



Creando imágenes sagradas. La elaboración de los incensarios- efigie del sitio maya de Palenque

Creating Sacred Images. The Elaboration of Effigy-Censers from the Maya Site of Palenque

Ángela Ejarque Gallardo,^A Martha Cuevas García,^B Nora A. Pérez Castellanos^C
& José Luis Ruvalcaba Sil^D

RESUMEN

Los incensarios-efigie de cerámica son unos de los objetos más emblemáticos de Palenque, en Chiapas, México. Estuvieron presentes en la historia del sitio durante seis siglos, desde los albores del período Clásico Temprano (200-600 DC) hasta fines del Clásico Tardío (600-900 DC). Se emplearon para venerar a las principales deidades del panteón palenquero y a los antepasados de los gobernantes de la ciudad. El simbolismo de los dioses se materializaba en estas obras mediante el modelado de sus efigies con distintas técnicas de manufactura y decoración que seguían la convención estilística de los mascarones superpuestos, propia del arte maya del Clásico. Los incensarios presentan características morfológicas e iconográficas que se repiten en el tiempo, pero con variantes en las técnicas empleadas, su estilo y uso del color, las que indican transformaciones graduales que pueden ser expresadas a través de diferentes etapas. En este trabajo se expone un estudio diacrónico de estos objetos desde la ciencia del patrimonio, aplicando una metodología interdisciplinaria que permite identificar una serie de indicadores tecnológicos que guardan relación con los eventos históricos y políticos que marcaron la vida de la ciudad de Palenque.

Palabras clave: Incensarios-efigie, tecnología cerámica, iconografía, historia de Palenque, arte Clásico maya.

ABSTRACT

Ceramic effigy-censers are one of the most iconic objects of Palenque, in Chiapas, present-day Mexico, appearing in the site's historical record over six hundred years, from the Early Classic (AD 200-600) to the end of the Late Classic (AD 600-900) periods. These objects were used to venerate the deities of the Palenque pantheon as well as the ancestors of the city's rulers. The gods are symbolically depicted on the censers as effigies modelled with different manufacturing and decorative techniques that follow the stylistic convention of superimposed masks, typical of Classic Maya art. Some morphological and iconographic features of the censers repeat over time, but with variations in the techniques employed, the style, and the use of color, which indicate gradual transformations that can be expressed through different stages. This study presents a diachronic analysis of these objects using Heritage Science, based on an interdisciplinary methodology that allows us to identify a series of technological indicators linked to historical and political events that marked the life of the city of Palenque.

Keywords: Effigy-censers, pottery technology, iconography, history of Palenque, Classic Maya art.

^A Ángela Ejarque Gallardo, Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto de Física, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México. ORCID: 0009-0002-0907-5167. E-mail: a.ejarquegallardo@gmail.com

^B Martha Cuevas García, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México. ORCID: 0009-0004-7720-6231. E-mail: marcuevasg@gmail.com

^C Nora A. Pérez Castellanos, Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México. ORCID: 0000-0001-5407-9613. E-mail: naperezc@comunidad.unam.mx

^D José Luis Ruvalcaba Sil, Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto de Física, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México. ORCID: 0000-0003-1431-3019. E-mail: sil@fisica.unam.mx

Recibido:
mayo 2024.

Aceptado:
agosto 2024.

Publicado:
diciembre 2024.



PALENQUE Y EL GRUPO DE LAS CRUCES

Palenque, la otrora llamada Lakamha⁹, se ubica en el noroccidente de las Tierras Bajas del área maya y fue una de las ciudades con mayor peso político y cultural durante el período Clásico (200-900 DC). La urbe se estableció en una zona colindante con las montañas del norte de Chiapas y la llanura de Tabasco, un entorno natural con abundantes cuerpos de agua, vegetación, y gran diversidad de recursos, entre ellos los fósiles marinos que propiciaron una relación simbólica de sus habitantes con el medioambiente acuático. Palenque floreció gracias a sus poderes económico, político y militar, organizados sobre la base de una sociedad jerárquica encabezada por el divino gobernante (fig. 1) (Barnhart 2001; Cuevas & Alvarado 2012; Alvarado et al. 2018).

La historia de Palenque se enmarca entre los períodos Clásico Temprano (200-600 DC) y Clásico Tardío (600-900 DC) (Rands 1974, 2007; San Román 2005). Aunque hay registros de ocupación durante el período Preclásico Tardío (300 AC-200 DC), no fue sino hasta inicios del Clásico Temprano cuando cambió el patrón de asentamiento y los núcleos de población dispersos se organizaron en torno a un área central. A partir de

ese momento, los antiguos palencanos iniciaron los primeros programas de arquitectura monumental y escultura en las tumbas, usando relieves de estuco y mascarones policromados, esculturas de piedra y figurillas cerámicas (Bernal 2012; de la Garza et al. 2012; González 2015).

Junto con la proliferación de la arquitectura y las artes escultóricas, Palenque desarrolló una de sus producciones más icónicas: los incensarios-efigie de cerámica.¹ En estos objetos de culto ligados al centro ceremonial se representaban diferentes deidades y personajes antropomorfos identificados como ancestros de las élites gobernantes y religiosas de la ciudad. Estas imágenes sagradas eran modeladas en arcilla con motivos y diseños alusivos a la cosmovisión palencana y pintados con una rica paleta pictórica en la que destaca el uso de matices azules, verdes, rojos y amarillos.

Desde la década de 1950 que se conoce la existencia de los incensarios-efigie de Palenque, cuando se descubrieron los primeros ejemplares en el Templo de la Cruz Foliada. En los últimos decenios del siglo pasado se halló el resto de las piezas que conforman la colección actual, la que asciende a 130 objetos, y que se encuentra resguardada en el depósito del Museo



Figura 1. Localización de Palenque y plano de sus áreas principales en relación con el Grupo de las Cruces (modificada desde Barnhart [2001: 8]). **Figure 1.** Map showing location of Palenque and plan indicating its main areas in relation to the Grupo de las Cruces (modified from Barnhart [2001: 8]).

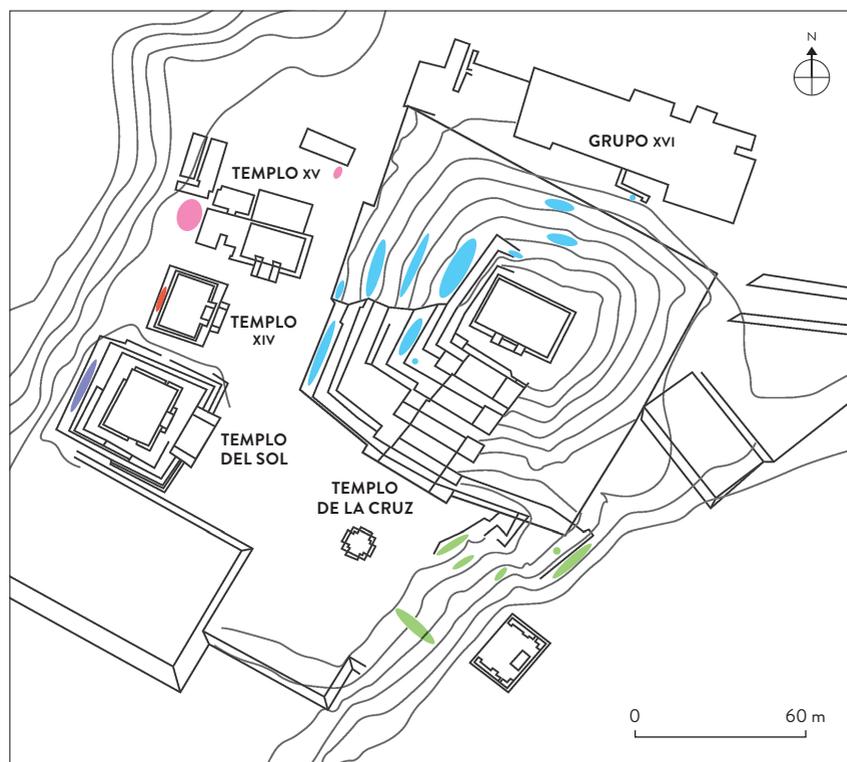


Figura 2. Plano del Grupo de las Cruces. Las áreas de basamento de cada templo en donde se encontraron los incensarios se señalan en colores diferentes: rosa, Templo XV; rojo, Templo XIV; lila, Templo del Sol; celeste, Templo de la Cruz; verde, Templo de la Cruz Foliada (modificada desde Barnhart [2001: 12] y Cuevas [2007: 38]). **Figure 2.** Plan of the Grupo de las Cruces. The basement areas of each temple where censers have been found are marked with different colours: rose, Templo XV; red, Templo XIV; lilac, Templo del Sol; light blue, Templo de la Cruz; green, Templo de la Cruz Foliada (modified from Barnhart [2001: 12] and Cuevas [2007: 38]).

de Sitio de Palenque Alberto Ruz Lhuillier, y en otros museos de México (Ruz 1956a, 1956b; Acosta 1968, 1973, 1974-1975; González 1993, 2015; Cuevas 2007).

La mayoría de los incensarios estaban fragmentados, ya que fueron enterrados sin protección en los núcleos constructivos de los basamentos de los tres templos principales, donde no se detectaron etapas de edificación ni diferencias significativas entre los contextos de enterramiento. En consecuencia, fueron indispensables las labores de restauración de estas piezas, realizadas desde el año 1954 hasta 2018, con el fin de conservarlos, registrarlos y analizarlos (Mazón 2006, 2010, 2011, 2014). Asimismo, se ha invertido un gran esfuerzo en la catalogación e investigación de su simbolismo, iconografía y contexto arqueológico (Cuevas & Bernal 2002; Morales 2003; Cuevas 2007; Sánchez & Cuevas 2017). Después de definir su tipología, se elaboró la primera seriación temporal de estos objetos que demostró su amplia variedad tecnológica e iconográfica a través del tiempo (Cuevas 2007).

Estas obras estuvieron presentes en la vida ritual palencana durante más de 600 años, lo que evidencia la

continuidad de su uso asociado al culto a los ancestros y, en el caso del Grupo de las Cruces, a las deidades tutelares de los templos de dicho conjunto, conocidos como GI, GII y GIII.² Además, en los incensarios-efigie se muestra un panorama más amplio de dioses, ya que en el Templo de la Cruz se depositaron piezas con las imágenes de GI y de los dioses remeros; en el Templo de la Cruz Foliada, dos variantes del Dios Jaguar del Inframundo; y en el Templo del Sol, de K'awiil, K'inich Ajaw y deidades con pico de colibrí (Cuevas 2007; Sánchez & Cuevas 2017).

Tal como ocurría con el carácter cíclico de la cosmovisión maya, los incensarios-efigie también tenían un período de vida que culminaba con su inhumación en los basamentos piramidales del Grupo de las Cruces. Este contexto refuerza el vínculo de estos objetos con el ciclo solar a través de los templos, ya que la mayoría se ubicó en el lado oeste de sus basamentos, en posición vertical y orientados hacia el ocaso diario del astro solar (fig. 2) (Cuevas 2007).

Estos incensarios, que formaron parte de la cosmovisión y el culto a los dioses y antepasados de

FASES DEL COMPLEJO CERÁMICO DE PALENQUE	TEMPORALIDAD (años DC)
Picota	200-350
Motiepá Temprano	350-500
Motiepá Tardío	500-600
Otulúm	600-700
Murciélagos	700-770
Balunté	770-850

Tabla 1. Fases temporales de los incensarios-efigie en el complejo cerámico de Palenque. **Table 1.** Temporal phases of effigy-censers in the Palenque ceramic complex.

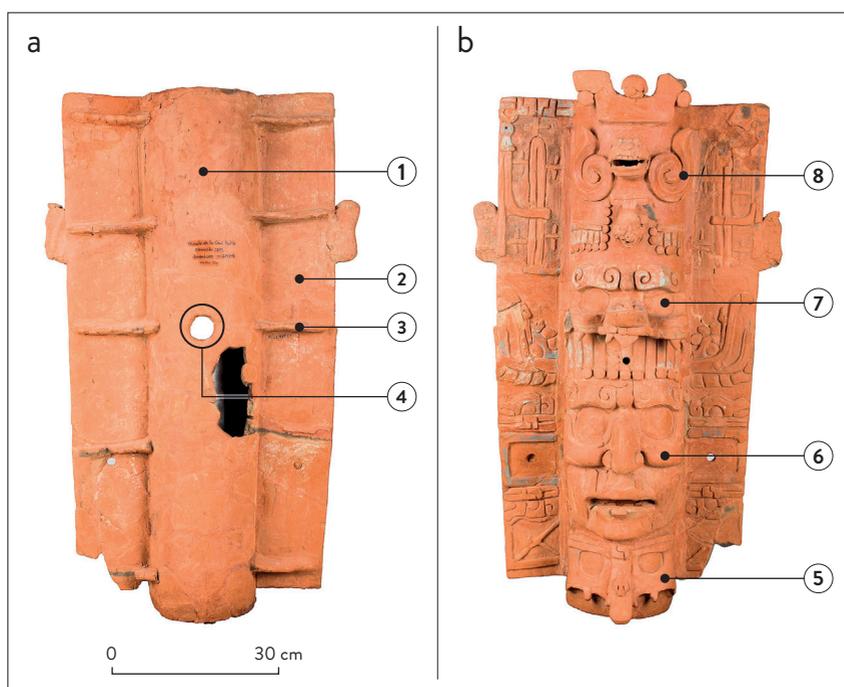


Figura 3. Vistas del incensario 23/93 TCF de la fase Otulúm: a) posterior; b) anterior; con sus secciones principales señalizadas: 1) cuerpo tubular; 2) aletas; 3) costillas o elementos de refuerzo; 4) abertura circular; 5) mascarón inferior; 6) mascarón central; 7) mascarón superior; 8) tocado (fotografías de Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM). **Figure 3.** Views of the 23/93 TCF censer from the Otulúm Phase: a) back; b) front; with its main sections indicated: 1) tubular body; 2) fins; 3) ribs or reinforcements elements; 4) circular opening; 5) lower mask; 6) central mask; 7) upper mask; 8) headdress (photos by Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM).

Palenque y que durante años integraron la ritualidad de la ciudad, reflejan los cambios estilísticos, morfológicos e iconográficos, a la par del devenir sociopolítico de esta urbe, lo que revela un desarrollo artístico que abarcó toda su historia.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES Y METODOLOGÍA DE ESTUDIO DE LOS INCENSARIOS-EFIGIE DE PALENQUE

La temporalidad de los incensarios cubre prácticamente toda la historia de la ciudad, desde al menos el período Clásico Temprano (tabla 1). Durante esta secuencia

cronológica, estos objetos exhiben rasgos morfológicos e iconográficos compartidos que denotan una convención en cuanto a su elaboración y simbolismo, pues contienen las mismas partes o secciones y similar narrativa visual, así como una distribución semejante de sus elementos plásticos (fig. 3).

Al margen de la temporalidad y la iconografía, todos los ejemplares muestran un cuerpo tubular (fig. 3a.1) que sirve como soporte principal, y dos aletas laterales (fig. 3a.2), en ocasiones reforzadas con elementos denominados costillas o asas en función de su forma (fig. 3a.3), que fungen a modo de “contrafuertes” entre las aletas y el cuerpo principal (fig. 3a). Las costillas están adheridas por completo a las aletas y al cilindro, mientras que las asas tienen forma curvada y solo se

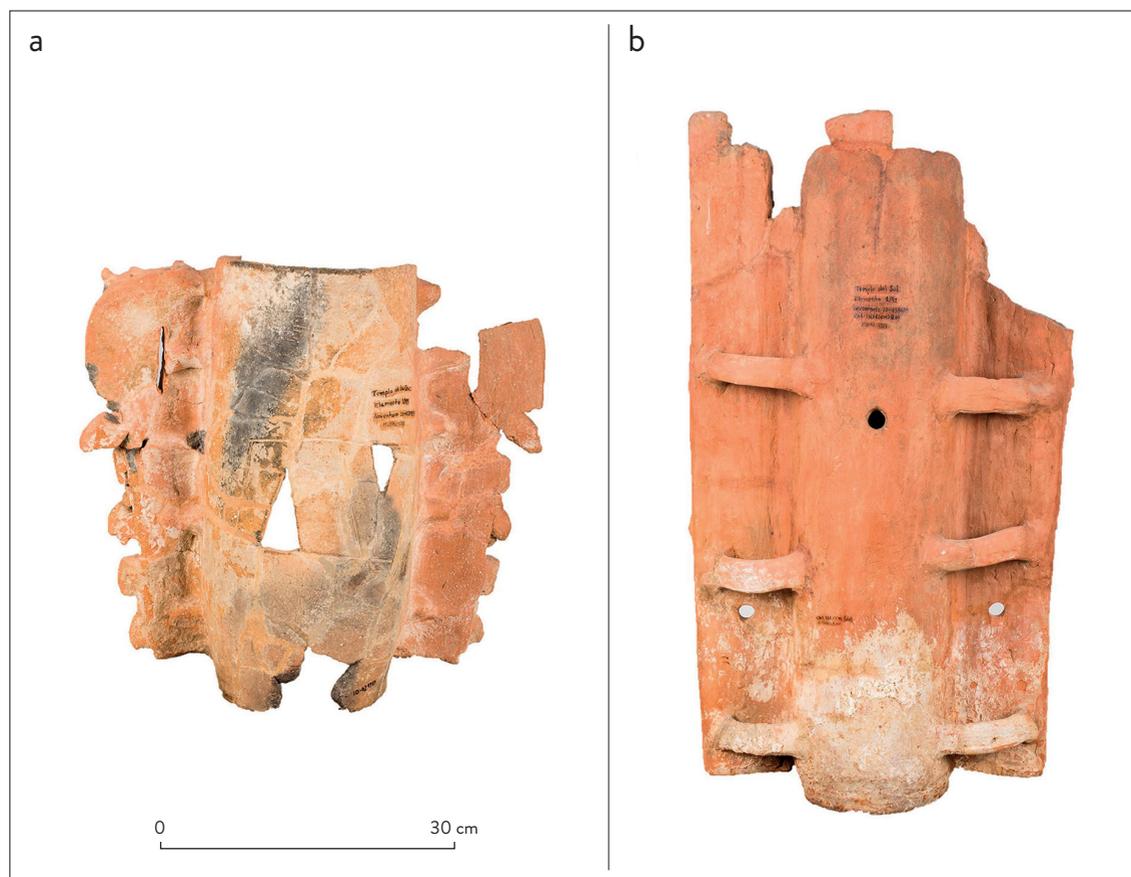


Figura 4. Comparación entre las vistas posteriores de los incensarios: **a)** pieza 1/89 TC de la fase Picota, con costillas y triángulos; **b)** ejemplar 1/92 TS de la fase Motiepá Tardío, con asas y abertura circular (fotografías de Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM).
Figure 4. Comparative view of censer back sides: **a)** censer 1/89 TC of the Picota Phase, with ribs and triangles; **b)** censer 1/92 TS of the Late Motiepá Phase, with handles and circular opening (photos by Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM).

unen al cuerpo de los incensarios por los extremos (fig. 4b). Por su parte posterior, también presentan aberturas asociadas con el proceso de cocción, las que varían en cantidad, forma y tamaño dependiendo de su temporalidad (figs. 3a.4, 4a y b).

El frente o anverso del incensario se reservaba para la imagen de las deidades y antepasados a partir de una narrativa visual organizada en tres niveles verticales que simbolizaban la división del cosmos. En el mascarón inferior (fig. 3b.5) se representaba a la serpiente acuática, en el central (fig. 3b.6) el rostro de la divinidad principal venerada en el objeto y en el superior (fig. 3b.7) su parafernalia simbólica, protagonizada por un tocado (fig. 3b.8) con distintos tipos de aves, entre ellos, garzas, patos, guajolotes o colibríes y, en ocasiones

excepcionales, reptiles como lagartos o tortugas (fig. 3b) (Cuevas 2007; Sánchez & Cuevas 2017).

El arreglo compositivo se extendía hasta las aletas, en las que también se figuraban en simetría ciertos elementos formales ligados a la cosmovisión. Las representaciones en los mascarones eran más naturalistas, mientras que el discurso de las aletas era más conceptual. En ambos casos, los motivos decorativos e iconográficos se modelaban con pasta cerámica y se aplicaban antes de la cocción. Esta técnica, conocida como “pastillaje”, permitía la formación de distintos tipos de relieve y generaba un rico juego de volúmenes que otorgaba profundidad a las imágenes (fig. 5).

La tridimensionalidad de la composición se acentuaba a partir de los motivos decorativos, que eran más



Figura 5: a) perfil del incensario 1/89 TC, de la fase Picota; b) fragmento de aleta de la pieza MIP30, de la fase Motiepá Tardío, en el que se aprecia el volumen del modelado al pastillaje (fotografías de Isaac Rangel Chávez y Ángela Ejarque Gallardo, LANCIC IF UNAM). **Figure 5:** a) profile of censer 1/89 TC, of the Picota Phase; b) fragment of a fin from the censer MIP30, of the Late Motiepá Phase, showing the volume of pastillage modeling (photos by Isaac Rangel Chávez and Ángela Ejarque Gallardo, LANCIC IF UNAM).

planos si iban destinados a las aletas y más voluminosos si se colocaban en los mascarones o tocados. En el caso de las aletas, se representaban elementos fitomorfos y zoomorfos, aves y reptiles –entre los que destacan el cormorán y la serpiente acuática– dispuestos en forma esquemática y de perfil, a diferencia de las aves de los tocados que se mostraban de frente. Al igual que en otros soportes del arte maya, como en las vasijas estilo códice o en las figurillas cerámicas policromadas, la narrativa visual y el simbolismo de los incensarios-efigie se reforzaba con el color (Houston et al. 2009; García & Velásquez 2018; Ejarque 2024).

La complejidad iconográfica y plástica de los incensarios fue adquiriendo una paulatina transformación estilística y tecnológica reflejada en el incremento del tamaño y en la introducción de nuevos recursos plásticos

en determinados momentos del pasado. Esto debió implicar un cambio en la forma de elaborar estos objetos que no puede disociarse del devenir histórico de Palenque, pues ocurrieron de forma paralela al desarrollo de la ciudad y a los eventos que marcaron su historia, como la coronación de algunos gobernantes.

Con el objetivo de reconocer las transformaciones que se dieron en las técnicas de manufactura y en el estilo de los incensarios-efigie, en esta investigación empleamos una metodología propia de la ciencia del patrimonio, disciplina que conjuga los estudios científicos con los histórico-artísticos, arqueológicos y de conservación de los objetos, para comprender los procesos culturales a partir de diversos aspectos (Kennedy et al. 2024). Desde esta aproximación interdisciplinaria, nos enfocamos en identificar las técnicas de manufactura y

la policromía de estas obras con tecnologías de imagen, microscopía y espectroscopía, cuyos resultados nos permitieron abordar cuestiones sobre la cultura material y los procesos artísticos que se desarrollaron en torno a los incensarios (Ejarque 2024). El estudio científico se realizó en colaboración con el Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, del Instituto de Física de la Universidad Nacional Autónoma de México (LANCIC IF UNAM).

En este trabajo analizamos los incensarios-efigie de Palenque a partir de ciertos indicadores ligados a sus técnicas de manufactura, con la intención de trazar su historia material y detectar etapas de continuidad y cambio gracias a su amplio desarrollo temporal: 1) el cuerpo y altura del cuerpo tubular; 2) la presencia o ausencia de agregados blancos en las pastas; 3) el modelado del mascarón; 4) la forma de las aletas; 5) la existencia o no de costillas o asas; 6) la forma y cantidad de aberturas en el reverso de los cilindros; y 7) los colores y sus materialidades.

LOS INCENSARIOS-EFIGIE A TRAVÉS DEL TIEMPO

La altura de los incensarios creció a lo largo del tiempo, desde los 35-50 cm en los ejemplares más tempranos, hasta los 110-120 cm que alcanzaron los más tardíos. Junto con este incremento, se detecta un cambio en la forma de elaborar los mascarones, en el acabado de las aletas, en el uso de elementos de refuerzo y las aberturas del reverso de la pieza asociadas al proceso de cocción, las que también van modificándose paulatinamente. Estos indicadores marcan una transición estilística y tecnológica reflejada principalmente en el gradual aumento del tamaño y volumen de estos objetos, así como en la ampliación de la paleta pictórica empleada en su decoración. El uso del color presenta diferencias entre los períodos Clásico Temprano y Clásico Tardío, acorde con el cambio estilístico de los incensarios a lo largo de su historia (tabla 2) (Ejarque 2024).

FASES DEL COMPLEJO CERÁMICO DE PALENQUE	INDICADORES ESTILÍSTICOS	INDICADORES TECNOLÓGICOS	INDICADORES LIGADOS AL COLOR
Picota (200-350 años DC)	Estilo similar al Petén	Altura del cilindro entre los 35-50 cm	Paleta pictórica de gama rojiza-anaranjada
	Formas redondeadas	Pastas porosas con agregados blancos	Presencia del color rosa
	Aletas con silueta curvada	Modelado interno del mascarón	Introducción del verde de veszelyita
	Aberturas triangulares en el reverso del cilindro	Costillas como elemento de refuerzo	Incorporación del rojo de cinabrio
Motiepá Temprano (350-500 años DC)	Estilización de formas y volúmenes planos	Altura del cilindro entre 50-60 cm	Sustitución de las gamas rojizas por las azuladas
	Aletas con formas más rectas	Modelado interno del mascarón	Introducción del azul maya
	Abertura circular en el reverso del cilindro	Asas como elemento de refuerzo	Se integra el diseño de piel de jaguar
Motiepá Tardío (500-600 años DC)	Estilo similar a Motiepá Temprano	Altura del cilindro entre 55-72 cm	Continúa la gama azul
	Aletas con silueta recta	Se reduce el modelado interno del mascarón	
	Abertura circular en el reverso del cilindro	Asas como elemento de refuerzo	Se mantiene el diseño de piel de jaguar
	Orejerías insertas en las aletas		

Tabla 2 / Continúa en la página siguiente.

FASES DEL COMPLEJO CERÁMICO DE PALENQUE	INDICADORES ESTILÍSTICOS	INDICADORES TECNOLÓGICOS	INDICADORES LIGADOS AL COLOR
Otulúm (600-700 años DC)	Estilo similar a Motiepá Tardío	Altura del cilindro entre 66-84 cm	Ampliación de las gamas azules y verdes
	Estilización de formas en aletas y cilindros	Elaboración del mascarón por la parte externa Costillas como elemento de refuerzo	Aparición del color naranja
Murciélagos (700-770 años DC)	Estilo tardío y más monumental	Altura del cilindro en torno a los 100 cm	Predominio de la gama azul y los tonos oscuros
	Integración de las orejas en el rostro de los mascarones	Elaboración del cilindro y aletas en secciones horizontales	
	Barras verticales en las aletas	Mascarón elaborado por separado	Disminución del uso del verde
	Abertura circular en el reverso del cilindro	Sin elemento de refuerzo	
Balunté (770-850 años DC)	Estilo similar a Murciélagos	Altura del cilindro entre 105-120 cm	Predominio de los tonos oscuros y se amplía la gama de colores rojo y morado
	Orejas como elemento formal en los mascarones	Elaboración del cilindro y aletas en secciones horizontales	Ausencia de color verde
	Barras verticales en las aletas	Mascarón elaborado por separado	Incorporación de la hematita especular
	Abertura circular en el reverso del cilindro	Sin elemento de refuerzo	

Tabla 2. Indicadores estilísticos y tecnológicos de los incensarios-efigie identificados en cada fase del complejo cerámico de Palenque.
Table 2. Stylistic and technological indicators of the effigy-censers identified in each phase of the Palenque ceramic complex.

Fase Picota (200-350 años DC)

El inicio de esta fase coincide con el establecimiento de las primeras jerarquías religiosas y políticas del sitio y con el comienzo de las actividades rituales de culto a las deidades utilizando los incensarios-efigie de cerámica. La elaboración de estos objetos no mantuvo un carácter homogéneo, sino que sufrió una paulatina transformación que se muestra en tres etapas estilísticas (fig. 6).

La primera etapa marca el inicio de la historia de los incensarios-efigie en Palenque y está asociada a las actividades del Templo de la Cruz, donde se encontró el ejemplar 51/92 TC, el más antiguo de la colección (fig. 6a). En esta pieza se representó a uno de los dioses remeros, que en la mitología fungen como acompañantes del dios GI. El incensario ilustra un estilo temprano que se asemeja más al de los del período Preclásico Tardío del Petén, con bases tubulares decoradas con

mascarones, rebordes o aletas y formas compuestas con tapa (Rice 1999: 29-31). Ejemplos de ello son la reducida altura del cilindro (35 cm), las aletas caladas que no llegan al borde superior del cuerpo tubular, el casco *koʼhaw* representado por medio de cuentas circulares que enmarcan el rostro de la deidad, el diente de tiburón figurado en las aletas y el orificio destinado a la inserción de orejeras. La manufactura y calidad de los acabados es un tanto desprolija en este momento, lo que se observa en la porosidad de las pastas que poseen agregados blancos de calcita, así como en la pérdida del pastillaje del área central de este incensario.

El cilindro no se erigía recto, sino que se modelaba desde el interior, para dar forma al mascarón principal. Mediante presión dactilar y palmar se definían partes fundamentales como los ojos, la nariz, los pómulos, la boca y el mentón, que posteriormente se cubrían con pastillaje por el exterior para terminar de dar forma

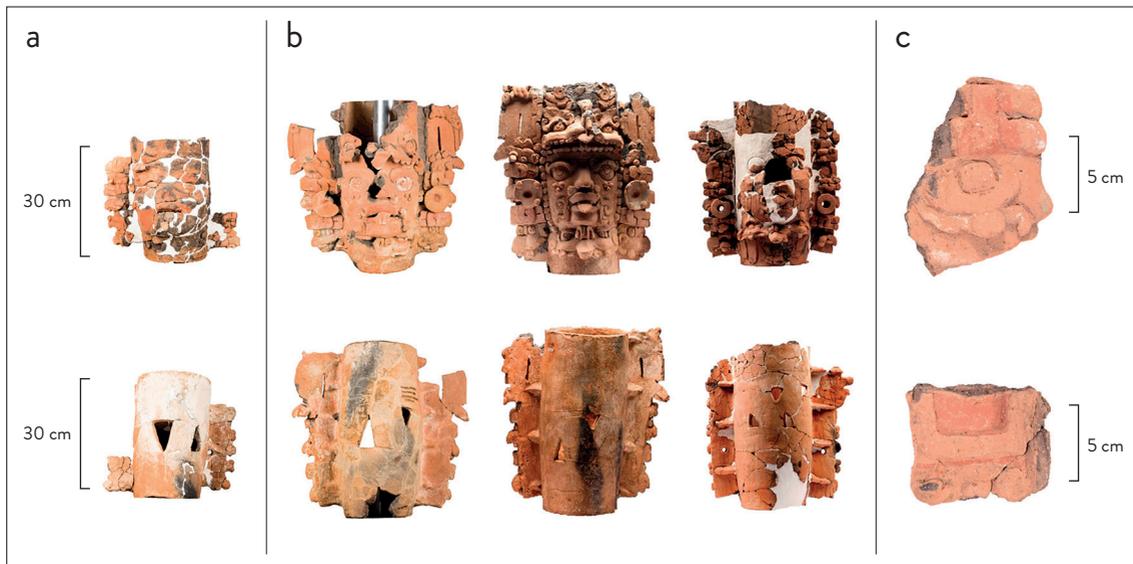


Figura 6. Etapas estilísticas de los incensarios de la fase Picota: **a)** etapa 1, pieza 51/92 TC; **b)** etapa 2, ejemplares 1/89 TC (izquierda), 49/92 TC (centro) y 7/92 TS (derecha); **c)** etapa 3, fragmentos de artefactos MIP4 TS (superior) y MIP5 TS (inferior) (fotografías en Cuevas y colaboradores [2018: 3, 56], Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM, y Luis Martín Martínez, CNCPC INAH). **Figure 6.** Stylistic stages of censers of the Picota Phase: **a)** stage 1, censer 51/92 TC; **b)** stage 2, censers 1/89 TC (left), 49/92 TC (center) and 7/92 TS (right); **c)** stage 3, censers MIP4 TS (upper) and MIP5 TS (below) (photos on Cuevas and collaborators [2018: 3, 56], and by Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM, and Luis Martín Martínez, CNCPC INAH).

al rostro. Otro de los elementos característicos en las piezas de esta fase son las costillas de refuerzo y los huecos en forma de triángulo invertido en el reverso del cilindro (fig. 6a y b). Las influencias de los incensarios preclásicos también quedan patentes a partir de estas formas, ya que se asemejan a los orificios alargados que poseen los ejemplares compuestos del Petén, en Honduras y El Salvador, o aquellos de tres picos representados en las estelas 11 y 5 de Kaminaljuyú y de Izapa, en Guatemala, respectivamente (Borhegyi 1955, 1959; Rice 1999).

En la segunda etapa (fig. 6b), los incensarios se elaboraron con la misma técnica de manufactura, pero incrementando su tamaño hasta los 47-53 cm de altura, a la vez que reduciendo el grosor de las aletas y el volumen del pastillaje, dejando estructuras más planas. También hay cambios en las formas de las aletas, a las que se agregó una sección superior con silueta ovalada que llegaba hasta la boca del cilindro. Otros motivos decorativos, como el diente de tiburón, cambiaron de ubicación y se transformaron, pasando a la boca del mascarón central y emergiendo del labio superior del personaje representado (figs. 6b, izquierda y 7a). Por

su parte, los cilindros son más rectos que en la primera etapa, ya que se redujo el modelado desde el interior y se mejoró la calidad técnica de los acabados con el uso de herramientas para alisar la superficie, como lo evidencian las huellas horizontales y paralelas de la parte interna de la pieza (fig. 7b). Las costillas de refuerzo no presentan un número regular, sino que varían en cada caso; por ejemplo, la pieza 1/89 TC tiene 10 unidades y la 49/92 TC solo ocho (fig. 6b, izquierda y centro).

Los mascarones continuaron modelándose desde el interior, marcando por la parte externa las áreas de los elementos principales del rostro donde se aplicaba pastillaje. Los ojos no se adherían, sino que eran “dibujados” sobre el cilindro mediante incisiones. El volumen otorgado por cejas y pómulos pudo servir como recurso plástico para generar profundidad (fig. 7a). En las aletas se han identificado dos técnicas de manufactura: 1) modelado directo sobre la superficie con incisiones y extracciones de arcilla para marcar volúmenes y formas; 2) aplicación de pastillaje al que se dio forma previamente.

La paleta pictórica de los incensarios conserva el estilo temprano de la etapa anterior, con el predominio

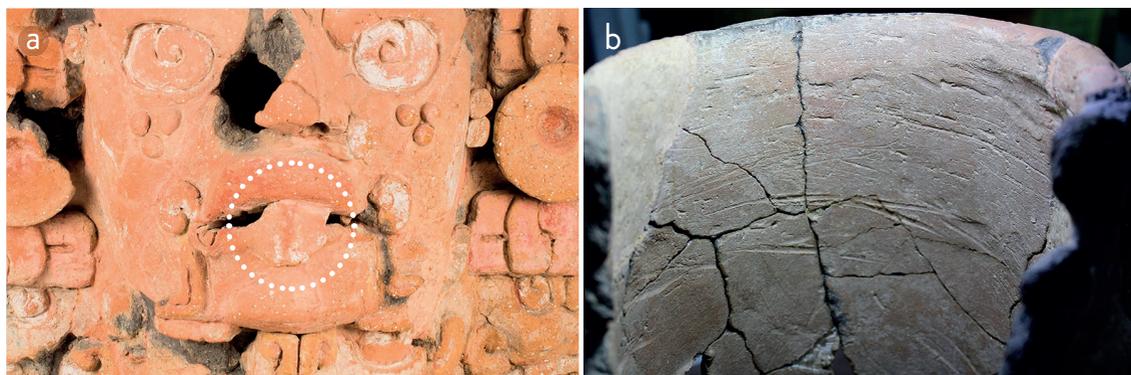


Figura 7: a) detalle del rostro del incensario 1/89 TC con el motivo de diente de tiburón; b) huellas del alisado con herramientas en el interior del cilindro del mismo incensario (fotografías de Isaac Rangel Chávez y Ángela Ejarque Gallardo, LANCIC IF UNAM). **Figure 7:** a) detail of face on censer 1/89 TC showing shark tooth motif; b) traces of smoothing inside the cylinder of the same censer using tools (photos by Isaac Rangel Chávez and Ángela Ejarque Gallardo, LANCIC IF UNAM).

de los colores rojo, amarillo, blanco, negro y, de forma excepcional, azul y verde, aunque también se caracteriza por la introducción del rosa. Tal como ocurría con el estilo y la morfología de los incensarios tempranos, el repertorio cromático guardó semejanzas con el estilo pictórico preclásico de los mascarones arquitectónicos de las Tierras Bajas del Petén, o de la pintura mural de sitios como San Bartolo o Tikal, donde predominaban las gamas cálidas, especialmente los matices rojizos, rosados, anaranjados y cremas (Houston et al. 2009; Taube et al. 2010; Urquizú & Hurst 2011; Savkic 2017).

A esta segunda etapa pertenece la representación más temprana del dios solar diurno, K'inich' Ajaw, registrada en el incensario 7/92 TC del Templo del Sol (fig. 6b, derecha). Este ejemplar presenta algunos elementos de continuidad respecto del momento anterior, como el orificio de las aletas destinado a la inserción de orejeras, las formas curvas de los motivos decorativos de las aletas, las costillas y los espacios triangulares del reverso del cilindro.

La tercera etapa es la transición hacia la fase Motieπά Temprano, pues está marcada por incensarios que mantienen la misma tecnología de pastas y técnicas de manufactura de los momentos previos, pero con variaciones en el estilo y la iconografía (fig. 6c). Este último producto de la incorporación de nuevas materias primas en los colores, como el verde de veszelyita y el rojo de cinabrio.

Fase Motieπά Temprano (350-500 años DC)

El estilo de los incensarios cambió drásticamente a comienzos de esta fase, empleándose nuevas formas de representación y técnicas de manufactura, además de una paleta pictórica totalmente renovada en la que predominaban gamas del verde y del azul. Estas variaciones fueron consecuencia de transformaciones históricas ocurridas en Palenque: su inicio coincide con la entronización de K'uk' B'ahlam I en torno al año 431 DC, el primer gobernante registrado en las fuentes y quien dio comienzo a la sucesión dinástica en esta ciudad (de la Garza et al. 2012). A partir de esta época la urbe vivió una transición política, artística y cultural protagonizada por la búsqueda de un estilo propio que representara y legitimara el linaje gobernante recién instaurado.

Esto se refleja en la ampliación del repertorio iconográfico de los incensarios con la incorporación de imágenes de nuevas deidades y de los antepasados de la ciudad. Los novedosos motivos fueron elaborados, en general, con las mismas técnicas de manufactura y policromía, sin embargo, presentan algunas variaciones estilísticas que permiten identificar dos etapas (fig. 8).

En la etapa 1, los incensarios-efigie todavía poseían un estilo temprano visto en elementos como el mascarón inferior o casco, *ko'haw*. A este momento pertenecen la imagen más antigua del Dios Jaguar del Inframundo, representada en el ejemplar 5/93 TCF del Templo de

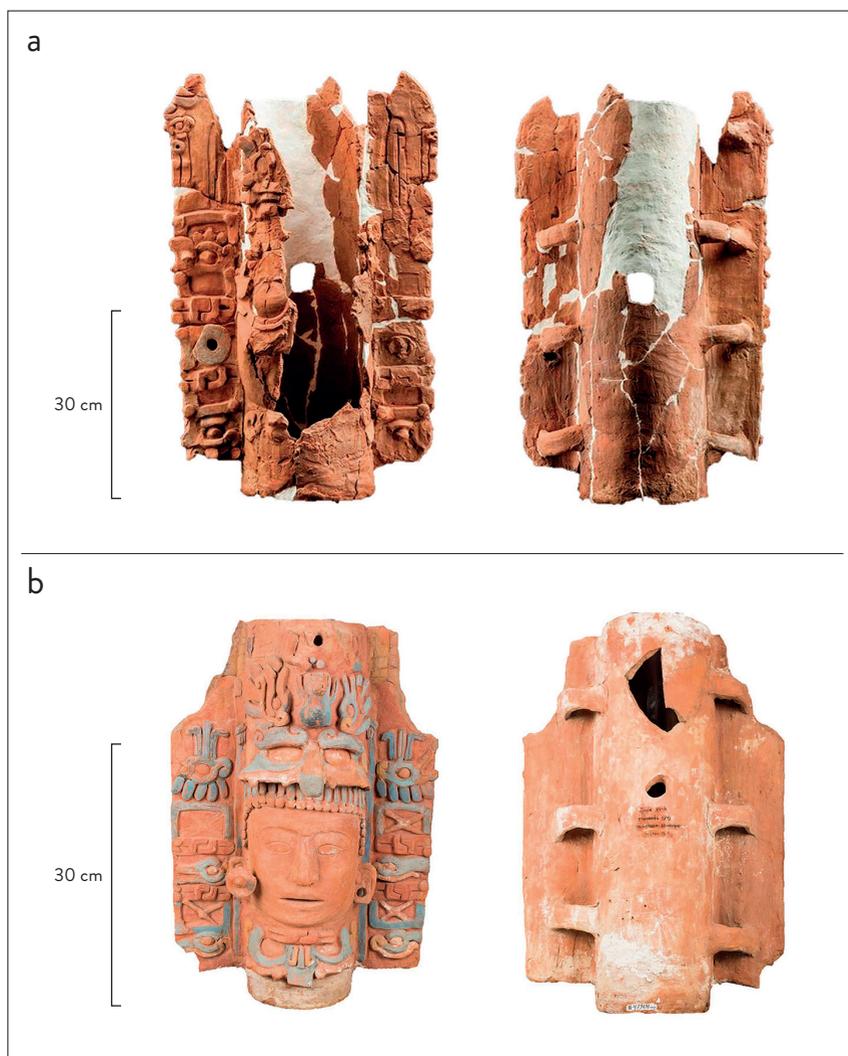


Figura 8. Etapas estilísticas de los incensarios de la fase Motieπά Temprano, vistas anteriores y posteriores: **a)** etapa 1, pieza 5/93 TCF; **b)** etapa 2, ejemplar 5/93 TXV-A (fotografías en Cuevas y colaboradores [2018: 2, 33] e Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM). **Figure 8.** Stylistic stages of censers of the Early Motieπά Phase, front and back views: **a)** stage 1, censer 5/93 TCF; **b)** stage 2, censer 5/93 TXV-A (photos on Cuevas and collaborators [2018: 2, 33] and by Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM).

la Cruz Foliada (fig. 8a), y la primera de un antepasado que figura en la pieza 4/70 TXIV del Templo XIV (fig. 9) (Cuevas et al. 2018). Una nueva técnica de manufactura caracteriza esta etapa, la que consiste en la elaboración de los cilindros a partir de dos cuerpos o secciones: el primero servía de base y el segundo completaba el resto del incensario. En ambos se empleó la técnica de urdido o superposición de rollos o placas. Como en los casos anteriores, el mascarón se modelaba desde el interior y se acababa por el exterior, aplicando distintas capas de pastillaje para dar forma a los atributos faciales. Las costillas se sustituyeron por asas y se modificaron las aberturas del reverso de los cilindros por otras de forma circular (fig. 8b). Uno de los cambios estilísti-

cos más llamativos es la esbeltez de las formas y la transformación de las aletas hacia los bordes rectos en vez de curvados. El uso del color también sufrió una innovación drástica con la introducción del azul maya, el gran protagonista de la paleta pictórica palencana a partir de este momento. Otro color que ganó importancia fue el amarillo, con el que se pintó la parte superior de las aletas y que fue la base para un novedoso diseño de esta etapa: la piel de jaguar.

La aparición del motivo de piel de jaguar coincide temporalmente con la introducción del Dios Jaguar del Inframundo en el repertorio iconográfico de los incensarios del Templo de la Cruz Foliada. Una entidad que también está asociada con K'awiil, deidad



Figura 9. Detalle de la parte superior de las aletas del incensario 4/70 TXIV, de la fase Motiepá Temprano. Las flechas indican el motivo pintado "piel de jaguar" (fotografía de Luis Martín Martínez, CNCPC INAH). **Figure 9.** Detail of the upper fins of censer 4/70 TXIV, of the Early Motiepá Phase. Arrows indicate the painted "jaguar skin" motif (photo by Luis Martín Martínez, CNCPC INAH).

de la abundancia y la realeza, que en el arte maya se figura con atributos ligados a dicho felino, en especial su piel o cola (de la Garza & Cuevas 2005; Valencia & García 2010). Uno de los ejemplos más claros de este motivo se encuentra en los pequeños círculos pintados en las aletas del incensario 4/70 TXIV del Templo XIV (fig. 9), el que representaría a un antepasado, como lo señalan sus atributos antropomorfos (Cuevas et al. 2018: 4, 68).

En la etapa 2, los cilindros también se manufacturaban en dos secciones que coinciden con los niveles de los mascarones y el tocado. Además, se modificó ligeramente la técnica de elaboración del mascarón, reduciendo el volumen generado desde su interior y dando preferencia a la aplicación de pastillaje. El área del rostro se marcaba sutilmente por la parte interna, tal como se aprecia en el incensario 5/93 TXV-A que conserva las huellas de su ejecutor cuando modeló el mentón y las mejillas del rostro principal (fig. 8b). También se continuó con el uso de asas en vez de costillas, pero fueron más planas que en la etapa previa y con diferente grosor e inclinación.

En cuanto al uso del color, se mantuvo la misma convención cromática de la etapa 1, marcada por el

predominio de la gama azul-verde para los elementos iconográficos de las aletas, tocados y del ajuar del personaje representado. El rojo y el amarillo se usaron en diversos motivos de las aletas y de los mascarones centrales, y el blanco y el negro, aunque más reducidos, se emplearon como base de otros colores, o para pintar los ojos o los delineados de los diseños.

Fase Motiepá Tardío (500-600 años DC)

Durante este lapso temporal se consolida definitivamente el estilo palencano de los incensarios-efigie que perduró en el tiempo y coincide con el final del período Clásico Temprano en Palenque. En esta época la ciudad estuvo marcada por la inestabilidad política producto de la alternancia de varios gobiernos de corta duración, entre ellos el de Kan B'ahlam I y el de su sucesora, la señora Ix Yohl Ik'nal, la única mujer gobernante que registran las fuentes de este lugar, quien ascendió al trono en el año 583 DC. La urbe sufrió ataques, saqueos y eventos de iconoclastia en el que posiblemente se destruyeron las imágenes de los dioses patronos GI, 'Unen-K'awiil (GII) y GIII, tal como se registra en la documentación escrita (Grube & Martin 2002: 160; Bernal 2016: 36).

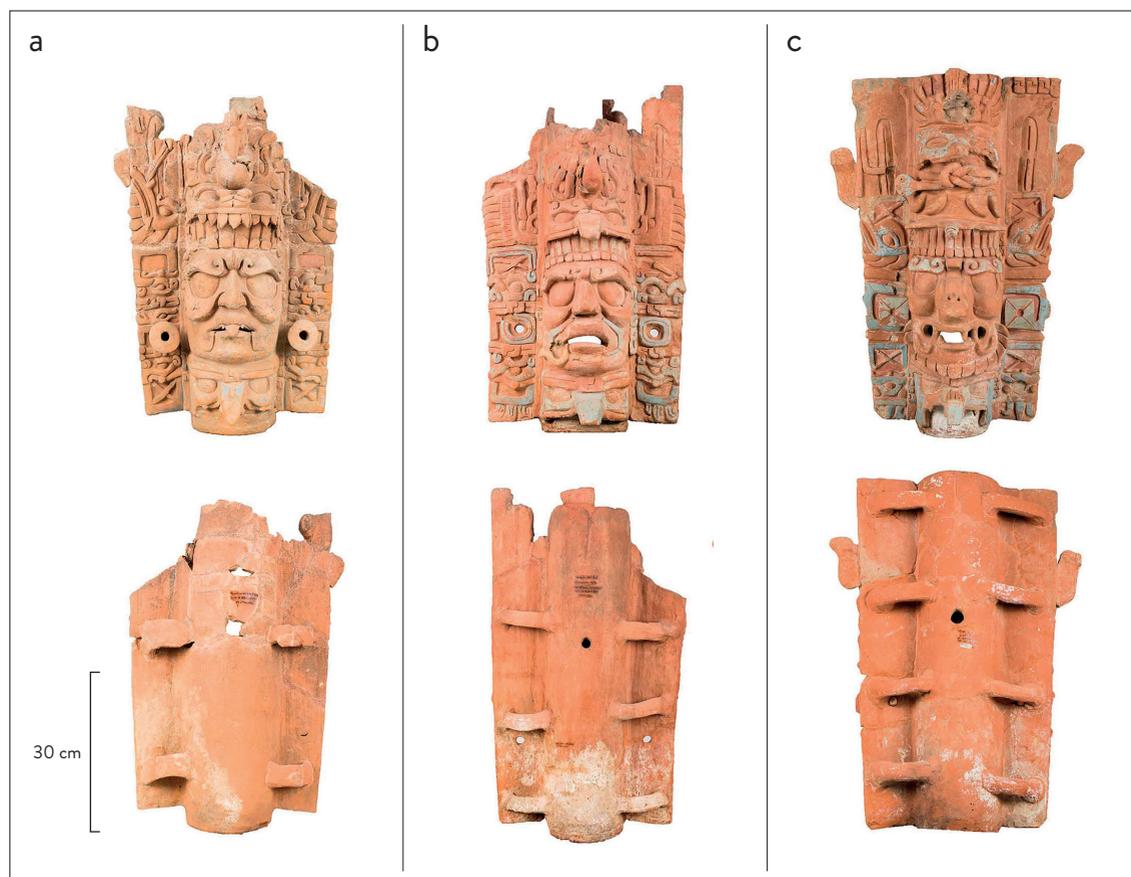


Figura 10. Vistas anteriores y posteriores de los incensarios de la fase Motiepa Tardío: **a)** pieza 13/93 TC; **b)** ejemplar 1/92 TS; **c)** muestra 4/93 TS (fotografías de Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM). **Figure 10.** Front and back views of censers of the Late Motiepa Phase: **a)** censer 13/93 TC; **b)** censer 1/92 TS; **c)** censer 4/93 TS (photos by Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM).

A pesar de lo anterior, se incrementó la manufactura de incensarios-efigie con respecto de las fases previas, destacando los que representan al dios remero Raya, K'inich Ajaw y K'awiil, en el Templo del Sol, o al Dios Jaguar del Inframundo en el Templo de la Cruz Foliada (Cuevas et al. 2018).

Igualmente, se introdujeron mejoras técnicas que apuntan a un proceso continuo de aprendizaje y paulatino perfeccionamiento en la producción de estos objetos (fig. 10). La altura de los incensarios aumentó de forma significativa, pero no se detecta una estandarización, ya que sus medidas varían entre los 55 y 72 cm de alto. Los cilindros siguen confeccionándose por secciones, aunque las huellas del urdido no son tan evidentes como se observa en el incensario 13/93 TC, en el que el levantamiento es sugerido solo por la presencia de

huellas horizontales y verticales en las zonas de unión de los distintos cuerpos (fig. 10a).

Los mascarones, por su parte, se manufacturaron por el exterior del incensario, pero siguieron definiéndose los principales atributos del rostro por el interior, como se aprecia en algunos ejemplares por las huellas dactilares asociadas al modelado. También se incluyó una ranura que se recortaba para dar forma a la boca del mascarón principal (fig. 10b y c). En cuanto a las aletas, estas ya son totalmente rectas, rematadas con una cenefa y con asas en vez de costillas.

Respecto de lo estilístico, aparece una nueva forma de disponer las orejeras, las que van insertadas en los orificios de las aletas. Esta modalidad coexistió con aquella de las fases anteriores en donde eran adheridas mediante pastillaje (fig. 10a y c). Por otro lado, la paleta

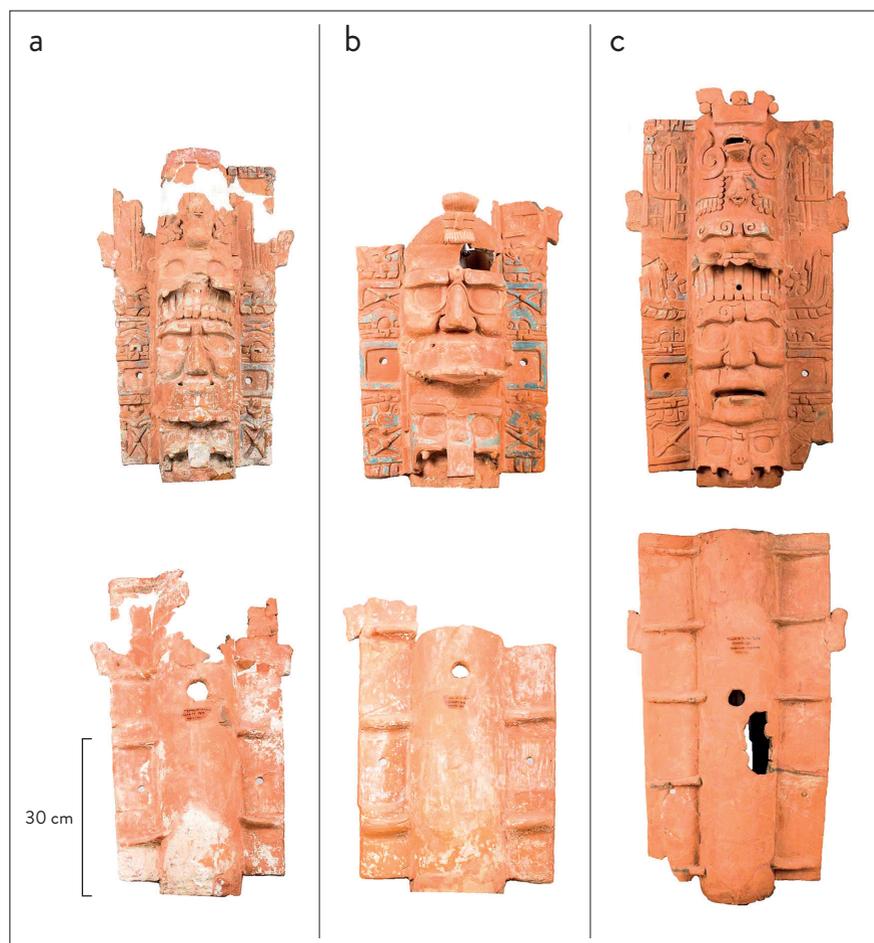


Figura 11. Etapas estilísticas y tecnológicas de los incensarios de la fase Otulúm, vistas anteriores y posteriores. Por el reverso se observa el retorno al uso de costillas: **a)** etapa 1, pieza 14/98 TC; **b)** etapa 2, ejemplar 11/98 TC; **c)** etapa 3, muestra 23/93 TCF (fotografías de Isaac Rangel Chávez, LANGIC IF UNAM). **Figure 11.** Stylistic stages of censers of the Otulúm Phase, front and back views. On the back a return to the use of ribs can be observed: **a)** stage 1, censer 14/98 TC; **b)** stage 2, censer 11/98 TC; **c)** stage 3, censer 23/93 TCF (photos by Isaac Rangel Chávez, LANGIC IF UNAM).

pictórica destaca por la continuidad en el uso de la gama azul-verde con colores que solían ir aplicados sobre una capa de rojo. El negro sobre el amarillo continuó en los diseños que emulan la piel del jaguar, mientras que el blanco se utilizó principalmente como base del amarillo y en áreas como los ojos.

Fase Otulúm (600-700 años DC)

Este momento coincide con el inicio del período Clásico Tardío. En Palenque todavía peligraba la continuidad de la dinastía gobernante establecida a comienzos del siglo V DC. Después de varios exilios y de la escisión de la familia reinante en dos facciones políticas, una de ellas regresó a la ciudad para reestablecer el poder, dando paso al gobierno de K'inich Janaab' Pakal (entronizado en el año 615 DC), uno de los más estables y

florecientes de la historia del sitio (Grube & Martin 2002; de la Garza et al. 2012). Fue una época de prosperidad y estabilidad política que se manifestó en construcciones monumentales y en todo el registro escrito en los tableros del Templo de las Inscripciones.

De la mano de este proceso de “renacimiento”, los incensarios siguieron siendo los protagonistas del centro ceremonial y en los que también se plasmaron las innovaciones artísticas implementadas en el sitio. Las variaciones estilísticas y tecnológicas que presentan estos objetos pueden clasificarse en tres etapas durante esta fase (fig. 11).

La etapa 1 (fig. 11a) se caracteriza por un nuevo incremento en la altura de los incensarios, entre 66 y 74 cm, y por el retorno del uso de costillas que sustituyen a las asas de la fase anterior. Esto debió ocurrir por la necesidad de reforzar el cuerpo de los cilindros a causa

de su mayor dimensión. Las piezas seguían haciéndose por secciones y las zonas más relevantes del rostro se marcaban ligeramente desde el interior. Su estilo se caracteriza por la implementación definitiva de orejeras insertadas y por el plumaje de las aves de los tocados representadas en bajorrelieve. En el ámbito pictórico, lo más distintivo es el protagonismo que cobran las gamas verdosas y la desaparición del diseño de piel de jaguar.

Las características de las pastas cerámicas definen la etapa 2 (fig. 11b), pues cambian respecto de la primera etapa al volverse más anaranjadas, porosas y gruesas, y con una textura superficial rugosa que sugiere un tratamiento diferente. Los cilindros mantienen su forma, levantándose prácticamente rectos y lisos por dentro y los rostros principales se delimitan por el interior, como lo evidencian las sutiles marcas en la zona de los pómulos. En cuanto al uso del color, se utilizan los mismos pigmentos que en la etapa anterior, aunque ampliándose la gama del azul. Los pintores palencanos jugaron con la intensidad de los colores mezclando materiales o con la superposición de tonalidades, como el verde, el que solía aplicarse sobre azul y rojo. Esto enriqueció la paleta cromática gracias a los nuevos matices.

Finalmente, en la etapa 3 (fig. 11c) sobresale la gran altura de los incensarios que llegan a alcanzar hasta 84 cm, lo que llevó consigo cambios en la manufactura, así como en la forma de elaborar y unir las aletas. El levantamiento de los cilindros continúa haciéndose por secciones mediante urdido, pero se observa un perfeccionamiento en esta técnica y en el acabado de la superficie, pues la cara interna se presenta lisa, sin hendiduras ni huellas asociadas al urdido o al estirado de la pasta. Se siguen empleando las costillas de refuerzo y se identifican cambios estilísticos en los tocados, por ejemplo, elementos como el plumaje de las aves, que anteriormente se adherían al cuerpo tubular de la pieza (fig. 12a), para este momento ya se encuentra totalmente aislado del cuerpo (fig. 12b). Respecto del color, se amplía la variedad de azules y verdes, y se integran otros nuevos como el naranja.

Fase Murciélagos (700-770 años DC)

Este momento coincide con el mayor apogeo de la ciudad y con la muerte de K'inich Kaan B'ahlam II en el año 702 DC, tiempo en que asciende al poder su hermano K'inich

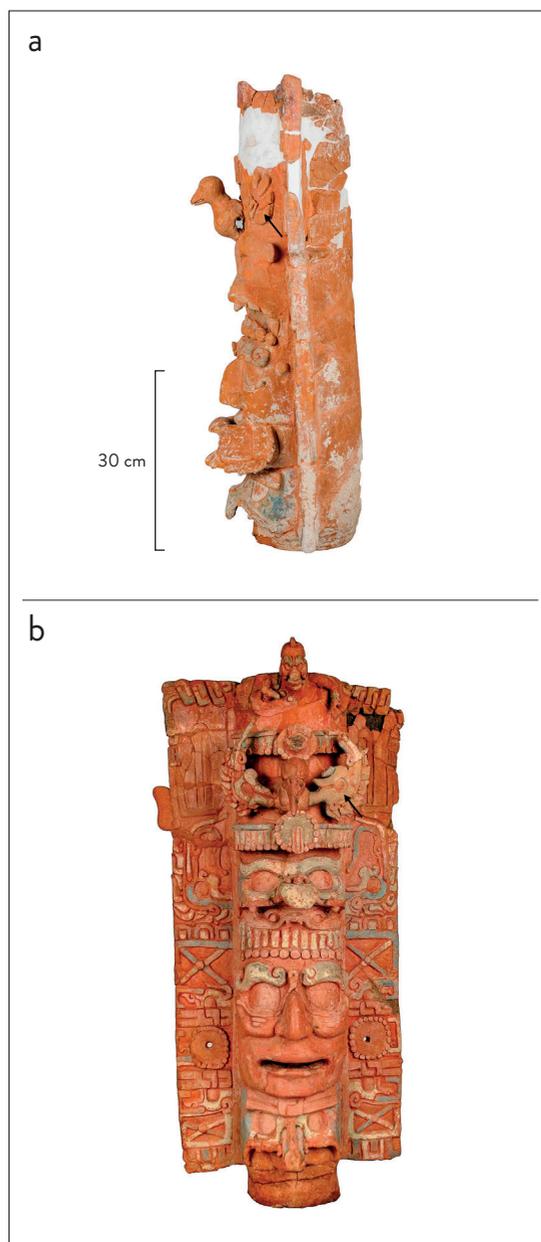


Figura 12. Incensarios de la fase Otulúm que muestran los diferentes estilos para presentar el plumaje de las aves en los tocados: **a)** pieza 14/98 TC, con las alas pegadas al cuerpo tubular; **b)** ejemplar 14/93 TCF, con ellas separadas del incensario e integradas al cuerpo del ave (fotografías de Isaac Rangel Chávez y José Luis Ruvalcaba, LANCIC IF UNAM). **Figure 12.** Censers of the Otulúm Phase showing different styles for representing bird feathers on the headdresses: **a)** censer 14/98 TC, with wings pressed against the tubular body; **b)** censer 14/93 TCF, with wings separate from the censer and integrated with the bird body (photos by Isaac Rangel Chávez and José Luis Ruvalcaba, LANCIC IF UNAM).



Figura 13. Incensarios de la fase Murciélagos: **a)** anverso y reverso de la pieza 8/93 TCF, sin elementos de refuerzo en el cilindro y con porta-orejas en forma de bivalvo; **b)** anverso del ejemplar 43/92 TC, con barras en las aletas (fotografías de Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM, y Luis Martín Martínez, CNCPC INAH). **Figure 13.** Censers of the Murciélagos Phase: **a)** front and back of censer 8/93 TCF, with no reinforcing elements on the cylinders and with bivalve-shaped earmuff holders; **b)** front of censer 43/92 TC, with bars on the fins (photos by Isaac Rangel Chávez, LANCIC IF UNAM, and Luis Martín Martínez, CNCPC INAH).

K'an Joy Kitam II, quien desarrolló un gran programa constructivo y de dedicación de monumentos (Grube & Martin 2002). Es una época marcada también por la integración de las élites militares y políticas en las actividades proselitistas de Palenque, como se refleja en el incremento de las imágenes conmemorativas de personajes nobles en los tableros de los templos, en los tronos de los templos XIX y XXI (Stuardo 2014) o en los incensarios-efigie de los templos XIV y XV. En ellos se aprecia una mayor presencia de antepasados que en las fases anteriores, destacando las representaciones femeninas y la de un personaje que podría corresponder a K'inich Kaan B'ahlam II (Cuevas et al. 2018). Estos incensarios se elaboraban con el mismo estilo y manufactura que aquellos destinados a las deidades.

En los incensarios de Murciélagos sobresalen las representaciones de la deidad GI y de los dioses remeros

en el Templo de la Cruz, el Dios Jaguar del Inframundo en el Templo de la Cruz Foliada, así como K'inich Ajaw y una deidad con pico de colibrí en el Templo del Sol. La continuidad iconográfica respecto de las fases anteriores contrasta con un cambio en el estilo de los objetos: aumenta considerablemente su altura y volumen, y se integran nuevos elementos plásticos como son las orejas junto al rostro de los personajes, las porta-orejas en forma de orejas de jaguar y del bivalvo *Spondylus* (fig. 13a). Además, se implementaron modificaciones en las técnicas de elaboración de los mascarones y se eliminaron las costillas o cualquier otro elemento de refuerzo en los cilindros.

La gran altura de los ejemplares de esta fase es lo más notable, ya que superan los 100 cm. Los grosores del cilindro y de las aletas aumentaron también, posiblemente para dar mayor estabilidad y peso equilibrado

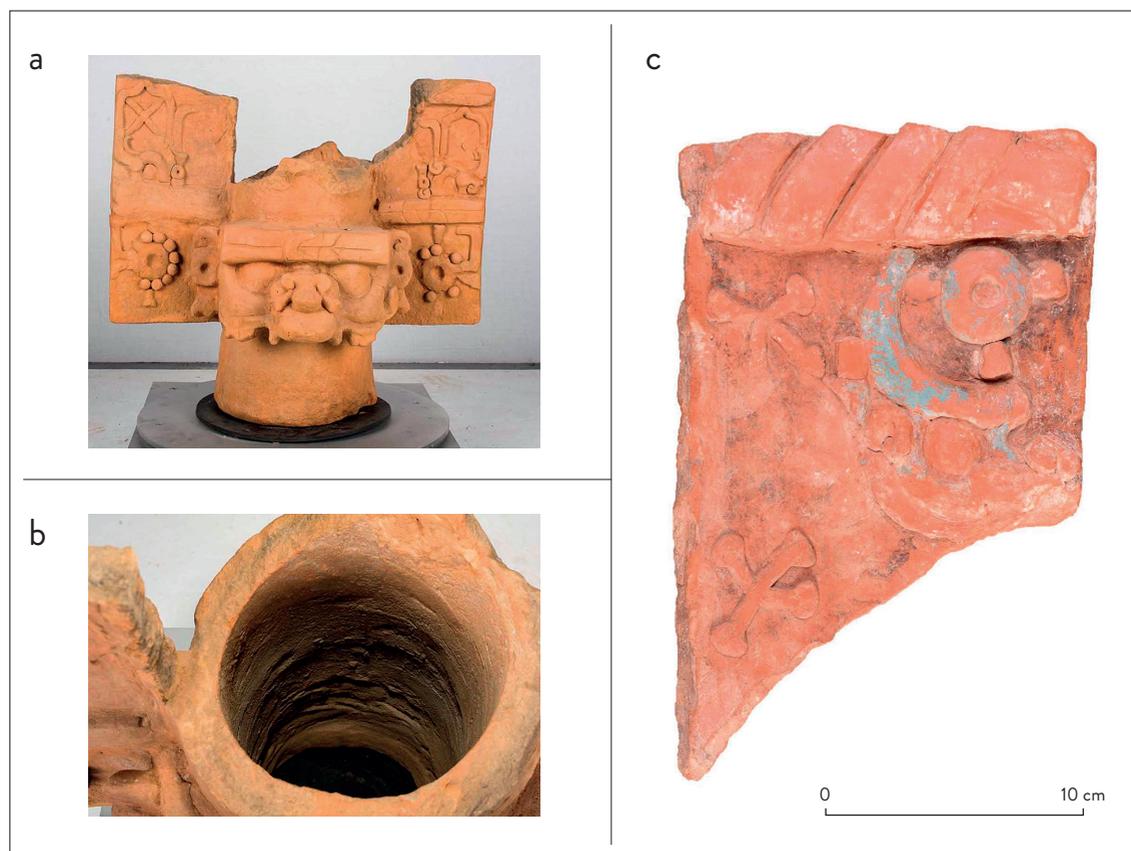


Figura 14. Incensarios de la fase Balunté: **a)** y **b)** pieza 14/91 TC; **c)** fragmento superior de aleta del ejemplar MIP83 (fotografías de Isaac Rangel Chávez y Ángela Ejarque Gallardo, LANCIC IF UNAM). **Figure 14.** Censers of the Balunté Phase: **a)** and **b)** censer 14/91 TC; **c)** fragment of the upper fin of censer MIP83 (photos by Isaac Rangel Chávez and Ángela Ejarque Gallardo, LANCIC IF UNAM).

a los objetos terminados. Las aletas se levantaron en conjunto con el cilindro por secciones horizontales, a diferencia de las fases anteriores en que se adherían a los cilindros después del modelado principal. Estos últimos se recortaron por la parte frontal para unir los mascarones que se elaboraban por separado. Otra innovación estilística fueron las barras verticales insertadas en las aletas (fig. 13b). La paleta cromática de Murciélagos está conformada por los colores azul, verde, amarillo, rojo, blanco, negro y gris, destacando una tendencia hacia tonalidades oscuras.

Todas las características anteriores dieron a los incensarios y a las imágenes en ellos representadas un aire de grandiosidad y monumentalidad, no solo por su tamaño, sino también por el uso de recursos plásticos como el color y el relieve en los mascarones, que generaban diferentes planos visuales.

Fase Balunté (770-850 años DC)

Esta fase es la última que cuenta con presencia de incensarios-efigie, y coincide con el lapso histórico del reinado de K'inich K'uk' B'ahlam II, el postrero gobernante de Palenque, coronado en el año 764 DC. Si bien en esta época la ciudad estuvo marcada por el término de las actividades constructivas y una disminución del registro material ligado a un abandono progresivo de la población, el culto a las deidades a través de los incensarios siguió presente, como se observa en las representaciones de GI y los dioses remeros en el Templo de la Cruz, o el Dios Jaguar del Inframundo en el Templo de la Cruz Foliada. Tal como ocurrió en la fase Murciélagos, no se encontraron incensarios en el Templo del Sol, lo que puede deberse al cese de su uso durante las etapas finales de las actividades religiosas en ese recinto.

En este momento los incensarios-efigie alcanzan su monumentalidad, llegando a medir entre 105 y 120 cm de altura. El aumento del tamaño y la eliminación de los elementos de refuerzo pudo darse gracias al uso de pastas más compactas y gruesas que otorgaban mayor estabilidad a estas piezas. Los incensarios de Balunté conservaron varios aspectos del estilo de Murciélagos, tales como las orejas adosadas al rostro, la ausencia de costillas y el oscurecimiento de la paleta pictórica, a la vez que introdujeron nuevas técnicas de manufactura en la elaboración de los cilindros y mascarones (fig. 14a y b).

Se identifican dos técnicas de confección del cilindro: la primera muestra continuidad con la fase anterior, que consistía en dejarlo abierto por el frente para adherir el mascarón, mientras que la segunda, una innovación propia de Balunté, se distinguió por levantarlo desde el exterior por secciones horizontales y por el modelado del mascarón. La parte interna era totalmente lisa y no se marcaban por dentro los atributos del rostro como en las fases pasadas. Los mascarones, por su parte, se elaboraban en varias capas de diferentes grosores, una inicial, para dar forma al rostro, y las otras, para añadir el resto de los rasgos faciales. En todos los casos la boca era hueca y estaba recortada desde el cilindro.

Una de las novedades plásticas del estilo en esta fase fue la reducción de los motivos decorativos en las aletas (fig. 14a y c). Estas mantuvieron su aspecto rectangular, pero con cambios en los diseños y en la distribución de los elementos formales. Asimismo, las barras laterales de la parte superior que se introdujeron en la fase Murciélagos se convirtieron en uno de los elementos más representativos de Balunté (fig. 13b).

La paleta pictórica estuvo definida por tonos oscuros de azul y rojo, por el uso reducido del verde y por la creación de nuevos colores como el morado. El amarillo también estaba presente en este momento, por lo general en asociación con el azul. Como en las fases anteriores, el blanco se utilizó como base de algunos colores o para aportar mayor luminosidad, mientras que el negro siguió empleándose para oscurecer los rojos y azules, así como para los delineados. Una innovación en Balunté fue el uso de hematita especular integrada en el pigmento negro con el que se pintaban las pupilas de los ojos, otorgándoles brillo e iridescencia.

COMENTARIOS FINALES

La historia de los incensarios-efigie estuvo marcada por una transición tecnológica y estilística acorde al desarrollo histórico que se dio en la ciudad de Palenque. El vínculo entre estos objetos y las jerarquías religiosas y políticas es indiscutible, pues desde el inicio representaron a las deidades tutelares y se utilizaron en las actividades religiosas del centro ceremonial.

El cambio drástico que se observa en los incensarios de la fase Picota, de manufactura temprana y un estilo que recuerda a los incensarios preclásicos y al modelo que se implementó a partir de la fase Motiepá Temprano, coincide con el momento histórico de Palenque en el que se asentó el primer linaje gobernante registrado en las fuentes. La transformación producida en el estilo de dichos objetos pudo deberse a la nueva identidad visual que quería transmitirse a través de las imágenes religiosas ligadas al culto estatal de las divinidades patronas.

Al incremento de la altura y la estilización de las formas de los incensarios, se sumó un nuevo tipo de figuración, la de personajes antropomorfos que representaban a antepasados de la ciudad. Esta era una forma de sacralizar las imágenes y conmemorar a estos personajes, y a su vez, reforzar el vínculo con el pasado como estrategia política y religiosa para legitimar el linaje gobernante. La práctica de mostrar a los antepasados como si fueran deidades se mantuvo hasta las fases Murciélagos y Balunté, cuando se dio el segundo gran cambio estilístico y tecnológico que llevó a los incensarios a alcanzar la monumentalidad, tanto por su altura como por su riqueza plástica.

En las diferentes etapas hubo un proceso de experimentación constante, condicionado posiblemente por la necesidad de adaptar las técnicas de manufactura al incremento de la altura y a los nuevos repertorios iconográficos de las obras. Un proceso de cambio que no impidió que perduraran los atributos formales fundamentales, con una estandarización morfológica que mantuvo su significado a través de los siglos. Además de la tecnología cerámica, el color fue un aspecto fundamental y, como ocurrió con las técnicas de manufactura, también presentó modificaciones a lo largo del tiempo, permitiendo identificar diferentes etapas estilísticas, considerando la integración del



verde de veszelyita, el rojo de cinabrio y el azul maya en la paleta pictórica.

Los incensarios fueron igualmente influenciados por otros programas artísticos como la escultura en piedra, un campo con el que guardan estrecha relación, ya que por su propia concepción y formato puede concebirseles igualmente como esculturas, en este caso de cerámica. Asimismo, presentan una distribución formal de sus elementos decorativos muy similar a la de los mascarones arquitectónicos de la región del Petén y del norte de Yucatán (Cuevas 2011; Salazar 2019). La influencia temprana se observa en el uso del color en la fase Picota, donde destaca la gama cálida y el color rosa. Otro ejemplo de cómo el color aportaba significado al repertorio plástico son los motivos de piel de jaguar pintados en la parte superior de las aletas de los incensarios de la fase Motiepá, que servían como atributo del felino.

A partir de lo expuesto se puede concluir que esta investigación de los incensarios-efigie de Palenque ha abierto nuevas preguntas y problemáticas sobre la temprana cronología de estos objetos, su tecnología y el uso del color como recurso plástico y simbólico. El marco teórico y metodológico que engloba este trabajo ha permitido estudiar estas obras de forma integral y diacrónica, concibiéndolas como un universo material en el que convergen los diferentes procesos culturales, rituales y artísticos que se desarrollaron durante su producción y uso.

AGRADECIMIENTOS Esta investigación se realizó con el apoyo del Programa de Becas Nacionales CONACYT (2019-2023), del Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) y con el soporte de los proyectos del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, del Instituto de Física de la Universidad Nacional Autónoma de México (LANCIC IF UNAM): CONACYT LN 293904, LN 299076, LN 314846, LN 315853 y LNC-2023-25, así como del proyecto PAPIIT UNAM IN 113224. Asimismo, agradecemos el apoyo técnico del Dr. Alejandro Mitraní y de los ingenieros Francisco Jaimes Beristain y Cristina Zorrilla Cangás, técnicos académicos del Instituto de Física de la UNAM. También al proyecto de registro, estudio y documentación de las colecciones del Museo de Palenque y al investigador Ángel Adrián

Sánchez Gamboa, al Museo de Sitio de Palenque Alberto Ruz Lhuillier y al personal que allí colabora. A Edgar Casanova González por el apoyo gráfico, a Isaac Rangel Chávez y Luis Martín Martínez por el registro fotográfico, y a Carlos López Puértolas, Oscar de Lucio Morales, Mayra Manrique Ortega, Víctor Guzmán López y Violeta Castillo, por el apoyo en los estudios *in situ* realizados en los años 2019 y 2022.

NOTAS

¹ Estos objetos han recibido diferentes denominaciones: cilindros, tubos, braseros, pedestales, incensarios compuestos, porta-incensarios o cilindros-efigie, entre otros. Optamos por emplear el término de incensarios-efigie porque tienen la función genérica de quemar resinas en los braseros colocados en la parte superior y, además, porque al ser objetos de culto, ponderamos la presencia de imágenes de deidades o antepasados que están ausentes en muchos casos de incensarios compuestos.

² Los dioses de la Tríada, conocidos como GI, GII y GIII, fueron identificados por primera vez por Heinrich Berlin (1963) en los textos jeroglíficos de los tableros de los templos de la Cruz, de la Cruz Foliada y del Sol. Dichas designaciones provienen de la abreviatura del término *God* (dios) y continúan en uso debido a que no se cuenta con lecturas completas de sus nombres.

REFERENCIAS

- ACOSTA, J. 1968. Exploraciones en Palenque: 1968. *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 34: 1-8.
- ACOSTA, J. 1973. Exploraciones en Palenque, 1970. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 7 (4): 347-373.
- ACOSTA, J. 1974-1975. Exploraciones en Palenque. Temporada 1973-1974. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 7 (5): 43-62.
- ALVARADO, J., M. CUEVAS & K. CANTALICE 2018. The Fossil Fishes of the Archaeological Site of Palenque, Chiapas, Southeastern Mexico. *Journal of Archaeological Science Reports* 17: 462-476.



- BARNHART, E. 2001. *The Palenque Mapping Project: Settlement and Urbanism at an Ancient Maya City*. Disertación en Filosofía, The University of Texas at Austin, Austin.
- BERLIN, H. 1963. The Palenque Triad. *Journal de la Société des Américanistes* 52: 91-99.
- BERNAL, G. 2012. Historia dinástica de Palenque. Principales acontecimientos y genealogía de sus gobernantes. *Arqueología Mexicana* 19 (13): 62-69.
- BERNAL, G. 2016. *El señorío de Palenque durante la Era de K'inich Janaahb' Pakal y K'inich Kan B'ahlam (615-702 DC)*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- BORHEGYI, S. 1955. Comments on Incense Burners from Copan, Honduras. *American Antiquity* 20 (3): 284-286.
- BORHEGYI, S. 1959. The Composite or 'Assemble-it-Yourself' Censer: A New Lowland Maya Variety of the Three-Pronged Incense Burner. *American Antiquity* 25 (1): 51-58.
- CUEVAS, M. 2007. *Los incensarios efigie de Palenque. Deidades y rituales mayas*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CUEVAS, M. 2011. Incensarios efigie y mascarones arquitectónicos en el área maya: un análisis comparativo. En *Las imágenes precolombinas, reflejos de saberes*, M. Valverde, V. Solanilla & A. Aimi, coords., pp. 335-356. México DF: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- CUEVAS, M. & J. ALVARADO 2012. El mar de la creación primordial. Un escenario mítico y geológico en Palenque. *Arqueología Mexicana* 19 (113): 32-38.
- CUEVAS, M. & G. BERNAL 2002. La función ritual de los incensarios compuestos del Grupo de las Cruces de Palenque. *Estudios de Cultura Maya* 22: 13-32.
- CUEVAS, M., G. MAZÓN & Á. SÁNCHEZ 2018. *Catálogo de incensarios efigie de Palenque, Chiapas, México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Conservación y Restauración.
- DE LA GARZA, M. & M. CUEVAS 2005. El dios K'awiil en los incensarios del Grupo de las Cruces de Palenque. *Mayab* 18 (18): 99-112.
- DE LA GARZA, M., G. BERNAL & M. CUEVAS 2012. *Palenque-Lakamha'. Una presencia inmortal del pasado indígena*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- EJARQUE, Á. 2024. *Arte y tecnología ritual en los incensarios efigie de Palenque. Procesos de permanencia y cambio durante el periodo Clásico*. Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- GARCÍA, A. & E. VELÁSQUEZ 2018. *El arte de los reyes mayas*. Puebla: Museo Amparo.
- GONZÁLEZ, A. 1993 Ms. *Excavaciones arqueológicas en el Templo de la Cruz y Cruz Foliada. Excavaciones arqueológicas en Palenque, informe de campo, VII temporada*. Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología, INAH, México DF.
- GONZÁLEZ, A. 2015. Dos siglos de descubrimientos arqueológicos en Palenque, Chiapas. En *Palenque. Investigaciones recientes*, A. Parrilla, A. Sheseña & R. López, eds., pp. 15-56. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- GRUBE, N. & S. MARTIN 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*. Barcelona: Editorial Crítica.
- HOUSTON, S., C. BRITTENHAM, C. MESICK, A. TOKOVININE & C. WARINNER 2009. *Veiled Brightness. A History of Ancient Maya Color*. Austin: University of Texas Press.
- KENNEDY, C., M. PENMAN, D. WATKINSON, N. EMMERSON, D. THICKETT, F. BOSCHÉ, A. FORSTER, J. GRAU-BOVÉ & M. CASSAR 2024. Beyond Heritage Science: A Review. *Heritage* 7 (3): 1510-1538.
- MAZÓN, G. 2006 Ms. *Informe de Restauración de un portaincensario (No. de Inv. 10-629 758)*. Museo de Sitio, Zona Arqueológica de Palenque, Chiapas.
- MAZÓN, G. 2010 Ms. *Informe del área de restauración, temporada 2010. Proyecto colecciones arqueológicas de Palenque: análisis, catalogación, almacenamiento y restauración*. Bodega de Palenque, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, México DF.
- MAZÓN, G. 2011 Ms. *Informe del área de restauración, temporada 2011. Proyecto colecciones arqueológicas de Palenque: análisis, catalogación, almacenamiento y restauración*. Bodega de Palenque, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, México DF.
- MAZÓN, G. 2014 Ms. *Informe de intervención de portaincensarios del Templo de la Cruz de Palenque, temporada 2014. Programa de socialización, catalogación, investigación, restauración, capacitación y manejo de*



- los acervos arqueológicos y biológicos de los museos de Chiapas-C.* Bodega de Palenque, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, México DF.
- MORALES, A. 2003. Restauración de porta incensarios en Palenque, Chiapas. *Famsi*. <<http://www.famsi.org/reports/97081es/97081esMorales01.pdf>> [consultado: 20-05-2024].
- RANDS, R. 1974. The Ceramic Sequence at Palenque, Chiapas. En *Mesoamerican Archaeology: New Approaches*, N. Hammond, ed., pp. 51-75. Londres-Austin: Duckworth-University of Texas Press.
- RANDS, R. 2007. Chronological Chart and Overview of Ceramic Developments at Palenque. En *Palenque. Recent Investigation at the Classic Maya Center*, D. Marken, ed., pp. 17-23. Lanham: Altamira Press.
- RICE, P. 1999. Rethinking Classic Lowland Maya Pottery Censers. *Ancient Mesoamerica* 10 (1): 25-50.
- RUZ, A. 1956a. Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1953. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 6 (10): 69-116
- RUZ, A. 1956b. Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1954. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 6 (10): 117-184.
- SALAZAR, D. 2019. *Escultura integrada en la arquitectura maya: tradición y retórica en la representación de los gobernantes (400 A.E.C-600 E.C.)*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- SAN ROMÁN, E. 2005. El Clásico Temprano en Palenque a través de su cerámica. *Lakamha' Boletín Informativo del Museo de Sitio y Zona Arqueológica de Palenque* 4 (16): 3-8.
- SÁNCHEZ, Á. & M. CUEVAS 2017. Dioses representados en los incensarios efigie del Grupo de las Cruces, Palenque. En *Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, B. Arroyo, L. Méndez & G. Ajú, eds., pp. 713-725. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- SAVKIC, S. 2017. Pirámide de las pinturas de San Bartolo, El Petén, Guatemala: espacialidad. *Estudios de Cultura Maya* 50: 61-94.
- STUARDO, R. 2014. Una revisión arqueológica de la historia de Palenque durante los siglos VIII y IX (fases Murciélagos-Balunté). *Cuicuilco* 21 (60): 67-82.
- TAUBE, K., W. SATURNO, D. STUART & H. HURST 2010. Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala. Parte 2: el mural poniente. *Ancient America* 10: 1-109.
- URQUIZÚ, M. & H. HURST 2011. The Murals of San Bartolo: A Window into the Art and Cosmivision of Precolumbian Man. *PARI Journal* 12 (2): 8-13.
- VALENCIA, R. & A. GARCÍA 2010. Rituales de invocación al dios K'awiil. En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, M. Ponce de León, M. Sorroche & A. Ciudad, eds., pp. 235-262. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.