Taube, Karl, William A. Saturno y David S. Stuart
2004 Identificación mitológica de los personajes en el muro norte de la Pirámide de Las Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.852-861. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

75

IDENTIFICACIÓN MITOLÓGICA DE LOS PERSONAJES EN EL MURO NORTE DE LA PIRÁMIDE DE LAS PINTURAS SUB-1, SAN BARTOLO, PETÉN

Karl Taube
William A. Saturno
David S. Stuart

El reciente reporte de los murales de San Bartolo constituye uno de los descubrimientos más importantes en el área Maya en varias décadas. Aunque la excavación y documentación de la cámara de la Pirámide de Las Pinturas Sub-1 ha terminado de momento, la porción del mural Maya hasta ahora expuesta (Figuras 1, 2 y 3), provee un vistazo sin paralelo al desarrollo y entendimiento de la tradición del Preclásico Tardío.

Este documento se enfoca en los nuevos descubrimientos del muro norte en el interior de la cámara y muestra una compleja porción de la escena del mural, que tiene aproximadamente 4 m de largo. El mural norte despliega una compleja composición con catorce figuras humanas (Figura 2), que han sido designadas con un número correlativo, de izquierda a derecha, desde el inicio de la escena al oeste hasta el fondo (Urquizú y Saturno, en este volumen). No obstante, los Personajes 1 y 6 son parte de una escena mítica característica que muestra a cinco infantes que nacen de una calabaza. Dicha escena cubre tres cuartos de mural norte y es el enfoque de este estudio.

A continuación, se discutirán las características de ocho personajes ubicados sobre una serpiente emplumada que emerge de una montaña zoomorfa.

EL MURAL DEL MURO NORTE

En el Muro Norte de la Pirámide de Las Pinturas Sub-1 se pueden observar varios modelos básicos de las convenciones iconográficas Mayas. En la escena de nacimiento en la calabaza y en la de los pájaros que se alimentan encima de la montaña zoomorfa, la sangre es roja, atenuándose con rayas que acaban con una línea adelgazada por medio de puntos espaciados. El motivo de esta sangre es completamente distinto de los remolinos rojos y a veces negros que emanan de las caras y objetos en el mural de San Bartolo (Figura 2). Estos remolinos detallados son totalmente comparables a aquellos aproximadamente contemporáneos que fueron pintados en una tumba en Tikal, Estructura 5D-Sub-10-1, así como el Edificio H-Sub-10 de Uaxactun (véase Coe 1990: Figura 32; Valdés 1987: Figuras 5-7).

En el arte Maya antiguo, los pares simétricos de volutas y espirales que se curvan exteriormente denotan la respiración (Houston y Taube 2000:270). En el Preclásico Tardío, la escultura Maya normalmente retrata serpientes que exhalan dichos elementos, incluyendo algunos ejemplares de Kaminaljuyu, Uaxactun y la Cueva de Loltun (Figura 2b-e). Además, las tres serpientes del Muro Norte muestran estos pares enroscados, en donde se observan los remolinos más finos y más detallados. Así como Quetzalcoatl, la serpiente emplumada del Centro de México, muchas antiguas serpientes Mayas simplemente no exhalan, sino simbolizan viento y respiración.

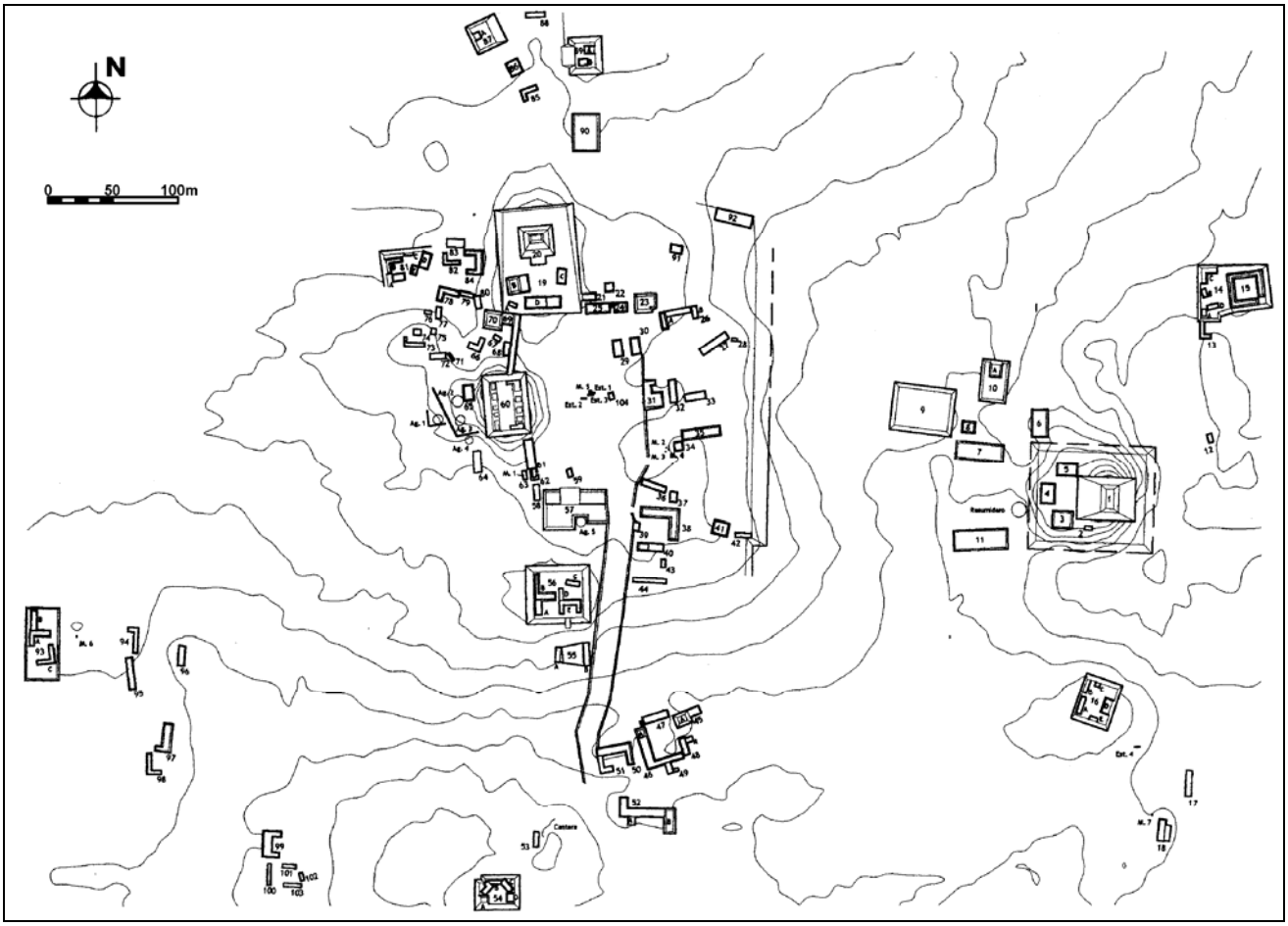

Figura 1

Figura 2

Figura 3

La montaña zoomorfa, o *witz* en Maya, es muy compleja y domina la escena del Muro Norte (para la identificación del *witz*, véase Stuart 1997). Plasmada en un arco iris de colores, la montaña está demarcada por bandas diagonales, una convención para la piedra en el arte Maya más del Clásico Tardío y Postclásico Tardío, así como del Centro de México. Además, las bandas diagonales también están en el colmillo, en la boca de la cueva de la montaña. Con su forma irregular, este colmillo puede identificarse prontamente como una estalactita, mientras en el pensamiento Maya antiguo, son los colmillos de la boca de la cueva.

En el interior de la cueva de la montaña, una mujer ofrece un cesto con tamales. Existen ejemplos conocidos más tempranos que retrataron este último elemento en el arte Maya (para la identificación del tamal, véase Taube 1989). En San Bartolo, la montaña está habitada por varias criaturas, incluyendo dos serpientes, un lagarto, un jaguar y varios pájaros que vuelan fuera de su nido colgante (Figura 2). En la escena, la serpiente superior y el jaguar atacan agresivamente a los pájaros amarillos. Así la pata y garras del jaguar se extienden amenazadoramente hacia los pájaros volando y a su nido. En el lado opuesto de la montaña, la serpiente devora un pájaro y las gotas de sangre indican que lo ha matado.

El drama de la fauna encima de la montaña de San Bartolo contrasta con la escena más grande de figuras humanas que serenamente parecen llevar e intercambiar objetos. Andrea Stone (1995:15-18), anota que en la época contemporánea y en el pensamiento de los antiguos Mayas, las cuevas relacionaban lo salvaje del bosque con las sedes del poder sobrenatural y el peligro. De forma semejante, en el pensamiento Azteca, los Chichimecas nómadas vivieron en cuevas remotas y, según Louise Burkhart (1995), estos antepasados simbolizaron el pasado lejano en la periferia de la civilización y los poblados humanos. En el Códice colonial temprano de Azcatitlan, los seres míticos emergen de la cueva Chicomoztoc, una montaña cubierta por una cabeza feroz de animal con las patas extendidas. En la escena siguiente, los Chichimecas vagan a través de un paisaje lleno de animales salvajes que los atacan e incluso a las personas que están emigrando. Es probable que las criaturas salvajes que habitan la montaña de San Bartolo denoten este lugar mágico y remoto en tiempo y espacio.

La montaña de San Bartolo está cubierta, por lo menos, con seis flores, por lo que se le identifica como la Montaña de la Flor, un concepto extendido y antiguo no sólo entre los Mayas, sino también en el centro de México y el suroeste americano (Taube, en prensa). En el pensamiento Maya Clásico, este es un lugar paradisíaco ancestral con un acceso sobrenatural al inframundo acuático en los cielos. Entre los Mayas Tz'utujil contemporáneos, la Tierra de la Montaña Floreciente es el *axis mundi*, un soporte en el que gira el ancestral árbol del maíz como el padre/madre, quien se apoya en la Montaña de la Flor (Carlsen y Prechtel 1991:28).

En muchas escenas Mayas del Clásico aparecen animales encima de las montañas, esto es comúnmente denotado por una flor en el centro de la cima o sobre la cima de la montaña. Aparte de la escena de San Bartolo, otro ejemplo Preclásico Tardío de la Montaña de la Flor ocurre en Uaxactun, y la frondosidad que flanquea el frente es básicamente idéntica a varias de las flores de San Bartolo. La elevación de la montaña fuera del inframundo acuoso se encuentra ocupada por un pez, indicando el eje giratorio entre el inframundo y el cielo.

Las vasijas con escenas mortuorias del Clásico Temprano retratan a veces claramente escenas elaboradas de la Montaña de la Flor, pero también tienen una importancia simbólica (véase Kerr 2000:972; K6547). El vaso ofrece dos metáforas Mayas del Clásico, básicas para la muerte y el renacimiento: el descenso nocturno y el resurgimiento del alba en el sol, el entierro, crecimiento y desarrollo del maíz plantado. En un lado del vaso, el Dios del Maíz y dos deidades flanquean el árbol de cacao fuera de un cadáver pudriéndose antes de la Montaña de la Flor. El nombre histórico del dueño del vaso aparece encima de la cabeza del Dios del Maíz, mientras indica que ésta es una escena metafórica que pertenece a un entierro humano específico. Él se encuentra enfrentado a otro personaje representado con una cabeza similar, probablemente su esposa. Su cabeza y tocado son idénticos a aquellos de las doncellas de luto que flanquean la escena de la Montaña de la Flor, en el otro lado del vaso. En el centro de esta escena, en la base de Montaña de la Flor, se encuentra el cadáver amortajado del Dios de Maíz. Esta escena probablemente involucra una versión temprana de un tema mitológico bien conocido en los vasos Mayas del Clásico, la preparación del Dios del Maíz en para su jornada de muerte y resurrección (Taube 1985:101; Freidel *et al*. 1993:92). En varias escenas del Clásico Tardío, este episodio del inframundo se describe epigráficamente como la muerte del dios de maíz (Robiscek y Hales 1981: vasos 82, 186). Es especialmente notable que en varias escenas del Clásico Tardío este episodio de preparación también ocurre en la Montaña de la Flor, el lugar de ascensión y renacimiento (Kerr 1991:478; K4358; 2000:994; K7268).

En la escena mortuoria de la vasija con el Dios del Maíz amortajado, un disco solar que contiene el Dios del Sol con una señal lunar, sube la Montaña de la Flor, que anteriormente era una referencia a la metáfora solar para el renacimiento. Los dioses Mayas del maíz y del sol, normalmente aparecen no sólo en la Montaña de la Flor como seres de vida, luz y fertilidad, sino también porque ellos se relacionan más claramente con el proceso cíclico de entierro y resurrección - el Dios del Sol que surge en un ciclo diario y el Dios del Maíz que lo hace año tras año. La Montaña de la Flor es el eje que gira con marcas de este proceso de ascensión, surgimiento y renacimiento.

En la escena del Muro Norte, una serpiente maciza se extiende de la boca de la cueva de la Montaña de la Flor hacia la esquina nororiental de la cámara, y sirve como “nivel terrestre” de las ocho figuras humanas (Figuras 2 y 3). Una gran columna de espirales que representan la respiración sale de su cabeza que está dramáticamente volteada. Dos flores amarillas cuelgan y se inclinan hacia la florescencia en el centro de este cuerpo. Como con las elaboradas volutas, las flores denotan la respiración (Houston y Taube 2000:265). La respiración que se encuentra, atrás, en el medio de la criatura, indica que ésta es una serpiente de respiración y viento. Sin embargo, los elementos parcialmente conservados en negro, en la zona blanca superior de la serpiente, son una referencia más directa a su naturaleza e identidad. Estas son las plumas, pues las plumas centrales y el cañón de las mismas están claramente indicadas. En la actualidad, éste es el caso conocido más temprano de una serpiente con plumas que se extienden encima de la longitud de su cuerpo, y su fecha antecede a las serpientes emplumadas del Templo de Quetzalcoatl y a Teotihuacan por más de un siglo.

Como se ha mencionado, la serpiente emplumada era un símbolo básico de viento y respiración de vida en el Centro de México, en el Clásico y Postclásico. Marcado con elementos de respiración exhalados de su boca y orificios nasales, así como por el signo en su parte posterior, la serpiente de San Bartolo es claramente un ser de vida. En la escena, la Montaña de la Flor exhala la serpiente de su boca, un tema común en la iconografía Maya Clásica. Dos de los ejemplos de la Montaña de la Flor del Clásico Tardío, muestran serpientes que surgen de la boca de la cueva. Un ejemplar anterior del Clásico Temprano en Kaminaljuyu retrata al Dios del Sol juvenil, con la boca abierta, una probable referencia a la salida del sol, alba o la Montaña de la Flor. Las serpientes que emergen de la Montaña de la Flor probablemente representan al viento semejante a la respiración que emite la boca de las cuevas. En esto considera Vincent Stanzione (comunicación personal 2000), que entre los Tz'utujil contemporáneos, el viento es el *xlaajuyu'*, que significa “la respiración de la montaña”.

En la escena de San Bartolo, la serpiente emplumada es el apoyo o línea terrestre de las figuras humanas, constituyendo el primer caso conocido de este motivo que se encuentra extendido ampliamente en Mesoamérica, así como en el arte de los habitantes antiguos y contemporáneos del suroeste americano. Sin embargo, la serpiente emplumada no es sólo un apoyo o plataforma, es un vehículo para el transporte sobrenatural. Según los Aztecas, la serpiente emplumada Quetzalcoatl barre el camino de los dioses de la lluvia. En Teotihuacan, las serpientes emplumadas aparecen no sólo como plataformas o vehículos para las figuras, sino también sus cuerpos pueden estar marcados con huellas, denotándose como “los caminos” para el viaje. Aparte de Teotihuacan, el mural Clásico Tardío de Cacaxtla retrata el Dios L de los Mayas, con su paquete de viaje, encima de la parte posterior de una serpiente emplumada que vierte la lluvia de su cabeza y va detrás como una escalera ascendente. Aunque se encontró encima de un área muy ancha, el primer ejemplo conocido de la serpiente emplumada como un apoyo sobrenatural y de vehículo aparece en San Bartolo.

Extendiéndose al este de la Montaña de la Flor, la serpiente emplumada lleva ocho figuras, dos individuos singularmente vestidos y dos grupos de tres hombres y tres mujeres (Figura 3), con atavíos muy similares (véase Urquizú y Saturno, en este volumen). De los ocho, el Personaje 9 es claramente un ser sobrenatural, y constituye un eslabón fascinante entre el Dios del Maíz del Formativo Olmeca y del Clásico Maya. Para los Olmecas, el Dios del Maíz puede identificarse pronto por la hoja de maíz que se proyecta desde la cima de su cabeza hendida, además por tener un labio superior proyectando los dientes de ciervo, y la mirada sesgada típicamente hacia las esquinas exteriores (Joralemon 1971:59-66; Taube 1996; 2000). Una máscara de jade verde en la colección de Dumbarton Oaks (Benson 1993), es un ejemplo excelente del rostro de este dios y tiene un perfil casi idéntico al del Personaje 9.

La alusión a la tradición antigua Olmeca es ciertamente intencional. Así como el Azteca era muy consciente de las convenciones artísticas, los Toltecas y Teotihuacanos que sucedieron a los Mayas del Preclásico Tardío, eran indudablemente conocedores de las tradiciones de los Olmecas. De hecho, se nota que en una época posterior, los Mayas del Clásico Temprano igualaron ejemplares del Dios de Maíz a las convenciones Olmecas: “*los ejemplos tempranos del Dios del Maíz tienden a tener el labio superior alargado, casi "Olmecoide", proyectando los incisivos de forma descendente*“ (Taube 1996). Además, el Personaje 9 es muy similar a otros previamente identificados como ejemplares del dios del maíz del Preclásico Tardío. Su cabeza es sumamente similar a la del “Dios Bufón”, ornamento en la banda para la

cabeza que aparece en la Estela 1 de Nakbe, una imagen que Hansen (1992:143-45), y consecuentemente Taube (1996:59-60), identificó como el Dios del Maíz. La cabeza sinuosa, dramáticamente volteada, no sólo aparece en los ejemplos del Preclásico Tardío, sino continúa en las pinturas clásicas del Dios del Maíz.

El Dios del Maíz de San Bartolo normalmente evoca un episodio mitológico retratado en las escenas cerámicas del Clásico Tardío, donde se observa la preparación durante su jornada de muerte y resurrección. Cuando la primera porción pequeña del Muro Norte fue expuesta, Taube sugirió tentativamente que esta escena era una versión temprana de la preparación del Dios del Maíz. Ahora que el Muro Norte es visible en toda su proporción, puede decirse más sobre esta interpretación. La escena dominada por la Montaña de la Flor también aparece en escenas del Clásico Tardío que muestran la preparación y jornada del Dios del Maíz. En los Personajes 7 y 8, la escena de San Bartolo muestra al Dios del Maíz con tamales y un tecomate o jícara, tomadas de la boca de la cueva de la Montaña de la Flor. En Mesoamérica, la función principal de los tecomates o jícaras es como recipiente para llevar agua, y un glifo del Preclásico Tardío muestra un personaje que bebe de un vaso que también es definido con una banda diagonal diminuta, similar a los ejemplares de San Bartolo. Una interpretación razonable de la escena de San Bartolo sería que involucra la toma de agua y sustento fuera de la montaña.

En las escenas de vasos del Clásico Tardío, el Dios del Maíz, o los héroes gemelos, normalmente portan un saco con los granos de maíz durante la jornada del renacimiento mítico de la primera deidad (Taube 1985:177-78). En su identificación inicial del Dios del Maíz Clásico, Taube (1985:177), se refirió a un vaso que muestra a los gemelos con el saco detrás del Dios del Maíz en posición sedente (Coe 1973: No 43; 1978: Vaso 2). Un gemelo sostiene la bolsa y el otro se sienta frente a una calabaza prominente, con el texto sobre el mismo tema. También, el texto principal del vaso entre el Dios del Maíz y una deidad entronizada que sostiene el agua puede leerse como **YAX-tzu? tu-KAB tu-CH'EEN ' K'U,** que quiere decir "*es la primera calabaza en la tierra, en la cueva del dios* [*o los dioses*]". Posiblemente este vaso involucra la toma de "la calabaza primordial," y por extensión del agua, por el Dios del Maíz y sus hijos para su jornada a la superficie de la tierra. Aparte de la escena Clásica Tardía de los héroes gemelos con la calabaza y el saco de maíz, otro vaso de la misma época explícitamente muestra al maíz emergiendo fuera de la tortuga de la tierra que sostiene la calabaza y el saco de maíz. En otras palabras, la escena de San Bartolo con el Dios del Maíz y la calabaza es completamente consistente con los retratos Mayas del Clásico Tardío sobre su jornada y resurrección.

En los ejemplos de este viaje del Clásico Tardío, el Dios del Maíz es vestido frecuentemente por una mujer joven y gentil, probablemente su esposa. Aunque la primera exposición del mural se limitaba al Muro Norte, sólo eran visibles dos mujeres, ahora está claro que son cuatro (Figura 3). Aunque tres mujeres están vestidas de forma muy semejante y se arrodillan en la posición suplicante, hay otra, el Personaje 12, que está de pie con un traje diferente, y es muy posible que ella sea la esposa del Dios del Maíz. Su traje simple con un cinturón donde pende una valva de concha *Spondylus*, es muy similar al de las doncellas del maíz que aparecen en un vaso mortuorio. Además, el Dios del Maíz masculino lleva a menudo una correa con una placa de *Spondylus*. Aparte del cinturón de la *Spondylus*, el Personaje 12 también tiene un signo parecido a una "JI" invertida en una mejilla. Este signo es completamente distinto del "IL" en la mejilla, que no es invertido y tiene el segundo elemento en ángulo recto, en punta, en lugar de un gancho. De hecho, el convencional "IL" la señal facial ya está presente desde el periodo Preclásico Tardío.

Las otras tres mujeres, Personajes 7, 10 y 11, están en posición idéntica, pues se encuentran de rodillas con los brazos levantados hacia el Dios del Maíz. Aunque poseen distinta clase de joyería, todas están desnudas y llevan marcas y faldas similares. Los Personajes 7 y 11 tienen un tocado floral con las rosetas al frente, lo que emula los elementos de respiración bifurcados. Aunque la mayoría del tocado del Personaje 10 es extraño, probablemente era similar al del Personaje 11, como la base de una roseta redonda de color rojo que puede discernirse. Junto a las tres mujeres hay tres varones jóvenes, Personajes 8, 13 y 14, que son similares por las señales del cuerpo y vestido. Todos poseen cinturones anudados, así como pulseras y brazaletes, además de unos cordones largos y flojos, que cuelgan de sus cuellos. Además, tienen un taparrabo con una bolsa similar a un bolsillo con una hendidura al final

(Figura 2). En los Personajes 13 y 14, las espinas de manta raya se proyectan de las bolsas. El taparrabo es casi idéntico, junto con las hendiduras al final y los bolsillos, a los que aparecen en los estucos Preclásicos Tardíos del Edificio H-Sub-10 de Uaxactun (Valdés 1987: Figuras 5-7). Los tres varones llevan artículos, el Personaje 8 la jícara o tecomate, y los Personajes 13 y 14 los bultos atados con los nudos proyectados en pares. En contraste con el Personaje 8, los dos últimos jóvenes tienen papel o tela que ligan o tapan sus bocas (Figura 2).

La actividad primaria de las figuras sobre la serpiente emplumada, es la toma de maíz y riego fuera de Montaña de la Flor. Los Personajes 7 y 8 están transfiriendo el cesto de tamales y la botella de calabaza, de la cueva de la Montaña de la Flor hacia el Dios del Maíz que se vuelve para pasar la botella de calabaza hacia el Personaje 11, mientras que el Personaje 10 también espera por los tamales con las manos abiertas. En esta escena, la Montaña de la Flor se retrata como la fuente de vida, agua y sustento. En su discusión sobre la Tierra de la Montaña de la Flor, Carlsen y Prechtel (1991:28), registran una popular oración Tz'utujil que involucra a este lugar ancestral, que se cita a continuación:

> "*El dador de vida.*
> *El dador de comida.*
> *El dador de agua.*
> *Ustedes quiénes son las bisabuelas y bisabuelos*
> *Nosotros somos sus flores, nosotros somos sus brotes*... "

Esta descripción de la Tierra de la Montaña de la Flor como fuente de comida y agua es notablemente similar a la del mural de San Bartolo, una escena pintada dos mil años antes.

El significado completo de la escena de Montaña de la Flor merece ser discutida. En la esquina más baja de la boca de la cueva, una serpiente pequeña surge de un agujero (Figura 2). Es bastante probable que corresponda a una forma temprana del signo **LOK'** del Clásico y Postclásico, una serpiente que emerge de una forma hendida. El término *lok*' significa surgir o partir, incluyendo las montañas y cuevas. Las volutas exhaladas de la respiración surgen de un agujero y la serpiente de San Bartolo es esencialmente una forma miniatura de la serpiente emplumada gigante que emerge de la cueva de la Montaña de la Flor (Figuras 2 y 3). En la página 19a del Códice Madrid, **L0K'** es un evento que se ilustra con el Dios de la Muerte subiendo de la boca de una serpiente emplumada. La serpiente diminuta de San Bartolo proporciona una pista importante del significado de la escena que probablemente es un retrato temprano del mito del surgimiento, encontrado ampliamente en Mesoamérica y el suroeste norteamericano, es decir, el nacimiento de las personas míticas en la cueva ancestral de origen (Taube 1986). Un códice del siglo XVI ilustra la emigración de los Aztecas ancestrales que termina en Chicomoztoc, allí salen de una cueva zoomorfa, un tema muy conocido en la escena de San Bartolo.

En el mural del Muro Norte, las ocho personas encima de la serpiente emplumada son probablemente parejas ancestrales, el Dios del Maíz con su compañera, y tres pares de hombres y mujeres jóvenes. De hecho, desde el Popol Vuh y los Anales de los Kaqchikel, se describe la creación de los hombres de maíz, y la llegada del Dios del Maíz Maya en la superficie de la tierra es otra forma del mito del surgimiento (Taube 1987:57).

CONCLUSIONES

En la actualidad, el mural del Muro Norte de la Pirámide de las Pinturas Sub-1 en San Bartolo constituye un detallado retrato de la mitología Maya del Preclásico Tardío. Comparativamente, no es sino hasta el Clásico Tardío que las escenas mitológicas complejas aparecen ampliamente en el arte Maya, en este caso en las vasijas policromas. Entre los temas más sobresalientes que aparecen en las escenas de los vasos del Clásico Tardío se encuentra la preparación del Dios del Maíz por las doncellas y los héroes gemelos en una versión temprana del Popol Vuh, y la resurrección de *Hun Hunahpu* por sus hijos *Hunahpu* e *Xbalanque* (Taube 1985).

La escena del Muro Norte que ofrece la Montaña de la Flor parece ser aún una versión más temprana de este episodio. Como en las escenas en vasos del Clásico Tardío, el Dios del Maíz del Preclásico Tardío es acompañado por las mujeres jóvenes a la Montaña de la Flor, el lugar de resurrección y ascenso. Además, la jícara o tecomate es un objeto importante llevado en la escena del Muro Norte y el viaje Clásico Tardío que representa el surgimiento del Dios del Maíz.

Claramente, no todas las escenas de San Bartolo corresponden a la imaginería de las vasijas Mayas del Clásico y a las del Popol Vuh en el siglo XVI. Así, en lugar de un par de gemelos, tres jóvenes acompañan al Dios del Maíz. Además, considerando que las escenas del Clásico Tardío sobre la preparación, en donde las mujeres se encuentran similarmente engalanadas, una de las mujeres de San Bartolo es claramente distinta de sus compañeros, siendo probablemente la esposa del Dios del Maíz.

Un elemento muy llamativo de la escena de San Bartolo es la gran serpiente emplumada. No sólo está ausente este ser en las escenas Clásicas Tardías del Dios del Maíz, sino también las serpientes con plumas en sus cuerpos son excepcionalmente raras en la iconografía Maya Clásica. Además, el uso de serpientes emplumadas como apoyos o vehículos para las figuras no es una invención Maya Clásica, pues es muy común en el antiguo arte de la región montañosa de México, así como de los pueblos antiguos y contemporáneos del suroeste americano.

Esto plantea un punto importante, algunos de los temas principales de la escena del Muro Norte, incluso la Montaña de la Flor, el vehículo de la serpiente emplumada, y el mito del surgimiento, se encuentran ampliamente extendidos en Mesoamérica y el suroeste americano. En las discusiones actuales de los orígenes de civilización en Mesoamérica hay un debate frecuente entre si la cultura de Mesoamérica se desarrolló fuera de una sola “cultura madre,” la Olmeca, o autónomamente de “la cultura hermana,” incluso la Zapoteca, Olmeca y Maya. Un hecho excepcional en el mural Maya temprano de San Bartolo es que comparte tantos rasgos con las culturas más tardías de Mesoamérica e incluso con el suroeste americano, que sugiere la existencia de un lugar común de los orígenes divergentes para este complejo religioso. Aunque las excavaciones de la cámara de la Pirámide de las Pinturas Sub-1 que contiene los murales de San Bartolo todavía no han concluido, está claro que estos ejemplares del arte antiguo tienen mucho que contar no sólo con respecto a los Mayas del Preclásico Tardío, sino sobre el desarrollo de la civilización de Mesoamérica en su conjunto.

REFERENCIAS

Benson, Elizabeth P.
1993 The Robert Woods Bliss Collection of Pre-Columbian Art: A Memoir. En *Collecting the Pre-Columbian Past* (editado por E. Boone), Publications in Pre-Columbian Art and Archaeology, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Burkhart, Louise M.
1995 Indigenous Literature in Preconquest and Colonial Mesoamerica. En *The Legacy of Mesoamerica: History and Culture of a Native American Civilization* (editado por R. Carmack, J. Gasco y G. Gossen), pp.407-441. Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey.

Carlsen, R.S. y M. Prechtel
1991 The Flowering of the Dead: An Interpretation of Highland Maya Culture. *Man* 26, pp.23-42, London.

Coe, Michael D.
1973 *The Maya Scribe and His World*. Grolier Club, New York.

1978 *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Art Museum, Princeton University Press, Princeton.

Coe, William R.
1990 *Excavations in the Great Plaza, North Terrace and North Acropolis of Tikal (Group 5D-2)*. Tikal Report No.14, 6 volúmenes, University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

Freidel, David A., Linda Schele y Joy Parker
1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. William Morrow and Company, New York.

Hansen, Richard Duane
1992 *The Archaeology of Ideology: A Study of Maya Preclassic Architectural Sculpture at Nakbe, Peten, Guatemala*. Tesis Doctoral, University of California, Los Angeles.

Houston, Stephen D. y Karl Taube
2000 An Archaeology of the Senses: Perception and Cultural Expression in Ancient Mesoamerica. *Cambridge Archaeological Journal* 10 (2):261-294.

Joralemon, P. David
1971 *A Study of Olmec Iconography*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No.7, Washington, D.C.

Kerr, Justin
1991 (ed) *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases. Volume 3*. Kerr Associates, New York.

2000 The Transformation of the Hero Twin Xbalanque Into the Post-Classic Beekeeper. En *The Sacred and the Profane: Architecture and Identity in the Maya Lowlands* (editado por P.R. Colas, K. Delvendahl, M. Kuhnert y A. Pieler), pp.1-15. Acta Mesoamericana, Vol.10, University of Hamburg, Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.

Robicsek, Francis y Donald M. Hales
1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. University of Virginia Art Museum, Charlottesville.

Stone, Andrea J.
1995 *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. University of Texas Press, Austin.

Stuart, David S.
1997 The Hills Are Alive: Sacred Mountains in the Maya Cosmos. *Symbols*, número de primavera, pp.13-17.

Taube, Karl A.
1985 The Classic Maya Maize God: A Reappraisal. En *Quinta Mesa Redonda de Palenque, 1983, Vol.VII*, ed. M. Greene, pp.171-182. Herald Printers, Monterey, California.

1986 The Teotihuacan Cave of Origin: The Iconography and Architecture of Emergence Mythology in Mesoamerica and the American Southwest. *Res* 12:51-82. Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

1987 A Representation of the Principal Bird Deity in the Paris Codex. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 6-7:1-10. Center for Maya Research, Washington, D.C.

1989 The Maize Tamale in Classic Maya Diet, Epigraphy, and Art. *American Antiquity* 54 (1):31-51.

1996 The Olmec Maize God: The Face of Corn in Formative Mesoamerica. *Res* 29-30:39-81. Cambridge University Press, Cambridge.

2000 Die Götter der klassichen Maya. En *Maya: Gottkönige im Regenwald* (editado por N. Grube), pp.262-277. Könemann Verlagsgesselschaft, Köln.

Valdés, Juan Antonio
1987 Los mascarones Preclásicos de Uaxactun: el caso del Grupo H. En *Memorias del Primer Simposio Mundial sobre Epigrafia Maya*, pp.165-181. Asociación Tikal, Guatemala (1986).