Por otro, esa comparación no lleva a descubrir necesariamente el significado de tales mascarones del Puuc. En ambos sentidos, sería más provechoso realizar el análisis de todos los mascarones del Puuc, como ya había dicho Foncerrada (*idem*).



Figuras 50 y 51. Dos imágenes de Uxmal en el siglo XVI, ambas extraídas de sendos planos de la Provincia de Maní (*vide supra* figuras 48 y 49). Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Es por ello que en este capítulo ofrezco mis descripciones de los mascarones, localizados en los más notorios edificios de Uxmal y que han sido excavados o de los cuales se cuenta con informaciones arqueológicas. Mi idea es que sirvan como primer paso para corroborar en otros sitios, en ocasión futura, las propuestas que de aquí resulten.

Describiré los mascarones de arriba abajo y de izquierda a derecha. Procederé según cada conjunto de edificios en la zona central de Uxmal y en dirección norte-sur; dentro de ellos —sobre todo en el Cuadrángulo de las Monjas— seguiré un orden sinistrogiro a partir del oriente. Me enfocaré al Cuadrángulo de las Monjas, al Templo del Adivino y el Cuadrángulo de los Pájaros, al Palacio del Gobernador y sus subestructuras, y —por

último— a la Gran Pirámide. Aunque existen mascarones en el Grupo 17 no los incorporaré en este análisis debido a la falta de datos arqueológicos y al grave deterioro que tienen (*cf.* Pollock, 1980: 262-263 y *figs.* 459-463) (figura 52).<sup>28</sup>

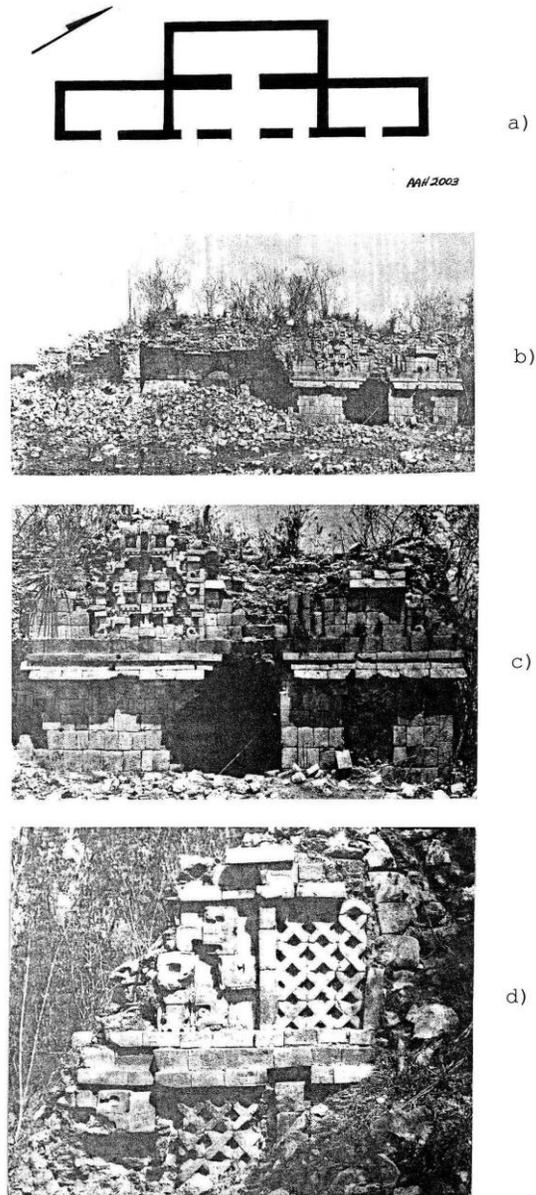


Figura 52. Grupo 17 de Uxmal. Tomada de Pollock, 1980: *figuras* 459, 460, 461 y 463.

<sup>28</sup> El Instituto Nacional de Antropología e Historia ha continuado con excavaciones en Uxmal de 2000 a la fecha, pero no he localizado informes referidos al Grupo 17.

Ya mencioné (*vide supra* Capítulo II) que las principales construcciones de Uxmal se concentran en un área de casi 95 hectáreas, aunque la ciudad alcanzó mayor expansión territorial. También dije que los edificios se distribuyen en torno a plazas y patios de diverso tamaño. En cuanto cabe a la periodización de la arquitectura, doy en seguida un resumen que abarca fechas epigráficas y de carbono 14:

Cuadro 7

EDIFICIOS		FECHAMIENTO	
		ARQUEOLOGÍA O EPIGRAFÍA	C <sub>14</sub>
Adivino	Templo I	682-700	570 ± 50 590 ± 50
Cuadrángulo de las Monjas	Edificio Norte, Subestructura		653 ± 100
Palacio del Gobernador	Subestructuras 1 y 2 al Oeste	antes de 730	
	Subestructura	ca. 731	
	Altar 4		
	Edificio principal		
Casa de las Tortugas			
Gran Pirámide y Templo de las Guacamayas		730-800	
Plataforma de las Estelas	Estela 4	790	
Adivino	Templo II	ca. 809	
Cuadrángulo de los Pájaros	Edificio sur		740 ± 60 760 ± 80
Templo del Chimez			
Adivino	Templo IV	800-850	
Cuadrángulo de las Monjas	Edificio Norte		885 ± 120 900 ± 130
	Edificio Este, Tapa de Bóveda 1	906	
	Anexo Y, Tapa de Bóveda 2	907	
	Estela 17	909	

Cabe aun recordar las fechas proporcionadas por otros sitios y monumentos para compararlos con los de Uxmal:

Cuadro 8

CIUDAD Y EDIFICIO		FECHA (EPIGRAFÍA)
Chichén Itzá	Halakal, dintel	870
Nohpat	Altar 1	878
Chichén Itzá	Templo de los Tres Dinteles	879
Labná	Palacio, ala oriente, mascarón	882

Toca lugar ahora a la descripción de los mascarones de algunos edificios.

*II. Edificios, mascarones y dioses*

Spinden (1975: 121-122) había realizado la descripción minuciosa y general de los mascarones. Agregó que en muchos casos debía analizarse la decoración corporal (Spinden, 1975: 61 y ss.). Foncerrada (1965: 99-100) retomó esa descripción y advertencia. Aunque ya hablé de ellos, conviene reiterarlos (figura 53):

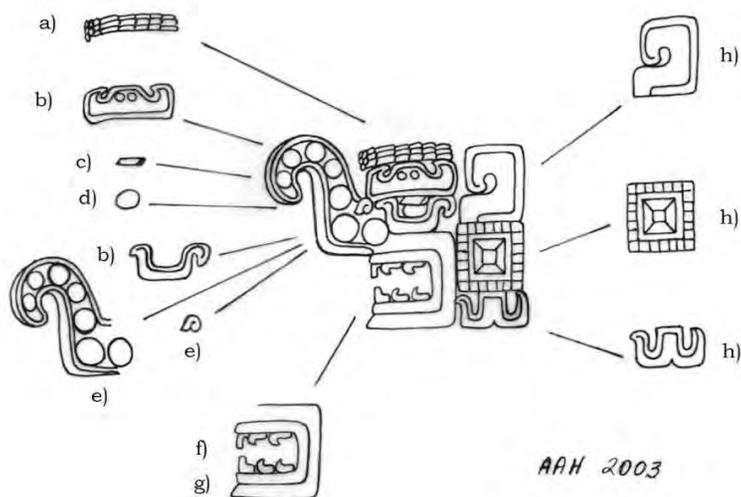


Figura 53. Elementos del mascarón típico: a) banda frontal, b) arcos supraorbitales y mejillas, c) párpado, d) ojos, e) trompa, f) fauces, g) colmillos o dientes, h) orejeras. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

A esta descripción idealizada debe sumarse el hecho de que los mascarones en Uxmal ofrecen una gama amplísima en formas, número y disposición de los elementos que les constituyen.

Como dije más arriba, el orden en que los describiré inicia (figura 54) con el Cuadrángulo de las Monjas, para continuar con la Pirámide del Adivino y el Cuadrángulo de los Pájaros, el Palacio del Gobernador y el Edificio Sub 1 al Oeste del mismo, y finalmente la Gran Pirámide. En cuanto a las medidas de cada edificio, existen algunas diferencias desde las primeras referencias (*v. gr.* Marquina, 1981) hasta las más recientes (Huchim y Toscano, 1999), por lo cual prefiero remitir al lector interesado a la lista de obras consultadas.

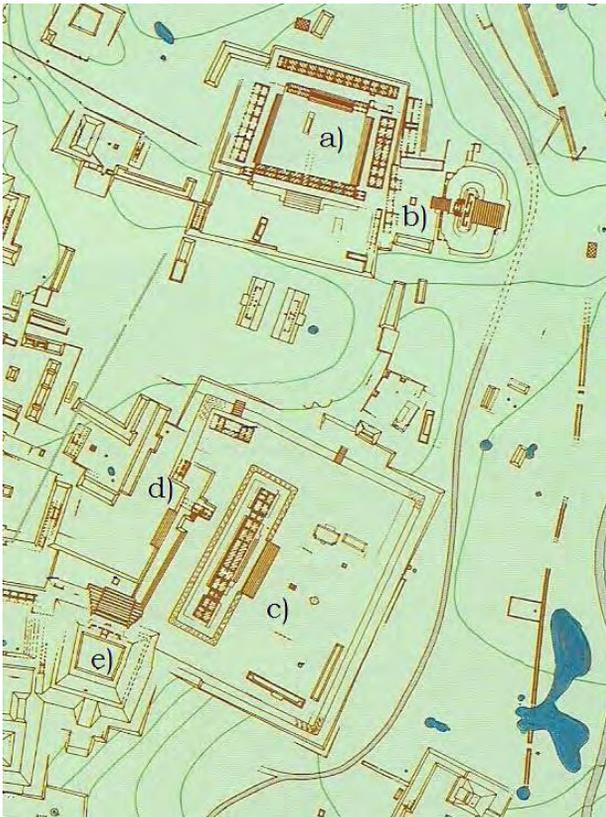


Figura 54. Plano de Uxmal. a) Cuadrángulo de las Monjas, b) Templo del Adivino y Cuadrángulo de los Pájaros, c) Palacio del Gobernador, d) Subestructura 1 al Oeste del Gobernador, e) Gran Pirámide. Según Graham, 1992: 4:101.

1. *Cuadrángulo de las Monjas*

Vale la pena repetir las palabras de fray Antonio de Ciudad Real:

Arrimados a este *mul* [la Pirámide del Adivino], detrás dél a la parte de poniente, hay en lo bajo otros muchos edificios labrados asimesmo de cal y canto y de bóveda de piedra labrada, de maravilloso grano, de los cuales ya están algunos caídos, otros muy maltratados y arruinados, y otros que aún se pueden ver y hay mucho en ellos qué considerar. Entre éstos hay cuatro cuartos muy grandes y superbos, edificados en cuadro, en medio de los cuales se hace una plaza cuadrada, la cual estaba entonces hecha un montón de árboles grandes y pequeños, y aun encima de los edificios había otros muy crecidos y gruesos (Ciudad Real, 1993: II, 358-359).

El acceso se realizaba por el lado sur. Dentro del gran patio interno se localizaron un altarcillo —al centro de las escalinatas del Edificio Norte—, un jaguar-sitial y un falo (figura 55).

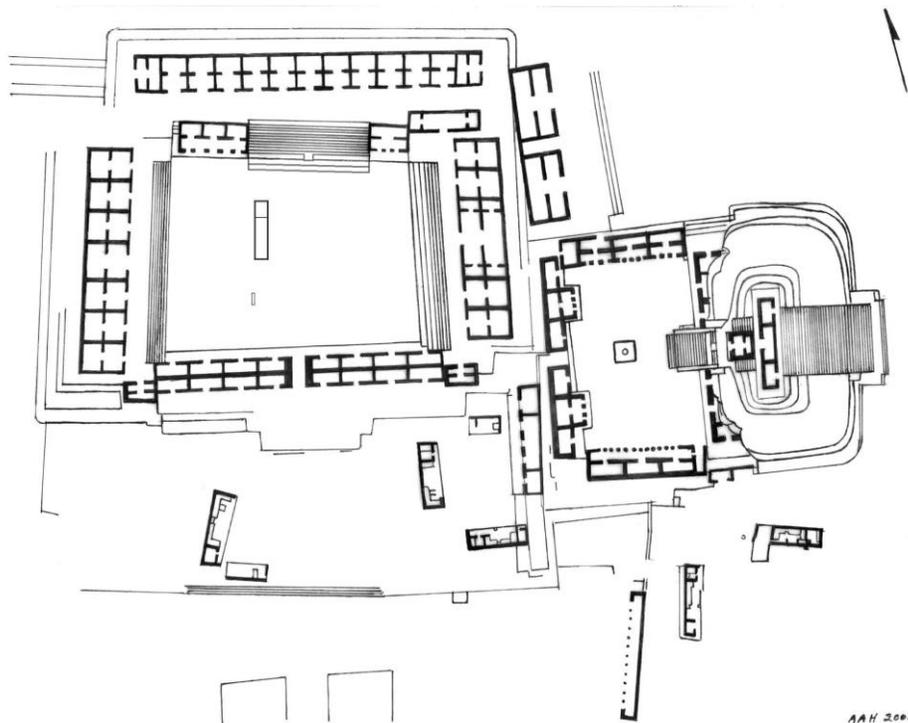


Figura 55. Plano de los Cuadrángulos de las Monjas y de los Pájaros, con la Pirámide del Adivino. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

**a) Edificio Este**

Es el más pequeño en cuanto a sus dimensiones y el menos elaborado por cuanto a los mosaicos que lo recubren. Tiene cinco vanos y catorce habitaciones (figura 56), como bien anotó Ciudad Real. Su descripción es la siguiente:

El cuarto que está al oriente, detrás del *mul* sobredicho de los sacrificios, era el más sano y entero; tenía cuatro puertas que salían al patio o plaza con otros tantos aposentos de bóveda, labrado en la misma manera que los otros, y dentro de cada uno dellos había otro, y así dentro todos eran ocho; en medio destas cuatro puertas, dos a un lado y dos a otro, había también otra puerta que también salía al patio, y dentro della una sala muy grande, ancha y larga, con dos retretes, a cada lado el suyo, de suerte que dentro de una puerta había seis aposentos, cuatro pequeños y dos grandes, y juntándolos con los otro ocho eran catorce los que aquel cuarto tenía; en las delanteras y testeros deste cuarto, por la parte de fuera, había labradas muchas sierpes y cabezas de salvajes y otras figuras a manera de escudos, y las cuatro esquinas (porque cada cuarto estaba por sí, y no trabado y asido uno con otro) había muchas más labores hechas en redondo como medio cubo, con unos picos que parecían cabezas de sierpes, los cuales salían media vara de las demás labores (Ciudad Real, 1993: II, 360).

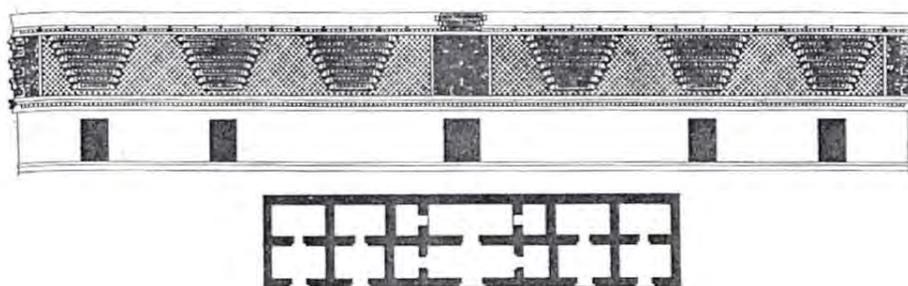


Figura 56. Edificio Este de Las Monjas, fachada y plano. Tomada de Schele y Mathews, 1999: figura 7.13.

El edificio se desplanta sobre un zócalo bajo donde alternan columnillas y largos paños lisos. El friso está cubierto por celosías, sobre las cuales se miran siete conjuntos formados por ocho barras de serpientes bicéfalas, pero el central sólo tiene tres; decrecen de arriba hacia abajo, de manera que simulan trapecios invertidos (figura 57).

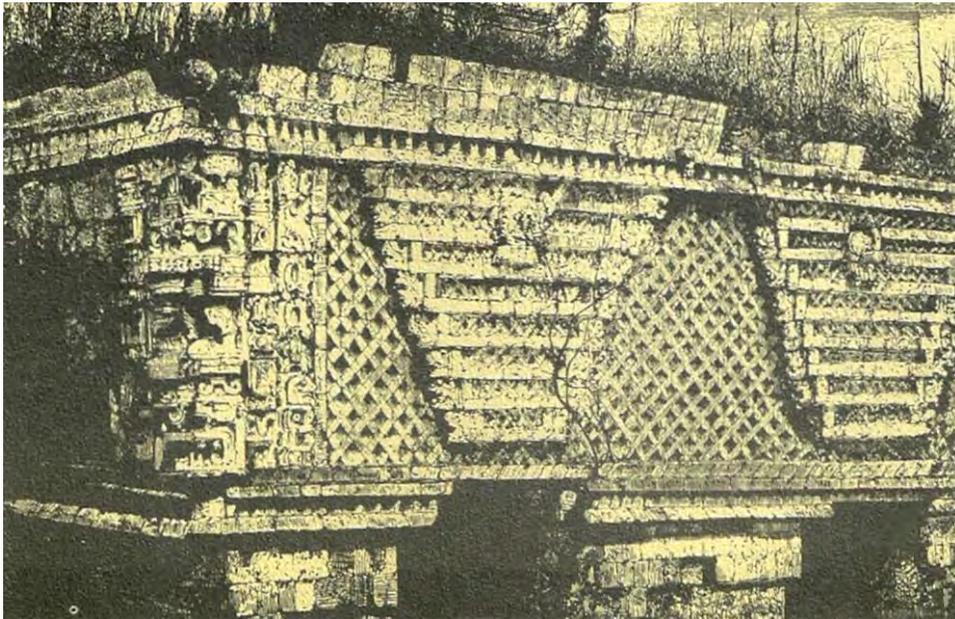


Figura 57. Edificio Este de Las Monjas, vista parcial. Litografía de Désiré Charnay, 1882.

Al centro de cada conjunto ofídico se colocó la cabeza de un ave (figura 58), que para algunos estudiosos es un búho y para otros el *muan* (cfr. Foncerrada, 1965: 145). J. Eric S. Thompson (1950: 274) se cuenta entre los primeros y consideró que se originaba en Teotihuacán, idea que en la actualidad ha llevado a varios investigadores a creer en influencias de dicha cultura en Uxmal, pero sin bases (cfr. Freidel, *et al.*, 1993: *passim*; Schele y Mathews, 1999: 266-269; y Grube, *et al.*, 2001: *passim*).

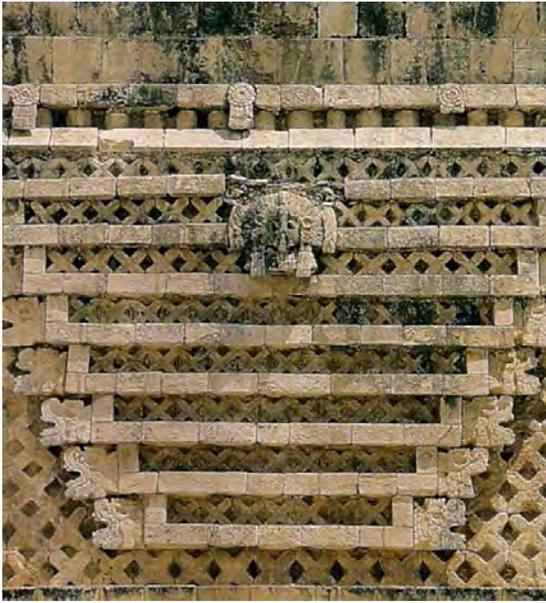


Figura 58. Edificio Este de Las Monjas, detalle. Tomada de Solís, 2003: 43.

Pequeños discos orlados, a modo de escudos o flores, se distribuyen a espacios regulares en toda la longitud de la moldura superior, que también alberga tamborcillos, de manera similar a la moldura inferior (figuras 58 y 59).



Figura 59. Edificio Este de Las Monjas, vista del conjunto. Tomada de Solís, 2003: 41.

Los mascarones se acomodan en tríos para formar cinco cascadas. Cuatro se sitúan en las esquinas y la quinta está encima del vano de acceso a los cuartos centrales. Todos están enmarcados por figuras que simulan animales vistos de frente, aunque según Foncerrada (1965: 144, *fig. 10 y lám. XVa*) son foliaciones, quizá nenúfares (figura 60).

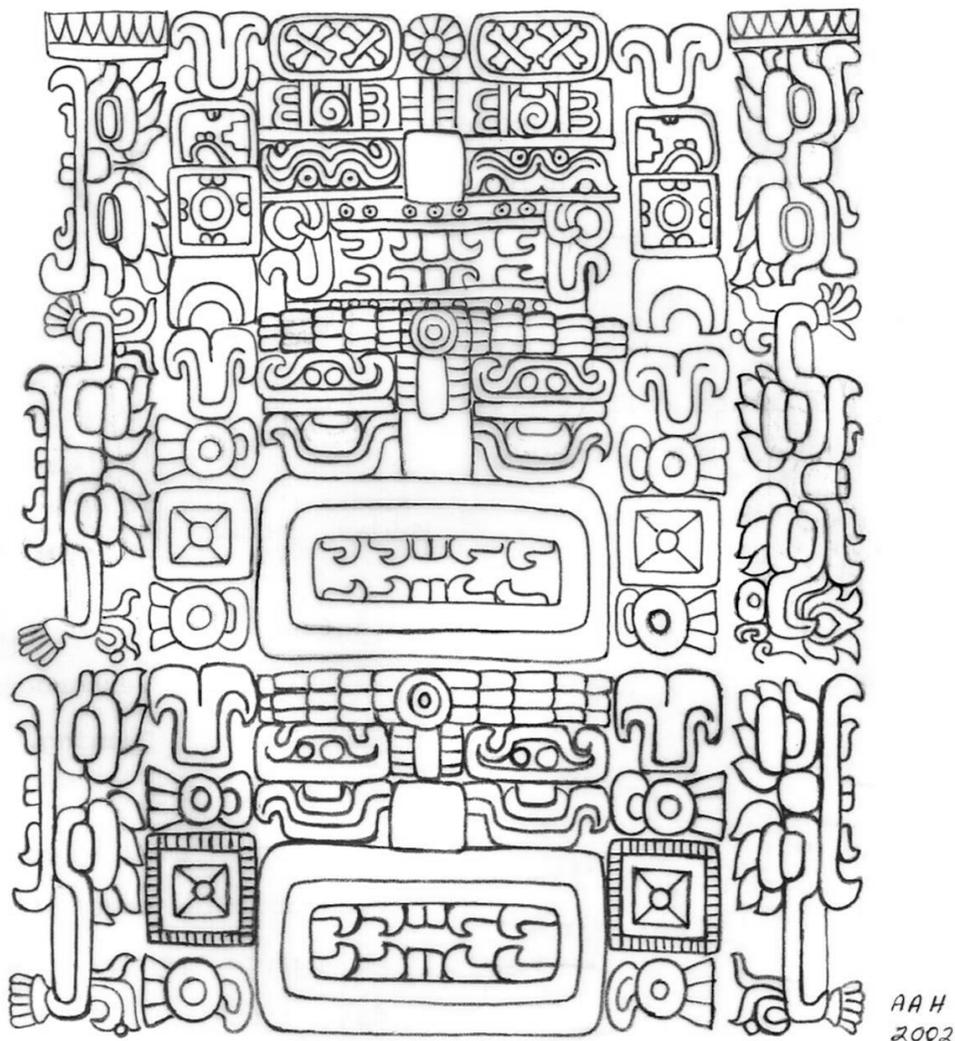
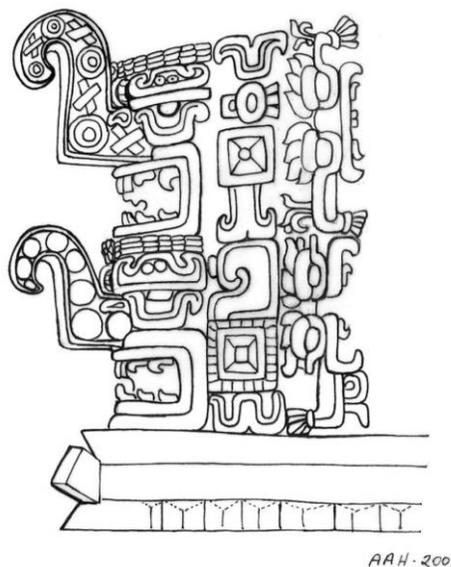
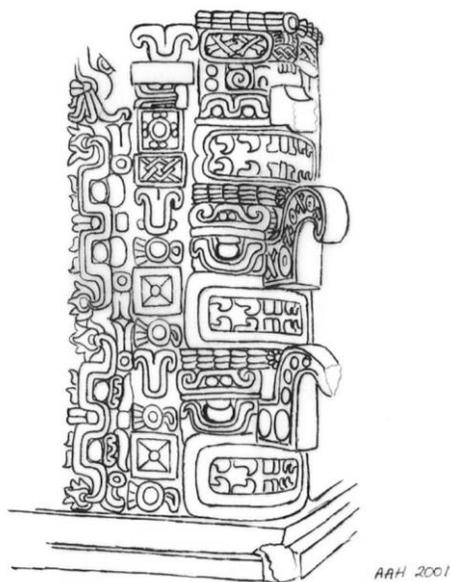


Figura 60. Edificio Este de Las Monjas, cascada central de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

El superior se distingue por sus ojos en espiral y la trompa hacia abajo. Los arcos superciliares contienen huesos cruzados y las mejillas el signo *lamat* o “estrella”. De las comisuras salen volutas y sobre ellas se miran dos diseños a modo de brotes vegetales. Los otros dos mascarones son casi iguales (figura 60). Tienen ojos lisos, sin espirales, y con párpado superior. Los arcos superciliares son trilobulados y llevan dos pequeños círculos al centro. Portan, a manera de banda frontal, un diseño circular en medio de posibles flecaduras.

Los mascarones de las esquinas son los únicos que conservan las trompas. El del medio la tiene cubierta por cruces y círculos, alternados, y el inferior sólo lleva los círculos. Las orejeras parecen ser flores (figuras 61 y 62).



Figuras 61 y 62. Edificio Este de Las Monjas, cascadas esquineras sureste (izquierda) y noreste (derecha) de mascarones. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2001.

Actuales identificaciones se inclinan por considerarlos variantes del antiguamente llamado “Dios Ave Principal”, al que hoy se cree advocación de Itsam Na’ bajo el supuesto nombre Itsam Yeh o Mut Itsam Na’. Inclusive se le ha comparado con la imagen de un ave con rostro de “reptil” que se posa sobre las “Cruces” de los templos palencanos. Así, se ha dicho que el edificio entero es una “casa de invocaciones” (*conjuring house*) a la cual se bautizó como “Itsam Nah” (Schele y Mathews, 1999: 266-269). El apoyo proviene de la presencia de las flores, supuestamente calificativas de “*its*” (“rocío, sudor, lágrima, herrumbre”), en la moldura superior del friso y los mascarones. Otros autores indican, con relativa cautela, que desconocen los simbolismos (Dunning, 2001: 329 y *fig. 515*).

Con base en los elementos de cada mascarón, me parece que se trata de dos tipos. El primero representa sin dudas a Venus, debido al signo de “estrella” en la mejilla y a los huesos cruzados en los arcos superciliares; tal dios-planeta no sólo es bélico sino vinculado con el Inframundo (*cfr. Šprajc, 1996: passim*). El segundo tipo se reconoce por sus diseños asociados con el signo *kawak*: las crucetas y los circulillos; es decir, se trata de una variante del ahora llamado Monstruo *Wits* —personificación de la montaña—, cuyas fauces abiertas fungen como portal del Inframundo. De tal modo, puede considerarse que el conjunto sugiere que el mascarón superior brota de los inferiores: es como si Venus saliera del mundo de abajo para ascender a la bóveda celeste.

**b) Edificio Norte**

Es uno de los más largos de los cuatro, con 26 cuartos, y cuenta con los relieves más complejos por lo que toca a la cantidad, elementos asociados y simbolismo (figuras 63 y 64). Ya mencioné las fechas por C<sub>14</sub> (Pollock, 1980: 211), que pueden adjudicarse a la construcción que se ve hoy día.

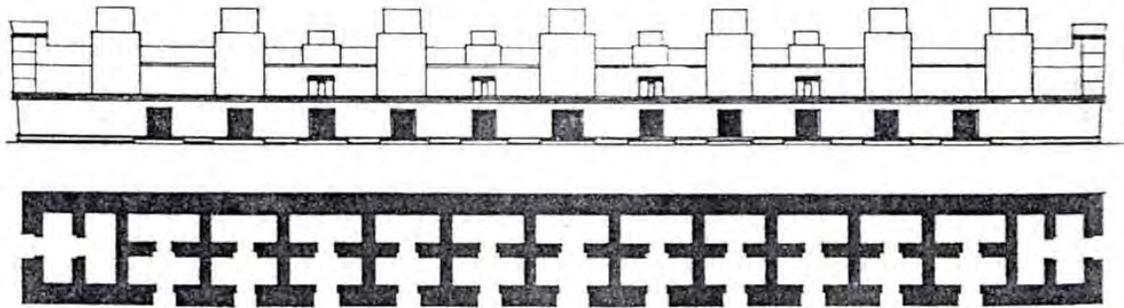


Figura 63. Edificio Norte de Las Monjas, fachada y planta. Tomada de Schele y Mathews, 1999: figura 7.19.

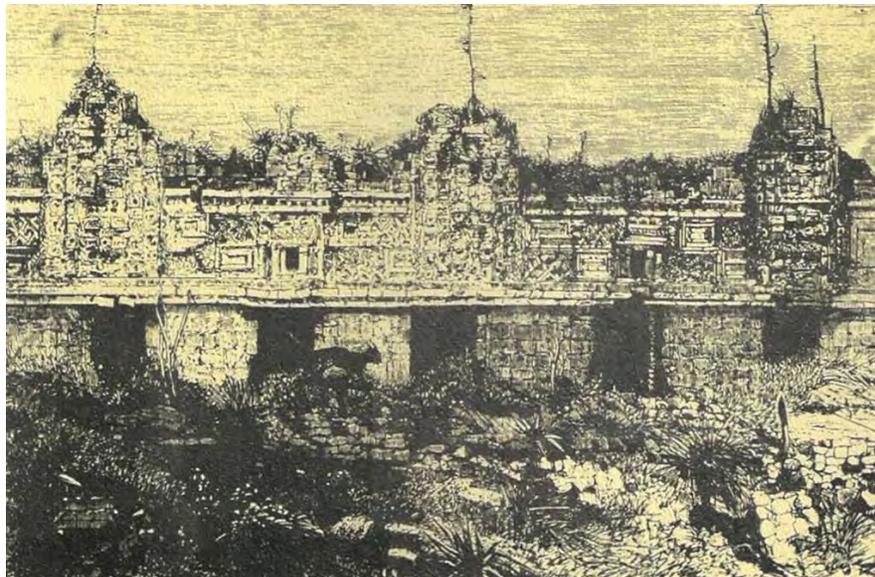


Figura 64. Edificio Norte de Las Monjas, vista parcial. Litografía de Désiré Charnay, 1882.

En palabras de Ciudad Real era como sigue:

El cuarto de la banda norte es el más alto y de más labores y figuras de ídolos, sierpes y escudos y otras cosas muy vistosas, pero está ya muy maltratado y lo más dél caído; éste tiene diez puertas que salen a la plaza y otra que sale al testero de oriente, y dentro de cada una dellas hay dos aposentos, y así entre todos son veintidós los de aquel cuarto, labrados de cal y canto y bóveda como los demás, pero los más destos, especial los de dentro, estaban ya caídos. Delante de las diez puertas sobredichas está hecho un andamio, paseo o corredor, algo ancho y descubierto de todo punto, al cual se sube desde la plaza por unas gradas que estaban ya medio deshechas, y todo este corredor tiene debajo otros aposentos de bóveda, con las puertas a la misma plaza, las cuales estaban cubiertas y tapiadas con piedras y tierra, y con árboles grandes que allí habían nacido (Ciudad Real, 1993: II, 360).

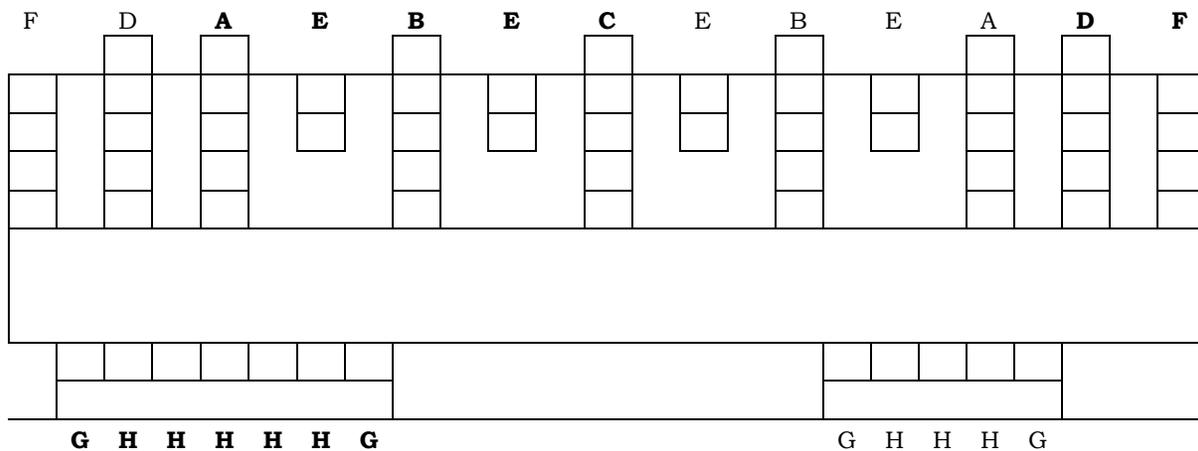
El conjunto se alza sobre una plataforma de 6.6 m., que cubrió una construcción previa (Ruz, 1978: 22-25; Pollock, 1980: 211). La escalinata que lleva a la parte superior está flanqueada por dos edificios adosados. El más completo, en el lado poniente, se ha dado en llamar Templo de Venus a causa de los mascarones que alberga. El del lado oriente se nombra Edificio Y (figura 65).



Figura 65. Edificio Norte de Las Monjas, vista del conjunto. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Los relieves del friso se distinguen por contar con grecas, *chimeces*, celosías y aves, así como por los tamborcillos colocados en la moldura media del arquitrabe superior. Las fachadas también dieron cabida a figuraciones de prisioneros, atados y desnudos (Ruz, 1978: *passim*; Piña, 1991: *passim*).

A pesar del deterioro de la edificación se puede suponer que originalmente hubo 15 cascadas de mascarones, cuatro de ellas colocadas en las esquinas. Muestran diferencias entre sí, de manera que les asigné letras, de la A a la H. Al efectuar su estudio, aunado a los comentarios de diversos especialistas (Foncerrada, 1965; Ruz, 1978; Pollock, 1980; Gendrop, 1983; Piña, 1991), me percaté de que algunas podrían haberse repetido y las ordené en el esquema siguiente (marqué en negritas las cascadas que subsisten):



A continuación describiré dichas cascadas en el orden alfabético que les asigné.

**1) Cascada A.**

El marco lo forman cuatro pares de volutas divergentes, dispuestas en varias maneras y con circulitos en su interior. La secuencia de mascarones inicia con una imagen identificada como “Tláloc”. Consta de los ojos, nariguera y bigotera que lo señalan, así como los signos de “triángulo y trapecio” en boca, orejas y frente. A los lados hay evidencias de plumas. Estos rasgos parecen haber sido comunes para todos de tales mascarones en el edificio (figura 66).

El segundo incluye arcos superciliares de dos volutas que se encuentran por arriba; las mejillas tienen tres circulitos en el interior. Muestra colmillos muy distintos (¿Acaso por efecto de la reconstrucción arqueológica?). Lleva un disco en el entrecejo. El tocado simula una banda de flores cuatripétalas. Guarda estrecha semejanza con el primer mascarón del Edificio Este, de manera que podría significar al mismo Monstruo *Wits*.

El tercero y el cuarto son casi iguales entre sí (figura 66). En ambos el signo “estrella” se ve abajo de los ojos y es esquemático; tienen el borde exterior de la mejilla ondulado, rasgo que permite identificar sin duda maxilares descarnados. La diferencia entre ambos mascarones es la pupila: aquél carece de ella, éste la tiene espiral.

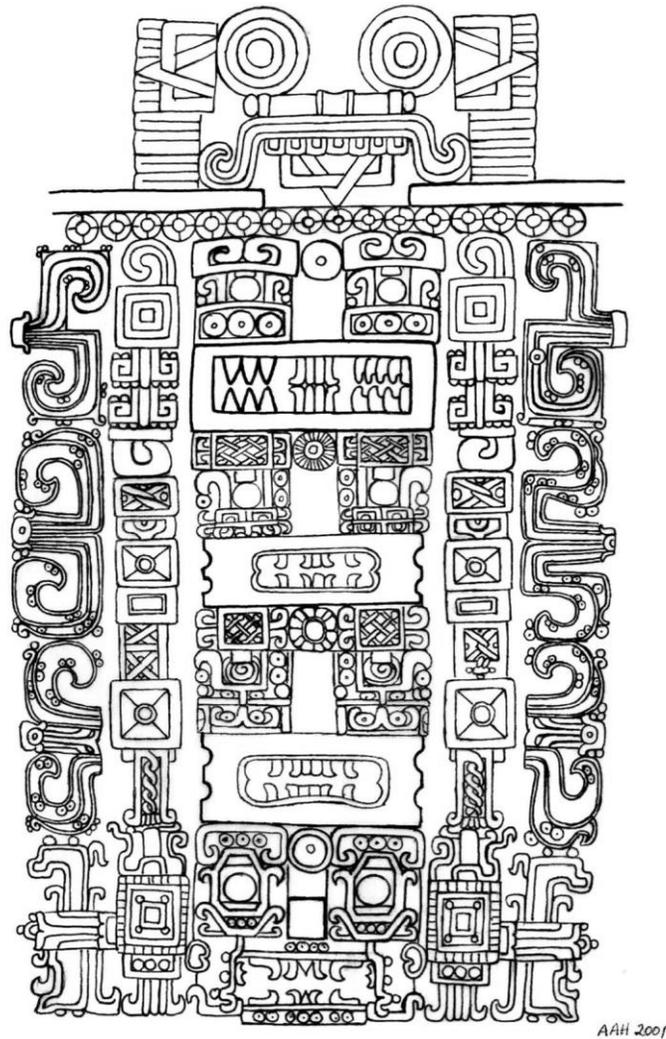


Figura 66. Edificio Norte de Las Monjas, cascada A de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.

El quinto se distingue porque los ojos dan la impresión de estar constreñidos en un octágono; los arcos cuentan tres circulitos, que se multiplican en torno a la boca u hocico. En las mejillas se ven sendos diseños que recuerdan conchas bivalvas, al igual que pequeñas volutas. Parecería por todo ello que se asocia con el agua y la vegetación del Inframundo.

Las orejeras son cuadradas en todos los casos, aunque los colgantes y signos que las rodean cambian: volutas, signos *pop*, bandas cruzadas y plumas. Es posible que tales cambios reiteren los significados.

Con base en los rasgos descritos, considero que los mascarones representan a los siguientes seres, de arriba hacia abajo: “Tláloc”, Monstruo *Wits*, Venus duplicado y con elementos de muerte –tal vez como Estrella Vespertina– y el agua y la vegetación del Inframundo.

## **2) Cascada B.**

En la cima estuvo “Tláloc”. El segundo mascarón se perdió pero gracias a diversos datos puede suponerse que fue como los tres inferiores. Éstos son muy parecidos entre sí, salvo en mínimos detalles. Comparten esferitas en los arcos superciliares, excepto el cuarto pues muestra dos volutas divergentes; todos llevan diseños a manera de “pestañas”. En el entrecejo, el tercero presenta una banda vertical triple, y el cuarto y el quinto muestran discos.

Las mejillas de todos indican pares de volutas que se bifurcan en las comisuras de las bocas, las cuales además llevan colmillos (figura 67). Los que conservan la trompa la señalan con la vuelta hacia abajo.

Ninguno usa tocado pero todos ostentan orejeras cuadrangulares, con “brotes de vegetación” tanto por arriba como por abajo. El conjunto está enmarcado por diseños sinuosos y volutas, todos con circulitos en su interior.

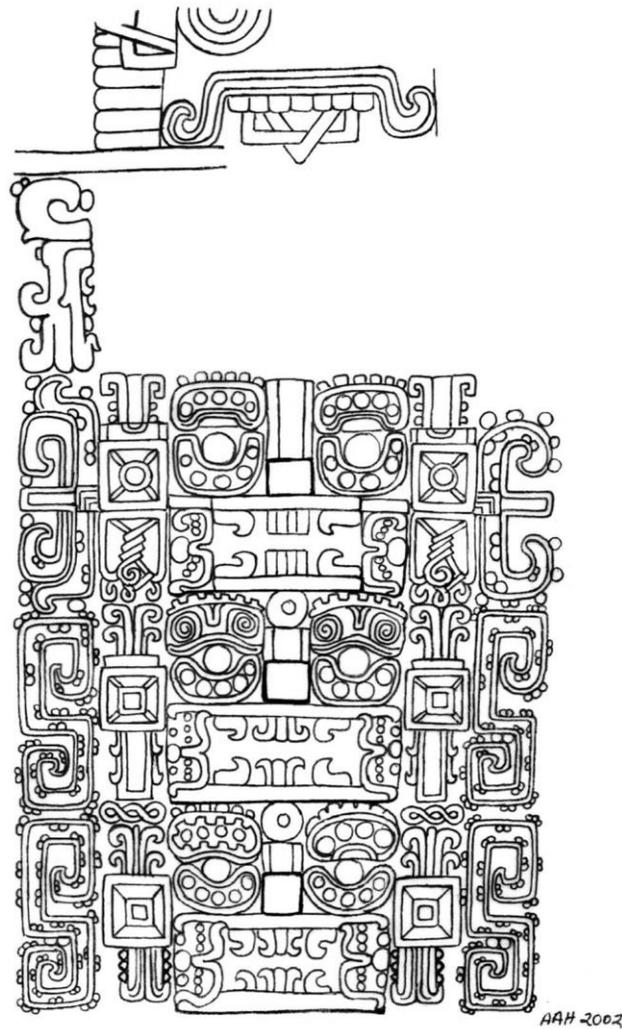


Figura 67. Edificio Norte de Las Monjas, cascada B de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Así, aparte de “Tláloc”, los demás mascarones parecen vincularse con el agua y plantas, probablemente nenúfares.

### 3) Cascada c.

Es la que va al centro del edificio y la única que no se repite. El marco está formado por cuatro parejas de ofidios con las fauces abiertas. A modo de cejas exhiben nenúfares (figura 68).

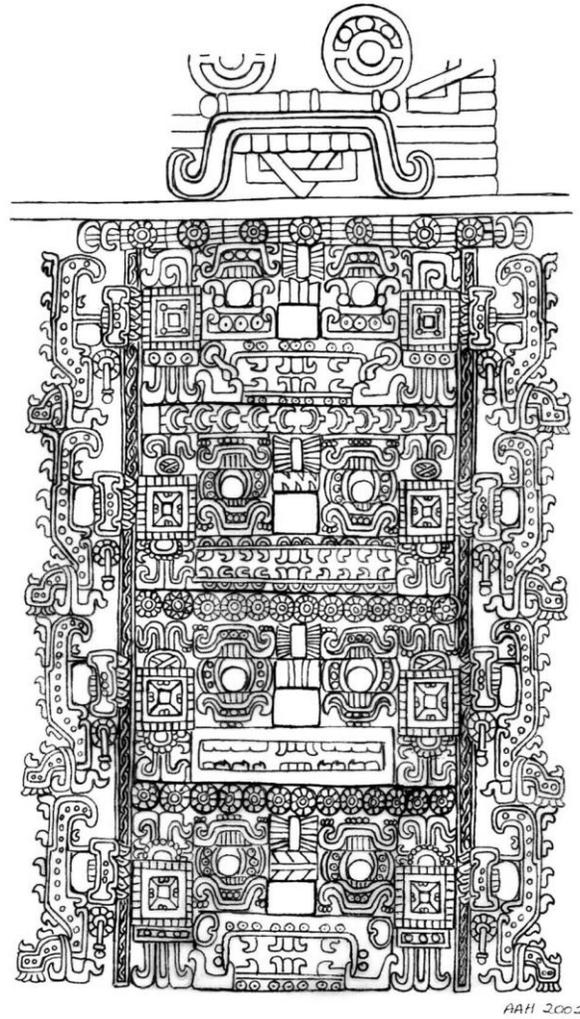


Figura 68. Edificio Norte de Las Monjas, cascada C de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Aquí “Tlálloc” se distingue porque en sus arcos superciliares tiene tres circulitos.

Los otros cuatro mascarones varían en ciertos detalles por cuanto a la cantidad de los diseños, aunque sus rasgos generales son comunes, al igual que en los precedentes. Los ojos carecen de pupilas, los arcos superciliares son —de nueva cuenta— nenúfares, y las mejillas presentan círculos. En el entrecejo llevan algo similar a un haz atado al centro. Las

trompas se curvan hacia abajo. El segundo y el quinto mascarones tienen valvas en las mejillas.

Los tocados se constituyen por cintas o bandas de flores, salvo el del tercero, pues se trata de una cadeneta de diseños a modo de letras C (gracias a diversas imágenes se sabe que es una suerte de diadema hecha quizás de piedras verdes finas). Todas las orejeras son iguales a las ya vistas en otros casos.

Por los diseños y elementos asociados, se trata aquí de una variante de los nenúfares antes mencionados.

#### **4) Cascada D.**

Es la penúltima hacia los extremos del edificio (figura 69). En ella, el marco de los mascarones está compuesto por grupos de volutas que ascienden o descienden alternadamente, así como por formas que simulan foliaciones. En su mayoría presentan discos. Aluden a vegetación.

“Tláloc” se distingue porque el rabillo de sus ojos está abierto. Es decir, la anteojera simula ser una letra C.

Todos los mascarones se distinguen porque sus arcos superciliares presentan pequeños círculos en conjuntos de dos, tres y cinco. Ninguno tiene ojo con pupilas; es decir, son lisos. En el entrecejo de los mascarones tercero y cuarto se mira el “atado” antes dicho, el segundo lo tiene sin atar y el del quinto es liso. A todos les sale, de las comisuras bucales, un par de vírgulas. Las trompas se vuelven hacia abajo.

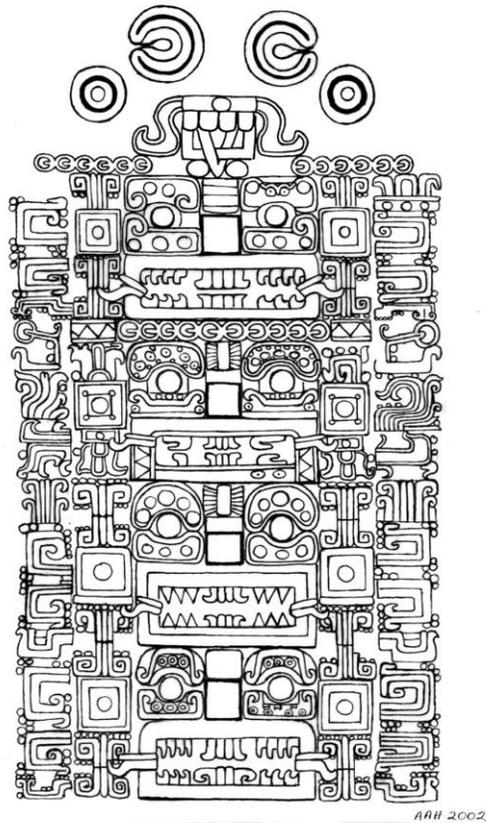


Figura 69. Edificio Norte de Las Monjas, cascada D de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

El primero y el segundo de ellos llevan la diadema de letras C; los otros dos no usan tocado alguno. Las orejeras que portan son prácticamente iguales, salvo por mínimos detalles: cuadrangulares, con remates de volutas.

Una vez más nos enfrentamos a una posible variante del Monstruo *Wits*.

### 5) Cascada E.

De acuerdo con las evidencias, se trataba de cuatro pares de mascarones colocados por encima de las chozas representadas. Se

situaron entre las cascadas A y B, B y C, según se definió en el esquema previo.

El mascarón superior se ha deteriorado en tal manera que sólo se aprecia un ojo y la “boca”, que muestra los dientes, así como algunos ganchillos bajo la trompa (figura 70). El inferior descuella por sus ojos redondos y con circulitos en los arcos superciliares. De acuerdo con algunos restos, la nariz o trompa se proyecta hacia abajo y tiene círculos. La boca, dentada, muestra volutas o “bigotes” (figura 71). Las orejeras son de disco, con volutas y haces de plumas, que se extienden hacia los lados del mascarón. El tocado se forma por cinco flores.

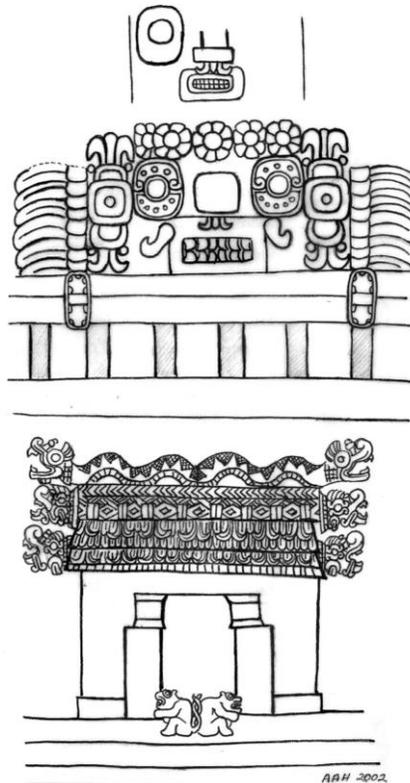


Figura 70. Edificio Norte de Las Monjas, cascada E de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Se asemejan al ente que en la cascada A llamé Monstruo *Wits*. De hecho, considero que son el mismo ser, quien además funge como portal hacia o desde el interior de la Tierra.

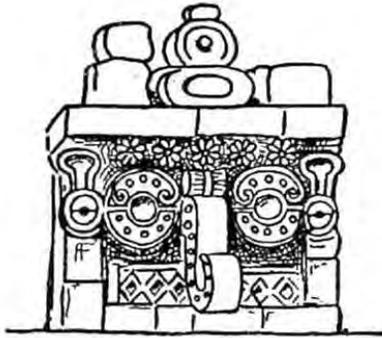
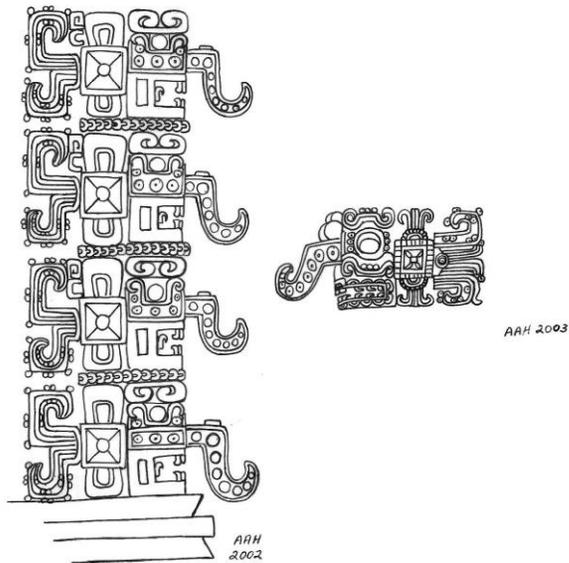


Figura 71. Edificio Norte de Las Monjas, cascada E, detalle. Tomada de Spinden, 1975: figura 167.

**6) Cascada F.**

Aquí se trata de cuatro mascarones esquineros, del todo parecidos. Los enmarcan pares de volutas contrapuestas y con discos, que no se alejan de lo visto en otros ejemplos (figura 72).

Figura 72. Edificio Norte de Las Monjas, cascada F de mascarones y detalle. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002 y 2003.



Los arcos superciliares se figuraron como dos volutas convergentes, y las mejillas llevan cinco círculos. Son de ojos lisos. La mandíbula muestra un hueco rectangular en posición vertical; se les miran los dientes o colmillos. La trompa es descendente y también lleva pequeños círculos.

Los tocados —excepto en el primero, que no tiene— son las diademas de C ya dichas. Las orejeras son de las más sencillas: cuadrangulares y cuatripartitas —como flores—, con dos remates a modo de U.

El conjunto de los diseños, junto con el hueco en las mejillas, sugiere descarnadura o vínculos con el Inframundo, en forma semejante a las cascadas B y D. Aunque los rasgos son poco claros, podría tratarse de seres descarnados del Inframundo.

### **7) Mascarón G.**

Sobre un friso cuyo fondo está cubierto por *chimeces* ya no se miran cascadas de mascarones, sino casos individuales. Se trata del edificio adosado a la plataforma del conjunto norte, el también llamado Templo de Venus (figura 73).

El primer caso se refiere a dos mascarones completos; el segundo a su figuración simplificada y quintuple.

Los dos completos son esquineros: limitan el friso en donde se distribuyen los otros cinco diseños gracias a los que el edificio recibe su nombre. No tienen marco evidente, sino que parecería estar formado por los colgantes de las orejeras y sus elementos asociados (volutas y grecas).



Figura 73. Templo de Venus. Tomada de Solís, 2003: 38.

Los arcos superciliares, más bien angulosos, contienen cuatro circulitos. Los ojos presentan pupilas ganchudas. El hocico, abierto, enseña los colmillos y de las comisuras parecen brotar volutas divergentes. La trompa se yergue. Lleva por tocado la diadema de diseños a modo de C. Usa orejera cuadrangular con una doble franja vertical bordeada por círculos —encima— y un diseño a manera de U angulosa —abajo— (figura 74).

Me parece que se trata de otra imagen del Monstruo *Wits*, directamente asociada con la superficie de la Tierra y alguno de sus accesos desde o hacia el Inframundo. Esta idea tiene su complemento en el siguiente mascarón.

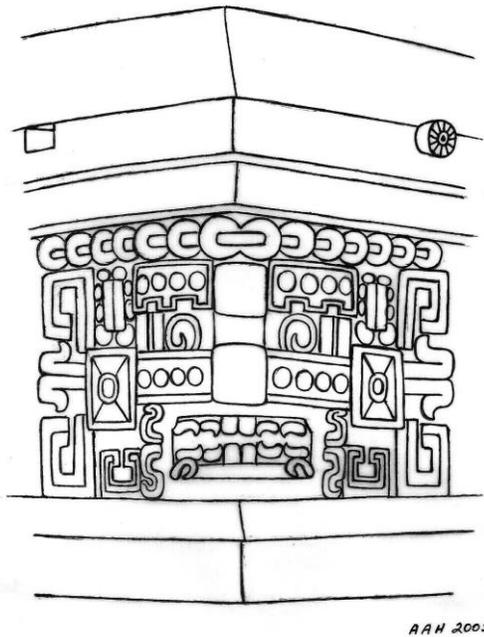


Figura 74. Templo de Venus, mascarón G. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

### 8) Mascarón H.

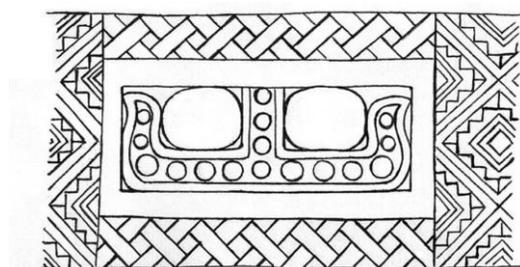
Tengo por cierto que éste es la versión incompleta o esquematizada del previo —el G— (figura 75), multiplicada en la fachada principal del Templo de Venus. De hecho Ruz (1978: 22) ya lo había advertido así aunque lo vinculó con Chaak: *“Of the two structures at the sides, that facing west has been called the Temple of Venus because a motif in the frieze was suppose to refer to this planet, although perhaps it is really a simplified mask of the Rain-god”* (idem).<sup>29</sup>

La imagen consta solamente de un par de discos rodeados por un diseño a manera de W, de líneas curvas, cuya superficie está cubierta por

<sup>29</sup> Ésta es mi traducción:

De las dos estructuras a los lados, la que mira al oeste ha sido llamada Templo de Venus porque un diseño en el friso se supuso que refería a este planeta, aunque quizá es realmente una máscara simplificada del Dios de la Lluvia.

pequeños círculos. Simulan ser una versión magnificada del signo glífico de Venus o *lamat*, según la mayoría de los autores ha comentado (*cfr.* Piña, 1991, Šprajc, 1996; Grube, *et al.*, 2001). Foncerrada (1965: 100) vio en los diseños del Templo de Venus, además, “símbolos plásticos abstractos” que podrían señalar el aspecto celeste y fecundador del dios Chaak.



AAH 2002

Figura 75. Templo de Venus, mascarón H. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

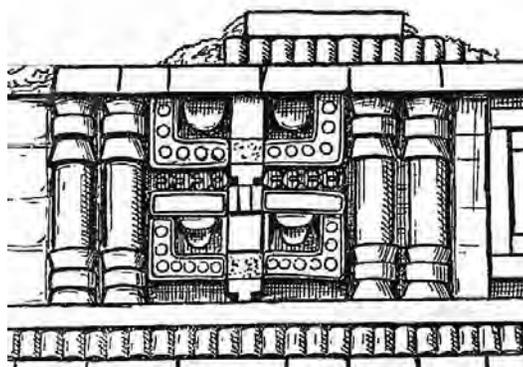


Figura 76. Palacio de Labná, detalle. Tomada de Spinden, 1975: figura 166.

Sin embargo, al comparar el mascarón con otros ejemplos del Puuc, en particular los de Labná (figura 76) y Sayil, se descubre que el de Uxmal aparenta ser un “rostro” que sólo tiene ojos y mejillas. Por tales rasgos mínimos y los resultados de varias comparaciones, puedo afirmar que se trata de la versión abreviada del mascarón esquinero. En otras palabras, se refiere al Monstruo *Wits*. No es, pues, la imagen del belicoso dios-planeta Venus, como todos los estudiosos han expresado.

Con este par de mascarones G-H terminan los que el Edificio Norte alberga. Para diversos autores, el total habla de numerosas posibles interpretaciones pero vinculadas con Chaak, deidad que campea en el

edificio al lado de su variante tolteca —“Tláloc”— (Foncerrada, 1965: *passim*; Ruz, 1978: *passim*).

Sin embargo, Piña Chan (1991: 48, 100) se alejó de la tradición y consideró a los mascarones del edificio principal como figuraciones del dios del Sol, K'inich Ahau, a quien más tarde los invasores Xiu agregaron el binomio Tláloc-Quetzalcóatl, en tanto Señor del Rayo y del Agua. Sin embargo, ratificó a los del Templo de Venus como este último numen celeste de los nahuas.

Una propuesta novedosa —pero complicada y sin demostrar todavía— es la de Schele y Mathews (1999: 269-276). Creen que las grecas y los demás diseños que constituyen el fondo del friso son las nubes y la *kuxamsun*: la cuerda que funge a modo de “ombligo cósmico”. Suman chozas, foliaciones, imágenes de “Tláloc” y otros elementos, y concluyen que el conjunto era una *nikte'íl* o “casa de flores” que es al unísono “casa de asamblea” o *popol nah* (para reuniones de concejo y danzas en festivales públicos); agregan que es Ombligo del Cielo, *kan-nah* o “casa del cielo o de serpientes”, y *ch'ok-te'-nah* o “casa de linaje”. Señalan la “innegable” presencia teotihuacana a través de “Tláloc”.

Consideran a los mascarones como “una criatura zoomorfa estándar”, que es el Dios Ave Principal o Itzam Yeh; por ende, califican al edificio como “Itsam Nah”. Dicen, además, que el edificio era “un lugar donde se hacía conjuros” o sea una “Itsam Nah”, y todos los elementos

“refuerzan el Cuadrángulo de las Monjas como un lugar de brujería y magia” (*ibid.*: 273-275).

Dunning (2001: 334, *fig. 520*) señala que es la “casa del cielo” o *kan-nah*, ya que ocupa el lugar más alto del Cuadrángulo y toda la iconografía alude a lo celeste.

La complejidad de los mascarones es tal que, en mi opinión, sólo un cuadro permite aproximarse a posibles significados:

Cuadro 9

INTERPRETACIONES	CASCADAS DE MASCARONES							
	A	B	C	D	E	F	G	H
“Tláloc”	✓	✓	✓	✓	✓			
Monstruo <i>Wits</i>	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓
Nenúfar variante encarnada <sup>30</sup>		✓	✓			✓		
variante descarnada						✓		
Venus (muerto: Vespertino)	✓							
Seres y plantas del Inframundo	✓					✓		

Si mis lecturas son correctas, abundan las relaciones con la montaña y sus accesos: el Monstruo *Wits*, así como con las plantas en general y, en particular, los nenúfares. Las supuestas imágenes de Venus y los llamados “Tláloc” (éstas por convención pero no por significado) apoyan la posibilidad. Es decir, en conjunto podrían simbolizar entradas o umbrales a los ámbitos sagrados del mundo inferior. Pero regresaré a ello más adelante.

---

<sup>30</sup> Me refiero a la que carece de elementos asociados con el Inframundo: huesos, signos de “porcentaje”, ojos desorbitados, peces o partes de ellos. La “descarnada” alude a que existen tales elementos. La primera estaría ubicada más cerca de la superficie terrestre, la segunda por abajo de ella, según la ubicación de los propios mascarones.

**c) Edificio Oeste**

Se desplanta sobre una plataforma baja, con escalinatas, y un zócalo con tamborcillos. Según fray Antonio de Ciudad Real, es

muy galano y vistoso por la parte de fuera, por la delantera que mira a la plaza, porque van por toda ella, que la abrazan toda de largo a largo, dos víboras de piedra, haciendo muchas vueltas y lazos, y vienen a remontarse quedando la cabeza de la una en la una parte del cuarto, junto con la cola de la otra, y de la misma manera en la otra parte; hay también allí muchas figuras de hombres o ídolos, otras de monos, otras de calaveras y unas maneras de escudos, labrado todo de piedra; hay también sobre las puertas de los aposentos algunas estatuas de piedra con unas como mazas o bastones en las manos, como si fuesen maceros, y hay bultos de indios desnudos con sus *masteles* (que son como zarahuelles antiguos de toda la Nueva España, a manera de bragueros) en lo cual parece que aquellos edificios fueron labrados por indios; en este cuarto hay siete puertas, las seis salen al patio y la séptima al testero que mira al norte, y dentro de cada una hay dos aposentos, que por todos son catorce, hechos de bóveda como los demás (Ciudad Real, 1993: II, 360-361).

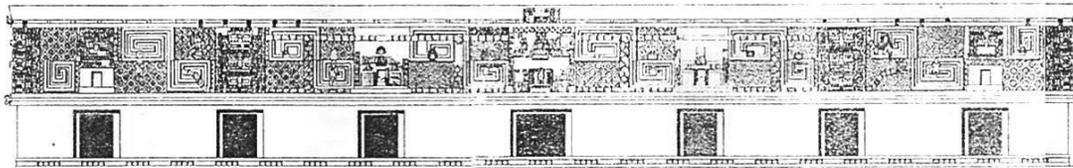


Figura 77. Edificio Oeste de Las Monjas, fachada y planta. Tomada de Schele y Mathews, 1999: *figuras 7.3 y 7.30*.

Los relieves del friso se distinguen por la gran cantidad de elementos (figura 77): celosías, *chimeces*, grecas, serpientes de cuerpos emplumados

que se entrelazan y usan tocados de “tambor de mosaicos”, ofidios de cuyas fauces surgen rostros humanos con máscara de tiburón (serpientes hierofánicas o *vision serpents* de Schele y Miller, 1986). Además se aprecia un par de chozas y un dosel con plumas, que dan cabida a distintas figuras antropomorfas: las portadoras de bastones —como señaló fray Antonio—, las de ancianos que se visten con carapachos de tortuga, es decir Pahuatunob, y las que se rodean por lo que parecen telarañas, o Bakabob (figura 78). En la moldura superior del friso se disponen, a trechos, pequeños discos orlados o escudetes.

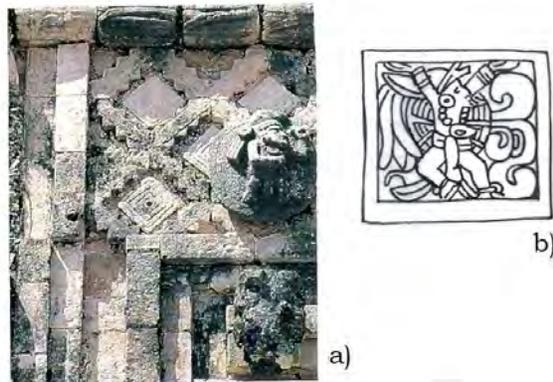
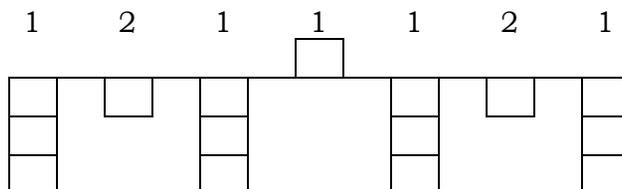


Figura 78. Anciano y “telaraña”, a) Edificio Oeste de Las Monjas, b) Templo de los Guerreros de Chichén Itzá. a) Tomada de Solís, 2003: 40; b) dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

En total se aprecian seis cascadas de tres mascarones cada una, cuatro de ellas en las esquinas. Además hay tres mascarones individuales: dos asociados a las chozas y uno al centro de la fachada y en el entablamento superior. Todos son iguales (1), menos los dos encima de las chozas (2), como se ve en el esquema:



Cabe señalar que Marquina (1981: II, 764, *lám. 233*) incluye un dibujo de William Holmes, en el cual no se ve la cascada en la esquina noroeste, de suerte que la reconstrucción del Instituto Nacional de Antropología e Historia pudo haberla agregado, junto con su compañera en la esquina suroeste.

Con bases descriptivas he designado a las cascadas con el número 1 y a los mascarones encima de las chozas con el 2, como se ve en el esquema previo.

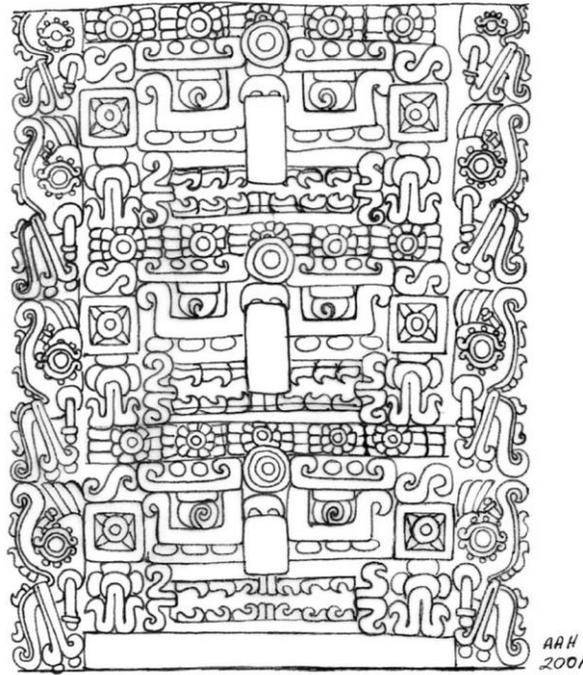
### 1) Mascarones 1.

Mencioné que se agrupan en tríos, amén del aislado en el eje central del edificio. Les enmarca una sucesión de ofidios con las fauces abiertas y colgante lengua bífida (figura 79).

Cada mascarón incluye los siguientes elementos. Los tocados constan de bandas de cinco flores y un disco sobre el entrecejo. Señalan los arcos superciliares con volutas convergentes y un par de circulitos. Bajo los párpados se advierten tres discos. Las mejillas son lisas. Los ojos tienen pupilas en espiral. Se mira un par de vírgulas en las comisuras bucales, amén de los dientes. La trompa descende y está decorada con

pequeños círculos, como en otros ejemplos; se nota asimismo la nariz, o mejor dicho las fosas nasales encima de la trompa.

Figura 79. Edificio Oeste de Las Monjas, cascada central de mascarones. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.



Las orejeras, cuadrangulares, muestran diseños a modo de flor. Los remates superiores e inferiores, respectivamente, son una S horizontal y volutas.

## 2) Mascarones 2.

Se sitúan sobre los vanos de los extremos del edificio, específicamente encima de las chozas representadas (figura 80). Se diferencian de los previos debido a que los ojos carecen de pupilas (son lisos) y llevan un diseño en torzal sobre la trompa, que descende. Conviene recordar que, en toda la iconografía maya, solamente los dioses G III y L tienen torzal sobre la nariz.

El tocado consiste en una cinta decorada al centro con una flor, y le rematan cabezas de serpiente. Las orejeras son cuadrangulares, como ya se ha visto, con lazos y colgantes con pequeños discos.

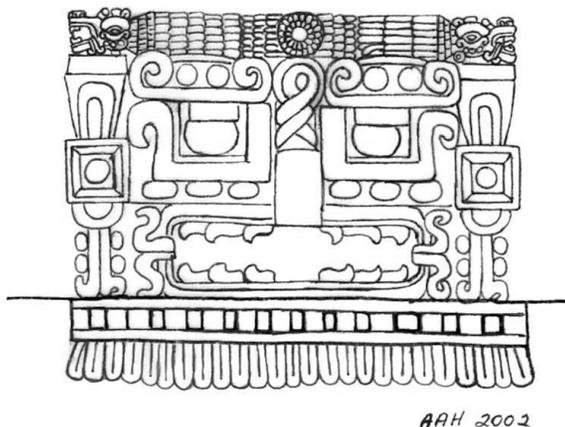


Figura 80. Edificio Oeste de Las Monjas, mascarón aislado. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Las interpretaciones dadas a este conjunto de mascarones giran alrededor de Chaak, si bien algunos autores piensan que, para una mejor identificación, se debe integrar a las imágenes antropomorfas (Foncerrada, 1965: 148; Ruz, 1978: 27). Por su parte, Piña (1991: 101-103) cree que se trata de Hapai Kan, que es al mismo tiempo símbolo de K'uk'ulkan.

Schele y Mathews (1999: 276-285) miran, de nueva cuenta, al supuesto Itzam Yeh, que se ubica en un fondo de flores “*its*” y “nubes” (las S horizontales). Juzgan que es otra *popol nah*—“Itsam Nah”, pero con la peculiaridad de ser una “casa de nubes” vinculada con Teotihuacán.

Dunning (2001: 334, *fig. 520*) cree que el Edificio Oeste alude, sobre todo por su ubicación occidental, al “mundo del centro” o la superficie de la Tierra, así como al curso cotidiano del Sol.

Tengo para mí que el mascarón 1 representa al ya citado Monstruo *Wits*, en su papel de umbral entre la superficie de la Tierra y el Inframundo; el mascarón 2, en especial a causa del torzal sobre la nariz, me parece que indica al dios G III o Sol Jaguar del Inframundo en una variante norteña y hondamente geometrizada (figura 81). El conjunto de imágenes que cubren al Edificio Oeste habla con énfasis del Inframundo: el Sol Nocturno (los mascarones), serpientes hierofánicas, Pahuatunob y Bakabob.



Figura 81. Relieve de Labná, con la imagen de G III. Fotografía y dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

En breve: el Edificio Oeste conduce al transeúnte a los ámbitos nocturnos y del mundo inferior, donde reinan las deidades citadas y se puede establecer contacto con ellas y los antepasados.

#### **d) Edificio Sur**

Es el más bajo pero el más largo de los cuatro edificios del Cuadrángulo de las Monjas. En épocas tardías se le agregaron dos anexos, que abren sus vanos en el lado del patio, para hacerlo más largo

aun (Ruz, 1978: 21) (figura 82). Sirve como acceso al patio del Cuadrángulo y lo comunica, gracias a un *sakbé*, con otros edificios, en especial el Juego de Pelota, que le queda frontero y en eje norte-sur.

De acuerdo con Ciudad Real:

El cuarto que mira a mediodía tiene por la parte de afuera ocho aposentos, y por la de dentro otros ocho, todos de bóveda de piedra labrada, y tan junta y ajustada por las juntas una con otra como si maestros muy curiosos de los deste tiempo las juntaran... A la puerta de cada uno de los dichos aposentos de aquel cuarto, por la parte de dentro, había cuatro sortijas de piedra, dos a un lado y dos a otro, las unas abajo y las otras arriba, y todas salían de la misma pared. Destas decían los indios que colgaban las cortinas y antepuertas los que habitaron aquellos edificios... Por las delanteras deste cuarto, así las que miran a la plaza y patio como los que miran afuera, hay muchas figuras de sierpes, ídolos y de escudos, y muchas celosías y enrejados, y otras muchas labores muy vistosas y galanas, especialmente si las miran desde algo lejos, como pintura de Flandes, labradas todas en la misma piedra. En medio deste cuarto está hecha una gran bóveda clara y patente, hecha como las demás, aunque sin testeros, que toma todo lo ancho del cuarto, por la cual se entra al patio o plaza sobredicha. Parecíase bien que aquella entrada había sido encalada, y que sobre lo encalado había tenido pinturas de color azul, colorado y amarillo, porque aun todavía duraban y se parecían algunas dellas; los demás aposentos casi todos estaban encalados pero no pintados (Ciudad Real, 1993: II, 359-360).

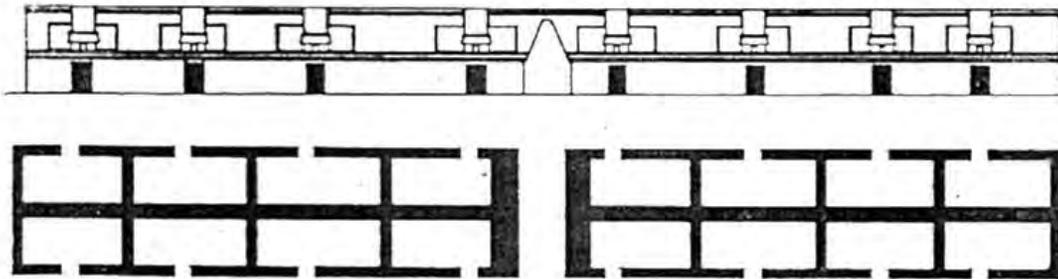


Figura 82. Edificio Sur de Las Monjas, fachada y planta. Tomada de Schele y Mathews, 1999: figura 7.9.

La construcción tiene 16 cámaras pareadas pero con accesos independientes (ocho por el lado del patio, ocho por el exterior), amén de los dos anexos de cuartos dobles (Ruz, 1978: 21). El friso se distingue por la celosía que, a tramos, interrumpen paneles en cuyo centro se colocaron tríos de columnillas fajadas, así como por los mascarones e imágenes de chozas (figura 83).

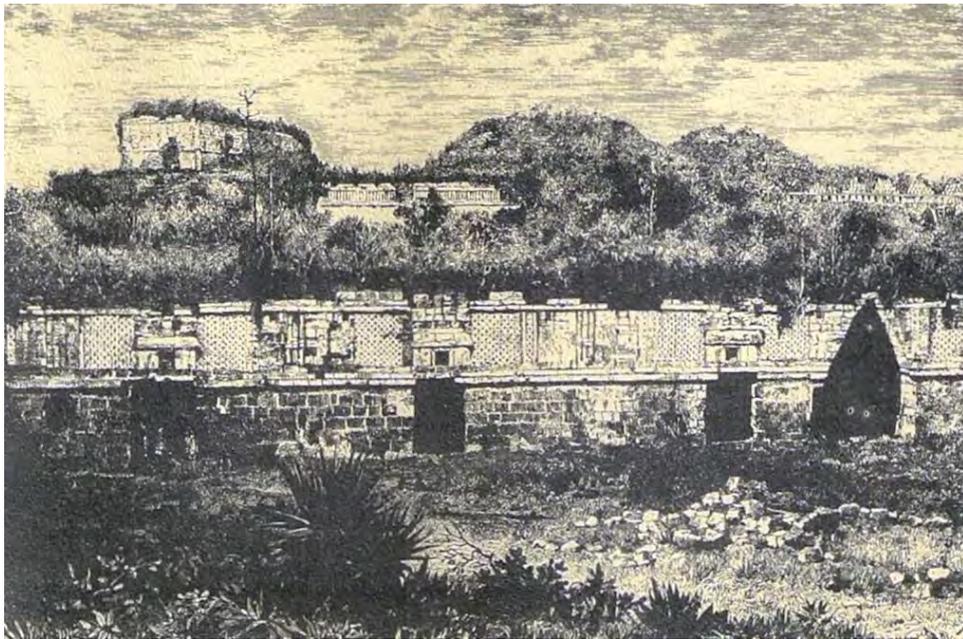


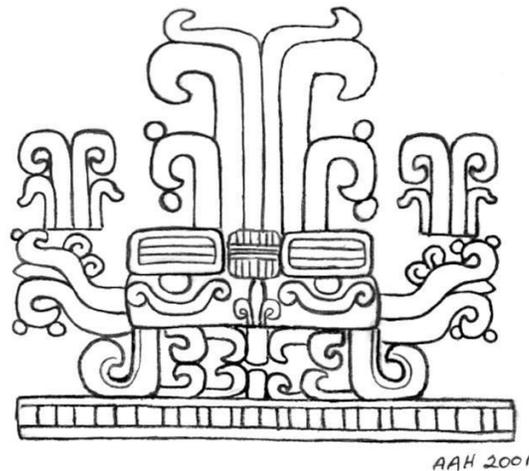
Figura 83. Edificio Sur de Las Monjas, vista parcial. Litografía de Désiré Charnay, 1882.

Mucho se ha comentado acerca de los mascarones que figuran en la fachada interior del edificio, sobre todo por carecer de la trompa curva tan común del estilo Puuc. De ahí que se les haya calificado de “atípicos” (Foncerrada, 1965: 113 y *fig. 9*). Cabe agregar que, de acuerdo con la anterior descripción de Ciudad Real aunada a las litografías de Catherwood, parece que la fachada exterior del Edificio Sur también

contaba con chozas y mascarones sobre los vanos de acceso a las habitaciones.

En la actualidad se conservan, reconstruidos en forma parcial, ocho mascarones, colocados sobre sendas chozas y accesos a los cuartos del conjunto, en la fachada interior. Son los únicos que carecen de larga trompa, como queda dicho, pero presentan una brevísima nariz. Los arcos superciliares se dividen en tres partes horizontales (figura 84). En el entrecejo llevan una especie de “atado”. Los ojos son lisos. De cada mejilla parece surgir, hacia abajo, una voluta a modo de comisura y marco para los colmillos.

Figura 84. Edificio Sur de Las Monjas, mascarón.  
Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.



Alrededor del fantástico rostro se miran numerosas volutas divergentes: seis —las más grandes— salen de arriba de la cabeza; a cada lado de las mejillas se proyectan dos grupos, uno encima de otro horizontal. Suman veintidós en total. Casi todas muestran pequeños círculos que permiten suponer una planta, tal vez maíz.

Piña Chan (1991: 43) opinó que tales mascarones figuran al dios Sol, en su advocación de K'inich Ahau Itsam Na'. A su vez, Schele y Mathews (1999: 262-265) reiteran la ya muy mencionada idea de la "Itsam Nah" o "casa de conjuros", pero que además es "la casa donde la primera gente fue hecha, y donde sus descendientes recordaban al Primer Padre [G I de la Tríada de Palenque, al que llaman Hunal Yeh Chak] en su disfraz de planta de maíz" (*idem*). Dunning (2001: 334, *fig. 520*) opta por la más escueta idea que el edificio representa el sector sur del Inframundo.

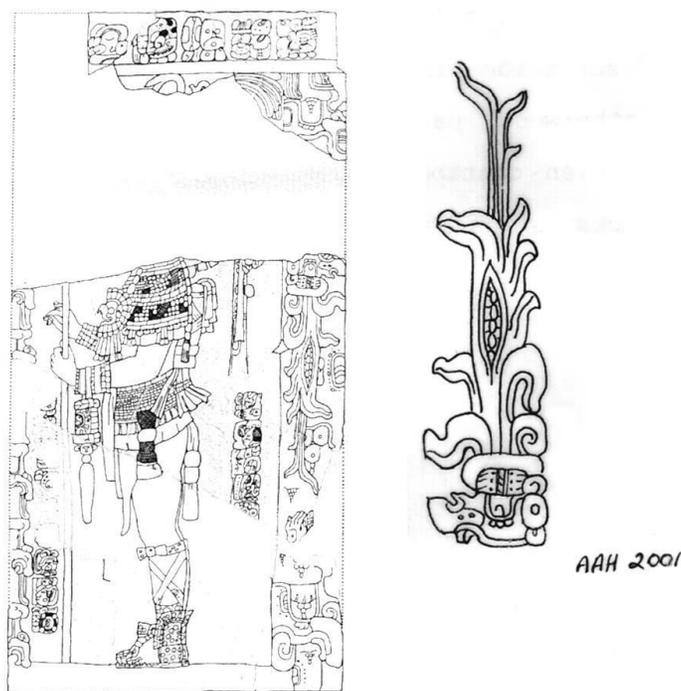


Figura 85. Jamba derecha del Templo del Sol de Palenque. Obsérvense las cascadas de mascarones enfrente y detrás del personaje. El detalle se invirtió para mayor claridad. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2001.

A causa de los rasgos y cantidad de los mascarones, se deduce que no es cualquier planta sino la del maíz, vinculada con el número 8. Las

volutas con circulitos figuran, así, las mazorcas y sus hojas. La imagen remite a algún aspecto zooantropomorfo de la planta, según se advierte en otros ejemplos (figura 85).



En términos generales, esta revisión de los mascarones del Cuadrángulo de las Monjas indica al menos dos asuntos.

Uno se refiere al número de los ejemplares, que suman un total de 131 (se pueden reconstruir 48). Se distribuyen como sigue: 15 en el Edificio Este, 71 (39 existentes) en el Norte, 21 en el Oeste y 16 (9 existentes) en el Sur.

El segundo punto corresponde a los diversos tipos de mascarón, cuya cifra asciende a siete, a saber:

1. Venus.
2. Monstruo *Wits*.
3. “Tláloc”.
4. Nenúfar: variantes “encarnada” y “descarnada”.
5. Plantas del Inframundo.
6. G III.
7. Maíz.

Bajo las identificaciones aquí propuestas resalta la ausencia de apoyos para hablar de las imágenes de Chaak, de modo contrario a como lo han hecho casi todos los estudiosos. Asimismo es de señalar que los

siete tipos mencionados se vinculan con el Inframundo y la parte nocturna del Universo a través de varios matices interrelacionados: el Monstruo *Wits* representa un *axis mundi* y acceso al mundo acuático inferior; ahí se desarrollan las plantas, en especial los nenúfares (con dos variantes) y el maíz; de igual manera, en el Inframundo habitan dos importantes dioses: Venus y G III, quienes suelen salir para actuar en la Tierra y en el Cielo; por último, la deidad llamada “Tláloc” se vincula —al menos entre los mayas— con la guerra y la muerte.

Dicho de otro modo, el Edificio Este habla de una salida del Inframundo para Venus; el Norte, del Inframundo mismo y sus habitantes; el Oeste, de una entrada al submundo y del Sol Jaguar Nocturno; el Sur, del maíz que nace allá abajo y se manifiesta en la faz de la Tierra. De hecho, el Cuadrángulo de las Monjas se perfila como una gran imagen horizontal del Universo, con sus cuatro sectores y rasgos básicos (para otras propuestas *cfr.* Piña, 1991; Schele y Mathews, 1999; Grube, *et al.*, 2001; en particular Dunning, 1992 y 2001).

Toca entonces paso a otro conjunto notabilísimo: el del Templo del Adivino.

## 2. *Pirámide del Adivino y Cuadrángulo de los Pájaros*

Es uno de los grupos arquitectónicos más complejos en virtud de sus varias etapas constructivas (Foncerrada, 1965: 153 y ss.; Ruz, 1978; *cfr.* Barrera, 1985; Huchim, y Toscano, 1999) (figura 86). Por supuesto, no

significa que otros edificios carezcan de ellas (Pollock, 1980), aunque son más notorias en éste. Tan es así que Foncerrada basó la mayor parte de su estudio (1965) a través de la evolución estilística del Adivino (figura 87).

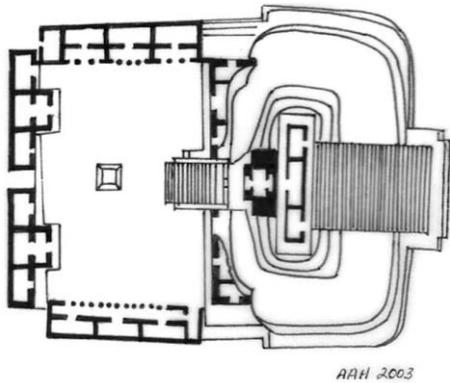


Figura 86. Cuadrángulo de los Pájaros y Templo del Adivino. Planta. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003

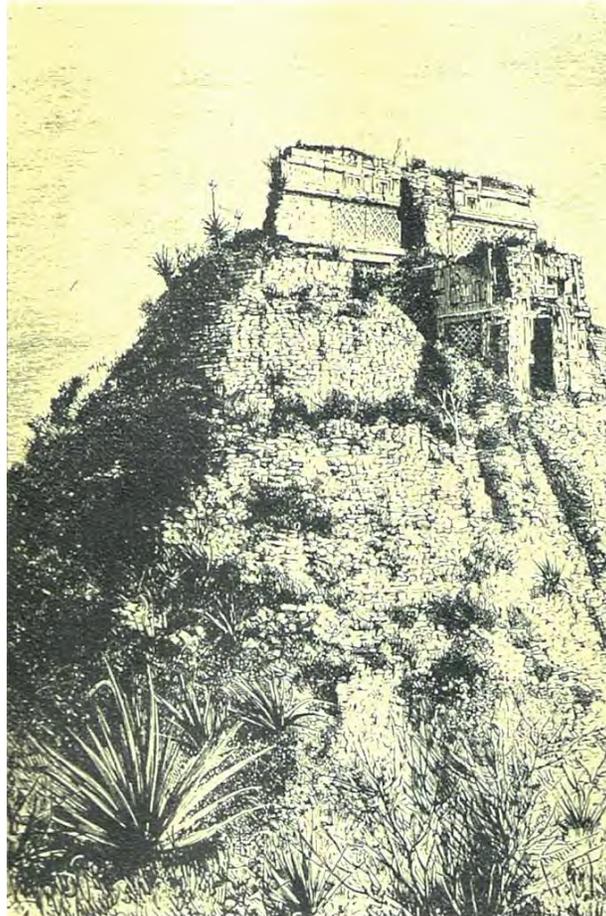


Figura 87. Pirámide del Adivino, vista hacia el sureste. Litografía de Désiré Charnay, 1882.

Antes de proseguir conviene retomar la opinión de Ciudad Real al respecto:

A la banda del norte de los ranchos donde aposentaron, como se ha visto, al padre comisario, que es como veinte leguas de Mérida, al mediodía de aquella cibdad, está un *ku* o *mul* muy alto hecho a mano, al cual se sube con grandísima dificultad, por ciento y cincuenta escalones de piedra muy empinados, de los cuales por ser

antiguísimos están ya muchos deshechos. En lo alto de este *mul* está edificada una casa muy grande de dos aposentos de bóveda de cal y canto, con muchas labores en las piedras por la banda de fuera; a estos aposentos subían antiguamente a los indios que habían de sacrificar, y allí los mataban y ofrecían a sus ídolos. A este *mul* subió el padre comisario luego como allí llegó, que cierto espantó a los demás, porque otros muchos no se atrevieron a subir ni pudieron aunque probaron (Ciudad Real, 1993: II, 358-359).

El recinto conocido como Cuadrángulo de los Pájaros es tipo palacio y consta de varios edificios, más la Pirámide del Adivino. El desarrollo arquitectónico inició hacia 550 d.C. y concluyó entre 1000 y 1100 d.C. (Ruz, 1978: 11-18; Huchim y Toscano, 1999: *passim*).

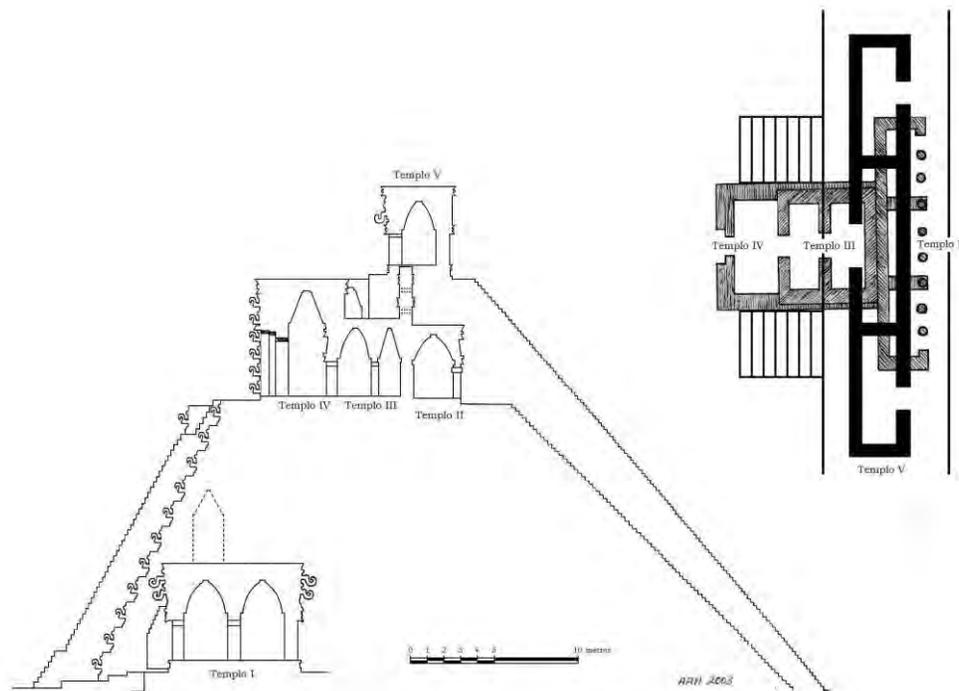
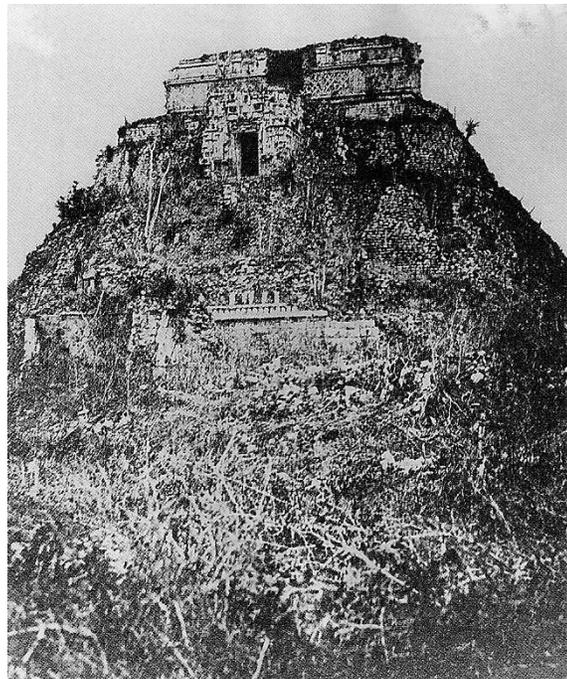


Figura 88. Templo del Adivino, corte transversal y planta de los Templos II, III, IV y V. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003

La construcción más antigua es el Templo I, levantado sobre el lado oriental de una amplia plataforma (figura 88). En la siguiente época se hizo la pirámide con los llamados Templos II y III, y poco después se

agregaron —sobre la plataforma original— los Edificios Norte y Sur, con los cuales el Cuadrángulo empezó a adquirir su forma final. La tercera etapa se nota por la construcción del Edificio Oeste, que cerró el patio. En la cuarta, la Pirámide del Adivino adquirió su aspecto último con el Templo V, y se adosaron dos cuartos al Edificio Oeste (Huchim y Toscano: *idem*) (figuras 86 y 89).

Figura 89. Templo del Adivino, visto hacia el noreste. Tomada de Solís, 2003: 17.



Los materiales obtenidos en las excavaciones y asociados al conjunto incluyen cobre, pirita, turquesa, serpentina, basalto, obsidiana y alabastro, al igual que cerámica algo parecida a la de Chichén Itzá. Es decir, en su mayoría son elementos tardíos y ajenos a la zona maya. Se cree —sin bases— que el Cuadrángulo de los Pájaros fue la residencia del señor Chaan Chak K'ak'nal, último gobernante de Uxmal (Kowaski, 1987: *passim*; Huchim y Toscano: *idem*).

Las edificaciones que me interesan son los conocidos Templos I o Inferior Poniente y IV o Chenes.

**a) Templo I del Adivino**

Ya mencioné antes el fechamiento de este edificio por C<sub>14</sub>: 570 ± 50/590 ± 50. Contó con doce cuartos dispuestos en cinco pares y dos únicos, aquéllos con acceso por el lado oeste y éstos por el norte y el sur (figura 90). El edificio cayó parcialmente en desuso, pues los cuartos interiores y parte de los exteriores se rellenaron para erigir la Pirámide del Adivino (Ruz, 1978: 13).

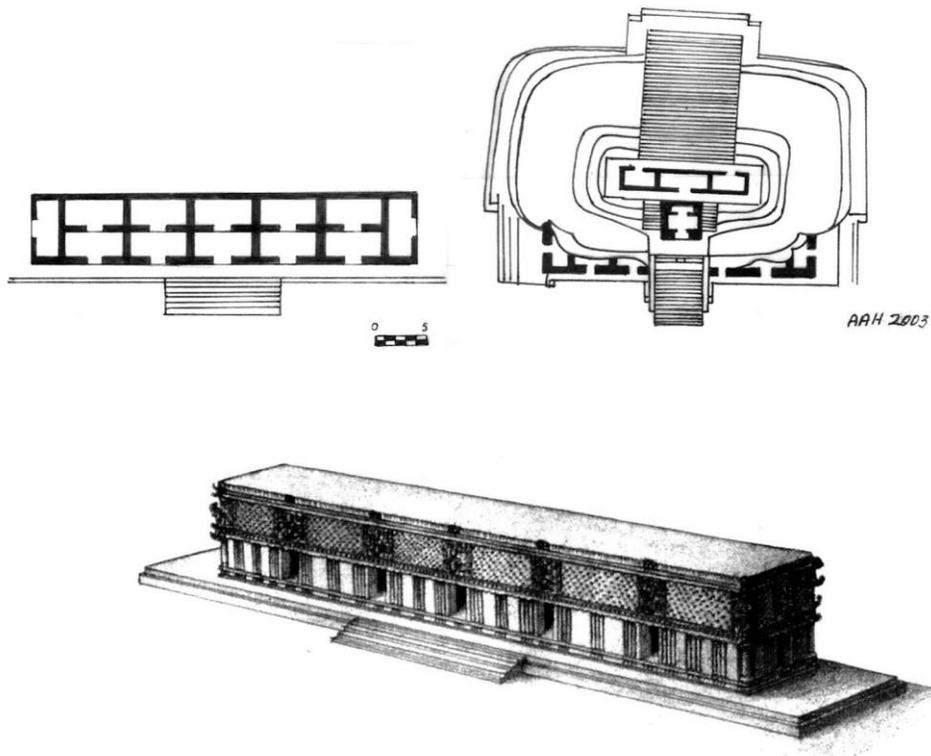


Figura 90. Plantas y alzado (reconstruido) del Templo I del Adivino. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003; alzado *apud* Huchim y Toscano, 1999: 22.

El friso del Edificio Inferior Poniente o Templo I del Adivino cuenta —amén de columnillas fajadas, las infaltables celosías y las cascadas de mascarones— con relieves diversos: seres antropomorfos con ricos atavíos y tocados zoomorfos, quienes, en posición dinámica, sostienen tallos de nenúfares; entre éstos se miran pececillos. Completaban tamborcillos cinchados, entrelaces, plumas, signos *pop*, grecas, flores y bandas en zigzag (Foncerrada, 1965: 156). Sobre el vano central se situó la famosa escultura de la “Reina de Uxmal” (se conocen otras dos figuras similares), gobernante que emerge de las fauces de un ofidio esquelético cuyo cuerpo rodea al edificio (figura 91). Por todo eso, el Templo I se relaciona de manera directa con el Inframundo acuoso, el autosacrificio y las serpientes hierofánicas.

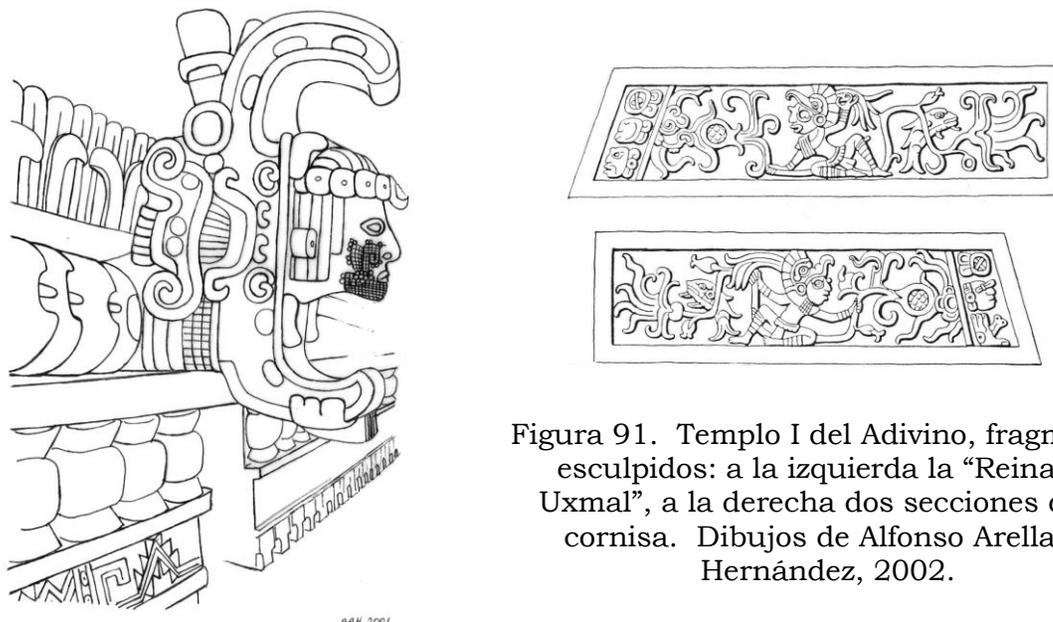


Figura 91. Templo I del Adivino, fragmentos esculpidos: a la izquierda la “Reina de Uxmal”, a la derecha dos secciones de la cornisa. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

La mayoría de los mascarones se ubicó en la fachada occidental (Barrera, 1985: 45-51; Huchim y Toscano, 1999: *passim*). Constituían siete tríos y cuatro pares: los primeros estaban colocados sobre cada vano de acceso; los segundos, en las esquinas. Se agrupan en dos tipos: “Tlálloc” y los narigudos (Foncerrada, 1965: 156 y *fig. 19*; Ruz, 1978: 13; Huchim y Toscano, 1999: 22, *fig. 1*) (figura 92).

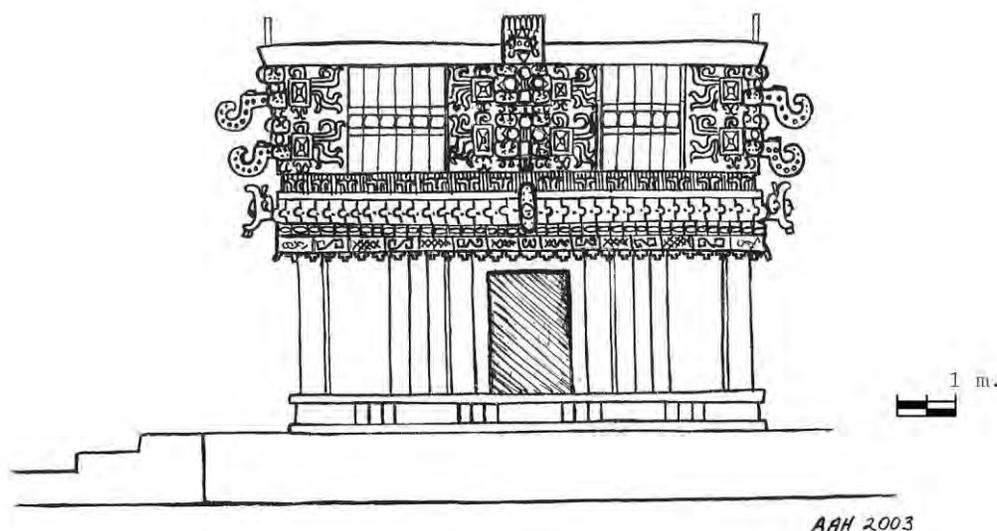


Figura 92. Templo I del Adivino, fachada sur. Dibujo reconstructivo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Los “Tlálloc” remataban los tríos de mascarones y sobresalían del techo del edificio. Desde luego se reconocen por sus anteojeras, signos de triángulo y trapecio, bigoteras, dientes y colmillos, así como por estar rodeados de plumas (figura 93). Como nota curiosa vale la pena recordar que se les llamó “sonrientes” a causa de su tratamiento formal (Foncerrada: *idem*), aunque parece más adecuado calificarlos “sin mandíbula”.

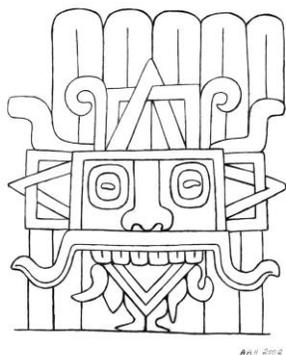
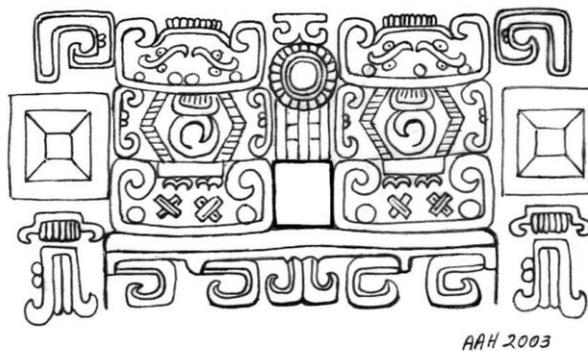


Figura 93. Templo I del Adivino, mascarón de “Tláloc”. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

A los otros mascarones se les miran los caracteres distintivos siguientes.

Sobre los arcos superciliares se aprecia una serie de pequeños diseños que simulan flecos; en el interior de los arcos alternan circulitos y cruces. En el entrecejo llevan un disco que recuerda una flor. Los ojos, con párpados, se inscriben en un hexágono; las pupilas se representaron a manera de ganchos convergentes. Las trompas descendían. Les falta la mandíbula pero se notan los colmillos (figura 94). No usan tocado y sus orejeras son cuadrangulares con sencillos remates: una voluta superior y colgantes que también son volutas, más bandas rectas; sin dudas pueden identificarse como nenúfares.

Figura 94. Templo I del Adivino, mascarón sobre los vanos de acceso. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.



**b) Templo IV del Adivino**

Es uno de los más notorios conjuntos arquitectónicos y escultóricos a causa de la armoniosa unión de los estilos Chenes y Puuc (Foncerrada, 1965; Gendrop, 1983) (figura 95). Ya se ha visto que tal vez fue construido entre 800 y 850 d.C. (Foncerrada, 1965: 91-92, 159-162; *cfr.* Ruz, 1978: 43-45; y Gendrop, 1983: *passim*).<sup>31</sup>



Figura 95. Templo IV del Adivino. Nótese la fachada Chenes. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Los mascarones que me interesan se distribuyen tanto a los lados de la escalinata oeste como en el Templo Chenes, en las consabidas cascadas (figura 96). De acuerdo con las diferencias formales se trata, además, de

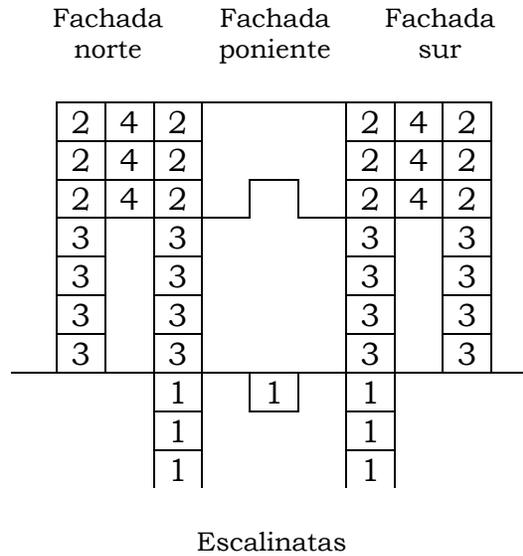
---

<sup>31</sup> Según Foncerrada (1965: 161) “tiene relación estilística y posiblemente cronológica con el edificio Anexo de Las Monjas en Chichén Itzá”, aunque este último es de menor calidad. Por varias inscripciones asociadas, el Anexo de las Monjas se fecha alrededor de 880 d.C.

cuatro grupos: 1) escalinatas, 2) esquinas del friso, 3) esquinas del muro inferior, y 4) centro del friso. Véase el esquema:



Figura 96. Fachada Chenes-Puuc del Templo IV del Adivino. Litografía de Frederick Catherwood, tomada de Solís, 2003: 30.



En las esquinas, las cascadas descendían hasta el suelo, aunque se encuentran semiocultas por el basamento del Templo V y las escalinatas que llevan a él. Cuentan siete mascarones: tres en el friso y cuatro en el muro inferior, mientras que al centro del friso suman tres.

El friso y el paramento inferior (cubierto por celosías en los lados norte y sur) están separados por una angosta moldura en bisel, donde alternan huesos cruzados en doble equis (XX) y bustos esqueléticos pero con brazos alzados (figura 97). Vale la pena agregar que dicha moldura es continua: no interrumpe los diseños de la fachada Chenes.

**1) Escalinatas.**

Ascienden hasta el Templo IV y le son coetáneas. Se distinguen porque las limitan doce pares de mascarones; uno más se mira al centro del descanso que se abre casi en la cima, poco antes de llegar a la plataforma superior (figura 98). Los veinticinco son iguales.



Figura 97. Templo IV del Adivino, lado sur. Tomada de Solís, 2003: 38.

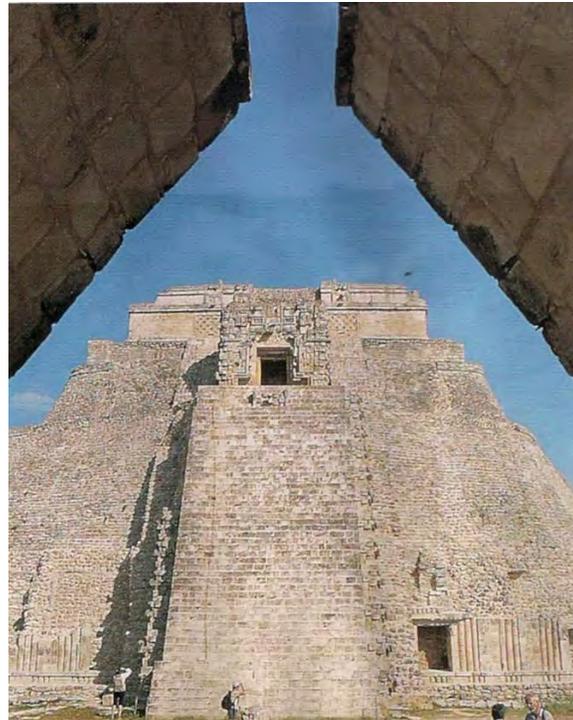


Figura 98. Templo IV del Adivino, fachada oeste: escalinata. Tomada de Solís, 2003: 21.

Por tocado usan ciertos elementos a modo de U invertida: simulan un penacho de plumas cortas. Todos muestran cruces que alternan con circulitos y rodean por completo a los ojos, cuyas pupilas son espirales. Las trompas son lisas y se proyectan hacia arriba. Carecen de mandíbula pero se miran cuatro grandes y curvos colmillos superiores. Las orejeras y sus remates también son idénticos (figura 99): cuadradas, con una voluta superior divergente y un óvalo circundado por pequeñas esferas. Los limitan diseños cuadrangulares, parecidos a flecos.

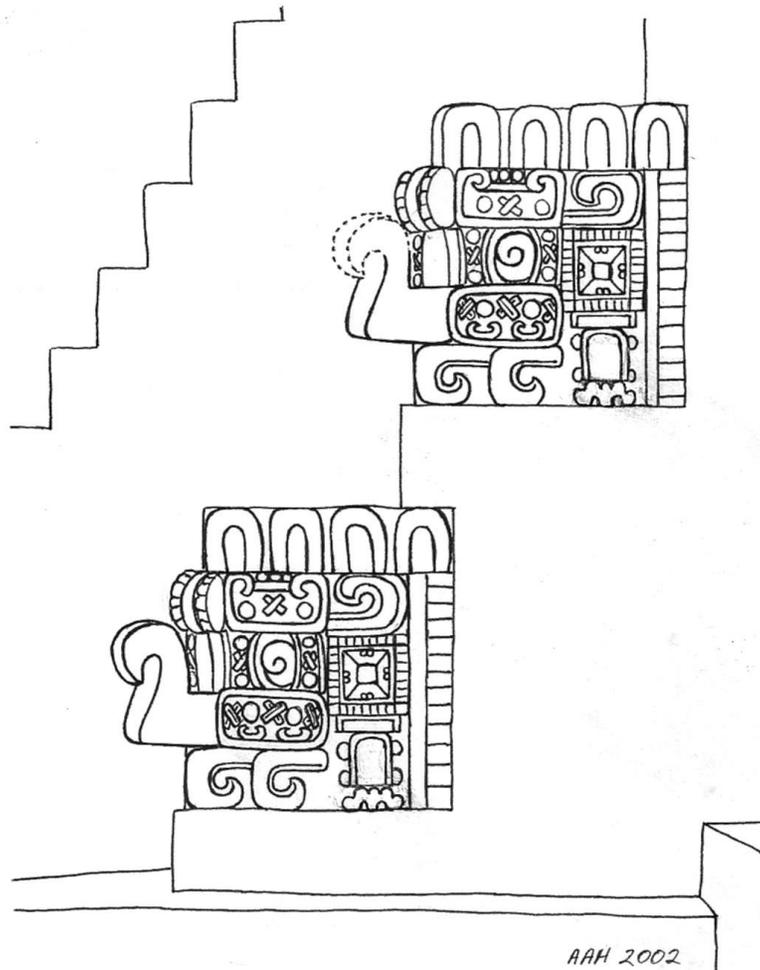


Figura 99. Templo IV del Adivino, mascarones a los lados de la escalinata.  
Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Tengo por cierto que son la representación del llamado por Hellmuth (1987: 180 y ss.) “Monstruo del Tocado Tubular”, vinculado con los nenúfares y el Inframundo (figura 100). Por otra parte, su distribución a los lados de la escalinata sugiere el tránsito vertical por los distintos niveles del Cosmos.



Figura 100. Templo IV del Adivino, mascarones al lado de las escalinatas.  
Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

## **2) Esquinas del friso.**

Una vez en la cima, frente a la fachada occidental del Templo IV, se aprecian los mascarones de la portada Chenes. Tres de ellos cubren la

parte correspondiente al friso; les limitan pares de grandes volutas divergentes que llevan circulitos dispersos en los bordes; el central muestra además un diseño codal con rombos hachurados en su interior.

No usan tocado (*vide supra* figuras 96 y 97). Señalan el arco superciliar gracias a una especie de W de contornos curvos; en el interior se ven pequeños círculos ordenados en pares. La mejilla contiene dos rombos en medio de dos cintas ondulantes. Los ojos son lisos y en el entrecejo llevan el “atado” ya referido. La trompa se curva hacia arriba y en su interior alternan diseños circulares, parecidos a flores, y cruces suásticas. La mandíbula da cabida a numerosos circulitos; en el hocico se miran los colmillos.

Las orejeras son cuadrangulares, con remate de volutas divergentes y dos colgantes: un óvalo y una especie de M de formas sinuosas.

### **3) Esquinas del muro inferior.**

Son parecidos a los del friso. Tampoco llevan tocado. El arco superciliar, el “atado” en el entrecejo, el ojo y la trompa son los mismos que en los mascarones precedentes. Sin embargo, conservan algunas diferencias: mejillas, mandíbulas y colmillos cambian. Aquéllas presentan grupos de los signos conocidos como “racimos de uvas” y marcan al glifo *kawak* (Thompson, 1950 y 1962: *passim*). Las segundas parecen una angosta franja que en el borde superior alberga cuadretes. Los últimos son sólo cuatro y corresponden al maxilar superior (figura 101). También

las orejeras difieren, ya que los remates y colgantes son volutas dispuestas en varias formas.

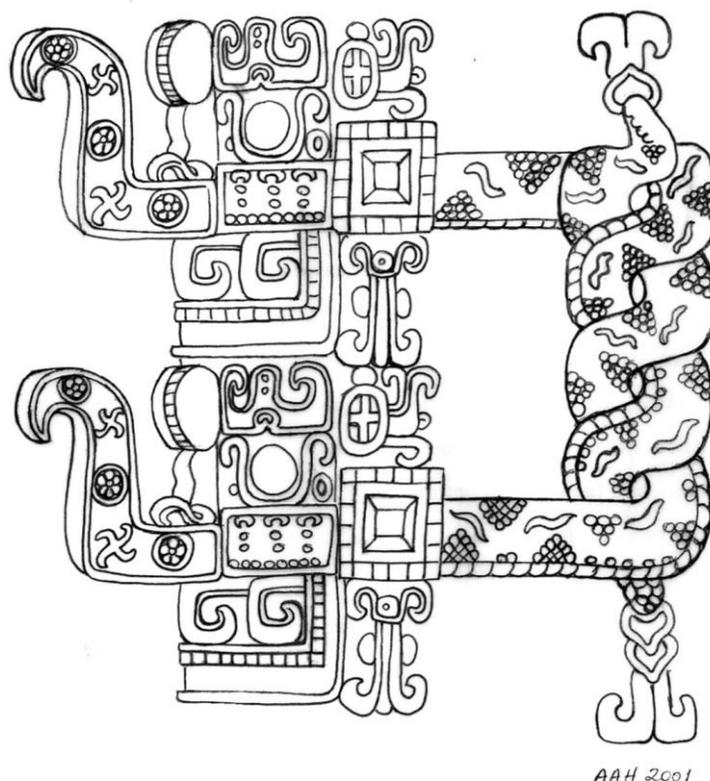


Figura 101. Templo IV del Adivino, mascarones en el paramento inferior, lado sur. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.

Debe notarse que estos mascarones presentan ciertos diseños laterales que no se habían visto con anterioridad. Me refiero a dos pares de bandas entrelazadas, cuyos extremos proximales tocan las orejeras de los mascarones. En el interior se aprecian signos *kawak* y franjitas ondulantes. En los extremos distales de dichas bandas se aprecian formas acorazonadas y un par de volutas divergentes.

Ya Foncerrada (1965: 161; *cfr.* Spinden, 1913: *passim*) había señalado que se trata de cuerpos de serpientes “enjoyadas”. Gracias a

estudios más recientes (Schele y Miller, 1986; Hellmuth, 1987) y a diversos ejemplos, como el de la Estructura A1A de Kabah, se sabe que corresponden al cuerpo de los mascarones (figura 102). Se trata, pues, de víboras de cascabel, con los crótalos evidentes.

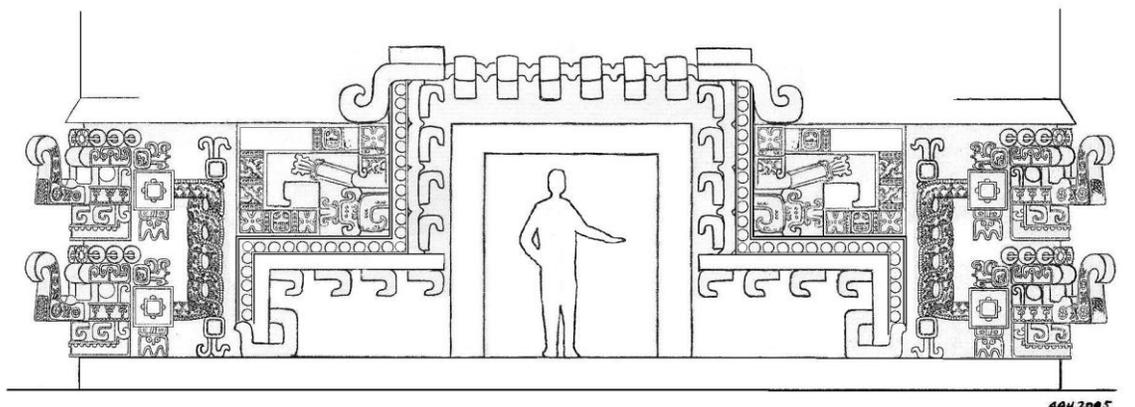


Figura 102. Estructura 1A1 de Kabah. Reconstrucción con los Monstruos *Wits in situ*. Reconstrucción de Pollock, 1980: *figura 289*; redibujado por Alfonso Arellano Hernández, 2005.

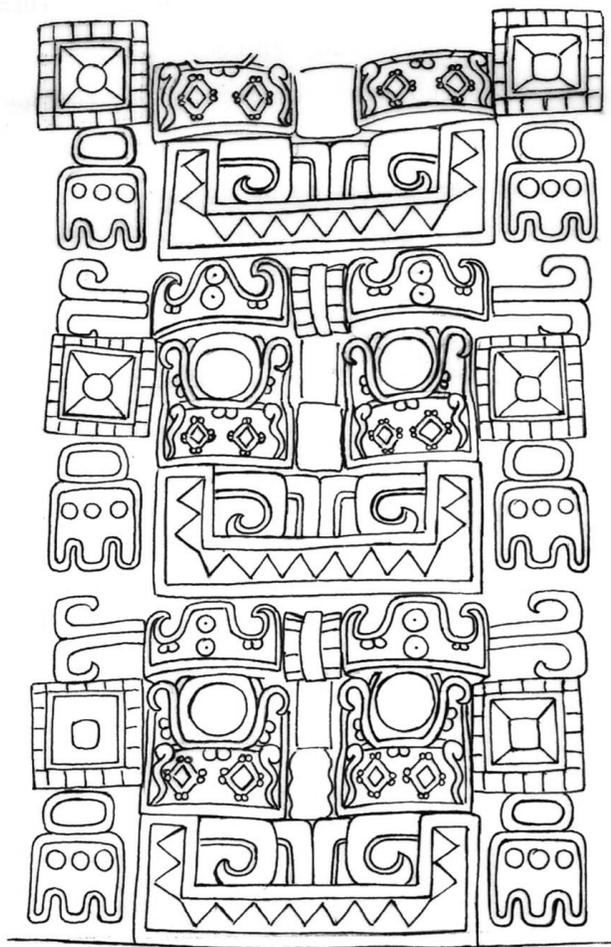
Mas los diseños que se miran sobre los cuerpos califican de otra manera a tales ofidios: no son los rombos tradicionales de las cascabeles, sino los signos que identifican al Monstruo *Wits*. Esto altera el simbolismo de los ofidios para significar el cerro, innegable *axis mundi*.

En otras palabras, los siete mascarones esquineros del Templo IV del Adivino —al igual que en 1A1 de Kabah— representan sin duda al Monstruo *Wits*: la montaña y su acceso o portal.

#### 4) Centro del friso.

Una vez más los mascarones comparten y varían sus rasgos constitutivos, en cuanto se comparan con los de las esquinas del friso.

Así, los elementos que les unifican son los siguientes: arcos superciliares, “atado” en el entrecejo, ojos lisos, mejillas con rombos y franjitas ondulantes, trompas erguidas con diseños de flores y cruces suásticas, y orejeras (figura 103). Se diferencian porque las mandíbulas presentan una sucesión de triángulos ordenados a manera de sierra. Los cuatro colmillos se sustituyen por dos incisivos y dos colmillos curvos.



AAH 2002

Figura 103. Templo IV del Adivino, mascarones centrales en el friso. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

A estos mascarones los enmarcan delgadas volutas que dan la impresión de ser un 3 o una E. Es posible que figuren a un ser descarnado del Inframundo, a juzgar por los diseños de mejilla y quijada.



Tales son los conjuntos de mascarones en el Templo IV del Adivino. Y no obstante sus diferencias formales, no alteran el conjunto ni su significado. Así, los esquineros representan al Monstruo *Wits* completo, mientras que los del centro del friso tal vez sean seres descarnados; los de la escalinata parecen ser brotes de nenúfares.

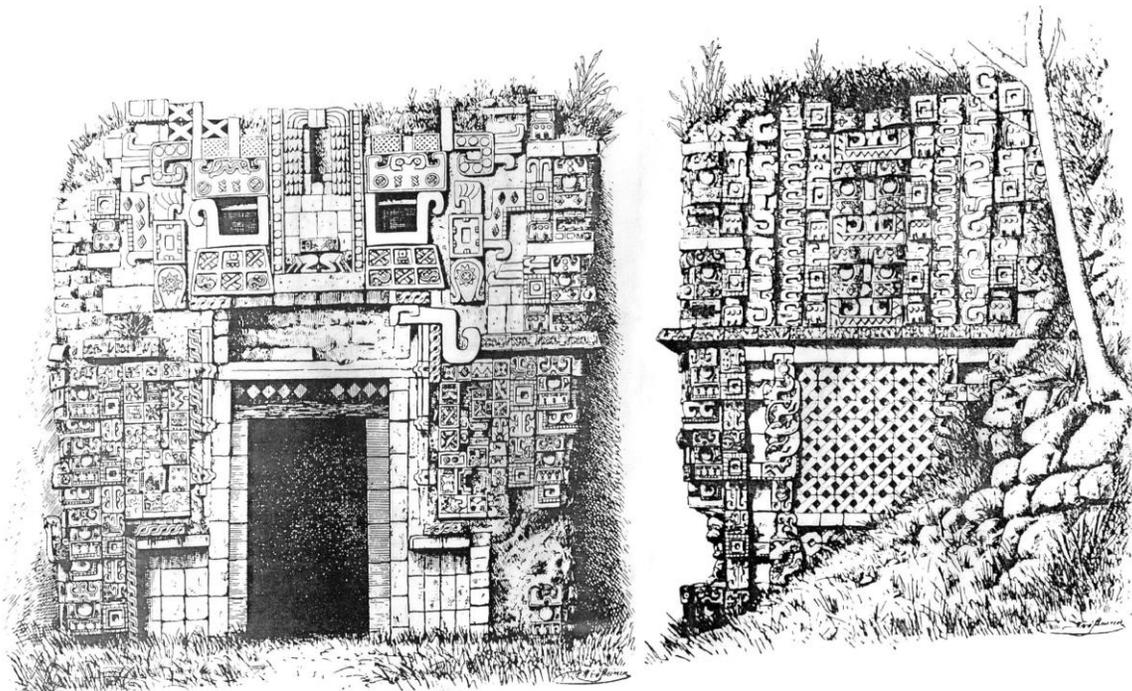


Figura 104. Templo IV del Adivino, fachadas oeste y sur. Tomados de Kowalski, 1987: *figura 8* y Foncerrada, 1965: *figura 53*.

Conviene agregar que los cuantiosos elementos de la fachada Chenes hablan de bandas celestes, signos de Venus y de muerte (huesos

cruzados), círculos y cruces, signos *kawak* (figura 104). Permiten identificarla con el Cocodrilo Celeste, según se ve en otras portadas zoomorfas y en numerosos ejemplos provenientes de las Tierras Bajas del Sur.

En consecuencia, me parece razonable considerar que las escalinatas representan a los nenúfares que brotan en las aguas del Inframundo. El tránsito al Templo IV significa recorrer la montaña, que es el Monstruo *Wits* y al mismo tiempo se transforma en el Cocodrilo Celeste. Así, quien efectúa el camino se enfrenta a las fauces abiertas del *Wits-Cocodrilo* y penetra en la montaña o sale de ella (figura 105). Los tres niveles cósmicos se unen, pues, en el Templo IV del Adivino.



Figura 105. Templo IV del Adivino. Son de notar todos los mascarones, que aluden a un tránsito ritual. Tomada de Solís, 2003: 19.

### 3. *Palacio del Gobernador*

Es uno de los edificios más destacados de toda la arquitectura maya debido a sus proporciones, magnificencia y esculturas (figura 106). Conviene repetir la descripción de fray Antonio de Ciudad Real:

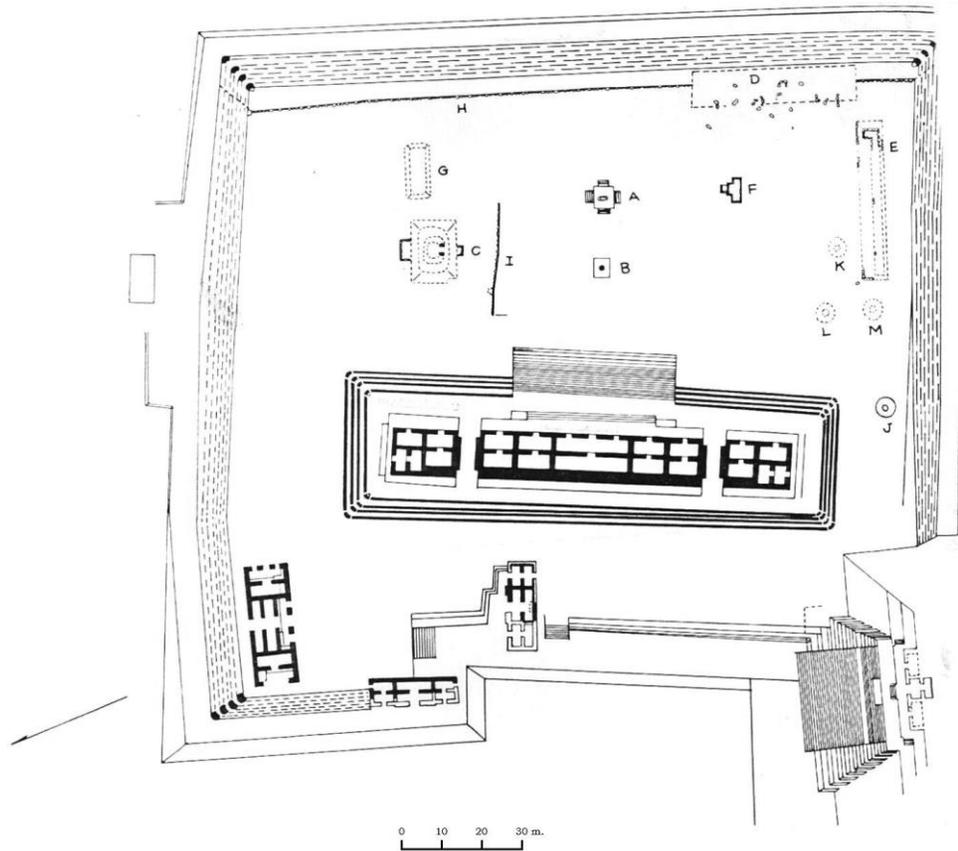


Figura 106. Palacio del Gobernador, plano del conjunto. Tomada de Kowalski, 1987: figura 12.

Sin estos cuatro cuartos [Cuadrángulo de las Monjas] hay a la banda del mediodía dellos, un tiro de arcabuz de distancia, otro cuarto muy grande fundado sobre un *mul* o cerro hecho a manos, de henchimiento con sus estribos, a las esquinas, de piedras gruesas labradas. Súbese a este *mul* con trabajo y dificultad porque la escalera por donde solían subir está ya casi deshecha. El edificio que está labrado sobre este *mul* es de extraña sumptuosidad y grandeza, al modo de los otros, muy principal y vistoso; tiene en su delantera, la cual mira al oriente, muchas figuras y bultos de

hombres y de escudos y de unas como águilas, que parecen a las armas de los mexicanos, y con algunos caracteres y letras de las que antiguamente usaban los indios de Maya, labrado con tanto primor que cierto pone admiración; la otra delantera, que mira al poniente, estaba de la misma labor, aunque ya se había caído más de la mitad de lo labrado; los testeros estaban sanos y enteros, con sus cuatro esquinas muy labradas en redondo, como las del otro cuarto de abajo; hay en aquel cuarto quince puertas, las once miran al oriente y las dos al poniente, y una al norte y otra al sur, y dentro de todas hay veinticuatro aposentos de bóveda como los demás, los dos están en el testero del norte y los otros dos en el del sur, dos en la delantera del poniente y todos los otros en la del oriente, con particular orden y artificio (Ciudad Real, 1993: II, 361).

El *mul* a que se refiere Ciudad Real no es sino el gran basamento sobre el cual se yerguen el Palacio del Gobernador y la Casa de las Tortugas (figura 107). Es una enorme terraza que mide 181 m. de largo por 153 m. de ancho y más de 12 m. de alto. Sobre ella otra plataforma, escalonada, sirve de base para el Palacio y cubre un área de 122 m. de largo por 27 m. de ancho y 7 m. de alto (Ruz, 1978: 33-41).

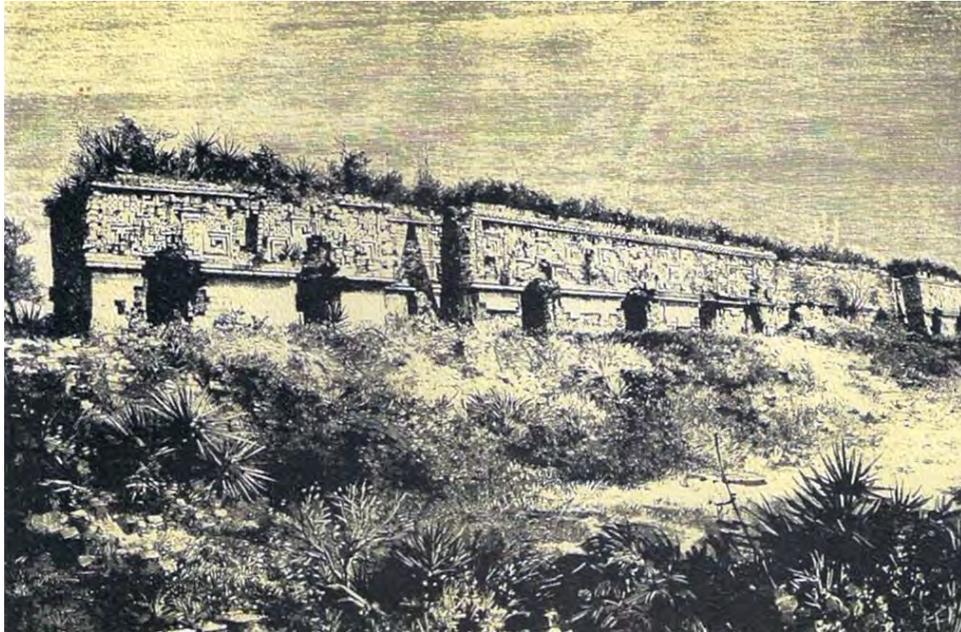


Figura 107. Palacio del Gobernador, vista general. Litografía de Désiré Charnay, 1882.

La segunda vasta plataforma cubre, además, los restos de otras construcciones designadas como “Subestructuras 1 y 2 al Oeste del Gobernador” (Ruz, 1978: 43-45), así como una más no del todo excavada aunque se advierte en la esquina noreste del edificio principal —propriadamente el dicho Palacio del Gobernador— (Barrera, 1985: 94-105). Se ha creído que las dos primeras formaban parte de un antiguo cuadrángulo pero cuyos edificios se realizaron de acuerdo con las normas del estilo Chenes (Foncerrada, 1965: 91-92 y 159-62; Ruz: *idem*; Pollock, 1980; Gendrop, 1983: 79 y ss.). Interesan sus mascarones esquineros.

**a) Subestructura 1 al Oeste del Gobernador**

Se localiza en el lado noroeste, al pie de la gran terraza del Gobernador. Corresponde a un período temprano, previo a la construcción de la plataforma y que luego fue cubierto por ella (figura 108). Puede fecharse hacia 730-750 d.C. Es uno de los tres edificios Chenes de Uxmal conocidos hasta hoy (los otros son la Subestructura 2 del Gobernador y el Templo IV del Adivino). De acuerdo con Foncerrada (1965: 91 y 160) mezcla elementos Puuc y Chenes pero sin consolidar.

Consta de tres cuartos dobles. Los del centro son los que tienen portada zoomorfa integral, que figura un Cocodrilo al que inclusive se le observan las patas delanteras (figura 109). Los cuartos laterales, además de la moldura media quebrada propia del Puuc Clásico (oriente), presentan

cascadas de tres mascarones en las esquinas de los frisos; los limitan conjuntos de columnillas.

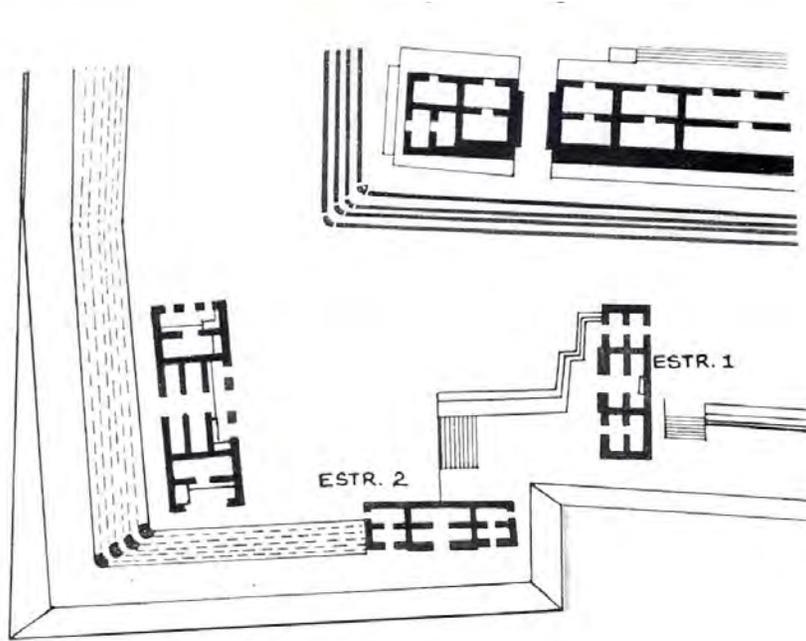


Figura 108. Plano de las Subestructuras 1 y 2 al Oeste del Gobernador. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

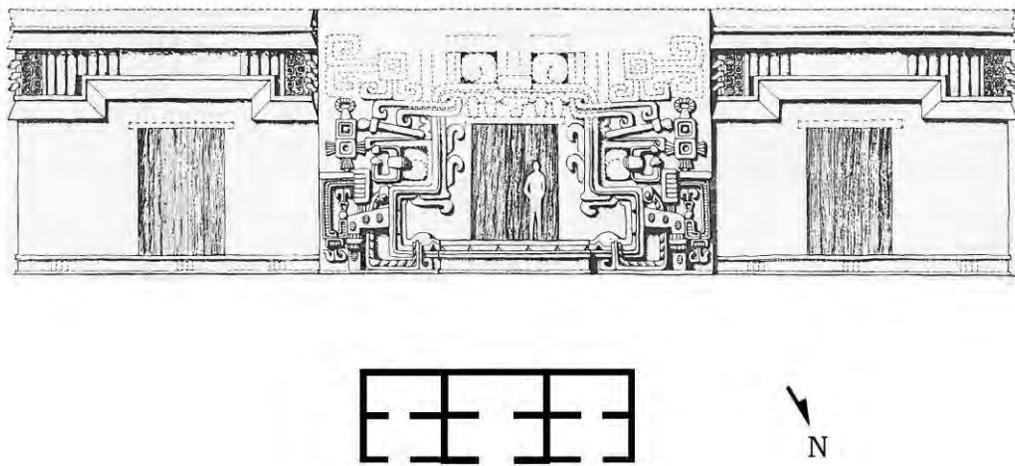


Figura 109. Subestructura 1 al Oeste del Gobernador, fachada y planta. Dibujos de Paul Gendrop, 1983: *figura 85*, y Alfonso Arellano Hernández, 2003.

De formas simples, ningún mascarón usa tocado. Sólo el más elevado presenta arco superciliar, a modo de ancha y baja U. Los tres tienen ojos con pupila en espiral; las mejillas admiten una horadación longitudinal; la trompa descende y es lisa. Ninguno tiene mandíbula, pero el inferior lleva dos grandes volutas simulando sendos colmillos. La orejera es igual para los tres: cuadrangular con dos vírgulas inferiores (figura 110).

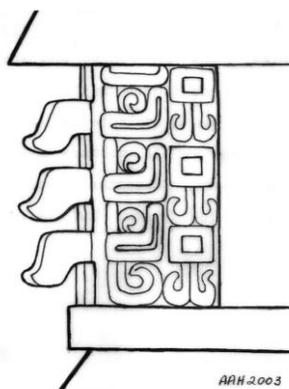


Figura 110. Subestructura 1 al Oeste del Gobernador, cascada de mascarones.  
Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

¿Acaso la mejilla ahuecada y la ausencia de mandíbulas hablan de seres del mundo inferior? Es posible que así sea, en virtud de que la portada Chenes representa, sin duda alguna, al Cocodrilo Ctónico. Es decir, los pequeños mascarones apuntarían a seres acuáticos del submundo.

## **b) Edificio principal**

De acuerdo con Kowalski (1987: 31-33), la construcción del Palacio ocurrió hacia 830 d.C. Sin embargo, recuérdese que el Altar 4 (Pollock,

1980: 274-275 y *fig. 472*) (figura 111) tiene escrita la fecha “4 *ahau*” y, como dije en otro capítulo, quizá señaló al 4 *ahau k’atún* o 731 d.C.

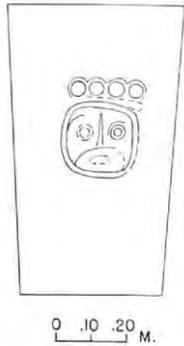


Figura 111. Altar 4 de Uxmal. Dibujo de Pollock, 1980: *figura 472*.

Consta de tres alas; la central es la más larga. Están unidas por dos pasajes, cerrados en época posterior a la construcción para formar habitaciones (Ruz: *idem*; Gendrop: *idem*). Da cabida a un total de veinte habitaciones, sin contar las cuatro de los pasajes una vez clausurados (figura 112).

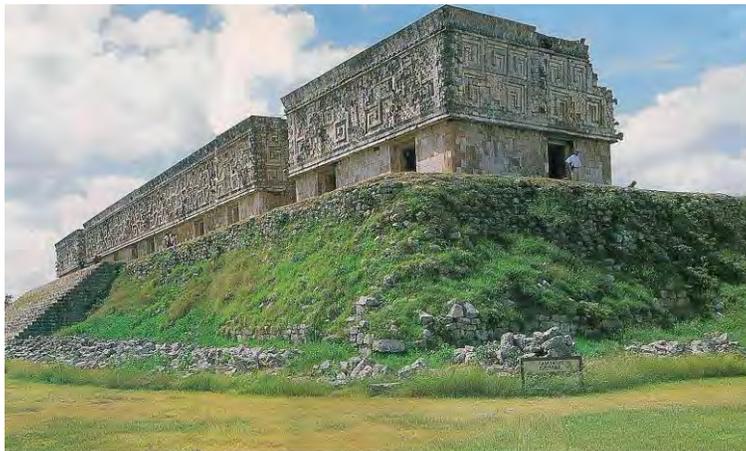


Figura 112. Palacio del Gobernador, vista hacia el suroeste y planta. Tomada de Solís, 2003: 66-67. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Los relieves se distribuyen por todo el friso. El ritmo y acento cae en las grecas y su alternancia con los mascarones (Foncerrada, 1965;

Gendrop, 1983; Marquina, 1981: II, 786-788). Amén de ello se miran celosías y serpientes de fauces abiertas, vueltas hacia el cielo (figura 113), seres antropomorfos que simulan sentarse en tales fauces, signos *pop*, haces de plumas y *chimeces*. La moldura media del arquitrabe superior se distingue por ofrecer, entrelazada, una larga y angosta faja que recorre toda la periferia del edificio.

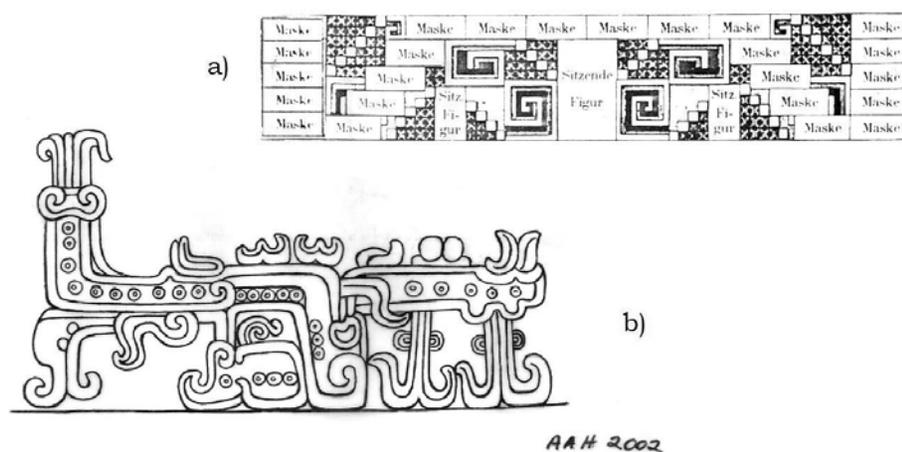


Figura 113. Palacio del Gobernador: a) esquema compositivo según Seler, 1917; b) detalle de un ofidio. a) Tomada de Kowalski, 1987: *figuras 106 y 107*; b) dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Destaca, en el centro del ala principal y en el lado oriente, una figura humana con ricos atavíos y sentada en un diseño a manera de U (figura 114). Éste contiene los mismos círculos de las trompas de los mascarones y se mira sobrepuesto a un trapecio invertido, formado por nueve serpientes bicéfalas cuyos cuerpos presentan inconfundibles signos celestes (Foncerrada, 1965: 148; Piña, 1991: 37 y ss.). Se sabe, gracias al pectoral que porta el personaje aunado a otros elementos, que representaba al dios G I de la conocida Tríada de Palenque.

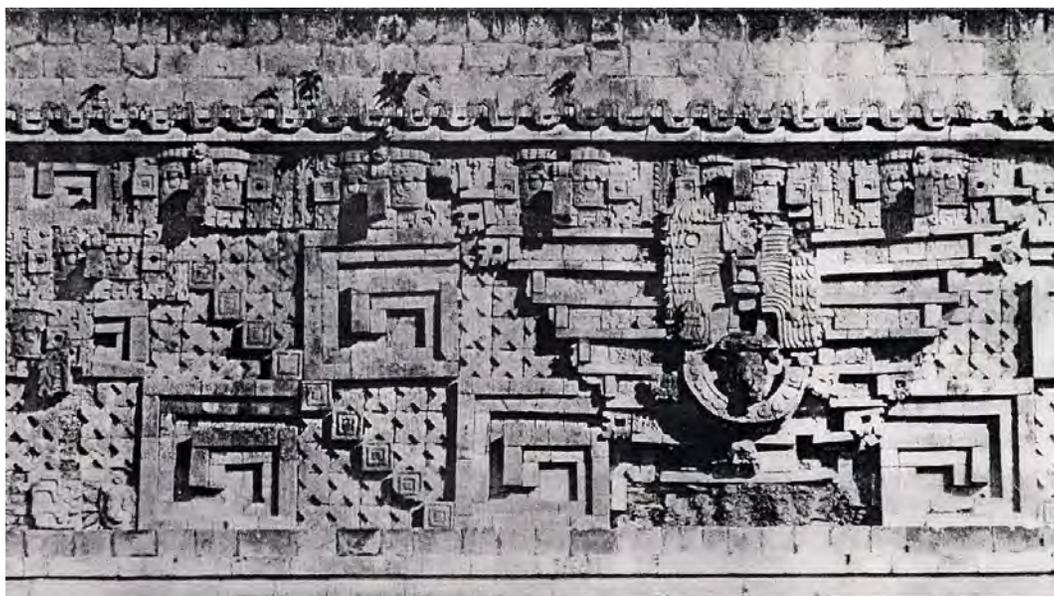


Figura 114. Palacio del Gobernador, sección central del friso. Tomada de Foncerrada, 1965: *figura 58*.

Desde luego no es la única imagen antropomorfa: hubo quince más y, aunque están deterioradas, se reconocen sus tocados de tres nudos y pectorales de G I.

El ritmo de los relieves del friso se basa, como ya dije, en las grecas y los conjuntos de mascarones, todos iguales (Foncerrada, 1965: 131), que se apilan en número de cinco en las esquinas y en las fachadas norte, poniente y sur. Están arreglados en predominante zigzag en el friso oriental y dan lugar a grandes trapecios. El número total de cascadas ascendía a diecisiete, mientras que el de mascarones se aproxima a los ciento noventa, ochenta y cinco de los cuales tocan a aquellas (figura 115).

Los mascarones se miran delimitados por volutas y diseños semejantes a la llamada “serpiente-ala”, común en los relieves de las Tierras Bajas del Sur. Los tocados se definen gracias a una banda que

repite tríos de pétalos o plumas horizontales, en cuyo centro se ve una especie de flor.



Figura 115. Palacio del Gobernador, cascada de mascarones esquineros.  
Tomada de Solís, 2003: 67.

Los arcos superciliares se reconocen como figuras trilobuladas, con sus extremos vueltos hacia adentro, y por los tres discos colocados en la parte central (figura 116). El “atado” del entrecejo —ya visto en otros casos— también es notorio aquí. Los ojos presentan párpados y pupila circular. En las mejillas se aprecian sendos signos *lamat*, Venus en el caso presente. La trompa descende y se cubre con circulitos. Carecen de mandíbula y se distinguen los colmillos curvos del maxilar superior. Las orejas son cuadrangulares, con una voluta de orillas emplumadas en la parte superior y, por abajo, una suerte de U con dos volutas más y dos pares de circulitos.

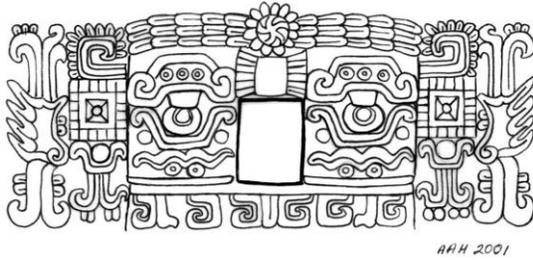


Figura 116. Palacio del Gobernador, mascarón frontal. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.

Los mascarones se relacionan, a no dudar, con Venus, así como la muerte y el Inframundo. Si el año 731 corresponde a la fecha de construcción del edificio, en ese entonces el planeta se veía como estrella vespertina (*vide* Šprajc, 1996: 75-79) (figura 117).

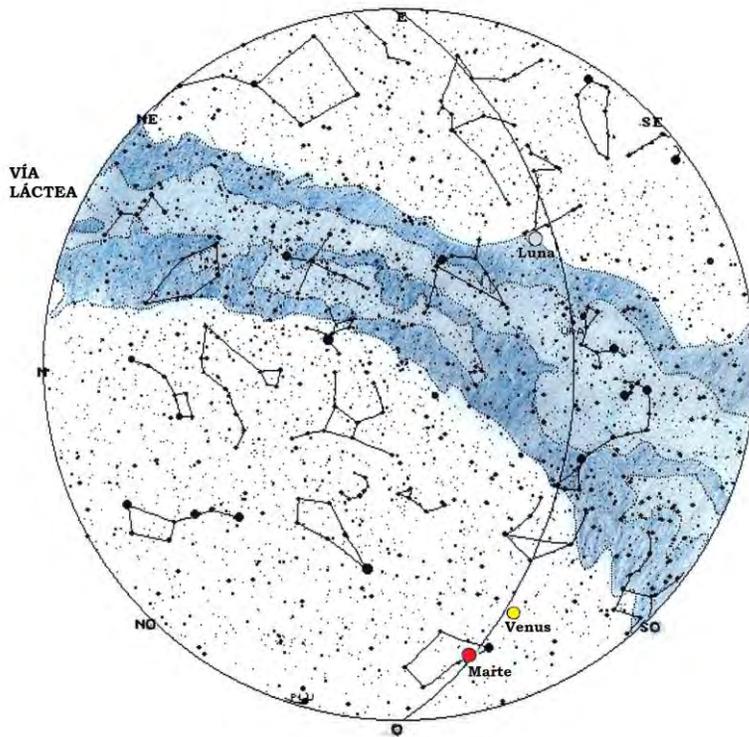


Figura 117. Plano celeste del 18 de agosto de 731 (20:00 horas), fecha del Altar 4, asociado al Palacio del Gobernador. Se miran, de arriba abajo, la Luna llena, Venus y Marte. Programa EZCosmos, prestado por Daniel Flores Gutiérrez.

La identificación venusina ha recibido varios apoyos (*idem*), unos más sólidos que otros. Para Šprajc y otros arqueoastrónomos (Šprajc: *idem*) los argumentos son: 1) las comprobadas alineaciones celestes del edificio, 2) el innegable signo *lamat* en las mejillas de los mascarones, 3) el número total de éstos: 190 —aunque el recuento no demuestra lazos con los movimientos venusinos—, 4) el “numeral” 8 en los mascarones del lado norte del basamento —empero no es numeral sino los discos bajo el mascarón y el reborde del arco superciliar—.

A pesar de las pocas objeciones, no se invalida la identificación y sus significados, sino que sugiere nuevas pautas para revisiones futuras. Por ello me apego, *grosso modo*, a las sólidas conclusiones generales de Šprajc (*idem*).

De igual manera, conviene agregar que Dunning (2001: 334) considera a la figura humana central como el señor Chan Chak K’ak’nal, rodeado por serpientes celestes. A pesar de la carencia de glifos que lo identifiquen, no se puede obviar que está investido como G I, dios del Inframundo.

Así, pues, el Palacio del Gobernador mantiene símbolos relacionados con Venus y el Mundo Inferior, plasmados en los mascarones que figuran al belicoso dios-planeta. El Inframundo se puede mirar de manera especial en la fachada cocodrilesca de la Subestructura 1 al Oeste (Chenes).

4. *Gran Pirámide y Templo de las Guacamayas*

Está excavada parcialmente y se desconoce su desarrollo arquitectónico (Marquina, 1981; Foncerrada, 1965; Ruz, 1978). El punto focal es una subestructura (figura 118) cuya fachada destaca por los relieves que cubren la parte inferior del muro; los del friso no existen. Acaso por esta razón se ha considerado que pertenece al estilo Chenes (Solís, 2003: 58-60), aunque desde luego es una apreciación equivocada pues se trata de un edificio típico del Puuc (figura 119): el repertorio formal (mascarones, grecas, celosías, flores, aves) y el acomodo de los elementos (grecas alternadas entre sí y las celosías, flores y aves dentro de las grecas, cascadas de mascarones) dan cuenta de ello (Ruz, 1978: 45). El ascenso se efectúa por el lado norte, donde se localizan las anchas escalinatas.



Figura 118. Gran Pirámide viste desde el noroeste. Tomada de Solís, 2003.



Figura 119. Gran Pirámide, detalles del Templo de las Guacamayas. Tomada de Solís, 2003: 59 (izquierda) y fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999 (derecha).

Se le conoce como Templo de las Guacamayas a causa de las aves labradas en la fachada, pero más bien son pericos. Ésta, además, se distingue porque los paramentos se hallan en distintos planos; es decir, algunos cuartos se proyectan hacia las escalinatas. Así, la planta del conjunto adopta la forma de una T (figura 120).

De acuerdo con los restos, se han reconocido al menos ocho habitaciones: dos laterales sencillas y tres centrales de doble crujía. Todas tenían acceso por el lado norte y fueron cegadas en tiempos tardíos para formar un basamento que soportaría un templo nunca construido, a juzgar por los restos (Ruz, 1978: 45). El cuarto central es notorio porque el suelo de la cámara posterior está a mayor altura que el de la anterior, por lo cual un mascarón hace las veces de escalón.

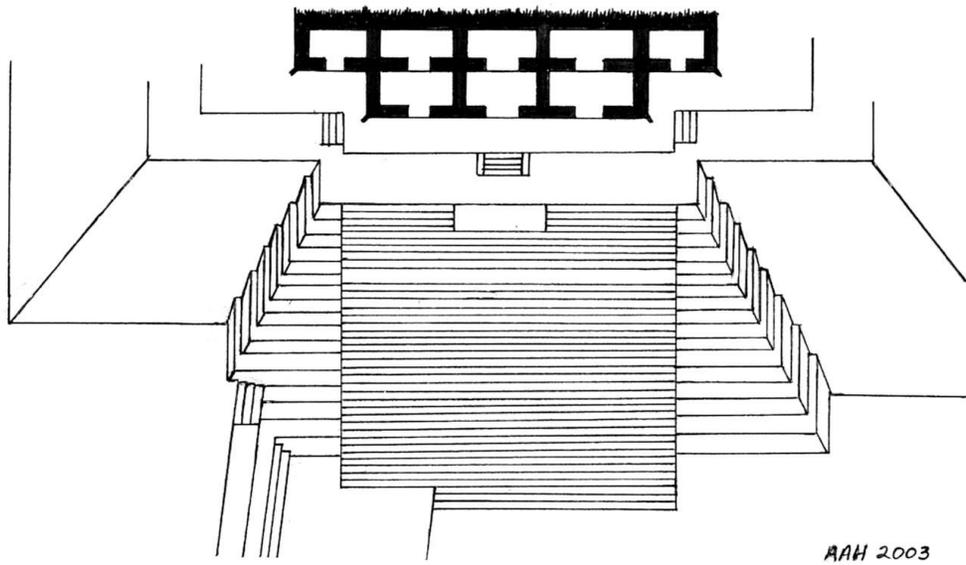
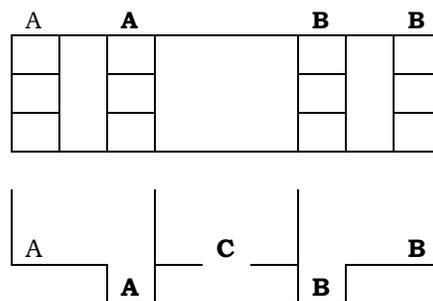


Figura 120. Gran Pirámide y Templo de las Guacamayas, planta. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Con respecto a los mascarones, se conocen dos grupos en cascada más uno aislado en el interior del templo, simulando —como dije— un peldaño. Los más completos se ubican en tres esquinas (con letras negritas en el esquema que sigue); descuellan por sus elementos formales. Según se miran los restos *in situ*, tales cascadas se repetían en las cuatro esquinas de la fachada del templo, tanto en los muros inferiores como en el friso. Véase el siguiente esquema de la fachada y su planta:



Los mascarones se acomodan en tríos y limitan los muros repletos de flores, grecas y aves que simulan volar en varias direcciones. El tratamiento que recibieron los hace de formas muy redondeadas, en contraposición a todos los aquí vistos, que acusan fuerte inclinación a las aristas.

**1) Cascada A.**

Los mascarones de la esquina noreste son tres y de formas redondeadas y volumétricas. No tienen marcos y ninguno usa tocado. Destacan porque sus arcos superciliares cuentan con pequeños círculos en dos líneas, además de tener una voluta hacia el entrecejo. Tienen ojos de pupilas ganchudas ascendentes (figura 121). Del entrecejo surge una gran voluta que es la nariz y sube justo por encima de la trompa; es lisa pero ostenta narigueras tubulares.

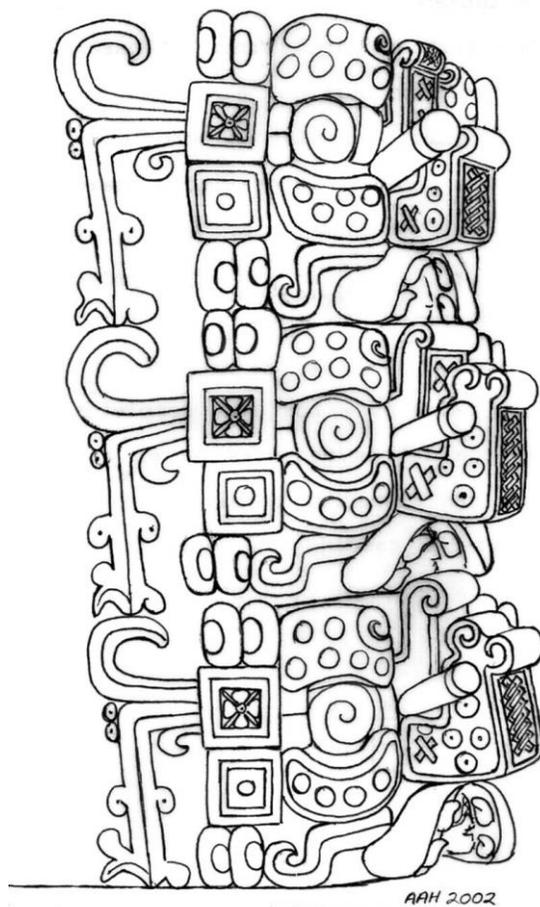


Figura 121. Templo de las Guacamayas, cascada A. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

La trompa, torcida hacia arriba, se indica por medio de cruces y circulitos alternantes, así como por la punta terminada en tres lóbulos; muestra un signo *pop* en la cara inferior, a modo del paladar. Las mejillas también muestran círculos. Abajo de éstas se ven sendas volutas que simulan ser una bigotera. No se agregó maxilar inferior, pero el superior se alza para mostrar los colmillos. Es notoria la tímida presencia de un pequeño rostro humano dentro del hocico (figura 122), como también se advierte en otras ciudades del Puuc.



Figura 122. Templo de las Guacamayas, cascada A, detalle. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Cada mascarón usa orejeras dobles, cuadradas, una con diseño de flor y la otra —bajo la primera— con líneas concéntricas. Encima y abajo, a modo de remates, se miran sendos pares de formas ovaladas. De las orejeras-flores surgen tres volutas. Descuella la central, que es la más

grande y adopta forma acodada; muestra varios discos distribuidos con regularidad y, en el extremo distal, apéndices polilobulados.

Ya mencioné que, en general, las líneas de los mascarones no son de corte anguloso: antes bien son sinuosas y con una plasticidad distinta a la de los mascarones descritos más arriba. En virtud del tratamiento formal y los elementos de todo el conjunto, en particular la punta de la trompa y el rostro que se asoma en el hocico abierto, estoy cierto en que se trata de una variante —acaso ctónica o inframundana— del Cocodrilo Cósmico o Itsam Na' (Arellano, 1999: *passim*).

## **2) Cascada B.**

Los mascarones tampoco están enmarcados. Como posible tocado —si bien es dudoso—, se adornan con una sencilla banda sobre la frente. Los arcos superciliares están hachurados y se curvan hacia abajo. Los ojos muestran pupilas en espiral descendente, que además divergen (figura 123). En el entrecejo se observan diseños parecidos a pequeñas volutas, amén de algunas bandas verticales por abajo de ellas. Las mejillas presentan cuatro pequeños círculos.

Éstos se repiten en la trompa, que asciende en forma ondulante. Es única por cuanto su extremo distal apenas se curva hacia el frente; se le ve una serie de cheurones también ascendentes que indican una suerte de paladar. Por abajo de las mejillas y a los lados de la trompa hay dos formas a modo de U, como si fueran bigoteras. Se ve asimismo el “labio”

superior y dos dientes que se curvan hacia afuera. Carecen de maxilar inferior, como sus vecinos de la esquina noreste (figura 124).

Figura 123. Templo de las Guacamayas, cascada B, detalle. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

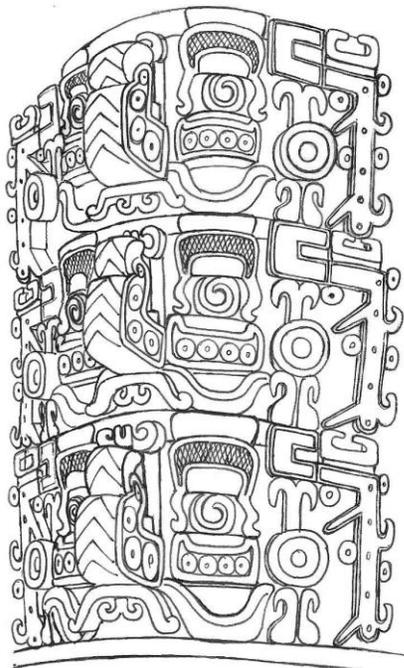
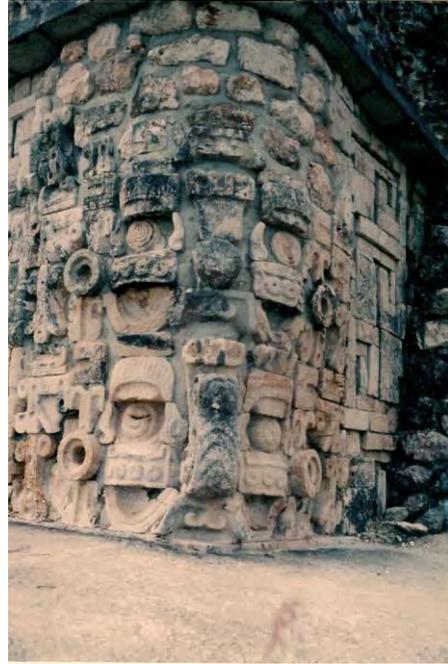


Figura 124. Templo de las Guacamayas, cascada B. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Las orejeras son de disco y muestran dos pares de volutas cuyos ganchos suben. Encima del par superior se mira un diseño a modo de C, del cual parecen salir una suerte de voluta en U y, hacia abajo, un elemento codal. Éste ofrece, a tramos, discos que alternan con apéndices —a modo de “espinas”— y ganchitos; también muestra pequeños orificios. Tal vez figuran huesos.

Las formas representadas hablan aquí, al igual que en el caso previo, del Cocodrilo Cósmico. Acaso se trate de la cabeza posterior del mismo, según se mira en gran número de obras plásticas, por ejemplo en el Cuarto 1 del Templo de las Pinturas de Bonampak, la Estructura 22 de Copán, algunos huesos labrados de la Tumba 116 de Tikal y la imagen reptilina de las láminas 4b-5b del *Códice de Dresde* (Arellano, 1999: *passim*, y 2000b: *passim*).

En consecuencia, el Templo de las Guacamayas sería la cabal representación arquitectónica-escultórica de Itsam Na', con su cabeza frontal en el este y la trasera en el oeste. Es, pues, *axis mundi* que se transforma de Cocodrilo en Ceiba Celestial, morada principal de los dioses y los antepasados.

### **3) Mascarón c.**

Como ya dije, es el peldaño para acceder de la primera a la segunda crujía del Templo de las Guacamayas.

Encima de la cabeza, como tocado, se ve una serie de siete diseños similares a los que llevan los mascarones de la escalinata del Templo IV del Adivino, sólo que aquí el del centro es del doble de ancho que los laterales (figura 125).

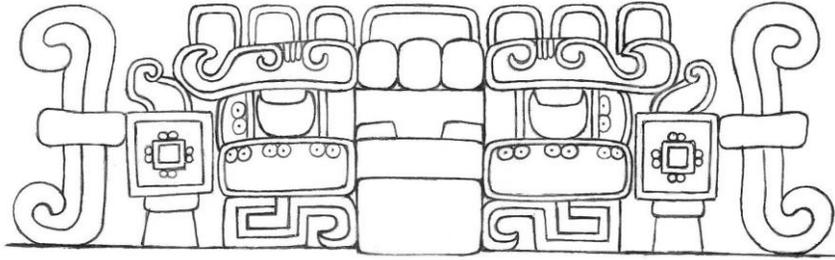


Figura 125. Templo de las Guacamayas, cuarto central, mascarón C: peldaño.  
Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Los ojos del mascarón carecen de pupilas. Los arcos superciliares se resuelven con tres volutas; se aprecian pequeñas rayas entre dos de ellas, casi al centro, y que permiten identificar al nenúfar. En el entrecejo se ven tres diseños ovales lisos. Cada mejilla presenta tres pares de circulitos bajo los ojos; el resto es liso. La nariz se aprecia encima de la trompa, que se tuerce hacia abajo para servir de escalón. Carece de mandíbula y los colmillos simulan una doble greca, angulosa y curva a la vez.

Las orejas son cuadradas, con distintos complementos arriba y abajo y con dos grandes volutas que se extienden hacia afuera.



Para casi todos los autores (Foncerrada, 1965; Ruz, 1978; Gendrop, 1983; Solís, 2003) los mascarones de la Gran Pirámide siguen siendo

Chaak. Piña (1991: *passim*) es el único que propone otra lectura: según su opinión, las aves son guacamayas, de suerte que los mascarones representan al dios Sol, K'inich Ahau.

Sin embargo, considero que las dos cascadas figuran al Cocodrilo Cósmico bicípite, no sólo por sus rasgos —sobre todo las trompas— sino también por su orientación. De hecho, puedo afirmar que se trata de una imagen arquitectónica-escultórica de Itsam Na' (Arellano, 1999). En cuanto al mascarón del interior, es un nenúfar (o “Monstruo del Tocado Tubular” según Hellmuth, 1987: 180 y ss.), como se vio para los mascarones de los lados de la escalinata del Templo IV del Adivino.

### *III. Rostros numinosos*

Aquí finalizo las descripciones de los mascarones de Uxmal. Como dije al principio, sólo he dejado fuera el Grupo 17 a causa del deterioro que ha sufrido y la relativa carencia de ilustraciones convenientes para el estudio. Por ende, sólo me resta incorporar en una sola panorámica (Cuadro 10) las opiniones vertidas, entre 1965 y 2007, sobre la identificación de los mascarones y sus significados. Debo señalar que no son todas las existentes, pero sí las que considero más destacadas. Y he incorporado mis lecturas. Asimismo dejo lugar a las reflexiones finales.

Cuadro 10

CONCLUSIONES  
LOS MUCHOS ROSTROS DE UNA DEIDAD

*Gravez votre nom dans un arbre  
Qui poussera jusqu'au nadir.  
Un arbre vaut mieux que le marbre  
Car on y voit les noms grandir*

Jean GENET, *Pièce de Circonstance*.

I. *Último preámbulo*

Cuando me surgió el interés por volver a analizar las imágenes llamadas “mascarones de Chaak”, que caracterizan a la escultura arquitectónica del estilo Puuc y que se han hecho extensivas a los estilos Río Bec y Chenes, mi planteamiento original era dubitativo (figura 126): ¿se trataba en verdad, como la mayoría de los estudiosos ha expresado, de la representación casi obsesiva del dios de la lluvia? Mi punto de arranque fue enfrentar los diversos mascarones ofrecidos por el sitio de Uxmal y tratar de conocerlos a profundidad para descifrar sus significados. Más adelante los compararía con los de otros sitios Puuc para corroborar ideas e identificaciones.

Así, reuní todas las ilustraciones adecuadas de los mascarones de Uxmal para, luego, realizar los dibujos convenientes. Esta labor dio por resultado la apreciación de semejanzas y diferencias en cada mascarón, al igual que las relaciones entre ellos. De aquí se desprendieron las diferencias que empezaron a dar luz acerca de posibles identificaciones. El

primer resultado señaló que los mascarones no representaban a Chaak, pero a la vez se abrió un amplio panorama de otras posibilidades.

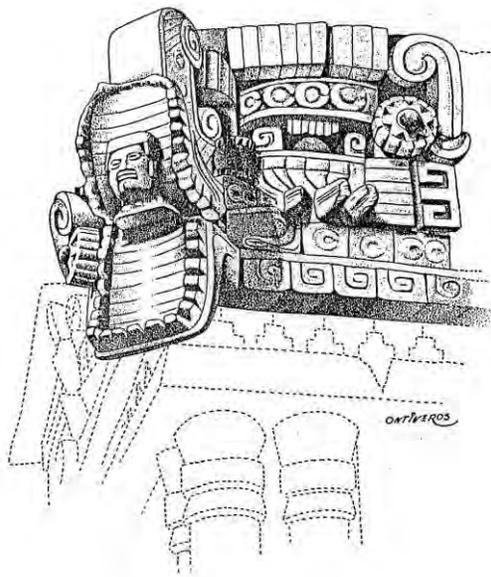
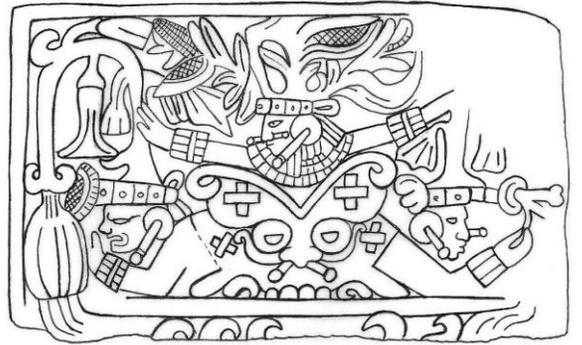


Figura 126. Palacio de Labná, mascarón esquinero. Dibujo de Carlos Ontiveros, s.f.

Una pregunta obligada se formuló a la par del anterior planteamiento: si no eran imágenes de Chaak, entonces ¿de quién?

Consideré en primera instancia que se relacionaban con el Monstruo de la Tierra, el Cocodrilo Cósmico, en alguna de sus variantes (figura 127), detalladas en el arte de las Tierras Bajas del Sur, sobre todo en los relieves de la región del Usumacinta y algunas esculturas exentas de Copán. Inicé entonces la búsqueda de datos que pudieran sostener la propuesta relativa al Monstruo de la Tierra en su versión cocodrilina. Poco a poco empezó a perfilarse la idea de que los mascarones eran posibles imágenes de dicho ser sagrado, pero las comparaciones no eran satisfactorias ni plenas.

Figura 127. Relieve el Templo Inferior de los Jaguares de Chichén Itzá; escena con el Monstruo *Wits* y personajes asociados. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.



De tal suerte enfoqué mis esfuerzos a reunir información pertinente acerca de dicho ser ctónico, tanto en los campos de la iconografía y de la epigrafía como de la etnografía, la lingüística y la arqueología. Las evidencias apuntaban a que se trataba de una serie de entes divinos vinculados, sin dudas, con el agua y el Inframundo y que adoptaban formas posiblemente reptilinas (figura 128). A fines de la época prehispánica y según las tradiciones yucatecanas se le llamó *Itsam Na'* (Arellano, 1999 y 2001). Empero el nombre y sus implicaciones parecían dar buena cuenta de los mascarones, había ciertos indicios de que *Itsam Na'* no era la única deidad representada; antes bien se trataba de otras y había que identificarlas.

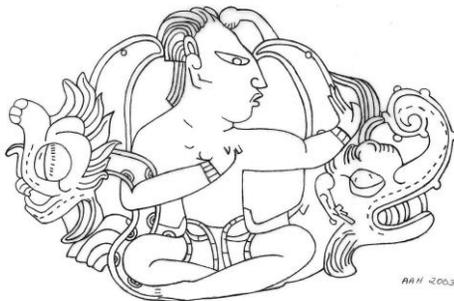


Figura 128. Pectoral de Xcambó, que muestra un personaje en medio de un ser bicípite. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

## II. *Chaak no es Chaak*

Tengo para mí que Paul Schellhas (1904) y J. Eric S. Thompson (1984) fueron dos de los estudiosos que con mayor criterio se enfocaron a los problemas del panteón maya prehispánico. Sus opiniones sobre el tema han permeado fuertemente los análisis efectuados durante la segunda mitad del siglo XX y primeros años del XXI. Me parece no han sido superados ni siquiera en análisis más actuales (*cf.* Taube, 1992).

Como ya se vio a lo largo de esta investigación, Schellhas (1904) fue quien primero creyó que sus dioses B y K podrían corresponder a los mascarones narigudos del Puuc, idea que Spinden recuperó y ahondó en 1913 (figura 129). Ambos estudiosos, al igual que Thompson, advirtieron sobre los pros y contras de identificar a los dioses de los códices con los de las fuentes coloniales, de manera que hacerlo con las imágenes anteriores (como los mascarones del Puuc) conllevaba riesgos mayores.

De hecho, la base radica —de acuerdo con tales autores— en que las representaciones de los dioses pintadas en los códices no necesariamente corresponden a los nombres y las funciones de las deidades citadas en las fuentes coloniales. Es decir, no existe plena certeza de la equivalencia entre númenes según se les conoce en los códices o en los textos mayas posteriores a la Conquista. Cabe agregar que sólo en tiempos modernos (Taube, 1992) se empezó a comprender a los dioses en los códices, al unísono con textos como los *Chilames*. Es, pues, con estas advertencias,

que brincar al pasado remoto de los mayas —la época Clásica— resulta en mayores problemas en tanto conocemos todavía menos a los dioses de ese entonces, a pesar de los múltiples esfuerzos realizados.

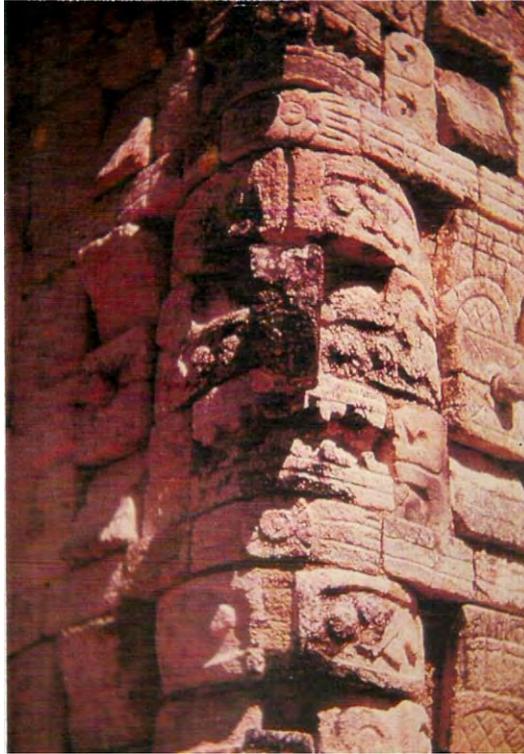


Figura 129. Anexo de Las Monjas de Chichén Itzá, cascada de mascarones esquineros. Tomada de Freidel, *et al.*, 1990: lámina 44.

Debe sumarse a lo anterior, con base en los especialistas en el estudio de las religiones (Eliade, 1972a y 1981; Dumézil, 1973; Van der Leeuw, 1975; Campbell, 1978; Malinowski, 1982; Caillois, 1984) que los procesos históricos religiosos son los más lentos en modificarse (a menos que intervenga algún suceso extraordinario, por ejemplo una conquista militar), de suerte que pueda establecerse lazos relativamente sólidos entre las expresiones pasadas y presentes de un mismo fenómeno religioso.

El caso de los dioses en las representaciones del período Clásico, en los códices y los textos coloniales puede, por ende, apegarse a dichas cuestiones de conservación y modificación religiosa. Sin embargo, los saberes actuales mantienen mayores discrepancias que similitudes entre imágenes y conceptos, puesto que suele juzgarse con premura semejanzas aparentes y no de fondo o contenido (*vide* al respecto Schele y Mathews, 1999; Schmidt, *et al.*, 1999; Grube, *et al.*, 2001). Tal es el caso de Chaak y “Tlálloc”.

Por todo ello, consideré apresurado calificar a tales mascarones como Itsam Na’ —el Cocodrilo— y, aunque ya no se trató de Chaak, la pregunta seguía en pie: ¿quién es la deidad representada en el arte Puuc?

Fue entonces que la respuesta adquirió un nuevo matiz. Gracias al Proyecto “La Pintura Mural Prehispánica en México” (fundado por Beatriz de la Fuente en 1990) y como parte de una temporada de trabajo de campo en el área maya, visité con mis compañeros y amigos el grupo llamado Manos Rojas, de Kabah (figura 130). Los trabajos de excavación realizados por Ramón Carrasco redescubrieron que las esquinas de un edificio mostraban no sólo a los mascarones de Chaak sino parte de su cuerpo (*vide* Pollock, 1980: 140-204). Sin duda alguna, se trataba del conocido Monstruo *Wits*, de forma prácticamente igual a como se mira en el Templo IV del Adivino; es decir, con cuerpos ofídicos trenzados y decorados con los

inconfundibles signos *kawak*, que se repetían en las mejillas de los mascarones esquineros y los calificaban, por tanto, con el *Wits*.

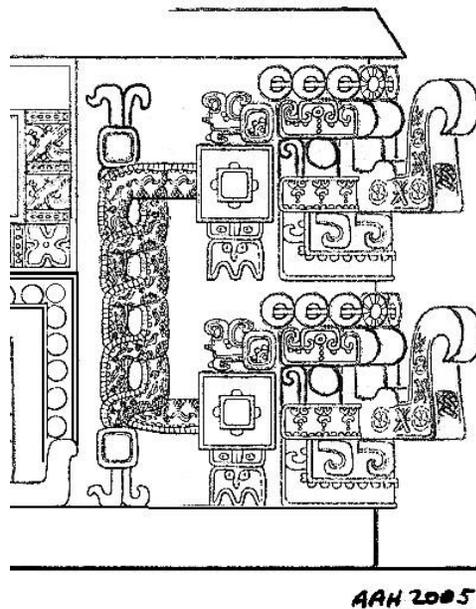


Figura 130. Estructura 1A1 de Kabah, con sus mascarones esquineros. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2005.

Este hecho singular me llevó a considerar que tales mascarones eran la figuración arquitectónica-escultórica y multiplicada del Monstruo que encarna la Montaña. Regresé, entonces, a las obras escritas sobre el estilo Puuc para comprobar mi idea. Desde luego la obra de Marta Foncerrada de Molina acerca de Uxmal (1965) se hizo ineludible, al lado de las de Harry Pollock (1980) y Paul Gendrop (1983).

Las explicaciones de los autores citados giraban en torno a los “mascarones de Chaak” como expresión sublimada de los biotopos yucatecos, es decir la ausencia de corrientes de agua y ríos en la calcárea superficie de la Península de Yucatán. En tanto son escasas, se dedujo

—entre fines del siglo XIX y principios del XX— que los mayas norteros se preocuparon de manera especial por invocar el aspecto benevolente del dios de la lluvia, Chaak o el dios B de los códices. La identificación se volvió punto de referencia indiscutible.

En su análisis de 1965, Foncerrada efectuó una profunda revisión historiográfica relativa a Uxmal y estudió, desde el punto de vista de consideraciones formales (esto es: los métodos propios a la Historia del Arte), los relieves de mosaico de piedra. La siguieron Pollock, en 1980, y Kowalski, en 1987, ambos con bases arqueológicas. Cada uno afinó propuestas de diversos especialistas con respecto a las fechas de los mascarones, su intención e identidad, según expuse en el Cuadro 6 del Capítulo IV.

Y a pesar de que todos percibieron mayores diferencias que semejanzas, no continuaron por el sendero de analizar las imágenes como distintas a Chaak. Antes bien, se mantuvieron en la idea de que se trataba, en efecto, de esa deidad en tanto sus múltiples rostros hablaban de la necesidad de los antiguos mayas de Yucatán por contar con el agua benefactora (figura 131).

Otros análisis han seguido esa trayectoria y la identidad de los seres representados en los mascarones sigue vigente (*cfr.* Mercado, 2013). Sin embargo, existe la tendencia a revalorar la identificación; así, algunos investigadores juzgan que se trata de variantes del Monstruo de la Tierra

(Williams-Beck, comunicación personal, 1995; Baudez, 1999; Grube, *et al.*, 2001), como yo mismo planteé en 1992 (*q.v.*) en un primer acercamiento.



Figura 131. Codz Pop, Kabah, vista general. Tomada de Solís, 2003: 79.

Cabe señalar al respecto que, con base en la presencia de los mascarones en los estilos Río Bec y Chenes, se había sugerido desde la década de 1970 (Schávelzon, 1980) que personificaban al Monstruo de la Tierra (figura 132). La idea fue seguida por Pollock (1980) y Gendrop (1983), y después por Arellano (1992, 1999 y 2001) y Baudez (1999). Pocas dudas caben que las Portadas Zoomorfas Integrales muestran un aspecto del Monstruo de la Tierra, acaso como una variante del *Wits*: la montaña y sus cuevas-accesos al interior del Inframundo. Pero esta explicación no incluyó al estilo Puuc (excepto Arellano 1992 y 1999), y no fue sino hasta hace algunos años que se publicó una nueva propuesta

acerca de la identidad de los mascarones de Chaak basada en discutibles lecturas epigráficas (*cfr.* Grube, *et al.*, 2001).

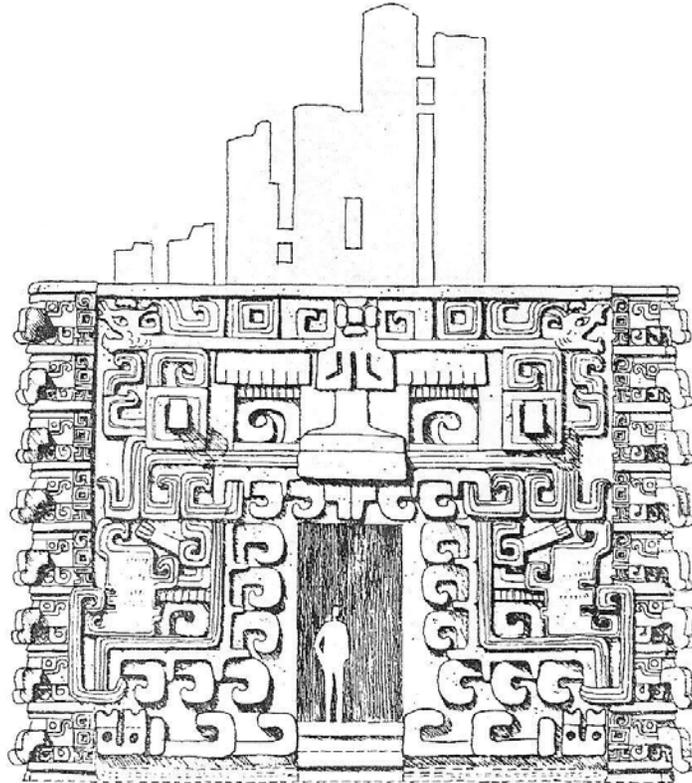


Figura 132. Estructura 1 de El Tabasqueño. Dibujo de Paul Gendrop, 1983: *figura 76c.*

Ahora bien, como ya había anotado Foncerrada (1965), existen variedades formales en los mascarones poco exploradas por los investigadores. Son éstas las que hacen percibir diversos seres sagrados del pensamiento maya y que no necesariamente aluden al famoso dios pluvial Chaak.

Sobresale como elemento diagnóstico la trompa, que se curva hacia abajo o arriba, y cuya decoración cambia (figura 133), aunque de acuerdo

con ciertos patrones limitantes. Puede ser larga o corta y decorada según tres tipos básicos (*apud* Gendrop, 1983: *passim*):

- a) Lisa.
- b) Con círculos sucesivos en cierto ritmo.
- c) Con círculos y cruces alternados.



Figura 133. Codz Pop, Kabah, detalle de un mascarón. Fotografía de Lizette Barreto Saucedo, 2002.

Conviene recordar también que las “cejas” o “párpados”, las pupilas, las mejillas, los maxilares (en particular la mandíbula), las bandas sobre la frente y las orejeras sufren variaciones. De acuerdo con éstas, puede contarse más de una treintena de distintos mascarones, en especial si se toman en cuenta ciertos detalles que ofrecen rasgos elocuentes —no obstante parecen mínimos vistos dentro del conjunto del Puuc—. Sirvan

de ejemplo la sucesión de tres pares de huesos cruzados o su alternancia con un círculo, según se ve en las “cejas” de algunos mascarones, o bien la serie de círculos que suelen verse en el párpado inferior. Estos rasgos se miran mejor en el Cuadro 11, que ofrezco a continuación y reúne los aspectos descriptivos.

La clave para entender el cuadro es:

ROSTROS	Sin mandíbula o descarnada	☹
	Con ambos maxilares	☺
	Sin precisar	☺
OJOS	Discos	◎
	Sin pupila	○
	Sin pupila e inscrito en un polígono	◇
	Con pupila ganchuda	☯
	Con pupila ganchuda e inscrito en un polígono	⊕
	Con pupila circular	⊙
	Con pupila circular e inscrito en un polígono	※
TROMPA LARGA	Torcida hacia abajo con círculos	↓
	Lisa	↓
	Torcida hacia arriba con cruces y círculos	↻
	Torcida hacia arriba con círculos	↑
	Torcida hacia arriba y lisa	↑
TROMPA CORTA	Sin retorcimientos	□
RASGOS FACIALES	Signos de estrella	★
	Huesos	☠
	Círculos o medias esferas	⊕
	Valvas	☾
	Cruces o rombos	◇
MANDÍBULAS	Lisa	↔
	Con elementos óseos	⌘
	Con circulitos y foliaciones	⊕
	Con dentaduras	≡
	Con bigotera y colmillos	Ω
	Con triángulo y trapecio	☆
TOCADOS	Bandas de plumas con flores	⊕
	Manojos de plumas	✕
	Foliaciones o vegetales	⊕
	Cadenas de C	©
	Triángulo y trapecio	☆

Cuadro 11

ROSTROS			OJOS			TROMPAS			RASGOS FACIALES			MANDÍBULAS			TOCADOS		
☹			○				☹				☹			☹			
☹			○			↓					☹		☹				☹
☹			○			↓					☹					☹	
☹			○			↓			★	☹			☹			☹	
☹			○		☹		↑		★	☹			☹		☹		
☹					☹		↑				☹	◇				☹	
☹					☹		↑				☹					☹	
☹					☹		☹				☹	◇				☹	
☹					☹		↓		★	☹			☹				
☹					☹		↓										
☹					☹		↓			☹							
☹					☹		↓			☹							
☹					☹		↓			☹		◇			☹		
☹			◎	◎				□			★		Ω	★		☹	★
	☺				☹	↓					☹		☹			☹	
	☺		○			↓					☹		☹				
	☺			*		↓			★		☹				☹		
	☺		○			↓					☹		☹				
	☺		○			↓					☹				☹		
	☺		○			↓					☹	☾		☹			☹
	☺		○			↓					☹		☹				☹
	☺		◇			↓					☹	☾	☹				
	☺		○					□			☹		☹				☹
	☺		○			↓	↑				☹		☹		☹		
	☺				☹		↑				☹			☹			☹
	☺		○				↑				☹		☹		☹		
	☺		○				☹				☹		☹		☹		
	☺		◎	◎		↓					☹	★		Ω	★	☹	☹
	☺		◎			↓					☹		☹		☹	☹	
	☺		○								☹				☹	☹	

No obstante, de acuerdo con las mismas diferencias, una vez equilibradas dentro del conjunto (cada mascarón y sus interrelaciones) se pueden establecer varios grupos. Debe notarse que estos conjuntos se basan en numerosas comparaciones con otras imágenes similares provenientes del estilo Puuc, como ocurre en Chichén Itzá Viejo, Kabah,

Labná, Sayil y Xkichmook. Son los siguientes, ya con las identificaciones que propongo:

1. Cocodrilo Cósmico bicéfalo: Templo de las Guacamayas (Gran Pirámide).
2. Cocodrilo Celeste: Templo IV (Chenes) del Adivino.
3. Cocodrilo Ctónico: Edificio Sub 1 al Oeste (Chenes) del Gobernador.
4. Maíz: Edificio Sur de las Monjas.
5. Monstruo *Wits*: Templo I del Adivino, Edificios Este, Norte y Oeste de las Monjas; Templo IV (esquinas y frisos norte y sur) del Adivino.
6. Nenúfar “encarnado” y “descarnado”: Edificio Norte de las Monjas.
7. Nenúfar “tubular”: escalinatas del Templo IV del Adivino e interior del Templo de las Guacamayas (Gran Pirámide).
8. Seres del Inframundo (descarnados o sin mandíbula): Edificio Sub 1 al Oeste del Gobernador.
9. Sol Jaguar del Inframundo: Edificio Oeste de las Monjas.
10. “Tláloc”: Templo I del Adivino y Edificio Norte de las Monjas.
11. Vegetación del Inframundo: Edificio Norte de las Monjas.
12. Venus: Edificios Este y Norte de las Monjas, Edificio Principal del Gobernador.

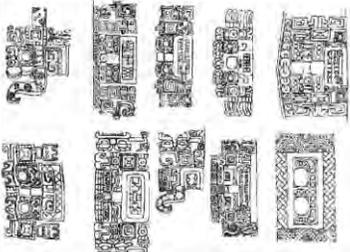
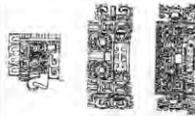
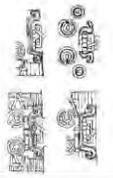
	A) COCODRILO CÓSMICO 600-700 d.C.	B) MONSTRUO <i>Wits</i> 700-800 d.C.	PROTO PUUC 600-700 d.C.
8) MONSTRUO LITE			
7) SERES DEL INFRAMUNDO			
6) NENÚFARES Y VEGETACIÓN DEL INFRAMUNDO			
5) SOL NOCTURNO O G III			
4) VENUS			
3) TLÁLOC			

Figura 134. Cuadro comparativo de los diferentes tipos de mascarones de Uxmal. Adviértase que para el periodo Proto Puuc (600-700 d.C.) no se han localizado mascarones. A) Cocodrilo Cósmico, B) Monstruo *Wits*, C) Seres del Inframundo, D) Nenúfares y vegetación del Inframundo, E) Sol Nocturno o G III, F) Maíz, G) Venus, H) “Tláloc”. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2004.

Cabe señalar que un estudio más depurado señala que los tres primeros grupos (“Cocodrilos”) son advocaciones o variantes de un mismo ser sagrado. Otro tanto sucede con los dos tipos de “Nenúfares” y la “Vegetación del Inframundo”, que se reúnen bajo una misma categoría, no obstante puede considerarse que se trata de plantas (o partes de ellas) diferentes. De tal manera, los doce grupos se reducen a ocho (figura 134). Asimismo debe notarse que el grupo más numeroso es el de los *Wits*.

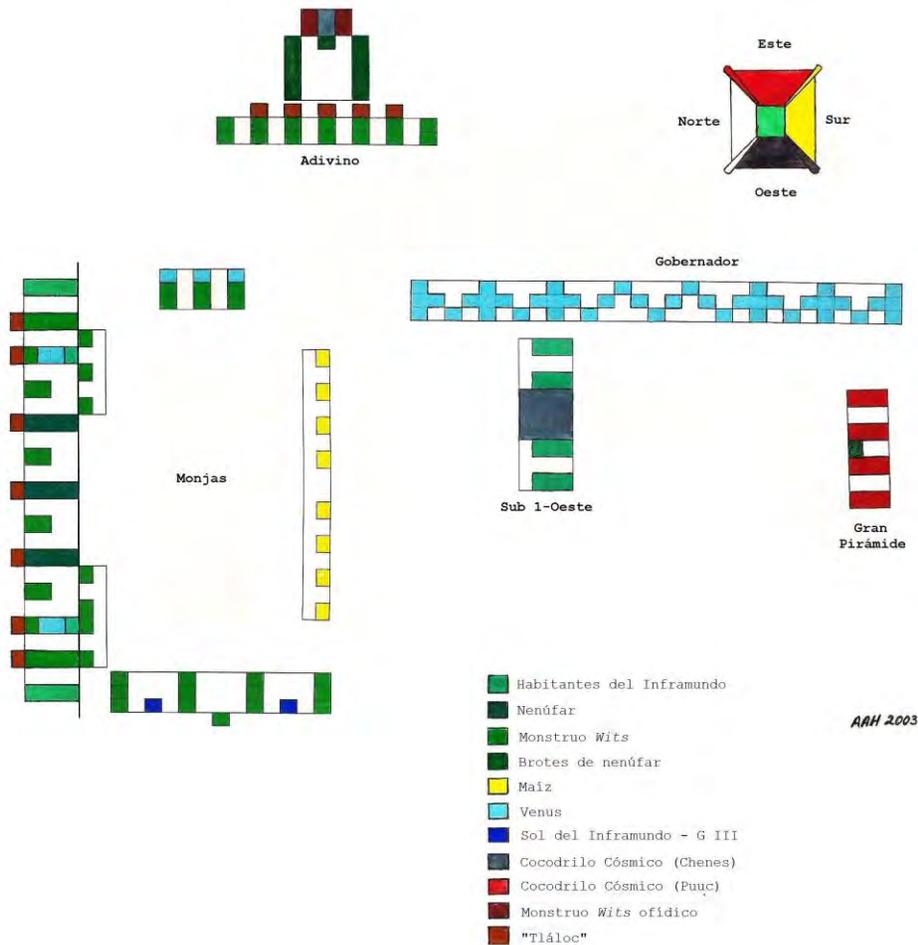


Figura 135. Esquema de Uxmal, con los edificios coloreados de acuerdo con su distribución espacial. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Por otro lado, la distribución de los mascarones parece responder a los cuatro rumbos cósmicos (figura 135). Así, es común que los de Venus se miren o se ubiquen al oriente, el *Wits* y los nenúfares al norte, “Tlálloc” al norte y occidente, junto con las formas descarnadas de los nenúfares; y el maíz al sur. Una situación parecida ocurre en otras ciudades Puuc, como Labná (Arco), Kabah (Manos Rojas, Codz Pop), Chichén Itzá Viejo (Monjas, Iglesia, Anexo) y Xkichmook (Palacio o Estructura 1).

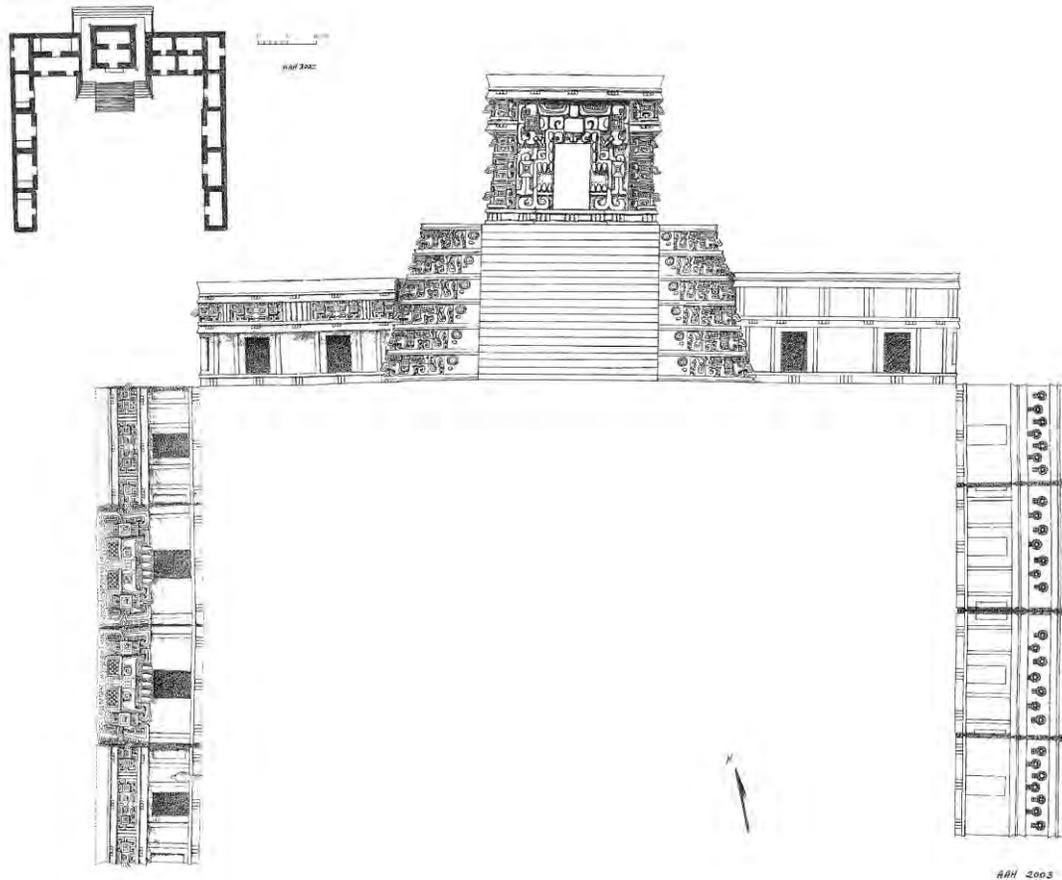


Figura 136. Complejo 1 o Palacio de Xkichmook y distribución espacial de sus mascarones. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002.

Sea ejemplo esta última ciudad (figura 136). El Palacio se conforma por tres alas: este, norte y oeste. La oriental no tuvo mascarones, sino flores o escudetes (en forma semejante al Edificio Este de Las Monjas); el lado norte cuenta con mascarones tipo nenúfares, amén del basamento piramidal y su templo en la cúspide, mientras que el lado oeste ofrece dos grandes portadas zoomorfas parciales —sobre el acceso a los dos cuartos centrales— y cascadas de tres mascarones pequeños en el friso de los dos cuartos laterales: corresponden a los nenúfares “encarnados”, mientras que los zoomorfos parciales indican brotes de nenúfares. Es decir: no se aleja de la hipótesis planteada para Uxmal.



Esta búsqueda me ha llevado a indagar acerca de que los llamados mascarones de Chaak no figuran a este dios. Se sabe, en efecto, que se trata de “Mascarones Narigudos”, pero tales calificativos ocultan, en mi opinión, los significados ulteriores de las imágenes, asunto que me ocupará en seguida.

### *III. Cuando lo sagrado y lo profano se unifican*

Lo sobrenatural define la realidad mundana y le da razón de ser. Sin duda alguna y con semejantes bases intelectuales, los mayas supieron dar forma cabal y tangible a todo un cosmos que incorpora tanto lo intangible e inefable como las experiencias concretas de la vida humana.

Por estas causas, encuentro que atribuir a una sola forma de la realidad metafísica (es decir Chaak) toda la riqueza plástica del arte Puuc es reducir la capacidad creadora de los mayas, tanto cuando nos referimos a un estilo artístico como a la cosmovisión y religiosidad de todo el pueblo (figura 137). Sin embargo, hay más que una postura reduccionista en términos religiosos.

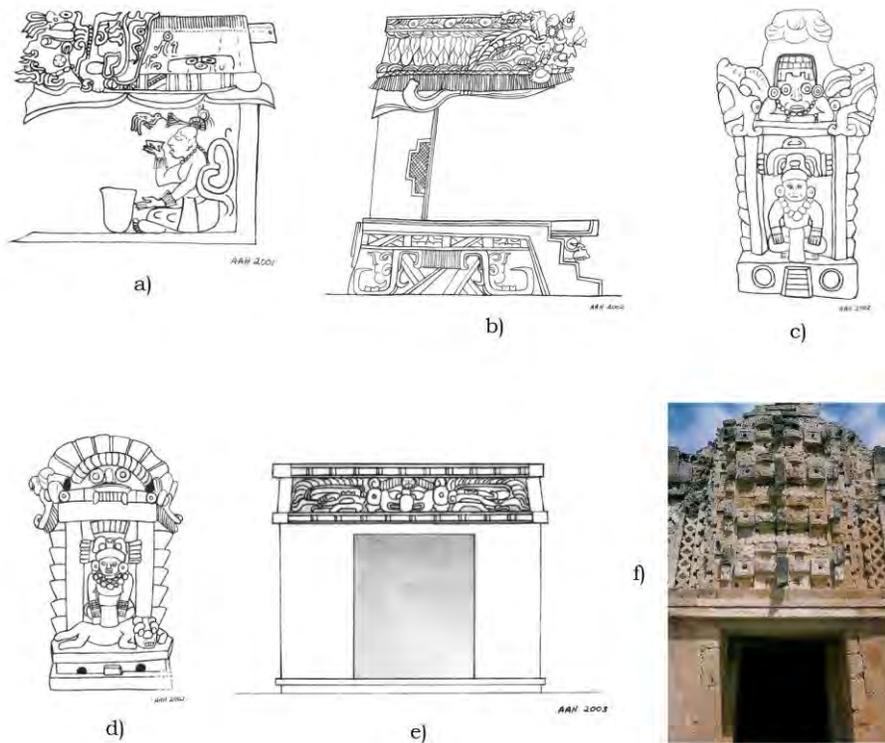


Figura 137. Representaciones diversas de edificios con mascarones en los techos: a) y b) pintados en cerámica, c) y d) esculturas en barro, Jaina, e) santuario palencano, f) cascada en el Edificio Norte de Las Monjas de Uxmal. a-e) Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2001-2003; f) tomada de Solís, 2003: 34.

El análisis detallado de los mascarones de Uxmal, en los edificios más destacados de esa ciudad, me permite afirmar que se trata de los varios entes arriba mencionados. Conviene recordarlos: los Cocodrilos

Cósmicos bicéfalos: Celeste y Ctónico, el Maíz, el Monstruo *Wits*, los nenúfares con “tocado tubular”, “encarnado” y “descarnado”, algunos seres y vegetación del Inframundo, el Sol Jaguar del Inframundo, “Tláloc” y Venus (*vide supra* figura 134 y Cuadro 12). Tienen vínculos con el ámbito inferior acuoso, con la vegetación que brota ahí y se eleva sobre la superficie terrestre. Empero, ninguno es Chaak.

Cuadro 12

	DEIDAD O ENTE SAGRADO	EDIFICIO	RUMBO
1	Cocodrilo    Cósmico bicéfalo	Templo de las Guacamayas (Gran Pirámide).	Este-oeste
	Celeste	Templo IV (Chenes) del Adivino.	Norte-sur
	Ctónico	Edificio Sub 1 al Oeste (Chenes) del Gobernador.	Norte
2	Maíz	Edificio Sur de las Monjas.	Sur
3	Monstruo <i>Wits</i>	Templo I del Adivino, Edificios Este, Norte y Oeste de las Monjas; Templo IV (esquinas y frisos norte y sur) del Adivino.	Todos
4	Nenúfares    “Tubular”	Escalinatas del Templo IV del Adivino e interior del Templo de las Guacamayas (Gran Pirámide).	Este y sur
	“encarnado” y “descarnado”	Edificio Norte de las Monjas.	Norte
	Vegetación del Inframundo	Edificio Norte de las Monjas.	Norte
5	Seres del Inframundo (descarnados o sin mandíbula)	Edificio Sub 1 al Oeste del Gobernador.	Norte
6	Sol Jaguar del Inframundo	Edificio Oeste de las Monjas.	Oeste
7	Venus	Edificios Este y Norte de las Monjas, Edificio Principal del Gobernador.	Este y norte
8	“Tláloc”	Templo I del Adivino y Edificio Norte de las Monjas.	Este y oeste

Desde luego, la distribución de los mascarones en los diversos edificios responde a un profundo lenguaje simbólico, de modo que señala no solamente los rumbos cósmicos, sino también quiénes los habitan y cuáles son los lugares de acceso y salida del Inframundo. Son imágenes

fantásticas con enormes cargas significativas, que apuntan a una geografía sagrada del mundo inferior, que ha dado en generalizarse como Xibalbá. Además, se abre la posibilidad de que cada mascarón señale alguno de los sectores del Inframundo, en correspondencia con los cuatro rumbos y el centro, al igual que sus ocupantes. El Monstruo *Wits* resulta ubicuo.

La multiplicidad de las formas, su ubicación en los frisos, sea sobre los ejes centrales o los accesos a los cuartos o en las esquinas de los edificios, son resultado de una suerte de narración simbólica y cifrada que, sin embargo, señala a través de las diferencias sólida voluntad artística. Esta voluntad muestra a seres relacionados con el Inframundo y sus habitantes, según evidencia el análisis puntilloso. Por eso propongo las identidades ya mencionadas.

Asimismo, la distribución de los mascarones en los edificios y de estos últimos en el conjunto urbano sugieren cómo se reparten varios seres sagrados por los cuatro rumbos del Cosmos. Por ello, las diferencias formales se explican y, a la vez, se entienden (*vide supra* figura 135). En los sectores oriente y occidente se hallan ubicados los que señalan acceso y salida del Inframundo, con sus diferencias inherentes, mientras que en el norte predominan los asociados con los habitantes de dicho nivel del Cosmos, y al cabo en el sur se ve al maíz, región y planta sostenedoras y productoras de vida.



Figura 138. Edificio Norte de Las Monjas, Uxmal, vista general. Tomada de Solís, 2003: 38-39.



Figura 139. Templo IV del Adivino, Uxmal. Tomada de Solís, 2003: 2.

Se debe agregar también el ordenamiento vertical de los mascarones. Donde mejor se mira es en el Edificio Norte de las Monjas y en el Templo IV del Adivino (figuras 138 y 139). Ahí no sólo está marcado el tránsito vertical, evidente gracias a las escalinatas, sino igualmente en términos simbólicos debido a los mascarones: se pasa del reino inferior acuoso, donde crecen los nenúfares, a territorio superior seco, el del *Wits* o del maíz. Es decir, se trata de portales a través de los que se puede entablar comunicación con lo sagrado.

Mirada así, la identificación de los mascarones parece cobrar mayor solidez. Cada uno de ellos apunta significados en relación directa con el Inframundo y diferentes lugares de su geografía, al igual que los lugares de acceso. Al conjugarse unos y otros —en las famosas cascadas de mascarones— reiteran tales contenidos indicadores y comprueban por qué sólo se sitúan en uno de los rumbos del Universo. En breves palabras, responden a la ley enunciada por los historiadores de las religiones: “como es arriba, es abajo” (*cfr.* Caillois, 1984; Campbell, 1978; Eliade, 1981), en alusión directa a que los hechos humanos repiten —en escalas diversas— los actos, las enseñanzas y revelaciones de los dioses (figura 140). El Cuadrángulo de las Monjas lo ejemplifica con plena satisfacción.

Por otro lado, estoy consciente que el nombre “mascarones de Chaak” tiene casi cien años de existencia y será arduo cambiarlo. No obstante, proponer que se trata de diferentes seres sagrados, en lugar del

dios de la lluvia, ofrece elementos para la discusión tanto de la iconografía nortea como del panteón maya de finales del período Clásico y principios del Postclásico temprano, es decir entre los siglos VIII y X d.C.



Figura 140. Edificio Sur de Las Monjas, Uxmal. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Aún queda mucho por analizar. Ya lo mencionaba Foncerrada —y me apego a ella— al señalar que

Las reflexiones de carácter histórico estilístico que sugieren los monumentos de Uxmal, deben considerarse como juicios parciales sujetos a futuras reinterpretaciones... Por otra parte, un juicio definitivo no podrá emitirse hasta que se emprendan estudios más completos no sólo de Uxmal y otros sitios Puuc, sino de las ciudades Chenes y Río Bec (Foncerrada, 1965: 87).

Hasta la fecha, si mis propuestas son correctas, ayudan a comprender los edificios tanto dentro como fuera de Uxmal y que ostentan mascarones en las fachadas. Yo sólo me apliqué a unos cuantos casos de Chichén Itzá, Xkichmook, Kabah, Sayil y Labná (figura 141).

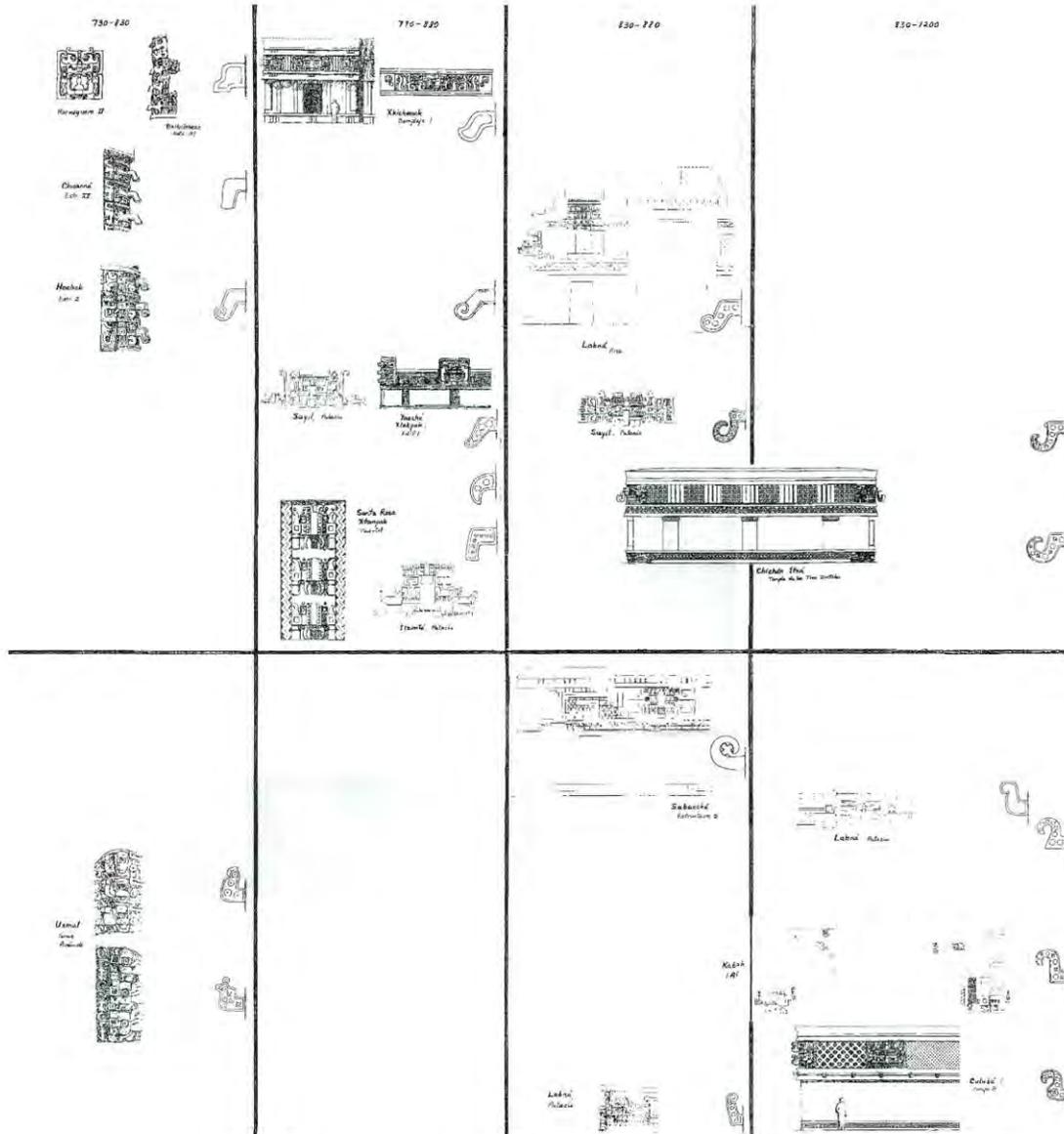


Figura 141. Cuadro comparativo de mascarones procedentes de diversos edificios, de varias ciudades. Adviértanse las trompas que ascienden y descenden. Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2002

Pienso que la abstracción hecha por los mayas en cuanto al relieve y otros señalamientos de la naturaleza fue lo que dio lugar, justamente, al mascarón. En la zona Chenes se trata de pozos: *ch'enes*, o sea el hocico abierto de las Portadas Zoomorfas Integrales o Parciales. En el Puuc se habla, con el lenguaje del arte, de las montañas (*wits*), del Inframundo y sus regiones y accesos, así como algunos de los seres que lo habitan y ofrecen sus dones de vez en cuando, bajo circunstancias particulares, por ejemplo Venus y “Tláloc” (figura 142).

Figura 142. Codz Pop, Kabah, acercamiento a un mascarón. Fotografía de Lizette Barreto Saucedo, 2002.



#### IV. *Comentarios finales*

A lo largo de las páginas precedentes he tratado de ofrecer una nueva lectura de los mascarones propios del Puuc. Tengo por cierto que no se trata de Chaak, como ha sostenido la mayoría de los investigadores, sino de varios entes sagrados que se relacionan con el Inframundo.

Desde luego, uno de los puntos nodales ha sido reconsiderar la ausencia de agua superficial en la Península de Yucatán, circunstancia

que —se dice— influyó en las figuraciones plásticas, de manera que abundaron las imágenes del dios pluvial. Sin embargo, se puede ver que tal pobreza acuática es insostenible gracias a la existencia de cenotes, aguadas, *chultunes* y demás obras hidráulicas que volvieron a la región Puuc “granero de Yucatán”. En otras palabras, la “angustia por el agua” no se sostiene, de modo que la identificación de los mascarones con Chaak pierde sustento.

En el mismo sentido, las explicaciones acerca de impetrar los favores del dios por medio de la multiplicación obsesiva de su imagen requiere matices. Se ha dicho que tal abundancia icónica respondió a la necesidad de estar en buenos términos con la deidad de la lluvia (las “letanías en piedra” ya mencionadas según Foncerrada, 1965, y Ruz, 1978). De esta manera, Chaak no privaría a sus fieles del precioso don para que pudiesen continuar vivos.

Pero el análisis me lleva a afirmar que el agua aludida no es la pluvial sino la del Inframundo, de gran poder genésico. Esta peculiaridad se ratifica, a mi entender, en la variada presencia de entes sagrados que figuran al mismo Inframundo y algunos de sus habitantes, por ejemplo los numerosos nenúfares representados en los mascarones.

Por otro lado, conviene recordar que el auge de la zona Puuc ocurrió entre los siglos VIII y X d.C., que en Uxmal corresponden al gobernante Chan Chak K’ak’nal (750-810) y sus descendientes o allegados: Hun

Piktok' (¿810?-870) y Ah Newat (ca. 907). Es la época de gran desarrollo arquitectónico-escultórico en Uxmal y otras ciudades:

Cuadro 13

AÑOS	POLLOCK (1980)	HISTORIA POLÍTICA	RASGOS DEL ESTILO PUUC	EDIFICIOS DE UXMAL
450-500	Oxkintok Temprano			Templo I del Adivino: 570-590 ± 50
600				
700	Proto Puuc	Ah Suytok Tutul Xiu "funda" Uxmal míticamente		
800	Puuc Temprano	Reina Chan Chak K'ak'nal	Portadas zoomorfas con patas, molduras quebradas, tamborcillos, mascarones de perfil y esquineros simples	Sub 1 y 2 al Oeste del Gobernador; Tortugas y altar 4: 731; Gran Pirámide y Guacamayas: 730-800
900	Puuc Clásico o Floreciente	Hun Piktok'	Cornisas de doble bisel, mascarones solos y en cascada muy elaborados	Templo II del Adivino, Chimez, Juego de Pelota: 809; Templo IV del Adivino: 800-850; Monjas: 885-900
1000		Netwah, <i>bakab</i> . Abandono: 928		Tapas de bóveda 1 y 2: 906-907

De acuerdo con los datos expuestos en el Capítulo II, se nota que la poderosa familia Xiu no tuvo ingerencia en el esplendor de Uxmal relativo al período Clásico, puesto que llegó en la primera mitad del siglo XII, casi doscientos años después del abandono de la ciudad. En otras palabras, los monumentos escritos no mencionan que Chan Chak K'ak'nal, Hun Piktok' o Netwah utilicen el nombre de la familia Xiu, ni que se deba a ésta la hechura de los mascarones. En el mismo sentido, las inscripciones aluden a esos personajes con el título *ahau* (por ejemplo la estela 14:

figura 24, Capítulo II de este trabajo); por ende, no hallo fundamentos para calificar al gobierno de Uxmal durante su auge como tipo *multepal*; antes bien se aprecia el mismo sistema de *ahaulil* común en toda el área maya. Uxmal se apega a la tradición cultural política y religiosa común a los mayas de fines del período Clásico. A su vez, la “fundación” que hace Ah Suytok Tutul Xiu obedece más —según dije en el Capítulo II— a una legitimación política por parte de los recién llegados que a un lugar de origen de esa dinastía; de ahí que se le haya considerado un asunto mítico para justificar a una familia reinante del Postclásico.

Uxmal acudió a un lenguaje plástico único, peculiar y distintivo, que la ha acreditado como la más famosa ciudad del Puuc —además de una de las mayores—. Contaba con un gran sistema hidráulico formado por *chultunes* y aguadas dispersas entre los edificios (Pollock, 1980; Barrera, 1995; Huchim y Toscano, 1999). La zona central, amurallada, es donde se yerguen las más grandes edificaciones y donde se despliegan los mascarones analizados; corresponden a la época Clásica tardía (siglos VII a XI d.C.) (Ruz, 1978: 8).

A pesar de los profundos análisis de Foncerrada (1965), Pollock (1980) y Kowalski (1987), poco se avanzó en la interpretación de los mascarones. Como dije antes, se explicaron en función de la ausencia de fuentes de agua superficiales o como medio para obtener los favores del dios pluvial y sus ayudantes: Chaak y los Chaakob.

Por ello se mencionó en numerosas ocasiones que el ser humano había definido una relación con el Universo angustiosa y cósmica en las tierras norteamericanas, es decir el Puuc. Este lazo fue igualmente angustioso y cósmico al de otras regiones mayas, pero expresado en otro lenguaje cuya armonía y escala humana fue diferente. Y en esto radica la singularidad y fuerza expresiva del estilo Puuc.

(Conviene aquí abrir un breve paréntesis. La omnipresente imagen de Chaak, dios pluvial, se equiparó y justificó con la del famoso “Tláloc” nahua del Altiplano Central Mexicano. Desde fines del siglo XIX y primera mitad del XX se le ha considerado deidad de la lluvia, según se advierte en la extraordinaria síntesis que efectuara Miguel Covarrubias (1957). Así, el todo mesoamericano se explicaba satisfactoriamente. Sin embargo, considerar a “Tláloc” como tal dios pluvial también limita nuestra inteligencia del panteón nahua postclásico: los datos señalan en otra dirección (*cfr.* Arellano, 2002, y Mercado, 2013). Tengo certeza de que las imágenes constituidas por anteojeras, bigoteras y signo de triángulo-trapezoides expresan una entidad sagrada todavía incomprendida, aunque presente en toda Mesoamérica desde fines del Preclásico. Al menos en el área maya representa una deidad asociada directamente con el Inframundo, la guerra, y las sangrías rituales de los gobernantes. Por todo ello, como dije al principio de esta investigación, opté por citarlo siempre entre comillas. Y soy consciente de que todavía falta mucho camino para

adentrarse en los múltiples vericuetos que implica “Tláloc”, no sólo en el área maya, sino también en distintos lugares y culturas de Mesoamérica.)

Ante la angustia originada en las fuerzas sagradas y su relativa impredecibilidad, el ser humano discurrió formas para enfrentarlas y superarlas. Mas no se trata de una angustia por la sed de agua, sino por el Otro Mundo: el ámbito de los dioses que está lejano del hombre o sólo es accesible por medios rituales: el Mundo Inferior, donde el contacto con los dioses y los muertos se hace viable y patente.

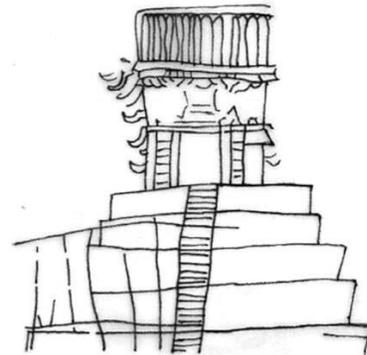
El arte Puuc no sólo habla, entonces, de un juego formal de volúmenes, claroscuros, proyecciones y rehundimientos, sino también de líneas rectas y aristas que se equilibran, sutilmente, con líneas y superficies curvas (figura 143). Percibo las formas y su multivariedad en términos de gran expresión, cuyo hilo conductor lo encuentro en la cosmología.



Figura 143. Edificio Norte de Las Monjas, cascada de la esquina noreste. Fotografía de Eliana Sotomayor Martínez, 1999.

Por ello disiento de los estudiosos (Foncerrada, 1965; Pollock, 1980; Gendrop, 1983) cuando consideran que los mascarones tienden más a la abstracción que a la expresividad, aunque veo matices gracias a una pregunta: ¿qué mayor abstracción puede haber al intentar poner en formas concretas una idea, sobre todo cuando ésta representa a las deidades ctónicas e inframundanas y sus poderes?

Es el lenguaje formal, plástico, el que da a conocer tales figuraciones, los intereses ya citados acerca de cómo enfrentar y superar la angustia ante el mundo numinoso y sagrado. Por ende, juzgo convincente que la voluntad estética habla de imágenes que se refieren a los distintos lugares y entes sagrados propios del Otro Mundo, el de abajo, el del Agua Increada de donde todo procede y en donde todo se crea y se agota y se proyecta al mundo de los humanos (figura 144).



AAH 2001

Figura 144. Templo del Adivino de Uxmal (izquierda) y *graffito* en la Estructura II de Chicanná (derecha). Fotografía tomada de Solís, 2003: 16, y dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001

Así, estoy cierto de las identificaciones de los mascarones en cuanto figuran al Cocodrilo Cósmico bicéfalo, al maíz, al Monstruo *Wits*, a los diferentes nenúfares (“encarnado” y “descarnado” y con “tocado tubular”), a seres descarnados y sin mandíbula, a vegetación del Inframundo, al Sol Jaguar del Inframundo, a Venus y a “Tláloc”.

Pero existe un factor más: es el poder que poseen las palabras y los pensamientos tallados en la piedra. Al igual que las palabras escritas o dichas, las imágenes en piedra conllevan valores sagrados: en tanto los dioses piensan y emiten sonidos en el acto mismo de la creación (figura 145), los relatos –cualquiera que sea su forma– comparten ese poder genésico. El acto prodigioso de la creación se reactualiza y renueva con toda su fuerza. Y las imágenes también cuentan con ese poder incontestable.

Figura 145. Dioses que dialogan para crear; *Códice de Dresde*, lámina 8b. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.



De tal manera, los seres humanos comparten el papel de los dioses, se vuelven uno con ellos. Adquieren y ratifican los elementos de identidad, como individuos y miembros de una sociedad particular. Es por ello que el

esquema plástico empleado por el arte Puuc indica una religiosidad rayana en la reiteración de los ámbitos inframundanos y sus habitantes (figura 146), quizás con el fin último de no perder de vista las rutas para sobrellevar la incognoscible voluntad de los dioses y superar las angustias propias a la vida misma.



Figura 146. Escalinatas de la Pirámide del Adivino. Tomada de Solís, 2003: 21.

Tampoco veo a los mayas del Puuc despersonalizados ni alejados de su conciencia como creatura mortal y contingente, en espera de la buena voluntad —manifiesta en la provechosa agua pluvial— de las deidades. Antes bien, los percibo como seres hondamente preocupados por resolver, a través de los retruécanos del lenguaje plástico, preguntas existenciales, ontológicas, sobre el origen, las razones y el destino final de la vida sobre la faz de la Tierra.

Es cierto que el análisis iconográfico sirve —entre varias metas— para rastrear el origen y la antigüedad del por qué de ciertas formas en el arte,

de su significación y simbolización. Pero, ante todo, se enfoca a conocer la “voluntad de arte”, la motivación esencial que determinó la forma particular en que cada cultura resolvió sus problemas ontológicos. Advierto en los mascarones del Puuc, sus variantes y distribución, los modos físicos y tangibles en que los mayas describieron el Universo que contemplaban (figura 147), en el cual vivían y se movían cotidianamente. Gracias a ese expresivo lenguaje artístico, resultado de una afincada y refinada voluntad estética, crearon un preciso mapa de proporciones monumentales, memoriosas.

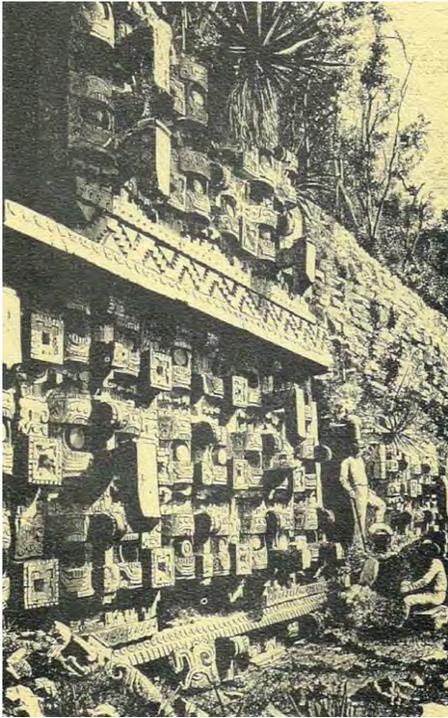


Figura 147. Codz Pop, Kabah.  
Litografía de Désiré Charnay, 1882.

Bajo las formas de un elegante discurso plástico, los mayas del Puuc lograron cifrar una cosmovisión compartida. Ahora sólo nos deja atisbar algunos aconteceres, intuirlos, sospecharlos, adivinarlos. Pero con tal recuerdo, pusieron ante la comprensión humana —de coetáneos, pasados y futuros— el complejo e infinito Cosmos que les daba razón de ser.



OBRAS CONSULTADAS



- ACADEMIA DE LAS LENGUAS MAYAS DE GUATEMALA,  
 1988 *Lenguas mayas de Guatemala: documento de referencia para la pronunciación de los nuevos alfabetos oficiales. Documento 1*, Guatemala, Instituto Indigenista Nacional.
- ACOSTA, Jorge R.,  
 1958 *Nuevos ensayos de restauración en Uxmal, Yuc.*, México, Dirección de Monumentos Prehispánicos, I.N.A.H. (Informes, 9).
- ACUÑA, René,  
 1991a “Un encuentro casual con los dioses mayas”, en: *Humanidades. Un Periódico para la Universidad*, SALCEDO DE ZAMBRANO, Guadalupe, dir., quincenal, México, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M.: 4 de septiembre, núm. 23, 24.  
 1991b “Un encuentro casual con los dioses mayas. II”, en: *Humanidades. Un Periódico para la Universidad*, SALCEDO DE ZAMBRANO, Guadalupe, dir., quincenal, México, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M.: 18 de septiembre, núm. 24, 3.
- ALEJOS GARCÍA, José,  
 1988 *Wajalix B^t'an. Narrativa tradicional ch'ol de Tumbalá, Chiapas*, México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M. (Cuadernos, 20).
- ALONSO ESPINOSA, Ángeles,  
 1995 “La ceremonia del Ch'a Chak. Rogación para la lluvia”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: enero-febrero, II (11), 44-49.
- ÁLVAREZ DEL TORO, Miguel,  
 1972 *Los reptiles de Chiapas*, 2ª ed., Tuxtla Gutiérrez, Chis., Gobierno del Estado de Chiapas.
- ÁLVAREZ DEL TORO, Miguel, *et al.*,  
 1993 *Chiapas y su biodiversidad*, Tuxtla Gutiérrez, Chis., Gobierno del Estado de Chiapas (Colección Chiapas Eterno).
- ANDREWS, George F.,  
 1986 *Los estilos arquitectónicos del Puuc. Una nueva apreciación*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 150).

ARELLANO HERNÁNDEZ, Alfonso,

- 1988 *La historia maya prehispánica. Otra perspectiva a través de sus inscripciones: Palenque*, Tesis de Licenciatura en Historia, México, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M.
- 1992 “Notas sobre un dragón maya”, en: *Ciencias. Revista de Difusión*, México, Grupo de Difusión de la Ciencia-Facultad de Ciencias, U.N.A.M.: octubre, núm. 28, 41-45.
- 1994 “La Casa de la Garza”, en: *Humanidades. Un Periódico para la Universidad*, SALCEDO DE ZAMBRANO, Guadalupe, dir., quincenal, México, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M.: 19 de enero, núm. 74, 3.
- 1997 *Tortuguero: historiografía del sitio a través de sus inscripciones*, Tesis de Maestría en Historia de México, México, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M.
- 1999 “Gusanos de piedra: dioses creadores”, en: RODRÍGUEZ-SHADOW, María de Jesús y Beatriz BARBA DE PIÑA CHAN, coords., *Chalchihuite. Homenaje a Doris Heyden*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 387): 109-146.
- 2000a “Textos y contextos: epigrafía y pintura mural”, en: DE LA FUENTE, Beatriz y Leticia STAINES CICERO, coords., *La pintura mural prehispánica en México. Área maya. Estudios*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.: II (IV), 331-357.
- 2000b “Visos modernos de antigüedad”, ponencia inédita, presentada en el II Encuentro de Religiosidad Popular México-Cuba, México, organizada por I.N.A.H.-S.M.E.R.-U.A.M./I.-U.N.A.M.
- 2001 “Llegó el caimán: los dragones en el mundo maya”, en: GONZÁLEZ TORRES, Yólotl, coord., *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, México, Plaza y Valdés Editores-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia: 193-220.
- 2002 “De anteojeras, bigoteras y guerra”, en: RUIZ GALLUT, Ma. Elena, ed. *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México: 165-184.
- 2003 “Reptiles, plantas, espinas y dioses Una revaloración”, en: VON HANFFSTENGEL, Renata y Cecilia TERCERO VASCONCELOS, coords.,

*Eduard y Cæcilie Seler: Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas-Instituto Nacional de Antropología e Historia: 137-154.

ARELLANO HERNÁNDEZ, Alfonso, *et al.*,

1997 *Los mayas del período Clásico*, México, Jaca Book-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

AULIE, H. Wilbur y Evelyn W. DE AULIE, comps.,

1978 *Diccionario ch'ol-español, español-ch'ol*, México, Instituto Lingüístico de Verano (Serie de Vocabularios y Diccionarios Indígenas Mariano Silva y Aceves, 21).



BARRERA RUBIO, Alfredo,

1985 *Uxmal. Guía oficial*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Salvat Mexicana de Ediciones.

1995 “El Puuc”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: enero-febrero, II (11), 18-25.

BARRERA RUBIO, Alfredo y José HUCHIM HERRERA,

1990 *Architectural restoration at Uxmal, 1986-1987*, Pittsburgh, Department of Anthropology, University of Pittsburgh (Latin American Archaeological Reports, 1).

BARRERA VÁZQUEZ, Alfredo,

1976 “La ceiba-cocodrilo”, en: *Anales del INAH*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: 7<sup>a</sup> época, V (53), 187-208.

BARRERA VÁZQUEZ, Alfredo y Silvia RENDÓN, eds.,

1974 *El libro de los libros de Chilam Balam*, 4<sup>a</sup> reimp., México, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular, 42).

BARRERA VÁZQUEZ, Alfredo, *et al.*,

1981 *Arte maya. Uxmal, Sayil, Labná, Kabah y región Puuc*, México, Editora del Sureste.

BARRERA VÁZQUEZ, Alfredo, *et al.*, eds.,

1980 *Diccionario Maya Cordemex. Maya-español, español-maya*, Mérida, Ediciones Cordemex.

BAUDEZ, Claude-François,

- 1994 *Maya sculpture of Copán: The iconography*, Norman, University of Oklahoma Press.
- 1995 “El espacio mítico del rey maya en el periodo Clásico”, en: BECQUELIN, Aurore y Alain BRETON, coords., *TRACE. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, CALVO, Thomas, coord. gral., mensual, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: diciembre, núm. 28, 29-52.
- 1999 “Los templos enmascarados de Yucatán”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: mayo-junio, VII (37), 54-59.

BECQUELIN, Aurore,

- 1995 “Avenir, futur et négation. Notes sur l’usage tzeltal”, en: BECQUELIN, Aurore y Alain BRETON, coords., *TRACE. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, CALVO, Thomas, coord. gral., mensual, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: diciembre, núm. 28, 71-87.

BECQUELIN, Aurore y Alain BRETON, coords.,

- 1995 *TRACE. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, CALVO, Thomas, coord. gral., mensual, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: diciembre, núm. 28.

BECQUELIN, Pierre,

- 1995 “L’axe vertical dans la cosmologie maya”, en: BECQUELIN, Aurore y Alain BRETON, coords., *TRACE. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, CALVO, Thomas, coord. gral., mensual, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: diciembre, núm. 28, 53-59.

BENAVIDES CASTILLO, Antonio,

- 1981 *Cobá. Una ciudad prehispánica de Quintana Roo*, México, Centro Regional del Sureste, I.N.A.H.
- 1999 “Arquitectura maya”, en: SCHMIDT, Peter J., *et al.*, coords., *Los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia: 131-157.

BENSON, Elizabeth y Gillet G. GRIFFIN, eds.,

- 1988 *Maya iconography*, Nueva Jersey, Princeton University Press.

BERISTÁIN DÍAZ, Helena,

- 1982 *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, U.N.A.M. (Cuadernos del Seminario de Poética, 6).

BERLIN NEUBART, Heinrich,

- 1958 “El glifo emblema en las inscripciones mayas”, sobretiro de: *Journal de la Société des Américanistes, Nouvelle Série*, París, Sociedad de Americanistas: XLVII, 111-119.
- 1959 “Glifos nominales en el sarcófago de Palenque —un ensayo—”, en: *Humanidades*, Guatemala, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala: II (10), 1-9.
- 1963 “The Palenque Triad”, en: *Journal de la Société des Américanistes, Nouvelle Série*, París, Sociedad de Americanistas: LII, 91-99.
- 1977 *Signos y significados en las inscripciones mayas*, Guatemala, Instituto Nacional del Patrimonio Cultural de Guatemala.

BOLLES, John,

- 1977 *Las Monjas: A major Pre-Mexican architectural complex at Chichén Itzá*, Oklahoma, University of Oklahoma Press (Civilization of the American Indian Series, 139).

BRAINERD, George W.,

- 1958 *The archaeological ceramics of Yucatan*, Los Ángeles, University of California Press (Anthropological Records, 19).

BRICKER, Victoria,

- 1986 *A grammar of Mayan hieroglyphs*, Nueva Orleans, Middle American Research Institute (Publication, 56).



CABRERA, Rubén y George COWGILL,

- 1993 “El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: abril-mayo, I (1), 21-26.

CAILLOIS, Roger,

- 1984 *El hombre y lo sagrado*, 1ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Sociología, Manuales Introductorios, 11).

- CAMPBELL, Joseph,  
 1978 *Myths to live by*, Nueva York, Bantam Books.
- CARRASCO VARGAS, Ramón,  
 1993 “Formación sociopolítica en el Puuc. El sacbé Uxmal-Nohpat-Kabah”, en: IGLESIAS PONCE DE LEÓN, Ma. Josefa y Josep LIGORRED PERRAMÓN, eds., *Perspectivas antropológicas en el mundo maya*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas (Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Mayas, 2): 199-212.  
 1994 *Chicanná, Campeche, un sitio de la frontera sur. Estudio arquitectónico*, México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M.
- CASTELLÓN HUERTA, Blas Román,  
 1989 “Mitos cosmogónicos de los nahuas antiguos”, en: MONJARÁS-RUIZ, Jesús, coord., *Mitos cosmogónicos del México indígena*, 1ª reimp., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Serie Antropología, Colección Biblioteca del INAH): 125-176.
- CIUDAD REAL, Antonio de,  
*Vide infra* DE CIUDAD REAL, Antonio.
- CÓDICE NUTTALL,  
 1974 *Códice Nutall. Reproducción del facsímil editado por el Museo Peabody de la Universidad de Harvard, con una introducción por Celia Nuttall*, México, La Estampa Mexicana.
- CÓDICES MAYAS, LOS,  
*Vide infra* LEE, Thomas A., ed.
- COE, Michael D.,  
 1973 *The Maya scribe and his world*, Nueva York, The Grolier Club.  
 1980 *The Maya*, 7ª reimp., Middlesex, Penguin Books.
- COE, William R.,  
 1967 *Tikal. A handbook of the ancient Maya ruins*, Filadelfia, The University Museum-University of Pennsylvania.
- COHODAS, Marvin,  
 1980 “The bicephalic monster in Classic Maya sculpture”, en: GREENE ROBERTSON, Merle, ed. gral., *Mesas Redondas de Palenque*, 10 vols., Peeble Beach, Pre-Columbian Art Research Institute-The Robert Louis Stevenson School-Tulane University (Third Palenque Round Table Series, Part II): IV (II), 125-137.

COTO, Thomás de,

*Vide infra* DE COTO, Thomás

COVARRUBIAS, Miguel,

1957 *Indian art of Mexico and Central America*, Nueva York, Knopf.



CHANGFA, Yu,

1991 “El dragón y la serpiente (Estudio comparativo entre los símbolos de China y Mesoamérica)”, en: *Literal*, bimestral, Xalapa, Ver., Delegación Estatal del I.S.S.S.T.E.-Veracruz: mayo-junio, año I, núm. 3, 7-13.



DAVOUST, Michel,

1995 “Le serpent Ochcan dans la table d’éclipses solaires et lunaires du *Codex de Dresde*”, en: BECQUELIN, Aurore y Alain BRETON, coords., *TRACE. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, CALVO, Thomas, coord. gral., mensual, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: diciembre, núm. 28, 3-28.

DE CIUDAD REAL, Antonio,

1993 *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, 3ª ed., 2 vols., ed. por GARCÍA QUINTANA, Josefina y Víctor M. CASTILLO FARRERAS, México, Instituto de Investigaciones Históricas, U.N.A.M. (Serie Historiadores y Cronistas de Indias, 6).

DE COTO, Thomás,

1983 *[Thesaurus verborû] Vocabulario de la lengua cakchiquel v[el] guatemalteca, nuevamente hecho y recopilado con summo estudio, trabajo y erudición*, ACUÑA, René, ed., México, Instituto de Investigaciones Filológicas, U.N.A.M.

DE LANDA, Diego,

1982 *Relación de las cosas de Yucatán*, GARIBAY K., Ángel M., ed., 12ª ed., México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 13).

1994 *Relación de las cosas de Yucatán*, LEÓN CAZARES, Ma. del Carmen, ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Secretaría de Educación Pública (Cien de México).

DE LA FUENTE, Beatriz,

1965 *La escultura de Palenque*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XX).

1985 *Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica*, México, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M. (Colección de Arte, 38).

DE LA FUENTE, Beatriz, coord.,

1996 *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.. (vol. I, I y II).

DE LA FUENTE, Beatriz y Alfonso ARELLANO HERNÁNDEZ,

2001 *El hombre maya en la plástica antigua*, México, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M. (Colección de Arte, 51).

DE LA FUENTE, Beatriz y Leticia STAINES CICERO, coords.,

1998 *La pintura mural prehispánica en México. Área maya. Bonampak*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.. (vol. II, I y II).

2000 *La pintura mural prehispánica en México. Área maya. Estudios*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.. (vol. II, III y IV).

s.f. *La pintura mural prehispánica en México. Área maya. Catálogo*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.. (vol. II, v y VI).

DE LA FUENTE, Beatriz, *et al.*, coords.,

1982 *Historia del arte mexicano*, 12 vols., México, Secretaría de Educación Pública-Salvat Mexicana de Ediciones: I-III (Arte Prehispánico).

DE LA GARZA, Mercedes,

1995 "Chaac, el dios que sabe muchos caminos", en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: enero-febrero, II (11), 38-43.

1997 "Las fuerzas sagradas del universo maya", en: ARELLANO HERNÁNDEZ, Alfonso, *et al.*, *Los mayas del período Clásico*,

México, Jaca Book-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: 101-139.

DE LA GARZA, Mercedes, ed.,

1980 *Literatura maya*, Caracas, Editorial Ayacucho (Biblioteca Ayacucho, 57).

1985 *Libro del Chilam Balam de Chumayel*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Secretaría de Educación Pública (Cien de México).

DE LA GARZA, Mercedes, et al.,

1983 *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán (Mérida, Valladolid y Tabasco)*, 2 vols., México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M.. (Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 1).

DE SAHAGÚN, Bernardino,

1979 *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 4ª ed., México, Porrúa (Sepan Cuantos..., 300).

DIENHART, John M.,

1989 *The Mayan languages. A comparative vocabulary*, 3 vols., Odense, Odense University Press.

DUMÉZIL, Georges,

1973 *Del mito a la novela. La saga de Hadingus [Saxo Gramático, I, v-vii] y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Lengua y Estudios Literarios).

DUNNING, Nicholas P.,

1992 *Lords of the hills: Ancient Maya settlement in the Puuc region, Yucatan, Mexico*, Madison, Prehistory Press.

2001 “¿Lento declive o nuevo comienzo? El cambio de la civilización maya clásica en la región del Puuc”, en: GRUBE, Nikolai, et al., *Los mayas. Una civilización milenaria*, Colonia, Könemann Verlagsgesellschaft mbH.: 323-337.



ELIADE, Mircea,

1972a *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Madrid, Alianza Editorial-Emecé Editores (Sección Humanidades, Libro de Bolsillo, 379).

- 1972b *Tratado de historia de las religiones*, 4ª ed., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, 21).
- 1981 *Lo sagrado y lo profano*, 4ª ed., Barcelona, Guadarrama (Colección Punto Omega, 2).



FASH, William L.,

- 1991 *Scribes, warriors and kings. The city of Copán and the ancient Maya*, Londres, Thames and Hudson (New Aspects of Antiquity).

FERNÁNDEZ, Justino,

- 1954 *Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

FOLAN, William, *et al.*,

- 1983 *Cobá: A Classic Maya metropolis*, Nueva York, Academic Press (Studies in Archaeology).

FONCERRADA DE MOLINA, Marta,

- 1965 *La escultura arquitectónica de Uxmal*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XX).
- 1968 *Uxmal: la ciudad del dios de la lluvia*, México, Fondo de Cultura Económica (Presencia de México, 5).
- 1973 "Origen del arte maya y desarrollo del mascarón como forma integrada a la arquitectura", en: GENDROP, Paul, *La escultura clásica maya*, México, Artes de México (Artes de México, 167).
- 1993 *Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xicalanca*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

FONCERRADA DE MOLINA, Marta y Amalia CARDÓS DE MÉNDEZ,

- 1988 *Las figurillas de Jaina, Campeche, en el Museo Nacional de Antropología*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.-Instituto Nacional de Antropología e Historia (*Corpus Antiquitatum Americanensium*, IX).

FONCERRADA DE MOLINA, Marta y Sonia LOMBARDO DE RUIZ,

- 1979 *Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico (catálogo)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XXXIX).

FREIDEL, David, *et al.*,

1993 *Maya Cosmos. Three thousand years on the shaman's path*, Nueva York, William Morrow and Co. Inc.

FUENTE, Beatriz de la,

*Vide supra* DE LA FUENTE, Beatriz.



GALICIA MIGUEL, Renato,

1991 “La UNAM preserva ecosistema natural en el aún edénico Parque Nanciyaga”, en: *Gaceta UNAM*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 6 de junio, núm. 2568, 16-17.

1991 “Reglamentación e investigación, bases para explotar cocodrilos”, en: *Gaceta UNAM*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 13 de junio, núm. 2570, 1 y 8-10.

1991 “Crece la extinción de cocodrilos por la desaparición de su hábitat”, en: *Gaceta UNAM*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 8 de julio, núm. 2577, 14-15.

GALLARETA NEGRÓN, Tomás,

2007 “Cenotes y asentamientos humanos en Yucatán”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: julio-agosto, XIV (83), 36-43.

GARCÍA BARRIOS, Ana,

2008 *Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: aspectos religiosos y políticos*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia de América II (Antropología de América).

GARZA, Mercedes de la,

*Vide supra* DE LA GARZA, Mercedes.

GENDROP, Paul,

1983 *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*, México, Facultad de Arquitectura, U.N.A.M.

1985a “Nuevas consideraciones sobre el tema de las portadas zoomorfas y de los mascarones asociados”, en: *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, semestral, México, Facultad de Arquitectura, U.N.A.M.: noviembre, núm. 6, 27-46.

1985b “Portadas zoomorfas y mascarones asociados en la arquitectura de la región Río Bec: un análisis descriptivo”, en: *Cuadernos de*

- Arquitectura Mesoamericana*, semestral, México, Facultad de Arquitectura, U.N.A.M.: noviembre, núm. 6, 47-50.
- 1987 “Nuevas consideraciones en torno a los estilos Río Bec y Chenes”, en: *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, semestral, México, Facultad de Arquitectura, U.N.A.M.: mayo, núm. 10, 39-49.
- GENDROP, Paul y Doris HEYDEN.
- 1980 “Dragon mouth entrances: zoomorphic portals in the architecture on Central Yucatan”, en: GREENE ROBERTSON, Merle, ed. gral., *Mesas Redondas de Palenque*, 10 vols., Peeble Beach, Pre-Columbian Art Research Institute-The Robert Louis Stevenson School-Tulane University (Third Palenque Round Table Series, Part II): IV (II), 138-150.
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl,
- 1991 *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México, Ediciones Larousse (Colección Referencias).
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl, coord.,
- 2001 *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, México, Plaza y Valdés Editores-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GRAHAM, Ian y Eric VON EUW,
- 1992 *Corpus of Maya hieroglyphic inscriptions*, 10 vols., Cambridge, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology-Harvard University Press.: vol. 4, partes 2-3 (Uxmal).
- GREENE ROBERTSON, Merle,
- 1991 *The sculpture of Palenque*, 4 vols., Nueva Jersey, Princeton University Press.
- GREENE ROBERTSON, Merle, ed. gral.,
- 1996 *Mesas Redondas de Palenque*, 10 vols., Peeble Beach, Pre-Columbian Art Research Institute-The Robert Louis Stevenson School-Tulane University.
- GRUBE, Nikolai, *et al.*,
- 2001 *Los mayas. Una civilización milenaria*, Colonia, Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- 2003 *Notebook for the XXVIIth Maya hieroglyphic forum at Texas*, 2 tomos, Austin, Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin.



- HARRIS, John F.,  
 1993 *New and recent Maya hieroglyph readings: A supplement to Understanding Maya inscriptions*, Filadelfia, The University Museum of Archaeology and Anthropology-University of Pennsylvania.
- HARRISON, Peter D.,  
 1999 *The lords of Tikal. Rulers of an ancient Maya city*, Londres, Thames and Hudson (New Aspects of Antiquity).
- HELLMUTH, Nicholas M.,  
 1987 *Monster und Menschen in der Maya-Kunst. Eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*, Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
- HERNÁNDEZ PONS, Elsa,  
 1997 “La ceiba”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, bimestral: noviembre-diciembre, V (28), 68-73.
- HEYDEN, Doris,  
 1981 “Caves, gods and myths: world-view and planning in Teotihuacan”, en: BENSON, Elizabeth P., ed., *Mesoamerican sites and world-views*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 1-40.  
 1983 *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M. (Serie Antropológica, Etnohistoria, 44).  
 1989 “‘Uno Venado’ y la creación del cosmos en la crónica y los códices de Oaxaca”, en: MONJARÁS-RUIZ, Jesús, coord., *Mitos cosmogónicos del México indígena*, 1ª reimp., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Serie Antropología, Colección Biblioteca del I.N.A.H.): 87-124.  
 1998 “Las cuevas de Teotihuacan”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: noviembre-diciembre, VI (34), 18-27.
- HOUSTON, Stephen D.,  
 1989 *Maya glyphs*, Berkeley-Los Ángeles, University of California Press-British Museum (Reading the Past, 7).

HUCHIM HERRERA, José,

- 1991 *Introducción al estudio del sistema de aguadas de Uxmal*, Tesis de Licenciatura en Arqueología, México, Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán.

HUCHIM HERRERA, José y Lourdes TOSCANO HERNÁNDEZ,

- 1999 “El Cuadrángulo de los Pájaros de Uxmal”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: mayo-junio, VII (37), 18-23.



JEAN, Georges,

- 1998 *La escritura, memoria de la humanidad*, Barcelona, Ediciones Grupo Zeta (Biblioteca de Bolsillo, Claves, 17).

JORALEMON, Peter David,

- 1976 “The Olmec Dragon: A study in Pre-Columbian iconography”, en: NICHOLSON, Henry B., ed., *Origins of religious art and iconography in Preclassic Mesoamerica*, Los Ángeles, University of California at Los Angeles-Latin American Center Publications-Ethnic Arts Council of Los Angeles: 27-71.



KELLEY, David,

- 1962 “Glyphic evidence for a dynastic sequence at Quiriguá, Guatemala”, en: *American Antiquity*, Salt Lake City, The Society for American Archaeology: XXVII (3), 323-335.

- 1976 *Deciphering the Maya script*, Austin, University of Texas Press.

KOWALSKI, Jeff Karl,

- 1987 *The House of the Governor, a Maya palace at Uxmal, Yucatan, Mexico*, Norman, University of Oklahoma Press.

- 1991 “The Puuc as seen from Uxmal”, en: PREM, Hans, ed., *Hidden among the hills: Maya archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula*, Möckmühl, Verlag von Flemming (Acta Mesoamericana, 7): 93-120.

- 1994 “Los mascarones de Tláloc del Cuadrángulo de las Monjas, Uxmal: formas teotihuacanas como símbolos «toltecas»”, en: DE LA GARZA, Mercedes, et al., eds., *Memorias del Primer Congreso*

*Internacional de Mayistas*, 3 vols., México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M.: III, 104-156.

1999a “The architecture of Uxmal. The symbolic State-making at a Puuc Maya regional capital”, en: KOWALSKI, Jeff Karl, ed., *Mesoamerican architecture as a cultural symbol*, Oxford, Oxford University Press: 273-297.

1999b “Uxmal y la zona Puuc: arquitectura monumental, fachadas esculpidas y poder político en el periodo Clásico Terminal”, en: SCHMIDT, Peter J., *et al.*, coords., *Los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia: 401-425.

KOWALSKI, Jeff Karl y Nicholas P. DUNNING,

1999 “The architecture of Uxmal. The symbolics of statemaking at a Puuc Maya regional capital”, en: KOWALSKI, Jeff Karl, ed., *Mesoamerican architecture as a cultural symbol*, Oxford, Oxford University Press: 274-297.

KUBLER, George,

1962 *The art and architecture of Ancient America*, Harmondsworth, Penguin Books.



LANDA, Diego de,

*Vide supra* DE LANDA, Diego.

LEE, Thomas A., ed.,

1983 *Los códices mayas*, ed. facs., Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas.

LEEuw, Gerardus van der,

*Vide infra* VAN DER LEEuw, Gerardus.

LEROI-GOURHAN, André,

1971 *El gesto y la palabra*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.

LÉVI-STRAUSS, Claude,

1979 *Myth and meaning*, Nueva York, Schoken Books.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, coord.,

1987 *La pintura mural maya en Quintana Roo*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Gobierno del Estado de Quintana Roo (Colección Fuentes).

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, *et al.*,

1990 *Arte precolombino de México*, Milán-Madrid, Olivetti-Electa.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo,

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Antropología).

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN,

1999 *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica (Fideicomiso Historia de las Américas).

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *et al.*,

1991 “El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan y su posible significado ideológico”, en: *Anales del IIE*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.: núm. 62, 35-52.

LOUNSBURY, Floyd G.,

1978 “Some problems in the interpretation of the mythological portion of the hieroglyphic text of the Temple of the Cross at Palenque”, en: GREENE ROBERTSON, Merle, ed. gral., *Third Palenque Round Table. Part 2*, Austin, University of Texas Press (The Palenque Round Table Series, 3).



MAC QUOWN, Norman,

1971 “Los orígenes y la diferenciación de los mayas según se infiere del estudio comparativo de las lenguas mayanas”, en: VOGT, Evon Z. y Alberto RUIZ L., eds., *Desarrollo cultural de los mayas*, 1ª reimp., México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M.: 49-80.

MALINOWSKI, Bronislaw,

1982 *Magia, ciencia, religión*, 2ª ed., Barcelona, Ariel (Ariel Quincenal, 101).

MARQUINA, Ignacio,

1981 *Arquitectura prehispánica*, ed. facs., 2 vols., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Memorias del I.N.A.H., I).

- MARTIN, Simon y Nikolai GRUBE,  
 2000 *A chronicle of the Maya kings and queens. Deciphering the dynasties of the ancient Maya*, Londres, Thames and Hudson.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *et al.*,  
 1995 *Dioses del México antiguo*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, U.N.A.M.
- MEDIZ BOLIO, Antonio, ed.,  
 1991 *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario, 21).
- MENDOZA, Rubén G.,  
 1977 “World view and the monolithic temples of Malinalco, Mexico: Iconography and analogy in Pre-Columbian architecture”, en: *Journal de la Société des Américanistes*, París, Sociedad de Americanistas: LXIV, 63-78.
- MERCADO ARCHILA, María Isabel,  
 2013 “La presencia de Tláloc en Uxmal”, en: *Revista Digital Universitaria*, mensual, México, Universidad Nacional Autónoma de México: junio, vol. 14, núm. 6.
- MILLER, Mary Ellen,  
 1999 *Maya art and architecture*, Londres, Thames and Hudson (World of Art).
- MONDLOCH, James L. y Robert M. CARMACK, eds.,  
 1983 *El título de Totonicapán*, México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M. (Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 3).
- MONJARÁS-RUIZ, Jesús, coord.,  
 1989 *Mitos cosmogónicos del México indígena*, 1ª reimp., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Serie Antropología, Colección Biblioteca del INAH).
- MONTGOMERY, John,  
 2002 *Dictionary of Maya hieroglyphs*, Nueva York, Hippocrene Books.
- MORLEY, Sylvanus G.,  
 1972 *La civilización maya*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica.



NICHOLSON, Henry B., ed.,

- 1976 *Origins of religious art and iconography in Preclassic Mesoamerica*, Los Ángeles, University of California at Los Angeles-Latin American Center Publications-Ethnic Arts Council of Los Angeles.

NORMAN, Garth V.,

- 1976 *Izapa sculpture*, 2 vols., Provo, Brigham Young University. (Papers of the New World Archeological Foundation, 30).

NÚÑEZ DE LA VEGA, Francisco,

- 1988 *Constituciones diocesanas del obispado de Chiapa hechas y ordenadas por su señoría ilustrísima, el señor maestro don fray Francisco Núñez de la Vega, de la Orden de Predicadores, obispo de Ciudad Real de Chiapa y Soconusco*, LEÓN CÁZARES, Ma. del Carmen y Mario Humberto RUZ SOSA, eds., México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M. (Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 6).



OKOSHI HARADA, Tsubasa,

- 1992 *Los canules: análisis etnohistórico del Códice de Calkiní*, Tesis de Doctorado en Antropología, México, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M.



PETRICH, Perla,

- 1994 "Fronteras entre oralidad y escritura", en: OCHOA, Lorenzo, *et al.*, *XII Mesa de Antropología*, México, Gobierno del Estado de Chiapas-Instituto Chiapaneco de Cultura-Sociedad Mexicana de Antropología (Serie Memorias): 159-171.
- 1995 "Tiempo y espacio en el Lago de Atitlán", en: BECQUELIN, Aurore y Alain BRETON, coords., *TRACE. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, CALVO, Thomas, coord. gral., mensual, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: diciembre, núm. 28, 104-116.

PIÑA CHAN, Román,

1991 *El Puuc. Una tradición cultural maya*, México-Madrid, El Equilibrista-Turner Libros.

POLLOCK, Harry E. D.,

1970 "Architectural notes on some Chenes ruins", en: BULLARD, W. R., ed., *Monographs and papers in Maya archaeology*, Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology (Papers, 61): 1-87.

1980 *The Puuc. An architectural survey of the hill country of Yucatan and northern Campeche, Mexico*, Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology-Carnegie Institution of Washington (Memoirs of the Peabody Museum, 19).

PREM, Hans, ed.,

1991 *Hidden among the hills: Maya archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula*, Möckmühl, Verlag von Flemming (Acta Mesoamericana, 7).

PROSKOURIAKOFF, Tatiana,

1946 *An album of Maya architecture*, Washington, Carnegie Institution of Washington.

1950 *A study of Classic Maya sculpture*, Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication, 593).

1960 "Historical implications of a pattern of dates at Piedras Negras, Guatemala", en: *American Antiquity*, Salt Lake City, The Society for American Archaeology: XXV (4), 454-475.

1961 "Portraits of women in Maya art", en: LOTHROP, Samuel K., ed., *Essays in Pre-Columbian art and archaeology*, Cambridge, Harvard University Press: 81-90.

1963 "Historical data in the inscriptions of Yaxchilán", en: *Estudios de Cultura Maya*, México, Seminario de Cultura Maya, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M.: III, 149-168.

1964 "Historical data in the inscriptions of Yaxchilán. Part II", en: *Estudios de Cultura Maya*, México, Seminario de Cultura Maya, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M.: IV, 177-202.



QUIRARTE, Jacinto,

1974 "Terrestrial-celestial polymorphs as narrative frames in the art of Izapa and Palenque", en: GREENE ROBERTSON, Merle, ed. gral.,

*Mesas Redondas de Palenque*, 10 vols., Peeble Beach, Pre-Columbian Art Research Institute-The Robert Louis Stevenson School-Tulane University. (First Palenque Round Table Series, Part I): 129-135.



RAMÍREZ AZNAR, Luis A.,

1983 *Puuc. Testimonios del pueblo maya*, Mérida, Maldonado Editores (Voces de Yucatán, 15).

RECINOS, Adrián, ed.,

1947 *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana, Serie de Literatura Indígena).

1980 *Memorial de Sololá (Memorial de Tecpán-Atitlán), Anales de los Cakchiqueles. Título de los señores de Totonicapán*, 1ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana, Serie de Literatura Indígena).

1986 *Popol Vuh o Libro de Consejo de los indios quichés*, 17ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular, 11).

REENTS-BUDET, Dorie,

1994 *Painting the Maya universe: Royal ceramics of the Classic period*, Durham y Londres, Duke University Press-Duke University Museum of Art.

ROBERTSON, Merle G.,

*Vide supra* GREENE ROBERTSON, Merle.

ROBICSEK, Francis,

1972 *Copán. Home of the Mayan gods*, Nueva York, The Museum of the American Indian.

RODRÍGUEZ DE LA FUENTE, Félix, dir.,

1970 *Enciclopedia Salvat de la fauna*, 12 vols., Barcelona, Salvat S.A. de Ediciones: III y VIII.

ROHDE, Teresa E.,

1987 "Notas del curso Historia Comparada de las Religiones", México, Colegio de Historia-Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M.

RUE, Leonard Lee,

1994 *Alligators and crocodiles*, Nueva York, Todtri (Portraits of the Animal World Series).

RUZ L'HUILLIER, Alberto,

1978 *Uxmal. Official guide*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.



SAHAGÚN, Bernardino de,

*Vide supra* DE SAHAGÚN, Bernardino.

SCHÁVELZON, Daniel,

1980 "Temples, caves or monsters? Some notes on zoomorphic façades in Pre-Hispanic architecture", en: GREENE ROBERTSON, Merle, ed. gral., *Mesas Redondas de Palenque*, 10 vols., Peeble Beach, Pre-Columbian Art Research Institute-The Robert Louis Stevenson School-Tulane University. (Third Palenque Round Table Series, Part II): IV (II), 151-162.

SCHELE, Linda,

1982 *Maya glyphs. The verbs*, Austin, University of Texas Press.

SCHELE, Linda y David FREIDEL,

1990 *A forest of kings. The untold story of the ancient Maya*, Nueva York, William Morrow and Company, Inc.

SCHELE, Linda y Nikolai GRUBE,

1995 *Notebook for the XIXth Maya hieroglyphic forum at Texas*, Austin, Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin.

1997 *Notebook for the XXIst Maya hieroglyphic forum at Texas*, Austin, Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin.

SCHELE, Linda y Peter MATHEWS,

1999 *The code of kings. The languages of seven sacred Maya temples and tombs*, Nueva York, Touchstone-Simon and Schuster.

SCHELE, Linda y Mary Ellen MILLER,

1986 *The blood of kings. Dynasty and ritual in the Maya art*, Fort Worth, Kimbell Art Museum-George Braziller Inc.

SCHELLHAS, Paul,

- 1904 *Representation of deities of the Maya manuscripts*, Cambridge, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology-Harvard University Press (Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 4 (1)).
- SCHMIDT, Peter J.,
- 1999 “Chichén Itzá. Resultados y proyectos nuevos (1992-1999)”, en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: mayo-junio, VII (37), 32-39.
- SCHMIDT, Peter J., *et al.*, coords.,
- 1999 *Los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- SCHUMANN, Otto,
- 1973 *La lengua chol, de Tila, Chiapas*, México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M. (Cuadernos, 8).
- ŠĚGOTA TOMAC, Dúrdica,
- 1977 “Apuntes sobre algunos problemas de la investigación del arte prehispánico de Mesoamérica”, en: *Anales del IIE*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.: XIII (47), 23-30.
- SÉJOURNÉ, Laurette,
- 1983 *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*, 2<sup>a</sup> ed., México, Siglo XXI (Colección América Nuestra, América Indígena, 35).
- SELER, Eduard,
- 1923 *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumkunde*, 5 vols., Berlín, Ascher und Co.
- 2004 *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, México, Casa Juan Pablos.
- SHARER, Robert J.,
- 1990 *Quiriguá. A Classic Maya center and its sculptures*, Durham, Carolina Academic Press (Centers of Civilization).
- SHARP, Rosemary,
- 1981 *Chacs and chiefs: The iconography of mosaic stone sculpture in Pre-Conquest Yucatan, Mexico*, Washington, Dumbarton Oaks

Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and archaeology, 24).

SMAILUS, Ortwin,

1975 *El maya chontal de Acalan. Análisis lingüístico de un documento de los años 1610-1612*, México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M. (Cuadernos, 9).

SMITH, Robert E. y James C. GIFFORD,

1965 "Pottery of the Maya Lowlands", en: WAUCHOPE, Robert, ed. gral., *Handbook of Middle American Indians. Archaeology of Southern Mesoamerica, Part One*, Austin, University of Texas Press: II, 498-534.

SODI MORALES, Demetrio,

1983 *La literatura de los mayas*, 6ª ed., México, Joaquín Mortiz (El Legado de la América Indígena).

SOLÍS OLGUÍN, Felipe,

2003 *Sitios arqueológicos del estado de Yucatán. Uxmal*, México, México Desconocido, S.A. de C.V. (Serie Guías Arqueológicas, 5).

SPINDEN, Herbert J.,

1975 *A study of Maya art. Its subject matter and historical development*, 1ª reimp., Nueva York, Dover Publications.

ŠPRAJC, Iván,

1996 *Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Serie Arqueología, Colección Científica, 318).

STAINES CICERO, Leticia,

1984 *Las pinturas de Mulchic, Yucatán*, Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, México, Departamento de Historia del Arte, Universidad Iberoamericana.

1995 "Uxmal y el estilo Puuc", en: *Arqueología Mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: enero-febrero, II (11), 35-37.

STUART, David y Stephen HOUSTON,

1994 *Classic Maya place names*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 33).

SWADESH, Mauricio, *et al.*,

- 1970 *Diccionario de elementos del maya yucateco colonial*, México, Centro de Estudios Mayas, U.N.A.M. (Cuadernos, 3).



TAUBE, Karl Andreas,

- 1989 “Itzam Cab Ain: Caimans, cosmology, and calendrics in Postclassic Yucatán”, en: *Research Reports on Ancient Maya Writing*, Washington, Center for Maya Research (Research Reports on Ancient Maya Writing, 26).
- 1992 *The major gods of ancient Yucatan*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 32).

TAYLOR, Dickey,

- 1978 “The Cauac Monster”, en: GREENE ROBERTSON, Merle, ed. gral., *Mesas Redondas de Palenque*, 10 vols., Peeble Beach, Pre-Columbian Art Research Institute-The Robert Louis Stevenson School-Tulane University. (Third Palenque Round Table Series, Part II): IV (II), 78-89.

THOMPSON, John Eric Sydney,

- 1950 *Maya hieroglyphic writing. An introduction*, Oklahoma, University of Oklahoma Press (Civilization of the American Indian Series, 56).
- 1962 *A catalog of Maya hieroglyphs*, Norman, University of Oklahoma Press (The Civilization of the American Indian Series, 62).
- 1972 “A commentary on the Dresden Codex: A Maya hieroglyphic book”, en: *American Philosophical Society. Memoirs*, Filadelfia, American Philosophical Society: vol. 93, 1-156 + 29 láms. facs.
- 1984a *Grandeza y decadencia de los mayas*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Antropología).
- 1984b *Historia y religión de los mayas*, 6ª ed., México, Siglo XXI (Colección América Nuestra, América Antigua, 7).

TOSCANO, Salvador,

- 1984 *Arte precolombino de México y de la América Central*, 4ª ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.



VAN DER LEEUW, Gerardus,

1975 *Fenomenología de la religión*, 1ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Filosofía).

VAPNARSKY, Valentina,

1995 “Las voces de las profecías: expresiones y visiones del futuro en maya yucateco”, en: BECQUELIN, Aurore y Alain BRETON, coords., *TRACE. Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, CALVO, Thomas, coord. gral., mensual, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: diciembre, núm. 28, 88-103.

VILLA ROJAS, Alfonso,

1985 *Estudios etnológicos. Los mayas*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M. (Etnología, Serie Antropológica, 38).



WAUCHOPE, Robert, ed. gral.,

1984 *Handbook of Middle American Indians*, 18 vols., Austin, University of Texas Press.

WESTHEIM, Paul,

1986 *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, 3ª ed., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

1990 *Obras maestras del México antiguo*, 3ª reimp., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

1991 *Escultura y cerámica del México antiguo*, 2ª reimp., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

1997 *Arte antiguo de México*, 7ª reimp., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).