

K'an witz: la montaña preciosa del grupo Ramonal A de Río Bec. Análisis iconográfico del programa escultórico de la Estructura 1

K'an Witz: The Precious Mountain of the Ramonal A Group at Río Bec. Iconographic Analysis of the Sculptural Program of Structure 1

DANIEL SALAZAR LAMA

Archaïos, París, Francia;

Archéologie des Amériques (ARCHAM), Francia;

Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), México

ORCID: 0000-0002-3766-2927 / danielsalazarlama@gmail.com

RESUMEN: En 2023, como parte del proyecto Río Bec 2, se llevó a cabo el levantamiento y análisis de la Estructura 1 del grupo Ramonal A y su programa escultórico. El propósito de este estudio fue comprender la singular iconografía del edificio y situarla en relación con la tradición Río Bec, conocida por integrar tanto imágenes escultóricas de elaborada iconografía como decoraciones geométricas, e incluso esquemáticas. Si bien investigaciones previas identificaron elementos como el “Monstruo de la Tierra” y motivos trenzados en esta estructura, el análisis actual interpreta estas representaciones como una montaña con cueva, símbolo central en la cosmovisión maya, así como los motivos de petate, que aquí se interpretan como emblemas del poder político. Las montañas, las cuevas y los símbolos de autoridad fueron recurrentes en las fachadas escultóricas de la región, en las que frecuentemente se asocia a las montañas con la abundancia y la fertilidad, además de ser concebidas como asientos de poder y residencias de las élites. La Estructura 1 del grupo Ramonal A incorpora estos conceptos por medio de un programa escultórico único que amplía nuestra comprensión de la tradición Río Bec.

PALABRAS CLAVE: estilo Río Bec, montaña, cueva, iconografía de Río Bec, cosmovisión maya.

ABSTRACT: In 2023, as part of the Río Bec 2 project, the survey and analysis of Structure 1 of the Ramonal A group and its sculptural program were carried out. This study aimed to understand the building's unique iconography, situating it within the Río Bec tradition, which is characterised by the integration of sculptural images and elaborate iconography alongside more geometric and schematic decorations. While previous research identified elements such as the “Earth Monster” and mat motifs in this structure, the current analysis interprets these representations as a mountain with a cave—a central symbol in the Maya worldview—and as emblems of political

power, respectively. Mountains, caves, and symbols of authority were recurrent in the sculptural facades of the region, where mountains are frequently associated with abundance and fertility, in addition to being conceived as seats of power and residences of the elites. Structure 1 of the Ramonal A group incorporates these concepts through a unique sculptural program that broadens our understanding of the Río Bec tradition.

KEYWORDS: Río Bec style, mountain, cave, Río Bec iconography, Maya worldview.

RECEPCIÓN: 19 de febrero de 2025

ACEPTACIÓN: 21 de agosto de 2025

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.66.2025/fall-wint/1474>

Introducción

En marzo de 2023, como parte de las investigaciones en curso del proyecto Río Bec 2, dirigido por Eva Lemonnier, se procedió al levantamiento y análisis de la Estructura 1 del grupo Ramonal A y su programa escultórico (Figura 1a y 1b). El objetivo era documentar y analizar su peculiar iconografía y situarla en el contexto de la tradición Río Bec, que se caracteriza por los contrastes entre intrincadas imágenes en las fachadas escultóricas y decoraciones más esquemáticas o repletas de motivos geométricos que aún desafían la interpretación. El programa escultórico de la Estructura 1 tiene justamente este último estilo, aunque con un complejo contenido.

Diversos estudios han abordado el análisis de esta estructura, entre los que destacan los trabajos de Raymond Merwin en su tesis doctoral inédita (1913), Hans Prem (1990), Antonio Benavides Castillo (1999), así como los de Philippe Nondédéo y Julie Patrois (2007). Estos autores han centrado su atención en el examen aislado e independiente de los motivos que conforman el programa escultórico de la Estructura 1. Sin embargo, hasta la fecha no se ha realizado un esfuerzo sistemático por comprender el funcionamiento integral de dicho programa; es decir, más allá de identificar el significado denotativo de los motivos individuales, permanece la ausencia de un análisis e interpretación de las connotaciones que el conjunto escultórico aporta al edificio en su totalidad. El presente estudio busca contribuir a la superación de esta carencia, al ofrecer nuevas interpretaciones sobre las particularidades de la Estructura 1 en comparación con otros ejemplos de fachadas escultóricas en la región.

De entre los autores mencionados, la interpretación propuesta por Nondédéo y Patrois (2007) constituye el punto de partida para el análisis que aquí se presenta. Estos investigadores sugieren que “en el basamento de [este] edificio se encuentran representaciones del Monstruo de la Tierra con motivos en forma de T o de cruz”, mientras que motivos trenzados de petate decoran las caras posterior y laterales del edificio superior (2007: 177). Ahora se sabe que el llamado “monstruo de la tierra”, o al menos su versión terrestre más común, representa una montaña con su cueva correspondiente (Stuart, 1997). Esto permite explorar nuevas formas de interpretar la iconografía de este edificio.

En la cosmovisión maya de los periodos Preclásico y Clásico, las montañas y las cuevas se concebían como lugares de origen de linajes y comunidades, lugares con abundancia de recursos naturales y de renovación de los ciclos vitales de fertilidad, así como morada de dioses y antepasados, y que, en muchos casos, sirvieron también como fundamento de las instituciones gubernamentales (López Austin y López Luján, 2009); algunas de ellas incluso representaron localidades o territorios más amplios que los gobernantes controlaban y sobre los que ejercían poder político (García, 2018: 152, 156, 161).¹

De entre los muchos ejemplos de montañas y cuevas existentes en la iconografía maya, tal vez uno de los más elocuentes sea el que aparece en el mural norte de la Estructura Sub-IA de San Bartolo, donde se muestra un cerro abundante de flora y fauna, y cuya cavidad está asociada al ciclo de vida del Dios del maíz (Saturno, Taube y Stuart, 2005: 57). La imagen anuncia la riqueza de los recursos naturales del lugar y contribuye a la connotación de la montaña como un lugar precioso. Ésta es una expresión *emic* indicada por el signo *k'an* incrustado en el ojo, que se traduce como amarillo, maduro o precioso. Según varios autores, este último significado podría relacionarse con la fertilidad de las montañas y otros lugares igualmente fecundos (Martin, 2015: 191; Salazar, 2022: 150; Saturno, Taube y Stuart, 2005: 14; Stone y Zender, 2011: 127).

Siguiendo la iconografía de grandes centros mayas como Copán, Calakmul y Palenque, en la región de Río Bec, los programas escultóricos de las fachadas también reflejan estos temas relacionados con las montañas, las cuevas y la fertilidad que les caracteriza. Así pues, la Estructura 1 del grupo Ramonal A presenta un programa escultórico muy particular, pero que se alinea con estos mismos conceptos.

La Estructura 1 de Ramonal A

El grupo Ramonal A —y en concreto el conjunto conformado por las estructuras 1, 2 y 3— se encuentra en Campeche, México, a 1.8 kilómetros al sur del poblado Veinte de Noviembre y a unos 17 km al este-sureste del poblado de Xpujil (Figura 2a). Raymond Merwin lo describió por primera vez entre 1912 y 1913 como parte de un conjunto de grupos más o menos cercanos que siguen el patrón de asentamiento disperso, tan característico de la región de Río Bec (Figura 2b) (Nondédéo, Arnauld y Michelet, 2013). La Estructura 1 podría fecharse entre los años 600 y 950 d.C., que corresponden al apogeo del estilo arquitectónico y decorativo Río Bec en la región epónima.

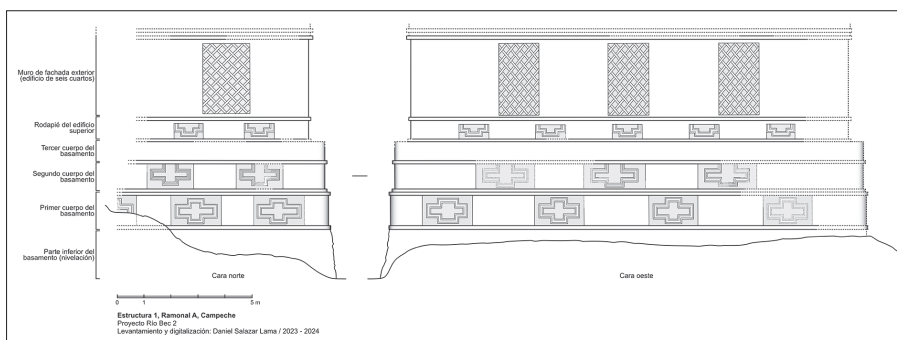
El edificio exhibe una estructura característica del estilo Río Bec, con una superestructura de seis cuartos dispuestos en una planta tripartita (Figura 2c), erigida sobre un basamento de tres cuerpos con escalinatas centrales. La disposición general de los cuartos —que sigue el modelo de la planta en tándem— y la axialidad de los cuartos principales —que son considerados como espacios de recepción de

¹ Para una primera interpretación al respecto, véase Baudez, 1998: 153.

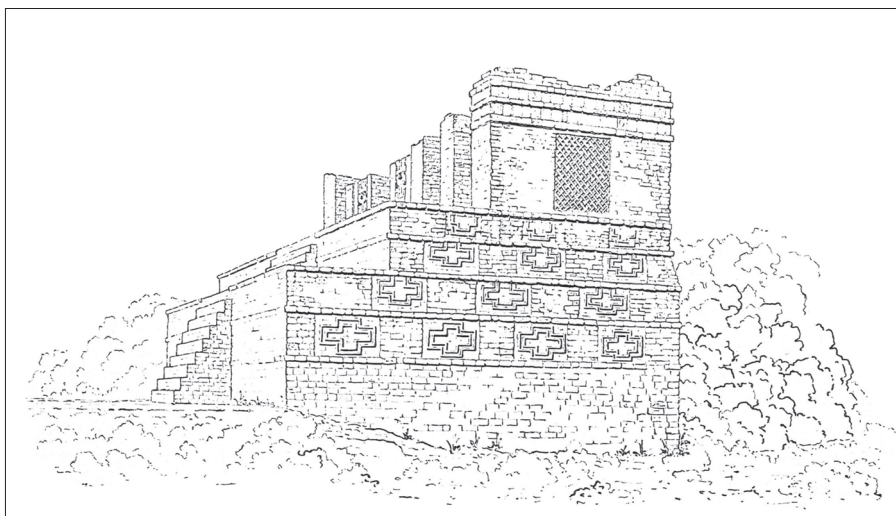
visitantes o audiencia (Nondédéo y Patrois, 2010: 311-313)— son rasgos distintivos de las residencias de élite de Río Bec. Sin embargo, a diferencia de otras estructuras elitistas de la región, la visibilidad desde el exterior —otro elemento típico— se ve comprometida debido a la altura inusual del basamento, en una zona donde predominan plataformas y basamentos de baja altura. Esta particularidad arquitectónica sugiere una interesante fusión entre los elementos tradicionales de los templos y los de los palacios clásicos de las Tierras Bajas mayas. Arnould y Michelet (2010: 411-414) sugieren que la combinación de rasgos arquitectónicos en los edificios de Río Bec, lejos de ser una simple reproducción de estilos previos, representa una innovación regional deliberada cuyo objetivo probablemente fue el de conferir un aspecto de templo a las residencias de la élite local.



a



b



c



d

Figura 1. a. Vista del estado actual de la Estructura 1 de Ramonal A (esquina noroeste). Fotografía del autor (marzo de 2023). b. Levantamiento de las caras norte y oeste de la Estructura 1. Levantamiento y dibujo digitalizado por el autor. c. Dibujo reconstruido de la Estructura 1, presentado por R. Merwin en su tesis doctoral (tomado de Merwin, 1913: fig. 21). d. Relieve en el primer cuerpo del basamento (cara oeste). Fotografía del autor (marzo de 2023).

En relación con la forma del basamento, el dibujo reconstruido que presentó Merwin en 1913 (Figura 1c) muestra características que no logramos identificar durante nuestro levantamiento. En su representación, el basamento consta de dos cuerpos, cada uno dividido en dos niveles separados por molduras. En contraste, nuestra documentación revela tres cuerpos de distintas anchuras, además de un rodapié en el edificio superior, cuya anchura coincide con la de los paramentos. Tampoco encontramos evidencia del talud que Merwin ilustra en el primer nivel del segundo cuerpo, ni de los relieves que él ubica en esa misma área. Por otro lado, las escalinatas centrales de la fachada oriente probablemente eran más anchas y menos empinadas, en concordancia con el diseño característico de las escalinatas de los basamentos piramidales mayas.

En cuanto al programa escultórico de la Estructura 1, Merwin (1913: 79, figs. 2 y 5) informa que encontró dos paneles esculpidos muy dañados, los cuales flanqueaban la entrada central de la fachada principal, orientada hacia el este. El autor menciona que en ellos había figuras humanas superpuestas verticalmente, separadas únicamente por motivos trenzados: “se las representa tumbadas boca abajo, a veces apoyadas en los codos, con las piernas echadas hacia atrás, de modo que los pies están sobre la parte inferior de la espalda. Todas llevan tocados, cuyas plumas se ven entre la cabeza y los pies”.² A pesar de que nada de estos paneles se conserva en la actualidad, si nos atenemos a la descripción de Merwin, es posible plantear dos hipótesis sobre dichas figuras. La primera es que se trataba de representaciones de cautivos, cuya postura corporal podría haber sido similar a la de los personajes maniatados del Altar 8 de Tikal, de los paneles VII y VIII de la Escalinata Jeroglífica 2 (Estructura 33) de Yaxchilán y de las estelas 2 de Coba, 17 y 21 de Xultún. Con la excepción de algunas pocas estelas de los grupos II y V de Río Bec, las imágenes confirmadas de cautivos son relativamente escasas en los programas escultóricos de la región, y únicamente se conocen ejemplos en las cresterías de las estructuras 1 de Okolhuitz, 2 de Olvidado, y probablemente también en la estructura 1 de Culucbalom (Nondédéo y Patrois, 2007: 182-184; Baconnet y Salazar, 2024: 82).

La segunda hipótesis sugiere que podría tratarse de figuras de contorsionistas, cuya postura corporal recuerda a la descrita por Merwin, como sucede en algunas figurillas provenientes de distintos contextos mesoamericanos (Pérez, 2007: figs. 11 y 12). Aunque esta hipótesis es tentadora y, como se verá más adelante, podría estar en sintonía con el resto de la iconografía de la Estructura 1, cabe mencionar que la gran mayoría de representaciones mayas de contorsionistas no se encuentran recostadas sobre el pecho y el abdomen, sino apoyadas en los brazos cruzados o flexionados sobre el suelo, con el torso completamente vertical y las piernas viradas hacia atrás (véase el ejemplo de la Figura 4e. Hay más ejemplos en Pérez, 2007; y Taube, 2005: figs. 2 y 3). Por su parte, Philippe Nondédéo y Julie Patrois (2007: 175, fig. 7e) recuperaron y publicaron una buena fotografía de uno de estos paneles, en la que interpretan la figura humana como la imagen de un cautivo, aunque advierten que, debido al deterioro, esta interpretación no puede corroborarse.

² Traducción del autor.

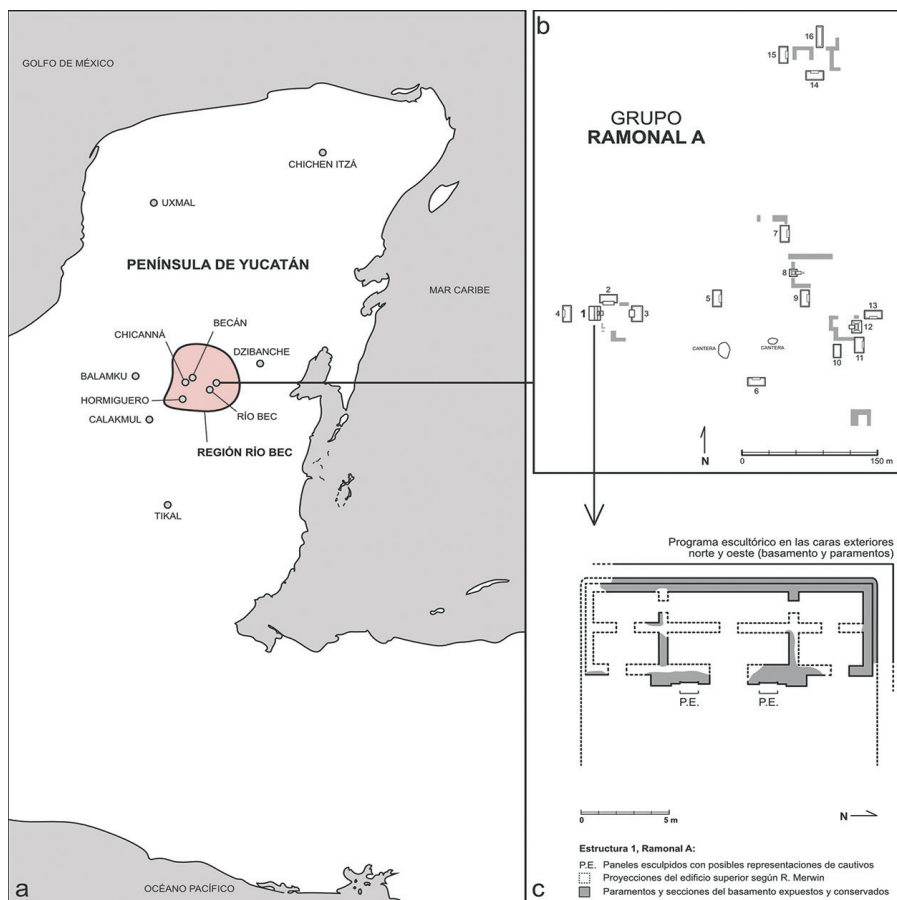


Figura 2. a. Mapa parcial del Área Maya. Dibujo del autor. b. Mapa del grupo Ramonal A. Dibujo del autor basado en el mapa y el levantamiento previo de R. Merwin (1913). c. Planta de la Estructura 1 de Ramonal A. Dibujo del autor basado en el mapa y el levantamiento previo de R. Merwin (1913).

El programa escultórico de la Estructura 1 de Ramonal A se conserva mejor en las caras exteriores lateral norte y trasera oeste (Figura 1b). Está compuesto por motivos geométricos que dan la apariencia de un bajorrelieve, pero obtenido mediante la técnica del mosaico (véase la Figura 1d).³ Cada motivo se encuentra enmarcado en

³ Al igual que en otros muchos lugares de Mesoamérica, incluyendo la zona Puuc y Río Bec, la ornamentación arquitectónica de la Estructura 1 está hecha con la técnica del mosaico de piedra, es decir, con bloques cortados y tallados que, una vez ensamblados, configuran una escena o diseño. Es posible consultar un extracto del libro de Paul Gendrop, *Arquitectura y Arqueología. Metodologías en la cronología de Yucatán*, en: <<https://books.openedition.org/cemca/6063#anchor-fulltext>>. Véase también Gendrop, 1997: 141.

un espacio remetido que tiene 3 cm de profundidad con respecto a los paramentos. Estos motivos se repiten, pero con formas diferentes en intervalos regulares a lo largo de los tres cuerpos del basamento y el rodapié del edificio superior.

Los relieves del primer cuerpo del basamento (Figura 3a) muestran motivos cuadrilobulados muy comunes en la iconografía maya del Clásico, que pueden relacionarse tanto con representaciones de cuevas como con cruces *k'an*. Estos motivos cruciformes presentan un aspecto particular: son alargados en el eje horizontal y achatados en el vertical, y sus extremos superior e inferior son más anchos que los laterales. Tales características son distintivas del signo *k'an* en su variante geométrica, tanto en pintura (Figura 3b-3d) como en escultura (Figura 3e y 3f).

No obstante, un rasgo notable es que el centro de estos motivos de cruces tiene un centro remetido con forma de cruz de 3 cm de profundidad, al igual que el espacio que lo rodea dentro del marco. Este centro remetido y su forma no es común en los signos *k'an*, que generalmente tienen un pequeño círculo en el centro; sin embargo, sí es un rasgo esencial del motivo cuadrilobulado de cueva, donde representan la entrada o el umbral hacia el interior de la tierra. Por otra parte, Merwin (1913: 75) también observa que el diseño de estos motivos de la Estructura 1, con bandas en relieve poco profundo que replican la forma de la cruz, les otorga un aspecto de cruces concéntricas. Este diseño es poco habitual en las cruces *k'an*, pero es una característica diagnóstica de los motivos de cueva. A diferencia de las cruces *k'an*, estos últimos motivos tienen una forma general globular y sus cuatro lóbulos son más achatados y anchos. Esta forma se mantiene desde el Preclásico Medio hasta el Clásico Tardío, como se evidencia en el Monumento 9 de Chalcatzingo, en los altares C de Quiriguá y 13 de Caracol, así como en el signo cuadrilobulado T510cd, de probable lectura *ch'e'en*, “cueva” (Figura 4a-4d).⁴ Así, en los relieves de la Estructura 1, la particular forma geométrica de las cruces, en combinación con el diseño concéntrico y el centro remetido, indican que no sólo evocan el signo *k'an*, sino que también aluden al motivo de cueva.

El significado primario de *k'an* es ‘amarillo’, pero también se refiere a ‘madurez’, particularmente en algunos frutos, en los que actúa como marcador semántico (Tokovinine, 2012: 293-294). *K'an* también se traduce como ‘precioso’, y con este significado alude a la calidad de algunos objetos como, por ejemplo, una piedra preciosa, *k'an tuun*, pero también a la fecundidad, la fertilidad y la centralidad, sobre todo cuando se usa como marcador semántico de espacios y lugares (Martin, 2015: 191; Stone y Zender, 2011: 127). Además de la montaña de San Bartolo, ya mencionada, el signo *k'an* tiene esta última carga semántica en las cuevas del Área Maya, algunas de las cuales tienen cruces pintadas en su interior, que indican que son lugares de abundancia en los que residen fuerzas de vida, que son fuentes de agua y repositorios de recursos naturales, tal y como sucede en las cuevas de Acum y Tixkuytun en Yucatán (Stone, 1995: 65-66, 70).

⁴ Para consultar algunos comentarios sobre la posible lectura de T510cd, véase Looper (2000).

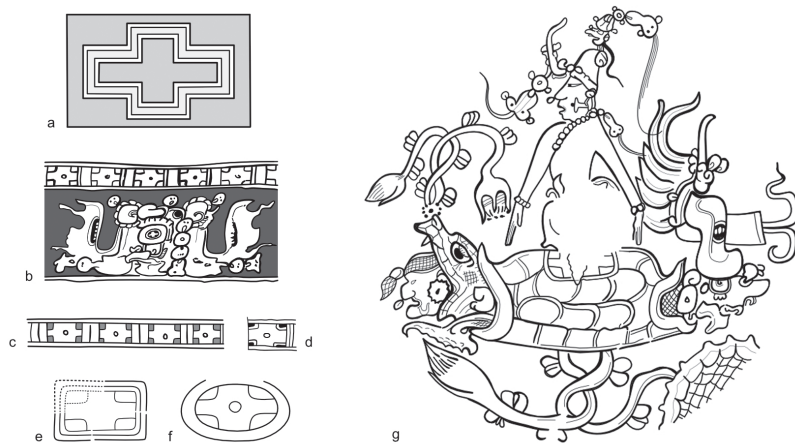


Figura 3. a. Motivo cuadrilobulado en el primer cuerpo del basamento de la Estructura 1. Dibujo del autor. b. Dibujo parcial de la escena de la vasija K2773. c. Banda con cruces *k'an* en la vasija K6181. Dibujos del autor basados en fotografías de Kerr (s. f.). d. Cruz *k'an* en el *Códice Madrid* (página 22). Dibujo del autor, basado en uno previo de Martin (2015: fig. 7) e y f. Cruces *k'an* en la fachada escultórica de la Estructura 6N-10 de Rastrojón, Copán, Honduras. Dibujos basados en fotografías del autor. g. Detalle de la escena del renacimiento del Dios del maíz en un plato de procedencia desconocida. Dibujo del autor, basado en uno previo de Martin (2015: fig. 8a) y en una fotografía publicada por Robicsek y Hales (1981: fig. 57).

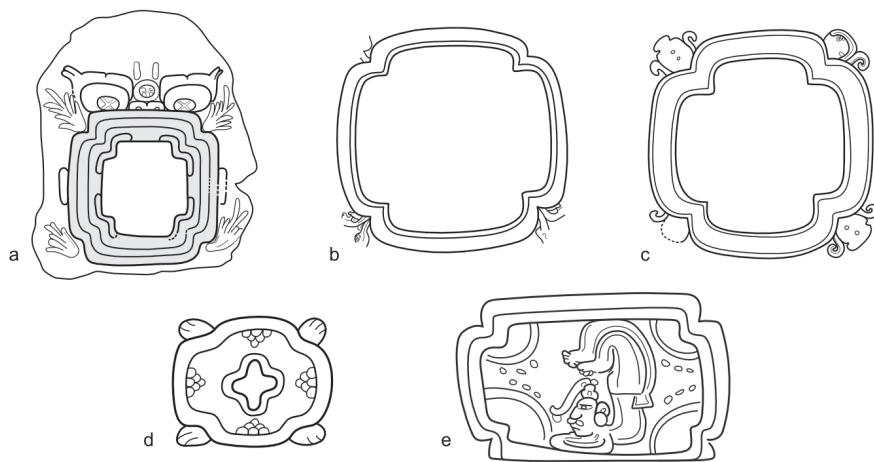


Figura 4. a. Monumento 9 de Chalcatzingo. Dibujo basado en fotografía del autor. b. Detalle del Altar Q (marcador de juego de pelota) de Quiriguá. Dibujo del autor, basado en uno de Looper, en Guernsey (2010: fig. 14c). c. Detalle del Altar 13 de Caracol. Dibujo del autor, basado en uno previo en Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 24). d. Variante del signo cuadrilobulado de cueva T510cd, Altar G1 de Copán. Dibujo del autor, basado en uno previo de Looper (2000: fig. 1). e. Cuadrilobulado con signo *k'an* en el interior y el Dios del maíz contorsionista. Detalle de la Vasija 1 del Entierro 9 de El Zotz. Dibujo del autor, basado en fotografía de Jorge Pérez de Lara (en Newman *et al.*, 2015: fig. 3.6).

La relación del signo *k'an* con la fertilidad, el crecimiento vegetal y el maíz es también evidente en la iconografía del Templo de la Cruz Foliada de Palenque y en las connotaciones generales del edificio, asociadas con la agricultura y el agua (Stuart, 2006: 135, 140; Garza, Bernal y Cuevas, 2012: 161). En el tablero del santuario interno de este último templo, por ejemplo, una planta de maíz enjorada brota de un signo *k'an* que, además, se integra en una cabeza con rasgos zoomorfos y de deidad para formar el compuesto jeroglífico *k'an-nahb'*, 'estanque precioso', que iconográficamente se define como un espacio acuático del que brotan abundantes foliaciones de maíz.

Ejemplos de cruces *k'an* en su función de calificadores de los atributos de un lugar, se ven en las vasijas K2773 (Figura 3b) y K7432 (véase Kerr, s. f.), en las que las escenas están delimitadas por bandas con estos signos que se repiten rítmicamente. En estos espacios acuáticos se encuentran pares de cabezas foliadas, parecidas a la del tablero de Palenque, con signos *k'an* en la frente. En ambas vasijas, los espacios y los pares de cabezas están vinculados con las aguas nutricias de los estanques y, en general, con los cuerpos de agua que favorecen el crecimiento vegetal (Stone y Zender, 2011).

En la iconografía maya, y mesoamericana en general, los motivos cuadrilobulados —entre los que se agrupan las cruces *k'an* y los motivos de cueva— son sumamente versátiles. Como ha explicado Julia Guernsey (2010: 90), “su significado abarca referencias al paisaje natural y a la topografía, como una cueva o abertura en la tierra”, considerada un espacio de agua, ligado a la lluvia, la fertilidad, los ancestros y la narrativa del Dios del maíz. Al mismo tiempo, los cuadrilobulados tienen la capacidad de marcar ubicaciones geográficas y temporales sobrenaturales, y sirven como vías que comunican espacios discontinuos, es decir, el exterior y el interior de la tierra y las montañas (Carrasco, 2015: 375-376).

La versatilidad de los cuadrilobulados también se manifiesta a nivel formal, ya que admite todo tipo de concurrencias o fusiones entre motivos que comparten formas similares. Un caso significativo con el que comparar se ve en la Vasija 1 de la Sepultura 9 del Edificio F8-1 de El Zotz (Figura 4e), donde el motivo cuadrilobulado de cueva se superpone a una cruz *k'an* incisa en su interior y a cuatro pequeñas hileras de motivos acuáticos. Esta concurrencia de motivos da como resultado un espacio —una cueva o el interior de la tierra— connotado por la carga simbólica del signo *k'an* y de los motivos de agua; es decir, un lugar fértil, *precioso* y apto para los ciclos de cambio y regeneración del Dios del maíz (Newman *et al.*, 2015: 89; Salazar, 2022: 152-156).⁵

Al respecto, cabe decir que, en la iconografía maya, es frecuente encontrar conflaciones entre signos diferentes pero que comparten una forma cuadrilobulada. Un ejemplo notable es la fusión de la cruz *k'an* con el signo *k'in*, 'sol', en una

⁵ En cuanto a la relación entre la cueva y el agua, cabe destacar los numerosos ejemplos de concurrencias icónicas entre el motivo cuadrilobulado, las bandas acuáticas y las foliaciones o flores de lirio (véase Carter y Houston, 2010), así como la inclusión de signos HA', 'agua', dentro de los cuadrilobulados, por ejemplo, en las estelas 4 y 7 de Machaquilá (véase Lacadena García-Gallo, 2006: fig. 8).

banda celeste de la vasija K6560 (véase Kerr, s.f.), posiblemente connotando un 'sol precioso' o 'sol amarillo'. En contraste, la vasija K8656 muestra estos mismos signos, también en una banda celeste, pero colocados de manera independiente y alternada, aunque probablemente con una intención similar a la vista en la vasija anterior. Recientemente, Nicholas Hellmuth (2024: fig. 22) publicó imágenes de un plato polícromo que aporta más evidencia al respecto. En las bandas celestes de éste se observan signos de cueva con el típico círculo central de la cruz *k'an* y con cuatro puntos en las esquinas. Se trata de una fusión entre el motivo de cueva, la cruz *k'an* y un motivo quincunce. Esta representación no sólo subraya la centralidad y el carácter direccional de la cueva, sino que también establece un traslape significativo entre los signos fusionados (*k'an*, cueva y quincunce) y sus respectivos conceptos en la cosmovisión maya.

De acuerdo con Carrere y Saborit (2000), estas fusiones icónicas dan por resultado *conurrencias expresivas*, lo que "permite generar una nueva entidad que puede ser apreciada indistintamente como una cosa u otra" (2000: 258). El resultado son valores de connotación que quedan fijados en la fusión. Así, en las cruces de la Estructura 1 de Ramonal A, la ya mencionada fusión de los motivos *k'an* y cueva parece no ser fortuita, sino que representa un ejemplo significativo del traslape formal y conceptual entre ambos elementos, cuyo significado estaría relacionado con el carácter *precioso* del interior de la tierra.

Los motivos del segundo cuerpo del basamento (Figura 5a) parecen corroborar la interpretación anterior. Merwin (1913: 75) señala que se trata de los mismos motivos que vemos en el nivel inferior del basamento, pero que tienen la parte superior eliminada. Ninguna cruz *k'an* posee esa característica, sin embargo, algunos cuadrilobulados de cueva sí la tienen. En la Estela 2 de Tres Islas (Figura 5b), por ejemplo, el cuadrilobulado de la cueva está abierto por la parte superior y permite la comunicación entre el interior de la montaña y el exterior. Por su parte, el cuadrilobulado del Altar 48 de Takalik Abaj (Figura 5c) se abre de una forma parecida por la parte superior para dar paso a un gobernante sentado en un trono de piedra.

El motivo cruciforme abierto por la parte superior también recuerda a la cruz *k'an* hendida en el centro de un caparazón de tortuga, del cual emerge el Dios del maíz en el episodio de su renacimiento (Figura 3g). En la escena, pintada en un plato de procedencia desconocida (Robicsek y Hales, 1981: fig. 57), la cruz *k'an* indica la centralidad y la fecundidad ligada al lugar en el que culmina el ciclo de regeneración de la deidad (Martin, 2015: 191), lo que no dista mucho de lo que vemos en la ya mencionada Figura 4e. De modo que, si en la Estructura 1 de Ramonal el motivo de cueva fusionado con el signo *k'an* en el nivel inferior del basamento parece representar un espacio cerrado, el motivo en el nivel inmediato superior sugiere el mismo espacio, pero parcialmente abierto.

El tercer cuerpo del basamento (Figura 1b) está tan deteriorado que es difícil determinar si tuvo relieves o no. Merwin (1913: 76, fig. 21; véase también Benavides, 1999: 35, fig. 3) ofrece un dibujo reconstruido en el que replica en esta zona los mismos motivos del segundo cuerpo; no obstante, también advierte que se trata

de una imagen plausible, pero sin fundamentos sólidos. Durante la exploración y el proceso de levantamiento del plano del edificio, llevados a cabo en 2023, no se identificaron restos de relieves en esta sección; algo que también menciona Hanns Prem en su artículo de 1990.

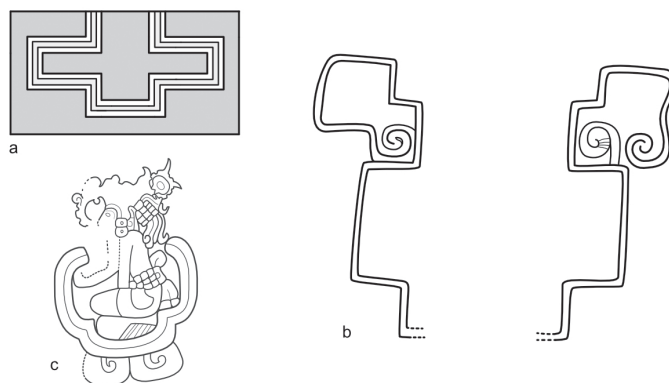


Figura 5. a. Motivo cuadrilobulado en el segundo cuerpo del basamento de la Estructura 1. Dibujo del autor. b. Detalle de la Estela 2 de Tres Islas. Dibujo del autor, basado en uno previo de I. Graham, cortesía de N. Hellmuth. c. Detalle del Altar 48 de Takalik Abaj. Dibujo del autor, basado en uno previo de Oswaldo López (Schieber y Orrego Corzo, 2009: fig. 1).

En el rodapié del edificio superior se exhibe una nueva serie de relieves geométricos enmarcados en las caras oeste y norte del edificio (Figura 6a). Merwin (1913: 77) y Prem (1990: 2) los identifican como versiones truncadas de los motivos del primer cuerpo, que sólo presentan la mitad inferior. Esta configuración da como resultado una forma trilobulada abierta en la parte superior, que es un ejemplo de la versatilidad formal de los motivos cuadrilobulados (Figura 6b). Benavides (1999: 35) y Prem (1990) consideran que se trata de signos *ik*, con forma de la letra “T” latina. Sin embargo, algunos detalles que parecen refutar esta interpretación son las piedras oblongas que cierran el motivo por la parte superior, que no tienen el mismo diseño interior que el resto del motivo trilobulado y que tampoco están remetidas, es decir, no están ubicadas a la misma altura que el relieve trilobulado, sino al mismo nivel que las piedras del paramento. Estos detalles indican que lo que parece ser el cierre de los trilobulados no forma parte de su iconografía, por lo que los motivos estarían abiertos en la parte superior.

En la imagería maya del Clásico, estos motivos trilobulados y escalonados, abiertos por arriba, aparecen comúnmente en la cima de los mascarones de montaña, y por ellos emergen dioses y antepasados (Figura 6c y 6d), lo que los identifica claramente como umbrales de cuevas en lo alto de los cerros. En la iconografía de Río Bec sucede lo mismo, como se ve en los mascarones *witz* de los edificios 1 de Payan, XX de Chichanná y 5 de Culucbalom, Campeche (Figura 6e) (véase Gendrop, 1983: figs. 51e, 51f

y 52h, respectivamente), que son prácticamente idénticos a los rostros de montaña en vista de perfil en la iconografía de las Tierras Bajas Centrales (Figura 6f). La secuencia de dos o más de estos motivos escalonados es frecuente en la escultura integrada en la arquitectura de Río Bec. Aparecen, por ejemplo, en bandas basales o rodapiés de algunos edificios, como las estructuras 1 y 11 de Chicanná, así como en la II y IV de Becán. Estas bandas también son comunes en la arquitectura Puuc, donde regularmente se ven a la altura de los frisos, como ocurre en las estructuras 1 de Xcalupococh, de Xcavil de Yaxche y de Sacbe (Andrews, 1985: figs. 11, 12 y 26, respectivamente).

En el caso del basamento y el rodapié del edificio superior de la Estructura 1, la progresión de un motivo cuadrilobulado cerrado en el nivel inferior a uno trilobulado y abierto en el superior sugiere una sofisticada conceptualización y representación de la montaña, que se abre en su parte alta y establece un puente de comunicación entre el exterior y el interior.

En el arte escultórico de Río Bec, se observa una progresión parecida en los paneles que flanquean la entrada del Edificio 7N1 del Grupo D (Figura 7). En éstos, los motivos centrales representan cuevas delineadas con bandas acuáticas, mientras que los motivos superiores, vistos en conjunto, configuran la hendidura escalonada de la parte superior de una montaña, lo cual evoca una cueva que se abre alrededor del vano del edificio. Por su parte, los motivos inferiores de estos paneles presentan un interesante juego de simetría con respecto al resto de los elementos. Aunque su función podría ser meramente ornamental, también es posible que representen una montaña escalonada cerrada en la cima con dos volutas enfrentadas. Una representación parecida de montaña con el contorno escalonado (aunque sin las volutas enfrentadas) aparece en los frisos de estuco de la Estructura 2 de Dzibanché (Velásquez, 2023: fig. IV.9). En Toniná, un relieve de tamaño monumental ubicado en uno de los taludes de las terrazas bajas también representa una montaña escalonada que se abre en la cima en forma de una hendidura terminada en volutas, lo que marca el conjunto de la acrópolis como una montaña de la creación (Schele, 1998: 497, fig. 12b). En iconografía (Figura 6d), la apertura en la cima de las montañas permite la salida del Dios del maíz con toda la proliferación vegetal que le acompaña desde el interior de los cerros (Salazar, 2022: 150-151).

En el exterior del edificio que corona el basamento de la Estructura 1 hay paneles con motivos trenzados conservados en las caras norte y oeste (Figura 1b) que representan petates o esteras (Nondédéo y Patrois, 2007: 175-178).⁶ Motivos similares se encuentran en otros edificios de la región, como en la Estructura 1 de Okolhuitz, en una de las molduras de la cara oeste (Ruppert y Denison, 1943: fig. 103a). Nondédéo y Patrois (2007) los consideran indicadores de poder. Esto se debe a la recurrente asociación del motivo trenzado con los asientos reales y los tronos, que son símbolos de poder y estatus social. Su presencia en el programa escultórico de la Estructura 1 podría explicarse como un marcador de las funciones del lugar, al

⁶ Paneles similares debieron existir en la fachada sur y muy probablemente en la fachada principal (Dominique Michelet, comunicación personal, febrero de 2025).

indicar que se trata de una sede del poder. En otros edificios de la región, Nondédéo y Patrois (2007) reportan la ocurrencia de estos mismos motivos, e interpretan que bien podrían ser elementos meramente decorativos o que, al combinarse con iconografía relacionada con la tierra, podrían ser una clara alusión al poder que se ejerce sobre ella, o más concretamente, sobre un territorio.

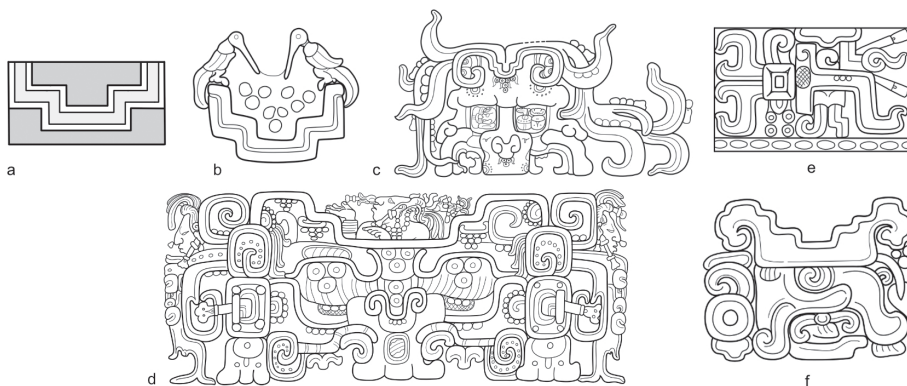


Figura 6. a. Motivo trilobulado en el rodapié del edificio superior de la Estructura 1. Dibujo del autor. b. Sello de cerámica encontrado en la Tumba 4, Estructura II de Calakmul. Dibujo basado en fotografía del autor, tomada en el Museo de Arqueología Maya Fuerte de San Miguel, Campeche. c. Montaña foliada en el panel esculpido del Templo de la Cruz Foliada de Palenque. Dibujo del autor, basado en uno previo de L. Schele (s. f.: Schele n°185) y en fotografías del autor. d. Montaña con dioses del maíz emergentes en la Estela 1 de Bonampak. Dibujo del autor, basado en fotografías propias y en fotografías cortesía de Nicholas Hellmuth. e. Mascarón witz en la fachada del Edificio 1 de Payan. Dibujo del autor basado en uno publicado en Gendrop (1983: fig. 52g). f. Cabeza de montaña tallada en una vasija del Clásico Temprano (procedencia desconocida). Dibujo del autor, basado en una fotografía inédita cortesía de Nicholas Hellmuth.

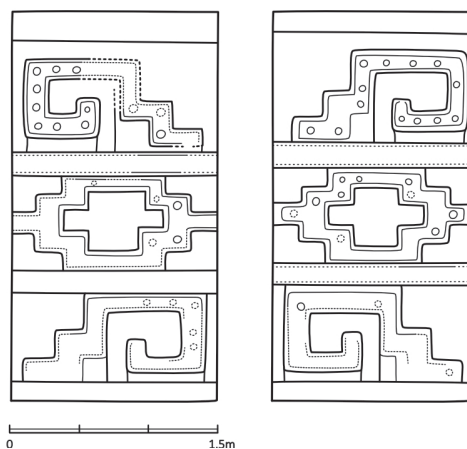


Figura 7. Paneles escultóricos en la fachada principal del edificio 7N1, Grupo D, Río Bec. Dibujos del autor.

Discusión

El programa escultórico de la Estructura 1 de Ramonal A representa con pocos elementos lo que otros edificios de la región expresan mediante una iconografía más compleja. Este no es un caso aislado. El programa escultórico de la fachada norte de la Estructura 7N1 del Grupo D muestra un tratamiento geométrico de sus motivos, similar al de la Estructura 1 de Ramonal, igualmente centrado en la imagen de la montaña y la cueva. Por otra parte, en los paneles esculpidos de la fachada principal de la Estructura 5N2 del Grupo A de Río Bec se seleccionaron los elementos más significativos de la imagen de la montaña —en un juego de *pars pro toto*— y se representaron, unos de forma geométrica y otros con formas esquemáticas sumamente simplificadas (Michelet, Latsanopoulos y Patrois, 2004). Estos tres ejemplos son claras muestras de las variaciones estilísticas empleadas por los escultores de la región para representar un mismo tema.

Por su parte, las fachadas de las estructuras II de Hormiguero y II de Chicanná son buenos ejemplos de fachadas zoomorfas integrales con iconografía completa de montañas (Figura 8a y 8b). En ellas, los mascarones centrales superiores originan foliaciones hacia ambos lados que brotan de las orejeras, similares a las plantas de maíz en los mascarones de la Estela 1 de Bonampak y en el panel del Templo de la Cruz Foliada de Palenque (Figura 6c y 6d). Ambas fachadas combinan también el motivo trilobulado de cueva que enmarca los vanos de entrada, conformado por las fauces abiertas y enfrentadas de dos criaturas con rasgos de saurios y serpientes, flanqueadas a su vez por rostros apilados en vista de perfil, que sirven como marcadores espaciales y elementos de connotación de todo el conjunto. Además, en la Estructura II de Chicanná hay cabezas de serpientes situadas sobre el mascarón central, de las que brotan flores de lirio y torrentes de agua por las fauces sin mandíbula (Figura 8c). Estas mismas serpientes, que expulsan agua y tienen la cabeza cóncava con forma de estanque,⁷ se ubican sobre los mascarones apilados en las secciones laterales (Figura 8d), lo que establece un paralelismo con la fachada del Templo 22 de Copán, donde el agua brota de la cima de la montaña, adoptando la forma de copiosos flujos que caen hacia los lados (Von Schwerin, 2011: 282, fig. 15b).

Otras fachadas de Río Bec son aún más explícitas al mostrar la montaña como el lugar de origen del agua. En una fachada zoomorfa parcial del grupo Channá II (o Channá Sur), Campeche, el mascarón central de montaña se sitúa sobre el vano principal, mientras que los mascarones *witz*, que normalmente flanquean la entrada, fueron sustituidos por sendas cabezas de serpientes acuáticas (Figura 8e y 8f), las

⁷ En la iconografía maya del Clásico Tardío y Terminal, este tipo de cabezas son propias de las serpientes que personifican los cuerpos de agua, de cuyo interior a veces brotan flores de lirio (Ishihara, Taube y Awe, 2006: fig. 1). Fuera del Área Maya, por ejemplo, en la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, los signos que representan estanques o cuerpos de agua presentan la misma forma que la cabeza de la serpiente ilustrada en la Figura 8d. En Xochicalco, estos signos contienen representaciones de agua en su interior y forman parte de topónimos asociados a lugares con abundancia de este recurso (Fash, 2009: 243-244, fig. 13).

cuales presentan todos los rasgos iconográficos de las serpientes de agua de cuerpo completo en la iconografía de las Tierras Bajas Centrales (Hellmuth, 1987: fig. 321-323, 440).⁸ Al ser representaciones de los flujos de agua o cascadas (Stuart, 2007), estas cabezas apiladas simbolizarían el agua que brota y desciende de las montañas, de manera similar a los ejemplos mencionados de Copán y Chicanná.⁹

En las fachadas de Copán, Channá II, Chicanná y Hormiguero, la vinculación entre agua, fertilidad, la abundancia de recursos naturales y las montañas se manifiesta claramente. En la Estructura 1 de Ramonal A, este mismo tema está contenido en los relieves del basamento escalonado de dos cuerpos, aunque, como ya se dijo, fusiona signos y motivos con un fuerte estilo geométrico y evita iconografías complejas e intrincadas.

La repetición rítmica de los motivos del basamento sugiere una función de marcadores semánticos del lugar, similares a los encontrados en varias vasijas pintadas del periodo clásico (por ejemplo, las vasijas K2773, K5204 y K6181),¹⁰ en las que los espacios representados están connotados por la repetición de cruces *k'an* en forma de bandas que delimitan las escenas. Además, un aspecto crucial es la incorporación de relieves con hendiduras trilobuladas abiertas en la parte superior del basamento, que aluden a las cimas abiertas de las montañas en la iconografía maya.

De hecho, en la arquitectura de las regiones Río Bec, Chenes y Puuc, la recurrente repetición de elementos iconográficos en las fachadas cumple la estratégica función de marcar semánticamente los edificios, la misma intención que persiguen los relieves del edificio de Ramonal. Un ejemplo de ello son los mascarones *witz* apilados en las secciones laterales de las fachadas zoomorfas parciales e integrales (Figura 8b), que sirven como referencias locativas que indican que el edificio *es* una montaña (Salazar, en prensa). Un caso excepcional con el que se puede comparar es un respaldo de trono de la colección del Museo Amparo en Puebla, México, en el que tres personajes se encuentran en el interior de una montaña, como lo indica la secuencia de rostros *witz* que encuadran la escena.¹¹ Lo mismo ocurre en los vasos K2796 y K7750, en los que el Dios L, regente del inframundo, y otras deidades se encuentran dentro de un templo-montaña, lo cual está indicado por los rostros zoomorfos de *witz* apilados verticalmente en el límite de la escena (Polyukhovych, Luin y Stadnik, 2023).

⁸ Agradezco a Mario Alfredo Mercado por esta información y por compartirme sus fotografías para la realización de los dibujos. Véase un ejemplo similar al de Channá II en la portada central de la Estructura 1 de Xpuhil (Gendrop, 1983: fig. 52a).

⁹ Es interesante notar que, en la tradición escultórica de Río Bec, algunos mascarones de perfil en las fachadas zoomorfas presentan rasgos fisonómicos similares, si no es que idénticos (véanse las Figuras 6e y 8f), ya sean representaciones de rostros de montañas o de serpientes acuáticas. Sin embargo, los rasgos distintivos se ubican en la cima de la cabeza, lo que permite precisar el tipo de criatura. Estas coincidencias en los aspectos faciales no son fortuitas, probablemente respondieron a la clara intención de traslapar conceptos y señalar la estrecha relación entre la montaña y el agua, tal como lo ha sugerido Marie Charlotte Arnauld (2016) para la región de Río Bec y Barbara Fash (2005 y 2009) para Copán.

¹⁰ Es posible consultarlas en Kerr (s. f.).

¹¹ Al respecto, se sugiere consultar la interpretación de Ana García Barrios y Erik Velásquez García (s. f.).

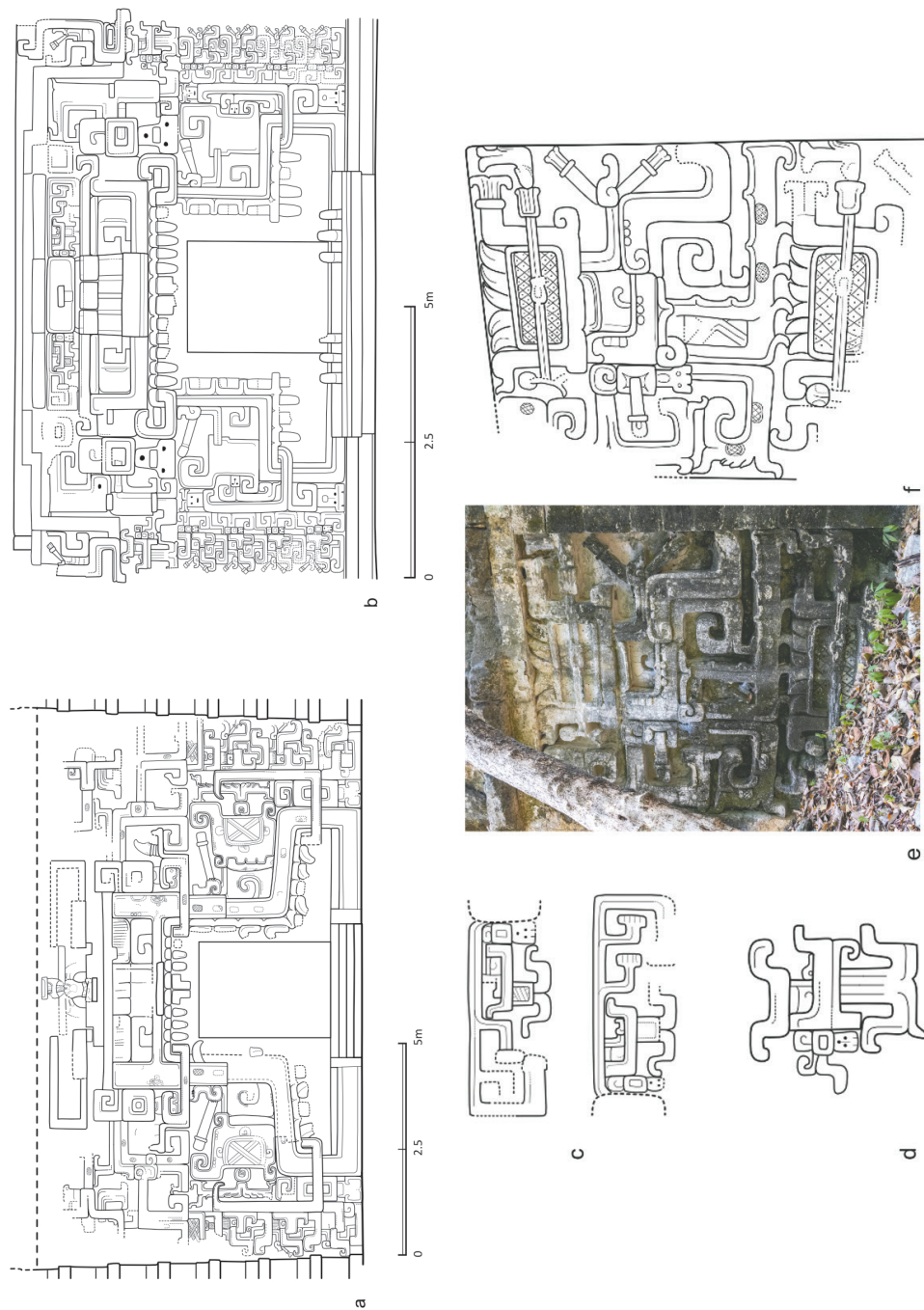


Figura 8. a. Sección central de la fachada principal de la Estructura II de Chicanná. b. Sección central de la fachada principal de la Estructura II de Chicanná. c y d. Detalles de las serpientes acúaticas en la fachada de la Estructura II de Chicanná. Dibujos del autor, publicados con autorización del proyecto Conservación Emergente en Sitios Arqueológicos de Campeche (CESAC). e. Fotografía de una fachada zoomorfa parcial de Channá II. Fotografía de Mario Alfredo Mercado, publicada con su autorización. f. Dibujo de los mascarones de Channá II. Dibujo del autor, basado en la Figura 8e.

Cabe señalar que los basamentos escalonados o de varios cuerpos, como el de la Estructura 1 de Ramonal A, son escasos en la arquitectura de Río Bec, donde predominan las plataformas bajas sobre las que se erigen edificios residenciales y administrativos. Tal vez la elección de construir dicho basamento se debe, en gran medida, a la intención de replicar los edificios con varios cuerpos escalonados y con imaginería de montañas, como las estructuras X de Becán y V de Hormiguero en la región Río Bec (Andrews, 1987: 197-209; y 1988: 69-75, respectivamente), y las estructuras 1 de Calakmul, H-Sub-3 de Uaxactun y 5D-33-2do de Tikal,¹² de tradición arquitectónica petenera.

Ahora bien, al igual que en la iconografía de otras regiones del Área Maya, en los edificios de estilo Río Bec es común que el poder se exprese por medio de figuras humanas representadas de pie sobre montañas o sentadas en tronos, adoptando posturas regias propias de personajes encumbrados (Baconnet y Salazar, 2024: 84; García y Salazar, 2020: 171). Sin embargo, en las fachadas exteriores de la Estructura 1 de Ramonal A, la situación es diferente. En este caso, la expresión de esta idea se materializa mediante motivos trenzados de petate que designan al edificio ubicado sobre el basamento como una sede de poder.¹³ Considero que tanto las figuras humanas de dignatarios sobre tronos y montañas como los símbolos abstractos —como el petate o el asiento de la autoridad— cumplen una función esencialmente idéntica: arraigar visualmente el poder de la élite al espacio físico que domina.

La altura de estos motivos con respecto al nivel del suelo excede los cinco metros en la parte exterior del edificio, es decir, fuera del patio cerrado y elevado al que dan las estructuras 1, 2 y 3. Esta ubicación estratégica de los relieves sugiere una clara intención de visibilidad desde el exterior, por lo que pudieron funcionar como marcadores visuales eficaces tanto de cerca como de lejos, al señalar desde la distancia la sede de poder de este grupo y su vinculación con una montaña fecunda. Incluso, es probable que fueran diseñados para ser visibles desde otros grupos residenciales cercanos, así como desde los espacios de cultivo y los caminos que rodeaban el conjunto. Cabe destacar que dentro del mismo grupo de la Estructura 1, las estructuras 2 y 3 no presentan programas escultóricos en las fachadas orientadas hacia el exterior, al menos no en las partes conservadas de la arquitectura que son visibles a simple vista. Así, en la Estructura 1, las funciones de visibilidad y ostentación del programa escultórico podrían estar unidas a una función de marcadores territoriales, al igual que las torres y las altas cresterías de algunos edificios residenciales, que las familias de la élite de Río Bec decoraban

¹² Para Calakmul, consultar Valencia, Carrasco y Cordeiro (2017: fig. 2-5); para Uaxactún y Tikal, véase Schele y Freidel (1999: fig. IV.5 y V.2, respectivamente).

¹³ En la iconografía de la región existen muchos ejemplos equivalentes que combinan motivos de estera o petate y mascarones de montaña. Vale mencionar los rostros *witz* apilados en la fachada este de la Estructura 1 de Xpuhil y los de la fachada zoomorfa integral de la Estructura 11 del Grupo I de Río Bec (Nondédéo y Patrois, 2007: fig. 8b y 8c). Fuera de esta región, los *witz* en las estelas 4 (cara anterior) y 6 (cara posterior) de Caracol (Beetz y Satterthwaite, 1981: fig. 5 y 8, respectivamente), también incluyen motivos trenzados que indican que son lugares en los que asienta el poder.

con imágenes de montañas y, sobre ellas, representaciones de los dignatarios, que expresaban el poder ejercido sobre el lugar (Patrois, 2024: 46-47; Nondédéo y Patrois, 2010; Patrois y Nondédéo, 2014).

Reflexiones finales

En la escritura maya clásica, *k'an witz*, 'montaña preciosa', no es una designación habitual para los lugares de fertilidad asociados con el maíz; sin embargo, en la iconografía sí es común que las montañas se vinculen con estos conceptos mediante la inclusión de árboles, flores, serpientes, aves, felinos, hojas y frutos de maíz, flujos de agua e, incluso, el Dios del maíz emergiendo de la cima de los cerros o por la boca de la cueva. El signo *k'an*, en su acepción de 'precioso', es portador de todos estos conceptos, vinculados con la fecundidad y la riqueza natural. De hecho, se conoce sólo un ejemplo de estas montañas marcado explícitamente con el signo *k'an* en el rostro: la montaña-cueva del mural norte de la Estructura Sub-IA de San Bartolo, que considero un ejemplo insuperable de la montaña mesoamericana de los sustentos (Salazar, 2022: 150), donde la cruz *k'an* actuaría como condensador visual de las cualidades preciosas del lugar, a la vez que le designaría como un escenario idóneo para la culminación del ciclo de vida del Dios del maíz. Este poder evocador del signo *k'an* se expresa claramente en las imágenes vinculadas al renacimiento de la deidad (Figuras 3g y 4e) y al crecimiento de la planta de maíz primigenia, como ocurre en el tablero del Templo de la Cruz Foliada de Palenque.

En el Área Maya y Mesoamérica, la montaña de los sustentos fue fundamental para las élites gobernantes, ya que desempeñó un papel crucial en la legitimación del poder al ser proclamada como su lugar de origen y la residencia de sus dioses patronos y antepasados. Estas montañas sagradas manifestaban también el control territorial y el derecho divino de las familias poderosas sobre los recursos naturales (García, 2018: 161). La recreación arquitectónica de estos lugares idealizados claramente constituye una proyección de las localidades míticas de la creación dentro del entorno construido de las comunidades. Este es un concepto ampliamente desarrollado en Mesoamérica, que buscaba dotar a ciertos espacios con la misma carga sagrada que caracterizaba a los lugares de origen en el tiempo primordial (Grove y Gillespie, 2009: 55-59). Dichos modelos cosmológicos servían como patrones a replicar en la arquitectura, para reforzar así la conexión entre el mundo antrópico y el espacio-tiempo mítico (Brady y Ashmore, 1999: 124-126; López Austin y López Luján, 2009: 48-50).

Es en este punto donde puede afirmarse que las imágenes trascienden la mera función representativa y, junto con la arquitectura, adquieren el poder de crear una noción de lugar, dotándolo de particularidades que lo distinguen de los espacios circundantes. Tanto las imágenes como las formas construidas tienen la capacidad de generar un contexto cargado de significados y de materializar aspectos de la cosmovisión en el entorno edificado. Como plantea DeMarrais (2004: 13-15), la

cultura material no sólo refleja ideas, sino que las concretiza y las hace presentes en el espacio social, lo que permite que los objetos y las imágenes participen activamente en la construcción de contextos significativos (véase también Salazar, 2020).

Al erigirse como la recreación arquitectónica de una montaña de los sustentos, la Estructura 1 no sólo evoca la naturaleza preciosa del lugar donde se asienta el poder local, sino que también proclama visualmente el dominio sobre el territorio circundante y sus recursos, con lo que establece una conexión simbólica entre el espacio construido y natural y las fuerzas que sustentan la autoridad de la élite. Este fenómeno se manifiesta de manera recurrente en toda la región, donde las representaciones de montañas ubicadas en las fachadas monumentales de los edificios con frecuencia incluyen figuraciones humanas que representan dignatarios e incluso linajes poderosos vinculados al lugar. En este artículo se ha planteado que la Estructura 1 de Ramonal A ilustra este mismo paradigma mesoamericano, aunque de forma diferente, concibiendo a la montaña como un lugar idealizado que representa el asiento de las familias poderosas.¹⁴

Como nota final, es fundamental subrayar la innovación que representa el programa escultórico de la Estructura 1 de Ramonal A dentro del estilo Río Bec. A diferencia de las representaciones iconográficas más figurativas y complejas que predominan en la región, este conjunto de imágenes introduce un tratamiento estilístico novedoso al abstraer los elementos esenciales de las montañas y sus componentes característicos en formas geométricas. Esta síntesis visual enfatiza la carga simbólica de la montaña y remite a las complejas tradiciones iconográficas de las Tierras Bajas, pero lo hace mediante recursos formales mínimos y no figurativos.

Cabe señalar que existen expresiones escultóricas contemporáneas en otros edificios de la zona nuclear de Río Bec, como los paneles de los edificios 5N2 del Grupo A y 7N1 del Grupo D, así como las hendiduras escalonadas en los rodapiés de las estructuras 1 y 11 de Chicanná, y II y IV de Becán, que también emplean el principio de *pars pro toto* para aludir a la montaña por medio de sinécdoques visuales con motivos igualmente geométricos. De manera similar, en la arquitectura Puuc, la decoración geométrica de las fachadas reproduce de forma repetitiva las hendiduras escalonadas de las cimas de los cerros. Sin embargo, en el contexto de Río Bec, lo más común en la escultura integrada a la arquitectura siguen siendo las fachadas zoomorfas que muestran rostros de montañas (en variantes integral y parcial), así como una gama de motivos figurativos y geométricos, entre los que se incluyen representaciones de personajes humanos, grecas, dameros, motivos trenzados, cruces de damero y paneles lisos remetidos (Gendrop, 1983: 79-90; Nondédéo y Patrois, 2007: fig. 6).

En contraste, este programa escultórico ejemplifica una tendencia estilística poco común en Río Bec, caracterizada por la reducción de la imagen de la montaña. Aunque existen otros ejemplos comparables, la propuesta de Ramonal A se distingue por el refinamiento y la coherencia en el uso de elementos geométricos mínimos

¹⁴ Una interpretación cercana sobre el papel de los edificios-montañas en la región fue formulada por M. Charlotte Arnauld en su artículo de 2016, titulado “Agua-cerro, ideología y realidades en el área maya”.

para aludir al concepto de la montaña de los sustentos o la montaña preciosa, y constituye uno de los casos más destacados de esta tendencia en la región.

Agradecimientos

Deseo expresar mi reconocimiento a Hugo García Capistrán, Dominique Michelet y Eva Lemonnier por su cuidadosa revisión de este texto, así como por sus valiosas observaciones sobre los dibujos y las interpretaciones presentadas. Agradezco también a Mario Alfredo Mercado por las valiosas fotografías y descripciones de Channá II que tan amablemente compartió conmigo. También quiero destacar el apoyo fundamental de los hermanos Alejo, Abimael, Eliseo y Henry, cuya colaboración fue crucial para el levantamiento de la Estructura 1 y la realización de los dibujos del programa escultórico.

Bibliografía

- Andrews, George F.
1985 *Classic Puuc Mosaic Style Architecture: Geometric Masks*. Portland: University of Oregon, <<http://hdl.handle.net/2152/15501>>.
1987 *Architectural Survey. Río Bec Region. Volume 1*. Portland: University of Oregon, <<http://hdl.handle.net/2152/13507>>.
1988 *Architectural Survey. Río Bec Region. Volume 3*. Portland: University of Oregon <<http://hdl.handle.net/2152/15270>>.
- Arnauld, M. Charlotte
2016 “Agua-cerro, ideología y realidades en el área maya”, *Americae. European Journal of Americanist Archaeology*, 1: 39-58.
- Arnauld, M. Charlotte y Dominique Michelet
2010 “Casas monumentales de Río Bec, raíz del particularismo regional: variantes y variaciones”, *Figuras mayas de la diversidad*, pp. 409-432, Aurore Monod Becquelin, Alain Breton y Mario Humberto Ruz (eds.). Mérida [Yucatán, México]: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales (Monografías, 10).
- Baconnet, Benoît y Daniel Salazar Lama
2024 “La tradición Río Bec en los sitios de Pared de los Reyes y Olvidado. Nota preliminar”, *Mexicon*, XLVI (4): 80-85.
- Baudez, Claude-François
1998 “Cosmología y política maya”, *Modelos de entidades políticas mayas. Primer Seminario de Mesas Redondas de Palenque*, pp. 147-160, Silvia Trejo (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Beetz, Carl P. y Linton Satterthwaite
1981 *The Monuments and Inscriptions of Caracol, Belize*. Philadelphia: University of Pennsylvania (University Museum Monographs, 45).
- Benavides Castillo, Antonio
1999 "Ramonal, una zona arqueológica de Campeche", *Antropológicas*, 16: 33-36.
- Brady, James E. y Wendy Ashmore
1999 "Mountains, Caves, Water: Ideational Landscapes of the Ancient Maya", *Archaeologies of Landscapes: Contemporary Perspectives*, pp. 124-145, Wendy Ashmore y Bernard Knapp (eds.). Maiden: Blackwell Publishers.
- Carrasco, Michael D.
2015 "Epilogue: Portals, Turtles, and Mythic Places", *Maya Imagery, Architecture, and Activity. Space and Spatial Analysis in Art History*, pp. 374-411, Maline D. Werness-rude y Kaylee R. Spencer (eds.). Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Carrere, Alberto y José Saborit
2000 *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra (Signo e imagen).
- Carter, Nicolas y Stephen D. Houston
2010 "Panel with a seated ruler in a watery cave [Cancuen Panel 3]", *Fiery Pool. The Maya and the Mythic Sea*, pp. 86-87, Daniel Finamore y Stephen D. Houston (eds.). Salem: Yale University Press, Peabody Essex Museum.
- DeMarrais, Elizabeth
2004 "The Materialization of Culture", *Rethinking Materiality: the Engagement of Mind with the Material World*, pp. 11-22, Elizabeth DeMarrais, Chris Gosden y Colin Renfrew (eds.). Cambridge [Reino Unido]: McDonald Institute for Archaeological Research.
- Fash, Barbara W.
2005 "Iconographic Evidence for Water Management and Social Organization at Copán", *Copán. The History of an Ancient Maya Kingdom*, pp. 103-138, E. Wyllys Andrews y William L. Fash (eds.). Santa Fe [Nuevo México]: School of American Research Press.
2009 "Watery Places and Urban Foundations Depicted in Maya Art and Architecture", *The Art of Urbanism. How the Mesoamerican Kingdoms Represented Themselves in Architecture and Imagery*, pp. 230-259, William L. Fash y Leonardo López Luján (eds.). Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library Collection.
- García Barrios, Ana y Daniel Salazar Lama
2020 "Escenografías en el entorno construido de los mayas: montaña y cueva en la Estructura IV de Oxtankah, Quintana Roo", *El paisaje urbano maya: del Preclásico al Virreinato*, pp. 163-177, Juan García Targa y Geiser Gerardo Martín Medina (eds.). Oxford: Archaeopress (British Archaeological Reports International Series, 2985).

- García Barrios, Ana y Erik Velásquez García
s. f. “Respaldo de trono con un soberano, un cortesano (posiblemente una mujer) y una deidad en el centro”, *Museo Amparo*, <<https://museoamparo.com/colecciones/pieza/529/respaldo-de-trono-con-un-soberano-un-cortesano-posiblement-e-una-mujer-y-una-deidad-en-el-centro>>, [consultada el 25 de enero de 2025].
- García Capistrán, Hugo
2018 “La Montaña Sagrada. Aspectos sobre la legitimación del poder en el Clásico maya”, *Estudios de Cultura Maya*, 53: 139-172. doi: 10.19130/iifl.ecm.2019.53.923
- Garza, Mercedes de la, Guillermo Bernal Romero y Martha Cuevas García
2012 *Palenque-Lakamha'. Una presencia inmortal del pasado indígena*. México: Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México (Colección Fideicomiso Historia de las Américas, Serie Ciudades).
- Gendrop, Paul
1983 *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
1997 *Diccionario de arquitectura mesoamericana*. México: Trillas.
- Grove, David C. y Susan D. Gillespie
2009 “People of the Cerro: Landscape, Settlement, and Art at Middle Formative Period Chalcatzingo”, *The Art of Urbanism. How the Mesoamerican Kingdoms Represented Themselves in Architecture and Imagery*, pp. 53-76, William L. Fash y Leonardo López Luján (eds.). Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library Collection.
- Guernsey, Julia
2010 “A consideration of the quatrefoil motif in Preclassic Mesoamerica”, *RES: Anthropology and Aesthetics*, 57/58: 75-96.
- Hellmuth, Nicholas
1987 *Monster und Menschen in der Maya-Kunst: eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
2024 *Sky Band Iconography. Part I: Sky Bands on Maya Plates*. [s. l.]: FLAAR Reports, <https://www.academia.edu/121994145/Sky_Bands_on_Late_Classic_Maya_Plates>.
- Ishihara, Reiko, Karl Taube y Jaime Awe
2006 “The Water Lily Serpent stucco masks at Caracol, Belize”, *Research Reports in Belizean Archaeology. Volume 3*, pp. 211-221, John Morris, Sherlyne Jones, Jaime Awe y Christophe Helmke (eds.). Belmopán: Institute of Archaeology.
- Kerr, Justin
s. f. “Maya vase data base. An archive of rollout photographs created by Justin Kerr”, *Maya Vase*, <<https://research.mayavase.com/kerrmaya.html>>, [consultada el 10 de febrero de 2025].

Lacadena García-Gallo, Alfonso

- 2006 "Excavaciones en Machaquilá, Temporada 2005: El recinto cuadrilobulado de la Plaza A". *Reporte 20, Atlas Arqueológico de Guatemala*, pp. 74-123. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural.

Looper, Matthew

- 2000 "The Quatrefoil T510cd as 'Cave'", *Glyph Dwellers. Report 7*, <<http://glyphdwellers.com/pdf/R7.pdf>>, [consultada el 28 de enero de 2025].

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján

- 2009 *Monte Sagrado, Templo Mayor*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.

Martin, Simon

- 2015 "The Old Man of the Maya Universe: Unified Aspects to Ancient Maya Religion", *Maya Archaeology 3*, pp. 186-227, Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore (eds.). San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.

Merwin, Raymond E.

- 1913 "The Ruins of the Southern Part of the Peninsula of Yucatan, with Special Reference to their Place in the Maya Area", tesis de doctorado en Filosofía y Antropología, Cambridge: Harvard University.

Michelet, Dominique, Nicolas Latsanopoulos y Julie Patrois

- 2004 "¿El ocaso de un estilo? Nota preliminar sobre la fachada norte del edificio con torres del Grupo A de Río Bec", *Journal de la Société des Américanistes*, 90 (1): 223-240.

Newman, Sarah, Stephen Houston, Thomas Garrison y Edwin Roman

- 2015 "Outfitting the King", *Temple of the Night Sun. A Royal Tomb at El Diablo, Guatemala*, pp. 84-179, Stephen Houston, Sarah Newman, Edwin Roman y Thomas Garrison (autores). San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.

Nondédéo, Philippe, M. Charlotte Arnauld y Dominique Michelet

- 2013 "Río Bec Settlement Patterns and Local Sociopolitical Organization", *Ancient Mesoamerica*, 24: 373-396.

Nondédéo, Philippe y Julie Patrois

- 2007 "Iconografía del poder en la región Río Bec: Representaciones y primeras interpretaciones", *El patrimonio arqueológico maya en Campeche: novedades, afectaciones y soluciones*, pp. 159-206, Ernesto Vargas y Antonio Benavides (coords.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Cuadernos del Centro de Estudios Mayas, 35).
- 2010 "Variaciones en la morfología y la decoración de los edificios mayores de Río Bec: en busca de un significado", *Figuras mayas de la diversidad*, pp. 305-334, Aurore Monod, Alain Breton y Mario Humberto Ruz (eds.). Mérida [Yucatán,

México]: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales (Monografías, 10).

Patrois, Julie

- 2024 “Río Bec, donde se plasmó también un arte plástico original”, *Río Bec, un sitio maya extraordinario*, pp. 43-47, Dominique Michelet y Eva Lemonnier (coords.). México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

Patrois, Julie y Philippe Nondédéo

- 2014 “Iconografía y secuencia estilística de las cresterías en la micro-región de Río Bec”, *Artistic Expressions in Maya Architecture: Analysis and Documentation Techniques*, pp. 125-152, Cristina Vidal Lorenzo y Gaspar Muñoz Cosme (eds.). Oxford: Archaeopress (British Archaeological Reports International Series, 2693).

Pérez Suárez, Tomás

- 2007 “Contorsionismo y adivinación entre Olmecas y otros pueblos de Mesoamérica”, *Jornadas Filológicas 2006. Memoria*, pp. 205-224, Laura Elena Sotelo Santos (coord.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.

Polyukhovych, Yuriy, Camilo A. Luin y Marie Stadnik

- 2023 “El vaso de los 11 dioses de la colección del Museo de Arte Maya, Arqueología y Etnología de Guatemala”, *Mexicon*, XLV (6): 122-124.

Prem, Hanns

- 1990 “Ramonal A”, *Mexicon*, XII (1): 2-3.

Robicsek, Francis y Donald 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.

Ruppert, Karl y John H. Denison

- 1943 *Archaeological Reconnaissance in Campeche, Quintana Roo, and Petén*. Washington D. C.: Carnegie Institution of Washington (Publication, 543).

Salazar Lama, Daniel

- 2020 “La creación de un lugar en el entorno construido de Kohunlich: análisis e interpretación integral del Templo de los Mascarones”, *Contributions in New World Archaeology*, 15: 173-206.

- 2022 “Maize, Rebirth”, *Lives of the Gods. Divinity in Maya Art*, pp. 137-159, Oswaldo Chinchilla Mazariegos, James Doyle y Joanne Pillsbury (eds.). Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.

En prensa

- “Los ojos como un lugar para el significado: signos y textos oculares en la iconografía maya”, *En torno a los códigos mesoamericanos de comunicación visual: la relación entre texto e imagen*, [s. d.], Daniel Salazar Lama y Rogelio Valencia Rivera (eds.). Oxford [Reino Unido]: Archaeopress (Paris Monographs in American Archaeology).

- Saturno, William, Karl Taube y David Stuart
2005 "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala. Parte 1: El mural del norte", *Ancient America*, 7: 1-57.
- Schele, Linda
1998 "The Iconography of Maya Architectural Façades during the Late Classic Period", *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, pp. 479-518, Stephen Houston (ed.). Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library Collection.
s. f. "The Linda Schele Drawings Collection", *FAMSI*, <<http://research.famsi.org/schele.html>>, [consultada el 30 de marzo de 2025].
- Schele, Linda y David Freidel
1999 *Una selva de reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schieber de Lavarreda, Christa y Miguel Orrego Corzo
2009 "El descubrimiento del Altar 48 de Tak'alik' Ab'aj", *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2008*, pp. 456-470, Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía (eds.). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Stone, Andrea
1995 *Images From the Underworld. Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. Austin: University of Texas Press.
- Stone, Andrea y Marc Zender
2011 *Reading Maya Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*. Londres: Thames & Hudson.
- Stuart, David
1997 "The Hills are Alive: Sacred Mountains in the Maya Cosmos", *Symbols*, (Spring): 13-17.
2006 *The Palenque Mythology. Inscriptions from the Cross Group at Palenque. Sourcebook for the 2006 Maya Meetings*. Austin: University of Texas at Austin.
2007 "Reading the Water Serpent as WITZ'", *Maya Decipherment*, <<https://mayadecipherment.com/2007/04/13/reading-the-water-serpent/>>, [consultada el 11 de julio de 2025].
- Taube, Karl
2005 "The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion", *Ancient Mesoamerica*, 16: 23-50. DOI: 10.1017/S0956536105050017
- Tokovinine, Alexandre
2012 "Writing color: Words and images of colors in Classic Maya inscriptions", *RES: Anthropology and Aesthetics*, 61/62: 283-299.
- Valencia Rivera, Rogelio, Ramón Carrasco Vargas y María Cordeiro Baqueiro
2017 "Los mascarones de la Gran Plaza de la ciudad de Calakmul", *Mexicon*, XXXIX (4): 96-101.

Velásquez García, Erik

2023 *Morada de dioses. Los componentes anímicos del cuerpo humano entre los mayas clásicos.* México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Von Schwerin, Jennifer

2011 "The Sacred Mountain in Social Context. Symbolism and History in Maya Architecture: Temple 22 at Copan, Honduras", *Ancient Mesoamerica*, 22: 271-300.