

# Las vasijas de la tumba de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' de Calakmul

## The Ceramics from the Tomb of Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' of Calakmul

### Liliana González Austria Noguez

Programa de Especialización Maestría y Doctorado en Historia del Arte,

Universidad Nacional Autónoma de México

<https://orcid.org/0000-0001-5585-0174>

[liliananoguez@gmail.com](mailto:liliananoguez@gmail.com)

**Resumen:** En la Tumba 4 de la Subestructura IIB de Calakmul, los arqueólogos propusieron que se enterró al gobernante de esta ciudad Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' (686-697 d. C.) quien fue miembro de la dinastía Kaanu'ul y uno de los personajes más importantes del periodo Clásico Tardío maya. El objetivo de esta investigación es analizar e interpretar toda la ofrenda de vasijas de la tumba, 14 piezas en total, para lo cual se tomarán en cuenta sus imágenes, su texto, su función y su disposición en el entierro. Tomando en cuenta estos aspectos se concluye que la tumba efectivamente pertenece a este gobernante quien a la vez se hizo acompañar de objetos de su padre para conmemorarlo y eternizarse juntos.

**Palabras clave:** cultura maya; entierro; ofrenda; gobernante; Calakmul; Petén campechano; México; periodo Clásico Tardío.

**Abstract:** Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' (686-697 AD) was a member of the Kaanu'ul dynasty and one of the most important Maya personages of the Late Classic period. Archaeologists suggest he was buried in Tomb 4 of Calakmul, Substructure IIB. The purpose of this article is to analyze and interpret the entire offering of tomb vessels, fourteen pieces in total, their images, text, function, and arrangement. I conclude that the tomb belongs to Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk', who was accompanied by objects from his father to commemorate and eternalize together. This research interprets the vessels as a mortuary offering, proposes a possible meaning and corroborates the identity of the owner of the tomb.

**Keywords:** Maya culture; burial; offering; ruler; Calakmul; Peten Campechano; Mexico; Late Classic period.

### La tumba de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk'

Se supone que la tumba que se encontró en el interior de la pirámide conocida como la Estructura II de Calakmul, ubicada al sur de la Gran Plaza de esta ciudad y que se denominó Tumba 4, perteneció al gobernante Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' (686-697).

- 1 Debido a que no hay una convención aceptada por todos los epigrafistas con relación a la longitud vocálica, hay que especificar que en este texto se utilizan las convenciones ortográficas de Lacadena García-Gallo y Wichmann, las cuales consideran que la sílaba final de una palabra indica si la vocal es corta, larga o glotalizada y que las reglas de armonía son de dominio léxico y de sufijos (2004 y 2019).



Recibido: 17 de septiembre de 2020; aceptado: 11 de agosto de 2021

INDIANA 38.2 (2021): 73-95

ISSN 0341-8642, DOI 10.18441/ind.v38i2.73-95

© Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

La Estructura II es muy importante ya que es el edificio más alto; fue ocupada desde el Preclásico Medio hasta el Posclásico (Carrasco Vargas *et al.* 1999) y en su interior están enterrados varios gobernantes ya que se han encontrado más de veinte entierros sencillos y varias cámaras funerarias (Tiesler 2014, 139).<sup>2</sup>

La Estructura II tenía además diez estelas asociadas: 43, 44, 114, 115, 116, 38, 39, 40, 41 y 42.<sup>3</sup> Dos de ellas son los monumentos más antiguos de la ciudad, fechados para el Clásico Temprano: la Estela 43 y la Estela 114.<sup>4</sup> También en su interior se encontró la construcción más antigua de la ciudad: la Subestructura IIC,<sup>5</sup> fechada para el Preclásico Medio (Carrasco Vargas y Colón González 2005, 44). Para el Clásico Temprano (250-600 d. C.) se amplió la estructura, se añadieron mascarones monumentales y zoomorfos a ambos lados de la escalera central de la fachada (Delvendahl 2008, 87) y se construyó en el centro de la cima un templo con tres cámaras: la Subestructura IIB. Debajo del suelo de una de estas cámaras, en la central, se enterró a Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' en el Clásico Tardío. Se conoce la fecha porque está registrada en el Bloque IV del llamado Set B<sup>6</sup> de la Escalera Jeroglífica 2 de la Estructura 13R-10 de La Corona, en Guatemala: 9.13.5.15.0, 15 de diciembre de 697 (Stuart *et al.* 2015, 5). La Subestructura IIB conservó sus características arquitectónicas justo hasta este momento ya que después de su inhumación la parte frontal de la plataforma fue elevada por ocho metros (Carrasco Vargas *et al.* 1999a, 51) y la tumba quedó sepultada por la Estructura IIB, el templo superior que se observa actualmente, realizado por Yuhkno'm Took' K'awiil (702-731), su sucesor (Figura 1).<sup>7</sup>

---

Por ejemplo, otra manera de escribir el nombre del gobernante es Yuknoom Yich'aak K'ahk' (Martin y Grube 2008, 108) en la convención de Houston, Stuart y Robertson (1998 y 2004) y así sucederá con los demás términos en maya jeroglífico utilizados.

- 2 En las exploraciones efectuadas hasta 1999 se habían encontrado nueve cámaras funerarias, exploradas por la Universidad Autónoma de Campeche y el Proyecto Arqueológico de Calakmul (y otras dos más vacías) (Carrasco Vargas 1999, 17).
- 3 Hay cinco estelas al frente de esta estructura y dispuestas en dos filas: Estelas 38, 39 y 40 al frente y las Estelas 41 y 42 detrás de éstas. Actualmente se encuentran muy deterioradas. Según Proskouriakoff, es común su colocación en conjuntos de cuatro o cinco. A veces hay un par adicional en otro lugar y pudieron ser consagradas en la misma fecha (2007, 92).
- 4 En el Clásico Temprano la dinastía Kaanu'ul estaba asentada en Dzibanché, por lo que estas estelas llevan otro título distinto: Chatahn Winik o bien el 'Glifo Emblema' de Muercielago (García Barrios y Velásquez García 2016, 81).
- 5 La Subestructura IIC no está visible ya que está enterrada en el centro y en el interior de la Estructura II. Esta subestructura fue ocupada del Preclásico Tardío al Clásico Temprano (300 a.C.-600 d.C.) (Carrasco Vargas 1999, 16).
- 6 Serie B: son piedras similares que tienen entre 6 y 10 jeroglíficos en un estilo distintivo y que formaron parte de una escalera jeroglífica (Stuart *et al.* 2015, 2).
- 7 Existe otro personaje que pudo haber gobernado entre estos dos: 'Tierra Partida', quién únicamente se conoce por su aparición como cautivo en un hueso de la Tumba 116 de Tikal, perteneciente a Jasaw Chan K'awiil (Martin y Grube 2008, 111; Mumary Farto 2019, 247).

Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' nació en 649 d. C., fue un gobernante de la dinastía Kaanu'l durante el Clásico Tardío. Su poder comprendió otras ciudades además de Calakmul, como Dos Pilas, Uxul, Santa Elena, El Perú-Waka', Naranjo y La Corona. Es hijo y sucesor de Yuhkno'm Ch'e'n II (636-686), mejor conocido como Yuhkno'm El Grande, quien murió longevo, por lo que su sucesor Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' accedió al poder a los 36 años, en 686, gobernó por más de una década y supervisó un final de periodo en 692. En 695 fue derrotado por Jasaw Chan K'awiil, gobernador de Tikal y murió en 697 (Stuart *et al.* 2015, 5).

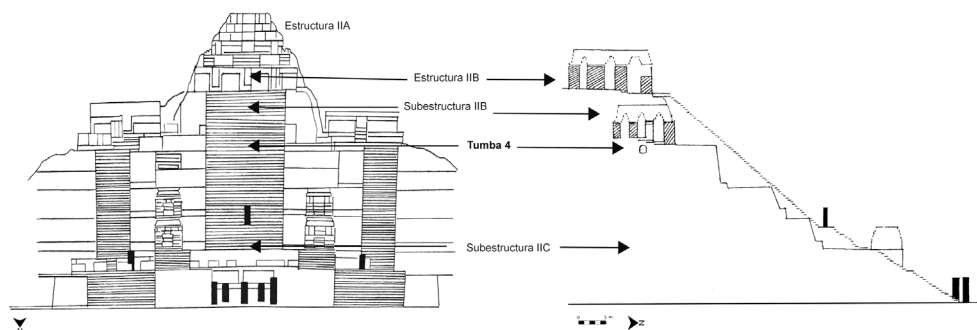


Figura 1. Estructura II, Calakmul: ubicación de la Tumba 4 atribuida a Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk'. Izquierda: vista frontal y derecha: sección norte-sur (dibujo: Liliana González Austria Noguez, basado en Carrasco Vargas 1999, vol. 1, 86; Carrasco Vargas *et al.* 1999, 52).

La cámara funeraria de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' tenía una orientación este-oeste. Los aplanados de su interior hicieron que pareciera una bóveda de cañón corrido y es posible que hubiera una repisa de mampostería que corría a lo ancho de la cámara al nivel de los pies (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 50).

En las paredes de la cámara funeraria había una marcada división entre este-oeste y arriba-abajo, ya que la parte superior del lado oeste estaba decorada con una banda de jeroglíficos negros y la del lado este, de color rojo. Ambos colores corresponden con la relación simbólica de estos puntos con el trayecto del sol. Estos textos estaban escritos en columnas dobles lamentablemente ya no legibles. Según Martin (1998, 85-86), se leía desde el extremo oeste, por los pocos datos de rueda calendárica y números distancia que quedaban. Además, el arriba-abajo estaban separados por una línea de color azul/verde (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 50), color que también corresponde con el centro del universo.

En el interior de la cámara, se colocó el cuerpo de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' sobre un entarimado de madera recubierto con estuco policromado: la parte interior era blanca y roja, mientras que el exterior era azul. También tenía incrustaciones de flores

de cuatro pétalos de estuco como decoraciones (García-Moreno y Granados García 1999, 27 y 2000, 29). Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' fue colocado sobre esta tarima en posición extendida y envuelto en una mortaja hecha de capas de tela, palma, resina, cinabrio y cal (Carrasco Vargas 1999, 97; García-Moreno y Granados García 1999, 27 y 2000, 29; Martin y Grube 2008, 110) (Figura 2). Envolver las cosas era un importante ritual en Mesoamérica y se practicó con el cuerpo de los muertos desde el siglo IV a. C. (Miller y Taube 1997, 47). Se envolvió con la intención de hacer perdurar su cuerpo el mayor tiempo posible y con él los componentes anímicos (dioses) que lo conformaron (González Austria Noguez 2018, 301). En la cabeza se le colocó un gran tocado de estuco con teselas de jade, una garra de jaguar y un gran coral. Respetando la relación anatómica del cuerpo se le puso un rico atavío de jade con incrustaciones de concha, sobre la mortaja, compuesto por una máscara, collares, orejeras (éstas son la excepción, están en sus hombros), pulseras, pectoral y un cinturón y otro atavío de los mismos materiales debajo de la mortaja: collar, orejeras, pulseras y braguero (García-Moreno y Granados García 1999, 28 y 2000, 32) Alrededor de su cuerpo se le colocaron 14 vasijas (dos envueltas en gasa), todas ellas se analizarán a continuación.

### Las vasijas de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk'

Las vasijas que acompañan las ofrendas mortuorias nos proporcionan información socioeconómica e ideológica, sobre los nexos entre las ciudades, relaciones comerciales, jerarquías sociales y aspectos religiosos de los antiguos mayas. Los estudios sobre las vasijas en Calakmul han propuesto una secuencia cronológica continua desde Preclásico Medio al Clásico (600 a.C.-800 d.C.). En la Estructura II, se han encontrado más de diez mil restos de varios tipos de complejos cerámicos (Domínguez Carrasco *et al.* 1998, 361). Durante el Clásico existió cierta homogeneidad en las formas y decoraciones de las vasijas con la intención de optimizar el espacio pictórico. Esto denota una unidad cultural donde se difundió

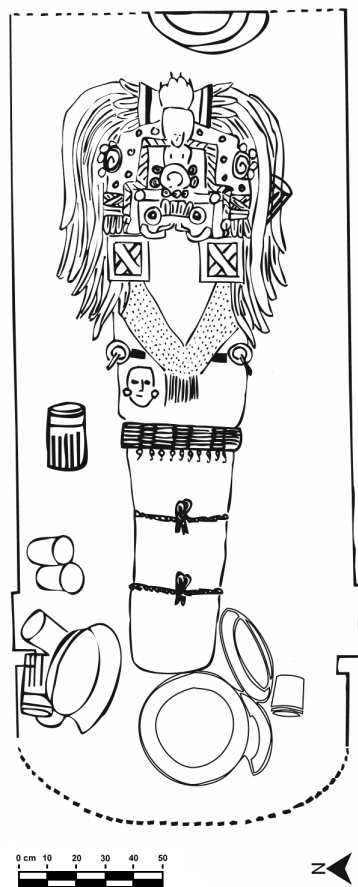


Figura 2. Reconstrucción de la ofrenda de la Tumba 4, Subestructura IIB, Calakmul (dibujo: Liliana González Austria Noguez, basado en Carrasco Vargas 2011, 51 y Boucher y Palomo Carrillo 2000, 62).

la técnica de engobe pre-cocción y aparecen imágenes de los mismos dioses, con temas cosmológicos, cosmogramas o figuras geométricas (Velásquez García 2009, 176-177, 179). La mayoría de las vasijas de élite eran utilizadas durante eventos rituales y que por lo tanto no cualquier persona podía verlas (Kettunen y Helmke 2010, 20).

En la Tumba 4, de la Subestructura IIB y atribuida a Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' (Martin 1998, 85),<sup>8</sup> se colocaron las siguientes vasijas: dos platos negros con una incisión del dios del maíz, dos platos monocromos negros, tres vasos cilíndricos policromos bajos, tres vasos cilíndricos policromos altos, dos platos policromos, un vaso estilo códice y un vaso con estuco azul (Reents-Budet y Bishop 1998, 173).

En Mesoamérica existe una fuerte coherencia de la imagen del universo, el cual es estructurado<sup>9</sup> y geométrico, por lo que rige una simetría y los números son una estricta base organizativa (López Austin 2015, 28, 30). Este mismo pensamiento se ve reflejado en todo lo creado y se convierte en una obsesión en las expresiones humanas incluidas las ofrendas mortuorias. En esta ocasión me ocuparé únicamente de las vasijas de esta tumba.

Comienzo el análisis por la parte más importante del cuerpo, la cabeza. Arriba de la cabeza y del gran tocado, se colocó un plato del tipo Palmar Naranja: Variedad Engobe Crema (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 57). El contorno del plato está decorado con siete u ocho semicírculos alternados rojos y negros. Ambos colores se obtenían de óxidos de hierro o bien el rojo de arcillas ferruginosas o hematita (Velásquez García 2009, 190). Sigue el texto que esta conformado por una Secuencia Primaria Estándar<sup>10</sup> abreviada<sup>11</sup> que dice: *Ala[y] tz'ihb'naj ... u lak Yu[h]kno'm Yihch'aak K'ahk'...*, es decir, 'Esta [es] la escritura de la superficie del plato de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk'...' (González Austria Noguez 2018, 202-203). El texto que sigue dice: *...chih? xa[']<sup>12</sup> kul[h]a['] u k'uh[ul] wan Ajaw*, '...?...su señor Sagrado de Wan'. Un título relacionado con Santa Elena, Tabasco mostrando vínculos cercanos de la unidad política de *Wan* desde el final del siglo VI con la dinastía Kaan y su presencia en la región occidental maya (Bernal Romero 2016, 50). Después de este texto están dos líneas delgadas que enmarcan a una más gruesa. Este texto es el principal argumento para sostener que él es el dueño de esta tumba, ya que tener el

8 Martin, también plantea la posibilidad de que tal vez sea una tumba 'dedicatoria' para Yuhkno'm Ch'e'n II, es decir el antecesor y padre. Ya que el personaje enterrado también tenía sobre el hombro derecho una máscara con texto jeroglífico en la barbilla donde dice: *ub'aab... Yuhkno'm Ch'e'n*, '[es] la imagen de Yuhkno'm Ch'e'n II' (Martin 1998, 87).

9 Al mismo tiempo, la coherencia es relativa, ya que existe la interacción de contradicciones, variantes temporales y espaciales (López Austin 2015, 40).

10 Secuencia Primaria Estándar: es el texto que se encuentra escrito regularmente en el borde de las vasijas (a veces vertical o diagonal). Se refiere a una compleja fórmula que comienza por el llamado 'marcador inicial' que indica donde comienza el texto ya que la mayoría de las vasijas son circulares (Kettunen y Helmke 2010, 19).

11 La Secuencia 'completa' contiene regularmente el texto dedicatorio ('esta es la escritura de...'), el tipo de vasija ('el plato, el vaso'), y el contenido ('de tamales, de cacao') (Coe y Stone 2005, 99-102).

12 Esta parte del nombre lamentablemente aún queda sin descifrar.

plato con el nombre del personaje situado justo arriba de la cabeza, podría referir a la identidad de la persona enterrada, ya que la cabeza o *b'aah*, es lo que identifica a cada persona y donde se concentran la mayor parte de los sentidos. Además de que en varias lenguas mayences *b'aah* extiende su significado a 'cuerpo', 'ser' o 'persona' (Velásquez García 2009, 523 y 525).<sup>13</sup> A pesar de que este plato (Figura 3) es el único lugar en toda la tumba donde se menciona a este gobernante, considero que, por contexto jerárquico (arriba de la cabeza), sirve como un medio de exaltación (Velásquez García 2009, 526) por lo que, considero que el cuerpo amortajado pertenece a Yuhkno'om Yihch'aak K'ahk'.

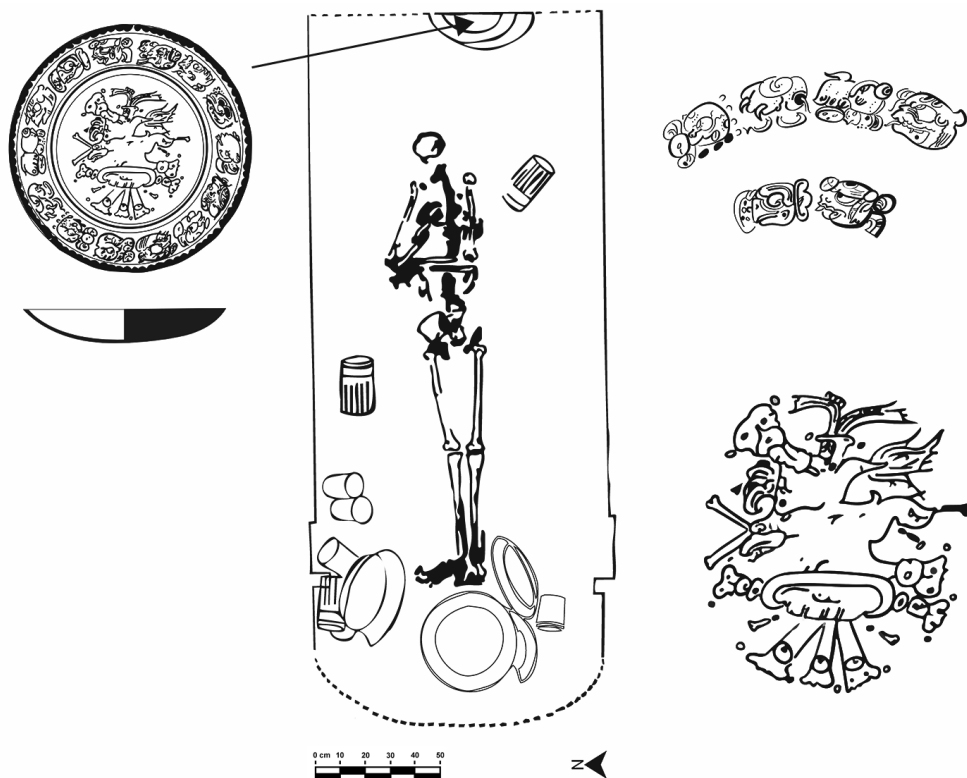


Figura 3. Identidad y jerarquía. Plato colocado en la cabeza de la mortaja. Izquierda: dibujo, forma y ubicación del plato Tipo Palmar Naranjo: Variedad Engobe Crema. Derecha: Fragmento y detalle de la SPE donde se nombra a Yuhkno'om Yihch'aak K'ahk' y detalle de la imagen del dios Sak Hu'n (dibujos Daniela Escamilla Álvarez y Liliana González Austria Noguez, basados en Boucher y Palomo Carrillo 2000, 68; Carrasco Vargas 2014, 26; Carrasco Vargas *et al.* 1999, 53, fig. 6).

13 Otro argumento a favor es que en el tocado (también asociado con la cabeza) de estuco con incrustaciones de teselas de jade que se encontró había una garra de jaguar (García-Moreno 2003).

En el interior del plato, como figura central, está dibujado el dios Sak Huʼn, ‘Banda Blanca’, quien es la personificación de la banda de poder que se le ata al gobernante al entronizar. En este plato el dios Sak Huʼn está representado en su versión de “Flor Antropomorfa” (Ruiz Pérez 2018, 36). La imagen de este dios en la cabeza del individuo lo está vinculando con la actividad de gobernar (Bassie-Sweet y Hopkins 2018, 147-148). En el arte maya no sólo es común portar el nombre en el tocado, sino también el oficio (Velásquez García 2009, 540, nota 14). El dios Sak Huʼn está aquí representado solo con su rostro de perfil, a pesar de su deterioro, se le distingue el ojo, la nariz y la boca. De su nariz emergen muchos alientos de ‘cuentas *ajaw*’ o epífisis. De su fontanela anterior y superior le emergen signos T533, **SAK**(?), *saak?*, el cual es probable que signifique ‘semilla’ (Martin *et al.* 2016, 619). También de la coronilla le sale un adorno de un par de plumas y unas hojas. La cabeza del dios Sak Huʼn está sobre un signo **CHAN**, *chan*, ‘cielo’ y del cual también emergen ‘cuentas *ajaw*’ y huesos. Las ‘cuentas *ajaw*’ son una serie de motivos comunes en las imágenes ya que otorgan la calidad de sacralidad o de veneración (Kettunen 2006, 106). En este caso, el dios las emite de su fontanela y nuca y el signo de cielo tiene una de cada lado. Mientras que los huesos o epífisis son el motivo nasal del dios Sak Huʼn y están colocados en la parte inferior del signo de cielo.

Debido a que este plato es el único policromo,<sup>14</sup> que está relacionado con su cabeza, que tiene en el centro la imagen del dios del poder Sak Huʼn y que tiene escrito el nombre de Yuhknoʼm Yihchʼaak Kʼahkʼ con un título que lo relaciona con un personaje muy importante de la dinastía, es muy posible este entierro sea de este gobernante y que haya utilizado este plato en sus eventos políticos más exclusivos.

Debajo del plato del dios Sak Huʼn se colocó otro, del tipo Infierno Negro: Variedad Bolocantal. A su vez, este plato tiene otro ‘gemelo’ a los pies del gobernante (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 62).<sup>15</sup> Es posible que estos platos negros subrayen el centro del eje vertical del cuerpo: cabeza-pies y a la vez del cosmos: arriba-abajo (González Austria Noguez 2018, 324). Esta división de opuestos complementarios es la que genera la existencia del cosmos y su movimiento permanente (López Austin 2004, 59; 2015, 28). La división horizontal del cosmos es en cuatro (o cinco si se cuenta el centro) y este desdoblamiento puede estar representado en una incisión que tiene uno de estos platos, justo el de la cabeza. La incisión se encuentra en su interior y es “en forma de un rectángulo cuyos vértices terminan en triángulo” (Boucher y Palomo Carrillo, 2000, 54) por lo que puede significar el centro mismo del universo y por lo tanto un portal de comunicación entre todos sus niveles. Estos dos platos negros pudieron haber servido para alimentar diariamente al gobernante durante su vida ya que según Boucher (2014, 181) contenían restos de maíz (Figura 4).

14 Existe otro plato policromo pero considero que no pertenece a este gobernante, sino a su antecesor.

15 Ver Figura 2, 16/F2 y 12/A3 (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 62).

A la altura de la cadera derecha se le colocó un vaso cilíndrico del tipo Juleki Crema Policromo, posiblemente para beber cacao<sup>16</sup> (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 54). Aprovecho para hablar de los tres vasos de este tipo que se encontraron en la tumba. Estos vasos son muy largos (Figura 5), tienen un fondo crema con pinceladas gruesas rojas verticales sobre un engobe anaranjado (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 54). En el borde superior tienen una Secuencia Primaria Estándar abreviada. De acuerdo con el dibujo de Boucher y Palomo Carrillo (2000, 64) se lee: *Alay utzi'b naj yich yukib' ta tz'ih*,

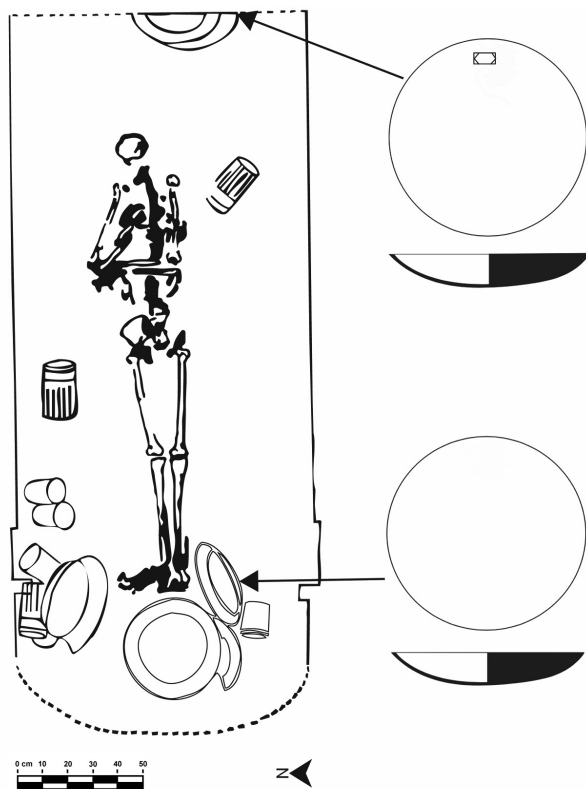


Figura 4. Estructura del universo. Vertical (arriba-abajo): platos Tipo Infierno Negro: Variedad Bolocantal. Horizontal (cuatro esquinas y el centro): incisión interior del plato de la cabeza (dibujo de Liliana González Austria Noguez, basado en Carrasco Vargas *et al.* 1999: 53, fig. 6 y con información de Boucher y Palomo Carrillo 2000).

16 Existe evidencia la palabra 'cacao' desde en Mesoamérica al menos desde hace 3200 años (en Proto-Mixteco, Proto-Zapoteco y Proto- Otopame) (Brown 2010, 91).



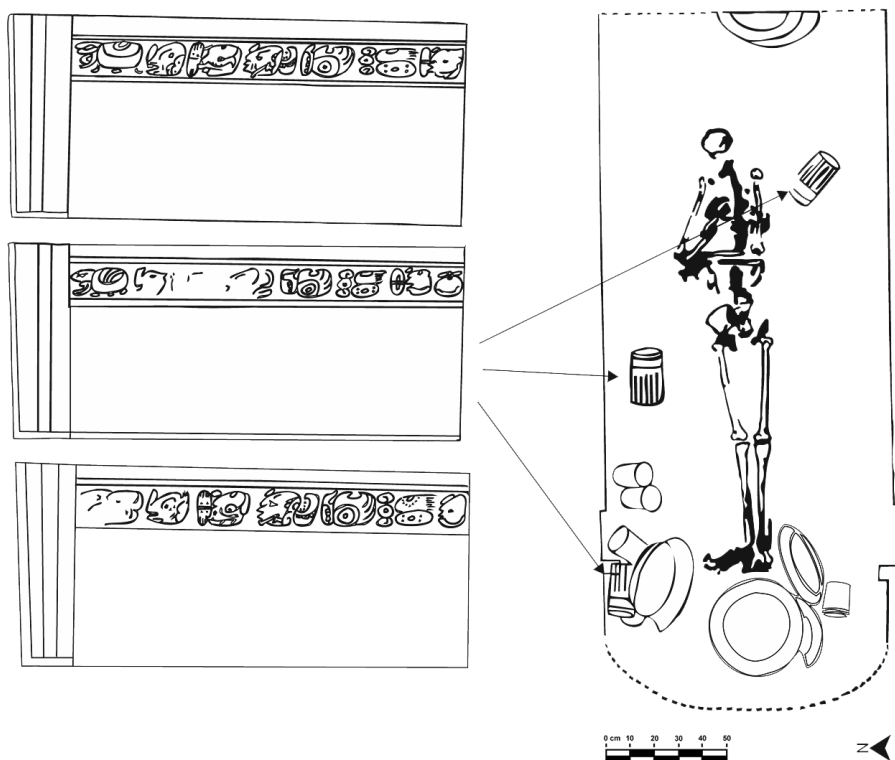


Figura 5. Estatus y abundancia. Vasos de cacao: tres vasos Tipo Juleki Crema Policromo distribuidos alrededor del cuerpo (dibujo: Liliana González Austria Noguez, basado en Carrasco Vargas *et al.* 1999, 53, fig. 6; Boucher y Palomo Carrillo 2000).

es decir, 'Esta [es] la escritura del vaso para beber fresco/maíz con cacao'.<sup>17</sup> En algunas de las representaciones del Clásico el dios del cacao se le suele vincular con el dios del maíz, ya que ambos son plantas, con un ciclo estacional que fue la metáfora de muerte y vida para los mayas y el núcleo alrededor del cual se formó su pensamiento. Es por ello por lo que el dios del maíz en su versión de árbol frutal es un árbol de cacao (Martin 2006, 156 y 163). El cacao, también se podía mezclar con chile o con atole (maíz tostado y molido) y se podían hacer bebidas fermentadas de estos ingredientes. Además, el uso de bebidas de cacao en contexto funerario se remonta al Formativo Medio en Belice, en Colhá entre 600-400 a. C. (Hull 2010, 239).

17 **tzi-hi**, *tzihi* es 'fresco' 'crudo' o 'puro' o en k'iche' *tzi* son granos de maíz que se mezclaban con el cacao. Esta mezcla sin duda tiene un significado especial y existe evidencia material de su consumo en las tapas con forma de cabeza con modificación de cráneo de las vasijas de cacao (Martin 2006, 178).

En los dibujos del texto de los vasos, no se escribe la palabra *kakaw* ‘cacao’, pero es muy posible que los tres vasos se hayan utilizado para beber cacao, ya que está ligado con un alto estatus, con la mitología, la fertilidad, el renacimiento de los ancestros y el maíz (Staller 2010, 47 y 48).

El número tres en maya jeroglífico es *uux* y este término también significa por *rebus*<sup>18</sup> el adjetivo ‘mucho’ (Lacadena García-Gallo *et al.* 2010b, [67]). Tal vez estos tres vasos hayan sido colocados intencionalmente por todo el espacio de la tumba y por lo tanto por todo el cuerpo: hay uno arriba y a la izquierda, uno en el centro y uno abajo y a la derecha.

A la altura de su rodilla derecha se colocaron dos vasos cilíndricos cortos del tipo Zacatal Crema Policromo: Variedad No Especificada (Figura 6). De este tipo de vasos también hay tres en la tumba (Figura 6). Según Boucher y Palomo Carrillo posiblemente fueron hechos y pintados al mismo tiempo, en el mismo taller y por el mismo artista y presentan un texto narrativo dividido en las tres partes que versa sobre la creación cósmica y el poder (2000, 55).

El primer vaso tiene la imagen de un rostro de perfil y horizontal de una deidad con una X insertada en la frente. Muestra una Secuencia Primaria Estándar abreviada<sup>19</sup> debajo el borde superior y después de una línea negra, seguida de otra línea roja más angosta. Robicsek y Hales (1981, 218) mencionan que el protagonista de este vaso es la “Deidad Árbol Ancestral”, aunque en realidad tiene atributos del dios Sak Hu’n en una variante del Clásico Tardío en la que en vez de tener la voluta vegetal en la frente tiene un círculo con una cruz, llamada frecuentemente ‘cruz de San Andrés’ (Ruíz Pérez 2018, 40). Este dios representa el centro, ya que se colocaba atado con una banda en la mitad de la frente del gobernante. Exhala por la nariz y la boca huesos o epífisis y tiene un diente limado en forma de T, *ik*, ‘viento’.

El segundo vaso tiene en los bordes superior e inferior una banda roja gruesa y hacia el centro del vaso una línea negra muy delgada.<sup>20</sup> El fondo es color crema y la imagen central es lo que Robicsek y Hales (1981) llaman “pez dragón barbado”. Se trata de un ser con cabeza de saurio con barba, cuerpo de tortuga y aletas de pescado. Su cuerpo es un caparazón dividido en cuatro partes con el dibujo de una huella de un pie humano de cada lado, uno hacia arriba y otro hacia abajo. Es posible que este ser represente la tortuga cósmica del Clásico y por lo tanto la unión del tiempo y el espacio, y de los cuatro puntos cardinales (Velásquez García 2010, 167, 170), marcando de nuevo la centralidad

18 *Rebus*: utilización de un logograma no por su significado sino simplemente por su valor de lectura (Lacadena García-Gallo *et al.* 2010a, [10]).

19 Lamentablemente no se encontró dibujo de esta vasija ni de su texto en el Archivo Técnico ni se ha publicado.

20 Lamentablemente tampoco se encontró dibujo de esta vasija en el Archivo Técnico ni se ha publicado.

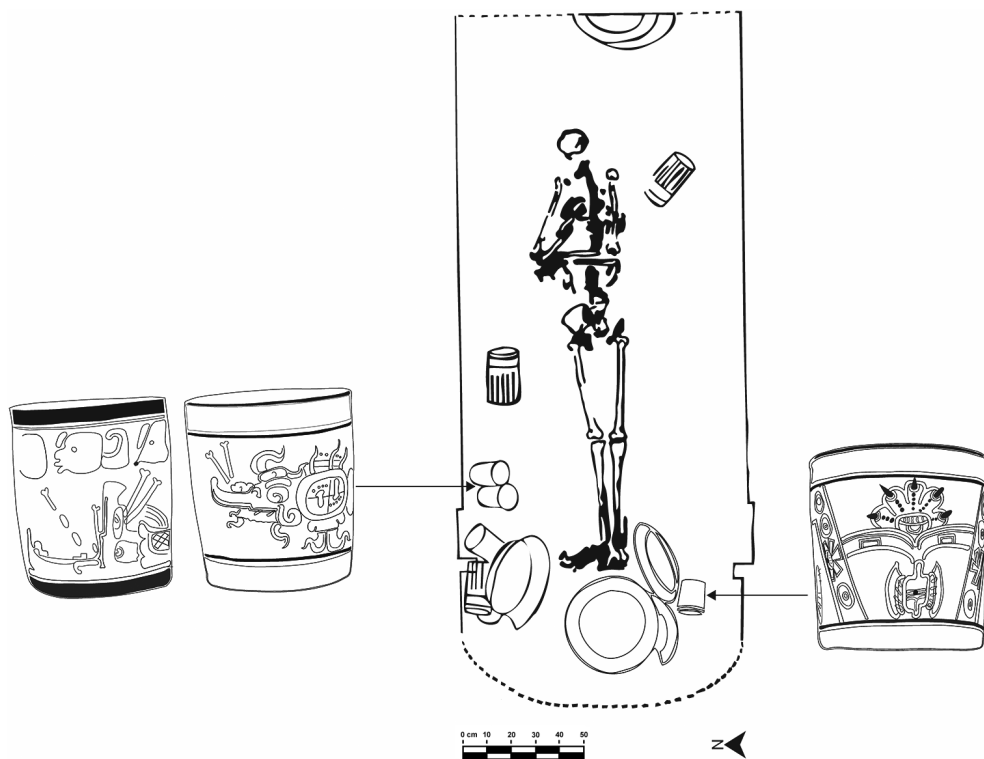


Figura 6. Funcionamiento del cosmos. Tres vasos Tipo Zacatal Crema Policromo: variedad no especificada, ubicados a la derecha y a la izquierda (dibujo: Liliana González Austria Noguez, basado en Carrasco Vargas *et al.* 1999, 53, fig. 6 y en fotografías de Sharon Soule 2016, Museo Arqueológico de Campeche).

del gobernante. De su nariz emergen un par de huesos o epífisis, al igual que de su parte trasera. Mientras que, de su boca, frente y cuerpo salen alientos en forma de voluta.

El último de estos vasos tiene bandas rojas en la parte superior e inferior, seguidas por una delgada línea negra para darle contorno a la imagen central, la cual es una garra de jaguar con un ojo abierto en el centro, y otro abajo. En las vasijas estilo códice son comunes los ojos incorpóreos, pero aquí la presencia de la garra de jaguar podría referirse a su dueño: Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk', que significa 'Sacudidor Garra [de Jaguar] de Fuego'. Si bien el jaguar pertenece al ámbito nocturno, acuático e inframundano, también representa centralidad y comunicación del cosmos, porque también puede estar en la tierra y en lo alto de un árbol. Los ojos inferiores tienen plumas de ave a los lados, tal vez del pájaro *muwaan* relacionado con el inframundo (Boucher y Palomo Carrillo 2000b, 55), o bien otra ave vinculada con esta sección del cosmos, como un búho. Esta

imagen está enmarcada por trapecios invertidos y su fondo tiene una textura rugosa, como de piel humana invertida, la cual parece haber sido realizada en el vaso a manera de sellos con una esponja cuadrada. Los trapecios enmarcan otros ojos alados con otro ojo más arriba de él. El contorno del trapecio tiene cuentas y ‘estrellas’ con ojos.

Es posible que estos tres vasos representen de cada uno de los niveles del cosmos: el cielo, la tierra y el inframundo. El dios Sak Hu’n, en el cielo, en la mitad masculina, luminosa, cálida y engendradora del cosmos; la tortuga cósmica como la tierra y el lugar de comunicación de los planos cósmicos y por último, el jaguar, el inframundo, la mitad, femenina, oscura, fría y de muerte, llena de huesos y semillas. También es importante mencionar que cada uno de ellos representa a su vez el centro de estos lugares y, por lo tanto, un *axis mundi*. Un aspecto en común de estos tres vasos es que su borde, donde se bebe, donde se colocan los labios, está pintado de negro. Este color está asociado a la obscuridad a la noche y al inframundo. Por lo que tal vez estas vasijas pudieron ser utilizadas para rituales del gobernante donde se vinculaba con estos dioses en estos lugares, para conseguir el adecuado funcionamiento del cosmos, literalmente los consumía.

Se le colocó un único vaso tipo Huacho Negro sobre un engobe anaranjado, del cual solo se observan dos líneas negras horizontales, ya que posteriormente fue cubierto por estuco azul (Figura 7). El término en maya jeroglífico para este color es *ya’x* y significa ‘verde’ y ‘azul’. De igual manera este término era utilizado en *rebus* para nombrar ‘primero’ y lo ‘claro’ o ‘limpio’. *Ya’x* se refiere a todos estos términos debido a que en la cosmovisión mesoamericana la creación de todo lo existente se origina en las aguas primordiales. Por lo que *ya’x* es el color relacionado con el centro del universo, con la procreación de los dioses, el origen del tiempo, la creación del hombre y la renovación vegetal y la comunicación entre el cielo y el inframundo (Velásquez García 2010, 172). Según Boucher y Palomo Carrillo el color azul hace todavía más sagrado este vaso pues lo vinculan con lo precioso (2000, 54) debido a que también se vincula con el jade (Tokovinine 2012, 291). El color azul en las vasijas necesariamente se tenía que aplicar post-cocción ya que si se hacía antes quedaba gris. Es posible que haya servido para contener el líquido precioso de ese ‘color’: el agua. El término *ya’x* evoca también a los cocodrilos, a las tortugas, los peces, el aliento, la gloria y las cosas preciosas (Tokovinine 2012, 298). El estuco tiene la función de impermeabilizar el vaso más y a la vez, el simbolismo de envolver, es decir, es probable que tenga la misma connotación de ‘envolver’ que se mencionó acerca de la mortaja del inhumado, es decir, contener en ella determinados componentes anímicos de su dueño.<sup>21</sup> Tal vez este vaso pertenecía a otro miembro del linaje ahora convertido en ancestro.

21 Según Velásquez García (2009, 551), los objetos personales contienen una pequeña porción del cuerpo (dioses) de la persona que las posee. En este sentido todas las vasijas y la indumentaria de esta tumba podrían ser consideradas extensiones del cuerpo.

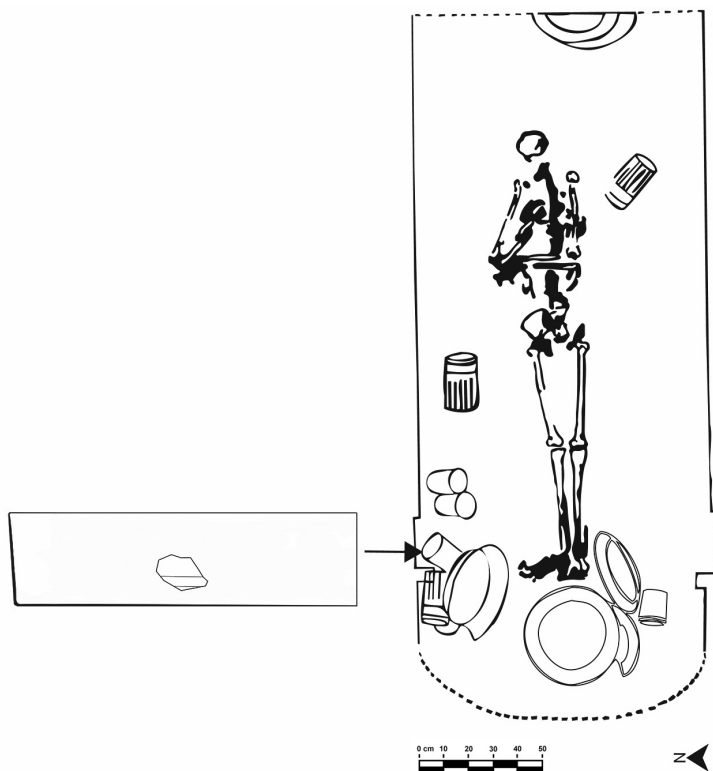


Figura 7. *Ya'x*: centro y creación. Vaso Tipo Huacho Negro sobre anaranjado y estucado en azul y su ubicación (dibujo: Liliana González Austria Noguez, basado en Carrasco Vargas *et al.* 1999, 53, fig. 6 y fotografía de Sharon Soule en 2016, Museo Arqueológico de Campeche).

A los pies se pusieron dos platos del tipo Infierno Negro (Figura 8): Variedad Bolocantal, ambos tienen esgrafiada la imagen de un pequeño rostro humano con modelación de cráneo tabular oblicua emergiendo de un par de hojas, es decir, son el dios del maíz. Los dibujos de cada plato no son idénticos y cada rostro humano mira hacia un lado diferente, el plato de arriba tiene el rostro mirando a la derecha, es decir, al norte y el abajo, mira hacia la izquierda, al sur (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 54-55). Estos dos platos con su posición están marcando el centro y el abajo y a la vez con su imagen la izquierda y la derecha. Otra vez, se nota una intención de centralidad, orden y totalidad. Según Boucher (2014, 180) ambos platos fueron utilizados para contener tamales.

Al colocar estos platos colocados a sus pies como si el cuerpo del inhumando fuera la continuación de la mazorca o colocados sobre el suelo de donde crece el maíz, parece referir a que el gobernante resurgirá o renacerá como lo hace el dios del maíz, en su

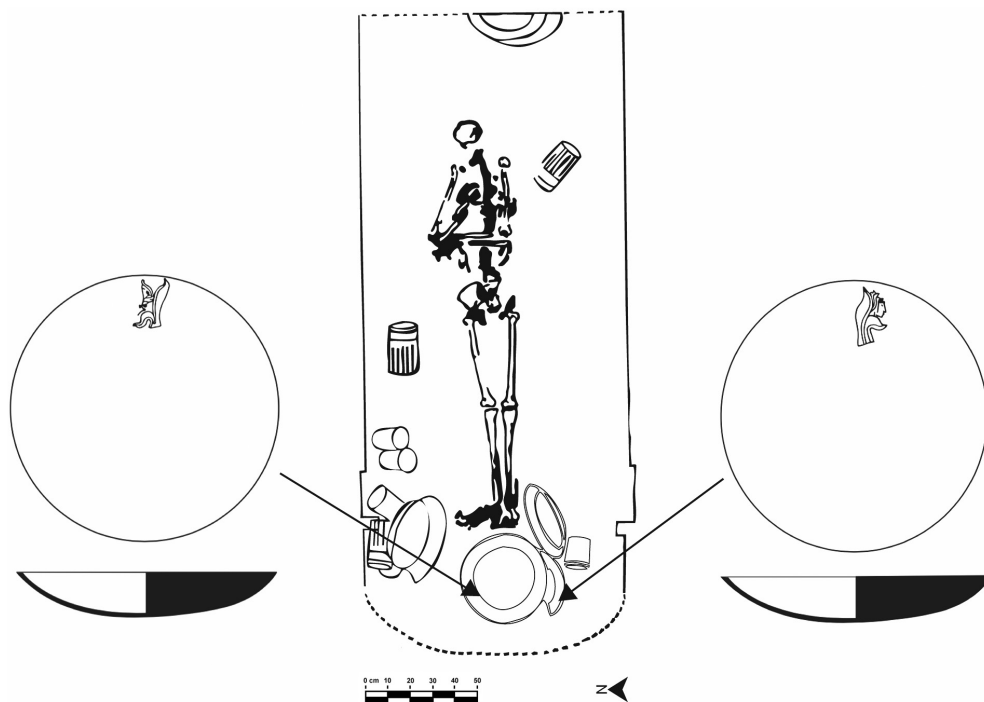


Figura 8. Renacimiento del dios del maíz. Platos de Tipo Infierno Negro: Variedad Bolocantal y su ubicación (dibujo de Daniela Escamilla Álvarez y Liliana González Austria Noguez, basados en Boucher y Palomo Carrillo 2000, 65; Carrasco Vargas *et al.* 1999, 53, fig. 6; Boucher 2014, 180).

versión del dios foliado de maíz, es decir, entre un par de hojas, como nace un maíz tierno (Taube 1985, 171).

Las vasijas siguientes (Figura 9) son un plato del tipo Palmar Anaranjado Policromo: Variedad Engobe Crema y un vaso estilo códice que se colocaron a los pies y del lado derecho, y que estuvieron envueltos por una tela fina como gasa que dejó una impresión en su base (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 56; Boucher 2014, 181). En la cosmovisión maya se envuelve para contener determinados componentes anímicos que normalmente se encuentran en el anecúmeno y que en el ecúmeno necesitan una cubierta para contenerlos.<sup>22</sup> En el plato policromo la figura que está representada en el centro es el dios Sak Hu'n, en una variante del Clásico Tardío en la que tiene un símbolo de brillo o espejo en la frente como *K'awiil* (Ruíz Pérez 2018, 40) y con alientos o emanaciones

<sup>22</sup> En la tradición mesoamericana el universo tiene dos ámbitos espacio-temporales: anecúmeno: el divino y el ecúmeno: el mundano (López Austin 2015, 26).

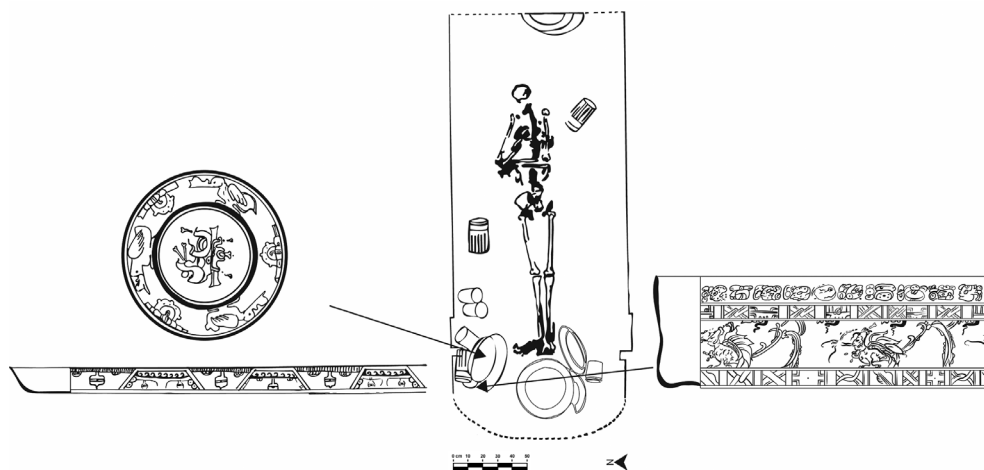


Figura 9. Ancestros y linaje. Plato y vaso envueltos en gasa y su ubicación: plato Tipo Palmar Anaranjado Policromo: Variedad Engobe Crema y vaso estilo códice Tipo Zacatal Crema Policromo: Variedad Engobe Amarillo (dibujo: Daniela Escamilla Álvarez y Liliana González Austria Noguez, basado en Boucher y Palomo Carrillo 2000, 63, 67; Carrasco Vargas *et al.* 1999, 53, fig. 6).

en forma de ‘cuentas *ajaw*’ en la frente y en la parte de atrás de la cabeza, además exhala epísis de la nariz.

Las paredes internas del plato están decoradas por tres aves acuáticas, según Boucher y Palomo Carrillo (2000, 65), son cormoranes *Phalacrocorax*. Acentuando el carácter acuático de la escena hay una concha entre cada ave. Según Bassie-Sweet y Hopkings, estos elementos acuáticos refieren al agua terrestre, como lagunas, ríos, etc. Estos mismos autores notan la disparidad entre la presencia de elementos marinos con otros que no lo son (conchas y cormoranes), pero consideran que son recurrentes en el arte maya y la explicación que dan para ello es una metonimia: lago y mar, “toda el agua”. En la parte exterior de las paredes del plato hay bandas de agua como decoración: son ojos entreabiertos, trapecios y olas de agua. Parece el artista intentó representar también aquí “toda el agua”, la que está calmada (con líneas rectas) y la que está en movimiento (con trapecios con pequeñas olas) (Bassie-Sweet y Hopkings 2018, 40, 41, 44). Los adornos de los bordes de este plato tanto internos como externos y su orientación parecen tener la intención de que el borde exterior del plato se asimile como la superficie del agua, por lo que sus imágenes quedarían “debajo del agua”.

La otra vasija que estuvo envuelta es un vaso estilo códice, el cual se cree se produjo en los talleres cerámicos de Calakmul (Boucher y Palomo Carrillo 2000, 52) y que está fechado entre el 672-731 (Domínguez Carrasco *et al.* 1998, 33). El vaso es del tipo

Zacatal Crema Policromo con engobe amarillo y tiene una Secuencia Primaria Estándar donde se nombra a Yuhkno'm Ch'e'n II como su dueño (Martin 1998, 85) y quien también porta el título de *Kalo'mte*<sup>23</sup> (Martin 1998, 85; Reents-Budet *et al.* 2010, [8] y 2011, 836; Reents-Budet y Bishop 2012, 294; Boucher 2014, 181).<sup>24</sup> El texto de esta vasija dice: *Alay utz'ihb' naj yich yukib' ta tzih ti yutal ka[ka]w Yu[h]kno'm Ch'e'n [KAL] o'mte'*, que se traduce como: 'Esta [es] la escritura de la superficie del vaso para beber cacao fresco de Yuhkno'm Ch'e'n, *Kalo'mte*' (González Austria Noguez 2018, 317). Es de destacar que aquí el gobernante mencionado no lleva el título más famoso que suele portar que es *K'ubul Kaanu'l Ajaw*. Por otro lado, el título de *Kalo'mte* también es común en el Clásico maya y se refiere a una persona que tiene un cargo político supremo (Lacadena García-Gallo *et al.* 2010a, [42]).

La escena principal del vaso está enmarcada por bandas celestes con símbolos en cartuchos rectangulares que contienen en su interior logogramas relacionados con el cielo: *k'in* 'sol', *ak'ab* 'noche', *chan*, 'cielo', *ek*, 'estrella', *uuw* 'luna', etc. Este tipo de bandas son frecuentes en el arte maya: códices, arquitectura monumental, en las vasijas (platos, cuentos y vasos cilíndricos) (Carlson 1988, 276-279). Según Robicsek y Hales, debido a que de la banda celeste superior cuelgan "volutas de tierra", la escena tiene lugar en el inframundo (1981, 184). Pero más bien, las bandas celestes y las "volutas de tierra" están aludiendo a que la escena sucede en el *axis mundi*. La deidad que está representada en el vaso es el *axis mundi*, ya que es un ave que se suele encontrar en otras imágenes en la cima del árbol cósmico, por lo que representa esta centralidad. Es un ave antropomorfa que es un dios recurrente en el arte maya del Clásico: *Itzamnaah Ya'x Kookaj Muut*, Itzamnaah Pájaro Verde Luciérnaga' y es la manifestación celeste de Itzamnaah. Sus atributos son: un diadema con una flor en la frente con el signo de *abk'ab'*, 'noche' 'obscuridad' (Bassie-Sweet y Hopkings 2018, 64); un collar de cuentas de jade con pectoral de concha, un peinado rasurado con cresta y cuerpo de 'ala-serpiente',<sup>25</sup> su cola con plumas muy largas. De su nariz emerge un aliento y de su coronilla surge una 'cuenta *ajaw*'. Su cabeza tiene modelación de cráneo oblicua y representa al dios del maíz, Ixiim, también conocido como el dios tonsurado del maíz, el cual se representa joven y rapado, con excepción del área de las dos fontanelas (Stuart en Martin 2006, 156). Para los antiguos mayas, el dios del maíz esta muy relacionado con Itzamnaah Ya'x Kookaj Muut, pues de él obtiene las insignias del baile a través del cual logrará su renacimiento

23 Designa la cúspide del poder político que se podía alcanzar durante el periodo clásico a través de alianzas y triunfos militares (Velásquez García y Pallan Gayol 2006, 344). Pero es una palabra que no aparece en ninguno de los diccionarios de lengua maya existentes, ni siquiera de los mas tempranos que datan del periodo colonial (Martin 2014, 161).

24 Este personaje también aparece escrito con una variante de cabeza del logograma **CHE'N**, *ch'e'n*, en el Panel 1 de La Corona, donde además porta el mismo título.

25 Ala-serpiente: rostro de perfil de una serpiente con plumas. Se representa sólo su mandíbula superior, a veces sus colmillos, sus fosas nasales con alientos y sus supraorbitales (Bardawil 1976, 198-199).



(Taube 2009, 49). Quiero destacar que la versión antropomorfa de esta deidad es un anciano, por lo que, si el vaso fue mandado por su hijo Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk', él o el artista hayan elegido a este dios creador, para conmemorarlo (Reents-Budet y Bishop 2012, 284) ya que su dueño, Yuhkno'm Ch'e'n II fue un personaje longevo. Pero al mismo tiempo, eligieron una versión ornitológica del dios Itzamnaah en la que tiene el rostro del dios del maíz, siempre joven y en un ciclo permanente de renacimiento.

En total diez de las 14 vasijas monocromas y policromas encontradas en la Tumba 4 donde se enterró a Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' fueron realizadas por una 'comisión real' llevada a cabo en un solo taller, ya que la composición de la pasta es muy parecida y fueron elaboradas por las manos de no más de dos artistas (Reents-Budet *et al.* 2010, [7]; Reents-Budet y Bishop 2012, 294). Esto también significa que Calakmul tenía su propio taller de vasijas estilo códice, que fueron realizadas por órdenes de los señores de *Kaanu'l* (García Barrios 2010, 89, 90) ya que según Reents-Budet y Bishop (2012, 284), no tienen variaciones en la receta de la pasta ni en su temperatura de cocción.

La simultaneidad de las vasijas está comprobada con el análisis químico de la pasta con la que fueron realizadas. También hay similitud en la mano del artista que los pintó y es por ello por lo que Reents-Budet *et al.* (2011, 292, 294) proponen que pudo haber sido un solo artista, o cuando mucho, dos. Aunque sean vasijas muy suntuosas debieron ser utilitarias y de uso doméstico y algunas de ellas rituales con un papel social más amplio (Velásquez García 2009, 202, 203).

## Conclusiones

Las imágenes de las vasijas en la tumba de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk', sus colores y su disposición no son aleatorios. Aunque es imposible encontrar un 'discurso' de ellas, si se puede afirmar que su disposición básica pretende ser simétrica y organizada, hay un arriba, un abajo; una izquierda, una derecha y un centro. Para los mayas, el cuerpo humano y todo lo que existe se conforma por opuestos complementarios, por ello es muy importante el simbolismo del cuerpo. Así como el cosmos tiene que ser ordenado. En esa clasificación del cosmos hay opuestos complementarios que generan su movimiento. El gobernante mismo representa el orden, el centro, la simetría, la completud. Las imágenes de las vasijas y su colocación en la tumba tienen la finalidad de reflejar la centralidad del universo y la del gobernante a la vez. Además de las catorce vasijas que componen la ofrenda que están asociadas con los números 1, 2 o 3.

El primer nombre que aparece en el texto jeroglífico de un plato policromo menciona a Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk', como su dueño. Este plato, al estar colocado en la cabeza, es decir, el lugar del reconocimiento individual revela la identidad del inhumado y su oficio: gobernar, representado con el dios Sak Hu'n.

Debajo del plato con su nombre se colocó otro negro, que tiene un 'gemelo' a los pies, este par de platos marca un arriba-abajo, es decir la división vertical del cosmos. El

plato de arriba a su vez tiene incisa la forma horizontal del universo, por lo que marcan ambos platos marcan también un centro.

El consumo del cacao era signo de estatus y se le colocan tres vasos, posiblemente hacen una metáfora de abundancia. Además de que están repartidos en todo el espacio: arriba y derecha, en medio y abajo y a la izquierda.

Otros platos que tienen un simbolismo por su posición son los que fueron colocados a sus pies ('sobre el suelo') y al centro, como metáfora del renacimiento como el dios del maíz Ixiim que emerge 'del suelo', o de la tierra con un par de hojas como una mazorca tierna. Con la posición de estos platos se marca la centralidad y se enfatiza con su superposición un arriba-abajo, además de que, en cada plato, cada rostro inciso del dios del maíz mira hacia un lado diferente, por lo que también se hace una división derecha-izquierda.

Los vasos Palmar Naranja, también son tres y tampoco se colocaron juntos. Aun así, por sus imágenes representan cada uno a un espacio distinto del cosmos: el cielo, la tierra, el inframundo. Además, son el centro, son los postes cósmicos (donde se junta el tiempo y el espacio y que permite la comunicación constante). Es posible que por su temática se hayan utilizado para consumir bebidas relacionadas con rituales de éxtasis y con el papel del gobernante en el funcionamiento del cosmos.

El vaso con estuco azul que posiblemente fue el que utilizaba el gobernante para beber agua, por su color, también se relación con la creación y lo precioso y es posible que haya pertenecido a un ancestro y haya sido recubierto intencionalmente.

Por último, se encontraron dos vasijas envueltas, las cuales considero que ambas pertenecían a su padre, aunque sólo el texto del vaso confirme esto. Una de estas, un vaso estilo códice, es la segunda vasija en la tumba con un nombre de un gobernante: Yuhkno'm Ch'e'n II, su padre y antecesor y a quien se liga con el dios Itzamnaah Ya'x Kookaj Muut, es decir, el dios creador más importantes para los mayas del Clásico y con el dios del maíz tonsurado. Además, este vaso fue envuelto junto con un plato (sin texto) de nuevo con la imagen de Sak Hu'n en el centro, denotando que su dueño fue gobernante. Es posible que hayan sido envueltas con la misma finalidad que se envolvió al inhumado, es decir, para contener los componentes anímicos o la sacralidad de esa persona en particular en ese objeto.

## Referencias bibliográficas

- Bardawil, Lawrence W.  
 1976 "The principal bird deity in Maya art". En *The art, iconography and dinastic history of Palenque. Part. III, 2da. Mesa Redonda de Palenque, 1974*, editado por Merle Greene Robertson, 195-209. Pebble Beach: Robert Louis Stevenson School.
- Bassie-Sweet Karen y Nicholas A. Hopkings  
 2018 *Narrative Maya arts*. Louisville: University Press of Colorado.
- Bernal Romero, Guillermo  
 2016 *Desciframiento del logograma T1067, WAN, "codorniz". Implicaciones para la historia de la dinastía Kan y el señorío de Santa Elena, Tabasco*. Reportes de Investigación Epigráfica del Centro de Estudios Mayas, 3. México, D.F.: Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Boucher Le Landais, Sylviane  
 2014 "Tradicón y arte cerámico". En *Calakmul: Patrimonio Mixto de la Humanidad*, editado por Ramón Carrasco Vargas, 179-207. México, D.F.: Grupo Azabache.
- Boucher Le Landais, Sylviane y Yoly Palomo Carrillo  
 2000 "El lenguaje iconográfico de la Tumba 4, Estructura II de Calakmul, Campeche". *Los investigadores de la Cultura Maya* 8, no. 1: 50-68.
- Brown Cecil H.  
 2010 "Development of agriculture in prehistoric Mesoamerica: The linguistic evidence". En *Pre-Columbian foodways. Interdisciplinary approaches to food, culture and markets in Ancient Mesoamerica*, editado por John Edward Staller y Michael Carrasco, 71-108. New York: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-0471-3\\_3](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-0471-3_3).
- Carlson, John B.  
 1988 "Skyband representations in Classic Maya vase painting". En *Maya iconography*, editado por Elizabeth P. Benson y Gillet G. Griffin, 277-369. Princeton: Princeton University Press.
- Carrasco Vargas, Ramón  
 2011 "Yuknoom Yich'aak K'ahk' (Garra de Jaguar) (649-;695? d.C.). Calakmul, Campeche". *Arqueología Mexicana* 110: 46-51.  
 2014 "Calakmul a 20 años de haber empezado una aventura en el Petén campechano". *Arqueología Mexicana* 22, no. 128: 24-27.
- Carrasco Vargas Ramón (coord.)  
 1999 "Proyecto Arqueológico Calakmul: Informe de los trabajos arqueológicos: Temporada 1998-1999, vol. 1". Archivo de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México. Informe inédito.
- Carrasco Vargas, Ramón y Marinés Colón González  
 2005 "El reino de Kaan y la antigua ciudad de Calakmul". *Arqueología Mexicana* 13, no. 75: 28-35.
- Carrasco Vargas, Ramón, Sylviane Boucher, Paula Álvarez González, Vera Tiesler, Valeria García Vierna, Renata García-Moreno y Javier Vázquez Negrete  
 1999 "A dynastic tomb from Campeche, México: New evidence on Jaguar Paw, a ruler of Calakmul". *Latin American Antiquity* 10, no. 1: 47-58. <https://doi.org/10.2307/972210>.

- Coe Michael y Marc Van Stone  
2005 *Reading the Maya glyphs*. 2.<sup>a</sup> ed. New York: Thames and Hudson.
- Delvendahl, Kai  
2008 *Calakmul in sight: History on the archaeology of an ancient Maya city*. México, D.F.: Editorial Unas letras.
- Domínguez Carrasco, María del Rosario, William J. Folan, Dorie Reents-Budet y Ronald L. Bishop  
1998 “La cerámica de Calakmul: análisis químico y sociopolítico”. *Los Investigadores de la Cultura maya* 6, no. 2: 361-375.
- García Barrios Ana  
2010 “Análisis iconográfico preliminar de fragmentos de las vasijas estilo códice procedentes de Calakmul”. *Estudios de Cultura Maya* 37: 65-97. <https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-maya/index.php/ecm/article/view/14> (15.10.2021).
- García Barrios Ana y Erik Velásquez García  
2016 “Los hombres divinos de Chatahn: historia y papel social de un linaje maya del clásico”. *Arqueología Mexicana* 24, no. 139: 80-85.
- García-Moreno, Renata  
2003 “Análisis de dos tocados de élite localizados en el complejo funerario adjudicado al gobernante ‘Garra de Jaguar’ en Calakmul, Campeche, México”. *Journal de la Société des Américanistes* 89, no. 2: 207-220. <https://doi.org/10.4000/jsa.1579>.
- García-Moreno, Renata y Josefina Granados García  
1999 “La restauración de la joyería y la vestimenta localizada en la Tumba 4, Subestructura IIB de Calakmul Campeche”. Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, México, D.F.  
2000 “Tumbas reales de Calakmul”. *Arqueología Mexicana* 7, no. 42: 28-33.
- González Austria Noguez, Liliana  
2018 “El arte funerario en el periodo clásico tardío maya: una interpretación del destino de las entidades anímicas después de la muerte”. Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/666700> (15.10.2021).
- Houston, Stephen, David Stuart y John Robertson  
1998 “Disharmony in Maya hieroglyphic writing: Linguistic change and continuity in Classic society”. En *Anatomía de una civilización. Aproximaciones interdisciplinarias a la cultura maya*, editado por Andrés Ciudad, Yolanda Fernández, José Miguel García, Ma. Josefa Iglesias, Alfonso Lacadena y Luis T. Sanz, 275-296. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.  
2004 Disharmony in Maya hieroglyphic writing: Linguistic change and continuity in Classic society. En *The linguistics of Maya writing*, editado por Søren Wichmann, 83-101. Salt Lake City: The University of Utah Press.
- Hull, Kerry  
2010 “An epigraphic analysis of Classic period Maya foodstuffs”. En *Pre-Columbian foodways. Interdisciplinary approaches to food, culture and markets in Ancient Mesoamerica*, editado por John Edward Staller y Michael Carrasco, 235-256. New York: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-0471-3\\_9](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-0471-3_9).

Joyce Rosemary A. y John S. Henderson

- 2010 “Forming Mesoamerican taste: Cacao consumption in Formative period contexts”. En *Pre-Columbian foodways. Interdisciplinary approaches to food, culture and markets in Ancient Mesoamerica*, editado por John Edward Staller y Michael Carrasco, 157-174. New York: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-0471-3\\_6](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-0471-3_6).

Kettunen, Harry

- 2006 *Nasal motifs in Maya iconography. A methodological approach to the study of ancient Maya art*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Kettunen Harri y Christophe Helmke

- 2010 “Introducción a los jeroglíficos mayas”. xv Conferencia WAYEB 2010, Madrid. Cuaderno de trabajo inédito.

Lacadena García-Gallo, Alfonso y Søren Wichmann

- 2004 “On the representation of the glottal stop in Maya writing”. En *The linguistics of Maya writing*, editado por Søren Wichmann 103-162. Salt Lake City: The University of Utah Press.
- 2019 “Harmony rules and the suffix domain: A study of Maya scribal conventions”. *Revista Española de Antropología Americana* 49, 183-208. <https://doi.org/10.5209/REAA.64966>.

Lacadena García-Gallo, Alfonso, Sebastián Matteo, Asier Rodríguez Manjavacas, Hugo García Capistrán, Rogelio Valencia Ribera y Nacho Cases Marín

- 2010a “Introducción a la escritura jeroglífica maya. Cuaderno 1”. En *15a. Conferencia Europea Maya (Talleres Escritura Jeroglífica Maya)*, [1-103]. Madrid: Museo de América de Madrid.
- 2010b “Introducción a la escritura jeroglífica maya. Cuaderno 2”. En *15a. Conferencia Europea Maya (Talleres Escritura Jeroglífica Maya)*, [1-73]. Madrid: Museo de América de Madrid.

López Austin, Alfredo

- 2004 *Cuerpo humano e ideología*. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- 2015 “Sobre el concepto de cosmovisión”. En *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, coordinado por Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin, 17-51. México, D.F.: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica (FCE); Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Martin Simon

- 1998 “Investigación epigráfica de campo: 1995-1998”. En “Proyecto Arqueológico Calakmul: Informe de los trabajos arqueológicos: Temporada 1998-1999, vol. 1”. Archivo de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México. Informe inédito.
- 2006 “Cacao in ancient Maya religion. First fruit from the maize tree and other tales from the underworld”. En *Chocolate in Mesoamerica: A cultural history of cacao*, editado por Cameron L. McNeil, 154-183. Gainesville: University Press of Florida. <https://10.5744/florida/9780813029535.003.0008>.
- 2014 “Escritura”. En *Calakmul: Patrimonio Mixto de la Humanidad*, editado por Ramón Carrasco Vargas (ed.), 157-174. México, D.F.: Grupo Azabache.

Martin, Simon y Nikolai Grube

- 2008 *Chronicle of Maya kings and queens*. New York,: Thames & Hudson.

- Martin Simon, Vilma Fialko, Alexandre Tokovinine y Fredy Ramírez  
 2016 “Contexto y texto de la Estela 47 de Naranjo-Sa’al, Petén, Guatemala”. En *XXIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2015*, editado por Bárbara Arroyo, Luis Alberto Méndez S. y Gloria Ajú Álvarez, 615-628. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Miller, Mary y Karl Taube  
 1997 *An illustrated dictionary of the gods and symbols of Ancient Mexico and the Maya*. London: Thames and Hudson.
- Mumary Farto, Pablo Alberto  
 2019 *Los señores de serpiente. Poder y organización de la dinastía de Kaan*. Ciudad de México: Palabra de Clío.
- Proskouriakoff, Tatiana  
 2007 *Historia maya*. 3.<sup>a</sup> ed. México, D.F.: Siglo XXI.
- Reents-Budet Dorie y Ronald L. Bishop  
 1998 “La cerámica del Clásico de Calakmul: Síntesis estilística y química”. En “Proyecto Arqueológico Calakmul: Informe de los trabajos arqueológicos: Temporada 1998-1999, vol. 1”. Archivo de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México. Informe inédito.
- 2012 “Classic Maya painted ceramics. Artisans, workshops and distribution”. En *Ancient Maya art at Dumbarton Oaks*. Pre-Columbian Art at Dumbarton Oaks, 4, editado por Joanne Pillsbury, Miriam Doutriaux, Reiko-Ishihara-Brito y Alexander Tokovinine, 290-299. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Reents-Budet Dorie, Sylviane Boucher Le Landais, Yoly Palomo Carrillo, Ronal L. Bishop y James Blackman  
 2010 “Codex style ceramics: New data concerning patterns of production and distribution”. En *XXIV Symposium of Archaeological Investigations in Guatemala* editado por Bárbara Arroyo, Lorena Paiz Aragón, Adriana Linares Palma y Ana Lucía Arroyave, [1-20]. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- 2011 “Cerámica de estilo códice: Nuevos datos de producción y patrones de distribución”. En *XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala*, editado por Bárbara Arroyo, Lorena Paiz Aragón, Adriana Linares Palma y Ana Lucía Arroyave, 832-846. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Versión digital: <http://www.asociaciontikal.com/simposio-24-ano-2010/68-reents-budet-boucher-doc/> (16.10.2021).
- Robicsek Francis y Donald M. Hales  
 1981 *The Maya book of the dead. The ceramic codex, the corpus of Codex style ceramics of the Late Classic period*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.
- Ruíz Pérez, Diego  
 2018 “Los tres rostros del ‘dios Bufón’: iconografía de un símbolo de poder de los gobernantes mayas durante el Clásico (250-950 d.C.)”. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Ciudad de México.

- Staller, John E,  
 2010 "Ethnohistoric sources of foodways, feast and festivals in Mesoamerica". En *Pre-Columbians foodways. Interdisciplinary approaches to food, culture and markets in ancient Mesoamerica*, editado por John Edward Staller y Michael Carrasco, 23-70. New York: Springer.
- Stuart, David, Marcello A. Canuto, Tomás Barrientos, Joselyne Ponce y Joanne Barón  
 2015 "Death and defeated: New historical data on Block 4 of La Corona's Hieroglyphic Stairway 2". *La Corona Notes* 1, no. 3. Documento en línea.  
<https://liberalarts.tulane.edu/sites/liberalarts.tulane.edu/files/LaCoronaNotes03.pdf>(16.11.2021).
- Taube, Karl A.  
 1985 "The Classic Maya maize god: A reappraisal". En *Fifth Palenque Round Table (1983)*, editado por Merle Greene Robertson y Virginia M. Fields, 171-283. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.  
 2009 "The Maya maize god and the mythic origins of dance". En *The Maya and their sacred narratives: Text and context in Maya mythologies. Proceedings of the 12<sup>th</sup> European Maya Conference, Geneva, December 7-8, 2007*, editado por Geneviève Le Fort, Raphaël Gardiol, Sebastian Matteo y Christophe Helmke, 41-51. Mockmühl: Verlag Anton Saurwein.
- Tiesler, Vera  
 2014 "Vida y muerte". En *Calakmul: Patrimonio Mixto de la Humanidad*, editado por Ramón Carrasco Vargas, 135-153. México, D.F.: Grupo Azabache.
- Tokovinine, Alexandre  
 2012 "Writing color. Words and images of colors in Classic Maya inscriptions". *Res* 61/62: 285-299.  
<https://doi.org/10.1086/RESvn1ms23647836>.
- Velásquez García, Erik  
 2004 "Los escalones jeroglíficos de Dzibanché". En *Los cautivos de Dzibanché*, editado por Enrique Nalda Hernández, 79-103. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).  
 2009 "Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística: estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico". Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, D.F.  
[http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL\\_UNAM/5021\\_TD113](http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5021_TD113).  
 2010 "El cosmos y la religión maya". En *De la antigua California al desierto de Atacama*, coordinado por María Teresa Uriarte, 153-179. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Velásquez García, Erik y Carlos Pallán Gayol  
 2006 "La Estela 52 de Calakmul y el reinado de Yuhkno'm Too'k' K'awiil". *Los Investigadores de la Cultura Maya* 14, no. 2: 341-359.