



# Iconografía, composición y soporte del Dragón de la Inundación maya desde el período Preclásico hasta el Posclásico (400 AC-1500 DC)

## *Iconography, Composition, and Support of Maya Flood Dragon from the Preclassic to Postclassic Periods (400 BC-AD 1500)*

Ana García Barrios<sup>A</sup> & Erik Velásquez García<sup>B</sup>

**Recibido:**  
febrero 2023.

**Aceptado:**  
agosto 2023.

**Publicado:**  
junio 2024.



### RESUMEN

En este trabajo se analiza la evolución compositiva e iconográfica del mito maya de la inundación y sus protagonistas, el Dragón de la Inundación y el personaje que le da muerte, entre los períodos Preclásico Tardío (400 AC-250 DC), Clásico (250-950 DC) y Posclásico (1000-1500 DC). El dragón tiene cuerpo de reptil con signos celestes y doble cabeza. Sus atributos varían con el tiempo según regiones y épocas, como las patas de venado y el ojo de estrella, que se incorporan durante el período Clásico Temprano (250-550/600 DC) y continúan en el Clásico Tardío (600-950 DC). En esta investigación la imagen prima sobre el texto, y el estudio iconográfico del dragón, la composición y el soporte en que se le representa, son sus puntos centrales.

**Palabras clave:** cultura Maya, Dragón de la Inundación, Cocodrilo Venado Estelar, iconografía, patrón compositivo, mito.

### ABSTRACT

*This work analyzes the compositional and iconographic evolution of the Maya flood myth and its protagonists, the Flood Dragon and the character that kills it, from the Late Preclassic (400 BC-AD 250), Classic (AD 250-950), and Postclassic (AD 1000-1500) periods. The dragon is two headed and has a reptilian body with celestial signs. Its attributes have varied across eras and regions, including the deer hooves and star eye that emerged during the Early Classic (AD 250-550/600) and continued into the Late Classic (AD 600-950) periods. Image prevails over text in this investigation, in which the central focus is on the iconographic study of the dragon, the composition, and the support on which it is represented.*

**Keywords:** Maya culture, Flood Dragon, Starry Deer Crocodile, iconography, compositional pattern, myth.

<sup>A</sup> Ana García Barrios, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España. ORCID: 0000-0002-4425-6396. E-mail: ana.barrios@urjc.es

<sup>B</sup> Erik Velásquez García, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México. ORCID: 0000-0001-6659-9165. E-mail: inkabaeeric@gmail.com

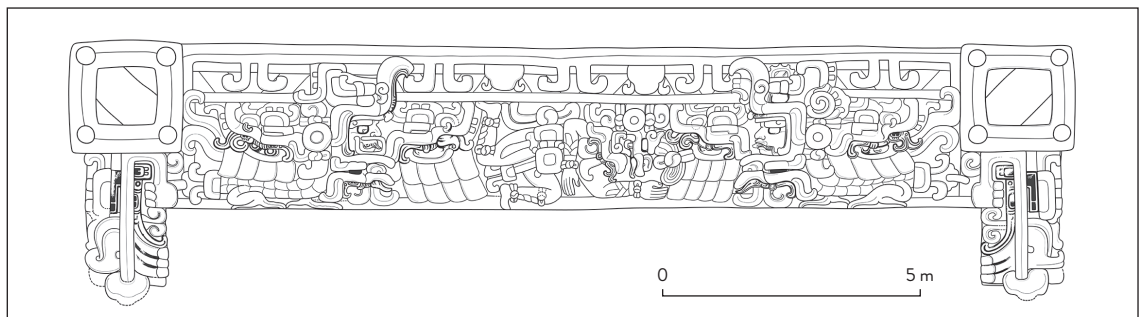
## INTRODUCCIÓN

Los antiguos mayas representaron en imágenes a un ser draconiano responsable de anegar el mundo. Lo hicieron a través de un mito que no solo se reconoce en Mesoamérica, sino en todo el continente, de ahí que de norte a sur ha sido recogido por diversos pueblos indígenas, como los inuits, apaches, mayas y mapuches,<sup>1</sup> y es también un referente cultural en Asia, África, India y Oriente Próximo. Para el Viejo Mundo es el mito del fin del tiempo, de una era; la narración bíblica del diluvio universal que acabó con el planeta, y Noé, el héroe con el que se inicia el nuevo linaje de la humanidad. En este sentido, en todos los continentes se hizo eco de una gran inundación, tal como ocurre con el relato del mito de creación apache que inicia dicho acontecimiento, o el del dragón asiático que anega el orbe. Probablemente, esta narración ancestral vino con los primeros pobladores del continente americano al cruzar el estrecho de Bering.

En la cultura maya, el personaje que recrea la inundación es el cielo con forma de reptil híbrido, de dragón, como sucede hasta hoy en Asia.<sup>2</sup> Desde el período Preclásico Tardío, su cuerpo es representado como una larga banda cargada de astros que ilustra la bóveda celeste nocturna (Collea 1981; Carlson & Landis 1985) y con una cabeza en cada extremo. Su origen está en el programa iconográfico del cielo, también compuesto por un cuerpo alargado, adornado con bandas y doble cabeza, como se aprecia en el friso de la subestructura II-C, ubicada en la Estructura II de la ciudad de Calakmul, cuya fecha de elaboración se remonta a los años 350-200 AC (fig. 1).

La abundante iconografía prehispánica del Dragón de la Inundación que se ha recuperado desde hace algo más de un siglo en el área maya, ha permitido comprobar que su imagen ocupó todo tipo de soportes en diferentes elementos arquitectónicos, en objetos portables, en estelas, altares y conchas. Su manifestación se remonta a la cultura Olmeca, imagen que se readapta en el área maya desde el período Preclásico Tardío hasta el Posclásico. Incluso sobrepasó la frontera de la dominación española y se mantuvo el mito durante el período Colonial.

Fueron las fuentes coloniales las que primero advirtieron a los arqueólogos sobre el protagonista del diluvio. Esta figura es mencionada en el *Chilam Balam* de Chumayel (Roys 1967: 99-100; Mediz 2001: 88), en el *Códice Pérez* (Solís 1949: 230-231; Craine & Reindorp 1979: 117-118) y en el *Chilam Balam* de Tizimín (Makemson 1951: 39-40; Edmonson 1982: 40-41). Según el relato, dicho acontecimiento se produjo cuando un ser serpentiforme y alado arrojó tanta agua que inundó el mundo (Mediz 2001: 88). Debido a ello, los propios dioses decidieron detenerlo cortándole la cabeza y cayendo su cuerpo a la Tierra. Los documentos históricos tempranos añaden que un ser sobrenatural llamado Uuc Cheknal vino de la séptima capa de la Tierra y pisó la espalda decapitada de Itzam Cab Ain (Mediz 2001: 88), nombre que recibe el dragón durante el período Posclásico. Las glosas palencanas señalan que el saurio habría sido decapitado por el dios GI en una época arcana anterior al tiempo histórico (Stuart 2005: 68), hecho que coincide con lo descrito en el *Chilam Balam* de Chumayel (Mediz 2001). Sobre su



**Figura 1.** Friso estucado del entablamento de la subestructura II-C que da acceso a una cueva artificial en la ciudad de Calakmul (período Preclásico Tardío). Está decorado con una gran banda celeste, con el dios Chaahk y con otras deidades (Salazar 2022: 16).  
**Figure 1.** Stucco frieze on the entablature of substructure II-C leading to a manmade cave at the Calakmul city (Late Preclassic Period). It is decorated with a large celestial band, the god Chaahk and other deities (Salazar 2022: 16).

cuerpo muerto se colocaron cinco árboles que ayudaron a poner límite al nuevo mundo y levantar el cielo caído. Con la muerte y renovación de este ser se dio comienzo a una nueva era: el tiempo histórico de los antiguos mayas, que se inicia en 8 *Ajaw 4 Kumk'uh*, fecha que se corresponde con el 8 de septiembre de 3114 AC en el calendario juliano.<sup>3</sup>

Luego de estos acontecimientos, se debió marcar el territorio para fundar así la Tierra mediante el acto de pisar, recorriendo los cuatro sectores cardinales señalados a su vez por cuatro árboles o hitos, tal como se efectuaba en los rituales de fundación de la época colonial (García 2015). El recorrido se hacía en el sentido contrario a las agujas del reloj, en el mismo orden en que se dispusieron los árboles en las esquinas del mundo después de la inundación para restaurar el orden: norte, oeste, sur y este, terminando en el centro. La acción era recreada por los regentes mayas cada vez que subían al trono: mataban al dragón y ordenaban el mundo siguiendo el diseño aprendido de los dioses.

Imágenes del período Preclásico Tardío, así como textos posclásicos y coloniales, coinciden también en señalar que, después del anegamiento, se colocaron cuatro árboles en las cuatro esquinas del mundo para levantar el cielo. Además, el hecho de que Uuc Cheknal habría pisado la espalda de Itzam Cab Ain –o “Lagarto de la Inundación”, como se le llama durante el período Posclásico– (Mediz 2002: 88), era interpretado como una fecundación que originaba el comienzo del nuevo tiempo. Sin embargo, recientes estudios de fragmentos de textos coloniales autorizan afirmar que remite más bien a una fundación (Scandar 2010), acción que era habitualmente representada en los monumentos con huellas de pies, que aluden al establecimiento, toma de territorio y posesión. Nuestro interés en este trabajo se focaliza en la secuencia del mito que va desde la decapitación (muerte y fin del caos) hasta la acción de pisar (reorganización del nuevo mundo).

Son varias las publicaciones que han posibilitado avanzar en este tema. Entre ellos hay que destacar los estudios de Merle Robertson (1983-1993), Linda Schele (1976), Nicholas Hellmuth (1987), John Carlson (1988), Karl Taube (1988), Claude-François Baudez (1994), John Carlson y Linda Landis (2000), Miguel Rivera (2010) y Ana García (2015, 2023a), así como los de Erik Velásquez (2002, 2006, 2010, 2017) quien,

además de la iconografía, incorpora la epigrafía en sus investigaciones. En particular, las lecturas de David Stuart (2003, 2005: 68-76) sobre los textos relativos al dragón localizados en Palenque, y las indagaciones iconográficas del equipo de San Bartolo (Taube et al. 2010), han contribuido en las últimas décadas con nuevos enfoques sobre este mito. De gran importancia también es el episodio examinado y reinterpretado por Florencia Scandar (2010) del folio 25 del *Chilam Balam* de Chumayel, esencial para entender la expresión referente a la acción de pisar u hollar al dragón. Asimismo, destaca el análisis del llamado Vaso de la Guerra de Estrellas, emprendido por Marc Zender (2020), quien plantea una novedosa perspectiva sobre el mito.<sup>4</sup> Por último, cabe mencionar dos artículos de García (2015, 2023a), en los que argumenta la utilidad política y la recreación del mito el día del ascenso al trono del gobernante.

Las representaciones de la inundación son numerosas, lo que obliga a hacer una selección de los monumentos que nos interesa evaluar en esta ocasión. Tal elección involucra dos principios: por un lado, piezas nuevas que no han sido investigadas hasta ahora y, por otro, aquellas que siguen un patrón compositivo específico y que ofrecen información relevante sobre el tema. Así, en esta oportunidad se consideran del período Preclásico Tardío el Altar 12 de Tak'alik Ab'aj (Retalhuleu, Guatemala), las pinturas murales de San Bartolo (El Petén, Guatemala); y una concha de *Spondylus* de Ichkabal (Quintana Roo, México); de los primeros siglos del período Clásico Temprano, un mazo de piedra tallado procedente de Jonuta (Tabasco, México); de la segunda mitad de este mismo período, la Fachada Margarita de Copán (Copán, Honduras); y de los límites entre este y el siguiente período Clásico Tardío, la orejera de jade, posiblemente de Río Azul (El Petén), y el Plato Cósmico o Plato de la Inundación, sin proveniencia conocida.

Curiosamente, estas cuatro piezas (el mazo, la concha, la orejera y el plato) son elementos portátiles, circulares o semicirculares, y en cada una se expone el tema del anegamiento de una manera diferente, siempre con un componente compartido, el dragón. Igualmente, las estelas de Piedras Negras (El Petén) y las de la cercana Palenque (Chiapas, México) sin duda se influenciaron mutuamente en sus tradiciones culturales debido a las relaciones políticas entre

estas ciudades, las que afectaron la forma de expresar visualmente las ceremonias y los rituales asociados al mito de la inundación. Por ello, se revisará también el rol de la Casa E del Palacio en Palenque, su mobiliario y subterráneos, así como los textos de la Banca del Templo XIX relacionados con este relato. Interesante es la forma de expresar esta narración en vasos y en figuras modeladas en barro durante el período Clásico. Del Posclásico, además de las escenas del *Códice Dresde* (Deckert & Anders 1975: 4-5, 74), se presenta un conjunto de figurillas de arcilla que se encuentran en el Museo Maya de Cancún, lanceando al cocodrilo, junto a otra figura de este con Itzamnaah en sus fauces.

## EL MITO REPRESENTADO

El mito del Dragón de la Inundación está compuesto por varios episodios y fue ampliamente recreado por la elite política maya desde tiempos muy antiguos (Stuart 2005; Velásquez 2006; García 2015, 2023a). El texto consignado en la Plataforma del Templo XIX de Palenque se inicia con la fecha en que se corta la cabeza del Cocodrilo de Espalda Pintada, y continúa diciendo que “copiously flowed the blood of the one who raises the stream”,<sup>5</sup> aludiendo a la decapitación del monstruo por el dios GI (Velásquez 2006: 2). Este tema tiene un paralelismo en la página 74 del *Códice Dresde* del siglo XIV (Deckert & Anders 1975). Los textos coloniales también mencionan una inundación que fue detenida con la decapitación de este animal.

Como advirtió Erik Velásquez (2010), los gobernantes mayas se representan con este ser en importantes eventos de sus vidas, como el acceso al trono, las fechas que señalan el comienzo de temporadas de lluvias, durante las festividades de Año Nuevo y en las ceremonias de finales de *k'atuun*. Si consideramos estos sucesos, todos aluden a un final y a un origen temporal: conclusión de un reinado y comienzo de otro, fin de la temporada de secas y principio de las lluvias, cierre de un ciclo calendárico de 20 años e inicio de otro, y lo que ocurrió en la fecha mítica 4 *Ajaw* 8 *Kumk'uh*, cuando se produjo una gran inundación provocada por un dragón de cuerpo estrellado.

Los mandatarios revivían este último relato desde una perspectiva real y efectiva. No había una mera in-

tención teatral, sino una identificación entre significante y significado, es decir, no se imitaba, sino que se revivía el mito. Tal y como argumenta García (2015), el mandatario aparecía como verdugo de ese dragón y, por tanto, como garante y constructor del nuevo tiempo histórico. Él lo decapita para fundar una vez más el mundo, volviéndose así contemporáneo de ese relato cosmogónico.

## EL PATRÓN COMPOSITIVO DEL MITO DE LA INUNDACIÓN ENTRE LOS PERÍODOS PRECLÁSICO Y CLÁSICO TARDÍO

A partir de un análisis comparativo entre textos jeroglíficos, imágenes y documentos alfabéticos coloniales, Velásquez (2006) verificó la persistencia diacrónica y geográfica del mito de la inundación y la decapitación del lagarto en los libros de *Chilam Balam* y en Palenque desde el siglo VIII hasta el XVIII. Las imágenes, en cambio, se remontan a un tiempo muy anterior, al período Preclásico, y se mantienen hasta el Posclásico. A partir del Preclásico Tardío existe un patrón compositivo de expresión del relato que los artistas plasmaron en soportes como altares, pinturas murales, paramentos modelados en estuco, vasijas, conchas, estelas, figuras de barro, mazos de piedra, edificios e incluso en libros. Dicho patrón básico es sencillo y fácilmente reconocible, y si el espacio del soporte lo permitía, la configuración del tema solía realizarse en tres registros: el dragón en la parte superior, el ejecutor en la central y, ocasionalmente, el animal abatido en el suelo en la sección inferior.

Entendemos por composición la forma elegida por el artista para distribuir los elementos gráficos en un plano básico o soporte. Los principales serían el dragón como bóveda celeste y el gobernante accediendo al trono o en plena acción de decapitar al cocodrilo. Dragón y gobernante son los protagonistas y siempre aparecen en secuencias cortas (Salazar 2017: 178). En narrativas más extensas los actores y participantes se multiplican, como se ve en los murales de San Bartolo, donde también se muestran los árboles de la creación, otras deidades y el nuevo rey accediendo al poder, aunque en este caso no se distingue el ejecutor. Esto es relevante, porque la estructura del tema puede variar según cómo se disponga la narrativa, ya sea una composición

continua con fronteras claras que diferencian los episodios, o de manera sinóptica en la que se aúnan en una misma escena distintas secciones del mito. Esta última es la más empleada y muestra dos momentos simultáneos: el dragón celeste y el gobernante ejecutándolo.

## Composición del mito de la inundación durante el Preclásico Tardío

### *Composición sinóptica: el caso del Altar 12 de Tak'alik Ab'aj*

El Altar 12 de Tak'alik Ab'aj es un monumento de 2,7 m de altura que fue esculpido entre los años 400 AC y 200 DC (fig. 2a) (Graham 1992: 330; Doering & Collins 2011: 8). Es un ejemplo muy antiguo que muestra la composición básica del mito, y que permanece prácticamente inalterable desde el período Preclásico hasta el fin del Clásico, cruzando el límite del Posclásico.<sup>6</sup> Los soportes tienen tanta importancia como lo que expresan, porque están inmersos en distintos canales de distribución social y destinados a grupos o personas específicas. No obstante, la intención y el significado son los mismos. La composición es sinóptica, dado que reúne dos momentos del relato en una misma escena, y la base elegida es un altar semicircular que se ubicaba a los pies de templos para ser visto desde las gradas o escaleras. Quizás era también el lugar donde se recreaba el mito.

El altar facilita una distribución de los motivos acorde con las acciones de los protagonistas. El dragón es un ser de cuerpo alargado de doble cabeza que se curva en la bóveda celeste cobijando al personaje. Su figura, formada por astros, enmarca y casi desborda el límite superior y circular del altar, y lo cierra por los laterales con sus cabezas volteadas hacia abajo. Como un vínculo inexorable, justo en el centro del reptil se encuentra un ave que a veces está posada y otras volando, pero siempre encima del personaje.<sup>7</sup> En la parte inferior del altar, se halla el dragón con signos celestes abatido, sobre el que camina el ejecutor.

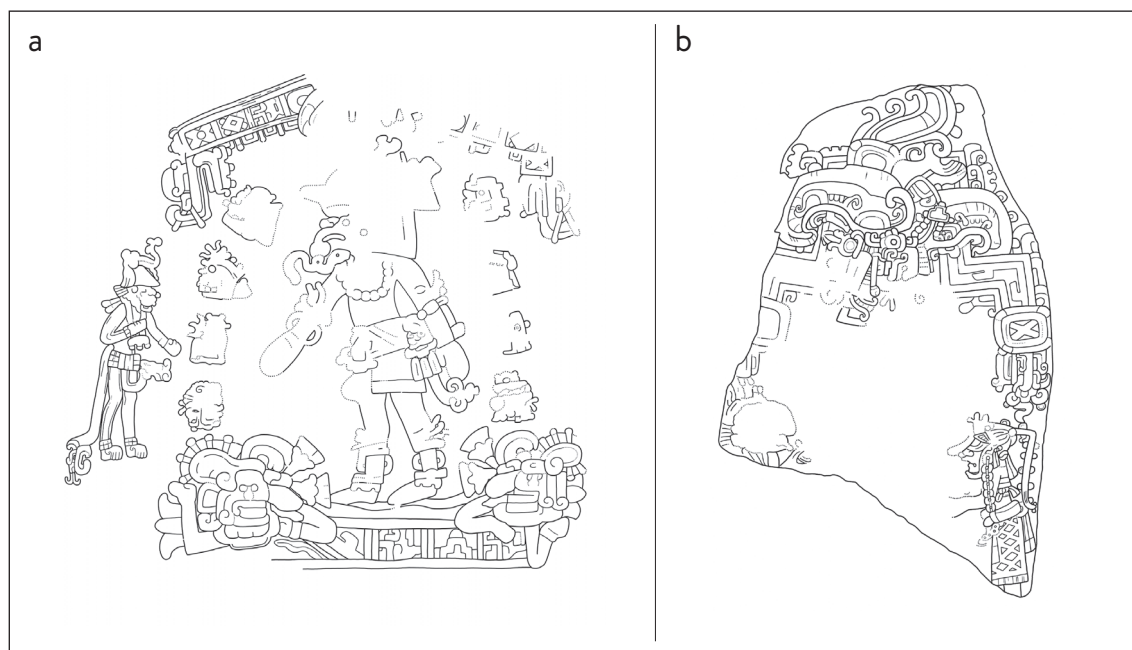
En el registro central se observa la imagen con mayor carga visual: el protagonista masculino que ejecuta al dragón. Este cubre su rostro con una máscara y su cuerpo está perfectamente proporcionado, su cintura rota dejando el torso de frente y las piernas de perfil. El giro de la cintura es el que produce el efecto de movimiento

del ejecutor en su acción de caminar sobre el dragón, y como los luchadores, lleva guantes o manoplas. La máscara es el implemento que le faculta personificar a quien da muerte al dragón, y está rodeado de bloques jeroglíficos que podrían ser linajes o topónimos. Estos últimos eran habituales en la escritura zapoteca y, posiblemente, procedan de una tradición anterior olmeca. Cabe señalar que la ciudad de Tak'alik Ab'aj se ubica en la ruta comercial y de relaciones interregionales entre el istmo de Tehuantepec y el centro de México.<sup>8</sup> De hecho, como Izapa (Chiapas, México), que también representa el mito, Tak'alik Ab'aj no pertenece a la cultura maya, sino a la mixe-zoqueana, por lo que es probable que la cercanía entre mayas y mixe-zoques, así como las vías de tráfico (Schieber et al. 2022: 38), fueran las causas de los cánones artísticos compartidos.

Desde un punto de vista formal, lo relevante de esta obra es la composición cerrada y circular que se genera por la disposición de los jeroglifos y del monumento que envuelve y centra al protagonista: un personaje secundario que se dirige hacia él y que está en una situación jerárquica inferior –debido a su menor tamaño–, aunque igualmente relevante en la secuencia del mito, pues porta adornos de autoridad, como el colgante (Glifo X), emblema del Ave Principal o dios Itzamnaah. Ocasionalmente, estas figuras secundarias son femeninas, como en el Altar 13 de Tak'alik Ab'aj (Chinchilla 2015: 782, fig. 7) (fig. 2b).

Los mayas no emplearon la perspectiva tal y como se hizo en Europa desde el siglo XIV. No sabemos si la conocían o no, pero supieron darle solución utilizando el método de figuración geométrica, definido como sistema diédrico, que consigue convertir las tres dimensiones del espacio (altura, anchura y profundidad) en las dos que admite un plano, a través del abatimiento de la figura. En este caso, los elementos derribados son el dragón en su versión celeste y el mismo en planta en su variante terrestre. Romper con las normas geométricas y de perspectiva es una forma original de exponer de manera más nítida la escena para ser comprendida (García 2018: 757, 759).

Con respecto a la figura humana, desde el período Preclásico los artistas mayas la graficaron en posiciones anatómicamente casi imposibles, conjugando simultáneamente varios enfoques: perfil, frente y tres cuartos. La cabeza –la parte más distintiva del personaje–, las



**Figura 2.** Tak'alik Ab'aj, Guatemala, período Preclásico Tardío: **a)** Altar 12. Constituye la primera imagen del Dragón de la Inundación con el gobernante en el centro (Chinchilla 2015: 782, fig. 6); **b)** Altar 13. Pese a estar muy dañado, se aprecia en la parte superior el ave que habitualmente está en el centro del cuerpo celeste de la inundación, mientras que abajo se distingue a una mujer con una falda de red (Chinchilla 2015: 782, fig. 7). **Figure 2.** Tak'alik Ab'aj, Guatemala, Late Preclassic Period: **a)** Altar 12, depicts the first image of the Flood Dragon with the Ruler in the center (Chinchilla 2015: 782, fig. 6); **b)** Altar 13, which, despite being severely damaged in the upper part, displays the bird that is usually at the center of the celestial flood body, while below is a woman with a net skirt (Chinchilla 2015: 782, fig. 7).

piernas y los pies, se dispusieron de perfil, mientras que las caderas, los ojos y los brazos de frente, y el torso en tres cuartos. El recurso del trabajo con múltiples perspectivas fue identificado por Mary Ellen Miller (1986: 147) y, posteriormente, Houston y Stuart (1998: 344-345) lo denominaron “ángulos simultáneos de visión”. Velásquez (2017: 372) define esta estrategia como “el dibujo de las diversas partes del cuerpo vistas sincrónicamente desde perspectivas diferentes”, lo que solo se lograría si el observador se desplazara alrededor de cada individuo (Scandar 2023). En tal sentido, al artista no le interesa la profundidad ni la perspectiva, aunque sí el movimiento de la figura conseguido mediante el recurso de ángulos simultáneos de visión, avanzando un pie en un escorzo perfecto mientras pisa al dragón, acción fundamental que se recrea siempre como acto de fundación del mundo. Solo el personaje que se acerca a lo lejos, en una proporción jerárquica menor, parece indicar profundidad y lejanía.

Este patrón compositivo formado por tres registros se reconoce a lo largo del tiempo, independientemente del soporte y la técnica aplicada. El tema es conocido y se advierte un gusto ancestral de los soberanos por vincularse con el mito de la inundación (Proskouriakoff 1960; Stuart 1988, 2000, 2005; Taube 1988, 1989, 1994; Velásquez 2002, 2007; García 2015, 2023a). Partiendo de estas dos premisas –patrón compositivo y significado de la obra– exponemos a continuación cómo los artistas fueron capaces de presentar el discurso del mito en diferentes soportes y a lo largo del tiempo.

### *Composición continua y sinóptica en los episodios de los murales pintados de San Bartolo*

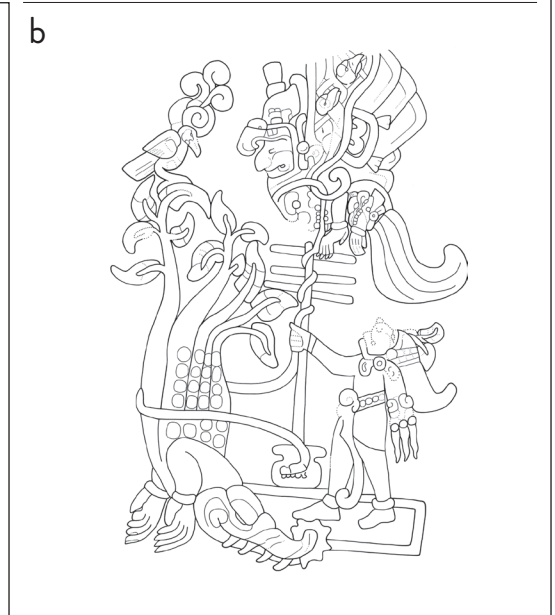
En el siglo I AC, el tema de la inundación formó parte de una narrativa más extensa en la que se relacionaba la devastación por agua y la nueva creación con la



entronización de un gobernante. Lo encontramos en un friso pintado al interior de un edificio de la ciudad maya de San Bartolo del período Preclásico. El muro del inmueble propició recrear varias secuencias narrativas, lo que se conoce como composición continua, porque los episodios están diferenciados entre sí, pero, a la vez, las secuencias pueden reproducir momentos simultáneos que al conjugarse dan una composición sinóptica.

El Dragón de la Inundación se encuentra en la parte superior del muro oeste. Se identifica por su cuerpo diseñado con bandas diagonales y doble cabeza, que recuerda las bandas celestes de Calakmul (fig. 1) y de Izapa. De su cuerpo y de su boca fluye lluvia roja y negra, asociada a sangre y agua –como en los textos posteriores de Palenque–. Además, de su cuerpo manan nubes con lluvia negra y está inexorablemente presente el Pájaro Principal (Taube et al. 2010; García 2015) (fig. 3a). Bajo el cielo y anegando la tierra se levantan cuatro árboles diferentes que reciben ofrendas de seres mitológicos, los que recuerdan la escena plasmada en la Estela 25 de Izapa (fig. 3b). La composición de San Bartolo, en que los árboles crecen desde un espacio de bandas diagonales iguales al cuerpo del dragón celeste, podría escenificar a la Tierra, aquella que se forma del cuerpo del dragón después de ser abatido. Esas bandas también podrían indicar que los acontecimientos que el mito cuenta están ocurriendo en un espacio celeste, lo que no es descabellado, pues durante el período Clásico Tardío es común ver a los gobernantes asentados en ámbitos mitológicos, incluido el cielo (García 2015).<sup>9</sup>

En general, en los murales de San Bartolo se exhibe una narrativa compositiva continua y, solo en



**Figura 3:** a) banda celeste arrojando agua sobre los árboles, muro oeste de San Bartolo (Taube et al. 2010: 101-103, fig. 7); b) cocodrilo convertido en árbol con personaje, Estela 25, Izapa (ilustración de Oswaldo Chinchilla). **Figure 3:** a) celestial band releasing water on the trees, San Bartolo, west mural (Taube et al. 2010: 101-103, fig. 7); b) caiman transformed into a tree with a figure, Izapa. Stele 25 (illustration by Oswaldo Chinchilla).

ocasiones, una sinóptica, como es el episodio del diluvio y los árboles. Se describen dos momentos que fueron consecutivos, pero que aquí se muestran simultáneos: el dragón inundando el mundo y su restauración mediante árboles, expresando así su proceso completo de destrucción y regeneración, y vinculando el anegamiento con las cuevas donde habitan los dioses y con el gobernante entronizado en su sitial elevado.

## Mazo de piedra con Chaahk y el dragón

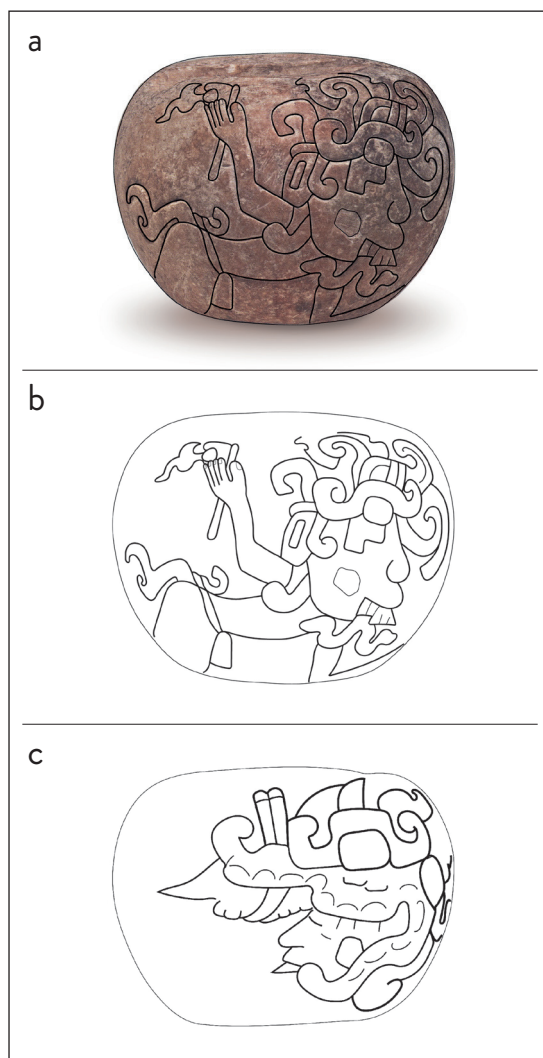
En un momento impreciso que linda con el final del período Preclásico o tal vez ya iniciado el Clásico Temprano (ca. 200-400 DC), se talló un mazo de piedra procedente de Jonuta con la imagen de Chaahk, dios de la lluvia, en una sinuosa y agitada postura. La figura expresa el instante exacto en que el dios levanta su hacha flamígera para decapitar al Dragón de la Inundación, y aunque este no es visible, si se gira el mazo se advierte a un ser personificando al dios GI –o tal vez él mismo–, cubierto con la cabeza del animal, lo que verifica la idea de que Chaahk ha ejecutado previamente la decapitación (fig. 4a-c). Así, portar la cabeza como tocado es mostrarse con el trofeo que simboliza la victoria sobre el ser que anega el mundo. Ambas deidades, Chaahk y GI, están relacionadas con el agua y con la decapitación, aunque el primero es el que se expone más veces levantando su hacha para aniquilar al Cocodrilo Venado Estelar. No hay que descartar que el mazo fuera uno de los elementos utilizados para golpear y matar al monstruo, para después decapitarlo.

Sobre este tema en particular, Ana García, no así Erik Velásquez, cree que un modelo similar a esta imagen se observa en una concha de *Spondylus* incisa con el dios GI enarbolando un mazo o hacha ante el cocodrilo abatido situado en la parte inferior.<sup>10</sup> Igualmente, solo para García, este mazo, junto con la concha de Ichkabal, recogen las escenas mayas más antiguas hasta ahora conocidas relativas a la decapitación del cocodrilo. Por lo demás, la asociación entre el corte de la cabeza del Dragón de la Inundación y el poder político se vuelve más efectiva visualmente con el paso de los años, pues con esta imagen se cubren paramentos completos, fachadas, portadas de palacios e incluso estelas.

## Versatilidad en la composición del dragón durante el período Clásico Temprano y las influencias teotihuacanas

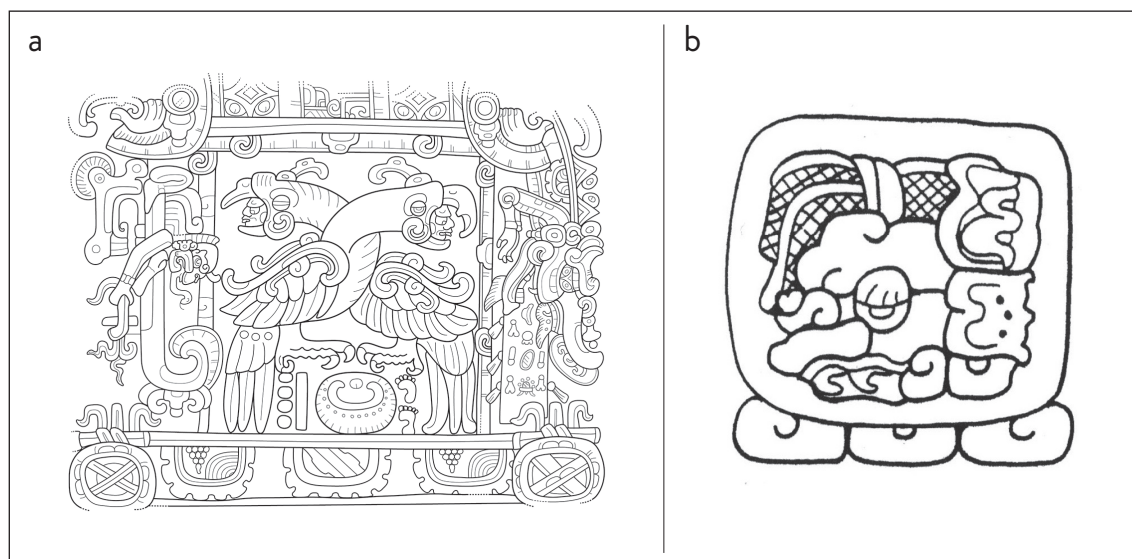
### La Fachada Margarita de Copán

Transcurrieron unos 500 años desde las representaciones de San Bartolo hasta que se modeló en estuco la fachada oeste del edificio Margarita de la ciudad de Copán, en Honduras. La dinastía de Copán se inicia



**Figura 4:** a) cabezal de mazo de piedra con la escena de decapitación del dragón procedente de Jonuta, Museo de Jonuta, Tabasco, México. En esta sección del mazo se ve a Chaahk levantando su hacha (fotografía de Tomás Pérez Suárez, modificada por Diego Ruiz Pérez); b) dibujo del mazo con la representación de Chaahk blandiendo su hacha antes de abatir al dragón; c) dibujo de la otra sección del mazo con un personaje, o el dios GI, cubierto por un tocado con la cabeza del dragón después de su decapitación (ilustraciones de Diego Ruiz Pérez). **Figure 4:** a) stone mace head with dragon decapitation scene from Jonuta, Museo de Jonuta, Tabasco. On this section of the mace, the figure of Chaahk raising his hand can be seen (photo by Tomás Pérez Suárez, modified by Diego Ruiz Pérez); b) illustration of the mace, showing the image of Chaahk brandishing his axe before bringing down the Dragon; c) illustration of the other section of the mace with a figure, or the god GI, wearing a large headdress with the decapitated head of the Dragon (illustrations by Diego Ruiz Pérez).





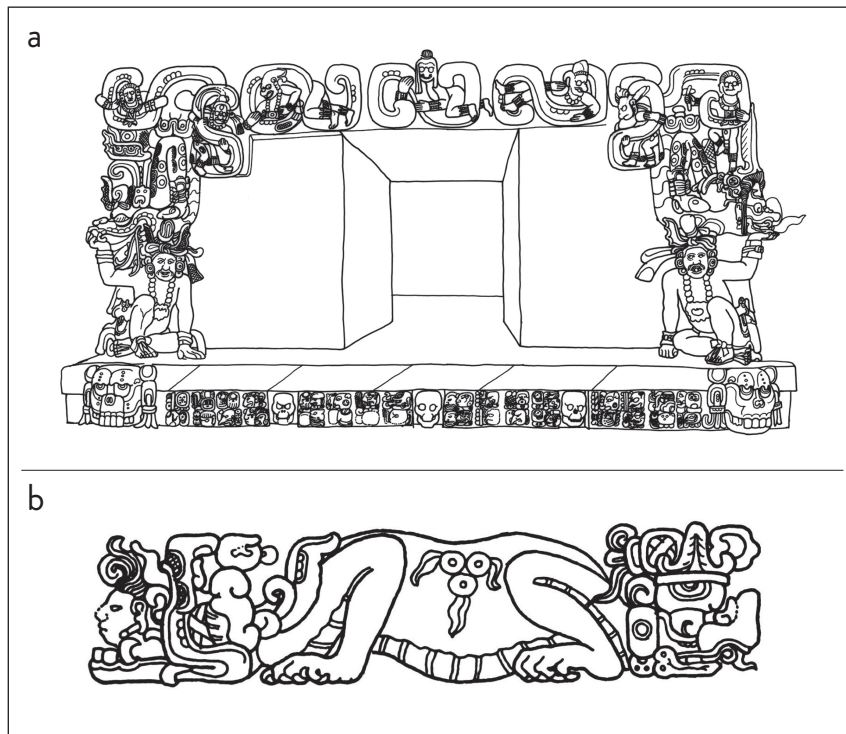
**Figura 5.** Copán: **a)** Fachada Margarita con el dragón arrojando torrentes y con el ojo de estrella. Chaahk agita su hacha sobre la cabeza posterior (Salazar 2015: 29, fig. 14b); **b)** glifo Lamat, con la orejera Chaahk infija (Stuart 2005: 71, fig. 44a). **Figure 5.** Copán: **a)** Facade of the Margarita Temple showing the dragon releasing the flood and the star eye, with Chaahk brandishing his axe over the back head (Salazar 2015: 29, fig. 14b); **b)** Lamat glyph, inset with Chaahk's ear ornament (Stuart 2005: 71, fig. 44a).

con K'ihnich Yahx K'uk' Mo', un personaje procedente de Caracol, en Belice (Stuart 2008a: 10). Su sucesor, K'ihnich "Popol Hol", fue el patrocinador de Margarita entre los años 445 y 460 DC (Sharer 2003: 152-153), destinado a guardar el cuerpo de la mujer del fundador. La fachada presenta un programa iconográfico en el cual interviene el Dragón de la Inundación y el fundador del linaje de Copán (Carlson 1997).

El patrón básico graficado desde el período Preclásico no cambia hasta la segunda mitad del Clásico Temprano, cuando se introducen nuevos diseños que fueron fundamentales en la imagen del reptil (García 2008, 2015, 2023a) (fig. 5a). En la Fachada Margarita, el dragón celeste de cuerpo estrellado enmarca la construcción por tres de sus lados superiores. Una de las cabezas –hasta ahora no se habían diferenciado entre sí, siendo ambas muy esquemáticas y similares– adquiere la morfología de la de un caimán e incorpora el signo de Venus infijo en el ojo (Velásquez 2002: 419-424), razón por la cual se le conoce como Cocodrilo Venado Estelar (Stuart 2003: 1). En tanto, otros contenidos semánticos, como las patas de venado y las articulaciones con elementos de agua, se mantienen durante todo el período Clásico Tardío. La cabeza trasera se conserva

descarnada, se alarga y riza hacia arriba, similar a las del Preclásico, aunque más estilizada. Sobre ella está encaramado Chaahk, el dios de la lluvia, con el brazo en alto, sosteniendo su hacha igual que en el mazo, en la concha, y en otras ilustraciones posteriores (fig. 13b). Se incorpora el potente fluido que arroja el reptil por su boca, cargado de elementos que Velásquez (2002: 240, 2006: 2) identificó como conchas, cuentas de jade, huesos pequeños (epífisis), hileras de puntuación, signos de completamiento y los logogramas **K'AN** y **YAX**. El dragón enmarca la escena, el fundador del linaje está en el centro, aunque no con su imagen sino con su nombre en un emblema de tradición teotihuacana, formado por dos aves de cuello entrelazadas que lo denominan como K'ihnich Yahx K'uk' Mo' (Martin & Grube 2002: 192; Nielsen 2003: 227), y bajo él, la Tierra señalada por los signos *kab'*, 'tierra', en sustitución del caimán abatido de otros casos.

En esta escena no hay muerte del dragón ni presencia del mismo derrotado, aunque sí está Chaahk con su hacha amenazante. A partir de este momento los cambios y las estrategias iconográficas serán muy dispares. Con respecto a la vinculación entre Chaahk y el Dragón de la Inundación, se advierte una importante simbiosis



**Figura 6.** Copán: a) Templo 22, edificio que reproduce un espacio de nubes vinculado a las escenas del Dragón de la Inundación; b) Altar D, con la representación del caimán de doble cabeza y el plato ritual (ilustraciones de Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 6.** Copán: a) Temple 22, with its cloud-like space showing scenes of the Flood Dragon; b) Altar D, with a representation of a two-headed caiman and ritual plate (illustrations by Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, United States).

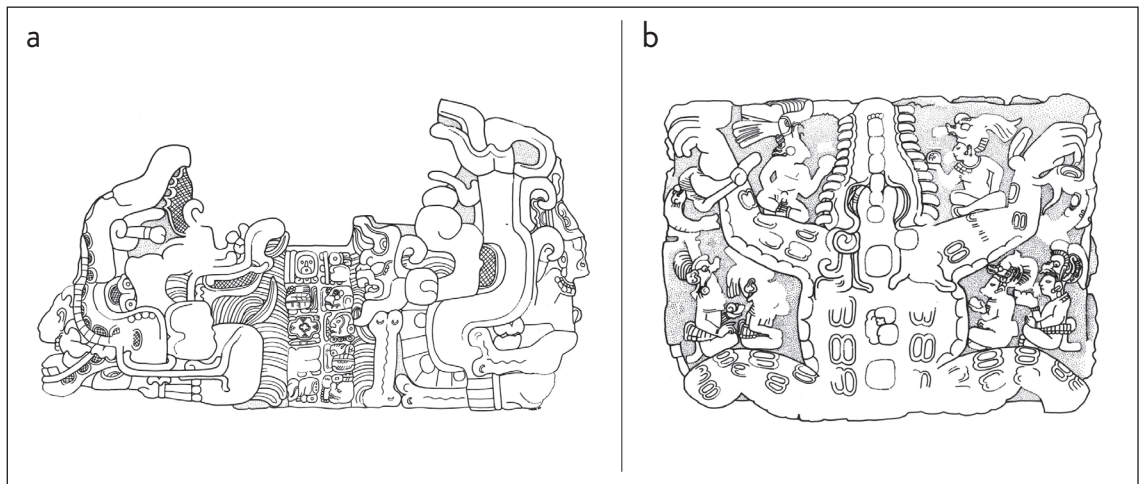
en el logograma variante del día *Lamat* y del mes *Ya'ax* figurado por el Cocodrilo Venado Estelar en la Escalera Jeroglífica de Copán (fig. 5b). En ese logograma se infija la orejera de concha del dios de la lluvia. Cuando esto ocurre es porque sustituye el logograma *Chaahek* (Stuart 2005: 70-72; García 2008: 169), por *Chaahek Lamat*, mostrando el vínculo entre ambos (García 2008: 463).

Zender (2020) ha analizado una imagen del mito de la inundación que se encuentra pintado en un vaso de cerámica de la Fundación Kislak, en Miami Lakes, Florida, Estados Unidos. Lo particular en dicha escena es que el diluvio es ocasionado por una estrella, la misma que a su vez se asocia con varios dioses, entre ellos *Chaahek*. Aunque Zender no lo dice ni parece notarlo, cabe advertir que la estrella vespertina era el astro que, durante el período Clásico, servía entre los mayas como marcador de la temporada húmeda, un fenómeno complejo que fue copiosamente documentado y explicado por Ivan Šprajc (1996, 2018), en cuyos trabajos puede advertirse que Venus vespertino se identifica con las nubes y se asocia con varios dioses de la lluvia. Probablemente, este concepto es el que se plasma en la iconografía del dragón al incorporar en el ojo el astro

Venus, coincidiendo con el período de relaciones entre mayas y teotihuacanos (García 2023b).

Cabe señalar también que Copán es la ciudad que más monumentos exhibe de este episodio y de maneras muy diversas. El más llamativo sería el Templo 22 (fig. 6a), que tiene un programa iconográfico ligado a nubes y con este episodio mítico, además de su famosa ventana occidental, que durante parte de los siglos VIII y IX DC se vinculó con los avistamientos de la Estrella Vespertina en el período de inicio de las lluvias, así como con otros fenómenos del ciclo agrícola (Closs et al. 1984: 224, 236-238; Šprajc 1996: 85-89; Velásquez 2000: 393-402). En el Templo 22 el Cocodrilo Venado Estelar tiene cuerpo de nubes, lo que, según fray Bernardo de Lizana (1995 [1633]: 62), recuerda lo que el Itzamna' que rige sobre las lluvias decía de sí mismo: "Itz en caan, itz en muyal, que era decir 'yo soy el rozío o sustancia del cielo y nubes'".

También abundan los altares con forma de dragón, como el Altar D (fig. 6b), el Altar G (fig. 7a) –que reproduce al reptil emplumado–, y el Altar T (fig. 7b), de los cuales este último es particularmente interesante, porque sobre el cuerpo abatido del caimán se asientan los soberanos.



**Figura 7.** Copán: **a)** Altar G, en el que se distingue el Dragón de la Inundación con el cuerpo emplumado; **b)** Altar T, el caimán luce abatido y su cuerpo conforma los cuatro sectores cardinales donde se asientan los soberanos (ilustraciones de Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 7.** Copán: **a)** Altar G, with a representation of the Flood Dragon with a feathered body; **b)** Altar T, showing the felled caiman, its body divided into the four cardinal sectors, with sovereigns seated upon each (illustrations by Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, United States).

## Innovaciones en la composición e iconografía del mito en el período Clásico Tardío

### Orejera de jade con nuevos elementos incorporados al dragón

Durante el período Clásico Tardío se diseñó un caimán sobre una orejera de jade, que algunos autores sugieren que proviene de Río Azul, en El Petén, Guatemala (Stuart 2005: 167). Aquí no hay composición sinóptica, sino simplemente el animal que ocupa toda la orejera, quedando el orificio en el centro de su cuerpo como si hubiera sido atravesado, en un juego con el efecto que produce su tubo de sujeción. El caimán aparece tumbado y, según García, en la misma posición que el dragón de la concha de Ichkabal, es decir, doblado, plegado y con las extremidades hacia arriba (fig. 8).

El signo de Venus, que por primera vez se distingue en el dragón de la Fachada Margarita, estaría supuestamente ya incorporado como parte de la iconografía del caimán, al igual que el potente torrente de objetos celestes y signos *yahx* y *k'an*, 'primero', 'precioso', que se presentan también por vez primera en dicha fachada. Lo novedoso aquí es que su cabeza trasera se convierte en plato *k'in* con insignia cuatripartita, uno de los nuevos



**Figura 8.** Orejera de jade tallada con el Caimán de la Inundación, posiblemente procedente de Río Azul y fechada en el período Clásico Tardío (Stuart 2005: 74, fig. 47a). **Figure 8.** Jade ear ornament carved with the Flood Caiman, possibly coming from Río Azul and dated to the late Classic Period (Stuart 2005: 74, fig. 47a).

atributos que permanecen en la iconografía del dragón durante el período Clásico Tardío. Según David Stuart (2005), dicho plato figura la vagina o el ano del dragón, pero también simboliza un incensario en el cual los astros, dioses y ancestros se incineran (*el*, 'quemar'),

como preludio de su apoteosis solar al elevarse (*el, 'salir'*) del inframundo al cielo por el oriente (Chinchilla 2011: 268, 272).

Nos preguntamos de dónde proceden estos elementos y por qué se modifican y se incorporan nuevos íconos y significados en la imagen. Tal vez la respuesta está en los acontecimientos políticos que suceden en la región de Tikal, área donde se encuentra Río Azul y un poco más al norte Ichkabal (Quintana Roo, México), así como en la región del Motagua donde se ubica Copán. En este contexto, dichas ciudades fueron focos de interés económico de los señores teotihuacanos, lo que hace sospechar que ciertos elementos iconográficos y sus significados estuvieron viajando por estas rutas de intercambio.

La imagen del fluido cargado de objetos que se observa en la Fachada Margaritay en la orejera de Río Azul, que se había visto antes del período Clásico Temprano, se asemeja mucho al que brota de las manos de la deidad dadivosa de Teotihuacán. Igualmente, la Serpiente Emplumada tiene un importante valor simbólico en los linajes de los gobernantes: es cargadora de tiempo<sup>11</sup> y está asociada con el poder real. Es una entidad que, al igual que en Margarita, se expone en la parte superior de los taludes teotihuacanos enmarcando con su cuerpo emplumado los linajes de la ciudad y, de manera similar al Dragón de la Inundación maya, vomita torrentes de agua que arrastran ojos como calificadores de masas de agua, como el logograma **LEM** en la cultura maya. La sintonía que parece haber entre estos dos reptiles, tanto por su disposición espacial como por los elementos compartidos y los vínculos políticos que expresarían, sugieren que la Serpiente Emplumada teotihuacana es la homóloga del caimán maya. Sería este momento de relaciones extralocales con el centro de México la causa del cambio en los diseños que se mantendrán durante el período Clásico Tardío (García 2023a). Copán expresa muy bien estos intercambios plásticos y visuales en todos los monumentos citados arriba, especialmente el Altar T e, incluso, el Templo 22.

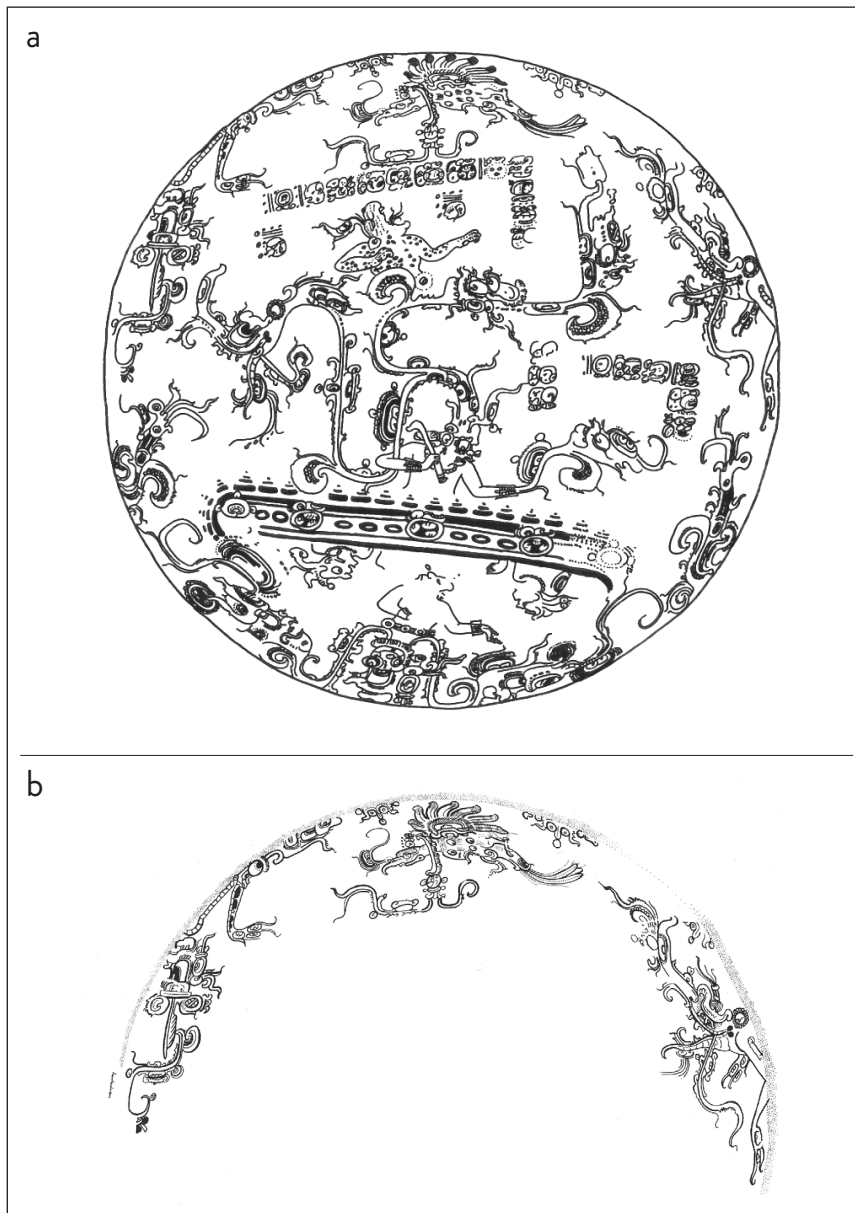
### *Plato Cósmico o de la Inundación*

El ejemplo siguiente es un plato trípode de cerámica denominado Plato Cósmico por Linda Schele (Schele & Miller 1986: 310-311), porque en él se encuentra la

imagen del dragón cósmico, no del todo bien comprendido por aquel entonces. Aquí lo llamamos Plato de la Inundación, pues consideramos que eso representa, tanto por su contenido como por su continente (fig. 9a).

El ejemplar es fascinante por lo que muestra y por la forma en que lo hace. El maestro pintor no obvió ningún detalle. Comienza con el diseño de una vasija circular, tal vez intentando simular la redondez del plano terrestre o la esfericidad del firmamento. La pieza es, en realidad, un plato o fuente trípode (*jawante*<sup>12</sup>), forma que sirve al artífice para figurar lo que quería expresar. Si volteamos la fuente vemos que toda la superficie exterior es una gran aguada, señalada con signos y bandas acuáticas y caracolas. La intención del artista es mostrar que el acontecimiento expuesto en el interior está ocurriendo en un gran espacio lagunar, mientras que la esfericidad de la superficie del plato faculta el juego planimétrico visual típico de los mayas, representando los alzados de forma plana en dos dimensiones (fig. 9b). Si levantásemos al personaje central y lo colocásemos de manera vertical entenderíamos que el diseño elegido es circular, porque este sería el eje central entre la bóveda celeste y el espacio terrestre totalmente inundado. Nos encontramos nuevamente con una composición sinóptica.

La escena del plato sigue el patrón básico visto hasta ahora, el que se inaugura en el período Preclásico y se mantiene durante el Clásico Temprano. El registro superior lo ocupa el espacio celeste con el Cocodrilo Venado Estelar o Dragón de la Inundación ocultándose en el horizonte. En el registro inferior aparece de nuevo el lagarto abatido, también semiculto en el horizonte. Sobre él se ubica la tierra, señalada por una cabeza descarnada desde la que brota el Dios del Maíz (*ixiim*). En la sección central se observa una banda acuática esquemática con olas en movimiento –tal como ocurre cuando se producen grandes inundaciones y maremotos– expresada en el exterior del plato. Por debajo de ese gran anegamiento, están boca abajo el camote (*wi*<sup>13</sup>) y el tabaco (*may*) (Doyle & Houston 2017). Relacionado con esto, encontramos en la región de Tabasco un relato chol contemporáneo que describe una gran inundación que habría acabado con las plantas de camote y yuca, y cómo el maíz habría sobrevivido (Lorente 2018: 190-192). La narración también menciona al personaje que brota de la gran Aguada Negra como Chak Xib'. Volviendo al plato, en el centro se distingue al dios de la lluvia,



**Figura 9.** Plato de la Inundación (K1609), anverso: **a)** en el espacio circular se representan los tres planos del mundo: en el superior el Dragón de la Inundación, en el central la inundación en sí misma y el dios Chaahk surgiendo de ella, en el inferior el Dios del Maíz brota de un espacio acuático. Todo resurge después de la inundación (Looper 2003: 70, fig. 2.25); **b)** detalle del Dragón de la Inundación en el plato (Stuart 2005: 72, fig. 45a). **Figure 9.** Plate of the Flood (K1609), front: **a)** in the circular space, the three planes of the world are represented: in the upper plane, the Flood Dragon, at the center, the flood itself with the god Chaahk emerging from it, and in the lower plane, the Maize God sprouting in a watery scene. Everything comes back after the flood (Looper 2003: 70, fig. 2.25); **b)** detail of the Flood Dragon on the plate (Stuart 2005: 72, fig. 45a).

Chaahk, con su hacha levantada y un brazo y parte de su cuerpo, ramificados como un nenúfar. Posiblemente es él, al igual que en la Fachada Margarita, el responsable de abatir al dragón, además de ejercer de árbol como símbolo de renacimiento y vida.

Francis Robicsek y Donald Hales (1981: 92, 95-96) dieron a conocer este recipiente en 1981. La Rueda de Calendario principal escrita en el plato, 13 *Ook 8 Suutz'*, es, como ellos detectaron, una de las fechas de la primera

aparición canónica de la Estrella Vespertina, según la Tabla de Venus del *Códice Dresde* (Deckert & Anders 1975: 47a-b). La escena alude a dicha fecha y consideramos para ella dos posibles posiciones cronológicas: 9.11.17.14.10 13 *Ook 8 Suutz'*, 30 de abril del año 670 DC, o 9.17.3.4.10 13 *Ook 8 Suutz'*, 4 de abril del año 774 DC (ambas julianas). Conviene decir que la primera datación coincide con el período del inicio de las lluvias en la región maya, y tuvo lugar 20 días antes de la verdadera

observación de la estrella; mientras que la segunda fecha se ubica 17 días antes del primer avistamiento del Lucero de la Tarde y calza con el momento de quemar las milpas. La relación de la Estrella Vespertina con la lluvia y el maíz se confirma en el texto jeroglífico del plato, que dice: '[en el] día 13 Ook 8 Suutz' ocurrió la simiente(?) sagrada [...]'.

Como ya hemos señalado, tres de los objetos analizados –la concha de Ichkabal, la orejera de jade de Río Azul y el Plato de la Inundación– son portátiles, de pequeño tamaño y cada uno fue diseñado de manera distinta, pero coinciden en que todos fueron elaborados en soportes circulares y presentan el mismo tema desde tres enfoques diferentes. García piensa que en la concha se reprodujo al personaje y al monstruo de la inundación abatido. En la orejera solo se representó el caimán arrojando por su boca un fluido de elementos preciosos y relacionados con los astros y, tal vez, en el proceso de ser lanceado, lo que se señaló por su cuerpo agujereado. El plato exhibe el mito completo: la inundación, la muerte y el renacer de la vida.

## La composición del mito de la inundación en estelas y en la arquitectura durante el período Clásico Tardío

Durante esta época se multiplican las imágenes del dragón asociadas a gobernantes, cambiando los soportes y, con ello, la forma de exponer el mito.

### *Las estelas-nicho de Piedras Negras*

En torno al año 608 DC, el gobernante de Piedras Negras K'ihnich Yo'nal Ahk I, mandó erigir la Estela 25 en la plaza del Grupo Sur (fig. 10a). Aunque el soporte es un monolito, sigue el patrón básico que hemos analizado desde el período Preclásico, un modelo que será imitado y copiado por sus descendientes durante al menos 150 años (Martin & Grube 2002: 142; O'Neil 2012). Estas obras se conocen como estelas-nicho, porque el protagonista está enmarcado por una banda celeste con el ave en el centro. Como explica Miguel Rivera (2010: 279), esta banda acompaña muchas veces a los mandatarios, indicando que pertenecen a otra dimensión cósmica: al anecúmeno, diría Macarena López (2015), lo que explica

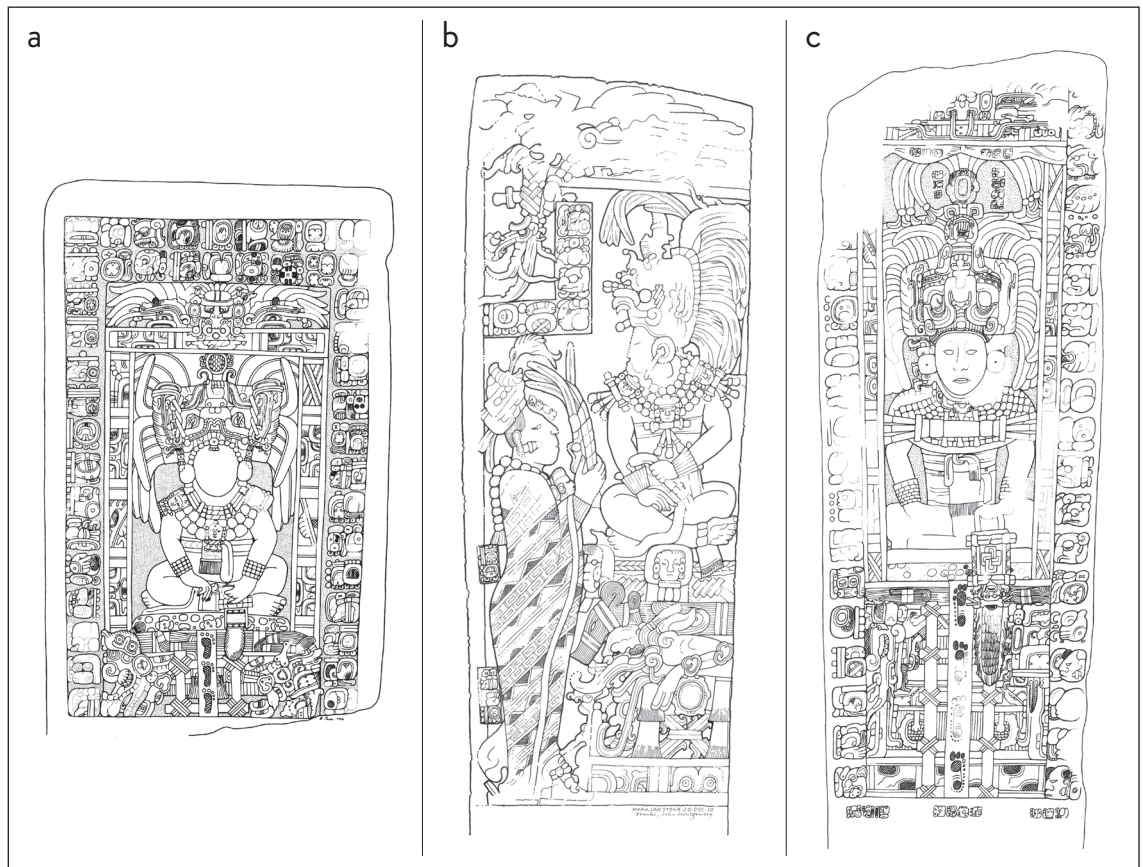
que el soberano esté sentado encima de un andamiaje, controlando y dominando al dragón que se halla debajo, abatido y atado.

En Piedras Negras destaca el gusto por los tocados de estilo teotihuacanos y por la frontalidad de los personajes esculpidos en estos monumentos. La frontalidad es también una de las características de este estilo pictórico, como se ve en las imágenes de la deidad de jade o Tlaloc verde, así como en las representaciones tempranas de Tlaloc en el área maya. En esos años, el esplendor de la cultura teotihuacana está llegando a su fin, tal vez por eso se restituyen las insignias y diseños de esa poderosa cultura que tuvo desde siglos anteriores tanta vinculación con el área maya.

Por lo demás, hay que mencionar la novedad de la incorporación de mujeres en las estelas 33 y 14, los primeros monumentos donde las vemos actuando explícitamente en estas ceremonias. La Estela 33 (fig. 10b) se erigió bajo el mandato de Itzam K'an Ahk III, o Gobernante 2, en el año 642 DC, y es muy original, pues además de incorporar a su madre participando del ritual –sujeta un perforador adornado con plumas y empleado para rituales de sangrado (O'Neil 2012: 120-121)–, se pierde la frontalidad del soberano al mostrarlo de perfil sobre el andamiaje al que está atado el caimán muerto. La Estela 14 fue patrocinada por Yo'nal Ahk III en el año 726 DC, y en ella vuelve a exponerse frontalmente, pero con su madre en un costado (O'Neil 2012: 76, 141). La intervención de madres y esposas en la entronización de los gobernantes es algo nuevo en la región del Usumacinta, la que comienza cuando K'ihnich Janaab' Pakal, de Palenque, rememora en el Tablero Oval el momento en que su madre fue proclamada, hecho ocurrido en el año 615 DC cuando él tenía 12 años.

Con estos inéditos diseños se inicia una tradición en la que el dragón ya no inunda el mundo en la parte superior, sino que se muestra abatido, sometido y atado al armazón del asiento del gobernante. No obstante, se mantiene la composición sinóptica que permite conjugar varias secuencias del mito en una sola escena.

Desde el año 687 DC, K'ihnich Yo'nal Ahk II, sucesor de Itzam K'an Ahk III, mandó erigir cada cinco años una estela con este patrón, hasta completar un total de ocho que se ubicaron en el palacio real, frente a la Gran Plaza abierta del Grupo Oeste de Piedras Negras. En estas se advierte un cortinaje que indica que los aconte-



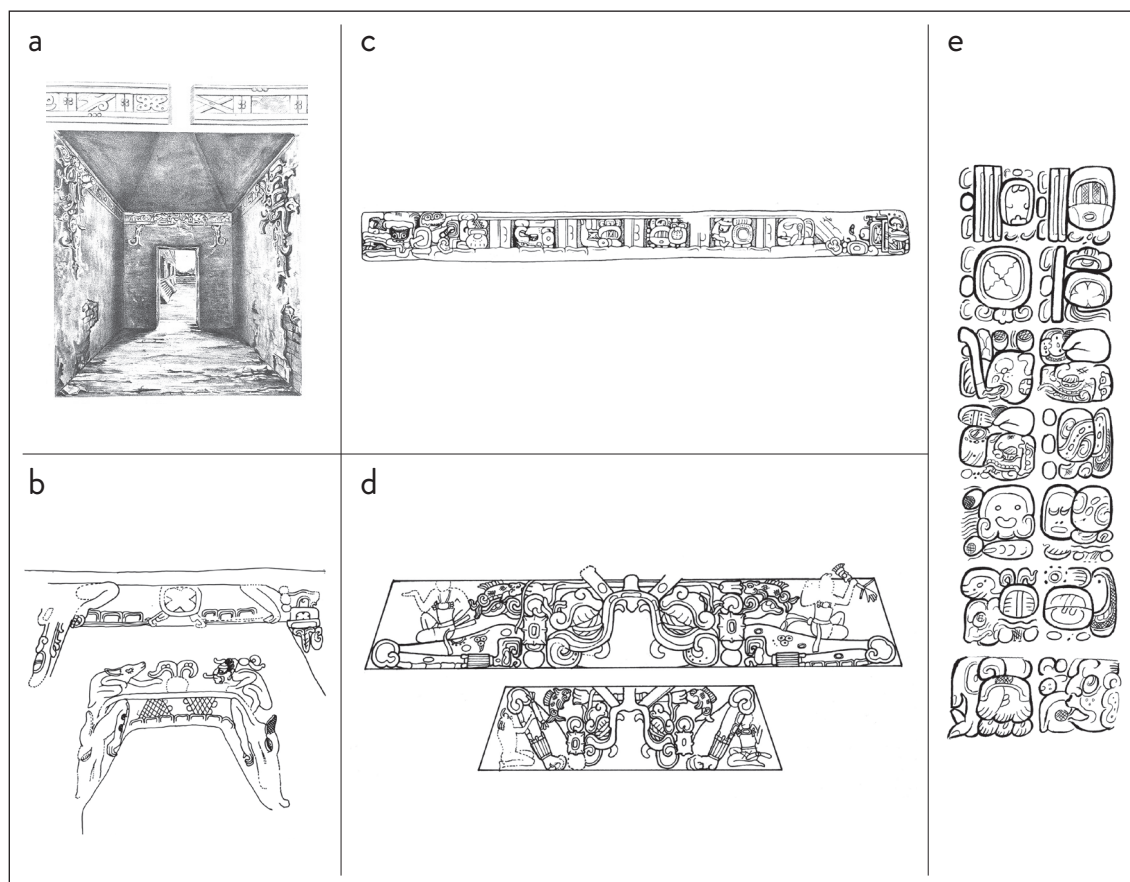
**Figura 10.** Estelas de Piedras Negras: **a)** Estela 25, representa a un gobernante sentado en un espacio celeste sobre el Dragón de la Inundación atado (Martin & Grube 2002: 143); **b)** Estela 33, ilustra el ritual de entronización del Gobernante 2 sobre el caimán abatido y en presencia de su mujer (O'Neil 2012: 122); **c)** Estela 6, ilustra a un soberano sentado en un espacio celeste sobre el Dragón de la Inundación derrotado y atado (Stuart 2005: 89, fig. 62). **Figure 10.** Piedras Negras Steles: **a)** Stele 25 represents a ruler seated in a celestial space upon the Flood Dragon, which is tied up (Martin & Grube 2002: 143); **b)** Stele 33 shows the enthronement ritual of Ruler II upon a felled caiman, and in the presence of his wife (O'Neil 2012: 122); **c)** Stele 6 illustrates a ruler seated in a celestial space upon the felled, tied up Flood Dragon (Stuart 2005: 89, fig. 62).

cimientos ocurren en el interior de un palacio, como se ve en la Estela 6 (fig. 10c) (Martin & Grube 2002: 148).<sup>12</sup> Ese pequeño detalle hace suponer que el mito se recreó en el interior de los palacios durante el siglo VIII DC, como pensamos que se hizo en la Casa E del Palacio de Palenque. Son muchos los elementos que apoyan esta idea, algunos de los cuales exponemos a continuación.

### *La Casa E del Palacio de Palenque*

Es posible que el acontecimiento expuesto en las estelas de Piedras Negras haya ocurrido en lugares reales, como en la Casa E o Casa de la Piel Blanca (Sak Nuhk

Naah), ubicada en el Palacio de Palenque.<sup>13</sup> El relato del Tablero de los 96 Glifos que se encontró a los pies de la torre del palacio, frente a la fachada principal de la Casa E, y el texto pintado en el friso del interior de uno de sus cuartos, donde se ubica el Tablero Oval con la madre de Pakal entregándole el tocado real, corroboran que esta edificación fue el espacio elegido para la entronización de varios gobernantes palencanos (Martin & Grube 2002: 162-163; Stuart 2003; de la Garza et al. 2012; Kupprat 2019: 229-231). Se trata de un edificio especial, con subterráneos y sin crestería, con una cubierta casi plana y, posiblemente, uno de los más antiguos del palacio.



**Figura 11.** Palenque: **a)** interior de la Casa E donde se emplaza el Dragón de la Inundación modelado en estuco (de la Garza et al. 2012: fig. 31); **b)** subterráneos del palacio con el Trono Cósmico (Stuart 2005: 73, fig. 46a); **c)** bóveda de acceso a los subterráneos del palacio con el Caimán Cósmico (ilustración de Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos); **d)** entablamento del Templo de la Cruz (ilustración de Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos); **e)** plataforma Templo XIX, lado sur (Stuart 2005: 68, fig. 39). **Figure 11.** Palenque: **a)** interior of House E, with the Flood Dragon modeled in stucco (de la Garza et al. 2012: fig. 31); **b)** palace basement with the Cosmic Throne (Stuart 2005: 73, fig. 46a); **c)** access vault to the basement, showing the Cosmic Caiman (illustration by Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, United States); **d)** Temple of the Cross entablature (illustration by Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, United States); **e)** Temple XIX platform, south side (Stuart 2005: 68, fig. 39).

En el interior de la Casa E, el Dragón de la Inundación fue modelado en estuco. Su cuerpo estrellado de doble cabeza recorre tres de las paredes de la parte alta de una de las habitaciones (fig. 11a). Según describe Merle Robertson (1985: figs. 81, 83 y 85), había dos representaciones más del Cocodrilo Venado Estelar, ahora perdidas. Asimismo, en sus subterráneos se localizó un trono con el cuerpo del dragón de doble cabeza provisto de inscripciones que recorren el canto de la banca (fig. 11b),<sup>14</sup> lo que adquiere sentido si el gobernante debía sentarse sobre el dragón derrotado.

Diremos brevemente que el texto jeroglífico habla del despertar del espíritu o hálito respiratorio del Cocodrilo Venado Estelar o Dragón de la Inundación, que ocurre en el cielo y también en la tierra (Stuart 2003). Junto con los sitios aludidos, hay que añadir los subterráneos, a los que se desciende por escaleras desde la Casa E y que están cubiertos por una bóveda tallada con el Dragón de la Inundación (fig. 11c).<sup>15</sup>

Todas estas imágenes ubicadas en tronos, arcos y paramentos de la Casa E del Palacio de Palenque siguen el canon del período Clásico Temprano y



comienzos del Clásico Tardío. De las fauces del animal fluye un potente torrente/vómito de agua que arrastra elementos relacionados con brillos, joyas y astros, pero también con manos y otras sustancias. Los ojos del dragón están formados por el signo *ek'*, 'estrella' o 'Venus'. Las patas y las orejas son de venado. En las articulaciones se incorporan atributos acuáticos. La cabeza trasera es conocida como "insignia cuatripartita", y corresponde a un plato con características rituales, como una concha y una espina de mantarraya para sacrificios de sangrado. Ya se mencionó que la concha de Ichkabal y la orejera de Río Azul podían ser las precursoras de este diseño.

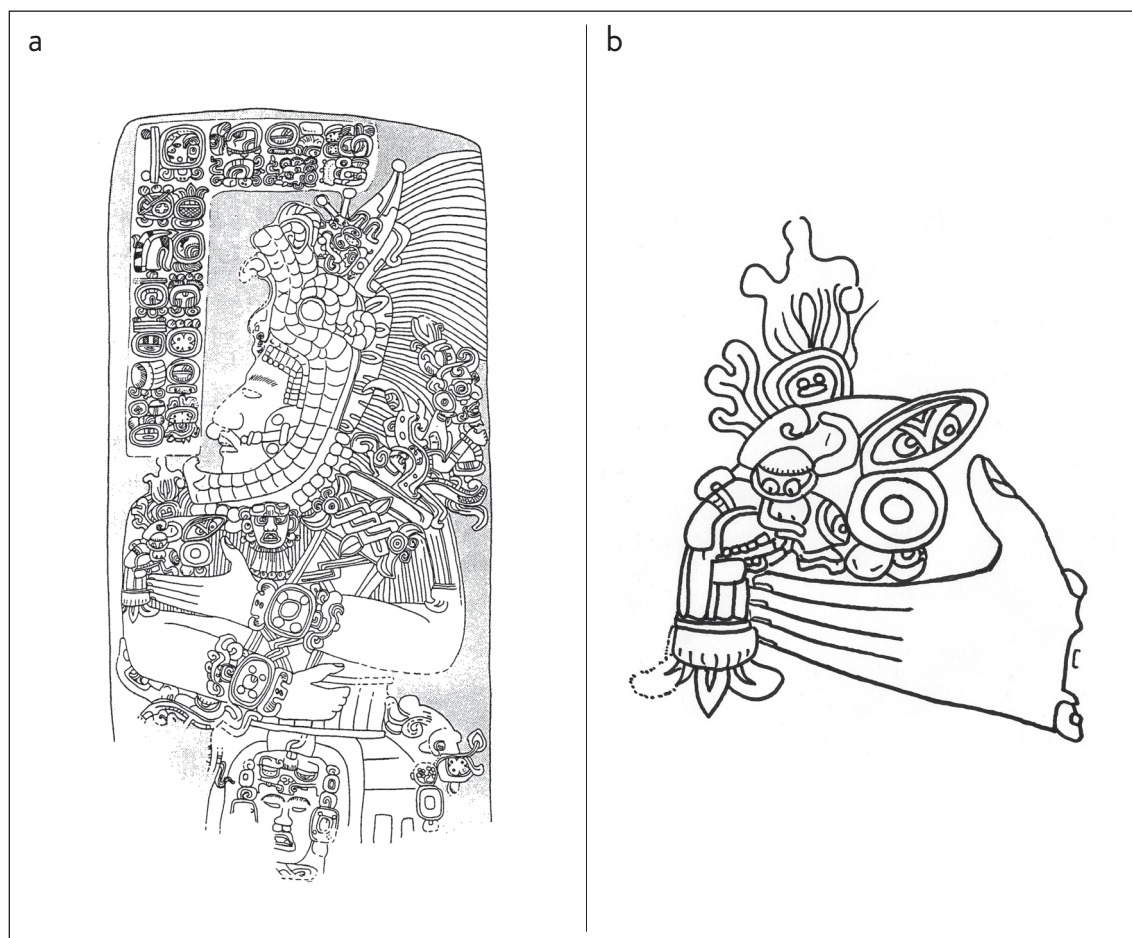
El tiempo mítico del Dragón de la Inundación y el tiempo histórico de los gobernantes entronizándose, o realizando otras ceremonias calendáricas, se desarrolla en la Casa E de Palenque como un único programa iconográfico en tres dimensiones. Esta es la gran diferencia con los otros soportes hasta ahora expuestos. Mientras que en todos ellos se revela el tema del diluvio incorporando al mandatario verdugo de distintas formas, aquí el soberano no está graficado, sino que participa presencialmente de toda la escenografía para realizar el ritual. Creemos que se recreaba el mito en el Templo 22 de Copán, diseñado con una iconografía ligada a la inundación. Lo mismo debió suceder en el interior del palacio de Piedras Negras –tal y como se aprecia en los cortinajes de las estelas–, pero aquí, en la Casa de la Piel Blanca de Palenque, los gobernantes interactuaron activamente con las imágenes plasmadas en los muros, los tronos y los subterráneos. Además, muy probablemente, representaron el asesinato del dragón, su atadura y se posicionaron sobre él el día de su acceso al trono y en otras fechas calendáricas relevantes, siguiendo el patrón básico que hemos expuesto desde el período Preclásico, expresado ahora con la participación del verdugo en tres dimensiones.

Para escenificar este fabuloso acontecimiento, se construyeron espacios subterráneos que pudieron funcionar como la entrada al inframundo y que, tal vez, se inundaban, lo que daría mayor realismo al mito recreado. Sabemos que en ciudades como Quiriguá (Looper 2003) y Kaminaljuyú se anegaba un área gigantesca, en la cual sobresalía la escultura de un dragón, como si estuviese flotando en el agua. De igual forma se hacía en la Ciudadela de Teotihuacán, quedando el Templo

de Quetzalcóatl con su iconografía acuática cargada de serpientes emplumadas en el centro, como una gran montaña (García 2023a).

Varios fueron los gobernantes de Palenque ligados de diferentes formas con el mito de la inundación a través de la iconografía, como se observa en el entablamento del Templo de la Cruz, decorado con un caimán cósmico frontal y abatido, sobre el que se asientan soberanos. La imagen del animal cubriendo la fachada del templo con sus fauces abiertas y la lluvia torrencial desbordando de su garganta debía generar un gran efecto visual (fig. 11d). El ejemplo que mejor expresa el uso de este relato como metáfora de las autoridades en Palenque se halla en los textos de la Banca del Templo XIX (fig. 11e). Stuart (2000, 2005) y Velásquez (2006) explican que en ellos se describe un pasaje en que K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb', tercero en la línea sucesoria de Pakal, accede al trono como la encarnación del dios GI, el responsable de decapitar al Dragón de la Inundación en el último *b'ak'tuun* anterior a la creación (Stuart 2005: 68-69). Estas glosas jeroglíficas confirman que el pasaje mítico fue constantemente revivido en fechas relevantes por los soberanos, mostrándose victoriosos ante su pueblo, restituyendo el orden y creando de nuevo el mundo. Como expresa Stuart (2005: 75), la decapitación del dragón encuentra una feliz coincidencia gráfica en la Estela 9 de Lamanai, al noreste de Belice (fig. 12a y b), en donde el rey se muestra sujetando la cabeza cortada del animal con una de sus manos. En la Tumba 10 de Tikal, que podría corresponder al gobernante Nu'n Yahx Ahiin, se identificó el cuerpo decapitado de un caimán (Stuart 2005). Igualmente, en el proceso de restauración del patio norte de la Casa E se recuperó un diente de esta misma especie (Carlos Varela, comunicación personal 2022), hecho que encaja con nuestra idea de que los soberanos realizaban el acto de matar al caimán.

Durante al menos tres generaciones la iconografía del dragón no varió. El uso tan abundante que hicieron de este mito los señores palencanos fue para legitimar la sucesión al trono, vinculándose al linaje del gran dignatario Pakal. Lo mismo hicieron quienes siguieron al gobernante de Piedras Negras, K'ihnich Yo'nal Ahk I, continuando con la tradición de escenificarse sentados sobre el animal como modelo de autoridad.



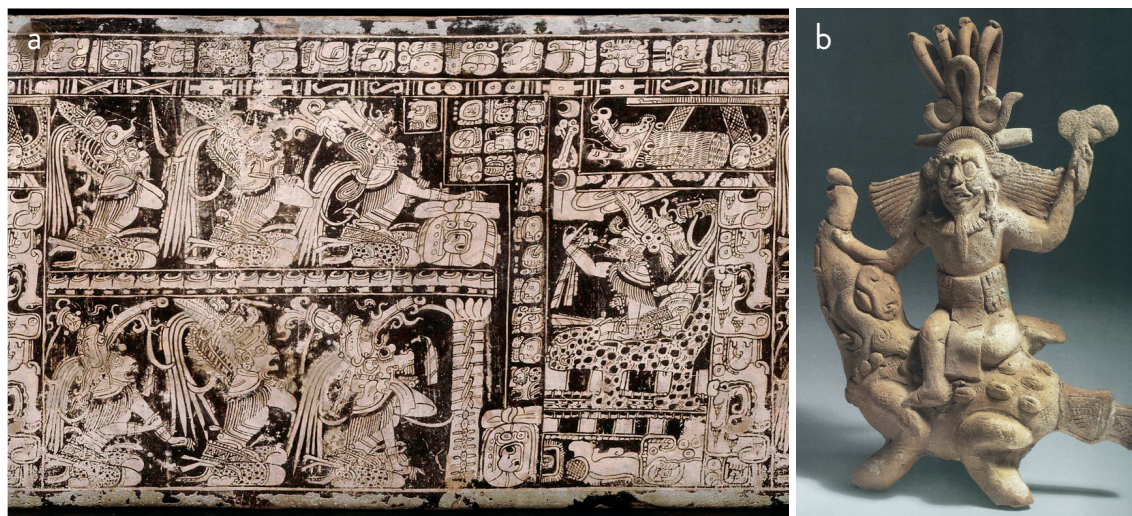
**Figura 12.** Estela 9 de Lamanai, Belice: **a)** gobernante con tocado teotihuacano y con la cabeza del Caimán Cómico en la mano (Stuart 2005: 74, fig. 48); **b)** detalle de la cabeza decapitada del Cocodrilo Venado Estelar (García 2023a: 115). **Figure 12.** Lamanai, Stele 9, Belize: **a)** ruler with Teotihuacan headdress holding the head of the Cosmic Caiman (Stuart 2005: 74, fig. 48); **b)** detail of the decapitated head of the Starry Deer Caiman (García 2023a: 115).

## Variaciones en las representaciones clásicas del Dragón de la Inundación y su continuidad en las posclásicas

Durante el período Clásico Tardío, el dragón pierde la cabeza posterior con la insignia cuatripartita en algunas imágenes de vasijas y figuras modeladas. En el Vaso de los Siete Dioses y en el de los Once Dioses (fig. 13a y b) –donde se les ve creando el mundo después de la inundación– el dragón, ubicado en la parte superior, no arroja torrentes de muerte, no tiene la doble cabeza y está completo; sin embargo, se infiere que ha fallecido por decapitación, porque el cuello está cubierto por

un collar de ojos que simbolizan la muerte. Un ejemplo claro elaborado en tres dimensiones se encuentra en la figurilla Jaina del Dios Solar del Inframundo (GIII) (fig. 13b). La divinidad se presenta sentada sobre el dragón, con una pierna plegada –posición característica de los gobernantes en sus tronos– y toma fuertemente al cocodrilo por el hocico mientras alza su hacha para asestar el golpe que lo decapitará (Martos 2010: 281), gesto que recuerda la acción de la deidad GI en la cancha de Ichkabal.

El dragón pierde definitivamente la insignia cuatripartita en el período Posclásico y, en muchos casos, la cabeza trasera. También se advierte un aumento de



**Figura 13:** a) fotografía extendida del Vaso de los Siete Dioses (K2796), donde se observa el Dragón de la Inundación con una sola cabeza y adornada con un collar de ojos, indicando muerte o decapitación (colección Justin Kerr [s.f.], Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos); b) figurilla Jaina, Dios Solar del Inframundo (GIII) sentado sobre el cocodrilo, mientras agarra su cabeza para decapitarlo (Martos 2010: 281). **Figure 13:** a) rollout photograph of the Vase of the Seven Gods (K2796), with the Flood Dragon displaying a single head, and adorned with a necklace of eyes, indicating death or decapitation (Justin Kerr Collection [n.d.], Los Angeles County Museum of Art, United States); b) Jaina figurine, Sun God of the Underworld (GIII) seated upon the crocodile, gripping its head before decapitating it (Martos 2010: 281).

figurillas del cocodrilo realizadas en barro con un orificio en la espalda, semejantes a la orejera de Río Azul, cuyo soporte fue elegido intencionalmente para resaltar el hueco central. En el Museo Maya de Cancún existe un conjunto formado por dos pequeñas esculturas humanas armadas con lanzas y escudos que ilustran al cocodrilo en su centro después de haber perdido la cabeza (fig. 14a). Otra de las estatuillas de arcilla de este museo presenta doble cabeza y al dios Itzamnaah saliendo de una de estas (fig. 14b). Son muchos los ejemplos que, desde diferentes ópticas, son tratados durante el período Posclásico, como las pinturas murales de Tankah y de Tulum, ambos sitios ubicados en la costa norte de Quintana Roo, en México. En la Estructura 44 de Tankah es el Dios del Maíz quien sale de las fauces del dragón (Velásquez 2006: 7).

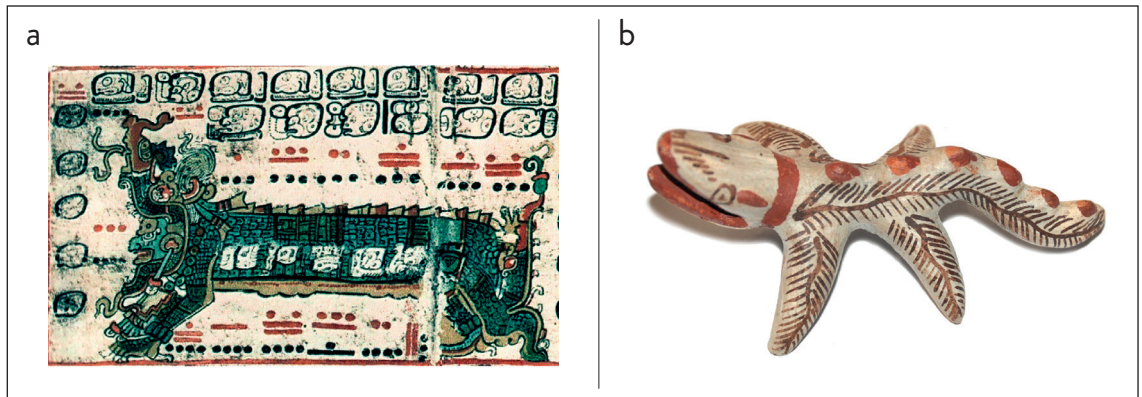
Durante este período se mantiene la tradición de figurar al animal atado en contextos mitológicos, como se ve en la pintura mural de la Estructura Q95 de Mayapán en México (fig. 14c). La escena se desarrolla en un ambiente acuático y la bestia –con una clara fisonomía de caimán y cresta de iguana– está amarrada por sus extremidades y el hocico. En las *Relaciones geográ-*

*ficas de Yucatán*, del siglo XVI, existen referencias escritas que aluden a que una efigie del cocodrilo se ataba y se quemaba, en señal de que el mundo acabaría con un diluvio de fuego (de la Garza et al. 2008: 72).

Igualmente, los códices posclásicos de Dresde (Deckert & Anders 1975: 4-5, 74) y de París (Love 1994: 3) (fig. 15a) reproducen escenas de inundación con el cuerpo del dragón cargado de astros, arrojando torrentes de agua por la boca y con un texto escrito en la espalda que dice *pekah Chaahk*. Alfonso Lacadena (comunicación personal 2007) lo traduce como: ‘Chaahk suena/tañe’, basado en lengua yucateca, ‘*pek* sonido como de campana o de *atabak*’, probablemente en relación con el ruido del trueno (Barrera 1980: 64; García 2008: 169; Martin 2015: 186-227). Más interesante resulta aún que en los Altos de Chiapas, México, los artesanos tzotziles de San Juan Chamula todavía en 1993 modelaban cocodrilos con el cuerpo emplumado, coincidiendo con las descripciones coloniales del *Chilam Balam* de Chumayel (fig. 15b) (García 2023a).



**Figura 14:** a) figurillas de cerámica de “escena matando al dragón”, procedencia desconocida, colección del Museo Maya de Cancún (fotografía de los autores); b) cuenco de cerámica en miniatura del Caimán Cósmico con el dios Itzamnaah saliendo de sus fauces, Chachchoben, Quintana Roo, México, colección del Museo Maya de Cancún (fotografía de Daniel Salazar); c) ilustración del mural pintado con el Cocodrilo Cósmico atado bajo el agua dentro de la inundación, Mayapán, México (Stuart 2005: 178, fig. 144). **Figure 14:** a) ceramic figurines depicting the “dragon-killing scene”, provenance unknown, Museo Maya de Cancún collection (photo by the authors); b) miniature ceramic bowl of the Cosmic Caiman with the god Itzamnaah emerging from its jaws, Chachchoben, Quintana Roo, Museo Maya de Cancún collection (photo by Daniel Salazar); c) mural painting showing the Cosmic Crocodile tied up under water during the flood, Mayapan, Mexico (Stuart 2005: 178, fig. 144).



**Figura 15:** a) el Dragón de la Inundación con el cuerpo escrito, *Códice Dresde* (Deckert & Anders 1975: 4-5); b) figurilla de barro de 8 cm de un caimán escamado o alado, San Juan Chamula, Chiapas, México (fotografía de los autores). **Figure 15:** a) the Flood Dragon with writing on its body, from the Dresden Codex (Deckert & Anders 1975: 4-5); b) clay figurine of a caiman with scales or wings, 8 cm, San Juan Chamula, Chiapas, Mexico (photo by the authors).

## REFLEXIONES FINALES

El Dragón de la Inundación, un ser celeste, mitológico y capaz de destruir a la humanidad, constituyó posiblemente para los mayas el ente más poderoso y complejo de vencer, precisamente por su connotación astronómica y su capacidad de generar lluvias torrenciales. El día de su entronización y en otras fechas calendáricas, el

gobernante se presenta como un simple mortal dispuesto a luchar contra un ser cuyo poder le ha sido otorgado por los dioses. La victoria convierte al soberano en héroe, recibiendo los honores necesarios que lo sancionan como garante del bienestar de su pueblo.

Los señores mayas reprodujeron este mito desde tiempos pretéritos. Las primeras alusiones se remontan al período Preclásico Tardío y uno de los lugares más



tempranos donde creemos que se originó fue en la cueva ubicada al interior de la Estructura II de Calakmul, en México. Con el correr del tiempo, el tema se replicó en murales, altares, esculturas, estelas, fachadas, paramentos, entablamentos y otros espacios arquitectónicos, así como en objetos y ornamentos móviles menores sobre concha, jade, piedra y barro; soportes diversos que hablan de la relevancia de la narración. En casi todos estos medios se empleó la composición sinóptica que muestra dos representaciones simultáneas: el verdugo y el dragón muerto. Más interesante es el hecho de que en este tipo de ceremonias aparecieran las mujeres durante el siglo VII DC en la región del Usumacinta, en Guatemala. Su presencia no es casual, ya que coincide con el tiempo en que ellas se vuelven imprescindibles en las estrategias políticas. Se trata, pues, de un mito que nos sitúa en un escenario apocalíptico, donde se vence al dragón encargado de poner fin al mundo y se da comienzo a una inédita creación. El final del tiempo mítico y el inicio de uno nuevo, donde los gobernantes son los verdugos del dragón –personificando a GI o a otros dioses, como Chaahk, y en ocasiones a GIII–, mostrándose así ante su pueblo y sus enemigos políticos como los salvadores del orbe (García 2005: 387-397; 2008: 421).

Las relaciones con Teotihuacán, de alguna manera, pudieron influir en el uso del relato de la inundación como reivindicación política. La Serpiente Emplumada teotihuacana que arroja torrentes de agua por su boca sobre un conjunto de árboles, y que está en estrecha asociación con los linajes gobernantes –como se ve en los tocados o emblemas que portan sobre sus espaldas en el Templo de Quetzalcóatl–, sería la contraparte del Dragón de la Inundación maya. Los mayas también emplearon la metáfora de árboles o plantas como linajes, tal como se aprecia en el sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal donde se lo retrata acompañado de sus antepasados transformados en plantas, o en los nueve medallones vegetales o árboles de la Casa C del Palacio de Palenque (García 2023a). Esperamos que los recientes estudios en curso ofrezcan nuevas luces sobre este mito.

AGRADECIMIENTOS a Macarena López Oliva, por su apoyo y sus comentarios. A Diego Ruiz Pérez, por sus dibujos, a Daniel Salazar Lama, tanto por sus ilustracio-

nes, como por las fotografías y sus acertadas consideraciones. De forma especial a él y a Tomás Pérez Suárez por las fotografías del mazo del Museo de Jonuta. Así también, a Sandra Balanzario Granados, del Proyecto Ichkabal y del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, por su apoyo en relación con la concha de Ichkabal. Igualmente, al astrónomo Jesús Galindo Trejo por su asesoría y por ayudarnos a calcular las fechas de esos eventos astronómicos (comunicaciones personales del 16 de abril y del 14 de octubre de 2020). Al Proyecto Palenque, por compartir información, y a Fernando Gómez, por su asesoría. Este trabajo se efectuó en el marco del Proyecto Puente concedido por la Universidad Rey Juan Carlos con referencia: *V1252. Rituales en la Casa E del Palacio de la ciudad maya de Palenque, Chiapas, México*. También del Proyecto *Baño de Vapor del Palacio de Palenque* (Id. 7), de la convocatoria Ayudas y Subvenciones para financiar excavaciones arqueológicas en el exterior, del Ministerio de Cultura y Deporte de España, año 2023, del que la autora, Ana García, es investigadora principal junto con Jesús Adánez (Universidad Complutense de Madrid).

## NOTAS

<sup>1</sup> Se ha caracterizado como Dragón de la Inundación porque el término Cocodrilo Venado Estelar no expresa más que la composición morfológica de un período concreto, mientras que la definición de lo que se entiende por dragón, un animal fabuloso con forma de reptil formado por varias partes de otros animales, encaja mejor con la entidad que es objeto de este estudio. Otros investigadores también han clasificado o nombrado a este ser como un dragón (de la Garza 1999: 180; Rivera 2010: 154-155, 250-257), y lo mismo como Cocodrilo Venado Estelar o Caimán Cósmico (Stuart 2000, 2005; Velásquez 2002, 2006).

<sup>2</sup> Los mayas, al igual que los chinos, representan el agua con dragones (Rivera 2010: 154-155).

<sup>3</sup> Se sabe por los textos jeroglíficos que, en el área maya, la nueva era del cosmos comenzó en la fecha 4 Ajaw 8 Kumk'uh, 13 de agosto del año 3114 AC en el calendario gregoriano u 8 de septiembre del mismo año en el juliano, de acuerdo con la correlación GMT-584 285.

<sup>4</sup> Marc Zender (2020) ha estudiado el Vaso de la Guerra de Estrellas (ca. 600-800 DC), perteneciente a la colección de la Fundación Kislak, en Miami Lakes, Florida, el que proporciona una arista menos conocida del tema del diluvio. De acuerdo con la imagen y texto plasmadas en este vaso, en la fecha mítica 6 *Áak'bal* 16 *Sak* las aguas cayeron de lo alto de una estrella, en cuyo interior habitaban los dioses Jaguar de la Guerra y del árbol Pax. Dicha inundación estelar fue causada por el numen castrense Balun Yookte' K'uh y la víctima principal fue el dios del maíz Wak Ixiim Ajaw, quien naufragó en una canoa. El autor sugiere que, por tratarse de una gran estrella de la que cae agua, puede estar relacionada con Venus y su acreditada asociación con la lluvia y el maíz, especialmente cuando el astro vespertino alcanza sus máximos extremos sobre el horizonte (Šprajc 1996).

<sup>5</sup> "Copiosamente fluyó la sangre del que levanta la corriente" (traducción de los autores).

<sup>6</sup> El Altar 13 de Tak'alik Ab'aj muestra un diseño similar. Aunque está muy perdida la sección del cuerpo serpentino y celeste del dragón de doble cabeza, se identifica perfectamente, al igual que la deidad Ave Principal que está en el centro de la banda (Chinchilla 2015: fig. 15).

<sup>7</sup> En su análisis de la Estela 87 de Tak'alik Ab'aj, Christa Schieber y colaboradores (2022: 24) sugieren que esta ave se trataría del búho aurorita (*Glaucidium brasilianum*), una especie local de El Petén.

<sup>8</sup> En las estelas preclásicas, los jeroglíficos ocupan una columna que aquí bordean por ambos lados al personaje. El texto está muy deteriorado y no se lee, pero al igual que otras estelas de Tak'alik Ab'aj, podrían ser topónimos ligados con algún nombre (Schieber et al. 2022: 28-29).

<sup>9</sup> La narración del diluvio precede a las ceremonias de Año Nuevo y a la colocación de los cuatro árboles en los documentos escritos durante los primeros siglos de la Colonia, como la *Relación de las cosas de Yucatán*, de fray Diego de Landa, y los libros de *Chilam Balam*, de Chumayel, Maní y Tizimín, igual a lo que parece ocurrir en San Bartolo (Velásquez 2002: 445-447; Taube et al. 2010).

<sup>10</sup> El primer trabajo sobre la concha lo presentó la Dra. García en el X Congreso Internacional de Mayistas, celebrado en 2016 en Izamal, con el título "El

dragón maya del diluvio: imagen, soporte y contexto social". El texto nunca se publicó por solicitud de la arqueóloga Sandra Balanzario, quien se encuentra preparando la publicación completa del hallazgo. Un dibujo preliminar se puede ver en García (2023b: 177, fig. 41a). Para mayor claridad, y dado el disenso entre ambos investigadores acerca de la interpretación de la concha de Ichkabal, en algunas partes del artículo se explicitan ideas que pertenecen únicamente a la primera autora, Ana García, y que no son compartidas por Erik Velásquez.

<sup>11</sup> La "carga" de la Serpiente Emplumada en el Templo de Quetzalcóatl alude al tocado que lleva sobre ella y simboliza el concepto mesoamericano de la carga del tiempo y, a la vez, del poder político.

<sup>12</sup> En la Estela 11 de Piedras Negras, patrocinada por su descendiente el Gobernante 4, es donde mejor se observa este detalle. Un elemento sutil, pero importante semánticamente. De esta manera, el espectador sabe que el lugar donde este hecho ocurrió es en el interior del palacio, justo a espaldas de las estelas. Este momento coincide con un período de gran producción de vasos de cerámica con escenas cortesanas, en las que es habitual incluir cortinajes que ubican al espectador en el interior de palacios.

<sup>13</sup> La Casa E fue construida por K'hinich Janaab' Pakal y ha sido estudiada por diferentes autores (Robertson 1985; Martin & Grube 2002; Stuart & Stuart 2008; de la Garza et al. 2012).

<sup>14</sup> Para el texto del trono con el cocodrilo pueden revisarse los trabajos de Stuart (2003, 2005) y Felix Kupprat (2019).

<sup>15</sup> Véase Stuart (2005, 2008b) y Mercedes de la Garza y colaboradores (2008).

## REFERENCIAS

- BARRERA, A. 1980 (Coord.). *Diccionario maya-español/español-maya*. México DF: Ediciones Cordemex.
- BAUDEZ, C. 1994. *Maya Sculpture of Copán. The Iconography*. Norman: University of Oklahoma Press.
- CARLSON, J. 1988. Skyband Representations in Classic Maya Vase Painting. En *Maya Iconography*, E. Benson & G. Griffin, eds., pp. 277-293. Nueva Jersey: Princeton University Press.



- CARLSON, J. 1997. *The Margarita Structure Panels and the Maya Cosmogonic Couplet of Ancestral Emergence*. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum-Early Copán Acropolis Program.
- CARLSON, J. & L. LANDIS 1985. Bands, Bicephalic Dragons, and Other Beast; the Skyband in Maya Art and Iconography. En *Fourth Palenque Round Table*, M. Robertson & E. Benson, eds., pp. 115-140. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.
- CARLSON, J. & L. LANDIS 2000. Bandas, dragones bicéfalos y otros animales míticos: la banda celeste en el arte y la iconografía maya. En *Mesas Redondas de Palenque*, S. Trejo, ed., Antología 2, pp. 211- 253. México DF: CONACULTA-INAH.
- CHINCHILLA, O. 2011. Los soberanos: la apoteosis solar. En *Los mayas: voces de piedra*, M. Martínez & M. Vega, eds., pp. 265-275. México DF: Ámbar Diseño.
- CHINCHILLA, O. 2015. Las esculturas de Tak'alik Ab'aj: nuevos registros y algunas reflexiones. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, B. Arroyo, L. Méndez & L. Paiz, eds., pp. 773-784. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- CLOSS, M., A. AVENI & B. CROWLEY 1984. The Planet Venus and the Temple 22 at Copán. *Indiana* 9: 221-247.
- COLLEA, B. 1981. The Celestial Bands of Maya Hieroglyphic Writing. En *Archaeoastronomy in the Americas*, R. Williamson, ed., pp. 215-231. Palo Alto: Ballena Press.
- CRAINE, E. & R. REINDORP 1979. *The Codex Pérez and the Book of Mani*. Norman: University of Oklahoma Press.
- DE LA GARZA, M. 1999. El dragón, símbolo por excelencia de la vida y la muerte entre los mayas. *Estudios de Cultura Maya* 20: 179-204.
- DE LA GARZA, M., A. IZQUIERDO, M. LEÓN & T. FIGUEROA 2008 (Eds.). *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán*. Volumen 1. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.
- DE LA GARZA, M., G. BERNAL & M. CUEVAS 2012. *Palenque-Lakamha: una presencia inmortal del pasado indígena*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- DE LIZANA, B. 1995 [1633]. *Devocionario de nuestra señora de Izamal y conquista espiritual de Yucatán*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.
- DECKERT, H. & F. ANDERS 1975. *Codex Dresdensis*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz.
- DOERING, T. & L. COLLINS 2011. *The Takalik Abaj Monumental Stone Sculpture Project: High Definition Digital Documentation and Analysis*. Tampa: University of South Florida.
- DOYLE, J. & S. HOUSTON 2017. *The Universe in a Maya Plate*. <<https://mayadecipherment.com/2017/03/04/the-universe-in-a-maya-plate>> [consultado: 06-09-2022].
- EDMONSON, M. 1982. *The Ancient Future of the Itza: The Book of Chilam Balam of Tizimin*. Austin: The University of Texas Press.
- GARCÍA, A. 2005. Chak Xib' Chaahk: una revisión epigráfica e iconográfica. *Los investigadores de la cultura maya* 13 (2): 387-397.
- GARCÍA, A. 2008. *Chaahk, el dios de la lluvia maya del período Clásico (250-900 DC): aspectos religiosos y políticos*. Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- GARCÍA, A. 2015. El mito del diluvio en las ceremonias de entronización de los gobernantes mayas. Agentes responsables de la decapitación del saurio y nuevas fundaciones. *Estudios de Cultura Maya* 45: 9-48.
- GARCÍA, A. 2018. La piedra de la Creación de Palenque y el sistema diédrico de representación. En *Tiempo detenido, tiempo suficiente. Ensayos y narraciones mesoamericanistas en homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*, H. Kettunen, V. Amellali, F. Krupprat, C. Vidal, G. Muñoz & M. Iglesias, eds., pp. 747-761. Wayeb: Wayeb Publication 1.
- GARCÍA, A. 2023a. Dragones del diluvio en Mesoamérica: la serpiente emplumada teotihuacana y el cocodrilo venado estrellado maya. En *Animalística. XXXVIII, Coloquio Internacional de Historia del Arte*, I. Rodríguez, comp., pp. 89-139. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA, A. 2023b. *Chaahk. El dios de la lluvia entre los antiguos mayas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GRAHAM, J. 1992. Escultura en bulto Olmeca y Maya en Tak'alik Ab'aj: su desarrollo y portento. En *IV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, J. Laporte, H. Escobedo & S. Brady, eds., pp. 325-334. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.



- GRAHAM, I. & E. VON EUW 1975. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 2, part 1: Naranja*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- HELLMUTH, N. 1987. *Monster und Menschen in der Maya-Kunst: eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz-Foundation for Latin American Anthropological Research.
- HOUSTON, S. & D. STUART 1998. The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period. *Anthropology and Aesthetics* 33: 73-101.
- KERR, J. s.f. A Precolumbian Portfolio. An Archive of Photographs created by Justin Kerr. <<http://research.famsi.org/kerrportfolio.html>> [consultado:12-11-2022].
- KUPPRAT, F. 2019. Dos escenarios para la recreación del mito: el Patio Este y la Casa E del Palacio en Palenque. *Revista Española de Antropología Americana* 49: 217-238.
- LOOPER, M. 2003. *Lightning Warrior. Maya Art and Kingship at Quirigua*. Austin: University of Texas Press.
- LÓPEZ, A. 2015. Tiempo del ecúmeno, tiempo del anecúmeno. Propuesta de un paradigma. En *El tiempo de los dioses tiempo. Concepciones de Mesoamérica*, M. de la Garza, coord., pp. 11-49. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LORENTE, D. 2018. Pejelagartos, cocodrilos y canoas. De los seres del agua bajo el dominio de Ix Bolon entre los mayas chontales de Tabasco. *Anales de Antropología* 52 (1): 179-195.
- LOVE, B. 1994. *The Paris Codex. Handbook for a Maya Priest*. Austin: University of Texas Press.
- MAKEMSON, M. 1951. *The Book of the Jaguar Priest: A Translation of the Book of Chilam Balam of Tizimin, with Commentary*. Nueva York: Henry Schuman.
- MARTIN, S. 2015. The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension to Ancient Maya Religion. En *Maya Archaeology 3*, C. Golden, S. Houston & J. Skidmore, eds., pp. 186-227. San Francisco: Precolumbian Mesoweb Press.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas*. Barcelona: Crítica.
- MARTOS, L. 2010. Objects Cast into Genotes. En *Fiery Pool. The Maya and the Mythic Sea*, D. Finamore & S. Houston, eds., pp. 223-289. New Haven-Londres: Peabody Essex Museum-Yale University Press.
- MEDIZ, A. 2001 (Ed.). *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. México DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MILLER, M. 1986. *The Murals of Bonampak*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- NIELSEN, J. 2003. *Art of the Empire: Teotihuacan Iconography and Style in Early Classic Maya Society (AD 380-500)*. Disertación en Filosofía, Københavns Universitet, Copenhagenue.
- O'NEIL, M. 2012. *Engaging Ancient Maya Sculpture at Piedras Negras, Guatemala*. Norman: University of Oklahoma Press.
- PROSKOURIAKOFF, T. 1960. Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala. *American Antiquity* 25: 454-475.
- RIVERA, M. 2010. *Dragones y dioses. El arte y los símbolos de la civilización maya*. Madrid: Editorial Trotta.
- ROBERTSON, M. 1983-1993. *The Sculpture of Palenque*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- ROBERTSON, M. 1985. *The Sculpture of Palenque. Volume II: The Early Buildings of the Palace and the Wall Paintings*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- ROBICSEK, F. & D. HALES 1981. *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex*. Virginia: University of Virginia Art Museum.
- ROYS, R. 1967. *The Book of Chilam Balam of Chumayel*. Norman: University of Oklahoma Press.
- SALAZAR, D. 2015. Formas de sacralizar a la figura real entre los mayas. *Journal de la Société des Américanistes* 101 (1-2): 11-49.
- SALAZAR, D. 2017. Los señores mayas y la recreación de episodios míticos en los programas escultóricos integrados en la arquitectura. *Estudios de Cultura Maya* 49: 165-199.
- SALAZAR, D. 2022. Un lugar repleto de dioses. Nota preliminar sobre el programa escultórico de la Subestructura II C de Calakmul, Campeche, México. *Journal de la Société des Américanistes* 108 (1): 154-93.
- SCANDAR, F. 2010. *La cuestión de la hierogamia en el Chilam Balam de Chumayel: diluvio y fundación. Una revisión crítica al pasaje del folio 25r*. Trabajo de investigación de Tercer Ciclo, programa de Doctorado del Departamento de Historia de América II (Antropología de América). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.
- SCANDAR, F. 2023. La representación de la figura humana en los manuscritos mayas coloniales de Chilam





- Balam. *Journal de la Société des Américanistes* 109 (1): 87-118.
- SCHELE, L. 1976. Accession Iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque. En *The Art, Iconography and Dynastic History of Palenque, Part III: Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque*, M. Robertson, ed., pp. 9-34. Pebble Beach: Pre-Columbian Art Research Institute-Robert Louis Stevenson School.
- SCHELE, L. & M. MILLER 1986. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York: George Braziller-Kimbell Art Museum Fort Worth.
- SCHIEBER, C., M. ORREGO, N. GRUBE, A. DAVLETSHIN, C. PRAGER, E. WAGNER, A. GARAY, O. CHINCHILLA, F. FAHSEN, D. MORA-MARÍN & S. GRONEMEYER 2022. La Estela 87 de Tak'alik Ab'aj: ensayo de un estudio colaborativo. *Estudios de Cultura Maya* 40: 11-55.
- SHARER, R. 2003. Founding Events and Teotihuacan Connections at Copán, Honduras. En *The Maya and Teotihuacan. Reinterpreting Early Classic Interaction*, G. Braswell, ed., pp. 143-166. Austin: University of Texas Press.
- SOLÍS, E. 1949. *Códice Pérez: traducción libre del maya al castellano*. Mérida de Yucatán: Imprenta Oriente.
- ŠPRAJC, I. 1996. *Venus, lluvia y maíz. Simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ŠPRAJC, I. 2018. Venus in Mesoamerica: Rain, Maize, Warfare, and Sacrifice. *Oxford Research Encyclopedia of Planetary Science*. <<https://oxfordre.com/planetaryscience/display/10.1093/acrefore/9780190647926.001.0001/acrefore-9780190647926-e-60>> [consultado: 26-09-2018].
- STUART, D. 1988. Blood Symbolism in Maya Iconography. En *Maya Iconography*, E. Benson & G. Griffin, eds., pp. 175-221. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- STUART, D. 2000. Las nuevas inscripciones del Templo XIX, Palenque. *Arqueología Mexicana* 8 (45): 28-33.
- STUART, D. 2003. *A Cosmological Throne at Palenque*. <<https://www.mesoweb.com/stuart/notes/Throne.pdf>> [consultado: 12-11-2022].
- STUART, D. 2005. *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque. A Commentary*. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.
- STUART, D. 2008a. *Copán Archaeology and History. New Finds and New Research. Sourcebook for the 32nd Maya Meetings. Assorted Materials to Accompany Lectures and Discussions*. Austin: Department of Art and Art History, The University of Texas at Austin.
- STUART, D. 2008b. *The Throne in the Basement*. <<https://mayadecipherment.com/2008/11/03/the-throne-in-the-basement/>> [consultado: 12-11-2022].
- STUART, D. & G. STUART 2008. *Palenque: Eternal City of the Maya. New Aspects of Antiquity*. Londres: Thames and Hudson.
- TAUBE, K. 1988. Study of Classic Maya Scaffold Sacrifice. En *Maya Iconography*, P. Benson & G. Griffin, eds., pp. 331-351. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- TAUBE, K. 1989. Itzam Cab Ain: Caimans, Cosmology, and Calendarics in Postclassic Yucatán. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 26: 1-12.
- TAUBE, K. 1994. The Birth Vase: Natal Imagery in Ancient Maya Myth and Ritual. En *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, B. Kerr & J. Kerr, eds., vol. 4, pp. 652-685. Nueva York: Kerr Associates.
- 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: 1-111.
- VELÁSQUEZ, E. 2000. *El planeta Venus entre los mayas*. Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF.
- VELÁSQUEZ, E. 2002. Una nueva interpretación del Monstruo Cósmico maya. En *Arte y Ciencia, XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, P. Krieger, ed., pp. 419-457. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- VELÁSQUEZ, E. 2006. The Maya Flood Myth and the Decapitation of the Cosmic Caiman. *PARI Journal* 7 (1): 1-10.
- VELÁSQUEZ, E. 2010. El antiguo futuro del K'atun. Historia y profecía en un espacio circular. *Arqueología Mexicana* 12 (103): 58-63.
- VELÁSQUEZ, E. 2017. Algunas reflexiones sobre la representación del tiempo en la imaginería maya antigua. *Journal de la Société des Américanistes* (Maya Times): 361-396.
- ZENDER, M. 2020. Disaster, Deluge, and Destruction on the Star War Vase. *The Mayanist* 2 (1): 56-76.