

Fiesta de Juegos: Nuevas aportaciones para la interpretación de la escena de la vasija K1549

Fiesta de Juegos: New contributions for the interpretation of the scene of the vessel K1549

Alejandro Sheseña Hernández¹ y Sophia Pincemin Deliberos

RESUMEN

Datos etnográficos recientemente reportados han arrojado interesantes coincidencias que permiten retomar la discusión sobre algunos motivos iconográficos mayas del periodo Clásico Tardío que han sido objeto de debate por varios años. Algunos de esos motivos se encuentran en la escena pintada en la vasija K1549, la cual será el objeto a discutir en el presente artículo.¹

Palabras clave: vasijas pintadas mayas clásicas, iconografía maya, carnavales indígenas, días aciagos mayas.

ABSTRACT

Recent ethnographic information has thrown interesting parallels that allow to recapture the discussion of some Mayan iconographic motives of the Late Classic period that have been a debate object for several years. Some of these motives are in the scene painted on vessel K1549, which will be precisely the object to be discussed in the present article.

Key words: classic Maya painted vessels, Maya iconography, indigenous carnivals, Maya fateful days.

INTRODUCCIÓN

La escena contenida en la vasija K1549 ha sido atinadamente citada por algunos estudiosos como evidencia de la existencia de representaciones teatrales cómicas entre los antiguos mayas del periodo Clásico Tardío (Taube, 1989:368-371; Stone, 1995:144-145; Houston, 2006:144; Houston, Stuart and Taube, 2006:268). La imagen muestra a un danzante de aspecto gracioso debido a la nariz anormalmente larga que presenta. Este chusco personaje aparece acompañado de una "mujer" ricamente vestida con quien hace pareja en cierto baile, y de dos músicos más que también se encuentran danzando (Figura 1). Por el conjunto de sus elementos la escena ilustra, efectivamente, una representación dancística cargada de diversión. Esta danza estaría en particular mostran-

do un acto de copulación simulada entre una mujer y un personaje masculino con nariz fálica; extravagante suceso erótico que inspiraría justamente la risa, la mofa y la diversión (Taube, 1989:368-371; Stone, 1995:144; Houston, 2006:144; Houston, Stuart and Taube, 2006:268).

Partiendo de estos antecedentes, y con auxilio de interesantes paralelos etnográficos recientemente publicados, en las líneas que siguen se ensayará una interpretación más detallada de la danza cómico-erótica en cuestión. Rescataremos en particular algunos rasgos característicos del actual carnaval tzotzil de Chenalhó, Chiapas, que no habían sido considerados previamente en las discusiones sobre el tema (Torres Burguete y Alba Villalobos, 2008:209-211; Martínez González, 2008:228) (Figura 2).



Figura 1. Escena de la vasija K1549. Dibujo de Karl Taube tomado de Taube, 1989:371.

¹ Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Chiapas. Calle Presidente Obregón s/n. San Cristóbal de las Casas, Chiapas. C.P. 29220. Correo-e: sesena@hotmail.com



Figura 2. Vista general del carnaval de Chenalhó. En segundo plano, entre los dos “negros” se puede observar al personaje *me'el*, hombre vestido de mujer. Fotografía de Samuel Ávila Delesma tomada en 2009. Fototeca del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas del CONECULTA-Chiapas.

MATERIALES ETNOGRÁFICOS

El carnaval de Chenalhó, también llamado *k'in tajimoltik* “fiesta de juegos” en lengua tzotzil, consiste de varios actos rituales chuscos que una variedad de personajes desarrollan durante cinco días cada mes de febrero, iniciando un viernes y finalizando un martes, cuatro fines de semana después de la fiesta de san Sebastián (Figura 2). Como en otras comunidades vecinas, estos días en Chenalhó están relacionados con los cinco “días perdidos” (*ch'ay k'in*) que dan término al antiguo año tzotzil y que son semejantes a los cinco días del mes Wayeb registrado por el obispo Diego de Landa en Yucatán pocos años después de la conquista (De Landa 1986; Guiteras Holmes, 1986:92; véase también Bricker, 1986:23-26; Gossen, 1974:229-230; Taube, 1989; Klein, 2001:195-198, entre otros).

El ambiente de libertinaje y obscenidad ritual que caracteriza a estos días proporciona a los habitantes de Chenalhó la oportunidad necesaria para, a través de teatralizaciones cómicas, burlarse de las normas y actividades serias de la vida cotidiana, incluyendo la de los funcionarios (Guiteras Holmes, 1986:92; Bricker, 1986:23-25, 123). Algunos de los rasgos de esos divertidos actos y actores burlescos presentan evidentes correspondencias con los principales motivos iconográficos de la danza de la vasija K1549 y pueden, por lo tanto, dar mayores elementos para poder entenderla.

De particular interés para nuestros propósitos son los personajes denominados en Chenalhó *pak'binetik* “tocadores de olla”. Se trata

de músicos cuyo nombre deriva del hecho de utilizar, durante el carnaval, tambores hechos de barro parecidos a ollas (*pak'bin*) cuyas bocas son cubiertas con piel de venado o conejo para producir un sonido distinto al de los tambores tradicionales. Son tocados por sus portadores con las yemas de los dedos.¹¹ Los *pak'binetik* interpretan su música prácticamente en todos los actos y danzas que componen el carnaval (Torres Burguete y Alba Villalobos, 2008:209-211; Martínez González, 2008:228).

Como animadores, estos músicos comparten su participación con otros actores más, entre los que destacan los *ik'aletik* y los *k'ojetik*. Los *ik'aletik* son hombres que aparecen con la cara pintada de negro y ataviados con gorros hechos de piel de saraquato. Los *k'ojetik* son hombres caracterizados por portar, en la parte posterior de su cabeza, curiosas máscaras que presentan barba y bigotes; colocan estas máscaras sobre su rostro sólo cuando danzan al ritmo de las ollas. Ambos personajes son payasos que, teniendo como fondo la música “de olla”, llevan a cabo una variedad de acciones y danzas chuscas entre las que se encuentran algunas de carácter erótico (Torres Burguete y Alba Villalobos, 2008:209-211; Martínez González, 2008:228).

Los músicos y los bufones mencionados desarrollan su actividad en coordinación con dos protagonistas más: el *me'el* y el *pixkal*. El *me'el* es un hombre que encarna a una mujer usando atuendos rituales femeninos (la palabra *me'el* significa “anciana” en tzotzil) y el *pixkal* es su “esposo”. El vocablo *pixkal* es una corrupción del término español “fiscal”, con el cual se designa-

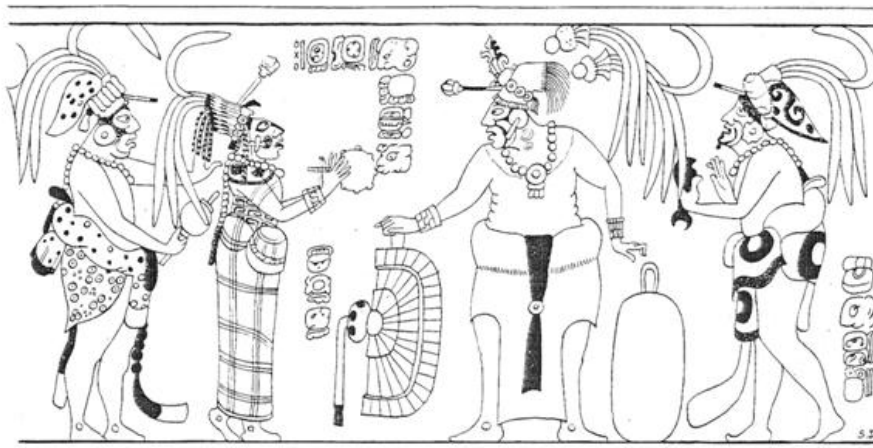


Figura 3. Escena de vasija publicada por Francis Robicsek (1978: fig. 228).

ba en Chenalhó a ciertos funcionarios coloniales que auxiliaban a los párrocos en el cuidado de la iglesia y que impartían castigos a los indígenas (Bricker, 1986:126; 1989:139; Martínez González, 2008:236). En determinado momento del carnaval, mientras los *pak'binetik* tocan sus pequeños tambores de barro, el *me'el* y su "marido" se dedican a despertar la risa de los expectantes a través de la representación de parodias alusivas a comportamientos morales y sexuales incorrectos. En otro momento del carnaval, sin que falte el sonido de las ollas, el *me'el* también se dedica a convocar a los *ik'aletik* y a los *k'ojetik* para que lleven a cabo sus bromas eróticas y demás funciones (Torres Burguete y Alba Villalobos, 2008:209-211; Martínez González, 2008:228). Cabe destacar que los hombres disfrazados de mujer son una constante en los carnavales indígenas de varios rincones de la República Mexicana y Guatemala (consultar al respecto Bricker, 1986).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Como ya lo hemos señalado, existen importantes correspondencias entre los elementos de carnaval descritos y la iconografía de la vasija K1549. Al centro-izquierda de la escena dancística de esta vasija tenemos, para empezar, un personaje que ha sido identificado como una mujer (Taube, 1989:368; Houston, 2006:144; Looper, 2009:89), aunque también como una "falsa mujer" (Houston, Stuart and Taube, 2006:268). El personaje efectivamente está vestido como dama: porta un enredo ricamente decorado con motivos enrejados los cuales, de acuerdo con Alla Kolpakova, simbolizan la superficie terrestre (Kolpakova, 2008). Los enredos y los motivos

enrejados son característicos de las mujeres entre los mayas. La "mujer", sin embargo, no presenta busto, rasgo iconográfico esencial de las representaciones femeninas en la iconografía maya (Figura 1).

Un caso semejante tenemos en las escenas de dos vasijas policromas publicadas por Francis Robicsek (1978: Fig. 228) y Donald Hales (Robicsek y Hales, 1981: Fig. 68). En la primera escena vemos de nuevo a una "mujer" portando un enredo pero careciendo de busto (Stone 1995:144-145); esta "dama", que sostiene un abanico, se encuentra en la escena acompañada de tres personajes masculinos, uno de los cuales es un músico tocando sonaja (Figura 3). En la segunda escena encontramos otra "mujer", esta vez totalmente desnuda, pero sin busto y mostrándose totalmente complaciente con un personaje masculino que la acaricia (Taube 1989:368-370) (Figura 4).

Creemos que la carencia de busto no es fortuita; se debe, como ya lo ha señalado Andrea Stone (1995:145), a que lo que en realidad se buscaba representar era a un hombre disfrazado de mujer, semejante justamente al citado *me'el* de Chenalhó o demás bufones "mujeres" de los carnavales indígenas. Cecelia Klein también entre los aztecas ha encontrado una serie de referencias sobre sacerdotes hombres vestidos como mujer participando de ciertos rituales (Klein, 2001), por lo que consideramos que nuestra interpretación del personaje en K1549 es del todo plausible.

El hombre con enredo de la vasija K1549 aparece además haciendo pareja, en cierta danza, con el gracioso personaje masculino de la nariz anormalmente larga. En la escena de la ci-



Figura 4. Detalle de la escena de vasija publicada por Francis Robicsek y Donald Hales (1981: fig. 68). Dibujo tomado de Taube, 1989:370.

tada vasija de Robicsek y Hales (1981: Fig. 68) el personaje masculino también presenta una nariz alargada, en esta ocasión en forma de hoz (Taube 1989:368) (Figura 4). Stephen Houston, David Stuart y Karl Taube consideran que en el caso del personaje de K1549 la nariz alargada, que tal vez forme parte de una máscara de rostro completo, no es otra cosa que una representación fálica (Houston, Stuart and Taube, 2006:268). Donald Cordry, quien ha reunido y publicado una importante colección de máscaras indígenas mexicanas, considera que la nariz larga en las máscaras tiene una connotación claramente sexual relacionada con la comicidad (Cordry, 1980:216-217), opinión con la que coincidimos. El "falo" del personaje de nuestra vasija estaría siendo entonces acariciado por la "falsa mujer" en una singular escena de copulación simulada (Taube, 1989:368-371; Houston, 2006:144) que recuerda justamente los actos cómicos deshonestos ejecutados por el *me'el* de Chenalhó con su "marido" o con los payasos masculinos *ik'aletik* y *k'ojetik*. Este es un paralelo más a favor de la presencia de un hombre vestido de mujer en K1549 (Figura 1).

Cabe señalar que el hombre de la nariz fálica usa un tocado, un abanico y una sonaja de la misma manera como lo hace el llamado Dios N en figurillas de cerámica y otras escenas pintadas en vasijas del periodo Clásico Tardío. El músico de la vasija publicada por Robicsek, a propósito, también usa una sonaja como el Dios N (Robicsek, 1978: Fig. 228) (Figura 3). Este dios es una entidad iconográficamente asociada con la transgresión sexual, la danza y también con los monos (Taube, 1989:359-360); conceptos, actividades y seres que están justamente presentes en

los bufones masculinos que bromean con la "mujer" del carnaval de Chenalhó.

Pero el Dios N, tal como lo ha notado Taube, era además la encarnación de gobernantes vanidosos y corrompidos por la acumulación y mal uso del poder político (Taube, 1989:360). La presencia de símbolos de corrupción política en la escena cómica de copulación simulada ilustrada en K1549 nos hace recordar un tema semejante teatralizado por los payasos durante el carnaval de otra comunidad tzotzil vecina a Chenalhó: Zinacatán. En este lugar existe la percepción de que la razón por la que funcionarios irresponsables no acudan a las fiestas del carnaval se debe al hecho de que éstos se quedan en sus casas haciendo el amor con sus esposas; los funcionarios son entonces ridiculizados por los bufones en escenas cómicas públicas donde se hace referencia a los constantes actos sexuales que supuestamente tienen estas autoridades con sus parejas (Bricker, 1986:59-67).

A espaldas del personaje de la nariz alargada de K1549 se encuentra un músico danzando. El instrumento que toca es, según Houston y colegas, un raspador elaborado con una calabaza con inserciones dentadas que eran restregadas con ayuda de una pequeña y delgada barra para producir los sonidos deseados (Houston, Stuart & Taube, 2006:265) (Figura 1). La presencia de un raspador en la escena cómico-erótica en cuestión es interesante pues nos remite a instrumentos y objetos semejantes usados hoy en día por los indígenas de Cuilapan, Oaxaca, en sus parodias rituales. De esta comunidad proviene un raspador en forma de cómica máscara; ésta presenta una nariz fálica bastante alargada que justamente funciona como raspador gracias a la serie de surcos



Figura 5. Cómica máscara raspador con nariz fálica proveniente de Cuilapan, Oaxaca. Foto tomada de Cordry, 1980:217.

con los que fue marcada por el artista que la creó (Figura 5) (Cordry, 1980:67, 217). Como vemos, en este objeto se funden dos elementos presentes en la escena de K1549: el raspador del músico y la nariz fálica del danzante central. La gran nariz del personaje de nuestra vasija incluso muestra líneas que bien podrían ser surcos semejantes a los de la máscara de Cuilapan.

Por supuesto, no podemos pasar desapercibido, por último, al personaje de la extrema izquierda en la escena de K1549. Se trata de un músico, con la cara pintada de negro, que se encuentra tocando justamente un pequeño tambor de barro (Taube, 1989:368). Como puede notarse, el tambor es semejante a una pequeña olla o copa. Tambores con esta forma pueden observarse en otras escenas iconográficas como es el caso de la vasija K1082 y el caso de los dibujos 40 y 27 de la cueva de Naj Tunich (Stone, 1995:140-141) (Figura 6). Ejemplares reales de este tipo de instrumentos han sido encontrados en diversas excavaciones arqueológicas, principalmente en cuevas (Houston, Stuart and Taube, 2006:262). Recientemente Keith Eppich ha hallado en un enterramiento del

sitio El Perú-Waka' un tambor de esta naturaleza ricamente decorado (ver ilustración en Eppich, 2009:10-11). Dado el paralelo en instrumentos usados, los músicos de los ejemplos citados bien pueden ser considerados como el antecedente de los actuales *pak'binetik* ("tocadores de olla") de Chenalhó. Y así como ocurre en esta actual comunidad tzotzil, el músico de olla de K1549 aparece acompañado, en la danza erótica, de un bufón y de un hombre vestido de mujer.

Como podemos ver, el conjunto de paralelos arriba expuestos permite afirmar que en la escena de K1549 se está mostrando un evento en el cual, de manera semejante a como se atestigua en el actual carnaval de Chenalhó, está interviniendo un hombre disfrazado de mujer realizando una chusca danza erótica con otros bufones masculinos y un músico "de olla".

Implicaciones

A propósito de escenas eróticas en el arte maya, una de las imágenes que más polémica ha causado entre los especialistas es la contenida en el Dibujo



Figura 6. Dibujo 27 de Naj Tunich que muestra un músico tocando un tambor de cerámica. Dibujo de Andrea Stone tomado de Stone, 1995:141.

18 de la cueva de Naj Tunich. En esta imagen vemos una pareja de hombres desnudos, uno anciano y el otro joven, abrazándose y acariciándose mientras el anciano se encuentra penetrando al muchacho. Destaca el hecho de haber dado al joven un aspecto bastante delicado por parte del artista, evidentemente con el fin de asemejarlo a una mujer; al parecer precisamente por ello se trató de reducir al máximo los genitales del joven y destacar los del anciano (Figura 7).

Como lo señalamos, el significado de esta escena ha sido discutido por varios estudiosos desde su descubrimiento (véase entre otros Stuart, 1981; Stone, 1985; Brady y Stone, 1986; Streckler, 1987; Brady, 1988; Bonor, 1989; Stone, 1995) y a la fecha sigue motivando interés (véase por ejemplo Houston, Stuart & Taube, 2006). Recientemente Guillermo Bernal ha visto en esta escena a una pareja de homosexuales (Bernal Romero, 2008:38). A la luz de los nuevos datos de Chenalhó arriba expuestos, nosotros preferimos retomar la opinión de Stone (1995) acerca de que lo que vemos en el Dibujo 18 de la cueva de Naj Tunich es una escena cómica erótica en donde uno de los bufones juega el rol de mujer de manera semejante a como ocurre en los carnavales indígenas actuales (Stone, 1995:143-146). Uno de los actos del carnaval de Chenalhó consiste en la teatralización bastante explícita de un acto sexual entre un *ik'al* y una "mujer"; el papel de la mujer lo juega justamente un hombre que usa atuendos femeninos (Torres Burguete y Alba Villalobos, 2008:222; Martínez González, 2008:238) (Figura 8).

Cabe señalar que cerca del discutido Dibujo 18 de Naj Tunich, en el muro opuesto de la cueva, se

encuentra pintada la fecha 8 Lamat, misma que ha sido interpretada como una posible fecha de año nuevo (Stone 1995:146). De acuerdo con varios especialistas, importantes rituales de fin y renovación de periodo eran celebrados en cuevas, entre ellos los dedicados a los ciclos anuales; de hecho, en uno de los muros de la cueva de Jolja, Chiapas, se ha hallado un ejemplar pintado del glifo del mes Wayeb (Stone, 1987, 1989, 1995; Bassie 1991, 1996; She-seña 2003, 2006, 2007). A pocos metros del Dibujo 18 de Naj Tunich, sobre el mismo muro, aparece también el citado Dibujo 27, el cual muestra a un músico que toca un tambor de cerámica semejante al de K1549 (Figura 6). Como lo señalamos líneas arriba, ejemplares reales de este tipo de instrumentos musicales han sido encontrados precisamente en cuevas (Houston, Stuart & Taube, 2006:262).

La presencia de las pinturas arriba señaladas nos permite afirmar que en la cueva de Naj Tunich, así como en otras más, se habrían llevado a cabo los ritos correspondientes al mes Wayeb, los cuales, a juzgar por la presencia de los músicos de tambor en el Dibujo 27, habrían sido muy semejantes a los ritos del actual carnaval de Chenalhó. Y, así como hoy acontece en esta comunidad tzotzil, en los ritos de Naj Tunich habría participado un hombre que, jugando el rol de una mujer, se habría prestado a realizar una de las escenas erótico-burlescas que son características de estas peculiares "fiestas de juegos".

CONCLUSIONES

El presente estudio acerca de las correspondencias existentes entre los elementos de la escena



Figura 7. Dibujo 18 de Naj Tunich que muestra una escena erótica desarrollada por un anciano y un joven jugando el papel de una mujer. Dibujo de Andrea Stone tomado de Stone, 1995:143.



Figura 8. Escena cómico-erótica desarrollada durante el carnaval de Chenalhó. Fotografía de Samuel Ávila Delesma tomada en 2009. Fototeca del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas del CONECULTA-Chiapas.

mostrada en K1549, algunos de los rasgos del actual carnaval de Chenalhó, y determinadas características de las antiguas celebraciones de los "días aciagos" de los calendarios prehispánicos, nos permite concluir que en K1549 finalmente se ilustra, más allá de las particularidades de cada personaje, un interesante episodio, antes no conocido, de las cómicas fiestas mayas del mes Wayeb tal como se habrían desarrollado en su variante del primer milenio de nuestra era.

AGRADECIMIENTOS

Los autores expresan su agradecimiento a Samuel Ávila Delesma, Alberto Gómez Pérez, Marceal Méndez Pérez, al Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas y, principalmente, al Sistema Institucional de Investigación de la Universidad Autónoma de Chiapas por el apoyo financiero otorgado para llevar a cabo este estudio.

REFERENCIAS

- Bassie-Sweet, K. (1991). *From the Mouth of the Dark Cave. Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Bassie-Sweet, K. (1996). *At the Edge of the World. Caves and Late Classic Maya World View*. University of Oklahoma Press. Norman and London.
- Bernal Romero, G. (2008). "Cuevas y pinturas rupestres mayas. Ti' ik' way nal, 'Enel lugar del abismo negro'". *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI, Núm. 93, pp. 35-40.
- Bonor Villarejo, J.L. (1989). *Las cuevas mayas: Simbolismo y ritual*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Brady, J. (1988). "The sexual connotation of caves in Mesoamerica Ideology". *Mexicon*, No. 1 (93), pp. 51-55.
- Brady, J. & Stone A. (1986). "Naj Tunich: Entrance to the Maya Underworld". *Archaeology*, No. 39 (6). 1986, pp. 18-25.
- Bricker, V.R. (1986). *Humor ritual en la altiplanicie de Chiapas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bricker, V. R. (1989) *El Cristo indígena, el rey nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual de los mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cordry, D. (1980). *Mexican Masks*. Austin and London: University of Texas Press.
- Eppich, K. (2009). "Feast and Sacrifice at El Peru-Waka': The N14-2 Deposit as Dedication". *The PARI Journal*, Volume X, No. 2, Fall 2009, pp. 1-19.
- De Landa, D. (1986). *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Editorial Porrúa.
- Gossen, G.H. (1974). "A Chamula Solar Calendar Board from Chiapas, Mexico", in: *Mesoamerican Archaeology. New Approaches. Preceedings of a Symposium on Mesoamerican Archaeology held by the University of Cambridge Centre of Latin American Studies, August 1972*. Edited by Norman Hammond. Austin: University of Texas Press, pp. 217-253.
- Guiteras Holmes, C. (1986). *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hernández González, R.N. (2008). "Ak'ot bin ta k'in tajimol, complejidad ritual y memoria en Chenalhó", en: *Estudios del Patrimonio Cultural de Chiapas*, coordinado por Alejandro Sheseña Hernández, Sophia Pincemin Deliberos y Carlos Uriel del Carpio Penagos. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, pp. 225-248.
- Houston, S. (2006). "Impersonation, Dance, and the Problem of the Spectacle", in: *Archaeology of Performance. Theaters of Power, Community, and Politics*. Edited by Takeshi Inomata and Lawrence S. Coben. Lanham: AltaMira Press, pp. 135-154.
- Houston, S., Stuart, D & Taube, K. (200). *The Memory of Bones: Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.
- Kerr, J. (2010). *Maya Vase Bata Base. An Archive of Rollout Photographs Created by Justin Kerr*. <http://reseach.mayavase.com/kerrmaya.html>
- Klein, C.F. (2001). "None of the Above: Gender Ambiguity in Nahua Ideology", in: *Gender in Pre-Hispanic America*. Edited by Cecelia F. Klein. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 183-253.

- Kolpakova, A. (2008). "El símbolo del rombo en los bordados de los mayas de Chiapas", en: Estudios del Patrimonio Cultural de Chiapas, coordinado por Alejandro Sheseña Hernández, Sophia Pincemin Deliberos y Carlos Uriel del Carpio Penagos. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, pp. 279-294.
- Looper, M.G. (2009). *To Be Like Gods. Dance in Ancient Maya Civilization*. Austin: University of Texas Press.
- Robicsek, F. (1978). *The Smoking Gods*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Robicsek, F. & Hales, D.M. (1981). *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.
- Sheseña, A. (2003). *Peshernie rospisi drevnij maya*. Voronezh: Universidad Estatal de Voronezh (en ruso).
- Sheseña, A. (2006). *Pinturas mayas en cuevas*. Tuxtla Gutiérrez: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.
- Sheseña, A. (2007). "Los textos jeroglíficos maya de la cueva de Jolja, Chiapas", en: Mesoweb: www.mesoweb.com/es/articulos/jolja/Jolja.pdf
- Stone, A. (1985). "The Moon Goddess at Naj Tunich". *Mexicon*, No. 7 (2), pp. 23-29.
- Stone, A. (1987). "Cave Painting in the Maya Area". *Latin American Indian Literatures Journal*, No. 3 (1), pp. 95-108.
- Stone, A. (1989). "The Painted Walls of Xibalba: Maya Cave Painted as Evidence of Ritual Cave", in: *Word and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing and Representation*. Edited by William F. Hanks and Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, pp. 319-355.
- Stone, A. (1995). *Images from the Underworld. Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. Austin: University of Texas Press.
- Strecker, M. (1987). "Representaciones sexuales en el arte rupestre de la región maya". *Mexicon*, No. 9 (2), pp. 34-37.
- Stuart, G. (1981). "Maya Art Treasures Discovered in Cave". *National Geographic*, 160 (2), pp. 220-235.
- Taube, K. (1989). "Ritual Humor in Classic Maya Religion", in: *Word and Image in Maya Culture: Explorations in Language, Writing, and Representation*. Edited by William F. Hanks and Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, pp. 351-382.
- Torres Burguete, J. y Villalobos, C.A. (2008). "El carnaval de Chenalhó", en: *Estudios del Patrimonio Cultural de Chiapas*, coordinado por Alejandro Sheseña Hernández, Sophia Pincemin Deliberos y Carlos Uriel del Carpio Penagos. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, pp. 209-224.

Notas:

^I Se suele citar las vasijas policromas mayas clásicas con el número asignado para ellas por Justin Kerr dentro de su catálogo de fotografías desplegadas; los números consisten de una cifra antecedida invariablemente por la letra mayúscula K (Véase Kerr, 2010).

^{II} Resulta interesante el mito recogido por Calixta Guiteras en Chenalhó acerca del uso que la hija del dios de la lluvia daba a estos tambores de barro. Según el mito, la diosa hacía venir alimento para sus hijos con solo tocar con los dedos el *pak'bin* (Guiteras Holmes, 1986:244).