

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS  
DOCTORADO EN ANTROPOLOGÍA**

**LAS SERPIENTES EMPLUMADAS DE CHICHÉN ITZÁ: DISTRIBUCIÓN EN  
LOS ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS E IMAGINERÍA**

**T E S I S  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
DOCTOR EN ANTROPOLOGÍA  
REALIZADA POR: ALEXANDRE  
GUIDA NAVARRO**

**DIRECTOR: DR. BERND FAHMEL BEYER**

**TOMO I**

**MÉXICO, D. F.**

**SEPTIEMBRE 2007**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para Maria Irene Guida Navarro y José  
Francisco Navarro, por la vida. Para  
Paula Aparecida Navarro, por la  
perseverancia. Para Patricia Guida  
Navarro, por la fe.*

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quisiera agradecer a Dios por haberme regalado la vida y vivir bonitas experiencias a lo largo de mi estancia de investigación en México. Aún busco entender una importante lección: “*Todo tiene su tiempo, y todo tiene su momento*” (Eclesiastés 3).

Estoy inmensamente agradecido al Dr. Bernd Fähmel Beyer por dirigir esta tesis de Doctorado, especialmente por su participación efectiva y cuidadosa en todo el proceso de madurez del trabajo, desde la elaboración del proyecto en Brasil, su reestructuración en México, hasta la redacción final del texto. Le agradezco por confiar en mí y por el constante incentivo en los momentos más difíciles de la estancia y redacción de los capítulos de la tesis. Quiero expresar, además, mi gran admiración por su persona y gratitud por la amistad con la que me ha brindado.

A mis asesores, el investigador Dr. Ernesto Vargas Pacheco, con quien pude dialogar de manera placentera, en diversos momentos, sobre la estructura de la tesis y sobre todo madurar mis indagaciones acerca de los Capitanes Serpiente y Disco Solar; y el investigador Dr. Rafael Cobos Palma, con quien desde tierras brasileñas, aprendí sobre la organización espacial de Chichén Itzá. A Rach le agradezco también las diversas pláticas que tuvimos en Yucatán y en el Distrito Federal, y la posibilidad de participar en el “Proyecto Arqueológico Isla Cerritos” en junio del 2006.

A los jurados del presente trabajo les agradezco la cuidadosa lectura del manuscrito y los comentarios elocuentes: la Dra. Mercedes De La Garza Camino, Directora del Instituto de Investigaciones Filológicas, historiadora de la religión y especialista en los símbolos de las serpientes en el área maya; el Dr. Carlos Navarrete Cáceres, del Instituto de Investigaciones Antropológicas, reconocido investigador del

los mayas, por la interesante plática sobre las serpientes con cuernos (*Crotalus cerastes*) de Chichén Itzá; y la Dra. Annick Daneels Verriest, también investigadora del Instituto de Investigaciones Antropológicas, y arqueóloga mesoamericanista. Una de las principales preocupaciones a lo largo de la redacción de la tesis fueron las características biológicas de las serpientes, ya que antes de ser un “símbolo” o manifestación cultural, son animales que representan un importante grupo de reptiles. Esta fue una de las partes más interesantes del trabajo, ya que pudimos comprobar que los mayas tenían conocimiento biológico de las diferentes serpientes representadas en los edificios del sitio. Así, expreso mi inmenso agradecimiento al biólogo Dr. Oscar Flores Villela, investigador del Museo de Zoología de la Facultad de Ciencias de la UNAM por ser parte mis sinodales.

Al Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, del “Núcleo de Estudios Estratégicos” de la “Universidade de Campinas”, Brasil, del cual soy miembro, por ser uno de los responsables de mi estancia de investigación en México. Consejero, profesor y amigo, a usted mi eterna admiración y respeto.

A las autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) por permitirme el acceso a los edificios de la zona arqueológica de Chichén Itzá y al Dr. Peter J. Schmidt, Director del “Proyecto Arqueológico de Chichén Itzá” por las pláticas acerca de la imaginería de la serpiente emplumada. Agradezco también a los investigadores del mismo proyecto, quienes me acompañaron durante los trabajos de campo realizados en el sitio: los arqueólogos Rocío González De La Mata, Francisco Pérez Ruiz, José Francisco Osorio, Gabriel Euan Canul y Eduardo Heredia Puente.

Mis sinceros agradecimientos al Dr. Felipe Criado Boado, quien me recibió en una estancia de investigación en el Laboratorio de Paleoambiente, Patrimonio y Paisaje del Instituto Gallego Padre Sarmiento, Santiago de Compostela, España,

durante el segundo semestre de 2005. Agradezco la posibilidad de hacer uso de la biblioteca, que fue indispensable para madurar los conceptos teóricos de la tesis, y las pláticas acerca de la Arqueología del Paisaje y su aplicación en el presente trabajo. También agradezco al equipo de arqueólogos de la misma institución, con quienes pude compartir varias inquietudes acerca de la tesis: Paula Ballesteros Arias, Rebeca Blanco Rotea, Camila Gianotti García, Patricia Mañana Borrazás, Paula Méndez Santiago, César Parcero Oubiña, María Pilar Prieto Martínez y Sofía Baqueiro Bedal. También extiendo mis agradecimientos a los bibliotecarios, quienes siempre fueron muy cordiales: Milagros García Vázquez, Isabel Romaní Fariña y Francisco Xosé Queija Pérez.

A los investigadores responsables de mi formación académica durante los seminarios de investigación en el Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA), Instituto de Investigaciones Filológicas (IIF) y el Departamento de Historia, todos ellos maestros en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM: Dra. Maricela Ayala Falcón (Epigrafía I y II), Dra. Yoko Sugiura Yamomoto (Teoría de la Arqueología), Dra. Martha Ilia Nájera Coronado (Religión Maya y Náhuatl I y II), Mtro. Leopoldo Valiñas Coalla (Teoría de la Lingüística Antropológica) y Mtro. Lorenzo Ochoa Salas (Mesoamérica I y II).

Agradezco al Dr. Carlos Serrano Sánchez, Director del Instituto de Investigaciones Antropológicas, y demás de la dependencia por todo el apoyo institucional que me brindaron. A la Dra. Ana Bella Pérez Castro, Dr. Guido Munich Galindo y Dr. Ramón Arzápalo Marín, Coordinadores del Posgrado del Instituto de Investigaciones Antropológicas durante mi estancia de investigación. A María Teresa Martínez por la amabilidad que con me ha tratado desde que estaba en Brasil, en cuanto a las dudas acerca del ingreso y la continuidad en el Posgrado. Agradezco también a

Luz María Téllez, quien siempre de manera tan amable me brindó su atención en todos los momentos en los que necesité ayuda con los diversos trámites académicos que se requieren al hacer una tesis y los trabajos de campo.

A Martha Patricia Peláez Flores, Rubén González Zainez y Lourdes Hernández Hernández por la ayuda prestada en la sala de cómputo del Instituto. A Lilia Camacho Sánchez, Alicia Pintor, Mario Aguilar y a los funcionarios de la biblioteca “Juan Comas” por la amabilidad con la que me han tratado: Alicia Cervantes Cruz, Araceli Torres González, Lourdes Medina Palma, Mauricio López Bejarano, Rosario García Yañez, Victoria Toledano Ramírez y David García Gil. A mi amiga Marisol Peña por algunas correcciones gramaticales y de estilo.

Durante estos cuatro años lejos de casa tuve la oportunidad de compartir preciosos momentos con los nuevos amigos mexicanos y de otras nacionalidades que en todo momento llenaron mi alma. Estoy muy agradecido con ellos por compartir su tiempo, sus alegrías y tristezas. A Mariana Covarrubias por la ternura y cariño; Nelly Patricia Astudillo, por su sonrisa y por ayudarme en las correcciones de la tesis; Florencia Bianco, por la libertad; Jesús Vivanco Rodríguez, mi hermano, por la complicidad; Francisco Romano, por las reflexiones.

Agradezco a Alberto Gómez Martínez por hacer parte de este camino, por los momentos de alegría y por haberme esperado cuando volé cielos, navegué mares y anduve tierras ajenas.

A Manuel Reyes García, por brindarme con su preciosa amistad y sabiduría. A ti muchas gracias por enseñarme más sobre la vida.

A Alejandro Molina Monroy por los consejos. A Ivane Carneiro por la generosidad.

Quiero extender los agradecimientos a mis amigos brasileños que me estuvieron acompañando durante este largo periodo: Elisângela Rosa Vieira, si la amistad es por siempre; a Patricia Boreggio do V. Pontin, por las pláticas casi diarias y cariño, y a la Dra. Leila Maria França, por compartir los desahogos y aprendizaje de la vida.

A mis amigos de Santiago de Compostela, quienes hicieron mi estancia más placentera en España durante el segundo semestre del 2005. A las bellas sonrisas de María Pose Méndez y Adela Vázquez Veiga, ángeles que Dios puso en mi camino; y a Carlos González Alonso, por la compañía y por enseñarme los hermosos lugares de la costa oeste de Galicia. A Eva Castillo, a quien no pude ver en España, pero que permanece en mi corazón.

A la Sra. Martha Morato Cruz y todos aquellos con quienes pude compartir alguna plática en mi domicilio en la Ciudad de México.

A mi familia, por el apoyo en estos años de ausencia.

Agradezco a las dos instituciones que hicieron posible este trabajo. A la “Coordenação para o Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES”, órgano perteneciente al Ministerio de la Educación del Gobierno Brasileño durante el primer mandato del presidente Luíz Ignacio Lula da Silva (2003), por brindarme el apoyo financiero para realizar mi investigación científica, y a la Universidad Nacional Autónoma de México – UNAM – a través del Instituto de Investigaciones Antropológicas, por el apoyo institucional con el cual pude realizar mi estancia doctoral.



## ÍNDICE

|   | <b>Página</b> |
|---|---------------|
| <b>INTRODUCCIÓN</b>   | <b>01</b>     |
| <br>  |               |
| <b>CAPÍTULO 1 – EL CONCEPTO DE ESPACIO</b>                              | <b>12</b>     |
| <b>1 - Introducción</b>   | <b>12</b>     |
| <b>2 - El concepto de espacio</b>                                       | <b>12</b>     |
| <b>3 - Los elementos del espacio</b>                                    | <b>21</b>     |
| <b>3.1 – El centro o nodo</b>   | <b>21</b>     |
| <b>3.2 – Camino y eje</b>   | <b>23</b>     |
| <b>3.3 – Los espacios rurales y urbanos</b>                             | <b>26</b>     |
| <b>4 – La organización del espacio</b>                                  | <b>32</b>     |
| <b>5 – El estudio del espacio arquitectónico</b>                        | <b>42</b>     |
| <b>6 – Análisis historiográfico acerca del espacio arquitectónico</b>   | <b>46</b>     |
| <b>6.1 – La Arqueología histórico-cultural</b>                          | <b>46</b>     |
| <b>6.2 – La Arqueología espacial-funcionalista</b>                      | <b>48</b>     |
| <b>6.3 – Presupuestos teóricos posprocesuales</b>                       | <b>50</b>     |
| <b>6.4 – La Arqueología de la arquitectura</b>                          | <b>56</b>     |
| <br>  |               |
| <b>CAPÍTULO 2 – INTRODUCCIÓN AL ESPACIO MAYA</b>                        | <b>59</b>     |
| <b>1 – Introducción</b>   | <b>59</b>     |
| <b>2 – Presentando el área maya</b>                                     | <b>60</b>     |
| <b>3 – La cronología maya</b>   | <b>62</b>     |
| <b>4 – Caracterizando el patrón de asentamiento de los sitios mayas</b> | <b>66</b>     |

|   |            |
|---|------------|
| <b>5 – El espacio arquitectónico maya</b>   | <b>71</b>  |
| <b>6 – La clasificación de los espacios arquitectónicos mayas</b>   | <b>73</b>  |
| <b>6.1 – La plaza</b>   | <b>74</b>  |
| <b>6.2 – La plataforma</b>  | <b>74</b>  |
| <b>6.3 – Los sacbeob</b>  | <b>75</b>  |
| <b>6.4 – La cancha de juego de pelota</b>   | <b>86</b>  |
| <b>6.5 – El templo</b>  | <b>86</b>  |
| <b>7 – Los espacios arquitectónicos en las diferentes áreas mayas<br/>y su relación con las serpientes emplumadas</b> | <b>77</b>  |
| <b>7.1 – Los espacios arquitectónicos en el Petén</b>   | <b>78</b>  |
| <b>7.2 – Los espacios arquitectónicos en los centros fluviales</b>  | <b>81</b>  |
| <b>7.3 – Los espacios arquitectónicos en el Puuc</b>  | <b>86</b>  |
| <b>7.4 – Los sitios de las Tierras Altas</b>  | <b>89</b>  |
| <b>9 – Comentarios finales</b>  | <b>90</b>  |
| <br>  |            |
| <b>CAPÍTULO 3 – CHICHÉN ITZÁ, UN CASO ESPECIAL</b>  | <b>95</b>  |
| <b>1 – Introducción</b>   | <b>95</b>  |
| <b>2 – La etimología de la palabra Kukulcán</b>   | <b>96</b>  |
| <b>3 – Kukulcán y la serpiente emplumada en las fuentes escritas</b>  | <b>100</b> |
| <b>4 – La serpiente emplumada y los primeros exploradores de Chichén Itzá</b>   | <b>104</b> |
| <b>5 – Las primeras intervenciones sistemáticas en la Gran Nivelación y la<br/>década de 1950</b>                     | <b>107</b> |
| <b>6 – Se intensifica la discusión acerca de la invasión tolteca en Chichén Itzá</b>                                  | <b>113</b> |
| <b>7 – La década de 1980: el abanico de discusión se pluraliza</b>  | <b>116</b> |
| <b>8 – El “regreso” de Quetzalcóatl: la década de la inducción</b>  | <b>122</b> |

|   |            |
|---|------------|
| <b>9 – El inicio del siglo XXI: la fragmentación del discurso</b>             | <b>128</b> |
| <b>9 – Palabras finales</b>   | <b>131</b> |
| <br>  |            |
| <b>CAPÍTULO 4 – EL ANÁLISIS FORMAL DE LA GRAN NIVELACIÓN</b>                  | <b>132</b> |
| <b>1 – La metodología para el estudio del espacio</b>                         | <b>132</b> |
| <b>2 – Caracterizando la Gran Nivelación o Gran Explanada de Chichén Itzá</b> | <b>135</b> |
| <b>2.1 – La muralla</b>   | <b>137</b> |
| <b>2.2 – El sacbé<sup>nº 1</sup></b>  | <b>141</b> |
| <b>2.3 – Los edificios tipo basamento piramidal escalonado</b>                | <b>142</b> |
| <b>2.3.1 – El Castillo</b>  | <b>142</b> |
| <b>2.3.1.1 – La subestructura del Castillo</b>                                | <b>148</b> |
| <b>2.3.2 – El Templo de los Guerreros</b>                                     | <b>151</b> |
| <b>2.3.2.2 – La subestructura de los Guerreros o Templo del</b>               |            |
| <b>Chacmool</b>   | <b>159</b> |
| <b>2.3.3 – El Templo de las Grandes Mesas</b>                                 | <b>162</b> |
| <b>2.3.4 – El Templo del Norte</b>  | <b>165</b> |
| <b>2.3.5 – El Templo Superior de los Jaguares</b>                             | <b>175</b> |
| <b>2.3.6 – El Templo Inferior de los Jaguares</b>                             | <b>207</b> |
| <b>2.3.7 – El Templo de las Pequeñas Mesas</b>                                | <b>217</b> |
| <b>2.4 – Los edificios tipo plataforma radial</b>                             | <b>219</b> |
| <b>2.4.1 – La Plataforma de las Águilas y Jaguares</b>                        | <b>219</b> |
| <b>2.4.2 – La Plataforma de Venus</b>   | <b>220</b> |
| <b>2.5 – Los edificios tipo tzompantli</b>                                    | <b>222</b> |
| <b>2.5.1 – El Tzompantli</b>  | <b>222</b> |
| <b>2.6 – Los edificios tipo patio-galería</b>                                 | <b>227</b> |

|  |            |
|--|------------|
| 2.6.1 – El Mercado   | 228        |
| 2.6.2 – El baño de vapor   | 230        |
| 2.7 – Los edificios tipo columnata                                   | 231        |
| 2.7.1 – La Columnata Oeste   | 231        |
| 2.7.2 – La Columnata Norte   | 233        |
| 2.7.3 – La Columnata de la Esquina Noreste                           | 235        |
| 2.7.4 – La Columnata Noreste   | 237        |
| 2.7.5 – La Columnata Noroeste  | 238        |
| 2.7.6 – La Columnata Sureste   | 243        |
| 2.7.7 – El Palacio de las Columnas Esculpidas                        | 245        |
| 2.8 – Los edificios tipo juego de pelota                             | 246        |
| 2.8.1 – El Gran Juego de Pelota                                      | 246        |
| 2.9 – El Cenote Sagrado  | 249        |
| 2.9.1 – Los artefactos tipo disco de oro                             | 254        |
| 2.10 – Lo edificios tipo plataforma porticada sin galería            | 258        |
| 2.10.1 – El Templo del Sur   | 258        |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 5 - EL ANÁLISIS ESPACIAL DE LA GRAN NIVELACIÓN</b>       | <b>264</b> |
| 1 – Introducción   | 264        |
| 2 – El espacio fisiográfico en que se inserta Chichén Itzá           | 264        |
| 3 – Relaciones espaciales en la Gran Nivelación                      | 270        |
| 4 – El emplazamiento de la Gran Nivelación en el espacio circundante | 284        |
| 4.1 – El Grupo del Osario  | 284        |
| 4.2– El Grupo de las Monjas  | 287        |
| 4.3– El Grupo Principal Suroeste                                     | 293        |

|   |            |
|---|------------|
| 4.4– El Grupo de la Serie Inicial   | 294        |
| 4.5 – El Grupo Chichén Viejo  | 298        |
| 5 – Consideraciones finales   | 299        |
| <br>  |            |
| <b>CAPÍTULO 6 – LA METODOLOGÍA PARA LA CONFECCIÓN DEL<br/>CATÁLOGO DE SERPIENTES EMPLUMADAS Y EL ESTUDIO DE LA<br/>IMAGINERÍA</b> | <b>306</b> |
| 1 – Introducción  | 306        |
| 2 – El tratamiento de la iconografía: el catálogo de serpientes<br>emplumadas de Chichén Itzá                                     | 308        |
| 2.1 – La Arqueología y la imagería  | 310        |
| 2.2 – La definición de tipo y la clasificación de las imágenes  | 312        |
| 2.3 – La clasificación de los animales según el tipo plumario   | 314        |
| 2.4 – Las categorías de clasificación   | 317        |
| 2.4 .1 – Categoría A “Tocado”   | 322        |
| 2.4.2 – Categoría B “Ceja”  | 326        |
| 2.4.3 – Categoría C “Cola”  | 329        |
| 3 – Interpretando las imágenes  | 334        |
| 3.1.1 – La imagen como signo  | 335        |
| 3.1.2 – La estructura de la imagen  | 338        |
| 3.1.3 – La imagen como texto y discurso   | 339        |
| 3.1.4 – La narración  | 340        |
| 3.2 – La semiología narrativa propuesta por A. J. Greimas   | 344        |
| 3.2.1 – La categoría del actante  | 347        |
| 3.2.2 – El Sujeto-objeto  | 348        |

|  |            |
|--|------------|
| 3.2.3 – El Destinador-destinatario   | 349        |
| 3.2.4 – El Ayudante-oponente   | 349        |
| 3.2.5 – Las fases del programa narrativo   | 350        |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 7 – DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS SERPIENTES<br/>EMPLUMADAS EN CHICHÉN ITZÁ</b> | <b>352</b> |
| 1 – Introducción   | 352        |
| 2 – Resultados generales   | 353        |
| 3 – Resultados cuanto al tipo plumario y su distribución espacial                          | 360        |
| 3.1 – Las serpientes sin plumas en el cuerpo   | 360        |
| 3.2 – Las serpientes con plumas en forma de gancho en el cuerpo                            | 365        |
| 3.3 – Las serpientes con plumas largas en el cuerpo  | 369        |
| 3.4 – Las serpientes con plumas en forma de espina en el cuerpo                            | 375        |
| 3.5 – Las serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles                            | 379        |
| 4 – Consideraciones finales  | 381        |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 8 – CONCLUSIONES</b>   | <b>385</b> |
| 1 – Aspectos generales   | 386        |
| 2 – La primera etapa constructiva de la Gran Nivelación                                    | 390        |
| 3 – La segunda etapa de construcción de la Gran Nivelación                                 | 397        |
| 4 – Los Capitanes Serpiente y Disco Solar  | 407        |
| <br>   |            |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b>  | <b>444</b> |

**CATÁLOGO – Tratamiento del catálogo de serpientes emplumadas  
de Chichén Itzá**

|  |              |
|--|--------------|
| <b>1 – La tipología</b>  | <b>I</b>     |
| <b>2 – Las categorías de clasificación</b>   | <b>III</b>   |
| <b>2.1 – Categoría A “Tocado”</b>  | <b>VIII</b>  |
| <b>2.2 – Categoría B “Ceja”</b>  | <b>XII</b>   |
| <b>2.3 – Categoría C “Cola”</b>  | <b>XV</b>    |
| <b>3 – El estudio biológico de las serpientes</b>                                      | <b>XXI</b>   |
| <b>3.1 – <i>Crotalus simus</i> (antes <i>Crotalus durissus</i>, nombre científico)</b> | <b>XXI</b>   |
| <b>3.1.1 – Taxonomía</b>   | <b>XXI</b>   |
| <b>3.1.2 – Descripción</b>   | <b>XXII</b>  |
| <b>3.1.3 – Historia Natural y Ecología</b>   | <b>XXII</b>  |
| <b>3.1.4 – Distribución</b>  | <b>XXIII</b> |
| <b>3.1.5 – Tipo de Vegetación e Intervalo de Altitudes</b>                             | <b>XXIII</b> |
| <b>3.1.6 – Conservación</b>  | <b>XXIII</b> |
| <b>3.1.7 – Veneno</b>  | <b>XXIV</b>  |
| <b>3.1.8 – Fotografías</b>   | <b>XXIV</b>  |
| <b>3.2 – <i>Crotalus cerastes</i> (nombre científico)</b>                              | <b>XXIV</b>  |
| <b>3.2.1 – Taxonomía</b>   | <b>XXV</b>   |
| <b>3.2.2 – Descripción</b>   | <b>XXVI</b>  |
| <b>3.2.3 – Historia Natural y Ecología</b>   | <b>XXVI</b>  |
| <b>3.2.4 – Distribución</b>  | <b>XXVII</b> |
| <b>3.2.5 – Tipo de Vegetación e Intervalo de Altitudes</b>                             | <b>XXVII</b> |
| <b>3.2.6 – Conservación</b>  | <b>XXVII</b> |
| <b>3.2.7 – Veneno</b>  | <b>XXVII</b> |

|  |               |
|--|---------------|
| <b>3.2.8 – Fotografías</b>                                 | <b>XXVIII</b> |
| <b>3.3 – <i>Boa constrictor</i> (nombre científico)</b>    | <b>XXX</b>    |
| <b>3.3.1 – Taxonomía</b>                                   | <b>XXX</b>    |
| <b>3.3.2 – Descripción</b>                                 | <b>XXX</b>    |
| <b>3.3.2 – Historia Natural y Ecología</b>                 | <b>XXX</b>    |
| <b>3.3.3 – Distribución</b>                                | <b>XXXI</b>   |
| <b>3.3.4 – Tipo de Vegetación e Intervalo de Altitudes</b> | <b>XXXI</b>   |
| <b>3.3.5 – Conservación</b>                                | <b>XXXI</b>   |
| <b>3.3.6 – Fotografías</b>                                 | <b>XXXII</b>  |
| <b>Cédulas</b>   | <b>XXXIII</b> |



## LISTADO DE FIGURAS

|           |   | <b>Página</b> |
|-----------|---|---------------|
| Figura 1  | La serpiente emplumada en Tikal. Imagen tomada de De La Garza, 1998: fig. 19. Modificada por el autor.  | 81            |
| Figura 2  | Altar O de Copán. Imagen tomada de De La Garza, 1984: fig. 22. Modificada por el autor.   | 82            |
| Figura 3  | Las serpientes emplumadas en el sarcófago de Pakal. Imagen tomada de De La Garza, 1984: fig. 18. Modificada por el autor.   | 84            |
| Figura 4  | La “Serpiente de la Visión” en el dintel 25 de Yaxchilán. Notase las plumas en la sierpe del animal. Imagen tomada de De La Garza, 1984: fig. 16. Modificada por el autor.                            | 86            |
| Figura 5  | Serpiente emplumada del dintel 15 del Templo 21 de Yaxchilán. Imagen tomada de De La Garza 1984: fig. 77. Modificada por el autor.  | 86            |
| Figura 6  | Serpiente emplumada representada en el Cuadrángulo de las Monjas. Imagen tomada de la Revista de Arqueología Mexicana vol. IX, número 53, p. 27, 2002.  | 88            |
| Figura 7  | Serpiente emplumada de Izapa. Imagen tomada de De La Garza, 1998: fig. 6. Modificada por el autor.  | 90            |
| Figura 8  | Los Capitanes Disco Solar y Serpiente en el dintel del Castillo. Imagen tomada de Taube, 1994: 236.   | 147           |
| Figura 9  | Pintura mural del Templo de los Guerreros. Escena de una aldea cerca del mar. Véase serpiente emplumada en la parte superior izquierda de la imagen. Imagen tomada de Lombardo de Ruiz, 1998: 40.     | 158           |
| Figura 10 | La iconografía del Templo del Norte. Imagen tomada de Ringle, 2004: 172.  | 168           |
| Figura 11 | Los Capitanes Disco Solar y Serpiente en el centro de la faja C de la composición iconográfica de la bóveda del Templo del Norte. Imagen tomada de Wren y Schmidt, 1991: 17. Modificada por el autor. | 171           |
| Figura 12 | Los Capitanes Disco Solar y Serpiente en la faja D de la composición iconográfica del Templo del Norte. Imagen tomada de Wren y Schmidt, 1991: 17. Modificada por el autor.                           | 172           |
| Figura 13 | Los Capitanes Disco Solar y Serpiente en la banqueta del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Ringle, 2004: 196.                                     | 180           |
| Figura 14 | Plano este a del mural del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 160.  | 182           |
| Figura 15 | Plano este b del mural del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 160.  | 184           |
| Figura 16 | Plano este c del santuario del Templo Superior de los Jaguares.   |               |

|           |   |     |
|-----------|---|-----|
|           | Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 160.  | 186 |
| Figura 17 | Muro norte del santuario del Templo Superior de los Jaguares.   |     |
|           | Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 160.  | 188 |
| Figura 18 | Muro oeste a del santuario del Templo Superior de los Jaguares.   |     |
|           | Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 164.  | 190 |
| Figura 19 | Muro oeste b del santuario del Templo Superior de los Jaguares.   |     |
|           | Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 164.  | 193 |
| Figura 20 | Lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se “confrontan” el Capitán Disco Solar y Serpiente.  |     |
|           | Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.   | 194 |
| Figura 21 | Lado sur del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se confrontan el Capitán Disco Solar y Serpiente.  |     |
|           | Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.   | 195 |
| Figura 22 | Lado este del tercer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se confrontan el Capitán Disco Solar y Serpiente.   |     |
|           | Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.   | 196 |
| Figura 23 | Muro oeste c del santuario del Templo Superior de los Jaguares.   |     |
|           | Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 164.  | 197 |
| Figura 24 | Muro sur del santuario del Templo Superior de los Jaguares.   |     |
|           | Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 164.  | 199 |
| Figura 25 | El Capitán Disco Solar representado en el muro norte del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor.                                      | 201 |
| Figura 26 | El Capitán Serpiente. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 113).  | 201 |
| Figura 27 | El primer Capitán Serpiente retratado en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 99.    | 202 |
| Figura 28 | El segundo Capitán Serpiente retratado en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 100). | 202 |
| Figura 29 | El tercer Capitán Serpiente retratado en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 44.    | 202 |
| Figura 30 | El Capitán Disco Solar retratado en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor.                                       | 202 |
| Figura 31 | Un Capitán Serpiente, sentado y con una pelota a sus pies en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor.              |     |

|           |   |     |
|-----------|---|-----|
|           | Véase catálogo, cédula n° 112.  | 203 |
| Figura 32 | Un Capitán Serpiente, sentado y con una pelota a sus pies en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor.      |     |
|           | Véase catálogo, cédula n° 101.  | 203 |
| Figura 33 | El Capitán Disco Solar retratado en el muro oeste c del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 165. Imagen modificada por el autor.                               | 204 |
| Figura 34 | El Capitán Serpiente retratado en el muro oeste c del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 165. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 109). | 204 |
| Figura 35 | El Capitán Disco Solar retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.                                   | 204 |
| Figura 36 | El primer Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.                              | 206 |
| Figura 37 | El segundo Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.                             | 206 |
| Figura 38 | El tercer Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.                              | 206 |
| Figura 39 | El cuarto Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.                              | 206 |
| Figura 40 | El quinto Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.                              | 207 |
| Figura 41 | El sexto Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.                               | 207 |
| Figura 42 | El séptimo Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.                             | 207 |
| Figura 43 | La serpiente emplumada retratada en la pared interior oeste del Templo Inferior de los Jaguares. Imagen tomada de Ringle, 2004: 184.  | 212 |
| Figura 44 | Disco de oro D. Imagen tomada de Tozzer, 1957: 681. Modificada por el autor.  | 254 |
| Figura 45 | Disco de oro E. Imagen tomada de Tozzer, 1957: 681.   | 255 |

|           |   |     |
|-----------|---|-----|
| Figura 46 | Disco de oro H. Imagen tomada de De La Garza, 1984: figura 31.  | 257 |
| Figura 47 | Disco de oro I. Imagen tomada de Tozzer, 1957: 681. Modificada por el autor.  | 258 |
| Figura 48 | Incensario proveniente de excavación de la Columnata Sureste, Patio de las Mil Columnas, Chichén Itzá. Fechado para el estagio “Mexicano Temprano” o Clásico Terminal. Imagen tomada de Brainerd (1958: 70).  | 403 |
| Figura 49 | Lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se “confrontan” el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.  | 425 |
| Figura 50 | Lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares. El Capitán Disco Solar apunta su propulsor hacia el Capitán Serpiente, en un gesto de saludo. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.                            | 425 |
| Figura 51 | Lado sur del dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 44, p. 210) . El Capitán Serpiente apunta su propulsor hacia el Capitán Disco Solar, a manera de saludo. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor. | 425 |
| Figura 52 | Gesto de respeto entre dos personajes retratados en un mural de Uaxactún. Imagen tomada de Martin y Grube, 2002: 30. Modificada por el autor.   | 426 |
| Figura 53 | Lado sur del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se confrontan el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.  | 428 |
| Figura 54 | Lado sur del dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 44, p. 210). El Capitán Serpiente apunta su propulsor hacia el Capitán Disco Solar, a manera de saludo. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.  | 428 |
| Figura 55 | Lado sur del dintel del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 44, p. 210). El Capitán Disco Solar apunta su propulsor hacia el Capitán Disco Solar, a manera de saludo. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.          | 428 |
| Figura 56 | Lado este del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se confrontan el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.   | 429 |
| Figura 57 | Lado este del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 45, p. 211). El Capitán Serpiente sigue apuntando su propulsor hacia el Capitán Disco Solar. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.     | 429 |
| Figura 58 | Lado este del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 45, p. 211). El Capitán Disco Solar lleva su propulsor hacia el suelo, aceptando la soberanía del nuevo gobernante. Imagen tomada                             |     |

|           |  |     |
|-----------|--|-----|
|           | de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.   | 429 |
| Figura 59 | El cahal ante el rey Escudo-Jaguar II en el sitio de Laxtunich se asemeja a la postura del Capitán Disco Solar ante el Capitán Serpiente en la banqueta del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Schele, 1986: 234. | 430 |
| Figura 60 | Pájaro Jaguar intercambia “bastones alados” con Gran Cráneo en una ceremonia que representa la elevación del segundo al poder en el año de 768 d.C. Imagen tomada de Grube y Simon, 2002: 132.                                   | 433 |
| Figura 61 | Altar 12 de Caracol en el que el rey conversa con el soberano de Ucanal. Imagen tomada de Martin y Grube, 2002: 98.  | 434 |
| Figura 62 | La ascensión de Ukit Took’ en 822 d.C. y su predecesor Yax Pasaj Chan Yoaat en el altar L de Copán. Imagen tomada de Grube y Simon, 2002: 213.   | 435 |

## LISTADO DE PLANOS ARQUITECTÓNICOS

|          |   | <b>Página</b> |
|----------|---|---------------|
| Plano 1  | Plano de Tikal, con los principales grupos arquitectónicos.<br>Tomado de Martin y Grube, 2002: 24.      | 80            |
| Plano 2  | Plano de Copán, con los principales grupos arquitectónicos.<br>Tomado de Martin y Grube 2002: 190.      | 82            |
| Plano 3  | Plano de Palenque, con los principales grupos arquitectónicos.<br>Tomado de Martin y Grube 2002: 154.   | 83            |
| Plano 4  | Plano de Yaxchilán, con los principales grupos arquitectónicos.<br>Tomado de Martin y Grube, 2002: 116. | 85            |
| Plano 5  | Plano de Uxmal, con los principales grupos arquitectónicos.<br>Tomado de Kubler, 1982: 288.             | 87            |
| Plano 7  | La Gran Nivelación de Chichén Itzá. En Baudez, 2004: 246. Modificado<br>por el autor.                   | 137           |
| Plano 8  | El Grupo del Osario. En Baudez, 2004: 252. Modificado por el autor.                                     | 285           |
| Plano 9  | El Grupo de las Monjas. En Baudez, 2004: 252. Modificado por el autor.                                  | 288           |
| Plano 10 | El Grupo Principal Suroeste. En Osorio León, 2004: figura nº 1, p. 6.                                   | 293           |
| Plano 11 | El Grupo de la Serie Inicial o de la Fecha. En Osorio León, 2004: fig.<br>nº 4, p. 42.                  | 295           |

## LISTADO DE FOTOGRAFÍAS

|               |  | <b>Página</b> |
|---------------|--|---------------|
| Fotografía 1  | La muralla de la Gran Nivelación. Línea anterior. Lado norte.<br>Fotografía tomada por el autor.                                     | 138           |
| Fotografía 2  | La muralla de La Gran Nivelación. Línea exterior. Fotografía<br>tomada por el autor.   | 139           |
| Fotografía 3  | La plataforma adosada a la muralla de la Gran Nivelación. Fotografía<br>tomada por el autor.   | 141           |
| Fotografía 4  | El Castillo o Pirámide de Kukulcán. Lado norte. Fotografía tomada<br>por el autor.   | 144           |
| Fotografía 5  | El Templo de los Guerreros. Fotografía tomada por el autor.  | 152           |
| Fotografía 6  | El Templo de las Grandes Mesas. Fotografía tomada por el autor.  | 164           |
| Fotografía 7  | El Templo del Norte o del Hombre Barbado. Fotografía tomada por el autor.  | 167           |
| Fotografía 8  | El Templo Superior de los Jaguares. Fotografía tomada por el autor.  | 177           |
| Fotografía 9  | El Templo Inferior de los Jaguares. Fotografía tomada por el autor.  | 209           |
| Fotografía 10 | El escombros del Templo de las Pequeñas Mesas. Fotografía tomada por el autor.   | 218           |
| Fotografía 11 | La Plataforma de las Águilas y Jaguares. Fotografía tomada por el autor.   | 211           |
| Fotografía 12 | La Plataforma de Venus. Fotografía tomada por el autor.  | 222           |
| Fotografía 13 | El Tzompantli. Fotografía tomada por el autor.   | 224           |
| Fotografía 14 | El Mercado. Fotografía tomada por el autor.  | 229           |
| Fotografía 15 | El Baño de Vapor de Chichén Itzá. Fotografía tomada por el autor.  | 231           |
| Fotografía 16 | La Columnata Oeste. Fotografía tomada por el autor.  | 232           |
| Fotografía 17 | La Columnata Norte. En Ruppert, 1952: fig. 17, p. 26.  | 234           |
| Fotografía 18 | La Columnata de la Esquina Noreste. Fotografía tomada por el autor.  | 236           |
| Fotografía 19 | La Columnata Noreste. Fotografía tomada por el autor.  | 237           |
| Fotografía 20 | La Columnata Sureste. Fotografía tomada por el autor.  | 244           |
| Fotografía 21 | El Gran Juego de Pelota. Fotografía tomada por el autor.   | 248           |
| Fotografía 22 | El Cenote Sagrado. Fotografía tomada por el autor.   | 251           |
| Fotografía 23 | El Templo del Sur. Fotografía tomada por el autor.   | 259           |
| Fotografía 24 | <i>Crotalus simus</i> . Imagen tomada de <a href="http://www.redtox.org">http://www.redtox.org</a>                                   | XXIV          |
| Fotografía 25 | <i>Crotalus simus</i> . Imagen tomada de <a href="http://www.minaxtarantulas.net/galleri">http://www.minaxtarantulas.net/galleri</a> | XXV           |
| Fotografía 26 | <i>Crotalus cerastes</i> . Imagen tomada de <a href="http://www.redtox.org">http://www.redtox.org</a>                                | XXVIII        |
| Fotografía 27 | <i>Crotalus cerastes</i> . Imagen tomada de <a href="http://www.redtox.org">http://www.redtox.org</a>                                | XXVIX         |
| Fotografía 28 | <i>Crotalus cerastes</i> . Imagen tomada de <a href="http://www.redtox.org">http://www.redtox.org</a>                                | XXVIX         |
| Fotografía 29 | <i>Boa constrictor</i> . Imagen tomada de <a href="http://www.zefrank.com">www.zefrank.com</a>                                       | XXXII         |
| Fotografía 30 | <i>Boa constrictor</i> . Imagen tomada de <a href="http://www.zefrank.com">www.zefrank.com</a>                                       | XXXII         |

## LISTADO DE PLANTAS DE EDIFICIOS

|           |  | <b>Página</b> |
|-----------|--|---------------|
| Planta 1  | El Castillo. En Marquina, 1964: lámina 261, p. 848.  | 143           |
| Planta 2  | La Subestructura del Castillo. En Marquina, 1964: lámina 262, p. 850.                          | 150           |
| Planta 3  | Templo de los Guerreros y su subestructura. En Marquina, 1964: lámina 268, p. 870.             | 153           |
| Planta 4  | Planta 4. Templo de las Grandes Mesas. Ruppert, 1952: fig. 15, p. 22.                          | 163           |
| Planta 5  | Templo del Norte. Adaptado por el autor. En Marquina, 1964: lámina 264, p. 856.                | 166           |
| Planta 6  | Templo Superior de los Jaguares. Adaptado por el autor. En Marquina, 1964: lámina 264, p. 856. | 176           |
| Planta 7  | Templo Inferior de los Jaguares. En Ruppert, 1952: fig. 14, p. 20.                             | 208           |
| Planta 8  | Templo de las Pequeñas Mesas. Tomado con cámara digital in situ por el autor.                  | 218           |
| Planta 9  | La Plataforma de Venus. En Ruppert 1952: fig. 25, p. 36.                                       | 221           |
| Planta 10 | El Tzompantli. En Salazar O. 1952: fig. 1, p. 36.  | 223           |
| Planta 11 | El Mercado. En Marquina, 1964: lámina 272, p. 884.   | 228           |
| Planta 12 | La Columnata Oeste. Tomada de Ruppert ,1952: fig. 37, p. 58.                                   | 232           |
| Planta 13 | La Columnata Norte. En Ruppert, 1952: fig. 17, p. 26.  | 233           |
| Planta 14 | La Columnata de la Esquina Noreste. En Ruppert 1952: fig. 48, p. 77.                           | 236           |
| Planta 15 | La Columnata Sureste. En Ruppert, 1952: fig. 44, p. 70.  | 243           |
| Planta 16 | El Palacio de las Columnas Esculpidas. En Ruppert, 1952: fig. 41, p. 65.                       | 245           |
| Planta 17 | El Gran Juego de Pelota. En Marquina, 1964: lámina 264, p. 856.                                | 247           |
| Planta 18 | El edificio que está en la orilla del Cenote Sagrado. En Ruppert, 1952: 6.                     | 252           |
| Planta 19 | El Templo del Sur. Adaptado por el autor. En Marquina, 1964: lámina 264, p. 856.               | 259           |



## LISTADO DE GRÁFICOS

|            |   | <b>Página</b> |
|------------|---|---------------|
| Gráfico 1  | Relación de número de imágenes de serpientes ubicadas en la Gran Nivelación y en los demás espacios del sitio                       | 354           |
| Gráfico 2  | Relación de serpientes en los espacios afuera de la Gran Nivelación   | 355           |
| Gráfico 3  | Relación de serpientes emplumadas en el sitio   | 356           |
| Gráfico 4  | Relación de los tipos de serpientes y su distribución en la totalidad del sitio   | 357           |
| Gráfico 5  | Proporción de serpientes en la distribución espacial de los tres sectores de la Gran Nivelación (porcentaje)                        | 358           |
| Gráfico 6  | Proporción de serpientes emplumadas en la distribución espacial de los tres sectores de la Gran Nivelación (porcentaje)             | 358           |
| Gráfico 7  | Especies de víboras representadas en el sitio   | 359           |
| Gráfico 8  | Tipos de artefactos en dónde están representadas las serpientes sin plumas en el Cenote Sagrado                                     | 361           |
| Gráfico 9  | Relación de serpientes sin plumas en la sierpe en la totalidad del sitio  | 363           |
| Gráfico 10 | Relación de serpientes sin plumas en la sierpe en la totalidad del sitio  | 363           |
| Gráfico 11 | Relación de serpientes sin plumas en la sierpe en los diferentes sectores de la Gran Nivelación                                     | 364           |
| Gráfico 12 | Contexto en que aparecen las serpientes sin plumas en la sierpe en la totalidad del sitio (porcentaje)                              | 365           |
| Gráfico 13 | Relación de serpientes con plumas en forma de gancho en la sierpe en los diferentes edificios de la Gran Nivelación                 | 367           |
| Gráfico 14 | Relación de la totalidad de serpientes con plumas en forma de gancho representadas en los diferentes sectores de la Gran Nivelación | 367           |
| Gráfico 15 | Relación de las especies de serpientes en cuanto al tipo plumario en forma de gancho  | 368           |
| Gráfico 16 | Contextos en que aparecen las serpientes con plumas en forma de gancho en la totalidad del sitio                                    | 369           |
| Gráfico 17 | Relación entre los tipos de edificios donde se representan las serpientes con plumas largas en la Gran Nivelación                   | 370           |
| Gráfico 18 | Relación de serpientes con plumas largas en la totalidad del sitio  | 370           |
| Gráfico 19 | Relación de serpientes con plumas largas en los diferentes sectores de la Gran Nivelación   | 371           |
| Gráfico 20 | Distribución espacial de las imágenes de serpientes con plumas largas en la sierpe en la Plaza del Castillo                         | 372           |
| Gráfico 21 | Contexto de las imágenes de serpientes con plumas largas en la sierpe en la Plaza del Castillo                                      | 374           |
| Gráfico 22 | Distribución espacial de las serpientes con plumas largas en la Plaza de las Mil Columnas   | 374           |

|            |   |     |
|------------|---|-----|
| Gráfico 23 | Relación de serpientes con plumas en forma de espina en la sierpe en los tipos de edificios del sitio                 | 375 |
| Gráfico 24 | Relación de serpientes con plumas en forma de espina en la sierpe en los tipos de edificios del sitio                 | 376 |
| Gráfico 25 | Relación de serpientes con plumas en forma de espina en la sierpe en los diferentes sectores de la Gran Nivelación    | 376 |
| Gráfico 26 | Contextos en qué aparecen las serpientes con plumas en forma de espina en la Plaza del Castillo                       | 377 |
| Gráfico 27 | Contexto de las imágenes de las serpientes con plumas en forma de espina en la sierpe en la Plaza de las Mil Columnas | 379 |
| Gráfico 28 | Tipos de edificios en dónde se plasman las serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles en la sierpe         | 380 |
| Gráfico 29 | Contexto de las imágenes de serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles en la sierpe                        | 381 |

## LISTADO DE TABLAS

|         |  | <b>Página</b> |
|---------|--|---------------|
| Tabla 1 | Relación entre tipo de plumas y porcentaje en la totalidad del sitio | 357           |

## LISTADO DE MAPAS

|        |  | <b>Página</b> |
|--------|--|---------------|
| Mapa 1 | Mesoamérica. Tomado de Martin y Grube, 2002: 10. | 61            |

## **RESUMEN**

Esta tesis tiene como principal objetivo asociar los diferentes espacios arquitectónicos de la Gran Nivelación de Chichén Itzá con la imaginería de serpientes emplumadas. Se elaboró un catálogo sistemático con todas las representaciones de serpientes que pudimos registrar en el sitio arqueológico, ya sea que llevaran plumas o no. Dicho catálogo permitió colegir que las serpientes caben en cinco grupos, a saber: sin plumas, con plumas en forma de gancho, plumas largas, en forma de espina y triángulos isósceles; y que éstas están ubicadas en sectores y contextos específicos en la Gran Nivelación. Los contextos que destacan son las procesiones de guerreros en el sector este o Grupo de las Mil Columnas, asociados con plumas de serpientes en forma de espina; y las escenas de guerra, y entronización de los gobernantes, en el sector oeste de la gran explanada, o Plaza del Castillo, relacionados con plumas largas y en forma de gancho. A partir de este contexto, se propuso una secuencia cronológica para el sitio basada en los tipos plumarios de las serpientes. Como conclusión, al estudiar a los Capitanes Serpiente y Disco Solar se planteó que estos dos personajes se asocian a la construcción de sectores arquitectónicos distintos en el sitio: el primero se relaciona con el sector sur de Chichén Itzá o Complejo e las Monjas, mientras que el segundo con el nuevo sistema cognoscitivo plasmado en la Gran Nivelación a manera como nosotros la conocemos hoy.

## **ABSTRACT**

This thesis aims to associate the different architectural spaces of Great Terrace with the feathered serpent images at Chichén Itzá. First, I elaborated a systematic catalogue with

the distinct types of serpents: without feathers, with large feathers, with feathers in the shape of a hook, a thorn, and an isosceles triangle. Each type is associated with specific spatial contexts within the North Terrace. These contexts emphasize warrior processions in the east sector or Plaza of Thousand Columns, associated with serpents with feathers in the shape of a thorn; and warriors images related to the ruler's enthronization in the west sector or Plaza of Castillo with serpents with large feathers and in the shape of a hook. Then, I propose a chronological sequence for the mains buildings at Chichén Itzá considering the different types of feathers. I conclude that Capitan Sun Disk and the Capitan Serpent were important personages in the context of Chichén Itzá's architecture, the first of which was associated with the south sector or Monjas Complex while the second was related to the cognitive system that gave rise to Great Terrace as we know it today.

*“Finalmente existe siempre un tercer género, el del espacio: no puede morir y brinda sitio a todos los objetos que nacen”*

Platón, *Timeo*, 51, c



## **Introducción**

Chichén Itzá es uno de los sitios arqueológicos más estudiados no solo en el área maya sino en toda Mesoamérica. Las publicaciones científicas acerca de este centro urbano abundan en la bibliografía especializada. Siempre que el sitio es mencionado, por un motivo u otro, la Gran Nivelación, que es la gran explanada norte del sitio, recibe alguna atención por parte de los investigadores.

De la misma manera, al mencionar este gran espacio, se le asocia, recurrentemente, a la imaginería de serpientes emplumadas. Este fenómeno ocurre desde las primeras observaciones de los cronistas que llegaron al sitio en el siglo XVI, los aventureros que redescubrieron el sitio a mediados del siglo XIX, las primeras investigaciones científicas iniciadas a principios del siglo XX hasta las publicaciones más recientes. Se puede decir, entonces, que en las investigaciones hay una relación de simbiosis entre la Gran Nivelación de Chichén Itzá y las imágenes de serpientes emplumadas plasmadas en este espacio.

Sin embargo, hasta hace poco nadie sabía qué papel jugó la Gran Nivelación y el significado de su asociación con estos símbolos. En cuanto a la distribución espacial de estos seres, tampoco se sabía cómo se da en la explanada y su relación con los tipos de edificio ubicados en ella. En este sentido, cabía hacer algunas indagaciones: ¿Qué relación existe entre la Gran Nivelación y la imaginería de serpientes emplumadas?, ¿Se pueden asociar tipos de edificios con tipos de serpientes emplumadas?, ¿Hay otros espacios en el sitio donde se encuentran estos símbolos o la concentración se da exclusivamente en el espacio anteriormente citado?, ¿el patrón de representación está asociado a la organización espacial de la Gran Nivelación?, y por



último, ¿Cuál es la extensión exacta de esta representación y en cuales edificios está plasmada?

En cuanto a la serpiente emplumada, aunque se ha dicho que aparece “retorciéndose en las esculturas de bajorrelieve” de la Gran Nivelación (Thompson, 1946: 147), sabemos poco sobre los tipos de serpiente con o sin plumas que fueron representados en este espacio. De ahí que nos parecieron pertinentes algunas indagaciones al conceptualizar este trabajo: ¿Las serpientes emplumadas retratadas en la gran explanada pertenecen a un patrón iconográfico repetido o son diferentes entre sí en el contexto de las imágenes?, ¿Qué tipos de serpiente emplumada están plasmados en los edificios de la Gran Nivelación?, ¿Se diferencian en cuanto a los atributos que cargan y sus contextos?, ¿Aparecen en otros espacios del sitio, y son iconográficamente semejantes?, ¿Son de la misma especie?, ¿La representación de estos seres obedece a una jerarquización en cuanto a los edificios en donde están plasmados?, y por último, la pregunta que el lector debe de estar haciendo, ¿Qué relación existe entre las numerosas serpientes emplumadas y Kukulcán o Quetzalcóatl?

Todo ello nos lleva a considerar que si bien la Gran Nivelación de Chichén Itzá y las imágenes de serpientes emplumadas plasmadas en sus edificios es conocida por todos los investigadores que estudian el tema, no sabemos qué relación hay entre la distribución espacial de estas estructuras y la extensión exacta de la representación iconográfica de estos símbolos.

Es así que todas estas indagaciones nos llevan a considerar la hipótesis inicialmente planteada de que hay una relación entre la imaginería de serpientes emplumadas con los espacios específicos donde está plasmada su imaginería. Consideramos inicialmente que la imaginería de serpientes emplumadas no está formada solamente por un tipo de símbolo, sino por varios, que son diferentes entre sí y

que aparecen en distintos contextos y edificios. Es más, forma parte de nuestra hipótesis que la Gran Nivelación de Chichén Itzá tiene sectores formados por grupos arquitectónicos organizados de manera diferente en el espacio, y que la representación de serpientes emplumadas aparece en diferentes contextos.

Todo lo anterior nos hizo tratar el tema más específicamente. Así, este trabajo busca establecer una asociación espacial entre los edificios de la Gran Nivelación de Chichén Itzá con la imaginería de serpientes emplumadas, dando una interpretación para ello. Considerando el status del sitio arqueológico por su monumentalidad, este estudio trata del análisis de espacios arquitectónicos de primera importancia, de la distribución espacial de los edificios y su relación entre sí, y de la imaginería plasmada en estas estructuras.

Muchas veces cuando se trata de relacionar espacios arquitectónicos con la imaginería, los datos de una estructura corroboran el análisis y entendimiento del contexto y significado de la imagen. Lo que planteamos en este trabajo es que los datos iconográficos contribuyen al entendimiento de la ubicación o el funcionamiento de un edificio, y éstas dependen de las relaciones espaciales que existen entre el edificio mismo y los demás que están localizados en un mismo espacio, cuyo patrón y distribución espacial están bajo el orden cognoscitivo de la sociedad que los creó y planeó.

Aunado a esto, es objetivo de este trabajo vislumbrar el espacio de la Gran Nivelación de Chichén Itzá no solamente analizando las estructuras de manera aislada, sino que buscando patrones y regularidades espaciales que correspondan a la totalidad del espacio estudiado, bien como las asociaciones entre los edificios y su relación con la imaginería de serpientes emplumadas.

A pesar de abundar en la bibliografía estudios enfocando el tema del espacio y la organización espacial a partir de diversas perspectivas, no hemos encontrado una publicación que relacione la *totalidad* de los edificios encerrados en un determinado espacio y su asociación con la representación de serpientes emplumadas cuando éstas estén plasmadas en él, tanto en el área maya como en otras partes de Mesoamérica. Sin embargo, hay una considerable bibliografía que trata la relación de un *determinado* edificio con la imaginería de la serpiente emplumada, todos ellos enfatizando más la imaginería que las características del edificio en donde está plasmada. Así que aunque se brindan importantes observaciones en cuanto a la imaginería de los edificios, estos estudios destacan su análisis individual, dejando de lado una perspectiva más global entre espacio/distribución de las estructuras o espacio/representación iconográfica.

La serpiente emplumada aparece tempranamente en Mesoamérica y es un tema persistente en varias culturas de esta área cultural. Aquí, ofrecemos de manera muy somera dos ejemplos: el altiplano y el área maya. En el altiplano se destaca en el sitio de Teotihuacan, en donde la imaginería de este símbolo muestra una mayor diversidad en la representación iconográfica con respecto a los sitios más tempranos en toda Mesoamérica, apareciendo como uno o dos cuerpos entrelazados, llevando plumas en la cabeza y en las cejas, cruces y ataduras en el cuerpo, y asociada a personajes barbados.

En el área maya, las primeras serpientes emplumadas se hallan en los Altos de Guatemala y aparecen retratadas en el estilo Protoclásico de Izapa, en forma de bandas estelares o serpientes estelares, cuya principal característica es la existencia de plumas cortas y algunas veces en forma de gancho en la cabeza de los ejemplares (véase capítulo 2, figura 7, p. 91). Durante el Clásico maya la imaginería de serpientes

emplumadas es un poco más recurrente. Aparecen muchas veces en forma de “Serpiente de Visión” en Yaxchilán (según Schele y Freidel, 1999; véase capítulo 2, figura 4, p. 87). Aquí cabe mencionar que aunque estas serpientes tienen plumas, los autores no las mencionan en sus estudios. Por ejemplo, la pluma en forma de gancho que pertenece a un ejemplar es tratada como una “voluta de sangre” (Schele y Freidel, 1999: 76; véase capítulo 2, figura 5, p. 87). En Tikal, la serpiente emplumada aparece en forma de lo que los investigadores nombran “monstruo celeste bicéfalo” (Baudez, 2004: 146; véase capítulo 2, figura 1, p. 82). En Palenque, la serpiente emplumada da forma a un cetro que sostiene un gobernante retratado en la pilastra D de la Casa D y en la lápida del sarcófago de Pakal (véase capítulo 2, figura 3, p. 85). En Quiriguá serpientes emplumadas dan forma a algunos cetros maniquíes retratados en la imaginería. En Copán estos ejemplares aparecen en los altares 0, G1 y G2 (véase capítulo 2, figura 2, p. 84). Exceptuando a Chichén Itzá, Uxmal es el sitio de las tierras bajas del norte donde más serpientes emplumadas aparecen. Están en el Palacio del Gobernador, en el Cuadrángulo de las Monjas y en el Juego de Pelota (véase capítulo 2, figura 6, p. 89). El hallazgo más reciente de serpiente emplumada en el área maya está en los murales de San Bartolo, en Guatemala. Fechada para el Preclásico Tardío, la pintura mural muestra ocho individuos sobre una serpiente con plumas en forma de gancho en la cabeza y posiblemente plumas largas en el dorso, que sale de una montaña zoomorfa.

Presentamos ahora la manera como están conformados los capítulos que componen la tesis.

El primer capítulo, intitulado “*El concepto de espacio*”, trata de definir qué entendemos por espacio, y su principal componente, que por la naturaleza de este estudio, es la arquitectura. Discutimos cómo está organizado el espacio en sociedades que poseen niveles de jerarquización y debatimos cómo ha sido interpretado el tema en

las corrientes teóricas de la Antropología y Arqueología. Este capítulo forma el marco conceptual o teórico de la tesis, y todos los argumentos subsecuentes se desarrollan en función de los conceptos propuestos y analizados en él. Es un capítulo más inductivo, que lleva a la construcción del análisis espacial de la tesis. Para validar nuestras hipótesis de trabajo dicho análisis espacial, construido teóricamente, será contrastado con otro *corpus*, en este caso presentado en el capítulo seis. Este capítulo es discutido sobre todo bajo la concepción de que los espacios obedecen a principios cognitivos o cognoscitivos de *orden y clasificación*. Sin embargo, la principal aseveración de este capítulo es que cuando un grupo humano concibe la creación de un determinado espacio, lo está *humanizando*, es decir, dándole significados culturales que contribuirán para el funcionamiento de la sociedad. Otros aspectos importantes discutidos son el concepto de “nodo” y “frontera”, lo que corroboró el entendimiento fundamental de la Gran Nivelación de Chichén Itzá.

A partir de la discusión teórica, en el capítulo segundo, “*Introducción a la cultura maya*”, se presenta la forma como ha sido manejado el concepto de espacio arquitectónico en diversos sitios del área maya y su relación con la imaginería de serpientes emplumadas. No es objetivo del capítulo discutir de manera sistemática los temas relacionados con los espacios mayas, sino introducir al lector a la problemática de esta tesis. Pensamos que presentar esta discusión es importante antes de analizar el sitio de Chichén Itzá, porque proporciona al lector herramientas metodológicas de comparación cuando empecemos a discutir el sitio que nos ocupa. Comenzamos con un debate acerca de los principales aspectos de la constitución del espacio maya, su forma de organización espacial, y elementos que lo definen como tal. Enseguida mostramos de manera puntual cómo un sitio perteneciente a cada una de las regiones geográficas está organizado espacialmente, y discutimos la conformación espacial de las principales

plazas y edificios que las componen. Si el sitio presenta la imaginería de serpientes emplumadas, discutimos la imagen dentro de su contexto y el significado que los autores le dan dentro del espacio y la estructura en donde está plasmada. Al final, se hace una comparación de todos los sitios descritos con el sitio de Chichén Itzá, con el objeto de buscar relaciones de ausencia y presencia en cuanto la arquitectura y distribución espacial de los edificios. Además, este capítulo proporciona el primer contacto del lector con los tipos de plumas que trabajaremos en el capítulo seis, sirviendo, de este modo, como un análisis pré-iconográfico de las imágenes. Es más, esta imaginería nos sirvió como modelo para la confección del catálogo de esta tesis.

El capítulo tercero, “*Chichén Itzá, un caso especial*”, ofrece al lector una discusión acerca de cómo la Gran Nivelación, que es el espacio arquitectónico que nos ocupa, aparece en la bibliografía especializada. La principal problemática de este capítulo fue cómo presentar los datos. Preferimos una contextualización historiográfica, primero para ubicar al lector que podrá no estar acostumbrado con la lectura de esta bibliografía, y segundo porque nos revela de manera *contextual* cómo la temática ha sido trabajada a lo largo del tiempo. Otra opción era presentar los datos no de manera temporal, sino por temáticas específicas, es decir, asociar la serpiente emplumada a la guerra o fertilidad, y cómo el tema fue tratado por los investigadores. Sin embargo, enfrentábamos otro problema. La discusión de este trabajo prima el aspecto espacial, pero la mayoría de las discusiones se centra en la imaginería de las serpientes emplumadas y no en el estudio del espacio asociado a este símbolo. Por eso, preferimos el primer camino. Empezamos con un análisis de las fuentes escritas, cuyos relatos hacen alusión a la serpiente emplumada como metáfora de Kukulcán. Enseguida presentamos la manera como diferentes autores han tratado el tema de la Gran Nivelación y su relación con la imaginería de las serpientes emplumadas. Concluimos

que los estudios se centran en la descripción aislada de un edificio y la imaginería plasmada en él, no existiendo un análisis que relaciona la distribución espacial de los edificios que componen la Gran Nivelación con las imágenes de serpientes emplumadas existentes en este espacio.

En el cuarto capítulo, “*Análisis formal de la Gran Nivelación de Chichén Itzá*”, discurrimos sobre los métodos empleados para realizar el análisis de la organización del espacio arquitectónico de la Gran Nivelación de Chichén Itzá y su relación con la imaginería de serpientes emplumadas. Este capítulo trata del primer paso de la metodología espacial que consiste en la descripción de la arquitectura y de los relieves y contextos asociados con las serpientes emplumadas ubicadas en la explanada. Aunque este asunto ha sido bien tratado en la bibliografía, pensamos que es importante ofrecer una descripción propia de los datos que serán trabajados por el autor. Asimismo, el lector va a percibir, sobre todo en los registros iconográficos, que una descripción completa de la imaginería del sitio aun está lejos de realizarse. Añadimos que por descripción no entendemos un proceso estático de análisis, sino el manejo dinámico del material “bruto” que será tratado a lo largo del trabajo, y que constituyó un fenómeno plástico para la cultura que produjo el espacio arquitectónico y la imaginería plasmada en él. Este capítulo también es importante porque nos ayudó a ver la Gran Nivelación de otra manera. Es decir, al hacer la descripción por tipos de edificios, y no de manera aleatoria, esta metodología nos permitió ver más claramente cómo están distribuidos los edificios en la totalidad de la extensión de la gran explanada. Los resultados son elocuentes porque, unidos con el análisis del capítulo siguiente, nos hizo reflexionar sobre la organización espacial de la Gran Nivelación.

El capítulo quinto, “*El análisis espacial de la Gran Nivelación de Chichén Itzá*” anticipa algunas conclusiones del presente trabajo. Ya descrito cada uno

de los edificios de la Gran Nivelación, se busca ahora relacionarlos a través de asociaciones espaciales, con el objeto de encontrar una regularidad en la distribución de las estructuras de la explanada y su asociación con los diferentes tipos de serpiente emplumada existentes en este espacio. Los resultados son elocuentes ya que nos hicieron reflexionar que la Gran Nivelación no es un espacio “monolítico” cómo se suele considerar, sino que está dividido en sectores que se organizan de manera diferente en el espacio. Esta conclusión solo fue posible con la descripción de los edificios realizada en el capítulo cuatro. Así que este es uno de los capítulos más importantes de la tesis. Primero porque se discuten de manera sistemática los puntos desarrollados en el marco teórico, lo que proporciona un análisis espacial diferente de lo que se suele hacer en Mesoamérica. Conceptos de “nodo” y “frontera” son retomados y aplicados en la explanada. Segundo porque se hace un estudio del espacio circundante a la Gran Nivelación, a saber: el Grupo del Osario, el Grupo de las Monjas, el Grupo de la Serie Inicial y el Grupo Chichén Viejo. De esto se desprende la confirmación de una de las principales hipótesis de este trabajo: la de que la gran explanada tiene una organización espacial única en la totalidad del sitio y que las serpientes emplumadas no aparecen representadas de manera profusa en los espacios circundantes.

El capítulo sexto, “*Metodología para el análisis de la imagerie de serpientes emplumadas*” es clave en este trabajo. Se presentan los métodos utilizados para el análisis de las imágenes que nos ocupan. En este capítulo se asume que los presupuestos definidos por Greimas son una posibilidad atractiva para el análisis, además de albergar un potencial aun no muy utilizado en el área maya. Así que, a partir del estudio sistemático de las imágenes de serpientes emplumadas, se observa que algunos contextos en donde éstas aparecen responden a un relato o programa narrativo, que forma parte de la *memoria* del grupo social que lo concibió. También presentamos



la manera cómo sistematizamos los datos para la confección del catálogo de serpientes emplumadas de Chichén Itzá. Aquí el lector podría preguntarse el porqué se ubica a este capítulo en este lugar de la tesis, ya que conceptos importantes parecería más pertinentes situarlos en el capítulo primero. Sin embargo, preferimos ponerlo acá porque tras construir la hipótesis había que contrastarla con otro *corpus* de datos independientes para verificarla de manera más sistemática. En este sentido, el primer capítulo es la esencia para la construcción del análisis espacial, y el capítulo seis, que es la esencia para los debates acerca de la imaginería, lo pone a prueba a partir del método utilizado. Aunque los dos *corpus* sean tratados separadamente, uno se beneficia con el otro, se complementan y nos conducen a la elaboración de una conclusión antropológica más contextual y elocuente. Además, quisiéramos añadir que los datos obtenidos a partir del tratamiento del catálogo serán presentados en el capítulo subsiguiente. Con esto, preferimos separar la metodología de los resultados con el objeto de sistematizar los datos y mejor ubicar al lector dentro de la problemática de la tesis.

En el capítulo séptimo, “*Configuración derivada de la catalogación de las serpientes emplumadas en la totalidad del sitio*”, presentamos los resultados de la distribución de las serpientes emplumadas en el sitio, y sobre todo en la Gran Nivelación. Estos resultados vienen de la metodología empleada y de la confección del catálogo de las serpientes emplumadas de Chichén Itzá. Es el primer esfuerzo de esta naturaleza en el sitio, cuyo objetivo es entender mejor como se caracterizan las imágenes, sus contextos y los edificios en donde aparecen. Los resultados presentados son elocuentes y corroboran nuestras hipótesis: primero que los diferentes tipos de serpientes emplumadas se asocian a los diferentes sectores de la Gran Nivelación; segundo, que confirma estadísticamente que la imaginería de estos símbolos se

concentra acentuadamente en la gran explanada y está casi ausente en los demás espacios analizados.

Por último presentamos las conclusiones del presente trabajo. Rescatamos toda la discusión y problemática de nuestro tema. Este capítulo se centra en dos discusiones. La primera es la propuesta de una secuencia cronológica para la construcción de la Gran Nivelación de Chichén Itzá basada en los tipos de plumas de las serpientes y los edificios donde aparecen. La segunda es una profunda discusión de la imaginería de los Capitanes Disco Solar y Serpiente. Consideramos que el programa narrativo de la gran explanada enfoca estos dos personajes como evidencia de un *cambio social* en el centro urbano a través del desplazamiento del gobierno del sector sur, hasta entonces el núcleo principal del sitio, hacia el sector norte. Discutimos por qué estos capitanes están plasmados en los edificios, y su significado en la cultura material, y proponemos una nueva interpretación para el conocido problema de “enfrentamiento bélico” entre estos dos individuos. Una de las conclusiones es que las serpientes emplumadas de la Gran Nivelación son la esencia que da vida a este espacio; es uno de los aspectos que lo *humanizan*. Representa el abandono de antiguos sistemas sociales y funge como un nuevo “sello” asociado a un nuevo grupo social que gobierna el centro urbano.

## **Capítulo 1 – El concepto de espacio**

### **1 – Introducción**

En este trabajo todos los conceptos manejados giran en torno al espacio, cuya principal manifestación es la arquitectura. Podemos hablar, en este sentido, que este estudio concierne al tema de los espacios arquitectónicos. Pensamos que los presupuestos teóricos son la base que permite interpretar la acción social que se refleja en el registro arqueológico (Hodder, 1986). Así, en este capítulo planteamos los conceptos básicos acerca de los espacios arquitectónicos que aparecen en las investigaciones. Sin embargo, antes de esta discusión, la definición de *espacio* se revela fundamental. De esta manera, tratamos de definir el espacio *per se*, y sus elementos constitutivos; enseguida, la organización del espacio; y, por último, el espacio arquitectónico y las líneas teóricas en que se inserta dentro de la Arqueología y la Antropología. Con ello, pensamos tener los elementos teóricos suficientes para entretrejer los datos obtenidos en Chichén Itzá.

### **2 – El concepto de espacio**

En este apartado discutimos el concepto de espacio a partir de varias perspectivas, y las diversas acepciones que este concepto ha adquirido en las investigaciones. Con ello, ofrecemos al lector las principales vertientes teóricas de cómo se ha trabajado el tema, y las implicaciones al adoptar un estudio de esta naturaleza.

La primera consideración es que el espacio es una de las dimensiones existenciales fundamentales del ser humano, y como tal de su plano vivencial. Este ha

sido objeto de estudio y reflexión de la filosofía y las ciencias desde hace mucho tiempo. Por ejemplo, Lao-Tsé, Platón, Aristóteles, Copérnico, Descartes, Locke, Newton y Kant, por citar algunos solamente, definieron este concepto, dándole distintos valores dentro de sus teorías filosóficas.

Dada la naturaleza de esta investigación, pensamos ser importante ofrecer una interpretación historiográfica acerca del *espacio*. Aunque es imposible enumerar a todos los investigadores que han tratado el tema, nos parece relevante considerar a algunos de ellos.

Los filósofos griegos, por ejemplo, hicieron del espacio un tema de reflexión. Parménides representó una posición transitoria, al mantener que el espacio, como tal, no podía ser imaginado y que, por lo tanto, no existía. En cambio, Leucipo consideraba el espacio como una realidad, aun cuando no tenía existencia corpórea. Platón llevó más lejos el problema, en el *Timeo*, al definir la geometría como ciencia del espacio, pero quedó reservado a Aristóteles el desarrollar una teoría del “lugar” (*topos*). Según él, el espacio era la suma de todos los lugares, un campo dinámico con direcciones y propiedades cualitativas. Su propuesta puede ser considerada como un intento de sistematización del espacio primitivo, pragmático, pero que ya simboliza y preanuncia ciertos conceptos actuales.

Teorías posteriores del espacio se basaron, más que en Aristóteles, en la geometría de Euclides y definieron el espacio como infinito y homogéneo: una de las dimensiones básicas del mundo. Lucrecio decía: “Toda la naturaleza se basa en dos cosas; hay cuerpos y hay vacío en el que los cuerpos tienen su lugar y en el que se mueven” (*De Rerum Natura* I: 420 en Norberg-Schulz 1980: 16). La dificultad de concebir la dimensión espacial también se percibe en Vitruvio, quien señala que sólo un arquitecto es capaz de concebir y construir volúmenes y vacíos que no existen más que

en su mente (Vitruvius, 1983). 1800 años más tarde, Kant todavía consideraba el espacio como una categoría “apriorística” de la inteligencia humana, diferente de la materia e independiente de ella.

En el siglo XVII tuvo lugar un perfeccionamiento sumamente importante de la teoría del espacio euclidiano al introducir el sistema de coordenadas cartesianas u octogonales por Descartes. La última revolución del concepto en las ciencias y filosofía llegó con Einstein (1947:34), que sintetizó los conceptos de espacio existentes en la Física a tres categorías principales:

- Concepto aristotélico del espacio como *lugar*, refiriéndose a una pequeña porción de la superficie terrestre, con un nombre; el espacio vacío no tiene ningún sentido.
- Concepto de espacio como *contenedor*, siendo un campo tridimensional, independiente de los objetos materiales, pero el espacio contenido permanece, estando a un nivel superior que lo material; correspondiente a la idea absoluta de espacio de Newton.
- Concepto de espacio *cuatridimensional*, el espacio relativo.

Las ciencias exactas, en particular, parecen haber descubierto la necesidad de investigar los cambios en la concepción espacial y sus teorías correspondientes en relación con la historia del pensamiento científico y la Física. En el prólogo a *Concepts of Space*, Max Jammer (1954) escribe que el estudio de la historia del pensamiento científico es esencial para la completa comprensión de los diversos aspectos y realizaciones de la cultura humana. Considera que tal comprensión no se alcanza por el tratamiento de los problemas prioritarios en la historia de los descubrimientos, los detalles de la cronología o incluso la yuxtaposición de todas las

historias de las ciencias particulares sino es la historia del pensamiento científico en su más amplia perspectiva contra el fondo de la época la que tiene decisiva importancia para la mente moderna.

Un autor cuyos trabajos son clave para el entendimiento del concepto de espacio es Norberg-Schulz. Este autor señala que la relación del ser humano con el espacio tiene raíces existenciales: “deriva de una necesidad de adquirir relaciones vitales en el medio que lo rodea para aportar sentido y orden a un mundo de acontecimientos y acciones” (Norberg-Schulz, 1980: 9). Observa que la mayor parte de las acciones humanas encierran un aspecto espacial entendiéndose por ello que los objetos orientadores están distribuidos según relaciones espaciales, por ejemplo, interior-exterior, lejos-cerca, separado-unido. Luego, el ser humano para poder llevar a cabo sus intenciones debe comprender las relaciones espaciales y unificarlas en un concepto espacial. Sin embargo, argumenta que el espacio no es una categoría particular de orientación, sino un aspecto de la orientación cualquiera.

Este autor sigue la discusión subrayando que mientras el espacio pragmático de los símbolos es una función de instinto innato, el hombre tiene que aprender qué orientación necesita para actuar. Considera que en los lenguajes de las primeras civilizaciones, se encuentran términos que expresan y comunican relaciones espaciales tales como arriba y abajo, delante y detrás, derecha e izquierda. Sin embargo, los términos no son abstractos, sino que hacen referencia al hombre mismo directamente así como el ambiente que lo rodea y expresan su posición en el mundo. Para justificar sus ideas, cita que ciertos idiomas africanos usan la misma palabra para referirse al “ojo” y a “frente a” y que el espacio de los antiguos egipcios estaba determinado por la peculiar geografía del país, y su idioma introdujo las direcciones “agua abajo” y “agua arriba” en lugar de norte y sur. Con esto, el autor deja claro que en ambos casos el

concepto cognoscitivo no había sido abstraído de la experiencia de las relaciones espaciales sino que las instituciones espaciales primitivas son orientaciones concretas que hacen referencia a objetos y localidades y, por consiguiente, tienen un fuerte referente emocional.

De lo anterior desprende, que el espacio se divide en varios conceptos: espacios físicos concretos (micro, ordinario y macro) y espacios matemáticos abstractos, inventados por el hombre para describir con mayor o menor grado de aproximación a los anteriores. La teoría de la relatividad nos llevaría más allá de esta dicotomía entre espacio y tiempo, “sustituyendo la idea de trozos de materia situadas en el espacio tridimensional, por una serie de acontecimientos en un espacio-tiempo de cuatro dimensiones” (Norberg-Schulz, 1980: 9-10).

En el discurso de Norberg-Schulz (1980: 18) también se percibe una vertiente psicológica, y, de hecho, el problema del espacio humano también ha sido estudiado por los psicólogos desde hace un siglo. En este sentido, la experiencia que tiene el hombre del ambiente que le rodea, permite señalar que la percepción del espacio es algo mucho más dinámica que estática. Este autor opina que no se percibe un mundo para todas las personas, sino mundos diferentes que son producto de las motivaciones y experiencias de las gentes. Explica que, en general, “la percepción enfoca suposiciones válidas acerca del medio ambiente que nos rodea y tales suposiciones varían de acuerdo con las situaciones en que participamos” (Norberg-Schulz, 1980: 18). Así que, del mismo modo que la Física suele recurrir a una descripción estructural de acontecimientos físicos valiéndose de modelos matemáticos, la psicología debería describir la estructura de los procesos psíquicos por medio de un sistema de conceptos abstractos. Norberg-Schulz (1980: 19) arguye que al igual que los usados en Física, “los antiguos conceptos psicológicos tenían un carácter absoluto, estático, pero con el pasar

del tiempo se ha introducido un enfoque más dinámico”. Menciona que las leyes absolutas, por ejemplo, de la psicología de la forma (Gestalt)<sup>1</sup> han sido remplazadas por los esquemas más flexibles de Piaget.

Por su parte, Piaget (1966: 5) considera que nuestra conciencia del espacio está basada en esquemas operativos, es decir, experiencia con cosas: “los esquemas espaciales pueden ser de muy distintas clases y el individuo posee más de un esquema capaz de permitirle una percepción satisfactoria de diversas situaciones”. Así, los esquemas estarían culturalmente determinados y comprenden propiedades cualitativas resultantes de la necesidad de una orientación afectiva hacia su entorno. Piaget (1966: 6) resume sus investigaciones con estas palabras: “Es completamente evidente que la percepción del espacio implica una construcción gradual y ciertamente no existe ya de antemano al iniciarse el desarrollo mental”.

Podemos percibir en su discurso que el espacio sintético del hombre primitivo ha sido dividido en varias construcciones especializadas de la imaginación, que sirven para nuestra orientación y adaptación a diferentes aspectos del ambiente. Así, que los espacios cognoscitivos, dentro de la dimensión psicológica, tendrían que distinguir entre el espacio perceptivo inmediato y los esquemas de espacio que son más estables. Piaget (1966: 7) arguye que estos últimos están compuestos de “elementos dotados de una cierta invariancia, tales como estructuras elementales universales (arquetipos) y estructuras condicionadas social o culturalmente, y, desde luego, de algunas idiosincrasias personales”. Concluye el autor que todo junto forma la imagen del ambiente que recibe el hombre, es decir, un sistema estable de relaciones tridimensionales entre objetos significativos. Esto corresponde a los modelos de la

---

<sup>1</sup> Teoría o doctrina según la cual los fenómenos fisiológicos y psicológicos no se producen por acumulación de elementos individuales, léase reflejos y sensaciones, sino a través de *Gestalten* (configuración, modelo o campo unificado de propiedades concretas que no puede resultar de la suma de las partes componentes).



teoría de la Gestalt, que se dedica al conocimiento y a la integración de las diversas partes que forman la personalidad total de cada individuo. Luego, esta terapia facilita un método para descubrir las partes fragmentadas de la personalidad de un individuo, integrarlas y desarrollar un núcleo de confianza en sí mismo. En este sentido, el espacio es una de las variables que torna el individuo miembro de una sociedad.

Fuera del ámbito de las ciencias, la idea del espacio adquiere otras dimensiones. La noción tradicional de espacio está reducida a un problema natural, geográfico, como un mero lugar de residencia o un sitio de explotación. A partir del siglo XIX y bajo la racionalidad burguesa, se considera al espacio como naturaleza a explotar, reduciéndole a su dimensión de territorio: un espacio dominado, que se puede parcelar, medir y vender. Es un concepto que sirve para justificar el uso que se hace de él, en consonancia con la propia racionalidad del capitalismo que nacía. Además, dentro del sistema de saber moderno, es interesante la interpretación dada por Criado Boado (1993: 15) en la que el espacio ha estado en descrédito en relación con el tiempo. Citando a Foucault (en Criado Boado 1993: 18), el investigador reflexiona que el espacio es considerado como lo inmóvil, lo muerto, mientras que el tiempo es lo rico y fecundo. Por lo tanto, el espacio quedó en segundo plano.

Norberg-Schulz (1980: 25), al hacer un estudio sobre la noción de espacio, distingue varias concepciones:

- “*Espacio pragmático*, en donde se desarrolla la acción física; integra al hombre con su ambiente orgánico natural.
- *Espacio perceptivo*, de acción inmediata; es fundamental para su identidad como persona.
- *Espacio existencial*, que forma para el ser humano la imagen estable del ambiente que le rodea; le hace pertenecer a una totalidad social y cultural.
- *Espacio expresivo* o *artístico*, en el cual se expresa la estructura de su mundo como un real *imago mundi*. Este tipo de concepto de espacio sistematiza las propiedades posibles de espacios expresivos (dentro de cual se encuentra el espacio arquitectónico).

- *Espacio arquitectónico*: está directamente relacionado con los esquemas de espacio, del mundo individual y público del hombre. Los esquemas del hombre están creados por influencias recíprocas con espacios arquitectónicos existentes y, cuando éstos resultan confusos o demasiado inestables, se tendrá que cambiar de espacio arquitectónico. Puede ser definido, finalmente, como una concretización del espacio existencial del hombre”.

Varios estudios fundamentales sobre el espacio también han sido publicados por filósofos. Los más importantes son los de Merleau-Ponty *The Phenomenology of Perception* (1962); Otto Friederich Bollnow, *Mensch und Raum* (1963); Gaston Bachelard, *La Poética del Espacio* (1965); el capítulo sobre el espacio en la obra de; y, sobre todo, la obra de Martin Heidegger, *Ser y Tiempo* (1962). Merleau-Ponty critica la superficialidad de ciertas teorías de la psicología de la percepción y demuestra que los signos, que deberían informarnos acerca de la experiencia del espacio, únicamente pueden comunicar la idea de espacio si están ya incluidos en ella y si ya es conocida. Y concluye: “... la profundidad es la más existencial de las dimensiones” (Merleau-Ponty 1962: 256). Para este investigador, el espacio es una de las estructuras que expresan nuestro “estar en el mundo.” Sin embargo, fue Heidegger (1962: 31) el primero en mantener que “... la existencia es espacial. No puede dissociarse el hombre del espacio. El espacio no es ni un objeto externo ni una experiencia interna. No podemos situar al hombre y al espacio uno al lado del otro...”. En *Ser y Tiempo*, ya subraya el carácter existencial del espacio humano y considera: “‘arriba’ es lo que está ‘en el techo’; ‘abajo’ es lo que está en el suelo; ‘detrás’, lo que está a la puerta; todos los ‘dónde’ son descubiertos e interpretados con circunspección cuando recorremos nuestros caminos en nuestros quehaceres cotidianos; no son averiguados ni catalogados por la medición observativa del espacio” (Heidegger 1962: 103). Sigue: “Los espacios reciben su esencia de los lugares y no del espacio” (Heidegger 1962: 29). Sobre esta base desarrolla su teoría de “residencia” y revela: “La

relación del hombre con los lugares y, a través de ellos, con los espacios, consiste en la residencia. Sólo cuando somos capaces de residir podemos construir. La residencia es la ‘propiedad esencial’ de la existencia”. (Heidegger 1962: 35).

Para Borrazás *et al.* (2002: 34), espacialmente, los patrones coordinados de comportamiento son básicos para el ajustamiento personal de todos los seres humanos. Éstos envuelven dimensiones de experiencias fundamentales que son necesarias en la vida social. Consideran que:

“Sin la capacidad de percepción y orientación espacial y de la manipulación de los conceptos espaciales, los seres humanos serían incapaces de coordinar otros aspectos de su comportamiento con los otros miembros que componen su grupo social. El individuo humano está siempre provisto de algunos significados culturalmente construidos que constituyen las condiciones que lo hacen capaz de participar con los otros miembros de su grupo de un mundo donde los atributos espaciales son, en parte, conceptualizados y expresados en términos comunes y desarrollados durante el proceso de socialización” (Borrazás *et al.* 2002: 34).

Así que muchos de los componentes adquiridos de la percepción espacial son una función de la cultura a la que el individuo pertenece. Luego, los patrones culturales de diferentes sociedades ofrecen diferentes significados por los cuales las percepciones son desarrolladas, refinadas y ordenadas, es decir los conceptos espaciales dependen de los contextos específicos intencionales propuestos por una determinada cultura.

Como se puede comprobar después de este recorrido por los distintos ámbitos en los que se reflexiona sobre el concepto de espacio, éste ha pasado de ser una noción con un único significado (lugar, espacio tridimensional...), a valorarse de forma multidimensional, considerando tanto su concepción como matriz física como la percepción que el ser humano tiene sobre él y el significado que lleva implícito. Este espacio multidimensional está directamente relacionado con el patrón de racionalidad (lo que Lévi-Strauss, 1973, llama *pensamiento*) de la sociedad que lo genera y vive,

siendo además la arquitectura el medio más evidente de concretar los conceptos espaciales de esta racionalidad.

En la actualidad, muchos investigadores son partidarios de un método semiológico basado en el estructuralismo francés y las teorías lingüísticas de Noam Chomsky (2000). También se ha intentado desarrollar un método coherente de análisis de la tarea constructiva, especialmente por Christopher Alexander (2000).

### **3 – Los elementos del espacio**

Tras presentar el concepto de espacio en varios contextos culturales, y las varias vertientes teóricas que lo conforman, seguimos ahora con los elementos que lo definen. A partir de la consulta bibliográfica que hemos hecho, los autores que tratan de definir los elementos del espacio generalmente están de acuerdo que consisten de: centro o nodo, y camino y eje.

#### **3.1 – El centro o nodo**

El primer problema a abordar es la definición espacial de “centro”. El centro significa la creación de un lugar, o bien, según la terminología de Lynch (1966), un “nodo”. Lynch (1966: 78) introduce también el concepto de *landmark* para designar “un punto de referencia considerado externo al observador”. Los *landmarks* corresponden a los centros del espacio existencial, aunque a veces su función es más bien la de indicar límites o direcciones.

Según Lynch (1966: 12) la proximidad crea un amontonamiento de elementos, es decir, una concentración de masas. Consiguientemente, encontramos en

toda la historia del espacio construido y de la arquitectura, la tendencia a marcar un lugar por medio de una gran masa. Este lugar resume bien lo que se ha definido por “centro”. Lynch (1966) considera que tales espacios existen en la naturaleza, por ejemplo, en forma de cavernas. Cita los ritos de iniciación de los “Dogons” que tienen lugar en las cavernas, donde el centro está indicado por una masa concentrada situada en el interior en forma de una piedra erecta de carácter fálico. Así, encontramos los dos símbolos arquitectónicos originales de lugar reunidos: la masa y el centro.

El autor arguye que en lo que se refiere a la percepción espontánea, el espacio del hombre está subjetivamente centrado. Sin embargo, “el desarrollo de esquemas no sólo significa que la noción de centro está establecida como un medio de organización general, sino que ciertos centros están situados externamente como puntos de referencia en el ambiente circundante” (Lynch, 1966: 16). Ejemplifica que en muchos mitos, por ejemplo, el centro del mundo se concretaba con un árbol o un pilar que simbolizaba un *axis mundi* vertical. Las montañas también eran consideradas como puntos en donde se unían el cielo y la tierra; los antiguos griegos situaban el “ombbligo” del mundo (*omphalos*) en Delfos, en tanto que los romanos consideraban su Capitolio como *caput mundi*; y para el Islam, la Kaaba todavía es el centro del mundo. En la cosmovisión de Mesoamérica las pirámides también pueden ser consideradas como el centro del mundo, representación de la montaña primordial, *axis mundi*.

La aptitud de una masa para servir de “centro” puede ser descrita por el término “concentración”, que es definida como una función de la forma principal y del tratamiento de detalle, y, en general, se halla reforzada por una superficie envolvente continua y por la simetría. La concentración se acrecienta también por el aislamiento: “cuando una masa es levantada respecto de su alrededor, existe implícitamente un eje vertical en torno del cual se organiza el espacio (Lynch, 1966: 18). Como ejemplo el

autor considera que el aislamiento de la Acrópolis de Atenas respecto de la comarca profana que la rodea no sólo realza su sacralidad sino que la convierte en un centro de organización del mundo local entero. Piensa que, en general, la masa es un centro simbólico o ideal, más bien que un lugar real de actividad ya que establece un tope de la extensión horizontal del ambiente que rodea al hombre y hace visible su necesidad de puntos fijos.

Lynch (1966: 27) considera que “se ha atribuido al espacio o al lugar de actividad una de las más antiguas raíces de la masa concentrada, y que el cierre o cerco pueden ser considerados como las primeras tentativas reales de toma de posesión del entorno”. Así que mientras que la masa-centro tiene un carácter ideal, abstracto, el cercado tiene fuertes implicaciones sociales, ya que, básicamente, expresa una reunión para un propósito común. Admite que la mayoría de las culturas tiene recintos de esta clase en donde se celebran actos rituales o teatrales. En este sentido, la propiedad arquitectónica esencial sería una delimitación claramente definida que garantiza la protección tanto física como psíquica. Ejemplifica a través del anfiteatro romano cuyo efecto de cerramiento se halla realizado por la forma geométrica y por las líneas de asientos que descienden hacia el centro. La singular distribución de las aberturas también expresarían la función desempeñada por el edificio como centro “social” según Lynch (1966: 28).

### **3.2 – Camino y eje**

Lynch (1966: 47) define los caminos como “los canales a lo largo de los cuales se mueve el observador habitual, ocasional o potencialmente.” Norberg-Schulz (1980: 71) añade: “donde se mueve idealmente.” Éste considera que el eje organizador, en efecto,

no es necesariamente el de un movimiento real; más bien representa una dirección simbólica que unifica cierto número de elementos entre sí y muchas veces los relaciona para formar un todo más amplio. Así, el camino real y el eje son idénticos y pueden poseer componentes horizontales y verticales.

En general, la definición de un camino o de un eje está basada en el principio de continuidad de la Gestalt y en una cierta semejanza de los elementos de masa o de espacio que toman parte de la “composición”. Lynch (1966: 43) menciona que “estas unidades se encuentran en la arquitectura popular de todas las partes del mundo y están ordinariamente determinadas por factores geográficos, lo mismo que por tipos particulares de obras y comunicaciones”. Sin embargo, señala que en el antiguo Egipto el camino llegó a tener una forma simbólica predominante. Afirma que las tumbas-templo del antiguo imperio (las mastabas) son caminos arquitectónicos consistentes en largos corredores que conducen desde el edificio de recepción junto al Nilo hasta el templo principal al pie de la pirámide. En el templo de la reina Hatshepsut, junto a Deir-el-Bahari, el tema está aún más explícito porque el camino se ha convertido en un eje que divide el edificio en dos partes simétricas. La propia montaña desempeña el papel de la pirámide. En la antigüedad pueden ser halladas otras estructuras del tipo camino, como la Avenida de los Muertos en Teotihuacan o los *sacbeoob*, caminos que unían diferentes sectores dentro del mismo centro urbano o mismo diferentes sitios.

Por su parte, Schwarz (1958) afirma que el carácter de un camino está determinado por la relación de lugares. Argumenta que como todo lugar vive de la tensión entre fuerzas centrípetas y centrífugas, lugar y camino son necesarios y mutuamente dependientes uno de otro. Por ejemplo, en la primitiva iglesia cristiana el espacio interior es un “lugar” aparte y diferente del mundo exterior, pero es interpretado como camino. Semejante a una calle romana flanqueada de columnas, la nave conduce

hacia el altar situado en el ábside expresando que el camino es la esencia de la existencia.

Sin embargo, el tema del camino sagrado halló su más espléndida interpretación en las iglesias góticas. La continuidad en profundidad ya no fue simplemente expresada por columnas o pilares laterales sino por el entrelazado de nervaduras de las bóvedas, cuyo complejo movimiento busca constantemente un lugar de reposo. En este sentido, el camino es una alegoría de la naturaleza, en la que el hombre toma parte por medio de la arquitectura, la escultura y la pintura.

Por otro lado, en los parques barrocos la toma de posesión de la naturaleza culmina el diseño de los caminos. Por ejemplo, en la ciudad de Santiago de Compostela, al noroeste de España, las torres de las iglesias crean focos o remates sumamente impresionantes al ser vistas desde muchas de las calles de la parte vieja de la ciudad, en el punto central de las mismas, creando así un ambiente de escenografía para el observador en relación con su entorno<sup>2</sup>.

Un ejemplo diferente es la estrella que irradia desde un centro, desarrollada por arquitectos franceses durante el siglo XVII. En este sentido llama la atención que en el París de 1740, y en su alrededor, se muestra un sistema de centros y carreteras radiales que transforman el paisaje en una red de caminos, expresión de un nuevo sentimiento existencial, de apertura y expansión (Lynch, 1966). En cambio, hoy en día la red de autovías es una mera infraestructura que no conduce nunca a una meta clara y sólo lo atraviesa todo.

---

<sup>2</sup> He podido observar este fenómeno durante mi estancia de investigación de tres meses durante el segundo semestre del 2005 en Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, en Santiago de Compostela, noreste de España. El tomar lo europeo para esta discusión deriva que teóricamente han trabajado mucho la cuestión, además de que esta institución es referencia en Europa acerca de los planteamientos teóricos relacionados con cuestiones espaciales en Arqueología. Hay que destacar aquí que nosotros disfrutamos de una beca del “Centro de Aferfeçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)”, Ministerio de la Educación del Gobierno Federal de Brasil. Cabe aquí subrayar que dicha estancia ya había sido contemplada desde la elaboración del proyecto de investigación, y contó con el apoyo del director de la tesis, Dr. Bernd Fählmel Beyer. Agradezco la atención del Dr. Felipe Criado, con quien pude intercambiar ideas en los diferentes momentos de la redacción de este capítulo.



Un puente también puede ser una variedad especial de camino, y un río puede servir simultáneamente para separar y para unificar (Lynch, 1966: 63). Considera que un puente divide el terreno pero, a la vez, define un espacio que es común a ambas orillas: “el efecto de unificación está ordinariamente reforzado por el terreno, que desciende en pendiente hacia el agua y por el río, al servir como vía de comunicación” (Lynch, 1966: 63). Así que el puente hace posible que el transeúnte tome posesión del “río-espacio”. Aquí éste se siente fuera y dentro, libre y protegido al mismo tiempo, moviéndose hacia atrás y hacia delante entre dos regiones diferentes aunque pertenecen a una misma totalidad. Ejemplifica que dichas tensiones están bellamente expresadas en el puente de Carlos, en la ciudad checa de Praga (1353). Construido sobre los restos de otra estructura antigua, tiene un trazado curvo muy poco común que viene a resultar como una continuación de las estrechas y sinuosas calles de ambos lados. Además, Lynch (1966: 64) arguye que el puente de Carlos está “‘poblado’ de estatuas que hacen de él un verdadero centro cívico, es decir, de interacción social entre sus habitantes y los turistas que visitan la ciudad”.

Otros investigadores como Baker (1998: 24) y Ching (1995: 18) señalan que las cajas de escaleras y los tramos urbanos de escaleras son caminos de otro tipo. Subrayan que, construidos para ganar una diferencia de niveles, son básicamente verticales. Dando una sensación de victoria sobre la gravedad, tienen un contenido fuertemente expresivo. Dichos autores exponen que las cajas de escalera en espiral siempre han ejercido una especial fascinación al provocar la sensación de elevarse a lo largo del eje vertical; las escaleras urbanas han servido frecuentemente de eslabón de enlace entre un santuario en su cima y una plaza atestada en la base, concretando así la transición de un nivel existencial a otro.

### 3.3 – Los espacios rurales y urbanos

Al considerar el espacio como nivel existencial, diversos autores, entre ellos Norberg Schulz (1980), Bender (1993), Baker (1998), Blanton (1994), Rapoport (1990), Ching (1995) y Hillier (1996) subrayan que los paisajes rural y urbano son sus principales variables. Vamos a definir cada uno de ellos.

Desde la antigüedad el hombre ha intentado incidir en las formas de “su” paisaje con la finalidad de transformarlas y encajarlas en su imagen del mundo. Bender (1993: 34) apunta que las pirámides de Egipto constituyen una cordillera artificial que define el límite del espacio “civilizado” a lo largo del Nilo, mientras que más al sur, en Tebas, donde hay montañas reales que cumplen esta misma finalidad, las pirámides eran innecesarias.

Por su parte, Rapoport (1990: 72) señala que el hombre, por medio de sus obras, expresa la capacidad de modelar el paisaje. Observa que como en su vida se desarrolla una acción mutua entre él y la campiña, sus instalaciones suelen articular lugares de la naturaleza. Considera que el nivel de la campiña también puede ser determinado “por creencias concretadas a través de la historia por fortificaciones, por una parte, y santuarios, por otra; estructuras que expresan los dos aspectos básicos de la orientación del hombre: seguridad física e identidad religiosa” (Rapoport, 1990: 73). Cita al paisaje rural europeo, que estuvo determinado por estos dos elementos: el poderoso castillo y el lejano y divino santuario, que, en algunas ocasiones, estuvieron unificados, como el famoso monte de St. Michel que pretendió simbolizar la ciudad fortificada de Jerusalén.

Hillier (1996: 54) atribuye a los periodos del Renacimiento y del Barroco una tendencia a la geometrización del paisaje, que “empezó por conducir a la creación

de pequeñas zonas campestres que contrastaban con la naturaleza virgen alrededor”. Posteriormente fue intentada una fusión de las formas artificiales con la naturaleza, hasta que en los parques barrocos se realizó una toma de posesión aparentemente ilimitada gracias a un sistema de caminos organizados geoméricamente.

Con relación a los espacios urbanos, Norberg-Schulz (1980: 90) sostiene que los elementos básicos de la ciudad “son el distrito, considerado como una aglomeración o grupo de construcciones más o menos bien definidos; la calle, que es básicamente una formación lineal, y la plaza, que es un cercado”. Sin embargo, advierte que esta definición ha sido reemplazada hoy en día por una distribución dispersa de edificios de la ciudad. Las circunstancias topográficas, tales como el curso de un río que divide la ciudad pueden, por ejemplo, contribuir a la definición de diferentes distritos según el autor. Arguye que si suprimimos el río en Londres, París o Roma, la formación de una imagen de la ciudad sería mucho más difícil.

Con relación a la calle, Blanton (1994: 100) observa que en el pasado ésta era la forma condensada del distrito y de la ciudad como un todo. Considera que actualmente se ha perdido el concepto de calle como consecuencia de la ordinaria dispersión de los edificios y el creciente tráfico motorizado. Piensa que, en general, la forma espacial de la calle puede ser definida como longitudinal, pero esto no implica que tenga que ser rectilínea; en las ciudades del pasado los ángulos oblicuos y las líneas curvas creaban una “perspectiva cerrada” que daba vida al panorama.

La plaza, finalmente, es el elemento más distintivo de la estructura urbana (Norberg Schulz 1980; Bender, 1993; Ching 1998). Como lugar claramente delimitado, es el más fácilmente imaginable y representa una meta para el movimiento. Paul Zucker (1959: 1) la ha caracterizado como “lugar psicológico dentro del paisaje cívico”. Según Ching (1995: 33) en los mapas de las antiguas ciudades “éstas aparecen

como un organismo de conjunto, y la plaza del mercado como núcleo o corazón de tal organismo”. Considera que sólo cuando se llegaba a la plaza principal se había realmente “llegado” y en las ciudades más antiguas las calles conducían a este punto focal de una manera natural. Según Norberg Schulz (1980), en Nueva York la Times Square y la Washington Square sirven de puntos focales.

Todos los autores citados están de acuerdo en que incluso en las pronunciadas condiciones “modernas”, la plaza satisface las necesidades humanas básicas. La plaza está determinada por los mismos factores formales que la calle, con la diferencia de que los edificios deben formar una continuidad “alrededor” del espacio.

Según su forma, Ching (1995: 75) considera que muchas plazas aparecen compuestas de diferentes “zonas”, lo que facilita la presencia simultánea de varias actividades. Tales subdivisiones se acentuarían introduciendo elementos como fuentes o monumentos, articulando el pavimento, o incluso situando los edificios completos en el espacio. Así que “la plaza proporciona la perspectiva necesaria para admirar edificios principales de la ciudad cuyas funciones como hitos físicos y psicológicos quedan así acentuadas. Quitar importantes edificios públicos del núcleo de la estructura urbana es destruirla” (Ching, 1995: 78).

Según Baker (1998: 22) la plaza está marcada por un contraste de dimensiones que causa “la experiencia visual de la ciudad”. Argumenta que, no obstante, las diferentes dimensiones deben estar relacionadas entre sí en tal forma que podamos identificarnos con el complejo total. Esto se consigue, según el autor, cuando los edificios públicos aparecen como variaciones particularmente relevantes de los temas presentes en las casas sencillas.

Para Bender (1993: 43) “las ciudades están con frecuencia geometrizadas, pero la geometrización difícilmente se percibe como tal y más bien

contribuye a la imagen de ciertas propiedades topológicas (tales como textura de la región, continuidad de los caminos o cierre de la plaza)". Luego, los niveles del espacio formarían una totalidad estructurada que corresponde a la estructura del espacio existencial.

Según Bailey (1990: 63), como la identidad del hombre se da con relación a la totalidad del espacio existencial, "todos los niveles del espacio arquitectónico tienen que tener su identidad definida, sin lo cual, la imagen que el hombre se forma de su ambiente sería confusa y su propia identidad personal amenazada". El nivel del paisaje rural es considerado como una base que contiene todas las estructuras particulares de la vida y la acción: su identidad depende de una continuidad general. El nivel urbano, en cambio, se distingue por su concentración y densidad y que los hombres se reúnen en la ciudad y su identidad depende de esa coexistencia, según el autor.

Para Criado Boado (1999) el "campo" del espacio existencial está representado (concretizado) por un aspecto arquitectónico correspondiente. Cuando intervienen los campos de los diferentes niveles, se forma una totalidad muy compleja. Así que el espacio puede contener diferentes estructuras, a diferentes niveles y la influencia recíproca entre ellas varía a lo largo del tiempo. Luego, el nivel urbano o agrupación de edificios "está estructurado topológicamente sobre las bases de cierre y proximidad, mientras que los propios edificios están geometrizados y cuidadosamente articulados" (Criado Boado, 1999: 12).

Para Bourdieu (1990: 13) en la arquitectura del Renacimiento se intentó una interfase aún más completa de los niveles basando todos los edificios sobre las mismas sencillas unidades geométricas e integrándolos en un espacio euclidiano. En este caso, se encuentra la misma estructura en todos los niveles e incluso a la naturaleza

se le ha dado forma geométrica en los jardines ceremoniosos. Este ideal “clásico” de estructura uniforme, que expresa la imagen de un universo ordenado y armonioso, ha continuado obsesionando a los arquitectos hoy en día.

Según Low (1995: 758) las plazas también son “importantes representaciones sociales del espacio jerárquico”. Considera que cualquier forma espacial es generada por fuerzas sociopolíticas conflictivas, en donde implicaciones políticas están por detrás de las construcciones arquitectónicas. Observa que el diseño de un espacio urbano refleja la acción política del Estado. De ello, el espacio es la metáfora del dominio de un grupo sobre otro. En su estudio sobre las plazas concluye que las ciudades construidas durante el proceso de colonización en América española evidencian relaciones de poder para subordinar a la comunidad, ya que fueron construidas encima de construcciones indígenas, en especial templos y lugares asociados con “lo sagrado”.

Para Zucker (1959: 32), una topología formal de plazas está compuesta de cuatro elementos: (1) la *plaza cerrada*, en la que el espacio (rectangular, circular o cuadrangular) está cerrado por formas de estructuras recurrentes; (2) la *plaza dominada*, en la que el axis espacial se centra en una estructura dominante, focal; (3) *plaza nuclear*, en la que el núcleo de un espacio abierto es creado por un monumento central o una fuente; y, por último, (4) las *plazas agrupadas*, que son múltiples espacios contiguos, físicamente unidos por caminos artificiales y visualmente articulados por una estructura dominante en el espacio.

Sin embargo, Moore (1996: 790) llama la atención acerca de la función de las plazas, que cualesquiera que sean, siempre estarán de acuerdo con el sentido de la interacción humana. Según el, las plazas son definidas culturalmente como “lugares de diversas interacciones públicas, y con muchos significados semiológicos, que pueden

ser sagrados o mundanos, según su uso para las procesiones, comercio, ejecuciones, consagraciones, juegos, fiestas, o como lugares de encuentro para charlar” (Moore: 1996: 792). Aunque distintas actividades pueden ser llevadas a cabo en la plaza, no todos los espacios abiertos tuvieron el mismo diseño y/o las mismas intenciones. El tamaño, la ubicación, las maneras de acceder hacia ellas son parte de diferentes contextos de interacción humana, y por lo mismo, tienen diferentes significados culturales dentro de cada sociedad según el autor.

Hay también quienes encuentran en las plazas un significado de identidad cultural (Rautman, 2000). Serían espacios en donde se llevan a cabo “actividades religiosas o laicas que otorgan a los individuos que componen la sociedad un grado de auto-identificación que los lleva a considerarse como un grupo único” (Rautman, 2000: 276). Considera que este proceso cultural suele ocurrir en sociedades que pasan por periodos de reorganización interna de los espacios y la redistribución de la población regional.

#### **4 – La organización del espacio**

En este apartado discutimos la organización del espacio. Uno de los aspectos más recurrentes en la bibliografía es su carácter cognitivo. Entre los exponentes más importantes en este sentido se encuentran Parker Pearson y Richards (1994).

En sus escritos, estos autores señalan que el espacio comprende y expresa ciertos principios de orden y clasificación. Así que “como un medio cultural construido, el espacio es un contexto definido en el cual las personas realizan actividades específicas en tiempos específicos” (Parker Pearson y Richards, 1994: 6). Por esa razón, afirman que el significado espacial es obtenido a través de las prácticas

sociales. Por lo tanto, los medios ocupados son pensados antes de ser construidos y existen en términos de nuestras acciones y significados:

“El espacio arquitectónico puede ser definido como la concretización del espacio existencial, es decir, los elementos del paisaje son construidos culturalmente y transformados dentro de sus marcadores materiales y permanentes autenticando la historia, la experiencia, y por extensión la cultura de un grupo” (Parker Pearson y Richards, 1994: 7).

Según los autores, la determinación de los espacios puede tener profundos efectos sobre otros aspectos de la cultura y sociedad. Tal fenómeno juega un papel decisivo en la constitución de la sociedad una vez que el espacio puede ser definido como símbolo y la arquitectura como medio simbólico. En dicha concepción, empero, los significados que son atribuidos a los lugares y al orden social no necesariamente son estables o invariables, ya que sirven para invocar el contexto de uso corriente en la sociedad. Los significados sociales se adhieren a la estructura espacial cuando media la actividad humana, es decir, personas activamente dan sus significados al espacio y entonces actúan sobre esos significados dados. Por lo mismo todas las sociedades humanas han implantado en sus asentamientos algún nivel de estructuración espacial en el sentido de organizar el caos.

Estudios llevados a cabo por científicos de la teoría del comportamiento (Sanders, 1990; Reid, 1989; Watson 1970) han indicado que la organización del espacio es un factor vital para el bienestar psicológico de los hombres. La definición de espacio, en este sentido, es la manera de transformar y contener el entorno ambiental a través de ideologías culturales específicas. Luego, el orden espacial creado reflejará y reforzará las relaciones entre las personas de aquella cultura.

La artificialidad del medio construido ha sido destacada por muchos investigadores (Rapoport, 1969; Kus, 1983; Foster, 1989; Hingley, 1990; Parker Pearson y Richards, 1994), no meramente como respuesta a las necesidades del medio,



sino como un microcosmo de la sociedad y una herramienta para comprender la estructura social. Sanders (1990: 43) afirma que:

“The individual behavioural decisions, which reflect more general cultural values, are embodied in the formation and use of the built environment. Architecture would, therefore, seem to be one of the most valuable artefacts at the disposal of cultural historians, whether the context is ancient in contemporary societies”.

En este sentido, para Parker Pearson y Richards (1994: 12) “la extensión de este valor es dependiente del conocimiento de los valores y creencias de una sociedad”. Así que es posible, a través de los estudios antropológicos, percibir como la arquitectura refleja los principios sociales y cosmológicos. Ejemplifican que las anchas casas de los barasana de Amazonia tienen un acceso, destinado solamente a los hombres, a través del este, que da de frente hacia el “río de leche” (el Amazonas), y un acceso destinado a las mujeres en el lado opuesto. Luego, “la casa forma un microcosmos de su mundo, en donde el techo representa el cielo, las estacas las montañas, y abajo del suelo el inframundo” (Parker Pearson y Richards 1994: 13). Este ejemplo ilustra una de las razones de por qué el espacio es organizado, incorporando conceptos simbólicos específicos.

Para Kus (1983: 27) el espacio natural transformado por el hombre o el espacio creado por él “refleja los conceptos sobre el universo y sobre la sociedad misma”. Debido a que los movimientos de cuerpos celestes se perciben en el espacio, la autora considera que “los hombres se aprovecharon de las propiedades celestes para desarrollar sus cosmovisiones, o sea, interpretaciones culturales de la estructura cosmogónica” (Kus, 1983: 27). Añade que muchas veces los asentamientos humanos fueron erigidos y orientados hacia los cuatro rumbos del universo, y que los espacios principales y sagrados se ubican en el centro del asentamiento o en partes elevadas, como réplicas del orden cósmico. Admite que, al mismo tiempo, los centros

ceremoniales fueron vinculados con el tiempo, pues el transcurso de los ciclos calendáricos se concebía como un recorrido a lo largo de los rumbos del universo. De este modo, los asentamientos humanos en general constituyen una réplica del mundo, *imago mundi*, concebidos de acuerdo con las cosmologías de cada cultura.

Otro aspecto importante en la organización del espacio es el concepto de frontera. Sanders (1990: 49) ha afirmado que “Human beings are territorial animals. We define space, mark them for specific uses, create visible and invisible boundaries, establish cultural conventions of behaviour towards those boundaries, and will defend the territory against unwanted intrusions”.

Las fronteras territoriales pueden tener diferentes formas y ser usadas para diferentes propósitos. Rapoport (1990: 298) ha notado cómo ciertos medios ambientes sencillos pueden estar altamente divididos conceptualmente. Para el autor estas divisiones dependen de aspectos culturales inherentes de cada sociedad, que pueden influenciar el tipo de comportamiento propio de su cultura. El problema para el arqueólogo sería, entonces, hallar éstas fronteras conceptuales y las actividades llevadas a cabo en el sitio, a través, por ejemplo, de la distribución de los artefactos intrasitio.

Los mismos conceptos pueden aplicarse a las fronteras físicas, las cuales marcan la separación de diferentes esferas funcionales que, a su vez, pueden indicar los modos de comportamiento. Por ejemplo, las casas Swahili, descritas por Donley-Reid (1990: 120) fueron divididas internamente dentro de áreas que fueron asignadas a individuos de diferentes niveles sociales. El nivel más inferior de la casa fue usado solamente por esclavas domésticas como área de almacenamiento, mientras que el nivel superior fue utilizado por los que nacieron libres. De esta manera, la frontera entre los dos niveles tiene conceptos culturales propios que afectan el comportamiento de las personas, así como refuerza el significado de su orden social específico. Aunque las

fronteras puedan tener muchos propósitos, como la defensa, administración o residencia, “la función subyacente es aquella que clasifica los lugares y controla los accesos. En el último caso, los puntos de transición (entrada/salida) son de particular importancia, ya que regulan el movimiento de un área hacia otra” (Donley-Reid, 1990: 116).

Otro aspecto importante en la organización del espacio es la relación del hombre con el medio ambiente y su entorno. Para Pearson Parker y Richards (1994) los principios de organización espacial pueden derivarse de ello. Por ejemplo, la estructuración concéntrica del espacio en un centro y una periferia (o un conjunto de zonas concéntricas) y la organización diamétrica de acuerdo con uno o más ejes (por ejemplo los cuatro puntos cardinales) también son elementos comunes de un sistema subordinado a reglas y a convenciones. Luego, a través de la imposición y articulación de esos varios principios subordinados, los hombres crean el orden social o el cosmos.

Los mismos autores afirman que una de las principales características de una sociedad es su orden, es decir, el sentido de coherencia de cada aspecto de la vida que deriva de un conocimiento compartido de informaciones de cada evento. La incorporación de cualquier o todos esos códigos subordinados dentro de la organización física del medio ambiente construido por los hombres según los autores es nombrada “arquitectura sagrada”. El principal propósito de la arquitectura sagrada – y de toda la arquitectura de tipo templo, palacio y tumba – sería su lugar como frontera entre el pensamiento humano acerca de Dios y el universo.

Aquí sería interesante relacionar el espacio y el medio ambiente como factores culturales, es decir, el medio ambiente refleja la cultura y los procesos culturales para organizar el espacio (Rapoport, 1972). Este autor piensa que los medios ambientes son producto de la acción humana y de la cultura. Nunca son caóticos,

siempre hay una organización intencional. El autor propone un conjunto de cuestiones para inferir los significados culturales del espacio y del paisaje:

- ¿Cuáles características de las personas como miembros de grupos sociales, o como individuos, afectan la construcción del medio ambiente?
  - ¿Cuáles son los efectos de los aspectos del medio ambiente sobre los individuos y grupos? ¿cuáles son las circunstancias y condiciones de estos efectos?
  - ¿Cuáles son las dinámicas de funcionamiento de estos mecanismos de interacción?
- Responder a estas cuestiones acaso facilitaría la comprensión de los fenómenos en los procesos culturales?

Así que el espacio está dispuesto dentro de sistemas en que las actividades pretendidas están organizadas sistemáticamente dentro del paisaje, es decir, hay un orden secuencial para la función de la actividad que se pretende llevar a cabo en dicho espacio. El uso sistemático del espacio, basado en reglas definidas por un grupo y significados que son organizados culturalmente genera la organización del mismo. De esta manera, Rapoport (1972: 48) aclara que el espacio es “culturalmente clasificado y socialmente regulado”, es decir, resulta cambiante, dinámico, en lo cual el medio ambiente construido o el paisaje es la expresión física de la organización del espacio que es visible, observable.

Podemos percibir, de este modo, que la organización del espacio obedece a criterios cognitivos, las diferentes maneras en las que el espacio es organizado reflejan las expresiones físicas de un esquema de la mente humana en sociedad. La organización del espacio puede ser estudiada en términos de status, poder, acciones sociales de un grupo y en términos de significado cultural expresada en el mito, ritual, culto y simbolismo. Rapoport (1969) ha afirmado que estos factores son sugeridos como las principales razones de los orígenes de las ciudades. El espacio también puede tener un

carácter sagrado que sirvió para legitimar las formas de su organización que están basadas en aspectos del medio ambiente, paisaje y factores culturales.

Explorando la cognición del espacio, Rapoport (1990: 12) considera que se expresa a través del medio ambiente y del paisaje y pueden ser decodificados y reproducidos como “mapas cognitivos o mentales”. En este sentido, sostiene que tres aspectos fundamentales envuelven la concepción de la organización del espacio:

- Φ La clasificación del espacio refleja un esquema cognitivo, códigos y reglas culturales.
- Φ Las reglas envuelven un cierto grado de control por los individuos o grupos y aluden a un control del comportamiento.
- Φ El espacio es una forma de comunicación de diferentes naturalezas y sirve para la manifestación de aspectos culturales específicos, como un culto.

Finalmente, el espacio es organizado jerárquicamente y es la expresión de las instituciones sociales, de los sistemas, de los grupos y del esquema cognitivo, y sugiere que es a través de la investigación acerca del contexto específico que se pueden comprender las diferentes maneras en las cuales el espacio está organizado. Luego, la organización del espacio sería una expresión del medio ambiente, del paisaje y de la cultura material y es indisoluble de los aspectos de vida humana. La organización espacial refleja, refuerza y guía la comunicación entre los miembros de un grupo humano a través de los significados culturales transmitidos como códigos dentro de una sociedad.

A partir de todas estas discusiones, podemos observar una preocupación por parte de los investigadores mencionados de resaltar que el espacio es un elemento de la cognición humana y expresa principios de orden y clasificación según las necesidades de las acciones sociales. El espacio cumple con la función de expresar

ideas plasmadas en un lugar específico para servir a alguna actividad humana específica. La noción de una organización del espacio implica dos condiciones que necesitan ser satisfechas con relación a la imposición humana sobre la naturaleza y la reorganización de su espacio: la primera implica la conceptualización de ideas en cuanto a un orden o sistema cuya calidad es la capacidad humana de diferenciar este orden con relación a las imposiciones de la naturaleza; la segunda, la formulación de medios que viabilicen los conceptos espaciales a ser creados y su relación con el medio. Puede concluirse, entonces, que la noción de una organización espacial implica un fin o concepto predeterminado, cuya materialidad es resultado de un proceso cognitivo.

Para terminar esta sección quisiéramos discutir las posibles razones para la diferenciación del espacio en cuanto a los factores culturales que conllevan a su organización, siendo que está presente en todas las sociedades en cierto grado.

La división del espacio evidencia una serie de factores primarios, todos relacionados con la necesidad humana del orden. Las cosmologías, que ayudan a moldear este orden, pueden tener una fuerte influencia en el uso del espacio, como en el ejemplo de las casas Barasna antes mencionado (Parker Pearson y Richards 1994: 13). Esto es pronunciado especialmente en los lugares sagrados, que en muchas culturas son vistos como microcosmos terrestres del dominio divino (*e.g.* templos hindus). Algunos investigadores como Raglan (1964) y Highlands (1990) argumentan que las ideologías religiosas se originan en las viviendas domésticas, mientras que Rapoport (1969: 40) piensa que “hay una diferencia considerable entre las edificaciones que incorporan aspectos cosmológicos y las edificaciones construidas especialmente para propósitos religiosos”. El problema está, de este modo, en la dificultad de identificar los límites de un espacio en cuanto su propiedad sagrada y profana. Por ejemplo, dentro de las casas Swahili, mencionadas anteriormente (Donley-Reid 1990: 121), hay un cuarto central

conocido como *ndani* que, además de ser el espacio secular de las mujeres, también fue utilizado como espacio ritual. No hay, en este caso, una separación pronunciada del espacio sagrado y profano, y la ausencia de esta diferenciación no es poco común en sociedades donde la vida secular y religiosa estuvieron tan estrechamente ligadas.

Luego, la asociación entre el espacio y lo sagrado es un tema bastante recurrente en la Antropología y Arqueología. Renfrew (1985) afirma que lo sagrado implica en estructuras de creencias compartidas que son transferidas a la arquitectura. Así, lo sagrado está formalizado, o sea, necesita de un espacio para manifestarse. Para Prem (2000:61) la ideología religiosa, cualquiera que sea su naturaleza, se expresa en los monumentos arquitectónicos, tanto en su organización como en su decoración. En el área maya los planos de los centros cívicos revelan un nivel significativo de planificación y orden en cuanto a la ubicación de los edificios, monumentos y espacios abiertos (Ashmore y Sabloff, 2000:17).

La arquitectura representa un objeto cultural que también puede expresar conceptos cosmológicos (Norberg-Schulz, 1963: 112-113). Así, las cosmologías pueden ser vistas como un efecto sobre el orden espacial de muchas estructuras para reforzar la jerarquía social. Para Fairclough (1992: 348) el principio de la organización espacial es el que “the fundamental structures of a society condition the ways in which groups negotiate rights over space within a building”. Es decir, los principios subyacentes de una cultura son un factor vital que influye en el uso de sus espacios. La diferenciación espacial es muchas veces utilizada para establecer y mantener las divisiones y jerarquías dentro de una sociedad, a través del género, edad o nivel social o jerárquico. Personas de gran influencia social pueden transformar el orden espacial dentro de mecanismos neumónicos que reflejan su posición superior afirmando su poder (Donley-Reid 1990:

115). Así que hay un problema en determinar cómo las estructuras sociales pueden ser reconocidas visualmente en el orden espacial.

Los autores están de acuerdo que otra razón primaria para la diferenciación del espacio se relaciona con la necesidad de definir las áreas de actividad. Las zonas funcionales son muchas veces separadas una de la otra, aunque la frontera entre ellas pueda ser solamente conceptual en naturaleza. Esta necesidad de separar los espacios viene del deseo básico humano de establecer el orden del espacio natural que los rodea. Aunque la relación entre los hombres y el orden espacial es dinámica, el uso específico del espacio puede variar considerablemente a lo largo del tiempo. El analizar áreas de actividad particulares en el registro arqueológico puede ser algo bien problemático como lo puede ser también el espacio ya que, consecuentemente, puede ser utilizado por una variedad de personas para diferentes propósitos. Según Kent (1990: 4) tales áreas podrían evidenciar, a través del registro arqueológico, “una multifuncionalidad, especialmente si hay un breve periodo de cesación entre las actividades”. Este problema es más pronunciado cuando se trata de espacios públicos, en donde muchos diferentes grupos pudieron utilizar el mismo espacio por un cierto periodo de tiempo.

Rapoport (1990: 11) ha afirmado que las actividades llevadas a cabo en el espacio son expresiones directas del estilo de vida de una cultura, y las dividió en cuatro categorías:

- 1 – La actividad en sí misma.
- 2 – Cómo es realizada esta actividad.
- 3 – Cómo la actividad es asociada con otras actividades, y cómo estas son combinadas dentro de un sistema de actividades.
- 4 – El significado de esta actividad.



Sus presupuestos enfatizan esencialmente cómo la misma actividad puede manifestarse de diferentes maneras en el mismo espacio, de acuerdo con su contexto específico. Desde la categoría 1 hasta la 4 hay un gran grado de variación cultural, terminando en el significado de la actividad que puede variar mucho dentro de una misma cultura. Esto podría ayudar a explicar la gran variedad de las formas físicas usadas para realizar el mismo conjunto de actividades. La relación entre las actividades y el medio ambiente ha sido el centro de muchos debates (Rapoport 1969, 1990; Donley-Reid 1990; Ciolek-Torrello 1984). La discusión se ha centrado principalmente en saber si es posible identificar la función de una determinada actividad en el espacio a través de las formas arquitectónicas, y si sus características pueden indicar el tipo de actividades que se llevaron a cabo en ella.

Según Smith (2001: 19) la interpretación de estructuras puramente a través de datos morfológicos “presenta dificultades al analizar centros de culto en Gran Bretaña durante la Edad del Hierro”. Observa que en este tipo de análisis se deben considerar otros elementos que corroboren el conocimiento de la cultura, como los escritos o la imaginería, junto con los tipos arquitectónicos funcionales específicos. En este tipo de estudio, cita a Forcey 1998 (en Smith 2001: 19) y su análisis de la forma del templo celta-romano.

## **5 – El estudio del espacio arquitectónico**

Como hemos señalado en la introducción, este capítulo se destina a una discusión acerca del espacio en tres momentos diferentes, pero relacionados entre sí. Primero, discutimos la definición del espacio *per se*, y como el tema ha sido manejado en las investigaciones. En seguida, una discusión acerca de los fundamentos de la

organización espacial. El último apartado aborda la discusión del espacio arquitectónico y las líneas teóricas antropológicas y arqueológicas en las cuales se inserta el tema. Con ello, pensamos tener los elementos teóricos necesarios para discutir la organización espacial de la Gran Nivelación de Chichén Itzá.

El estudio del espacio arquitectónico, relacionado a la arquitectura moderna, nace en las últimas décadas del siglo XIX con el *art nouveau*, rompiendo con el eclecticismo decimonónico dominante y destacando la fusión de ornamentación y construcción del edificio. Es el primer movimiento que visualizó la nueva conciencia de la abstracción espacial, surgiendo así por primera vez la idea de espacio en cuanto idea arquitectónica (Mañana Borrazás *et al.* 2002).

A partir de ese momento, arquitectos e historiadores del arte empiezan a considerar la arquitectura como un concepto fundamental dentro del espacio. Lao-Tsé (en Norberg-Schulz, 1980: 34) es uno de los filósofos antiguos que más notablemente ha influido en este cambio de concepto. En su teoría, que trata del espacio interior de las construcciones, desarrollada hacia el 550 a.C., estableció los cimientos del principio filosófico y fenomenológico de la polaridad, uniendo en un solo concepto el *Ser* y *No Ser*.

En el estudio del concepto de espacio arquitectónico destacan las teorías de los siguientes historiadores del arte y arquitectos. Para Schmarsow (en Norberg-Schulz, 1980: 46) “la arquitectura se genera a partir del cuerpo humano, de modo que lo que busca éste es su propio movimiento y el de sus extensiones en el espacio, dependiente su carácter funcionalista”. Distingue tres modalidades de espacios: el *táctil*, el *móvil* y el *visual*, con lo que incorpora los sentidos en simultáneas y sucesivas experiencias en el espacio y en el tiempo. Hildebrand (en Norberg-Schulz, 1980: 48) percibe el espacio arquitectónico de dos maneras: “a través de la *visión pura* (imágenes

en reposo) y la *visión cinética* (imágenes recibidas con el espectador en movimiento)”. También han sido fundamentales las teorías cubistas, que a partir de la teoría de la relatividad de Einstein (1947) añaden el concepto de la cuarta dimensión, que se adquiere con el movimiento del cuerpo (frente a la dimensión euclidiana, que es estática).

Sin embargo, uno de los mayores representantes de la arquitectura moderna, Le Corbusier (1967: 56), rechaza en un principio esta cuarta dimensión, alegando que “el hombre sólo puede percibir tres, pero finalmente la rehabilitó llamándolo espacio inefable o ‘estado emocional por el que se experimentan espacios definidos por series armónicas’, lo que deriva en una gran consideración en la disposición del volumen y al orden de la circulación en los edificios”. En todas estas teorías, la percepción de los espacios, siendo el movimiento una de sus claves, se perfila como fundamental en el estudio de la arquitectura.

Uno de los autores fundamentales en la actualización del concepto de espacio arquitectónico ha sido S. Giedion (1980, 1988), para quien el proceso por el cual una imagen espacial puede ser transpuesta a la esfera emocional es expresado por el concepto espacial, proporciona información acerca de la relación entre el hombre y lo que lo rodea. “Es la expresión espiritual acerca de la realidad que se halla frente a él. El mundo situado ante él es modificado por su presencia; le obliga a proyectar gráficamente su propia posición si desea relacionarse con él” (Giedion, 1980:13). Con esta frase el autor resume sus ideas considerando que en el campo de la arquitectura el espacio es experimentado por medio de la observación, en la cual los sentidos de la vista y el tacto están entrelazados.

Según Giedion (1988: 25) la luz también produce la sensación de espacio. Reflexiona que el espacio es aniquilado por la oscuridad. La luz y el espacio,

así siendo, son elementos inseparables. Así que si la luz es suprimida, el contenido emocional del espacio arquitectónico desaparece, haciéndose imposible de percibir. La esencia del espacio arquitectónico se halla en la interacción de los elementos que lo limitan.

Por otro lado, los estudios sobre el espacio arquitectónico dependen del concepto de espacio base que se utilice. Norberg-Schulz (1980: 13) distingue dos tipos de estudios: los que se fundamentan en el espacio euclidiano, tridimensional, y estudian su gramática: se basan en el desarrollo de modelos de dos o tres dimensiones de carácter geométrico, formando parte ésta de la sintaxis del espacio arquitectónico; y los que tratan de desarrollar una teoría del espacio sobre la base de la psicología de la percepción, sobre todo de las impresiones, sensaciones y estudios de los efectos que se efectúen sobre el ser humano que percibe.

Muchos arquitectos consideran que cualquiera de estos estudios tiene un grado de deficiencia, ya que el primero ha excluido al ser humano, discutiendo la geometría abstracta; y, el segundo ha reducido el espacio y la arquitectura a impresiones, olvidándose del espacio como dimensión existencial y como relación entre el hombre y el medio que lo rodea. Para salvar esta carencia, Norberg Schulz (1980: 13-15) propone introducir el concepto de *espacio existencial* dentro del estudio del espacio arquitectónico, ya que estudiando únicamente aspectos geométricos o de percepción, se obtendría un análisis “parcial, superficial”. Sin embargo, si se analizan dentro de un esquema de comprensión más general, “cada uno de estos aspectos adquiere una mayor significación”. Así, “un estudio de la especialidad de una construcción arquitectónica que no está integrado dentro de la racionalidad que la generó, queda mutilado, sin sentido”. Esta es precisamente una de las teorías esenciales de las que parte este texto: la asunción de que las actividades que tienen lugar en relación con el espacio están

organizadas de forma coherente con la representación ideal del mundo que tiene el grupo social que las realiza, por lo que es fundamental integrar estos análisis, tanto el gramatical como el de la percepción espacial, en un determinado patrón de racionalidad.

Para Norberg-Schulz (1980: 7) la discusión acerca del espacio arquitectónico ha estado dominada por un “ingenuo realismo”, disfrazado unas veces de estudios de percepción arquitectónica y otras de geometría tridimensional. En ambos casos se omite el problema básico del espacio arquitectónico como dimensión de la existencia humana, con el resultado de que el concepto de espacio se mira con frecuencia hoy día como anticuado o incluso superfluo. Sobre la base de una teoría del espacio existencial, el espacio arquitectónico puede ser interpretado como una “concretización” de esquemas ambientales o imágenes que son una parte necesaria de la orientación general del hombre o de “su estar en el mundo”.

## **6 – Análisis historiográfico acerca del espacio arquitectónico**

Al haberse discutido el concepto de espacio arquitectónico que manejan los grandes arquitectos y pensadores del mundo, se hace necesaria aquí una discusión acerca de cómo el tema ha sido tratado en la investigación antropológica y arqueológica. Quisiéramos subrayar que en México hay una discusión muy amplia al respecto. Sin embargo, la diversidad de las culturas que se desarrollaron en Mesoamérica es tan grande y rica que el abanico de posibilidades para su estudio es demasiado amplio para este trabajo, enfocado básicamente a lo maya.

### **6.1 – La Arqueología histórico-cultural**

A pesar de la importancia que tiene los autores que saben del tema apuntan que hasta fechas recientes muy pocos investigadores han rebasado el espacio arquitectónico en Arqueología, enfoque formalista y tipológico propio de la Historia del Arte. Podemos decir las posiciones más bien empíricas de la Arqueología histórico-cultural asuman cinco procedimientos que fueron desarrollados originalmente por la etnografía en el contexto europeo (Clarke, 1968, 1972; Binford, 1972):

- Interpretación formalista y estética: se concibe el edificio como un objeto que se estudia desde un punto de vista meramente descriptivo, haciendo hincapié en sus rasgos morfológicos más destacados.
- Aproximación tipológica: se sistematizan las variaciones formales registradas en la arquitectura objeto de estudio como los tipos de plantas y de técnicas constructivas.
- Interpretación evolucionista: los cambios constructivos responden a un proceso histórico marcado por una tendencia a la paulatina complejización de un tipo arquitectónico original.
- Difusionismo social geográfico: los cambios constructivos no se corresponden con una evolución endógena sino que responden a la llegada de nuevas concepciones arquitectónicas. A su vez esta transformación puede ser consecuencia de los contactos sociales entre diferentes comunidades o a la irrupción de contingentes poblacionales foráneos.
- Determinismo geográfico: todos los aspectos relacionados con la arquitectura están determinados básicamente por factores medioambientales: disposición de materias primas, condiciones meteorológicas, características del terreno, por ejemplo

## 6.2 – La Arqueología Espacial-Funcionalista

El concepto de espacio y espacio arquitectónico ha cobrado fuerza en la investigación arqueológica a partir de la Arqueología Espacial-Funcionalista. Antes, el espacio era identificado como un mero contenedor del registro arqueológico, el escenario inmutable de la actividad humana en donde se suceden los acontecimientos a lo largo del tiempo. Es con la Arqueología Espacial o Ecológica (años de 1970 y 1980) que se dio mayor importancia a los estudios arqueológicos que enfocaban relación entre el hombre y el medio-espacio. Esta estrategia de investigación se desarrolló en el ámbito de la *New Archaeology*, orientada básicamente a lograr una explicación científica (objetiva y de valor universal) de los fenómenos que se pueden observar de forma empírica, con el objetivo de sacar su función práctica. Esta Arqueología se desligó de los planteamientos de la Historia orientándose hacia los de las Ciencias.

Este proceso, iniciado tanto en Estados Unidos como en Gran Bretaña, se ejemplifica con el trabajo de D. L. Clarke, concretamente en su obra *Arqueología Analítica* (1978), que refleja el gran interés de los nuevos arqueólogos por emplear técnicas cuantitativas más sofisticadas en las que fuese posible el apoyo informático así como el aprovechamiento de ideas procedentes de otras disciplinas, como la Geografía. Además de la necesidad de reconocer el peso de la información espacial en el registro arqueológico, “se reivindica una sistematización de sus concepciones, elementos, modelos, métodos y problemas mediante la configuración de un cuerpo teórico, de una teoría espacial arqueológica que resulte de la interrelación con otras Ciencias Sociales” (Clarke, 1977: 7-8).

En este sentido, es necesario aplicar a los datos arqueológicos las aportaciones metodológicas desarrolladas por otras disciplinas interesadas también en el

estudio de la realidad espacial (como la ecología regional y los estudios geográficos). El objetivo primordial de la Arqueología espacial sería, por lo tanto:

“el estudio de las relaciones espaciales entre elementos, es decir, la estructura espacial, en la que se pueden definir tres niveles o escalas, cada uno de los cuales está sujeto a métodos y modelos propios que permiten ver de diferente forma los factores de orden individual, económico y social que caracterizan toda la cultura” (Clarke, 1978: 11-15).

Clarke (1978: 24) así clasifica la Arqueología Espacial:

**“Nivel Macro:** *between-sites system*. A nivel Macro, la aproximación teórica más utilizada es la teoría espacial económica, basada en la concepción de que las comunidades humanas realizan sus actividades económicas en función de tres principios: la maximización de los recursos, la minimización de costes y la ley del mínimo esfuerzo. Inicialmente concebida en términos monetarios y económicos, esta teoría es realmente una subteoría nacida en el seno de la ecología general de explotación de los recursos.

**Nivel Micro:** *dentro de las estructuras* (pequeñas unidades que albergan actividades humanas y sus consecuencias, como casas, habitaciones, y silos); en este nivel de espacio, personal y social, los factores individuales y culturales dominan a los económicos. En este nivel las relaciones se dan entre artefactos y otros artefactos, artefactos y espacios con recursos, y espacios con recursos-espacios con recursos.

**Nivel Semi-Micro:** *dentro de los yacimientos*; en este nivel de espacio comunal los factores sociales y culturales cuentan más que los económicos. El yacimiento se concibe como un lugar geográfico que alberga un conjunto de actividades humanas (o sus consecuencias) y un conjunto de estructuras, como complejos de industrias y asentamientos domésticos. A este nivel las relaciones se dan entre artefactos-otros artefactos, estructuras y estructuras, estructuras-espacios con recursos, y espacios con recursos-otros espacios con recursos”.

Esta clasificación propuesta por Clarke (1978), fue seguida ampliamente como marco para el análisis de la información espacial; sin embargo, a la hora de abordar la explicación de los fenómenos y procesos espaciales, tendieron a asumir y aplicar teorías procedentes de otros ámbitos como las Ciencias Naturales y otras Ciencias Sociales. Para el tratamiento y análisis de toda esta información espacial se



aplicaron a los datos arqueológicos herramientas metodológicas procedentes de otras disciplinas interesadas también en el estudio de la realidad espacial. A este respecto, el trabajo de Clarke (1972) sobre el poblado de Glastonbury constituye un buen ejemplo práctico de esa idea interdisciplinar, ya que se aplicaron nuevas aproximaciones procedentes del ámbito de la arquitectura y el espacio, y otros derivados de la geografía y de los estudios ecológicos a escala del yacimiento, lo que proporcionaría una nueva perspectiva arqueológica del yacimiento como objeto de estudio. Esta Arqueología Espacial abordó a escala micro y semimicro la arquitectura, el urbanismo y los modelos de asentamiento (Ucko *et. al* 1972).

No cabe ninguna duda de la fundamental aportación que esta Arqueología espacial procesual supuso dentro de la investigación arqueológica en general, como la renovación metodológica de la disciplina, la incidencia en la problemática del poblamiento de las primitivas ocupaciones humanas y la necesidad de desarrollar un estudio del asentamiento a través de un doble sistema de relaciones (el entorno ecológico y la totalidad del entorno social).

### **6.3 – Presupuestos Teóricos Posprocesuales**

Muchas veces los estudios sobre el espacio y los espacios arquitectónicos se basan en presupuestos teóricos manejados desde una perspectiva funcionalista, mecanicista y simplificadora que ve la forma del edificio como una respuesta única a causas físicas (como los materiales de construcción, el paisaje y el clima, fundamentalmente). Y es que no se esté invalidando este tipo de enfoque, sino que se pretende remarcar una carencia implícita en el mismo: el escaso hincapié que se ha hecho sobre las convenciones sociales que dan forma al espacio construido, un espacio que obedece

también a exigencias culturales. Es necesario, por lo tanto, ampliar esta perspectiva con la elaboración de un nuevo enfoque que considere los factores inherentes a la arquitectura derivados de la actividad humana y, consecuentemente, de la cultura (Harris, 2006).

El primer paso adelante del posprocesualismo en su acercamiento al registro arquitectónico fue el reconocimiento de su carácter multidimensional, concibiendo el espacio y la arquitectura como una herramienta de construcción de la realidad social (Funari, 1995; Tainter, 1988). En este sentido, la disciplina se abrió a la Antropología Cultural y Simbólica bajo la creciente influencia de las aportaciones del estructuralismo (Lévi-Strauss y M. Foucault). Este giro antropológico y subjetivista reivindica una arqueología que profundice en las interrelaciones entre datos conscientes e inconscientes de la vida social pretérita a través del registro arqueológico. Su aplicación al estudio de la arquitectura prehistórica (Hodder y Orton 1990; Hodder 1994) e histórica (Glassie 1975; Johnson 1993) se llevó a cabo inicialmente en el ámbito anglosajón.

Partiendo de la investigación sociológica (Bourdieu 1990; Giddens 1979) a través de la arqueología social de espacios habitados, la Arqueología Posprocesual propone la hipótesis de que la vivienda edificada, como los demás elementos de la cultura material, es un producto cultural destinado a comunicar una información que es manejada, consciente o inconscientemente, por el colectivo que la construye; “se trata de un espacio físico en el que se desarrolla, reproduciéndola a la vez, la acción social prehistórica” (Shanks y Tilley, 1987: 22). Según Locock (1994: 11) “la forma de la vivienda, del espacio doméstico, aporta un medio perdurable para imponer esquemas de organización social, de ahí que no sólo deba ser interpretada en términos funcionales, sino también en términos sociales”. Así que la casa “existe en numerosos niveles de

percepción y puede tener diferentes significados, que varían según el género, la edad, el status y la actividad diaria” (Bailey 1990: 27). En este sentido las construcciones no se reducen a un mero objeto arquitectónico, condicionado por un contexto material; por el contrario, deben ser analizadas como una entidad viva que desempeña un rol activo en la constitución social de la realidad arqueológica. Desde esta perspectiva “puede ser abordado el trasfondo social y simbólico que se esconde tras el modelo de espacialidad configurado por la arquitectura erigida en un contexto sociocultural concreto del pasado (Hodder y Orton 1990: 44).

En Arqueología Posprocesual el espacio arquitectónico es visto como un mecanismo de *coerción*. Como herramienta para la construcción social de la realidad, la arquitectura sirve como un medio más del sistema de saber-poder imperante en cada contexto histórico para mantener y reproducir el orden social (Foucault 1984; Deleuze 1992). La arquitectura como elemento sustancial de la cultura material delimita, acota y reproduce espacios de cotidianidad socializando e imponiendo a los individuos esquemas espaciales que sancionan una determinada lógica social (Miller y Tilley 1994; Parker y Richards 1994; Mc Guire y Painter 1991).

En esta corriente de muchas vertientes, el espacio arquitectónico también es estudiado como signo de comunicación no verbal. La influencia de los planteamientos semióticos en el posprocesualismo (Barthes 1986; Eco 1986, 1987; Greimas, 1983, 1990) ha permitido a la investigación arqueológica considerar una cara del espacio y de la arquitectura hasta el momento inédita, como es su carácter de signo de comunicación. Para Barthes (1986: 14) “el espacio construido no sólo presenta una funcionalidad pragmática sino que también es un objeto simbólico, ya que transmite un mensaje que es asimilado de manera inconsciente dentro del marco espacial de la vida cotidiana”. Esta perspectiva se ha aplicado al estudio de la arquitectura doméstica y

monumental prehistórica poniendo de manifiesto la existencia de auténticos programas arquitectónicos e iconográficos en estas sociedades. La forma arquitectónica en definitiva es un significante que transmite significados culturales.

Para concluir esta sección, consideramos una de las vertientes que ha ganado mucha fuerza en la arqueología posprocesual, y que pretende superar la perspectiva espacial determinista. Esta es la Arqueología del Paisaje, en la que se integran numerosas corrientes que conforman el panorama actual (Bernardi 1992; Rossignol y Wandsnider 1992).

Una de las principales características de esta corriente de estudio es que llega a una gran variedad de significados. Goodman y Forman (1986) listan diez maneras de tratar el paisaje: como naturaleza, hábitat, artefacto, sistema, problema, riqueza, ideología, historia, lugar y estética. Sin embargo, la mayoría de los estudiosos están de acuerdo en que el paisaje es un fenómeno social. Mientras Shackle (1978) trata al tiempo como paisaje, en donde podemos cambiar todo a través de nuestra memoria, a través del pasado, Tuan (1977) ve el paisaje como el tiempo hecho visible, en el sentido de que los productos y experiencias de la acción del pasado social definen y redefinen el paisaje.

Según Parkes y Thrift (1980: 121) “lo que une a estas perspectivas es la noción de narrativa, que es central en la relación entre el tiempo y los lugares, ya que es dentro de la narrativa que se da la noción y construcción del concepto de lugar”. Recientemente Tilley (1994: 12) ha adoptado las ideas de lugar y espacio paisaje como “parte de un discurso histórico-geográfico, vinculadas con las emociones humanas de poder, tiempo, memoria, política e interacción social”. Este investigador también ha comparado la construcción de la narrativa con los procesos que envuelven a los conceptos de paisaje.

Aunado a esto, Bradley (1984: 27) argumenta que durante la prehistoria, “la construcción de monumentos y la formación de los territorios no están basados solamente en comportamiento político, sino que son construidos simbólicamente y socialmente en la mente a través del paisaje”. Bourdieu (1990) sugiere que bajo a nivel humano, el paisaje, o la fenomenología del paisaje, es creado como una experiencia de vida. Según este investigador, el paisaje debería constituir “a social world as a system of objective relations independent of individual consciousness and wills” (Bourdieu 1990: 4).

Uno de los más destacados exponentes de la Arqueología del Paisaje es Felipe Criado Boado, investigador del Instituto Padre Sarmiento, Galicia, España. Él define la Arqueología del Paisaje como:

“La inclusión de la práctica arqueológica dentro de coordenadas espaciales; a través de ella se trata de pensar el registro y la cultura material arqueológica desde una matriz espacial y, simultáneamente, de convertir al espacio en el primer objeto de la investigación arqueológica, pero con el objetivo de superar las limitaciones de la Arqueología Espacial Ambiental, ya que no sólo se remite a reconstruir el ambiente primitivo, sino que intenta elaborar modelos sobre las interrelaciones entre espacio imaginado, utilización del espacio y organización social en las comunidades prehistóricas y históricas” (Criado Boado, 1999: 23).

La arqueología del paisaje se concibe inicialmente como una tentativa de superar la Arqueología Espacial determinista a través del marco conceptual propuesto por Criado Boado (1993,1995, 1999). Para definir los términos básicos que componen esta corriente Criado Boado de esta manera define los siguientes conceptos:

- *Arqueología*: “se entiende como aquella disciplina o práctica cognoscitiva que intenta interpretar a través del registro arqueológico la integración de la Cultura Material dentro de los procesos socioculturales de construcción de la realidad” (Criado Boado 1995: 8).

- *Registro Arqueológico*: “se concibe como el registro de las formas producidas (elementos muebles e inmuebles) por la acción social pretérita y que muestran la orientación específica del contexto sociocultural (o pensamiento) hacia la realidad circundante (o mundo)” (Criado Boado, 1993: iv). En este sentido se considera que en la formación del registro arqueológico (Criado Boado 1993: 42) “intervienen tres instancias distintas: una social (pretérita) que produce las formas originales; otra física (o ambiental) que afecta a estas formas una vez producidas; y otra socioinstitucional (o contemporánea) que las hace accesibles a través de una práctica interpretativa realizada en un determinado contexto socioinstitucional”.
- *Paisaje*:  
 “se aboga por un nuevo concepto que supere la consideración formalista del espacio como algo que viene ya dado, como una realidad estática de orden físico y ambiental, una nueva noción que a diferencia de la anterior, permita considerar la realidad espacial como una realidad eminentemente social que se construye culturalmente. El espacio es una construcción social, imaginaria, en movimiento continuo y enraizada en la cultura, existiendo una estrecha relación estructural en las estrategias de apropiación del espacio entre pensamiento, organización social, subsistencia y concepción-utilización del medio ambiente; a este respecto, la categoría abstracta de espacio se substituye por otra más contextual: el paisaje, concebido como la objetificación de prácticas sociales de carácter material e imaginario” (Criado Boado 1993: 42).

Otros estudios señalan que el paisaje está más allá de la montaña, del río, o de los árboles, y que estos aspectos, aunque naturales, son socialmente contruidos dentro de la mente humana, es decir, la imaginación y la construcción cognitiva es controlada por nosotros mismos (Children y Nash, 1997; Townsend, 1997; Fährmel Beyer, 2000). Utilizando una perspectiva semiótica, sumada a las perspectivas de fenomenología y cognición, observan que el paisaje puede ser leído. Cabe añadir a esto

las contribuciones de M. Schiffer (1976) sobre la transformación (N/C) del paisaje espacial a través del tiempo hasta llegar a su total destrucción.

#### **6.4 – La Arqueología de la Arquitectura**

Al margen y/o a la par de los planteamientos teóricos citados, se ha desarrollado en las últimas décadas en Europa un compendio de técnicas analíticas y herramientas que conforman un corpus metodológico que se identifica con el campo de la Arqueología de la Arquitectura (Mañana Borrazás *et al.* 2002). Dentro de este ámbito destaca el estudio de las estratigrafías murarias y los análisis aplicados al estudio del espacio doméstico.

Estos análisis surgen en el marco de la denominada *Settlement Archaeology* (Ucko *et al.* 1972) y *Household Archaeology* (Wilk y Rahtje 1982; Allison 1999) las cuales remontan sus orígenes a la New Archaeology. Se enmarcan aquí sucesivos trabajos que analizan la interacción entre arquitectura y medioambiente, estructura de parentesco, espacio doméstico y articulación espacial de las unidades domésticas, utilizando la analogía etnoarqueológica y los estudios *crosscultural* como estrategia de trabajo (Kent 1990; Blanton 1994).

Con el objetivo de sacar a la luz estas relaciones espaciales y definir las áreas de actividad dentro del espacio doméstico, se han diseñado diversas herramientas entre las que destaca el análisis sintáctico del espacio que contempla metodologías como los análisis de acceso, de visibilidad y de recorrido circulatorio (Hillier y Hanson 1984; Blanton 1994; Foster 1989; Steadman 1996). Según Mañana Borrazás *et al.* (2002: 24):

“el análisis de las relaciones espaciales significativas entre las entidades del registro, permite reconstruir mínimamente su contexto y, en menor medida, su sentido originales. El estudio de estas relaciones espaciales entre elementos, esto es, la estructura espacial, permite un

acercamiento no sólo a la lógica espacial de una determinada comunidad, en este caso el conjunto de relaciones interesaciales que construyó una sociedad, sino también a la propia lógica social de este espacio”.

Tradicionalmente el estudio de la arquitectura histórica en Europa, sobre todo los grandes conjuntos arquitectónicos (templos, palacios...) se ha abordado desde enfoques formalistas, tipológicos y estilísticos propios de la Historia del Arte o de la Historia de la Arquitectura. Generalmente este tipo de estudios tendía a encasillar los edificios en uno y otro estilo cultural. Según Mañana Borrazás et al. (2002: 25) muchas fueron las veces en que se identificó a una iglesia como románica cuando tan sólo conservaba la portada medieval, pudiendo haber sido reutilizada, o a la inversa como neoclásica ante la carencia de elementos de estilo que permitieran identificar otros periodos cronoculturales.

Sin embargo, todos estos edificios han sufrido numerosas modificaciones a lo largo del tiempo, que han transformado su forma inicial atendiendo a cambios culturales, problemas estructurales o a la simple modificación de su función y uso iniciales. Según Mañana Borrazás *et al.* (2002: 28) la Arqueología de la Arquitectura parte de la consideración de que “es tan importante identificar la forma genérica o inicial de la construcción como las variaciones que ha sufrido ésta a lo largo del tiempo, dando lugar a distintos edificios”. Sin embargo, consideran también que, se debe dotar de contenido histórico a estas nuevas formas (ya que han transformado radicalmente la primera), y analizar el por qué de estos cambios. Para ello se necesita de un “marco interpretativo”. En este sentido, la arquitectura es, como parte del yacimiento arqueológico, un elemento de la cultura material. La misma visión se aplica a Mesoamérica.



Desde los planteamientos de la Arqueología de la Arquitectura, Mañana Borrazás *et al.* (2002: 30) consideran que “la mejor forma de maximizar la información que aportan las construcciones al conocimiento de las sociedades pasadas es a través de su análisis mediante herramientas procedentes de la Arqueología”. Englobaría, por tanto, tres facetas fundamentales:

- El análisis de la información aportada por los restos materiales denominados construcciones históricas mediante herramientas metodológicas procedentes de la Arqueología.
- Su interpretación, que permitirá la comprensión en primer lugar de la génesis del edificio y en segundo lugar de las sociedades pretéritas que lo generaron y modificaron.
- Y su gestión, que englobaría tanto la difusión de los datos como su puesta en valor.

A diferencia de otras tendencias surgidas dentro de la disciplina arqueológica en las últimas décadas (como la Arqueología Espacial o la Arqueología del Paisaje) en el caso de la Arqueología de la Arquitectura continúa presente no sólo la imprecisión conceptual y terminológica de la noción, sino el propio campo historiográfico que engloba. En este sentido, se considera que la Arqueología de la Arquitectura es fruto de la asunción de una perspectiva interdisciplinar basada en el acercamiento a las otras Ciencias Sociales que todavía no ha llegado a su maduración.

## **Capítulo 2 – Introducción a la cultura maya: enfoque en los espacios arquitectónicos**

### **1 – Introducción**

Ya presentado el marco conceptual o teórico que será utilizado en este trabajo, seguimos introduciendo al lector a la cultura maya, donde retomamos algunos de los conceptos, ahora aplicados a Mesoamérica, y específicamente al área maya.

El objetivo de este capítulo es presentar como está organizado el espacio en los sitios del área maya, evidenciando si alguno de estos sitios tiene relación con la imaginería de serpiente emplumada, y cómo se da esta relación espacialmente hablando. Con ello, ofrecemos herramientas de análisis para saber si estos espacios arquitectónicos son similares al de la Gran Nivelación de Chichén Itzá.

Como dijimos en la introducción, no es objetivo profundizar la discusión acerca de los espacios arquitectónicos en el área maia, sino introducir el lector al tema que nos ocupa para que pueda tener parámetros de comparación cuando discutamos específicamente la Gran Nivelación de Chichén Itzá.

Empezamos el capítulo ubicando a la civilización maya y discutiendo la cronología propuesta por los investigadores. Enseguida, hacemos un debate acerca del patrón de asentamiento de algunos sitios mayas, ya que la organización del espacio solo puede ser concebida a partir de la concretización del asentamiento en el centro urbano. Consideramos que la organización espacial dependerá de las concepciones cognitivas o cognoscitivas de la sociedad evidenciadas por la conformación del asentamiento del sitio. Luego, el tipo de asentamiento del sitio suele definir el estilo de arquitectura a ser empleado en ello.

El trabajo sigue con el análisis de los elementos arquitectónicos que componen los espacios de los sitios mayas. Damos énfasis a la plaza, que es el principal de estos elementos citados, y se presentan algunos ejemplos para elucidar como los estudios arqueológicos han enfocado esta temática. Presentamos puntualmente algunos espacios arquitectónicos mayas de diferentes sitios en las distintas áreas geográficas. Sin embargo, llamamos la atención a que con el crecimiento de los centros urbanos o con los cambios políticos, sociales o religiosos los espacios pueden ser remplazados, reconstruidos, reestructurados o reorganizados.

Terminamos el capítulo comparando los datos presentados con el sitio de Chichén Itzá. Este capítulo también es importante porque presenta las serpientes emplumadas en los sitios del área maya que nos servirán de modelo para su verificación, recurrencia y posterior catalogación.

## **2 – Presentando el área maya**

La civilización maya se asentó en un amplio territorio con distintas características geográficas, siendo ellas: los actuales Estados mexicanos de Tabasco, Chiapas, Campeche, Yucatán y Quintana Roo; las tierras altas y bajas de Guatemala; Belice y las tierras occidentales de Honduras y El Salvador, todo ello perteneciendo a un área denominada Mesoamérica<sup>3</sup> (Sabloff, 1994: 6) (figura 1).

El área maya, ubicada en la confluencia entre Norteamérica y Centroamérica, en el aspecto geográfico presenta dos divisiones, comúnmente

---

<sup>3</sup> El término Mesoamérica fue propuesto por primera vez por Paul Kircchoff en 1943 en el artículo “Mesoamerica: Sus Limites Geográficos, Composición Étnica y Caracteres Culturales”, publicado en el *Suplemento de la Revista Tlatoani*, n° 3, México. El objetivo del texto fue describir las culturas que se desarrollaron en México y América Central a través de sus semejanzas fundamentales observadas a partir de una caracterización etnológica en términos de área cultural, del registro etnográfico pos-colombino y de sus disposiciones territoriales.

designadas como Tierras Altas y Tierras Bajas, que se subdividen en las regiones meridional, central y septentrional. El área meridional comprende esencialmente las Tierras Altas de Guatemala, formadas por una cadena montañosa de origen volcánico, cuyos picos más altos alcanzan los 4000 metros de altura. Tiene un clima caliente y húmedo, y se extiende desde la porción oriental de Chiapas, en México, hasta El Salvador.



Mapa 1 – Mesoamérica. Tomado de Martin y Grube, 2002: 10.

Esta región es alimentada por dos sistemas fluviales principales. El primero lo compone el río Motagua, que nace en el actual Departamento de Quiché en Guatemala, corre en sentido este-nordeste y desemboca en el Golfo de Honduras, en la costa del

Caribe; el segundo comprende el río Usumacinta, formado por tres afluentes principales: el río de la Pasión, Chixoy o Salinas, y el Lacantún, desembocando en el Golfo de México a través de varios brazos. El Usumacinta y sus tributarios forman la vía fluvial de mayor importancia en el área maya. Los centros de población de las tierras altas se concentran en los valles que se elevan a 1000 metros arriba del nivel del mar. Esta región presenta dos lagos, el Amatitlán, cerca de la ciudad de Guatemala, y el lago Atitlán, en el Departamento de Sololá. Esta zona meridional, a pesar de la fertilidad de sus tierras, de los recursos naturales y del papel determinante que desempeñó durante las fases formativas de la civilización maya, presenta un número de sitios inferior al de las Tierras Bajas (Adams, 1977: 8; Sabloff, 1994).

Las Tierras Bajas se ubican en su mayor parte abajo de los 600 metros de altitud, difícilmente rebasando los 100 o 200 metros. Se dividen en dos partes: las tierras Bajas del Sur, o Área Central, caracterizada casi exclusivamente por una floresta tropical más o menos densa y muy húmeda, que se prolonga desde la planicie costera de Tabasco, en el Golfo de México, hasta Belize y Honduras, en el litoral del Mar Caribe, pasando por el Petén, en el norte de Guatemala. Las Tierras Bajas del Norte, o Área Septentrional, engloba prácticamente toda la Península de Yucatán. Se caracterizan por una gran formación caliza y casi están desprovistas de ríos. Hacia el noroeste el clima se vuelve progresivamente más árido (Sabloff, 1994: 12).

### **3 – La cronología maya**

La discusión en torno de la cronología maya es un asunto muy álgido en la investigación, y siempre lo ha sido. Presentamos en este apartado la división cronológica que adoptaremos en este trabajo, aunque también es criticada: periodo Preclásico (2000 a.C. a 250 d.C.); Clásico (250 d.C. a 909 d.C.); Clásico Terminal (+/-

800 d.C. a 1050 d.C., periodo en que se inserta el apogeo de Chichén Itzá), y Posclásico (1050 d.C. a 1525 d.C.) (Sabloff, 1994; Cobos, 2003).

Parece ser que el Preclásico es el periodo que corresponde a los principios de la escritura maya. La fecha más temprana hallada en el área maya pertenece a la Estela 2 de Chiapa de Corzo y fecha para el año de 26 a.C. En los sitios de Abaj Takalik y El Baúl, sobre la vertiente del Pacífico, las inscripciones indican fechas correspondientes a los primeros años de nuestra era. El sitio más importante de esta región es Izapa por su gran cantidad de monumentos labrados. En los Altos de Guatemala está el centro preclásico de Kaminaljuyú, conocido por la gran cantidad de tumbas excavadas y su discutible relación con el sitio de Teotihuacan. Además, se encontraron monumentos labrados con largas inscripciones glíficas. Se considera también que Izapa y Kaminaljuyú constituyen la transición entre el arte olmeca y el arte maya del Clásico Temprano (Martin y Grube, 2002; Sabloff, 1994; Robertson y Freidel, 1986).

Los primeros ejemplos de arquitectura pública se encuentran en Uaxactún, como las plataformas que pudieron ser utilizadas para uso doméstico o religioso. También en este periodo se inician las construcciones monumentales del grupo de La Danta, en El Mirador y que alcanza 70 metros de altura; la pirámide 43 de Lamanai, que tiene 33 metros de altura; y las pirámides del Complejo del Mundo Perdido de Tikal, con más de 20 metros de altura (Pendergast, 1981; Wyllys V, 1990).

Según Andrews IV y Andrews V (1980), la población del Preclásico Tardío creció desenfrenadamente y pudo haber ofrecido la mano de obra necesaria para la construcción de estructuras públicas. Para este periodo, el investigador considera que los mayas ya tenían la habilidad de movilizar un gran número de personas para emprender las construcciones arquitectónicas, alimentar la sociedad y la elite, crear complejos iconográficos y participar de las redes de comercio de larga distancia. Según Webster

(1977), en el fin del Preclásico, la competencia por tierras y recursos pudo haber provocado conflictos y guerras entre los centros urbanos. Evidencia de ello serían los parapetos alrededor del sitio de Becán con el objeto de proteger la gente contra las incursiones militares de centros urbanos enemigos.

Los principales rasgos que definen al periodo Clásico son la aparición de la bóveda maya, de las estelas, de la escritura jeroglífica y el cálculo del tiempo según la Cuenta Larga. Según François-Baudez (2004), se debe añadir a estos rasgos específicos el establecimiento de reglas de sucesión dinástica, así como la manifestación del poder en el arte.

Los investigadores generalmente están de acuerdo en que las primeras estelas de Tikal y Uaxactún, donde aparece la imagen del rey acompañada por un texto que indica su nombre, la fecha de su entronización y el nombre de su ciudad, son un testimonio del surgimiento del Estado como sistema de organización social y política, así como de Estados rivales que habrán de repartirse la región maya. Por ello, se considera que en el Clásico existió la división en clases sociales que incluyó especialistas de tiempo completo, como artesanos y comerciantes sujetos a la autoridad de un gobierno centralizado que ejercía su autoridad sobre un territorio claramente delimitado. La autoridad política, encabezada por el rey que representaba a su comunidad, pudo haber dispuesto de un ejército y de una administración (Robertson y Freidel, 1986; Laporte Molina, 1993; Sabloff, 1994).

Cabe añadir que la civilización maya del Clásico es urbana; en efecto, aunque difieren en su aspecto, los centros urbanos estaban asentados según un orden espacial predeterminado. Sus habitantes gozaban de realizaciones intelectuales, como sucede en las urbes contemporáneas. Los sitios de Tikal, Copán y Palenque son claros

ejemplos de este fenómeno (Laporte Molina, 1993; Vargas Pacheco, 1997; Cobos Palma, 2003).

Aun con relación al Clásico, siguen los debates acerca del fenómeno llamado “colapso” de las tierras bajas del sur, empezado a principios del siglo IX. Sus causas e impacto se observan en los centros urbanos, y en el surgimiento de nuevos centros en las tierras bajas del norte. En lo que se refiere a Chichén Itzá, siguen las discusiones en torno a su mayor periodo de actividad urbana. En este trabajo asumimos que este periodo corresponde al Clásico Terminal (*ca.* 800-1000 d.C.) (Sabloff, 1994; Ringle *et al.*, 1998; Cobos Palma, 2001; Cobos Palma y Winemiller, 2001, 2003).

Uno de los debates más intensos con relación a Chichén Itzá es la llegada de extranjeros a las tierras bajas del norte, al parecer provenientes del altiplano mexicano, y genéricamente identificados como “toltecas”. Schmidt (1980) considera el contacto con culturas del altiplano mientras que para investigadores como Cobos Palma (2001, 2003), Navarro (2001, 2002) y Andrews *et al.* (2004) el desarrollo de los sitios del norte de Yucatán tiene que ver con una dinámica interna de cambios propia de la cultura maya, y Chichén Itzá ya estaba toda edificada en el momento de este supuesto contacto. Estos últimos proponen como alternativa para resolver esta discusión, proponen el abandono del término Posclásico Temprano en el norte de Yucatán, ya que este periodo generalmente es asociado a la llegada de dichos extranjeros del México Central.

El periodo Posclásico ha sido identificado con el apareamiento de Mayapán como una nueva capital regional que dominó los demás centros urbanos en Yucatán hasta mediados del siglo XV (Sabloff, 1994). Nuevos centros fueron erigidos en la costa oriental de la península, como Isla Cerritos, Xelhá, Cozumel, Tulum y Santa Rita, y parecen estar vinculados con el intercambio marítimo (Vargas Pacheco, 1997; Cobos Palma, 2003). Tras la caída de Mayapán parece ser que los centros urbanos sufrieron una



fragmentación política, lo que los llevó a formar pequeños Estados rivales entre sí. Este mundo de fragmentación fue la visión que tuvieron los españoles cuando llegaron a la península de Yucatán dando inicio al proceso de Conquista en el año de 1525.

#### **4 – Caracterizando el patrón de asentamiento de los sitios mayas**

Como dijimos antes, la organización espacial dependerá de las concepciones cognitivas o cognoscitivas de la sociedad evidenciadas por la conformación del asentamiento del sitio. Luego, el tipo de asentamiento del sitio suele definir el estilo de arquitectura a ser empleado en ello. En este apartado, discutimos brevemente como está conformado el patrón de asentamiento en el área maya. Así que es importante porque nos ayudará a entender mejor la distribución de los edificios en la Gran Nivelación de Chichén Itzá y su relación con el espacio circundante.

En el capítulo teórico discutimos que el hombre, por medio de sus obras, expresa la capacidad de modelar el paisaje (Rapoport, 1990: 72). Así que el espacio tiene raíces existenciales. Por eso, Norberg-Schulz (1980: 9) afirma que el espacio “deriva de una necesidad de adquirir relaciones vitales en el medio que lo rodea para aportar sentido y orden a un mundo de acontecimientos y acciones”. Luego, el patrón de asentamiento está vinculado con la necesidad humana de transformar al medio en que vive.

El arqueólogo Gordon Willey (1965) presentó de manera elocuente los objetivos de los estudios de patrón de asentamiento en América a través de su obra *Prehistoric Settlement Patterns in the Viru Valley, Peru*. En su definición de patrón de asentamiento puntúa:

“These elements reflect the natural environment, the level of technology on which the builders operated, and the various institutions

of social interaction and control which the culture maintained. Because settlement patterns are, to a large extent, directly shaped by widely held cultural needs, they offer a strategic point for the functional interpretation of archaeological cultures” (1965: 1).

En una obra posterior, Willey (1973: 270) concluye que, en efecto: “settlement patterns provide a key for the reconstruction of ecological, cultural, and social systems”.

A principios de la década de 1950, Willey se dedicó a estudiar el patrón de asentamiento de los sitios de las tierras bajas mayas en el Valle del Río Belice. Su objetivo era comprender la estructura sociopolítica de los sitios mayas durante el Clásico. En el reporte final de su proyecto (Willey *et al.* 1965: 5) afirma que “several approaches recommend themselves in this attempt to understand the complexities of a past maya social order...among these one particular line of interest recommends itself; the study of prehistoric maya settlement and their larger patternings”.

Hammond (1982: 186) considera que los estudios que se han llevado a cabo sobre el patrón de asentamiento en el área maya comprenden tres aspectos fundamentales:

“la cartografía de un solo centro urbano, como, por ejemplo, Tikal o Seibal, en el que se examina la estructura de una comunidad y su relación con un centro de ceremonias; los proyectos regionales o intercentros, como el del Valle de Belice, del norte del mismo país y el de Cozumel, donde se investigan las interrelaciones entre las comunidades y su relación común con el paisaje; y, por último, los estudios etnohistóricos en los que se utilizan los datos que surgen del desciframiento de las inscripciones de los monumentos, para inferir las relaciones políticas entre las comunidades”.

Según el autor, al combinar la información de estos tres enfoques se puede obtener una comprensión aceptable de la forma en que los antiguos mayas se adaptaron a su medio ambiente.

Antes de seguir con la discusión se hace necesario discutir qué se entiende por centro urbano. Este término sigue siendo controvertido en las investigaciones especializadas. Sería imposible nombrar todos los estudios referentes a este tema, pero presentamos una breve discusión de los puntos que consideramos ser más importantes. La mayoría de los estudios acerca de la definición de un centro urbano se compone de una “lista” de rasgos que un asentamiento debe tener para ser considerado como tal. El más famoso de ellos es el de Gordon Childe. En su artículo, “*The Urban Revolution*” (1954), discute los criterios que caracterizan un centro urbano, como el tamaño del asentamiento, la cantidad de mercancías producida, la presencia de una burocracia y de gobernantes, el comercio de larga distancia y el desarrollo de escritura. Sin embargo, como sus estudios se basan en civilizaciones del Oriente Próximo, muchos de estos criterios no se aplican a otros centros urbanos en el mundo, como los de Mesoamérica. Por ejemplo, el sitio de Teotihuacán no es considerado un centro urbano por el investigador porque no se ha encontrado evidencia del desarrollo de un sistema de escritura. Por lo tanto, al tratarse de Mesoamérica, los investigadores necesitaron hacer una adaptación de estos criterios, descartando algunos de estos rasgos e incluyendo otros.

Por otro lado, es interesante la definición de centro urbano dada por Redman (1978: 54), que considera que la importancia del término reside en la complejidad y forma de integración de un asentamiento. Según este investigador, un centro urbano no es constituido por un asentamiento con gran concentración de habitantes (en general, en la bibliografía se asumió un número de aproximadamente 5,000 personas) sino que por una gran diversidad económica y organizacional (que son interdependientes) en la concentración de la población que distingue a un centro urbano

de una forma de asentamiento más simple. Admite que los principales rasgos que caracterizan un centro urbano son:

1. Asentamiento extenso y denso.
2. Complejidad e interdependencia.
3. Organización formal e impersonal.
4. Actividades no relacionadas con la agricultura.
5. Diversidad de servicios ambos para los habitantes del centro y los de las pequeñas comunidades a su alrededor.

Para concluir esta discusión, una definición más simple de centro urbano es dada por el demógrafo Kingsley Davis (1973), quien lo considera como un asentamiento denso con una gran concentración de personas viviendo en un mismo espacio, con propósitos residenciales y defensivos. Sin embargo, para Mumford (1961: 21) “no single definition will apply to all its manifestations and no single description Hill cover all its transformations”.

En cuanto a los aspectos fundamentales en los que se han basado los estudios de patrón de asentamiento en el área maya, Hammond (1982: 186) afirma que

“las viviendas eran construidas de material perecedero, y que probablemente serían muy similares en su diseño a las de los mayas actuales. Estas las emplazan en plataformas basales bajas para obtener un mejor drenaje y ventilación y también para alejar a algunos insectos del suelo. En contextos arqueológicos dichas casas aparecen aisladas o en pares, aunque generalmente se encuentran en grupos de tres o más, reunidas en torno a un patio. A menudo se encuentra una pequeña estructura, que se supone corresponde a un altar dinástico o de vivienda, que algunas veces contiene una tumba, quizás perteneciente a un antepasado venerado, a uno de los lados o en el centro del patio”.

La plaza, con edificios públicos alineados a lo largo de sus bordes, es la característica que define los centros mayas más grandes, puesto que estos centros conforman desde concentraciones modestas de arquitectura monumental, como el caso

de San Esteban en Belice, hasta los aparatosos recintos de Calakmul y Tikal (Hammond, 1982; Laporte Molina, 1993; Robertson y Freidel, 1986).

En lo que concierne a la península de Yucatán vale a pena mencionar que aunque el “Atlas Arqueológico de Yucatán” no representa un estudio de patrón de asentamiento de esta región, es importante porque proporciona valiosa información espacial acerca de los sitios. El objeto fue registrar un gran número de reportes y estudios sobre la distribución de las comunidades y los análisis de factores ecológicos que afectaron el patrón de asentamiento de los centros urbanos (Garza T. de González y Kurjack, 1980).

El estudio de patrón de asentamiento más detallado es el de Dzibilchaltún, que incluye un salvamento y análisis diacrónico de 8,500 estructuras dentro de un área de 19 kilómetros cuadrados. En su apogeo, durante el Clásico Terminal, la estimación poblacional va de 10,000 a 20,000 habitantes (Kurjack, 1978, 1979), sin duda, uno de los centros urbanos más grandes del norte de Yucatán. Los estudios preliminares en Dzibilchaltun atestiguan una densa población en un área de 70 kilómetros cuadrados, lo que incluye a este centro urbano en la lista de los más grandes de Mesoamérica (Folan, Fletcher, y Kintz, 1979, 1983; Benavides Castillo, 1981; Gallareta Negrón, 1981). Por otro lado, los estudios de patrón de asentamientos en algunos sitios del norte de Yucatán se ven limitados por incluir pocos salvamentos preliminares, como en Chunchucmil (Kurjack, 1978), Uxmal (Pollock, 1980), Izamal (Lincoln, 1980), Chichén Itzá (Schmidt, 1980; Cobos Palma, 2003), los alrededores de Mérida (Gallareta y Callaghan, 1981) y Tulum (Vargas Pacheco, 1997).

Continuando con el patrón de asentamiento, podemos mencionar también los estudios sobre los *sacbeob*. El más largo trabajo de salvamento de los *sacbeob*, llevado a cabo en el norte de Yucatán durante la década de 1970, llevó a que los

investigadores revisaran sus funciones y produjeron nuevas interpretaciones. Salvamentos detallados fueron hechos por Benavides Castillo (1981) y Robles Castellanos (1976), Folan (1977) y Benavides Castillo (1981) en Cobá; entre los centros Uci y Cansaahcab y entre Ake y Izamal (Maldonado Cárdenas, 1979) y entre Uxmal y Kabah (Garza T. de González y Kurjack, 1980) y en Chichén Itzá (Cobos Palma y Winemiller, 2001; Cobos Palma, 2003).

Parece ser que la mayoría de los *sacbeob* fueron construidos durante el Clásico, y muchos, sin duda, siguieron siendo usados durante el Posclásico. El *sacbé* más largo une los sitios de Coba y Yaxuná y parece ser que fue construido durante el Clásico Terminal. Aunque predomine la concepción de que los *sacbeob* fueron usados como avenidas, investigaciones más recientes sugieren que también tuvieron funciones políticas y económicas, conectando los centros urbanos y moviendo productos entre las áreas de producción rural y los mercados centrales. Dentro de este contexto, los *sacbeob* pudieron servir como eslabón entre grandes dominios políticos, y tal es el caso de Coba y Yaxuná (Andrews IV, 1965). Los *sacbeob* internos pudieron servir para los mismos propósitos, pero como han argumentado Kurjack (1977) y Cobos Palma (2003), estos caminos revelan un nexo de parentesco entre las elites y los complejos de arquitectura dispersa.

## **5 – El espacio arquitectónico maya**

Como hemos estado señalando antes, el espacio construido obedece a un orden cognitivo. La arquitectura maya no es una excepción a estas condiciones. Sin embargo, esto no siempre ha sido visto así – o al revés, se ha sobreenfatizado la continuidad cultural maya. Para ciertos aspectos de la arquitectura prehispánica, por su parte, se ha

abusado de los enfoques formalistas. Como discutimos en el apartado del “Análisis historiográfico del espacio arquitectónico” (véase capítulo 1), en América tampoco se ha avanzado mucho este razonamiento ya que muchas “interpretaciones” de lo formal son intentos que con el tiempo pueden resultar en el retorno del análisis enfatizados por la Arqueología histórico-cultural de los años de 1950.

Para Andrews (1975) muchos de estos elementos están asociados a la topografía alrededor de cada sitio y demuestra la relación que hubo entre el hombre y el medio que lo circundaba, es decir que la arquitectura maya representa una visión simbólica de la composición de su sociedad en relación con su propia identidad, el medio que lo rodeaba y su esfuerzo para humanizarlo.

Así que los mayas dieron gran variedad a sus espacios arquitectónicos, dentro de un abanico de construcciones de tradiciones regionales y atendiendo la forma adoptada y a su función. Por otra parte, en formas elementales de arquitectura, como la misma casa doméstica, adoptaron formas diversas, de acuerdo con los materiales locales y gustos personales (Andrews, 1982; Hammond, 1982; Kubler, 1986).

Aquí hay que señalar los principales autores que han trabajado los espacios arquitectónicos en el área maya. El principal estudio sobre la arquitectura maya sigue siendo el de Pollock (1980) acerca de las construcciones Puuc. George Andrews (1975) realizó planos de los centros urbanos de Edzna, Uxmal, Kabah, Sayil, Labna, Oxkintok, Dzibilchaltun, Chichén Itzá, Mayapan y Tulum en el norte de Yucatán. Andrews IV y Andrews V (1980) se han dedicado a la Península de Yucatán, sobre todo las excavaciones en Dzibilchaltun que incluye un análisis del desarrollo de su arquitectura, que es la primera secuencia cronológicamente segura derivada de excavaciones estratigráficas en el norte de Yucatán. En el área del Río Bec, importantes aportaciones sobre el espacio arquitectónico fueron hechas por Paul Gedrop (1983).

Otros estudios, también de naturaleza estilística de la arquitectura y cronología, enfocan construcciones individuales como el Palacio del Gobernador en Uxmal (Kowalski, 1989), el Complejo de las Monjas (Bolles, 1977) y el Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá (Cohodas, 1974, 1978). Aún podemos añadir los estudios de Anthony Aveni (1977, 1980) acerca de los alineamientos astronómicos de la arquitectura Clásica y Posclásica. Ahora bien, queda una constatación. Aunque se ha avanzado sobre el patrón de asentamiento de Chichén Itzá, sobre todo en los trabajos de Rafael Cobos (1998, 1999, 2001, 2003), mucho aun queda por hacer. Aunque el centro urbano es uno de los más estudiados en el área maya, la producción científica se centra preferentemente en la imaginería del sitio. Pocos estudios se enfocan en el patrón de asentamiento.

## **6 – La clasificación de los espacios arquitectónicos mayas**

Siguiendo los estudios de Andrews (1975), una clasificación somera de la organización de los espacios mayas sería la de abiertos y cerrados. Los primeros serían las plazas, las plataformas, los sacbeob y los juegos de pelota, mientras que los espacios cerrados estarían constituidos por los templos<sup>4</sup>. Estos santuarios, en general, presentan dos cámaras, una atrás de otra, y cuentan con una sola entrada al frente de la estructura, flanqueada, generalmente, por solo una escalinata<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Como hemos aclarado en la descripción de las estructuras, la arqueología maya está lejos de utilizar un patrón de los términos arquitectónicos. Nombramos templo a una estructura que tiene generalmente un vestíbulo y un recinto principal, o solamente un recinto principal. Generalmente, el templo tiene forma de pirámide y está construido sobre una plataforma compuesta de basamentos. Muchos arqueólogos, sin embargo, utilizan el término templo para la estructura que se localiza encima de montículos o basamentos piramidales. Para ello, preferimos el término santuario.

<sup>5</sup> Se han reportado pirámides radiales en el área maya, sobre todo en Uaxactún y en sitios ubicados al norte de la Península de Yucatán, como Chichén Itzá y Mayapán, y en Seibal. Sin embargo, este tipo de estructura no es tan recurrente en la organización de los espacios arquitectónicos mayas.



## **6.1 – La plaza**

Como señalamos antes, la mayoría de los investigadores está de acuerdo en que la plaza constituye la principal organización espacial en los centros mayas. En el capítulo primero, vimos que la plaza también es uno de los elementos arquitectónicos más importantes en la formación de las ciudades europeas, sobre todo durante el barroco.

La plaza mesoamericana es un espacio abierto, artificialmente nivelada, y acomodada dependiendo del tipo del entorno físico. Tiende a ser rectilínea pero puede ser irregular de acuerdo con el terreno en donde es construida. Las plazas generalmente son lugares públicos y parece ser que estuvieron al servicio de la vida comunitaria, y también fueron usadas para coleccionar el agua de la lluvia a través de un sistema hidráulico (Andrews, 1975: 37).

La construcción de este espacio, que implica la destrucción del suelo y de la flora ahí existente, revela la humanización del medio y ésta es una conceptualización arquitectónica de gran importancia ya que es una actitud deliberada de transformar el medio dentro del cual se ubica una determinada sociedad. Generalmente, un lado de la plaza está ocupado por una plataforma con escalinatas o un basamento piramidal escalonado, construido con rocas encontradas en su entorno (Andrews, 1975; Ashmore, 1981; Kubler, 1986).

## **6.2 – La plataforma**

Según Andrews (1975: 38) la plataforma es una parte de este conjunto, una representación simbólica del orden del mundo maya. También es un espacio abierto que está representado por un nivel superior de masa de mampostería en forma de peldaños o

tramos y basamentos piramidales escalonados o truncados. Las pirámides también pueden ser vistas como una serie de pequeñas plataformas ordenadas secuencial y verticalmente. En la mayoría de los casos un santuario fue construido arriba de ellas. Otros investigadores también señalan que en la gran mayoría de los sitios mayas, las plataformas con escaleras en uno o más lados están situadas en importantes posiciones en los espacios abiertos del tipo plaza (Ashmore, 1991, 1992; Folan, Kint, Fletcher, Kintz, 1979).

### **6.3 – Los *sacbeob***

Los *sacbeob* o caminos son definidos por Andrews (1975: 38) como espacios abiertos que están pavimentados y delimitan el entorno físico. En civilizaciones del mundo oriental, generalmente los caminos tenían parapetos y servían para el transporte utilizándose animales domesticados. Como eso no pasó en el área maya, sigue la discusión sobre la naturaleza de los caminos en esta civilización, donde tienden a una función estratégica de dominio de un centro urbano sobre otro como rutas procesionales o de peregrinación. En el capítulo primero, los caminos también fueron un importante componente arquitectónico en las ciudades europeas durante el barroco porque unía las diferentes ciudades durante la formación de los Estados Nacionales de esta época.

En Mesoamérica, los caminos pudieron también tener naturaleza religiosa, ya que la mayoría de los caminos terminan en plazas asociadas estructuras piramidales. Los *sacbeob* internos, es decir, los caminos que unían grupos de estructuras dentro de un mismo centro urbano también han sido interpretados como evidencia de complejidad social y relaciones entre los diversos grupos de la elite

ubicados dentro del sitio por Follan (1977), Benavides Castillo (1981), Cobos Palma y Winemiller, (2001) y Cobos Palma (2003).

#### **6.4 – La cancha de juego de pelota**

Las canchas de juego de pelota son otro tipo de espacio abierto y generalmente tienen la forma de una I latina según Andrews (1975: 38). Arguye que la cancha está conformada por dos banquetas, una de cada lado, y generalmente, por dos muros, de diferentes dimensiones en cada sitio, que forman su prolongación. A veces, marcadores anulares hechos de mampostería fueron puestos en estos muros.

Afirma que las canchas de juego de pelota generalmente están asociadas con importantes plazas y suelen estar asentadas en su mismo nivel y que pequeñas construcciones del estilo palacio suelen ser halladas en el topo del juego de pelota, lo que sugiere que la cancha pudo haber sido usada para fines ceremoniales y religiosos. Según Coe (1967), Hammond (1982) y Kubler (1986) las canchas mayas varían considerablemente en tamaño y configuración seccional, pero las formas básicas son constantes.

#### **6.5 – El templo**

Andrews (1975: 39) define al templo como un espacio cerrado, un lugar donde posiblemente se preparaban las ceremonias religiosas. Considera que los primeros templos fueron construidos de material perecedero. Con el decorrer del tiempo, la madera fue sustituida por piedra con bóveda, aunque su espacio encerrado haya conservado la misma forma de las primeras construcciones hechas de madera.

Según Pollock (1965) la disposición del templo en relación con otros edificios, la silueta de su planta, los elementos propios de la arquitectura de su decoración, el número de entradas o su sola existencia, pueden indicar símbolos mediante los cuales la realidad objetiva y cognoscible es al mismo tiempo (para el creyente) una entidad ya no relacionada con el mundo común y corriente, sino con elementos sagrados.

Para Haviland (1975) el arreglo conciente de la concepción de estas estructuras alrededor de un espacio abierto como expresión de un orden social es el primer paso de este proceso cognitivo hacia configuraciones más formalizadas que aparecen en un segundo nivel. Algunos grupos de estructuras más grandes, conteniendo restos de una estructura con supuestas funciones comunitarias, también fueron reportadas, y esto sugiere el principio de una actividad ceremonial organizada según Hammond (1982).

En este sentido, el concepto plaza-plataforma-templo y sus variaciones es el prototipo básico del complejo arquitectónico maya.

## **7 – Los espacios arquitectónicos en las diferentes regiones del área maya y su relación con las serpientes emplumadas**

Ya considerados los principales elementos arquitectónicos que definen al espacio maya, sus variantes y patrones, veamos ahora como se caracterizan los espacios arquitectónicos de los diferentes sitios relacionados con las áreas geográficas donde aparecen y los tipos de serpiente emplumada (véase metodología para la imaginaria de serpientes, capítulo 6).

En la introducción de la tesis dijimos que las serpientes emplumadas aparecen en varias culturas de Mesoamérica. Asimismo proporcionamos algunos ejemplos en el área maya, iniciando, de este modo, una incipiente discusión acerca del tema que nos ocupa. En este capítulo buscamos asociar esta imagería con los diferentes asentamientos en el área maya y su arquitectura correspondiente. No es nuestro objetivo profundizar la discusión de la imagería, ya que ésta será analizada en capítulos posteriores, sino demostrar al lector las asociaciones que los diferentes autores suelen hacer entre el espacio, la arquitectura e imagería de serpientes emplumadas en diferentes sitios. Lo que el lector va a percibir es que este tema ha sido muy poco explorado en las investigaciones. Sin embargo, las imágenes de serpientes o serpientes emplumadas son bien conocidas.

La clasificación de las áreas donde se encuentra la serpiente emplumada será de esta manera:

1. Los sitios del Petén.
2. Los centros fluviales: Motagua, Río de la Pasión y Usumacinta.
3. Los sitios del área Puuc.
4. Los sitios de las Tierras Altas.

### **7.1 – Los espacios arquitectónicos en el Petén**

El Petén contiene la mayoría de los antiguos emplazamientos mayas del Clásico. Kubler (1986: 215) afirma que “su forma se puede describir como ‘ciudades isla’ o ‘ciudades archipiélago, consistentes en muchos grupos de plataformas y edificios sobre cerros y montículos que surgen de los pantanos, antiguos lagos o charcas”. Los distintos grupos

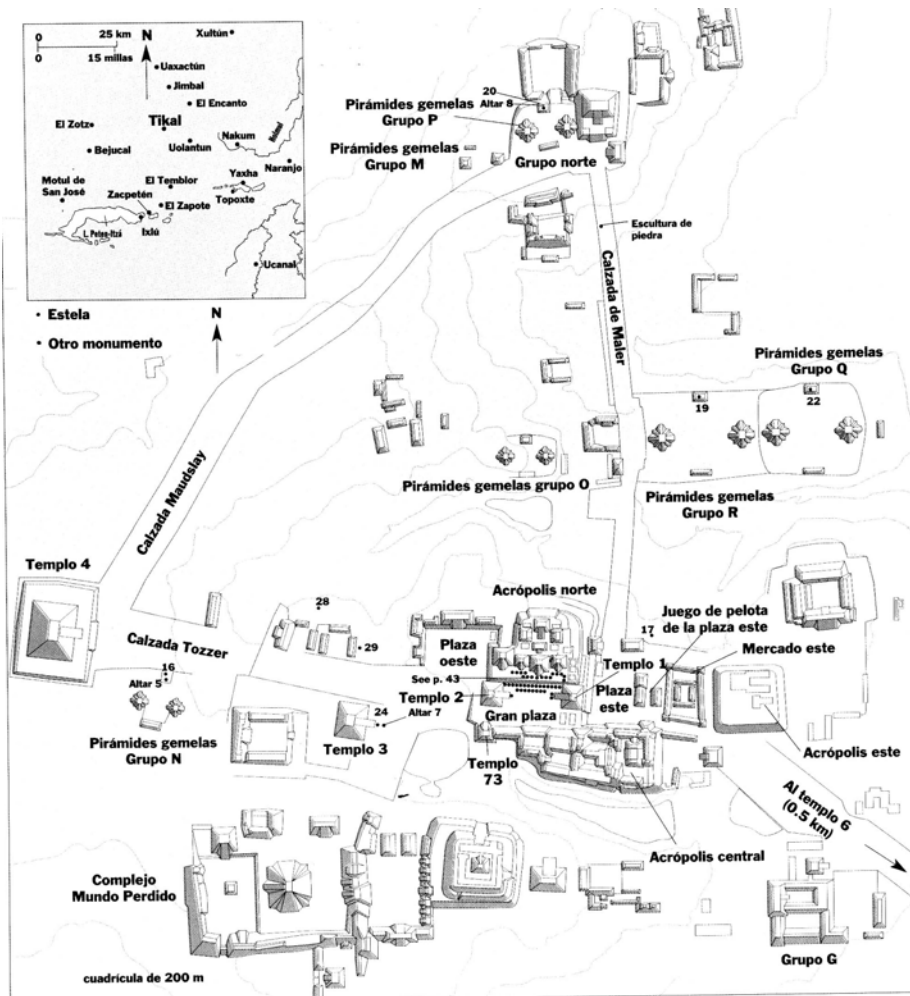
dentro de un mismo sitio están conectados por *sacbeob*, como en Nohmul, Calakmul y Nakum. En Uaxactún, donde se extienden a lo largo de 3 kilómetros de noroeste a suroeste, los seis grupos están orientados aproximadamente hacia los puntos cardinales.

Para Kubler (1986: 216-217):

“el diseño del edificio no se aseguraba mediante un conjunto de espacios en un envoltorio articulado, sino por la combinación equilibrada de volúmenes amplios, sólidos, escultóricamente relacionados y estructuralmente estáticos, de modo que la idea de unidad de la arquitectura difiere mucho de la nuestra. Probablemente, un objetivo fundamental del arquitecto maya era obtener la diferenciación por medio de las alturas y de muchos niveles que indicaran el abanico de funciones a las que estaban dedicados los edificios”.

Tikal, ubicada en el Departamento del Petén, Guatemala y a 19 kilómetros de Uaxactún, tiene nueve cuerpos de patios y plazas, separados por barrancas pero unidos por *sacbeob* y rampas (Jones *et al.* 1981) (plano 1).

Laporte Molina (1993) considera que los principales espacios del sitio son la plaza del centro urbano, la Gran Plaza, colocada en la parte nivelada entre las dos barrancas del sitio y la Acrópolis Norte, formada por una plataforma que sostiene diez estructuras de tipo basamento piramidal escalonado arregladas simétricamente con relación al eje N-S de la plaza y el Complejo del Mundo Perdido, ubicado al suroeste de la Gran Plaza. Ésta parece estar relacionada con un “Complejo de Conmemoración Astronómica” evidenciado por una pirámide y plataforma radiales.



**Plano 1. Plano de Tikal, con los principales grupos arquitectónicos. Tomado de Martín y Grube, 2002. 24.**

Así, en el dintel 3 del Templo IV de Tikal hay una imagen de dos serpientes con plumas largas (véase metodología para clasificación de las imágenes de serpientes emplumadas), con presencia de barba y con personajes saliendo de sus fauces, similares a las de Chichén Itzá en el mismo contexto (figura 1). La imagen, según Martín y Grube (2002) se refiere a la representación del gobernante Yik'in Chan K'awiil sentado en una gran litera y portando armas, con la efigie de la serpiente arqueada sobre su cabeza, nombrada por ellos “serpiente celestial”, o como “monstruo celeste bicéfalo” según Baudez (2004: 146). Esta imagen nos ayudó a establecer la metodología para estudiar los tipos de plumas en Chichén Itzá.

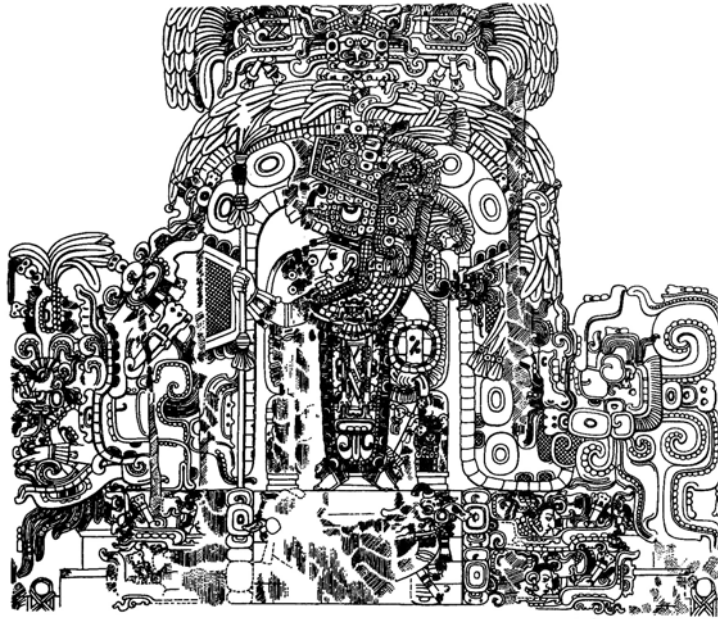


Figura 1 – La serpiente emplumada en el dintel 3 de Templo IV de Tikal. Imagen tomada de De La Garza, 1984: fig. 19. Modificada por el autor.

## 7.2 – Los espacios arquitectónicos en los centros fluviales

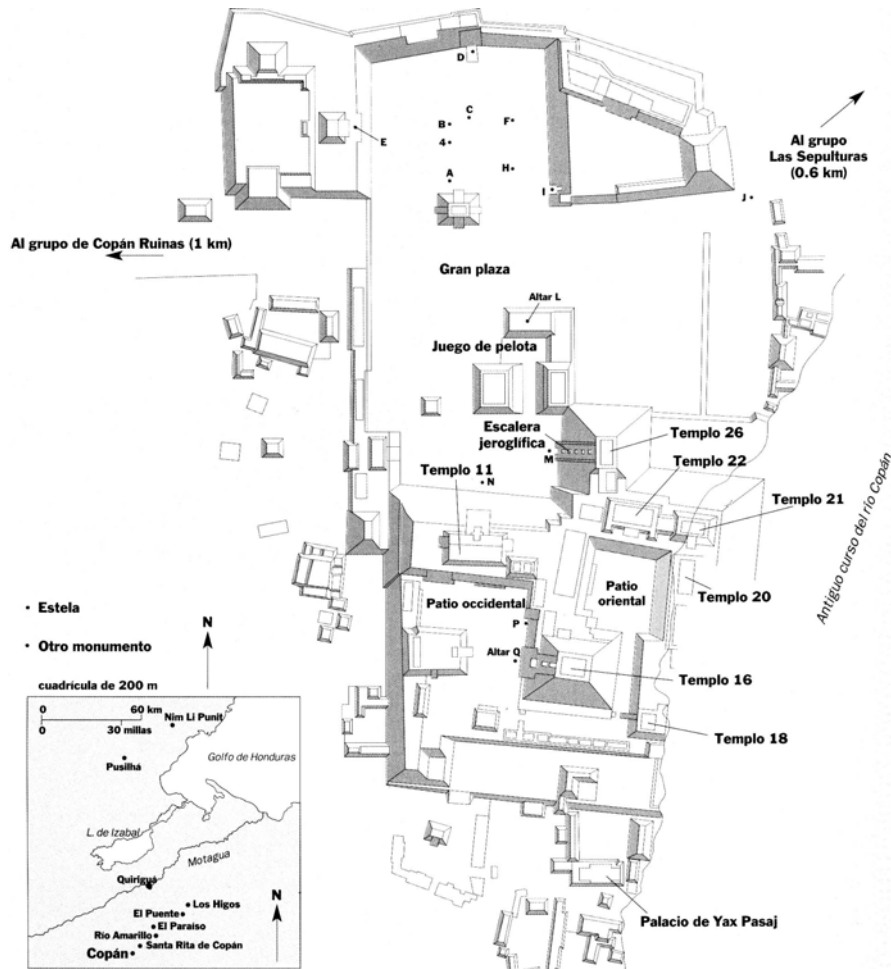
Así define Kubler (1986: 223-224) esta área:

“La base de la península de Yucatán está atravesada por dos corrientes secas de dos ríos que corren en direcciones opuestas. Los tramos centrales del río Usumacinta son estrechos rápidos, difícilmente navegables, y la parte baja del río se une con la llanura del actual Estado mexicano de Tabasco y la costa del Golfo. De esta forma, quedan señalados cuatro grupos distintos de centros urbanos fluviales: el valle oriental del Motagua (Quiriguá y Copán); el río Pasión (Altar de Sacrificios y Seibal); el Usumacinta Central (Yaxchilán y Piedras Negras), y el bajo Usumacinta (Palenque y Comalcalco)”.

Empezamos la discusión a partir del valle oriental del Motagua. Entre las estelas F y H (véase plano del sitio) del sitio de Copán se encontró un altar con representación de serpientes emplumadas con plumas largas en el dorso (véase metodología para la clasificación de los tipos de plumas de las serpientes) y con las fauces abiertas de donde salen personajes. Aunque las plumas son evidentes en la



bibliografía este símbolo es conocido como “Monstruo Cósmico” (Schele y Freidel, 1999: 436), y ninguna mención como serpiente emplumada es conferida a la imagen. Estas representaciones también aparecen los altares 0, G1 y G2 (figuras 2).



Plano 2. Plano de Copán, con los principales grupos arquitectónicos. Tomado de Martín y Grube 2002: 190.

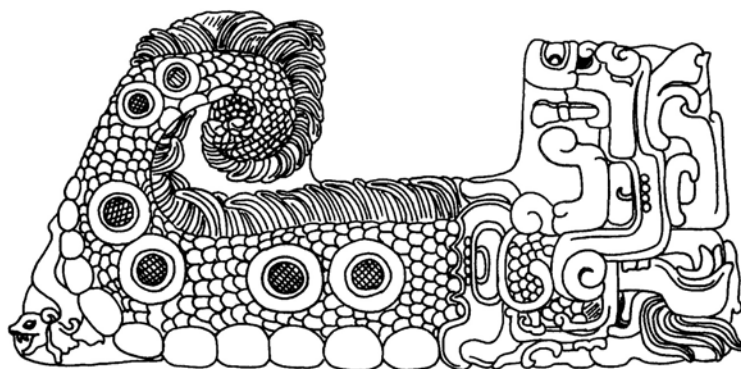
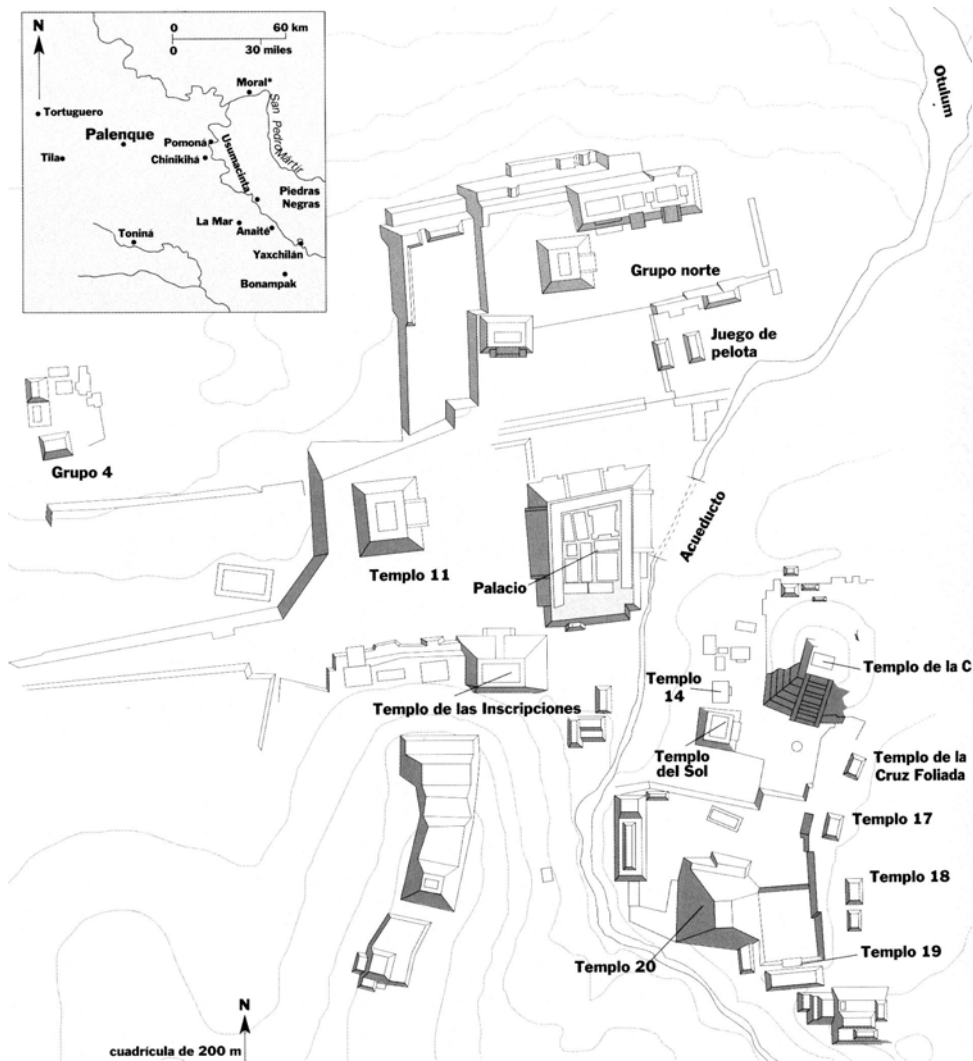


Figura 2 – Altar O de Copán. Imagen tomada de De La Garza 1984: fig. 22. Modificada por el autor.

Ahora tratamos el bajo Usumacinta. Empezamos por el sitio de Palenque.



Plano 3. Plano de Palenque, con los principales grupos arquitectónicos. Tomado de Martin y Grube 2002: 154.

Kubler (1986: 228) así lo ubica y caracteriza:

“Está en la primera fila de colinas que se elevan de las tierras bajas de Tabasco, unos 50 kilómetros al sur del río Usumacinta. El centro urbano fue un puerto interior para el comercio, en el punto de encuentro entre las tierras altas y la llanura costera, donde los intereses mercantiles producían centros urbanos ricos y cosmopolitas. Una pequeña corriente, el Otolum, corre entre los principales monumentos en un acueducto subterráneo abovedado que va hacia el norte por entre las ruinas. Los dos lados de esta corriente subterránea tienen terrazas, explanadas y plataformas coronadas por edificios de cámaras con cresterías” (plano 3).

En Palenque aparecen serpientes con otro tipo de pluma: en forma de gancho. La observación de estas imágenes nos dio material para clasificar las serpientes con este tipo plumario en Chichén Itzá (véase metodología para la clasificación de los tipos plumarios de las serpientes, capítulo 6). La representación más conocida está en la tapa del sarcófago del gobernante Pakal, cuya imaginería ha sido interpretada como el renacimiento del rey como el Dios del Maíz (Schele y Freidel, 1999; Martin y Grube, 2002) (figura 3). En la escena aparece una serpiente bicéfala con plumas en forma de gancho. Existe una representación en la pilastra D de la Casa D del Palacio y otra en el Tablero de la Cruz, asociada a la entronización del gobernante Chan-Bahlum.

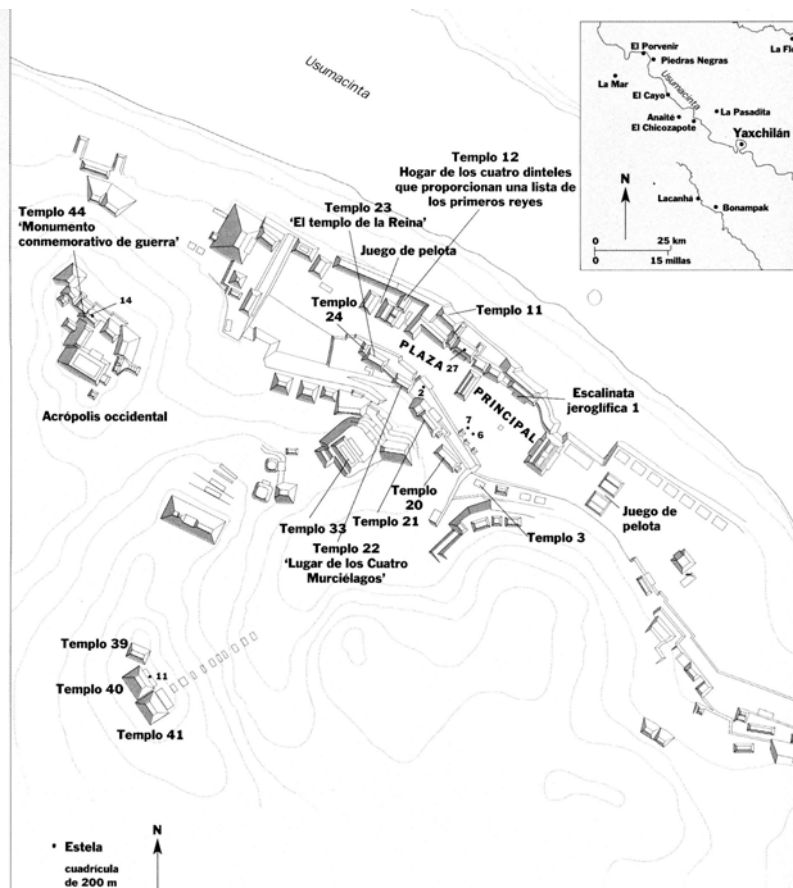


**Figura 3 – Las serpientes emplumadas en el sarcófago de Pakal. Imagen tomada de De La Garza, 1984: fig. 18. Modificada por el autor.**

En el Usumacinta central están los centros urbanos de Piedras Negras, en Guatemala, y Yaxchilán, en México (plano 4). Según Kubler (1986: 231):

“El emplazamiento de Yaxchilán es una ribera larga, curva que hace casi un círculo. El centro urbano se extiende a lo largo de ella, sobre una explanada bordeada por plataformas y grupos de edificios. La colina occidental descende hacia una hondonada completamente cubierta por plataformas, terrazas y edificios, y la colina oriental

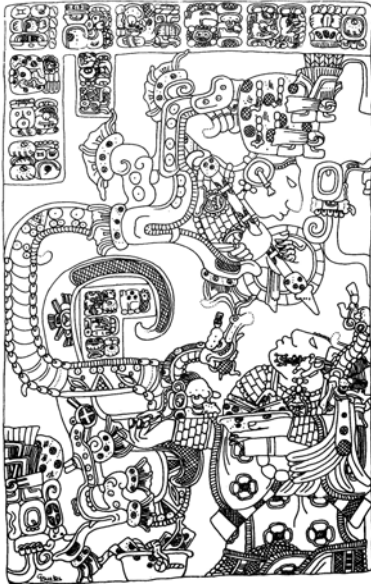
desciende de forma más gradual hacia el río, con sus laderas cubiertas de terrazas en una larga serie de plataformas, escaleras y grupos de edificios que dominan el río. Debido a la disposición del sitio, cuyos edificios van siguiendo la forma de las curvas de nivel, las estructuras ofrecen las más variadas orientaciones. Estas estructuras están dispuestas alrededor de plazas irregulares, donde generalmente están cerradas por los tres lados, dejando uno abierto”.



**Plano 4. Plano de Yaxchilán, con los principales grupos arquitectónicos.**  
Tomado de Martín y Grube, 2002: 116.

Aunque no encontramos estudios en la bibliografía que asocien los conjuntos arquitectónicos y los relacionen debido a sus tipos de serpientes emplumadas, la imaginería de estos símbolos en Yaxchilán nos ayudó a sistematizar la metodología del estudio de los diferentes tipos plumarios en esta tesis, sobre todo las plumas en forma de espina que caracterizan algunos edificios de Chichén Itzá. Por ejemplo, en el dintel del Templo 23 está representada una serpiente emplumada, aunque en las investigaciones se suele asignarle el nombre de “Serpiente de la Visión”, relacionada

con la entronización de reyes (Schele y Freidel, 1999; Martin y Grube, 2002) (figura 4). Una serpiente con plumas en forma de gancho, y dentro de un contexto semejante del dintel del Templo 23, aparece en el dintel 15 del Templo 21 del sitio (figura 5). Estas imágenes se parecen a las serpientes con plumas en forma de gancho representadas en el Templo Inferior de los Jaguares.



**Figura 4 – La “Serpiente de la Visión” en el dintel 25 de Yaxchilán. Imagen tomada de De La Garza, 1984: fig. 16. Modificada por el autor.**

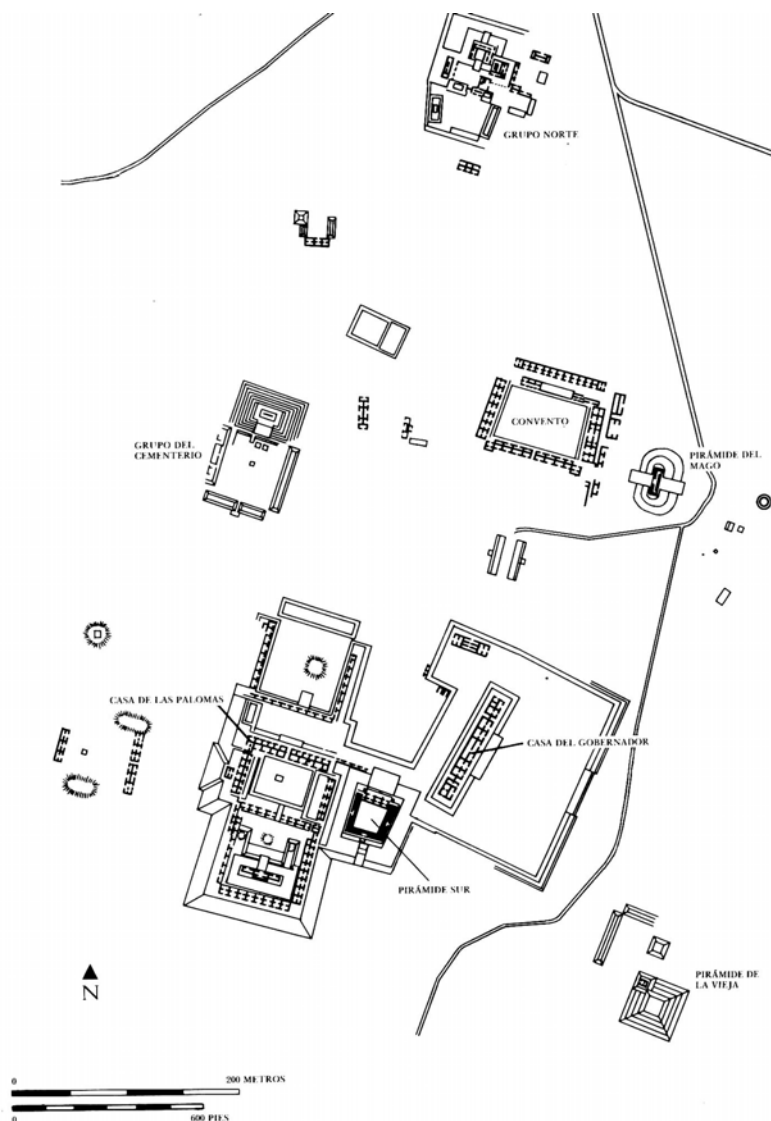


**Figura 5 – Serpiente emplumada del dintel 15 del Templo 21 de Yaxchilán. Imagen tomada de De La Garza 1984: fig. 77. Modificada por el autor.**

### **7.3 – Los espacios arquitectónicos en el Puuc**

Kubler (1986: 242) define la región como “unas colinas bajas...de no más de 100 metros de altura, interrumpen la llanura del norte de Champotón. En esta parte de la península de Yucatán aparece una densa acumulación de sitios arqueológicos: los asentamientos florecían siempre cerca de las cisternas subterráneas...” Según Pollock (1965) los arquitectos del Puuc innovaron muchos aspectos de la arquitectura de las tierras bajas mayas del sur. Así que se empezaron a utilizar columnas redondas y

pilares, para variar el ritmo de aperturas y mejorar la iluminación en el interior de los pesados muros; los exteriores estucados de los sitios sureños se abandonaron a favor de diseños geométricos sobre piedra tallada, unidos como mosaicos en las zonas superiores de la fachada. El sitio más importante del Puuc es Uxmal. Los principales edificios de este sitio son: el Grupo de la Paloma, la Casa del Gobernador, el Cementerio, el Convento y la pirámide del Advino (plano 5).

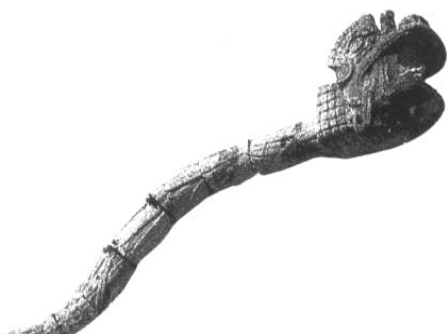


**Plano 5. Plano de Uxmal, con los principales grupos arquitectónicos.**  
Tomado de Kubler, 1982: 288.

De todos los sitios que se han estudiado, Uxmal es el que presenta una relación más elocuente entre la distribución espacial y la serpiente emplumada. Estas

imágenes nos ayudaron a clasificar el tipo plumario de las serpientes en nuestra tesis. En el Cuadrángulo de las Monjas, estos ejemplares llevan plumas largas, éstas han sido interpretadas como la reproducción del microcosmos (Schele y Freidel, 1999; Kowalski, 1994). En el edificio norte estos ejemplares tienen una forma naturalista, sus cuerpos están ondulados y son marcados por triángulos. Estas serpientes emplumadas son conocidas en la bibliografía como “dragón de dos cabezas” (Kowalski, 1994), “monstruo bicéfalo”, “monstruo cósmico” o “monstruo celestial” (Schele y Miller, 1986; Schele y Freidel, 1990; Kowalski, 1994; Martin y Grube, 2002). Según Kowalski (1994) el cuerpo de esta criatura tiene forma de cocodrilo o saurio y, a veces, es sustituido por una banda celeste, que contiene jeroglíficos con significado astronómico.

En el edificio este hay una moldura donde descansa la cornisa inclinada, y en la parte de medio, una hilera de tamborcitos. En ambas esquinas de la moldura se encuentra la cabeza de una serpiente cuyo cuerpo emplumado corre por la moldura. En el edificio oeste están las serpientes emplumadas mejor caracterizadas. En el friso aparecen dos grandes víboras de cascabeles con plumas largas a lo largo del cuerpo, de cuyas fauces salen cabezas humanas, y en la cola presentan cascabeles y plumas. La concentración de imágenes de serpientes emplumadas en el Cuadrángulo de las Monjas hace suponer que la actividad social, cualquiera que sea su naturaleza, estuvo asociada con la imagería de este símbolo (figura 6).



**Figura 6 – Serpiente emplumada representada en el Cuadrángulo de las Monjas. Imagen tomada de la Revista de Arqueología Mexicana vol. IX, número 53, p. 27, 2002.**

Estas mismas serpientes emplumadas aparecen en otras tres estructuras del sitio: en el Juego de Pelota (aparecen a cada lado de los muros de las plataformas y en el anillo, como en el Juego de Pelota de Chichén Itzá), en el Palacio del Gobernador (aparecen serpientes emplumadas bicéfalas en una de las entradas del edificio) y en una de las subestructuras de la Pirámide de Advino (aparece en un friso).

#### **7.4 – Las Tierras Altas**

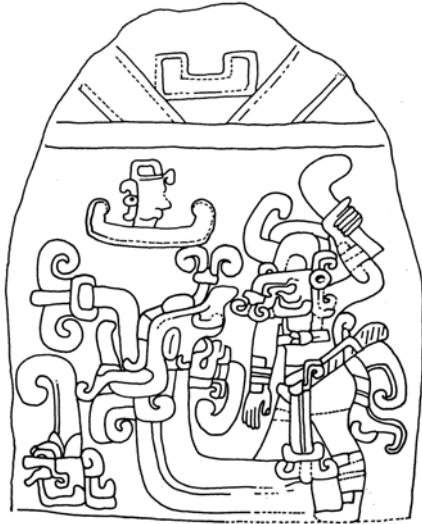
Durante el Preclásico, en las tierras altas del sur de la zona maya y en las laderas costeras, se desarrollaron sitios como Kaminaljuyú e Izapa (Ponciano, 2000). En estos sitios, y en otros en los Altos orientales, como Chinkultic, en Chiapas, se notan los cimientos de las residencias habitacionales, canchas de juego de pelota y basamentos piramidales (Navarrete y Luján Muñoz, 2001).

Parte del asentamiento de los centros de las Tierras Altas se encuentra determinada por el aprovechamiento de terrenos planos combinados con laderas de cerros, acondicionados por medio de terrazas y muros de contención. La materia prima utilizada para la construcción en mampostería son las piedras de recubrimiento talladas en su cara exterior. Los juegos de pelota de estos centros son cerrados formados por la combinación de un talud y una moldura (Navarrete, 2001).

Se asume que Kaminaljuyú fue la principal entidad política en los Altos de Guatemala durante el Preclásico Tardío, y que tuvo una prolongada ocupación de más de 1500 años (Martínez Hidalgo *et al.*, 1996), asimismo tuvo contactos con la costa del Pacífico y con las tierras bajas mayas. Estuvo tan estratégicamente localizada de manera que controló el comercio de productos básicos como la obsidiana hacia las tierras bajas (Navarrete y Luján Muñoz, 1986).



La serpiente emplumada se halla en sitios como Izapa, Abaj Takalik y Kaminaljuyú (figura 7). Estas serpientes, también identificadas como “dragones” (De La Garza, 1984), son la forma incipiente de símbolos que llevan pocas plumas, que aparecen sobre todo en la cabeza y en la ceja.



**Figura 7 – Serpiente emplumada de Izapa. Imagen tomada de De La Garza, 1998: fig. 6. Modificada por el autor.**

## **8 – Comentarios finales**

El objetivo de este capítulo fue presentar objetivamente cómo se organizan los sitios del área maya en cuanto a su patrón de asentamiento y la organización del espacio. Destacan la conformación de las plazas, el tipo de arquitectura, y la imagería de serpientes emplumadas.

La discusión se basó en la propuesta metodológica de prefigurar el análisis interno del sitio de Chichén Itzá y su relación con otros aspectos fenomenológicos de la cultura maya. Los resultados son elocuentes, ya que se ofrecieron comparaciones para entender mejor el sitio que estamos estudiando. Las

mismas nos ayudarán a entender las relaciones espaciales sobre todo en el capítulo 5, dedicado al análisis espacial de la gran explanada de Chichén Itzá y sus espacios circundantes.

Uno de los aspectos más importantes tratados en este capítulo es que aunque los mayas utilizaron diferentes arquitecturas para construir sus asentamientos, muchos aspectos de la organización del espacio se mantuvieron en todos ellos.

En la sección sobre estilo de arquitectura, podemos ver que Chichén Itzá presenta tanto similitudes como diferencias con los sitios de las tierras bajas del sur. Los sitios del Petén, como Tikal, Nakum, Uaxactún y Calakmul se caracterizan por un modo de organización espacial de tipo agrupado, con estructuras construidas alrededor de un patio o plaza. Destaca el uso de amplios volúmenes sólidos y la preocupación de construir edificios muy altos. Estructuralmente, estos edificios ganan una dimensión estática en el paisaje, además de que no están en un envoltorio articulado. Por su parte, Chichén Itzá se caracteriza por volúmenes menos sólidos, y la preocupación por el plano horizontal sobre el vertical.

En los sitios del Petén, las pirámides están agrupadas en torno a una explanada, cuyas plazas están conectadas por diversos *sacbeob*, como en el conjunto arquitectónico denominado Mundo Perdido en el sitio de Tikal.

Una observación importante en cuanto a los sitios del Petén es que casi todos ellos tienen un “complejo de conmemoración astronómica” en los espacios centrales, como en Calakmul, Tikal y Lamanai. Estos conjuntos se caracterizan por la presencia de un basamento piramidal radial escalonado asociado con una plataforma, muchas veces también radial. Parece ser que muchos edificios del Petén podrían haber tenido funciones geománticas, ya que señalan las posiciones significativas del sol con orientación hacia los cuatro puntos cardinales.

En el valle oriental del Motagua, los sitios como Copán y Quiriguá se caracterizan por conjuntos de volúmenes abiertos y los edificios son más escasos. Este patrón se asemeja al de Chichén Itzá, aunque el paisaje es diferente. Los conjuntos arquitectónicos de los sitios del Motagua suelen estar organizados espacialmente de manera agrupada (Copán) y lineal (Quiriguá). Las plazas de estos sitios tienen una composición espacial más homogénea que las de Petén, y si se comparan con la Gran Nivelación de Chichén Itzá, no poseen un elemento arquitectónico que divida una misma explanada en sectores o secciones. Sin embargo, la observación de los planos de estos sitios nos ayudó a caracterizar mejor la Gran Nivelación, en cuanto la ausencia/presencia de los patrones arquitectónicos. Por ejemplo, en Quiriguá los edificios suelen estar dispuestos linealmente, como las estructuras que componen el Grupo de las Mil Columnas.

En los sitios del Bajo Usumacinta, y sobre todo en Palenque, los centros urbanos fueron construidos en explanadas cuyas plataformas y terrazas están coronadas por edificios con crestería, siguiendo la geografía del terreno formado generalmente por colinas. Al estudiar Palenque vimos que los conjuntos arquitectónicos se componen de espacios más amplios que le dan ligereza y permeabilidad. Lo mismo ocurre en Chichén Itzá, donde los espacios volumétricos y sólidos no son recurrentes. Además, las estructuras tipo juego de pelota y *sacbeob* vuelven a estar presentes en los sitios del Bajo Usumacinta.

En cambio, en el Usumacinta Central, en sitios como Yaxchilán y Piedras Negras, se optó por una tradición tipo Petén, cuyos edificios están sobre explanadas bordeadas por plataformas. Aunque no encontramos elementos arquitectónicos que dividan una misma explanada en diferentes sectores, la lectura acerca de los sitios de

esta área geográfica nos ayuda a entender mejor el patrón de asentamiento de los sitios mayas.

Los sitios del área Puuc generalmente están asentados cerca de cisternas subterráneas (*chultunes*), ya que durante seis meses del año el sitio se encuentra bajo sequía. En Chichén Itzá estas cisternas también son comunes, pero no en el área de la Gran Nivelación, sino en espacios donde la arquitectura Puuc es más prominente, como en el Conjunto de la Serie Inicial. En esta región predomina la construcción de estructuras más ligeras y con más iluminación. Los exteriores estucados que son comunes en los sitios sureños se abandonan a favor de diseños geométricos sobre piedra tallada, unidos como mosaicos en las zonas superiores de la fachada. En estos predomina la figura de Chaac.

Los sitios del área Puuc se caracterizan por cuadrángulos de ángulos abiertos y compuestos por bloques aislados, con estructuras que cierran el espacio por todos los lados. La organización espacial del Cuadrángulo de las Monjas nos recuerda la distribución de los edificios en el Grupo de las Mil Columnas de Chichén Itzá, aunque las estructuras de los dos conjuntos difieran arquitectónicamente. Las grandes explanadas bordeadas por templos son más escasas, pero siguen existiendo los juegos de pelota y *sacbeob* uniendo los grupos de edificios, como en Chichén Itzá.

Aquí una observación es importante. Mientras que la mayoría de estos sitios tienen un asentamiento compacto, Chichén Itzá tiene un asentamiento más disperso. Según Cobos Palma (2001), los grupos arquitectónicos y los conjuntos domésticos y de residencia permanente se entremezclan con áreas verdes, campos de cultivo, rejolladas de uso agrícola intensivo, fuentes de agua y un intrincado sistema de caminos. Sin embargo, una mirada en los planos de Uaxactún y Seibal, demuestra que éstos también fueron asentamientos dispersos. En ambos sitios los conjuntos

arquitectónicos se ubican en la periferia del epicentro, conectados por sistemas de caminos, como en Chichén Itzá.

Ya en los sitios de las Tierras Altas, la serpiente emplumada aparece de manera discreta, y los ejemplares llevan incipientes plumas en las cejas y cabeza. Ejemplos aparecen en Izapa y Kaminaljuyú. Sin embargo, la presentación de esta región es importante en este trabajo porque nos ayudó a estudiar la categoría de las cejas en las serpientes emplumadas de Chichén Itzá. Por otro lado, no encontramos una asociación entre estos símbolos y los conjuntos arquitectónicos de Kaminaljuyú.

Con relación a la imaginería de serpientes emplumadas, no hay en la bibliografía ningún estudio que la relacione con los conjuntos arquitectónicos específicos de un sitio determinado. Sin embargo, las serpientes emplumadas son bien conocidas y aparecen en varios sitios de las tierras bajas del sur y norte.

Esperamos, a partir de estas comparaciones, tener elementos suficientes para tratar la organización espacial relacionada con la imaginería de serpientes emplumadas en Chichén Itzá.

## **Capítulo 3 – Chichén Itzá, un caso especial**

### **1 – Introducción**

En este capítulo empezamos a profundizar la discusión con relación a la Gran Nivelación de Chichén Itzá. El objetivo es ofrecer al lector un historial acerca del tema que nos ocupa, analizando como los diferentes autores lo han interpretado a lo largo del tiempo, y enfocado un espacio específico dentro del sitio. Veremos que las interpretaciones son las más dispares posibles. Como dijimos en la introducción de este trabajo, los datos serán presentados de modo secuencial ya que entendemos que es la mejor manera del lector entender cómo la Gran Nivelación y su asociación con las serpientes emplumadas aparecen en la bibliografía a lo largo del tiempo.

Como Chichén Itzá es uno de los sitios más estudiados en el área maya, y por lo tanto cuenta con una gran cantidad de publicaciones científicas, el mayor esfuerzo fue recopilar la mayoría de la información y analizar los principales trabajos que mencionan el tema, de modo que el texto no se vea demasiado pesado o repetitivo.

Para realizar esta tarea empleamos una gama muy variada de fuentes: utilizamos la filología para dar significado a varias palabras, incluyendo el término Kukulcán; la etnohistoria para saber como los cronistas trataron el tema en la época de la conquista de Yucatán; la imaginería, epigrafía y cultura material.

Los estudios que asocian la distribución espacial de los edificios arqueológicos con la imaginería de serpientes emplumadas son escasos en el área maya (véase introducción y capítulo 2). Del mismo modo, los edificios y la imaginería de serpientes emplumadas plasmada en ellos son estudiados por los investigadores, generalmente de manera aislada, dando a conocer siempre información más relevante

sobre la imagen y el edificio mismo, pero rara vez la conexión entre la imaginería de estos símbolos y su distribución espacial o relación con otras estructuras, o bien alguna analogía con el entorno. Por ejemplo, expusimos en la introducción y en el capítulo 2, que unas de las serpientes emplumadas más conocidas en la bibliografía maya son del sitio de Yaxchilán, y que han sido interpretadas como “Serpientes de la Visión” (un tema aun discutible) cuyas fauces serían la evidencia del “trayecto recorrido por los muertos atávicos y los dioses del otro mundo, cuando comulgan con el rey como fuerzas de la naturaleza y del destino” (Schele y Freidel, 1999: 77). Aunque estas serpientes tienen plumas, los autores citados no hacen referencia alguna a ellas, y no sabemos que tipo de relación mantienen estas imágenes con otras “Serpientes de la Visión” halladas en otras estructuras del sitio. Tampoco sabemos como se relaciona esta imaginería con la estructura misma donde se le halla y la distribución de la misma en el espacio y el entorno.

A pesar de que la Gran Nivelación de Chichén Itzá haya sido descrita y estudiada desde la llegada de los primeros cronistas en el siglo XVI, y de que siempre la hayan asociado con las imágenes de serpientes emplumadas, hasta la fecha no hay en la bibliografía especializada un estudio sistemático de los diferentes tipos de serpientes emplumadas, la manera como están representadas, sus contextos y distribución espacial (véase plano del sitio y los edificios que conforman la Gran Nivelación en el capítulo 4).

## **2 – La etimología de la palabra Kukulcán**

Empezamos nuestro análisis afirmando que la palabra Kukulcán se relaciona con la “serpiente emplumada”. Investigamos tres diccionarios de la lengua maya para entender con mayor claridad sus acepciones y relaciones con el personaje así nombrado. En el

*Calepino de Motul*, organizado por Ramón Arzápalo Marín (Diccionario maya-español, Tomo III, UNAM: 1995), encontramos las siguientes palabras o combinaciones: a la partícula *ku* se le da el siguiente significado “Dios. yotochku. la iglesia & u canantech ku dios te guarde & ku ventex a ba ti. encomendaos a dios & de. ku por dios sale. Ku uinic hombre de dios hombre divino. & ku uinic buthan balaan ti Dios hombre divino lleno todo de dios & Item Ku uinic dios hombre. 1. hombre dios (p. 1843)”. Una partícula asociada es *kuu*, que significa “nido de ave & u kuu cuic nido de las ardillas que son como lo de los pájaros & u kuu u bech de las cordonizes hacerlo en el suelo & u kuu thul cama de los conejos” (p. 1843). La palabra *kuk* tiene que ver con “renuevo tallo o pimpollo del árbol o breton de berça & de aquí solo toma por los hijos y descendientes que uno deja & ante in kuk yumile ayudad señor y favoreced a mis hijos y descendientes” (p. 1846). Otro término que hallamos es *kul*, que significa “lo mismo que ah kukel u kul batab indio a quien el cacique manda cosas de gobierno de pueblo y de quien anda siempre acompañado y servido” (p. 1846). *Kuul* es:

“Dios o ydolo in yumile in Kuuile Dominus deus et deus meus. cosa divina ya ti uol in çipci ta kuuk tepal yumile. diose pesame señor dios de aver ofendido a tu divina magestad & kuul abilah don divino & De aquí salen Khulna. yglesia cosa de dios o divina & kuul nok ornamentos de yglesia ropas divinas para el servicio de dios (p. 1846)”. *Kukum* es “pluma de ave en general” (p. 1846).

Con relación a la partícula *caan*, encontramos el significado “*cielo*” (p.1535). Por su parte, *can* significa “culebra, nombre genérico. Dadiva, o presente que se da al juez por vía de sobrino, darla o presentarla assi & yan ua a kamil u can ah kat justicia tech, por ventura has reicevido presente de los que te piden justicia” (p.1535). El término *kan* tiene que ver con “piedras que servían a los indios de moneda y de adorno el cuello, maizes y frosoles sazonados” (p. 1535).



En el *Diccionario Cakchiquel-Español*, recopilado por Carmelo Sáenz de Santa María (Guatemala, 1940), en la página 231 encontramos que *K'uk'* es “quetzal, perica, guacamaya, plumas verdes con que bailan”. En la misma página, *Kukum* es “pluma de ave general”. Parece ser que en los diccionarios, la palabra *Kuk* es la raíz del término *Kukum*.

Con respecto al Diccionario maya *Cordemex*, organizado por Alfredo Barrera Vázquez (Mérida, Ediciones Cordemex, 1980), es ahí donde encontramos más acepciones para los términos que forman la palabra Kukulcan. La palabra *k'ul* significa:

“adoración, reverencia; cierto oficial de la república menores que los ah Duch kabes y mayores que los tupiles; abogado medianero y tercero entre algunos; la rabadilla del ave donde le hacen las plumas de la cola; fruta empedernida, se dice de las frutas que aunque estén muy maduras no se abandonan o tienen partes duras; adorar algún dios, que ha sido o debe ser adorado o reverenciado como dios; cosa divina, don divino” (p. 420-421).

La partícula *Kuk'* se asocia a “renuevo, tallo o pimpollo de árbol o bretón de berza, de aquí se toma por los hijos y descendientes que uno deja, tallo de yerba, rama, vástago nuevo, yema o retoño de planta o árbol, brote de plantas” (p.420). Sin embargo, la partícula *K'uk'* tiene que ver con “quetzal, descendencia” (p. 420). Ya *K'u'uk'* es “traza del edificio, plumas verdes y muy galanas y grandes que sacan en los bailes” (p.420). El término *k'an* se asocia a “piedra preciosa, conchas amarillas, cosa amarilla, color amarillo, red de pescadores o de cazadores y pescarán, andanzas, trabajo u ocupaciones varias” (p. 374). *K'uk'um* es “pluma de ave en general” (p.420). *K'u'uk'um* es “pluma de ave” (p. 420) y *K'uk'um* significa “el quetzal, el emplumado por excelencia” (p. 420). En el mismo diccionario encontramos algunas palabras que tienen una relación más intrínseca con la serpiente emplumada. Encontramos que *K'uk'ilkan* significa “serpiente, serpiente con plumas preciosas” (p. 420) y *K'uk'ulkan* significa “serpiente emplumada” (p. 420).

Con todo lo anterior nos gustaría hacer un paréntesis acerca de la relación entre el personaje Kukulcán y la serpiente emplumada. En el artículo de Charles Lincoln intitulado “*Structural and Philological Evidence for Divine Kinship at Chichén Itzá, Yucatán, México*” publicado en 1994, al tratar sobre Kukulcán el autor se preocupa en desmitificar lo que según él no tiene que ver con la serpiente emplumada, o más bien tiene un significado más metafísico. Después de analizar la filología de la palabra concluye que la palabra Kukulcán tiene que ver más con regeneración vegetativa, y por analogía, con la reproducción humana vista desde una perspectiva de linaje, ya que la mayoría de las acepciones encontradas en el *Diccionario Motul* hace referencia a fenómenos vegetativos.

Utilizando el *Diccionario Motul*, uno de los significados de la palabra *can*, y que los autores la relacionamos con “serpiente”, en verdad sería una “tangled bramble”, es decir, “una enredadera herbácea” (Lincoln, 1994: 179). El autor no ve en la filología de la palabra Kukulcán una asociación con la serpiente emplumada. Así que propone su desuso y abandono, y plantea que deba ser leída como “vegetación que brota o germina” y metafóricamente “línea sanguínea ramificada”. Sin embargo, en el mismo diccionario que le sirve de fuente, Lincoln (1994) descarta algunos términos que si se relacionan con la serpiente emplumada, como *kukum*, que origina la palabra *kuk*, y que significa “pluma de ave general”; y *can*, que también puede ser leído como “serpiente, culebra”.

Pensamos que la propuesta de Lincoln (1994) es demasiado radical ya que sí encontramos referencia directa de la filología de la palabra Kukulcán asociada a la serpiente emplumada, tanto en el *Diccionario Motul*, como en el *Diccionario Cordemex*. Además, no podemos negar la asociación que hicieron los cronistas con respecto a este tema. Como veremos más adelante, todos los cronistas que escribieron

sobre Kukulcán, o solamente hicieron una breve referencia a éste, lo relacionan con la serpiente emplumada.

### **3 – Kukulcán y la serpiente emplumada en las fuentes escritas**

La primera mención escrita de la presencia de Kukulcán entre los mayas la registra el clérigo Francisco Fernández, quien en 1545 informó al obispo de Chiapas, Bartolomé de las Casas, que en Campeche los indígenas afirmaban “que antiguamente vinieron a aquella tierra veinte hombres [de los cuales] el principal de ellos se llamaba Cocolcan [y] a éste llamaron dios de las fiebres o de las calenturas” (Las Casas, 1967: 121).

El primer obispo de Yucatán, Fray Diego de Landa, describió en 1566 en la *Relación de las Cosas de Yucatán*, algunos de los edificios que componen la Gran Nivelación de Chichén Itzá. En la obra, dice: “Que es opinión entre los indios que con los yzaes que poblaron Chicheniza, reinó un gran señor llamado Cuculcan, y que muestra ser esto verdad el edificio principal que se llama Cuculcan...” (Landa, 2003: 94). Para el fraile, Kukulcán era un dios, y considera en su relato que:

“Dicen que entró [a Yucatán] por la parte del poniente y que difieren en sí entró antes o después de los yzaes o con ellos, y dicen que fue bien dispuesto y que no tenía mujer ni hijos; y que después de su vuelta fue tenido en México por uno de sus dioses y llamado Cezalcuati y que en Yucatán también lo tuvieron por dios por ser gran republicano, y que esto se vio en el asiento que puso en Yucatán después de la muerte de los señores para mitigar la disensión que sus muertes causaron en la tierra” (Landa, 2003: 94).

En la obra de Landa se dan a conocer por primera vez los glifos mayas. En la descripción que hace de las fiestas religiosas yucatecas y sus respectivos meses del calendario de cuenta larga, menciona que los indígenas asociaban el mes de Xul (noviembre) con Kukulcán. El texto, transcrito aquí por completo, dice que:

“Queda dicha la ida de Cuculcan de Yucatán, después de la cual hubo entre los indios algunos que dijeron se había ido al cielo con los dioses, y por eso lo tuvieron por dios y le señalaron templo en que como a tal le celebrasen su fiesta, y se la celebró toda la tierra hasta la destrucción de Mayapan. Después de esta destrucción, dicha fiesta se celebraba sólo en la provincia de Mani; y las demás, en reconocimiento de lo que debían a Cuculcan, presentaban a Mani, una un año y otra en el otro año, o a las veces, cinco muy galanas banderas de pluma, con las cuales hacían la fiesta en esta manera y no como las pasadas: a 16 de Xul se juntaban todos los señores y sacerdotes en Mani, y con ellos gran gentío de los pueblos, el cual venía ya preparado de ayunos y abstinencias. Aquel día, en la tarde, salían con gran procesión de gente, y con muchos de sus farsantes, de casa del señor donde se habían juntado, e iban con gran sosiego al templo de Cuculcan, el cual tenían muy aderezado; y llegados, hacían sus oraciones, ponían las banderas en lo alto del templo y abajo, en el patio, tendían todos cada uno de sus ídolos sobre hojas de árboles que para ello había, y sacada la lumbre nueva comenzaban a quemar en muchas partes incienso y a hacer ofrendas de comida guisadas sin sal ni pimienta, y de bebidas de sus habas y pepitas de calabaza; y quemando siempre copal, sin volver los señores a sus casas, los habían ayudado, pasaban cinco días y cinco noches en oraciones y en algunos bailes devotos. Hasta el primer día de Yaxkin andaban los farsantes estos cinco días por las casas principales haciendo sus farsas, y recogían los presentes que les daban y todo lo llevaban al templo, donde acabados de pasar los cinco días repartían los dones entre los señores, sacerdotes y bailadores y cogían las banderas e ídolos y se volvían a casa del señor y de allí cada cual a la suya. Decían y tenían muy creído, que el postrer día bajaba Cuculcan del cielo y recibía los servicios, vigiliyas y ofrendas. Llamaban a esta fiesta Chickaban (Landa, 2003: 178-179).”

Aunque el obispo relaciona a Kukulcán con el Castillo de la Gran Nivelación de Chichén Itzá, no hizo una evaluación de cómo la serpiente emplumada, en escultura o imaginería, está distribuida en este espacio.

A fraile Diego de Landa le siguen otros cronistas y, como es costumbre de la época, se copian unos a otros, por lo que en términos generales no agregan mayor información a la aportada por el obispo. De esos cronistas destacan Gaspar Antonio Chi (1579); Antonio de Herrera (1601); Tomás López Medal (1612); Bernardo de Lizana (1633); Pedro Sánchez de Aguilar (1639); y principalmente Diego López de Cogolludo

(1688). Este último, al describir los dioses mayas de la guerra, redacta el siguiente texto: “Veneraban un ídolo de uno que había sido gran capitán entre ellos, llamándole Kukulcan...” (López de Cogolludo, 1971 I: 352).

En las *Relaciones Histórico-Geográficas de la Gobernación de Yucatán* (De La Garza, 1983), el nombre de Kukulcán es mencionado seis veces. En la “Relación de Mutul”:

“En lo que toca a las adoraciones, tenían conocimiento de un Dios que creó el cielo y la tierra y todas las cosas...al cual tenían edificado templo con sacerdotes, a los cuales llevaban presentes y limosnas para que ellos los ofreciesen a Dios, y esta manera de adoración tuvieron hasta que vino de fuera de esta tierra un gran señor con gente llamado Kukulcan, que él y su gente idolatraba, y de aquí comenzaron los de la tierra a idolatrar” (De La Garza, 1983 I: 269-270).

En la *Relación de Izamal* está registrado que:

“En un tiempo estuvo toda esta tierra debajo del dominio de un señor, estando en su ser la ciudad antigua de Chichén Yyza, a quien fueron tributarios todos los señores se esta provincia...y andando el tiempo, estando poblada Mayapan, cuando se hizo señor de ella Tutuejio [Tutul Xiu, que según Lincoln (1994) es un nombre textual cercano a Kukulcán]. Los naturales de esta provincias fueron grandes idólatras, especialmente los señores y principales;...Dícese que los primeros pobladores de Chichén Yyza no fueron idólatras, hasta que Kukulcán, Capitán mexicano, entró en estas provincias, el cual enseñó la idolatría, como ellos dicen que éste les enseñó” (De La Garza, 1983 I: 305-306).

Sin embargo, ninguno de los cronistas mencionó una relación de la serpiente emplumada con los diversos edificios que componen la Gran Nivelación de Chichén Itzá.

En los *Libros de Chilam Balam*, Kukulcán aparece en tres eventos y se relaciona con el sitio de Chichén Itzá a través de acontecimientos asociados al periodo de fin de ciclo, es decir, el calendárico de 20 años conocido como Katun 4 Ahau. En los textos, publicados por la primera vez en 1948 con traducción de Alfredo Barrera

Vázquez y Silvia Rendón, Kukulcán está relacionado con la llegada de los itzáes a Chichén Itzá. Narrado en la “Segunda Rueda Profética de Un Doble de Katunes”, cuya serie completa aparece en los libros de *Chilam Balam de Chumayel de Tizimín*, se registró:

“El 4 Ahau Katun es el undécimo que se cuenta: Chichén Itzá, Orillas-de-pozos-del-brujo-del-agua, es su asiento. Llegará el Quetzal, llegará el pájaro verde Yaxum, llegará Ah Kantenal, El-del-árbol-amarillo; llegará el vómito de sangre por cuarta vez. Llegará Kukulcán, Serpiente-quetzal, en persecución de los Itzaes, Brujos-del-agua. La cuarta vez que habla el katun, la cuarta vez que le llega al Itzá, Brujo-del-agua” (Barrera Vázquez y Rendón, 2002 [1948]: 83).

En el segundo evento, Kukulcán, aun bajo influencia itzá, aparece asociado a Chac-Xib-Chac, el nombre del dios G1 de la Triada de Palenque, y como dios protector de Chichén Itzá en contra el ataque de Uxmal, narrado en el relato llamado “Acontecimiento Histórico en 1 Katun 8 Ahau”, que transcurrió entre los años de 1185 y 1204, según puede verse en la *Crónica de Matichu*, parte III:

“El 8 Ahau aconteció en Chichen, Orilla-de-los-pozos. Entonces ocurrió que se puso pintura la Señora de Uxmal y vino a imponer la huella de sus pies en las espaldas del Chac Xib Chac, Rojo-temible-Chac, en Chichén, Orillas-de-los-pozos, en donde imperaba Ah Nacxit Kukulcan, El- Nacxit-Serpiente-quetzal; entonces fue cuando bajó el éxodo del Itzá, Brujo-del-agua, y vino el pleitear ocultamente, el pleitear con furia, el pleitear con violencia, el pleitear sin misericordia” (Barrera Vázquez y Rendón, 2002 [1948]: 147).

En el último evento en que aparece Kukulcán no se hace referencia a los itzáes, sino que a un periodo de incertidumbres e inestabilidad, siendo la única referencia que asocia a Kukulcán con la guerra, y está narrado en la parte de los *Chilames* relacionados al Cuceb o Rueda Profética de los Años Tunes de Un Katun 5 Ahau :

“6 Cauac, Trueno, es el día del vigésimo año tun; llega el tiempo en que se toma de la mano. Durante su transcurso habrá muerte súbita y disputas de Ah Uucte Cuy, El-siete-tecolote, Chacmitan Choc, Gran-

podredumbre, cuando se golpean los katunes. A la orilla del mar estará Ah Maycuy, El.tecolote-venado; en Dzidzontun, Lugar-de-las-piedras-puntudas-como-pezuñas; y Chac Hubil Ahau, Señor-muy-revoltoso, en Sihomal, Lugar-de-amoles. Será el tiempo en que se extiendan las tripas de Kukulcán, Serpiente-quetzal, será el katun en que recule Ah Chichic Soot, El-que-agita-la-sonaja; agitará la sonaja pidiendo su limosna y llamando con la mano al vigésimo año tun” (Barrera Vázquez y Rendón, 2002 [1948]: 119).

#### **4 – La serpiente emplumada y los primeros exploradores de Chichén Itzá**

Después de más de un siglo que aparentemente se olvida a Chichén Itzá, dos personajes visitan el sitio hacia el año de 1841. El primero es John L. Stephens, un abogado estadounidense que se dedicaba a escribir libros sobre exploraciones arqueológicas, y el segundo, Frederick Catherwood, un arquitecto inglés que dibujaba eximamente en las obras del primero. Recién llegado de sus exploraciones en Egipto y el Mediterráneo, y con el éxito de las obras “*Incidents of Travel in Egypt, Arabia Petrae and the Holy Land*” e “*Incidents of Travel in Greece, Turkey, Russia and Poland*” (1838), Stephens pronto atrajo la atención hacia la antigua civilización de Mesoamérica.

Este autor hizo una detallada descripción de algunos de los edificios de la Gran Nivelación, mientras que Catherwood dibujó con gran detalle algunas de las estructuras. Es la primera vez que fueron dibujadas las esculturas de serpientes emplumadas ubicadas en la Gran Nivelación. Los dos “aventureros” no llegaron a hacer una apreciación del conjunto de estas representaciones en este gran espacio. Sin embargo, cabe aquí decir que los dibujos son importantes porque están desprendidos de todo el exceso artístico y fantasioso que prevalecía en su tiempo. Sus visitas al área maya les rindieron para dos libros: “*Incidents of Travel in Central America, Chiapas y Yucatán*” (1841) e “*Incidents of Travel in Yucatán*” (1843).

Siguiendo los pasos de Stephens y Catherwood, muchos investigadores dieron continuidad a las descripciones y mapeo de Chichén Itzá durante el siglo XX, y algunos de ellos también realizaron excavaciones en el sitio, sobre todo en la Gran Nivelación. Los principales fueron Alice y Augustus Le Plongeon, Desiré Charnay, Edgard H. Thompson y Teobert Maler, cuyas observaciones se centraron en las pirámides y monumentos esculpidos de la Gran Nivelación.

De todos los investigadores que llegaron a México, el que más contribuyó al establecimiento de una arqueología maya fue el inglés Alfred P. Maudslay. A partir del año de 1881 empezó a dibujar croquis de innumerables sitios mayas, registrando las mayores estructuras de cada uno de ellos. Los resultados de su trabajo fueron publicados en los volúmenes 1 al 4 de la obra "*Biología Centrali-Americana*" (Londres, 1889-1902). En Chichén Itzá, Maudslay hizo la descripción y dibujó algunos de los edificios de la Gran Nivelación, destacando la imaginería de serpientes emplumadas. El mejor de ellos es el registro de los relieves del Templo Inferior de los Jaguares, insuperable hasta la fecha. Este registro nos sirvió para hacer la descripción del edificio en el capítulo subsiguiente de la tesis. Durante este periodo, las excavaciones llevadas a cabo en la Gran Nivelación de Chichén Itzá fueron realizadas de manera asistemática por Augustus Le Plongeon, quien excavó la Plataforma de las Águilas y Jaguares en el año de 1875, y la Plataforma de Venus en 1883.

Los primeros trabajos de síntesis científica sobre la arqueología maya, y en específico sobre el sitio de Chichén Itzá, fueron publicadas entre los años de 1900 y 1930 por investigadores como Herbert Spinden (1913), Thomas Joyce (1914), Morris (1924), Morley (1925), Totten (1926), Vaillant (1926), J. Eric Thompson (1927), Marquina (1928), Thomas Gann (1930) y Tozzer (1930).



Sus investigaciones se centraron básicamente en las inscripciones jeroglíficas hallada en diversos sitios del norte de Yucatán. La Gran Nivelación es descrita o comentada por cada uno de ellos, y los autores se esfuerzan en presentar al público la organización espacial de la explanada. Pero aún no se relacionan los espacios, los tipos de arquitectura y las serpientes emplumadas.

Cabe aquí resaltar dos obras de este periodo. La primera es el minucioso trabajo de registro de la imaginería del Templo Superior de los Jaguares realizado por Adela C. Breton en los años 1904-1906, "*The Wall Paintings at Chichén Itzá*". La riquísima información etnográfica contenida en los murales de este edificio fue detalladamente registrada por la investigadora, partiendo de muros mutilados y en proceso de desintegración que todavía no habían sufrido intervención de los restauradores. Las copias de Adela Breton incluyen bocetos en cuadernos y dibujos de tamaño natural, ejecutados en el recinto mismo, los cuales se transfirieron posteriormente a lino y, finalmente, se redujeron a escala de un cuarto. Este estudio es muy importante ya que en él se destacan diversos relieves de serpientes emplumadas, y es el primer estudio en donde sobresalen los dos personajes "famosos" que vendrían a ser estudiados más de 50 años después: el Capitán Serpiente y el Capitán Disco Solar. Parte de la descripción de la imaginería de este edificio que hacemos en el capítulo cuatro, viene de los registros de Breton.

El segundo estudio es la obra "*Maya and the Toltec Figures at Chichén Itzá*", publicada en 1930 por Alfred Tozzer. En ésta, el autor empieza a esbozar las posibles relaciones entre el área maya y el altiplano mexicano, debate que sigue vigente hasta la fecha. Esta obra es importante para nuestro trabajo, ya que algunas de las imágenes compiladas en el catálogo de serpientes emplumadas provienen de este libro.

En 1931 se realizó la primera exploración sistemática de la Carnegie Institution of Washington en Chichén Itzá. Los trabajos de reconstrucción y restauración se enfocaron en el Templo de los Guerreros. Los resultados fueron publicados en la obra de Earl H. Morris: *“Temple of the Warriors. The Adventure of Exploring and Restoring a Masterpiece of Native American Architecture in the Ruined Maya City of Chichén Itzá, Yucatan”*. Aunque el autor no establece relaciones del edificio con la Gran Nivelación, el estudio es importante porque evidencia todos los pasos para la reconstrucción del edificio. En estas etapas se destacan el estado de destrucción de las columnas en forma de serpiente emplumada, su restauración y reemplazo en contexto original.

## **5 – Las primeras intervenciones sistemáticas en la Gran Nivelación y la década de 1950**

Los años subsecuentes hasta 1950 fueron muy importantes para la arqueología maya, sobre todo para Chichén Itzá. Es el periodo en que el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Institución Carnegie de Washington pasaron a intervenir arqueológicamente en el sitio. Con relación a los trabajos de la primera institución, el Templo de Venus fue reparado en los años 1933 y 1934, y completado y reparado en el año de 1945. El principal edificio del sitio, El Castillo, también fue excavado en este periodo. En 1939 Erosa Peniche publicó el descubrimiento de la subestructura del Castillo donde se halló un chacmool en la entrada del vestíbulo y un trono de jaguar en el recinto principal, así como los dejaron los mayas al cubrirlos con la nueva estructura.

En este periodo también fue excavado y restaurado el Gran Juego de Pelota por la misma institución. Mientras que el Instituto Nacional de Antropología e

Historia seguía su trabajo, se le otorgó permiso a la Institución Carnegie de Washington para que excavara en otros edificios. Por ejemplo, la excavación del Templo de los Guerreros y de las Columnatas estuvo bajo la coordinación de Sylvannus G. Morley entre los años de 1924 y 1940, arqueólogo que pertenecía a la institución anteriormente mencionada.

Otros estudios importantes de este periodo fueron “*The Temple of Warriors*”, publicado en 1931 por A. A. Morris y J. Charlot; “*Los relieves de la banqueta del juego de pelota de Chichén Itzá*”, publicado en 1937 por M. Mariscal; “*El Castillo, Mysterious Mayan Piramidal Temple at Chichén Itzá*”, publicado en 1940 por M. S. Cicerol; “*Arquitectura, escultura, pintura, orfebrería y lapidaría*”, publicado por E. J. Palacios en 1945; “*The Ancient Maya*”, publicado en 1946 por S. G. Morley; “*An Album of Maya Architecture*”, publicado en 1946 por Tatiana Proskouriakoff; “*The Mercado, Chichen Itza, Yucatán, Mexico*” y “*Gallery-Patio Type Structures at Chichen Itza*”, publicados por Karl Ruppert en 1943 y 1950 consecutivamente; “*A Survey of the Northern Maya Area*”, y “*Maya Hieroglyphic Writing*” publicados por J. E. S. Thompson en 1945 y 1950, consecutivamente. Aunque estos estudios tienen un gran mérito en el contexto de los descubrimientos arqueológicos de Chichén Itzá, no se realizó un estudio más detallado para explicar las relaciones espaciales dentro de esta gran explanada relacionada con la imagería de serpientes emplumadas, donde estos símbolos se distribuyen profusamente en este espacio.

Entre los estudios arriba citados destacan dos: el primero es la obra de Tatiana Proskouriakoff, “*An Album of Maya Architecture*” (1946), que se reconoció mucho en la época por la gran calidad de los dibujos de la autora, aunque sabemos que sus reconstrucciones carecen de realidad con relación a un verdadero asentamiento maya. Este estudio es importante para nosotros porque la autora menciona a la Gran

Nivelación de Chichén Itzá como un espacio ceremonial. Señala que Quetzalcóatl/Kukulcán fue una divinidad que recibió especial atención en la escultura e imaginería del centro urbano. Considera a Chichén Itzá como un sitio bélico a diferencia de los sitios del Clásico, caracterizados por un “sentimiento de paz”.

El segundo estudio, publicado en el mismo año, es el libro de Sylvanus Griswold Morley, *“La civilización maya”*, un clásico de la época y con un elevado número de ventas. Considera que todas las características “mexicanas” de Chichén Itzá aparecen en Yucatán como innovaciones posclásicas, muchas de ellas siendo casi duplicados de Tula o de otros sitios del centro de México. Este estudio nos aporta consideraciones importantes acerca de la arquitectura de la gran explanada, ya que el autor se enfoca en las “innovaciones” de este espacio: las columnatas; los amplios portales con dos columnas de piedra en forma de serpientes emplumadas; el uso generalizado de serpientes emplumadas como adorno; una zona de base en talud en la fachada de casi todas las pirámides y muros de los edificios; el tzompantli; las figuras de atlantes; las figuras de guerreros en una gran variedad de tratamientos; figuras de chacmool y los portaestandartes.

En esta obra, Kukulcán es considerado un héroe cultural tolteca, un rey que huyó de Tula, notable por su gran conquista. Estas afirmaciones incentivan la discusión de la aculturación maya por parte de culturas del altiplano de México. Morley asocia a los itzáes con este personaje y con la fundación de Chichén Itzá a través de la evangelización y fuerza militar. Teniendo en consideración las construcciones religiosas de la Gran Nivelación dedicadas a Kukulcán, el autor supone que los mayas accedieron gustosos a prestar su trabajo para el impulso de la nueva religión. Concluye que “podemos deducir, sin temor, que los toltecas conquistaron a los mayas y, que llevaron

consigo sacerdotes que usaron su imaginería y los utensilios necesarios para sus ritos” (1946: 100).

En 1951 se publicó un artículo de Ruz Lhuillier tratando de la muralla de la Gran Nivelación de Chichén Itzá, único estudio sistemático de esta arquitectura hasta la fecha. Por lo mismo, este escrito nos ayudó a entender mejor como estuvo distribuida la muralla del sitio, y nos permitió ver con más claridad la división de los sectores de la gran explanada. En 1949, cuando estuvo en el sitio, observó que la brecha de una nueva carretera (Km. 119.520) pasaba sobre un pequeño montículo. Avisó a la Dirección de Monumentos Prehispánicos (hoy INAH) pidiendo instrucciones urgentes para la protección de los restos del montículo, pero según el arqueólogo “a cuyas instrucciones por desgracia se adelantaron las obras de la carretera” (Ruz Lhuillier, 1951:333). Según éste, la pequeña construcción que exploró antes de que la destruyeran para la construcción de la carretera constituía la entrada poniente de la Gran Nivelación a través de la muralla. Esta entrada estaba formada por dos pórticos abovedados que separaba un lugar abierto hacia el interior y que se destinaría al “cuerpo de guardia” encargado de vigilar y proteger el paso (Ruz Lhuillier, 1951: 334). Concluye su estudio diciendo que la muralla estaba provista de puertas por las que cruzaban calzadas que conducían a otras estructuras y cenotes, en los cuatro puntos cardinales.

En el mismo año de 1951 apareció la primera obra que reúne información más completa del conjunto de los edificios que componen la Gran Nivelación de Chichén Itzá. Fue escrita por Ignacio Marquina y se nombra “*Arquitectura Prehispánica*”. Nuestra descripción de los edificios de la explanada está apoyada en esta obra, aunque reconocemos el recargado formalismo utilizado por el autor en sus descripciones. Sin embargo, lo importante es que cada edificio es descrito puntualmente, aunque no considera la relación espacial de la Gran Nivelación con las

representaciones de serpientes emplumadas. Si bien hace algunas consideraciones sobre los relieves, no menciona a la serpiente emplumada cuando la está describiendo, y cuando este ser aparece solamente lo menciona como “serpiente”. Por otro lado, Marquina compara esta explanada con otras de sitios importantes en Mesoamérica.

Un año después de la publicación de Marquina, apareció un importante estudio aparece en la bibliografía especializada: “*Chichen Itza. Architectural Notes and Plans*” (1952), escrito por Karl Ruppert y financiado por la Carnegie Institution de Washington. En este libro, fueron clasificadas arquitectónicamente algunas de las estructuras de la Gran Nivelación, reportándose también sus medidas y su estado de conservación. El autor presenta también una referencia bibliográfica de las exploraciones e intervenciones arqueológicas de cada edificio. La numeración de los edificios por Ruppert es utilizada hasta la fecha en la bibliografía para identificarlos. Termina el trabajo presentando varias fotografías de diversos edificios del sitio, y de esculturas que estaban en su lugar original; entre ellas algunas de serpientes emplumadas. Muchos de los planos y plantas de edificios que utilizamos en este trabajo provienen de esta fuente de estudio.

En el mismo año S. Kirkland Lothrop publicó un interesante trabajo, intitulado “*Metals from the Cenote of Sacrifice, Chichén Itza, Yucatán*”. Es el primer estudio sistemático de los objetos de metal extraídos del Cenote Sagrado. Con éste llegó a la comunidad el conocimiento de los discos de oro y los cascabeles de cobre que fueron sacados del pozo. En total hay nueve discos de oro, todos con imaginería, y en algunos de ellos están representadas las serpientes emplumadas en contexto guerrero. Como la mayoría de las representaciones de serpientes emplumadas aparecen en escultura y pintura mural, esta obra es importante para este trabajo porque pudimos

conocer mejor los tipos de símbolos plasmados en artefactos no muy comunes en el sitio.

También en 1954 aparece la obra de J. Eric S. Thompson, “*Grandeza y Decadencia de los Mayas*”. Este autor considera que Chichén Itzá fue invadida por los toltecas, y este centro urbano y Tula son los dos centros urbanos que tienen la escultura, arquitectura, planificación y simbolismo religioso con mayores similitudes en toda Mesoamérica. Utilizando las fuentes escritas, argumenta que estos extranjeros estuvieron en Chichén Itzá en un lapso de 20 años, del 967 al 987 d.C. (el Katún 4 Ahau del calendario maya). Este estudio es de nuestro interés por dos razones. Primero porque es autor piensa que Kukulcán tiene que ver con la arquitectura de la gran explanada, y segundo porque subraya que las serpientes emplumadas aparecen “retorciéndose en las esculturas de bajorrelieve, descendiendo sobre las alfardas, levantando sus cuerpos ondulantes por detrás de guerreros y sacerdotes que ejecutan sacrificios humanos sobre los cornisas de los altares, o sirviendo de columnas en las grandes entradas de triple puerta” (Thompson, 1957: 7).

En 1957 Alfred M. Tozzer publicó otra obra importante: “*Chichen Itza and Its Cenote of Sacrifice: a Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*”. El libro retoma la discusión de la relación entre los toltecas y los mayas, y trae diversas fotografías comparando los edificios de Tula y Chichén Itzá.

Su propósito era diferenciar étnicamente a los toltecas de los mayas a través de los rasgos iconográficos. Consideró que los toltecas eran grupos invasores y que estaban representados con una indumentaria diferente a la de los mayas, y evidencia de ello serían los grupos retratados y enfrentados en las banquetas del Gran Juego de Pelota. Resulta que su discurso fue criticado por carecer de fundamentos, ya que no hay como dividir a estos dos grupos por su vestimenta, puesto que en mayor o menor grado

comparten los mismos atavíos. Sin embargo, es la primera obra donde se compila el mayor número de serpientes emplumadas en un único trabajo, aunque no se hizo un estudio de distribución espacial de estas imágenes. Algunas de ellas presentes en el catálogo de serpientes emplumadas de nuestra tesis provienen de este libro.

## **6 – Se intensifica la discusión acerca de la invasión tolteca en Chichén Itzá**

Las década de 1960 y 1970 se caracterizan por la asociación más fuerte entre Chichén Itzá y las culturas del altiplano mexicano. En este sentido, se enfocan los edificios de la Gran Nivelación como la principal evidencia de esta aculturación.

Lo curioso es que esta situación es legitimada sobre todo por el Instituto de Investigaciones Antropológicas (INAH), institución pública responsable por la administración y mantenimiento de los sitios arqueológicos en México hasta la fecha. En los años de 1960 fueron publicadas varias ediciones de la “*Guía Oficial*” de Chichén Itzá por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), lo contribuyó a las discusiones y polémicas acerca del sitio y su relación con la Tula hidalguense. Lo curioso es que oficialmente la Gran Nivelación fue considerada como evidencia de un periodo de invasiones extranjeras provenientes del altiplano. Se consideraba que los elementos “no mayas” del centro urbano “procedían” de Tula, y por consiguiente “correspondían a la cultura tolteca” (INAH: p. 8). El Quetzalcóatl del INAH fue identificado como una “deidad nahua” (INAH: p. 9). Se afirma que la vida de los mayas sufrió “profundas alteraciones” principalmente en el aspecto religioso después de la mencionada invasión, “puesto que tuvieron que aceptar a los dioses de sus vencedores entre los cuales el más importante era Quetzalcóatl, el pájaro serpiente o la serpiente emplumada cuyo nombre quedó convertido en Kukulcán por los mayas” (INAH: p. 9).



En las diversas versiones de la guía se afirma que la nueva religión implicaba sacrificios humanos en un grado que “nunca había conocido antes el pueblo maya” y que “la vida de los mayas del norte de Yucatán había perdido su ritmo pacífico y se vio conmovida por “violentas rivalidades” (INAH: p. 9).

Para exaltar aun más las discusiones, en 1961 se publicó el artículo de George Kubler intitulado “*Chichén Itzá y Tula*” en *Estudios de Cultura Maya*. Basándose en la arquitectura y relieves, este autor propone dos fases preponderantes en la edificación de Chichén Itzá: la fase temprana (948-1145 d.C.) que corresponde a la construcción del Caracol y de la Subestructura del Castillo y la fase tardía (1150-1260 d.C.), que se relaciona con la edificación del Gran Juego de Pelota y el Mercado. El autor considera que las excavaciones en Tula revelaron solamente las formas que caracterizan la tercera fase de influencia tolteca en Chichén Itzá: la Pirámide Norte y la Columnata de Tula se parecerían al Templo de los Guerreros. Luego, según Kubler no hay nada en Tula que corresponda a los primeros periodos del arte tolteca en Chichén Itzá, lo que lo hace pensar que Tula más bien fue una colonia de Chichén Itzá en el altiplano mexicano, y no el contrario.

A principios de los años de 1970 destacan otros dos libros. El primero es la obra “*Maya History and Religion*”, de J. Eric. Thompson. El autor hace una interesante reflexión acerca de la religión maya del Clásico basándose en datos etnohistóricos y en la imaginería de diversos sitios. La imaginería de la Gran Nivelación de Chichén Itzá le sirvió para formular la hipótesis de que la divinidad Itzam Na tuvo un papel importante en el pensamiento religioso del centro urbano, y considera que fue el principal dios del Clásico.

El segundo estudio es la tesis de doctorado de Piña Chán, “*Historia, Arqueología y Arte Prehispánico*”, publicado por el Fondo de Cultura Económica en

1972. En este libro el investigador continúa la discusión sobre el origen de Chichén Itzá, y postula que si ocurrió una invasión, fue en sentido contrario, es decir, de Chichén Itzá hacia Tula.

En 1978 se publicó el artículo “*Quetzalcóatl-Dios entre los mayas*”, firmado por Mercedes De La Garza. En este estudio, basado en documentos etnohistóricos e imaginaria, se relaciona a Kukulcán con el sitio de Chichén Itzá, lo que nos ayudó a ver como la divinidad es planteada por la autora. La investigadora considera que Kukulcán fue un “conquistador deificado” en Yucatán, y un dios de la clase gobernante. Señala que nunca fue una divinidad venerada por el pueblo, pues representaba, por su origen, el mando, el dominio, el señorío. Puntualiza que esto se deriva del hecho de que Kukulcán era el dios de un grupo de gobernantes extranjeros (del altiplano mexicano), y que trajeron un nuevo culto al área maya.

En 1984 esta autora retoma el tema, aún basándose en las crónicas escritas en el periodo colonial, pero extendiéndolo a toda el área maya, con el libro “*El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*”, la principal obra sobre las serpientes en el área maya hasta la fecha. La obra está dividida en tres partes. En la primera, “*Los animales en la religión maya*”, la autora analiza la relación entre la serpiente y el pensamiento religioso maya. El capítulo que más nos interesó fue el segundo, intitulado “*La serpiente y lo divino*”, en el que Mercedes de la Garza construye un plano hipotético de la evolución de la religión maya en cuanto al culto a la serpiente. Esta obra es muy importante en este trabajo, ya que la autora proporciona importantes informaciones acerca de la relación de la serpiente emplumada con algunos edificios de la Gran Nivelación de Chichén Itzá. En dos páginas y media del libro, la autora discurre como se presentan estas imágenes en el Castillo, en el Templo de los Guerreros, en el

Templo Superior de los Jaguares, en el Gran Juego de Pelota y en las Plataformas de las Águilas y Jaguares y de Venus.

En el mismo año de 1978 aparece en la bibliografía un importante estudio que trata de este personaje enfocando uno de los edificios de la Gran Nivelación de Chichén Itzá. El estudio se nombra “*Capitanes del Itzá: evidencia mural inédita de Chichén Itzá*”, publicado por Arthur Miller, y se refiere a los murales que pertenecen al Templo Superior de los Jaguares. Es Miller quien por primera vez utiliza los términos “Capitán Serpiente” y “Capitán Disco Solar” para los dos personajes que aparecen en el mural, por lo que preferimos mantener estos nombres en la tesis. El autor considera que la narrativa del mural se centra en estos dos personajes principales y antagonistas. Argumenta que el tema de las pinturas se refiere a las hazañas militares de estos dos personajes, debido a su repetida aparición con sus tropas en vigorosa actividad de batalla. Su artículo fue importante por la época en que fue publicado y por la información novedosa, además de considerar a la Gran Nivelación como un lugar primordial donde se desarrollaron las principales actividades sociales de Chichén Itzá.

## **7 – La década de 1980: el abanico de discusión se pluraliza**

En la década de 1980 la discusión acerca de la Gran Nivelación recibe más atención y los discursos pasan a ser más plurales. Los estudios ganan nuevos enfoques, y aunque Chichén Itzá sigue siendo considerada por muchos autores como un enclave del altiplano en Yucatán, esta discusión pierde fuerza. Uno de los destaques es el enfoque arqueoastrómico.

En esta década, uno de los trabajos que mejor presentan a la Gran Nivelación de Chichén Itzá y su relación con la serpiente emplumada es el de Piña

Chán, titulado “*Chichén Itzá: la ciudad de los brujos del agua*”, publicado en 1980. Esta obra, apoyada en fuentes etnohistóricas, y principalmente en los libros de *Chilam Balam*, fue novedosa para la época porque reafirmó la hipótesis innovadora del autor: no fueron los toltecas quienes influyeron en los itzáes, sino éstos quienes determinaron ciertas concepciones artísticas y religiosas entre los habitantes de Tula, a través de sus obras arquitectónicas.

A pesar de las críticas que recibió por dividir al centro urbano según periodos arbitrarios (la ciudad teocrática, y la ciudad militarista o de los itzáes, siendo el segundo periodo de la ciudad, el militarista, el de las construcciones de la Gran Nivelación), su obra es importante en lo que concierne a la descripción de los edificios. Con relación a la serpiente emplumada considera que es un fenómeno maya, y por lo tanto desconsidera su origen en el altiplano mexicano.

Ahora bien, tres años antes de esta publicación, Piña Chán ya hacía consideraciones sobre la relación de Kukulcán con la Gran Nivelación de Chichén Itzá. En el libro “*Quetzalcóatl. Serpiente Emplumada*” (1977), el autor argumenta que la gran explanada es evidencia del culto a Kukulcán, asociado principalmente a la decapitación de jugadores de pelota. Es el primer estudio que trata de promover una clasificación de los tipos de serpiente, nombrándolas como “realistas” en el Gran Juego de Pelota; “hombre-pájaro-serpiente” en el Templo del Sur y en el Templo de los Guerreros; y “otras modalidades” desarrolladas ahí (las cuales no especifica) en el Templo del Norte, en el Templo Inferior de los Jaguares y en el Templo de Venus.

Aun en 1980, Charles E. Lincoln termina su tesis de maestría intitulada “*Chichen Itza and the Total Overlap Model: an Attempt to Synthesize Archaeological and Monumental Data*”. Este estudio es importante para nosotros porque el autor propone que el patrón de asentamiento de Chichén Itzá es típicamente maya, y

ejemplifica los varios *sacbeob* que unen la explanada a otros espacios del sitio. Considera que los términos “Viejo Chichén” y “Nuevo Chichén” deben ser abandonados, ya que no se puede demostrar estratigráficamente la construcción de estos dos grupos arquitectónicos en momentos temporalmente diferentes. Sostiene que el arte de la Gran Nivelación, considerada como evidencia de la invasión tolteca, también puede ser encontrado en otros sitios del norte de Yucatán y de las tierras bajas del sur, y por lo tanto, es de origen maya.

Lincoln (1980) también discute la relación entre el Capitán Disco Solar y el Capitán Serpiente representados en el Templo Superior de los Jaguares. Para el autor los dos personajes son antagónicos y aparecen en oposición o confrontación. Aunque no profundiza este tema, sugiere que los dos capitanes puedan representar los ejércitos de los xiu e itzá, históricamente registrados en las crónicas del siglo XVI. Sin embargo, el autor no relaciona la construcción de la Gran Nivelación con las serpientes emplumadas.

En 1984 aparece por primera vez un catálogo con los artefactos extraídos del Cenote Sagrado de Chichén Itzá. Publicado por Clemency Chase Coggins y Orrin C. Shane III con el nombre “*Cenote of Sacrifice: Maya Treasures From the Cenote of Sacred Well at Chichen Itza*”, gana en 1989 una edición en español intitulada “*El Cenote de los Sacrificios. Tesoros mayas extraídos del Cenote Sagrado de Chichén Itzá*”. Esta obra es importante porque se dieron a conocer los diferentes tipos de ofrenda del Cenote, y muchas de ellas aparecen por primera vez en publicaciones. Las autoras afirman que el pozo natural tuvo un gran significado religioso que empezó en el Clásico Terminal y asocian su uso con grupos extranjeros.

Su principal aportación con relación a la Gran Nivelación es que asocian el tipo de imaginería encontrado en estos artefactos con la imaginería que se halla en los

edificios de la explanada. El ejemplo más importante son los adornos faciales de oro con representaciones de la serpiente emplumada que también están presentes en individuos retratados en las paredes internas del Templo Inferior de los Jaguares. Además, relacionan a la serpiente emplumada con la principal manifestación de Kukulcán, y en el catálogo son descritos varios objetos en los que va plasmada la serpiente emplumada. Algunas de estas imágenes son utilizadas en nuestro catálogo.

En los anales de la 6ª Mesa Redonda de Palenque, editados por Merle Greene Robertson en 1986, aparece un artículo importante para nuestro estudio acerca de los “Complejos de Conmemoración Astronómica” presentado en el capítulo sobre el análisis de la Gran Nivelación de Chichén Itzá. El artículo fue escrito por Anthony Aveni y se nombra “*The Real Venus-Kukulcan in the Maya Inscriptions and Alignments*”. El autor discute la relación bien conocida entre el planeta Venus y Kukulcán. Primero enseña como se da el ciclo sinódico del planeta y su relación con la guerra entre los mayas. En cuanto a la Gran Nivelación de Chichén Itzá analiza la Plataforma de Venus como una arquitectura orientada hacia la posición del planeta. En una obra anterior sobre Arqueoastronomía, “*Skywatchers in the Ancient Mexico*” (1980), que recibió una versión en español intitulada “*Observadores del Cielo en el México Antiguo*”, Aveni había clasificado ya las estructuras de la Gran Nivelación dentro del grupo arquitectónico geomántico cuyos edificios están orientados hacia los 16-17° al norte.

Sobre esta línea de argumentación, Susan Milbrath (1988, 1999) publica sus análisis acerca de la relación de algunos edificios de Chichén Itzá, como el Templo de los Guerreros y el Gran Juego de Pelota, con determinadas orientaciones de Venus. Para la autora, la observación de este planeta servía para saber cuando empezaba la estación lluviosa en Yucatán. En 1998, Fäähmel Beyer corrobora esta discusión en el

artículo intitulado “*Sobre complejos de conmemoración astronómica y el culto a Venus en Oaxaca y el área maya*” incorpora a estos edificios junto con el Castillo en un grupo denominado complejo de Venus, que se vuelve a dar en numerosos centros urbanos mesoamericanos del Clásico Tardío.

Un importante simposio entre investigadores del área maya se llevó a cabo en 1989 en la ciudad de Bonn, Alemania, que resultó en una publicación intitulada “*Hidden Among the Hills: Maya Archaeology of the Northwest Yucatán Peninsula*” editado por Hanns J. Prem en 1994. En el libro destacan cuatro estudios que hacen referencia a la Gran Nivelación de Chichén Itzá, la serpiente emplumada y Kukulcán. Todos ellos nos ayudaron a aclarar nuestras ideas acerca de cómo sistematizar las imágenes de serpientes emplumadas presentadas en el catálogo.

El primer artículo es el de la investigadora Merle Greene Robertson, “*The Iconography of ‘Isolated Art Styles’, that are ‘Group Supported’ and ‘Individual Supported’ Occurring at Chichen Itza and Uxmal*”. Utilizando la teoría del arte como herramienta metodológica, la autora considera que la Gran Nivelación de Chichén Itzá es evidencia de un proceso artístico en el que muchos estilos coexisten dentro de un mismo periodo de tiempo. Analizando la Columnata Noroeste, Robertson considera que el arte de este edificio se compone de retratos individuales de una serie de grupos de personas que representan una fase particular del arte público. Señala que aparecen en procesiones, en conjuntos agrupados de varios individuos, diferenciados por su status, pero ninguno representado en desigualdad en cuanto al tamaño y relación con cualquier otro. Los diferentes estilos de arte identificados por la autora en la Columnata Noroeste serían evidencia de los distintos grupos étnicos retratados en los pilares del edificio, y los numerosos individuos retratados serían ancestros o prominentes personas de las familias quines financiaron su construcción.

El segundo estudio es el de Karl Taube, "*The Iconography of Toltec Period Chichen Itza*". En este artículo el autor discute diversas imágenes que se hallan en la Gran Nivelación de Chichén Itzá. Considera que los estilos maya y tolteca no forman simplemente dos periodos distintos, sino que por lo menos parcialmente contemporáneos. Advierte que la imaginería tolteca no es una manifestación directa que domina totalmente a la población maya preexistente o la manipulación de lo maya por lo mexicano, sino el fenómeno es mucho más complejo. No se basa en los datos arquitectónicos sino en el significado simbólico de la imaginería del sitio, considerada por el autor de naturaleza ecléctica. Admite que la identificación de dioses en la imaginería del centro urbano es una ardua tarea y ve a la serpiente emplumada como un título para una variedad de individuos. Las escenas de guerra también serían evidencia de la dominación tolteca. Concluye su estudio considerando a los relieves de la serpiente emplumada en Chichén Itzá como una innovación tolteca originada de las tradiciones más tempranas del altiplano mexicano, aunque la imaginería sigue exhibiendo conceptos cosmológicos mayas.

Virginia E. Miller publica el tercer estudio llamado "*Star Warriors at Chichen Itza*". Esta autora considera que la Gran Nivelación de Chichén Itzá es la evidencia de la heterogeneidad del arte del sitio y analiza un diseño al que nombró "guerrero estelar" y una variación del diseño, la "cabeza estelar". Según la investigadora estos motivos están relacionados con el planeta Venus y con la serpiente emplumada. En el centro urbano la evidencia más fuerte de la relación entre estos dos diseños venusinos sería la representación del "rayo y ojo" (eye-and-ray), que se asocia a este planeta. Señala que el diseño aparece en el Templo de Venus y posiblemente representa el número cinco maya o bien podría representar cinco ciclos venusinos, el equivalente a ocho años solares. Además, dado el carácter "agresivo" del planeta, que desaparece por



ocho días en su orto heliaco, resurgiendo como estrella matutina, se le asoció a una representación guerrera.

El cuarto artículo es firmado por Charles E. Lincoln y se llama “*Structural and Philological Evidence for Divine Kingship at Chichén Itzá, Yucatán, México*”, y lo discutimos anteriormente en el apartado de la filología de la palabra Kukulcán en este capítulo (véase apartado 2).

Como se puede notar hasta ahora, aunque todos estos estudios hacen referencia a los edificios de la Gran Nivelación y son importantes para la madurez de nuestras ideas, ninguno de ellos explicita la relación entre la imaginería de serpientes emplumadas y su organización de espacio. Sin embargo, la imaginería de estos símbolos es mencionada por todos ellos.

## **8 – El “regreso” de Quetzalcóatl: la década de la inducción**

En la década de 1990, la mayoría de los estudios que tratan Chichén Itzá vuelven a enfatizar su relación con las culturas del altiplano.

Estas aseveraciones pueden ser encontradas en la obra de Piedad Peniche Rivero (1990), “*Sacerdotes y comerciantes: el poder de los mayas itzaes de Yucatán en los siglos VII a XVI*”. En la parte dedicada a Chichén Itzá, atribuye al sitio una arquitectura maya un estilo tolteca de Tula, Hidalgo. Observa que el Templo de los Guerreros y el Castillo poseen “escasísimos” elementos arquitectónicos mayas (Peniche Rivero, 1990: 43). Enrique Florescano publicó en 1993 la obra “*El mito de Quetzalcóatl*”. Presenta al sitio de Chichén Itzá como un centro cosmopolita multiétnico e irradiador de mensajes simbólicos compuestos de tradiciones mayas y nahuas. También en el mismo año es publicado “*Maya Cosmos: Three Thousand Years on the*

*Shaman's Path*”, de David Freidel, Linda Schele y Joy Parker. En esta obra los autores consideran a la Gran Nivelación como un espacio sagrado, y al Castillo como la representación metafórica de la primera montaña creadora y lo asocia con el altiplano.

En el año de 1994, Clemency Coggins publicó el artículo, “*A New Sun at Chichen Itza*”. La autora afirma que la Gran Nivelación de Chichén Itzá es un espacio con manifestaciones arquitectónicas e iconográficas mexicanas o toltecas, y las asocia a la tradición cultural teotihuacana perpetuándose en el tiempo. Argumenta que lo tolteca se manifiesta en el centro urbano a través del expansionismo guerrero de Tula, Hidalgo, hacia Chichén Itzá en el siglo IX-X.

En 1998 el artículo de Peter Schmidt, “*Contacts with Central Mexico and the Transition to the Postclassic: Chichén Itzá in Central Yucatán*” salió publicado en la obra *Los mayas*, editada por P. Schmidt, Mercedes De La Garza y E. Nalda. Sostiene que Chichén Itzá mantuvo relaciones con Tula y que la Gran Nivelación fue construida en este periodo. Ejemplifica que la evidencia material del contacto entre las dos urbes es la obsidiana de Chichén Itzá, cuyos 60% son provenientes de las minas de Ucareo, Michoacán y Pachuca, ésta última controlada por Tula, la capital tolteca. Considera que la imaginería de Chichén Itzá se distingue por la representación de indumentaria, armas y ornamentos del altiplano central. Con relación a las serpientes emplumadas, su única consideración está en la parte que habla de los murales del Templo Superior de los Jaguares, donde aparecen “serpents with or without feathers” (Schmidt, 1998: 445).

Quizás, de todos estos estudios inductivos el más exponente es el Linda Schele y David Freidel (1990) con la obra “*A Forest of Kings. The Untold History of the Ancient Mayas*”, que recibió su primera edición en español en 1999 con el título “*Una selva de reyes: la asombrosa historia de los antiguos mayas*”. En el capítulo dedicado a Chichén Itzá, “Reino e imperio en Chichén Itzá”, los autores otorgan al centro urbano el

carácter de capital de un imperio hegemónico en el norte de Yucatán, con un orden social y político basado en un nuevo principio de gobierno: el multepal o “gobierno mancomunado”. Analizan varios edificios de la Gran Nivelación y argumentan que la imaginaria de la explanada tiene fuertes rasgos extranjeros.

Otros estudios pueden ser evidenciados en los siguientes artículos y libros. El estudio de Cynthia Kristan-Graham, “*A Sense of Place at Chichén Itzá*” (1999) enfatiza que el Templo de los Guerreros está relacionado con el multepal y el tributo. Los murales que se hallaban en el templo, las banquetas y pilastras con bajorrelieves legalizarían una narrativa acerca de rituales llevados a cabo como consecuencia de victorias en las batallas y los beneficios materiales de la subyugación: los cautivos y los tributos. En el mismo año de 1999, Alfredo López Austin y Leonardo López Luján publicaron el libro “*Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*”. Los autores consideran que una de las claves para entender los procesos iniciados en el siglo VII de nuestra era sería el surgimiento de un sistema político multiétnico sustentado en la ideología de la Serpiente Emplumada. Consideran a Chichén Itzá como un centro cosmopolita, cuya filiación étnica conocía muy a fondo los estilos imperantes en el altiplano mexicano.

Por otro lado, aparecen algunos estudios que ven en la Gran Nivelación un conjunto arquitectónico típicamente maya, aunque asociaciones con lo “tolteca” siguen apareciendo tímidamente, ahora bajo el término “diferentes grupos étnicos”. Así que el investigador Edgar B. Kurjack publicó en 1992 el artículo “*Conflicto en el arte de Chichén Itzá*”, en el que discute las relaciones entre Chichén Itzá y el altiplano. Considera a Chichén Itzá como un sitio maya en el sentido de que no hay evidencia material que soporte una entrada violenta o migración de grupos extranjeros hacia este. Argumenta que el arte refleja las habilidades de organización de la aristocracia maya

cuyas tradiciones o modas artísticas llegaron a la península por medio del tráfico comercial que prosperó a lo largo de la costa. En el mismo año salió publicado un artículo firmado por Merle Greene Robertson y Margaret Andrews, titulado “*Una reevaluación del arte del Templo del Chac Mool y de la Columnata Noroeste en Chichén Itzá: coexistencia y conflicto interior*”, y presentando similitudes con las ideas defendidas por Kurjack. En este estudio las autoras ven en el arte de Chichén Itzá un enorme conflicto de lucha interna por el poder. Evidencia de este fenómeno sería el Templo de Chacmool. Las similitudes en el arte de estos edificios, la diversidad de personajes retratados y los métodos utilizados en su construcción reafirmarían la hipótesis acerca de la coexistencia entre grupos sociales, probablemente familias, representando facciones competidoras. El estudio de esta autora nos ayudó a diferenciar varios personajes representados en las columnatas del Grupo de las Mil Columnas y su relación con la imaginería de serpientes emplumadas en las mismas. También en 1992 Karl Taube publicó una obra dedicada a la religión maya, “*The Major Gods of Ancient Yucatán*”. Considera a Kukulcán como un dios del Posclásico y subraya la “intrigante” relación entre Chichén Itzá y Tula. Una de sus conclusiones van de mano con nuestra hipótesis inicial: al contrario de la forma humana de Kukulcán, la serpiente emplumada es más recurrente y que su representación es una alusión al agua, y por extensión, a la fertilidad.

Asimismo, hay importantes estudios acerca de la Gran Nivelación en la década de 1990, los cuales nos hicieron reafirmar el sitio de Chichén Itzá como típicamente maya. Uno de ellos es el artículo publicado por Cobos (1998) “*Chichén Itzá: nuevas perspectivas sobre el patrón de asentamiento de una comunidad maya*”, en el que el autor presenta varios datos de sus excavaciones en el sitio.

Charles Lincoln concluye en 1990 su tesis de doctorado intitulada “*Ethnicity and Social Organization at Chichén Itzá, Yucatán, México*”. En ésta proporciona la sanción más radical de los debates de la mexicanización de los mayas, destruyendo la notoria idea de la polaridad maya-mexicana en el centro urbano. Lincoln rechaza por entero la división convencional de la zona en sus componentes “maya viejo” y “mexicano nuevo”, y aduce en cambio su completa contemporaneidad (es decir, traslape total) de los sectores norte y sur de la urbe. En un estudio anterior, el investigador consideró que:

“Chichén Itzá se interpreta mejor como una comunidad completamente integrada, si se considera tanto el plan general del sitio y la organización de los grupos arquitectónicos individuales. Los patrones de establecimiento y arquitectónico nos proporcionan evidencia de heterogeneidad étnica en la zona. En cambio, la imagen que proyectan es la de una sociedad altamente estratificada y de compleja política interna, que fue probablemente maya y con uniformidad étnica” (Lincoln, 1986: 147).

Lindsay Jones publicó en 1995 su tesis acerca de la relación entre Chichén Itzá y Tula, “*Twin City Tales: a Hermeneutic Reassessment of Tula and Chichén Itzá*”. En él, explora la posibilidad de que, más que una reconstrucción de sucesos históricos prehispánicos, el relato de la tradicional “conquista tolteca” puede tratarse, realmente, de una construcción de la imaginación europea acerca de los pueblos nativos de América. Más específicamente, la historia de una dramática confrontación en Chichén Itzá – donde los pacíficos mayas, “absortos en los astros”, son destrozados por “rampantes conquistadores toltecas” – la llamada “mexicanización de los mayas”, puede acaso ser la manifestación de una tendencia occidental para expresar actitudes ambiguas hacia los nativos americanos, en términos de oposiciones polarizantes como “nobles salvajes/perros sucios, inocentes”, bárbaros, panteístas/sacrificadores de seres humanos,

humildes”, o en este caso, “nobles sacerdotes mayas” contra “brutales guerreros mexicanos”.

En 1996 se publicó en libro de Ivan Sprajc, intitulado “*La estrella de Quetzalcóatl. El planeta Venus en Mesoamérica*”. En la obra este autor discute la importancia de la astronomía en las culturas de México Antiguo enfocando la observación del planeta Venus por sus habitantes. También presenta las hipótesis para el porqué del culto a este planeta y su importancia en el desarrollo cultural de las sociedades mesoamericanas, como la guerra y el sacrificio. En cuanto a la arquitectura de Chichén Itzá, señala los edificios orientados relacionados con el planeta, como el Caracol, el Castillo, el Gran Juego de Pelota y el Templo Superior de los Jaguares. Este estudio corrobora nuestro análisis de la gran explanada en el capítulo 5 de esta tesis.

En la década de 1990 uno de los más novedosos estudios acerca de la Gran Nivelación y su relación directa con la serpiente emplumada fue el artículo firmado por William M. Ringle, Tomás G. Negrón y George J. Bey III, llamado “*The Return of Quetzalcóatl: Evidence for the Spread of a World Religion during the Epiclassic Period*”, publicado en “*Ancient Mesoamerica*” en 1998. Ubican a Chichén Itzá como un centro urbano del Epiclásico, y los rasgos que generalmente han sido identificados como toltecas, pertenecerían al periodo cronológico anteriormente referido. Los autores consideran que Chichén Itzá fue la capital oriental de una serie de sitios cuyos edificios fueron dedicados a Quetzalcóatl/Kukulcán; es más, que este fenómeno trascendió las fronteras políticas del centro urbano e incluyó sitios como Cholula, Cacaxtla, El Tajín, Xochicalco, y por último Tula. Señalan que el culto se manifestó a través de un complejo sistema iconográfico expandiéndose militarmente y con vigor mesiánico, siendo el peregrinaje un aspecto fundamental en este fenómeno religioso. La principal aportación de este artículo para nuestro trabajo es que los autores

concluyen el trabajo argumentando la existencia de un eje político-religioso pan-mesoamericano de larga duración centrado en el culto a Kukulcán, siendo Chichén Itzá la capital del eje oriental.

## **8 – El inicio del siglo XXI: la fragmentación del discurso**

A partir del año 2000, algunos estudios acerca de la Gran Nivelación aparecen en la bibliografía, que siguen siendo eclécticos. Algunos arqueólogos ahora enfocan sus argumentos en su especialidad, no se aventurando en temas los cuales no domina. Aunque la temática tolteca sigue siendo discutida (y quizás siempre lo será), parece ser que el lector y los especialistas ya no se interesan tanto por esta discusión como antes.

En el 2001, los investigadores Rafael Cobos Palma y Terance L. Winemiller firman el artículo “*The Late and Terminal Classic Period Causeway Systems of Chichen Itza, Yucatan, Mexico*”. En éste argumentan que el sistema de calzadas se origina en los mayores grupos arquitectónicos, uniéndolos a grupos periféricos. La Gran Nivelación sería el epicentro de este sistema, ya que diez *sacbeob* están conectadas a ella. Consideran que el sistema de calzadas de Chichén Itzá revela dos momentos importantes en la estructura interna del asentamiento. Primero, durante el Clásico Tardío, el centro urbano sería una comunidad socialmente homogénea organizada por un gobierno descentralizado. Durante el Clásico Terminal, el sistema de caminos sugeriría una estructura comunitaria altamente compleja y jerarquizada, lo que reflejaría una comunidad heterogénea organizada jerárquicamente bajo un gobierno central.

El arqueólogo Rafael Cobos Palma ha escrito algunos artículos enfocando la Gran Nivelación de Chichén Itzá, y su patrón de asentamiento con el

objeto de sacar información de la organización social del centro urbano. En el artículo “*El centro de Yucatán: de área periférica a la integración de la comunidad urbana de Chichén Itzá*” publicado en 2001, Cobos da a conocer importantes interpretaciones que hace respecto al patrón de asentamiento de Chichén Itzá. La idea central es que el sitio debió de haber albergado una población extensa durante el Clásico Terminal, la cual residió en un asentamiento disperso, diferente a los demás sitios mayas que se caracterizaban por un asentamiento compacto. En este asentamiento disperso, los grupos arquitectónicos, los conjuntos domésticos y de residencia permanente se entremezclarían con áreas verdes, campos de cultivo, rejolladas de uso agrícola intensivo, fuentes de agua y un intrincado sistema de caminos.

En 2003, Rafael Cobos Palma el investigador concluye su tesis de doctorado intitulada “*The Settlement Patterns of Chichen Itza, Yucatan, Mexico*”. A partir de su análisis arqueológico que incluye el patrón de asentamiento, componentes arquitectónicos, sistema de calzadas y cerámica, argumenta que Chichén Itzá fue una ciudad durante los últimos dos siglos de su apogeo. Analizando la complejidad de la distribución espacial de la Gran Nivelación, considera que esta explanada se torna en el centro del sitio después del 900 d.C., un área central de la antigua comunidad funcionando como un conjunto de poder económico, político y ritual. Con relación a la serpiente emplumada, la asocia a Kukulcán, que sería un título utilizado por los gobernantes de Chichén Itzá ya que gozaba de un gran prestigio simbólico.

En el 2002, Claude-François Baudez publicó un trabajo que discute la relación entre la Gran Nivelación y la imaginería de la serpiente emplumada. Tratase del libro “*Una historia de la religión de los antiguos mayas*”, con una primera edición en español publicada en 2004. El autor considera a Chichén Itzá como una ciudad “tolteca” del Posclásico, y único centro urbano importante de todo Yucatán. Comenta la



importancia de los dos destacados capitanes del sitio: Capitán Serpiente y Capitán Disco Solar, y que no comparten la misma jerarquía, siendo el primero más recurrente. Con relación a la serpiente emplumada, aunque admite que aparece por doquier, la considera un “ser cosmológico”, equivalente a la “serpiente-pájaro” clásica, no a una deidad, y mucho menos a un personaje histórico.

En el año de 2004, Enrique Florescano publicó un libro enfocando la serpiente emplumada. Titulado “*Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*”, proponiendo que lo tolteca en el área maya está relacionado con Teotihuacan y no con la Tula hidalguense. Para este autor, la indumentaria guerrera en el área maya, sobre todo las armas y tocados, es similar a la de Teotihuacan, y basándose en datos epigráficos discurre que los teotihuacanos formaron un enclave político en el área maya desde el siglo IV d.C. Dedicó uno de los capítulos al sitio de Chichén Itzá. Intitulado “*Apoteosis de Kukulcan en Chichén Itzá*”, Como la mayoría de los autores, considera que los dos personajes que destacan en los relieves de este edificio, el Capitán Serpiente y el Capitán Disco Solar, se refieren a los dos oficios de la tarea de gobernar: el gobierno y el mando militar, aspectos complementarios de la realeza.

El trabajo más reciente sobre la temática que hemos tratado es el de William M. Ringle, titulado “*The Political Organization of Chichen Itza*” y publicado en 2004. En este artículo, el autor considera que lo que se ha considerado como culto a Quetzalcóatl se vería de manera más apropiada como un conjunto de imágenes, creencias y costumbres asociadas con una ideología de liderazgo. Estudiando la arquitectura y la imaginería de la serpiente emplumada de la Gran Nivelación, sugiere que estas prácticas fueron estructuradas de una manera similar y tuvieron un papel parecido en muchos de los Tollanes de Mesoamérica, en especial la investidura de elites

clientelistas, las cuales pudieron haber formado un red de alianzas políticas expresada a través de la hegemonía religiosa.

## **9 – Palabras finales**

Como hemos estado señalando hasta el momento, los estudios que asocian a la Gran Nivelación de Chichén Itzá con la imaginería de serpientes emplumadas enfocan en la descripción o análisis iconográfico de las imágenes presentes en los edificios de manera aislada, muchas veces de manera inductiva.

Chichén Itzá es uno de los sitios del área maya con mayor número de representaciones de estos símbolos, que presentan una gran variedad de atributos. En este capítulo demostramos que, a pesar de ser uno de los sitios más estudiados en Mesoamérica, y estar siempre relacionado con la representación de serpientes emplumadas (es difícil que un estudio de cualquier naturaleza no mencionar estos seres y su relación con la Gran Nivelación), hasta la fecha no sabemos cuales son los tipos de serpientes emplumadas representados, como se manifiestan en cada edificio, su relación con las otras representaciones y estructuras, y su distribución espacial.

## Capítulo 4 – El análisis formal de la Gran Nivelación de Chichén Itzá

### 1 – La metodología para el estudio del espacio

Como señalamos en el primer capítulo o marco teórico de la tesis, la arquitectura comprende y expresa ciertos principios de orden y clasificación. Como un medio cultural construido, el espacio es un contexto en el cual las personas realizan actividades específicas en tiempos concretos. Por esa razón, el mensaje del espacio construido está directamente relacionado con las prácticas sociales de la comunidad que lo concibió (Parker Pearson y Richards, 1994).

Los medios ocupados son pensados antes de ser construidos, y solamente existen en términos de acciones y significados sociales. El espacio arquitectónico puede ser definido como la concretización del espacio existencial, es decir, los elementos del paisaje son construidos culturalmente y transformados dentro de sus marcadores materiales y permanentes autentificando la historia, la experiencia, y por extensión, la cultura de los grupos humanos.

Al estudiar la plaza o Gran Nivelación de Chichén Itzá, nuestra preocupación es reconocer los factores de homogeneidad que influyen la composición del sitio según criterios de unidad. En este sentido, hemos de considerar, en primer término, los tipos de edificación de este espacio, que, con sus caracteres particulares y sus calidades específicas, desempeñan el papel de elementos modeladores de esa unidad.

El estudio de los tipos posibilita, también, observar las *regularidades* en la arquitectura, debiéndose entender la regularidad como “aquel conjunto de reglas de carácter formal que se puedan deducir de la expresión de un espacio arquitectónico, no

necesariamente resultado directo de las prescripciones legales emanadas de una autoridad administrativa, presentes sin embargo en la creación de un lenguaje difundido socialmente propio de la arquitectura” (Ching, 1995: 12).

En este capítulo se describen casi todos los edificios de la Gran Nivelación en cuanto a la arquitectura e conjunto de imágenes. Para llevar a cabo este análisis, lo primero que se debe hacer es aplicar un mecanismo de *zoom* al espacio. Esta metodología ha sido propuesta por los siguientes investigadores: Bender (1993); Blanton (1994); Criado Boado (1993, 1999); Ching (1995); Baker (1998) y Mañana Borrazás *et al.* (2002).

Es un modelo metodológico e interpretativo que se basa en la multidimensionalidad del espacio, y las distintas escalas en las que se manifiesta una formación sociocultural, permitiendo observar y comprender los rasgos formales en cada uno de los niveles identificados.

En este sentido, el análisis formal aporta un procedimiento analítico que permite (1º) *desconstruir* y (2º) *describir* los fenómenos considerados, sin introducir a ellos un sentido extraño. Con ello se describe el objeto de estudio desde sí mismo, eliminándose factores más subjetivos que cambian el significado de lo estudiado.

La reconstrucción implica la descomposición del espacio social pretérito en los niveles que lo constituyen, con el fin de identificar cuáles son los elementos básicos que lo conforman y descubrir su morfología y configuración interna. Con este tipo de análisis se pretende llegar a una descripción a partir de la lógica interna de los espacios construidos, un estudio desde dentro, y con ello establecer la forma básica o patrón formal invariante que se manifiesta en dicha construcción (Bender, 1993).

La descripción no se hace de manera aleatoria, sino que obedece a criterios predeterminados por el investigador. Considerando la naturaleza de la Gran

Nivelación de Chichén Itzá, que se caracteriza por la construcción de una arquitectura monumental compuesta de diferentes formas de edificios, lo primero que se debe hacer es clasificar esta arquitectura en *tipos* para después empezar la descripción de los edificios, que deben ser agrupados en los diferentes tipos a que pertenecen.

La tipología es esencial como criterio de clasificación de edificios ya que en algunos determinados tipos de plaza, considerados como *partes* de ciudades acabadas y completas, la discusión del problema del orden y la unidad es un tema recurrente: en efecto, la regularidad influencia los elementos compositivos y más evidente en la arquitectura como construcción colectiva.

Por esto consideramos que los conceptos de orden y unidad, como elementos de clasificación tipológica, se revelan básicos para la comprensión del espacio arquitectónico organizado según partes que son claramente delimitadas y articuladas. En este sentido, la tipología se aplica para saber que papel juega cada edificio en el espacio que pertenece (Baker, 1998).

El análisis formal de la Gran Nivelación de Chichén Itzá indicará la configuración espacial concreta del registro arquitectónico que determinará el siguiente paso de análisis, que es entender el espacio de la explanada en su conjunto arquitectónico. Esto permitirá conocer cada una de las dimensiones de la organización espacial propia de la arquitectura (Blanton, 1994; Ching, 1995; Criado Boado, 1993, 1999).

Dada la naturaleza del sitio, con construcciones monumentales, la estrategia dentro de la metodología propuesta es el estudio del espacio específico en cuanto a la arquitectura (su forma y descripción), ya que parece ser el aspecto que mejor ilustra las formas de organización del paisaje (su correspondencia con el medio físico) y

la distribución espacial de las serpientes emplumadas plasmada en el espacio.<sup>6</sup> En este sentido, entendemos la arquitectura como un medio de construcción del paisaje social que, mediante dispositivos artificiales, domestica el mundo físico no sólo introduciendo hitos arquitectónicos en el espacio natural para ordenarlo según referencias culturales, sino también controlando e imponiendo la pauta de percepción del entorno por parte de los individuos que la usan (Parker Pearson y Richards, 1994a y 1994b).

En cuanto a la imagería, quisiéramos añadir que este capítulo adelanta el análisis de los dos personajes principales que aparecen en la imagería de la Gran Nivelación: los Capitanes Serpiente y Disco Solar<sup>7</sup>. Aquí, describimos y presentamos los contextos en que aparecen.

## **2 – Caracterizando la Gran Nivelación o Gran Explanada de Chichén Itzá**

La Gran Nivelación es una explanada artificialmente nivelada de 450 por 600 metros y está conformada con los mayores edificios del sitio, siendo los principales: El Castillo; el Tzompantli; el Juego de Pelota; el Templo del Hombre Barbado o Templo del Norte; el Templo del Sur; los Templos Superior e Inferior de los Jaguares; la Plataforma de las Águilas y Jaguares; la Plataforma de Venus; el Templo de los Guerreros; las Columnatas Oeste, Norte, Noreste, de la Esquina Noreste, Noroeste y Sureste; el Templo de las Grandes Mesas; el Templo de las Pequeñas Mesas; el Palacio de las Columnas Esculpidas y el Mercado (Navarro, 2001) (plano 6). Este estudio también

---

<sup>6</sup> En este trabajo utilizamos los términos arquitectónicos definidos por Paul Gendrop (1997) en la obra *Diccionario de Arquitectura Mesoamericana*. Este autor rescata una amplia terminología arquitectónica definida según los estilos regionales.

<sup>7</sup> El título de “Capitán” les es atribuido por primera vez por Miller (1977). El autor piensa que los dos personajes son enemigos de guerra, siendo el Capitán Disco Solar de origen maya, y el Capitán Serpiente un guerrero proveniente del altiplano mexicano.

incluye la muralla que encierra la Gran Nivelación, el Cenote Sagrado y su estructura asociada, ya que éstas están interligadas a la Gran Explanada a través del sacbé n° 1.

Para cada edificio presentado, ofrecemos el siguiente procedimiento para el análisis formal:

1. El croquis del edificio.
2. Una fotografía actual del edificio, tomada por el investigador (excepto de las subestructuras).
3. La descripción arquitectónica del edificio.
4. La descripción iconográfica del edificio. En ello, se describe toda la escena, no solamente las asociadas a imágenes de serpientes emplumadas.<sup>8</sup>

Estos datos fueron tomados en trabajo de campo llevado a cabo en el segundo semestre de 2004 y en el primer semestre del 2006 y siguen siendo analizados hasta la fecha<sup>9</sup>. Los edificios serán analizados tomando en consideración una clasificación arquitectónica elaborada con la finalidad de estudiar las estructuras según los *tipos* afines. El objetivo de esta clasificación es analizar las estructuras de este espacio a partir de sus *regularidades* espaciales. En este sentido, proponemos que la organización espacial de la Gran Nivelación está conformada de los siguientes elementos arquitectónicos (véase plano p. 23):

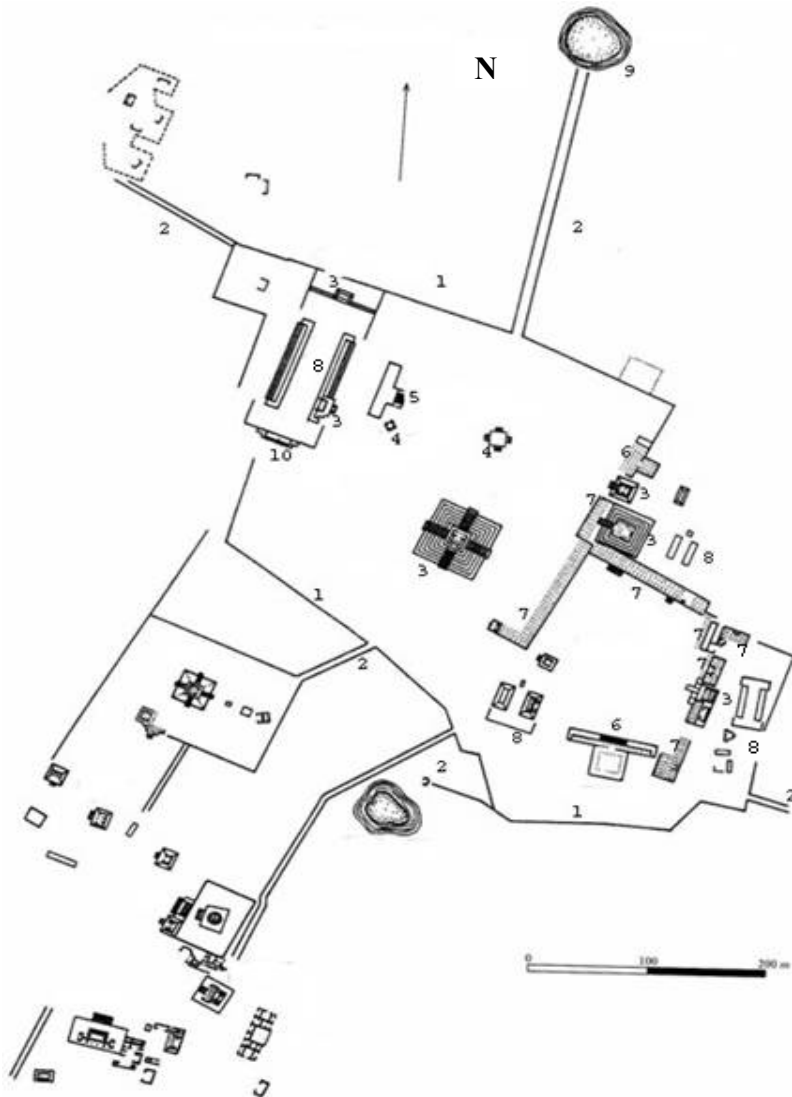
- |             |                   |
|-------------|-------------------|
| 1. Muralla. | 6. Patio-galería. |
| 2. Sacbé.   | 7. Columnata.     |

---

<sup>8</sup> Este análisis se realizará a partir de la metodología enseñada en el curso de “Epigrafía I y II” propuesta por la Dra. Maricela Ayala (1996, 2001), en que se prioriza la descripción de la imagen desde arriba hacia abajo, y de la izquierda a la derecha.

<sup>9</sup> Las mediciones presentadas en la descripción de las estructuras presentadas en este capítulo fueron tomadas de Marquina (1964) en la obra intitulada “Arquitectura Prehispánica”, México, edición de 1964, salvo las que fueron tomadas por el autor de la tesis, y que serán indicadas a lo largo de la descripción.

- |                                    |                                  |
|------------------------------------|----------------------------------|
| 3. Basamento escalonado piramidal. | 8. Juego de Pelota.              |
| 4. Plataforma radial.              | 9. Cenote.                       |
| 5. Tzompantli.                     | 10: Galería columnada sin patio. |



Plano 7. La Gran Nivelación de Chichén Itzá. En Baudez, 2004: 246. Modificado por el autor.

## 2.1 – La muralla

En todos los planos de Chichén Itzá se observa que el grupo principal de los edificios de la Gran Nivelación se encuentra rodeado por una línea que determina un polígono



irregular, cuyos lados parecen bien definidos en ciertos tramos, pero menos precisos en otros (véase plano del sitio, fotografía 1).



**Fotografía 1. La muralla de la Gran Nivelación. Línea anterior. Lado norte. Fotografía tomada por el autor.**

Solo una parte de la muralla queda en el sitio hoy en día, y no hay evidencia de las proporciones que tuvo originalmente ya que fue destruida por la construcción de una carretera (fotografía 2). Sin embargo, tenemos algunos datos importantes revelados por el arqueólogo Ruz Lhuillier (1951).

En 1949 cuando Ruz Lhuillier estuvo en el sitio, observó que la brecha de una nueva carretera (Km. 119.520) pasaba sobre un pequeño montículo. Avisó a la Dirección de Monumentos Prehispánicos (hoy INAH) pidiendo urgentes instrucciones a la protección de los restos del montículo, y que según el arqueólogo “a cuyas instrucciones por desgracia se adelantaron las obras de la carretera” (Ruz Lhuillier, 1951:333). Luego, hizo una rápida exploración de la estructura y obtuvo los únicos datos que se tienen disponibles en la bibliografía acerca de sus mediciones. De esta estructura se extendía, en ambas direcciones, una obra alargada, angosta y muy

destruida. Según se desprendió de las secciones mejor conservadas, dicha muralla medía 1,90 metro de ancho por 2 metros de altura (Ruz Lhuillier, 1951: 334).



**Fotografía 2. La muralla de La Gran Nivelación.  
Línea exterior. Fotografía tomada por el autor.**

Rumbo al SE, la muralla presentaba en este lado dos accesos. El primero estaba al sur del Castillo. Tenía un sólo claro de 2.70 metros de ancho y probablemente estuvo abovedado. Además, dejaba un paso a un sacbé que conduce al Osario. El otro acceso, formada por una entrada más ancha (5 metros) estaba dividida en dos claros por un par de columnas, cruzando allí la calzada que llevaba al Cenote de Xtoloc y al Caracol (Ruz Lhuillier, 1951).

La muralla quedó parcialmente arrasada por la antigua carretera, quedando visible un tramo que corre paralelo a ésta, y volviendo a aparecer del otro lado, para confundirse a poca distancia con el paramento meridional del Mercado y edificios anexos. Una calzada desemboca en la esquina SE del recinto, continuando después la muralla en dirección norte, coincidiendo con la plataforma del pequeño Juego de Pelota, para confundirse a continuación con los muros exteriores de la Plaza de las Mil Columnas, del Templo de los Guerreros y estructuras vecinas, y aparecer de nuevo bien definido en el lado norte, interrumpido por una ancha calzada – seguramente

provista de una entrada ahora destruida – que conduce al Cenote Sagrado. Este costado poniente del gran Juego de Pelota cierra el polígono (Ruz Lhuillier, 1951).

La pequeña construcción que exploró antes de que la destruyeran para la construcción de la carretera constituye la entrada poniente de la Gran Nivelación a través de la muralla. Esta entrada estaba formada por dos portillos abovedados que separa un lugar abierto hacia el interior y que se destinaría al “cuerpo de guardia” según Ruz Lhuillier (1951: 334), encargado de vigilar y proteger el paso. Este aposento tenía un acceso hacia el oriente dividido en dos claros por una columna, limitado en sus extremos norte y sur por pasillos abovedados, de los que sólo algunas hiladas de los muros permanecían en pie, pero cuyas piedras de bóveda abundaban en el escombros. Este cuarto o aposento medía 8.20 por 3.85 metros, los pasillos 2.95 metros de vano por el mismo ancho que el cuarto. El muro que dicha entrada interrumpe viene a ser el lienzo poniente de la muralla que delimitaba y defendía el grupo principal de edificios erigidos en la Gran Nivelación según Ruz Lhuillier (1951: 334).

La muralla estaba provista de puertas por las que cruzaban calzadas que conducían a otras estructuras y cenotes, en los cuatro puntos cardinales. No hay información se la muralla tenía algún tipo de decoración o relieve. La muralla tiene un refuerzo en su perímetro norte y oeste, construido posteriormente. Esto es una evidencia de que en algún momento se sintió la necesidad de sobreprotegerla, indicando, como se dijo anteriormente, que no solo servía para delimitar el espacio, sino que también tenía propósitos defensivos.

Una plataforma baja fue adosada a la parte norte de la muralla en algún momento después de la construcción de la misma (fotografía 3). Conocida como Plataforma de las Columnas, muestra una pequeña banqueta inclinada que se construyó con piedras reutilizadas de otros edificios como cornisas, molduras, fragmentos de

mascarones colocadas casi siempre con la cara decorada hacia el interior. La estructura cuenta con 14 columnas dispuestas en una única fila que probablemente soportaron un techo precedero en plano inclinado. En el medio de la plataforma hay un pequeño acceso formado por una escalinata que da para el norte.



**Fotografía 3. La plataforma adosada a la muralla de la Gran Nivelación. Fotografía tomada por el autor.**

## **2.2 – El sacbé n°1**

El sacbé número 1 es una calzada artificial que parte de la explanada de El Castillo en dirección norte, hasta llegar al Cenote Sagrado (véase plano del sitio). Sus dimensiones son de 271 metros de largo por 9 metros de ancho. Al sur comienza en el punto donde sale uno de la Gran Nivelación a través de la muralla que la rodea, y termina al norte en un pequeño basamento frente al Cenote Sagrado. El sacbé 1 presenta sus lados en talud recubiertos de piedra labrada. Un muro lateral corría a cada lado de la calzada, a lo largo de toda su extensión. En algún momento posterior a la construcción de la muralla, la entrada del sacbé fue cerrada mediante la muralla, probablemente con propósitos defensivos.

Las calzadas 1, 3, 6, 7, 12, 19 y 34 unen directamente la Gran Nivelación a otros grupos arquitectónicos. Por ejemplo, el *sacbé* n° 12 une a la Gran Nivelación con la Plataforma Ho'Che, en el Viejo Chichén. Hasta la fecha, 69 *sacbeoob* conforman el espacio interno del sitio, muchos de ellos cruzando la explanada (Cobos Palma, 2003).

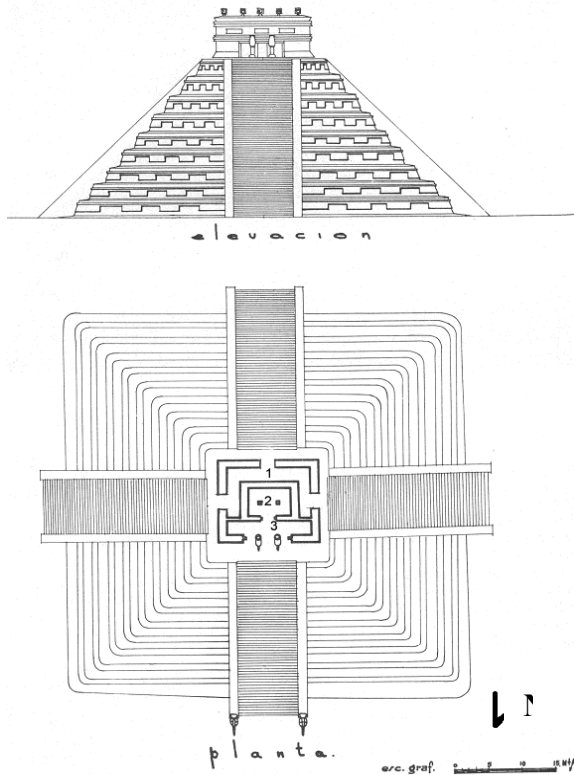
## **2.3 – Los edificios tipo basamento escalonado piramidal**

### **2.3.1 – El Castillo**

Marquina (1964) describió este edificio como:

“una construcción que se compone de un basamento de planta cuadrada, de 55,5 metros por lado Tiene nueve cuerpos escalonados y en talud que alcanzan una altura de 24 metros, decorados con rectángulos ligeramente salientes, más 6 metros que corresponden al santuario. El acceso al templo se hace por cuatro escalinatas limitadas por alfardas, una a cada lado del basamento, conservando la del norte sus arranques en forma de colosales serpientes emplumadas” (véase plano del sitio y planta 1; véase catálogo, cédula n° 61).

Considera que el Castillo es una de las estructuras que describió Diego de Landa como resultado de su visita a Chichén Itzá: se levanta en el centro de la plaza, limitada al oriente por el Templo de los Guerreros y al poniente por el Juego de Pelota. Fue reconstruido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, por lo que ahora se puede conocer su forma y ha quedado asegurada su conservación (Marquina, 1964: 849).



**Planta 1. El Castillo. En Marquina, 1964: lámina 261, p. 848.**

- 1 – Galería;**
- 2 – Recinto principal (del santuario);**
- 3 – Vestíbulo (del santuario).**

Desde nuestra perspectiva, los ángulos de la estructura son ligeramente redondeados y los cuerpos en talud están adornados con rectángulos salientes del paño general, rematados por una faja horizontal. Entendemos que las escaleras están limitadas por anchas alfardas que empiezan por una gran cabeza de serpiente emplumada. Aunque se aluda al fenómeno conocido como "El descenso de Kukulcán", que ocurre en los equinoccios de primavera y otoño, y se ve al cuerpo de la serpiente a través del juego de luz y sombra que proyecta el vértice noroeste del basamento sobre la alfarda norte, pensamos que una descripción más sistemática debe contemplar las alfardas como taludes con plumas en bajorrelieve que terminan en cabezas de serpientes emplumadas (fotografía 4).



**Fotografía 4. El Castillo o Pirámide de Kukulcán. Lado norte. Fotografía tomada por el autor.**

La decoración de la fachada es sobria. Sobre un pequeño talud se alza verticalmente el muro, que forma entre dos cornisas de tres elementos un friso vertical con tres tableros hundidos, el central con un mascarón de Chaac. La crestería desaparece y es substituida por almenas en forma de caracoles cortados, término este recurrente en la bibliografía. Las jambas de los vanos y los pilares interiores llevan labradas figuras de guerreros y todavía conservan los brillantes colores con que estuvieron pintados.

Pasamos ahora a discutir la imaginería del edificio. Se describirá la imaginería representada en las jambas de las cuatro entradas del templo. **Entrada oeste de la estructura:** En las dos jambas están representados un guerrero que lleva un tocado emplumado, collar, pectoral de mariposa, orejera circular y por detrás de él aparece una serpiente emplumada con plumas en forma de gancho y tocado de flor-de-lis (véase catálogo, cédula nº 39). Ellos llevan un propulsor en su mano derecha y dardos largos en la mano izquierda, tienen un cinturón con disco, barba, rodilleras, tobilleras, sandalias y están de perfil.

**Entrada sur de la estructura. Jamba este.** Hay la representación de un guerrero que lleva un tocado emplumado, orejera circular, pectoral, muñequeras, cinturón en forma de disco, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, propulsor y dardos. **Jamba oeste.** El guerrero retratado lleva las mismas características del anterior, siendo las diferencias su pectoral de mariposa, protector en el brazo izquierdo y anteojeras. En las dos jambas los guerreros llevan por detrás una serpiente con plumas en forma de gancho y tocado en forma de flor-de-lis (véase catálogo, cédula n° 39).

**Entrada este de la estructura. Jamba sur.** Hay un guerrero que lleva tocado emplumado, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, cinturón de disco, propulsor y dardos. De su cuerpo salen rayos de sol, y el personaje mira al este. **Jamba norte.** El guerrero trae tocado emplumado, pectoral, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, cinturón de disco, propulsor y dardos. Por detrás de él hay una serpiente con plumas en forma de gancho en mal estado de conservación. En las dos jambas los guerreros llevan por detrás una serpiente con plumas en forma de gancho y tocado en forma de flor-de-lis (véase catálogo, cédula n° 39).

**Entrada norte de la estructura:** Esta es la entrada más ornamentada del edificio, y se divide en un vestíbulo y un recinto principal. El vestíbulo está formado por tres vanos de accesos divididos por dos columnas en forma de serpiente emplumada en mal estado de conservación, semejantes a las que se encuentran en la entrada del Templo Superior de los Jaguares, en los Templos de los Guerreros, en el Templo de las Mesitas y en el Templo de las Grandes Mesas (véase catálogo, cédula n° 62). En la parte superior de estas columnas hay representaciones de Bacabes, y se destacan el personaje que lleva un carapazón de tortuga.

Pasamos ahora a describir la imaginería de las **jambas del vestíbulo**. **Jamba este.** Hay la representación de un mismo guerrero en los tres lados de la jamba



que lleva tocado emplumado, orejera circular, muñequeras, cinturón de disco, rodilleras, tobilleras, sandalias, propulsor y dardos. Por detrás de él aparece una serpiente emplumada con plumas en forma de gancho la cuales no se notan bien por el mal estado de conservación del bajorrelieve. En la parte superior e inferior de las jambas están representados los Bacabes que llevan el carapazón de tortuga. **Jamba oeste.** En los tres lados está representado un guerrero que lleva tocado emplumado, orejera circular, cuenta tubular en la nariz, muñequeras, rodilleras, tobilleras, sandalias, cinturón de disco, escudos flexibles en las dos manos. El elemento que se destaca en este personaje es su barba larga. Cerca de su pierna hay una representación incompleta de una serpiente emplumada (véase catálogo, cédula nº 46). En la parte superior e inferior de las jambas están representados el Bacab con carapazón y otro Bacab que lleva una concha.

**La imaginería de los dinteles.** El acceso que lleva al interior del recinto principal está formado por tres dinteles de madera, siendo que uno de ellos tiene bajorrelieves. En la imaginería destacan los Capitanes Serpiente y Disco Solar (véase catálogo, cédula nº 60). Están uno de frente al otro, y de misma proporción iconográfica en cuanto al tamaño que ocupan en la escena. El Capitán Serpiente lleva por detrás una serpiente con plumas largas y barba. Porta un tocado formado por plumas más o menos largas, un casco, orejeras con cuenta tubular, un átlatl y dardos. Ya el Capitán Disco Solar lleva un tocado formado por la cabeza de un jaguar y una máscara de Chaac según Taube (1994). En una de las manos lleva una lanza con plumas. Los demás detalles de la escena ya no se pueden apreciar por el mal estado de conservación del dintel. Aun se puede observar que hay tres hileras de individuos (figura 8).



Figura 8. Los Capitanes Disco Solar y Serpiente en el dintel del Castillo. Imagen tomada de Taube, 1994: 236.

El dintel representa a 16 pequeñas figuras, ocho de cada lado de estos dos personajes. Cada figura tiene básicamente el mismo tamaño y la misma posición dentro de la distribución del espacio. Cada grupo está frente al otro. Las figuras del lado izquierdo (oeste) parecen no indicar ninguna acción excepto a un pequeño declive de su cuerpo, mientras que las figuras del lado derecho (este) presentan escenas de más acción por la disposición de las flechas y la posición de otras armas. Todas ellas tienen el mismo tamaño, con el mismo declive del cuerpo, armas en su frente y con una cuerda amarrada en sus muñecas y que comprenden la escena total compuesta por una hilera de personajes con las manos amarradas por sogas.

**La imaginería de las jambas del recinto principal. Jamba este.** En los tres lados de la jamba hay un guerrero muy borrado que lleva su tocado de plumas, orejera circular, cuenta tubular en la nariz, muñequeras, rodilleras, tobilleras, sandalias, y un cetro en la mano derecha. En la parte superior e inferior hay la representación de un Bacab con carapazón de tortuga. **Jamba oeste:** la imagen está en peor estado de conservación. Está retratado un guerrero que lleva tocado emplumado, pectoral de mariposa, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, un escudo flexible en cada mano. En la

parte superior e inferior de la jamba hay la representación de un Bacab con carapazón de tortuga.

**La imaginería de los pilares que sostienen los dos dinteles del recinto principal que corren en sentido norte-sur. Pilar este.** En el lado norte está representado un guerrero mirando al este, con su tocado emplumado en cuya parte frontal hay una cabeza de águila. Este es el guerrero que trae atavíos más elaborados que se puede percibir en su pectoral. También usa orejeras, anteojeras, brazaletes y cinturón de disco. Lleva en su mano izquierda un escudo flexible y en la mano derecha una lanza. Por detrás de este guerrero hay una serpiente emplumada, a manera de los representados en las jambas del acceso oeste y sur del edificio. En el lado sur hay un guerrero portando objetos en las manos pero ilegibles por el estado de conservación de los relieves. En su cabeza, al igual al otro personaje, hay una serpiente emplumada. Los lados este y oeste están en mal estado de conservación y no se pudo describirlos. En la parte superior e inferior hay la representación de un Bacab con carapazón de tortuga.

**Pilar oeste.** En el lado norte de la jamba hay un guerrero mirando al este, lleva en la mano derecha un escudo flexible, lleva tocado emplumado y orejeras. En el lado sur hay un guerrero mirando al oeste, con su tocado emplumado y portando un escudo flexible en la mano derecha y dardos en la mano izquierda; el relieve está muy gastado. En el lado oeste de la jamba hay un guerrero portando objetos en las manos que por su estado de conservación no se permite saber que son. En el lado este de la jamba hay un guerrero con tocado emplumado, lleva orejeras, cinturón en forma de disco, brazaletes, en la mano derecha lleva su escudo flexible y en la izquierda dardos.

### **2.3.1.1– La Subestructura del Castillo**

Así definió Marquina (1964: 852) el edificio:

“Al practicarse un túnel de exploración en dirección norte-sur, entrando por la cara norte de la pirámide de El Castillo, apareció la escalinata de otra estructura construida con anterioridad y después cubierta por la otra pirámide. Explorada totalmente por medio de túneles y después de haber hecho las obras de refuerzo necesarias para sostener el templo de la estructura exterior, se vino al conocimiento de que esta subestructura es también de planta cuadrada, de 33 metros por lado” (véase plano del sitio y planta 2).

La estructura tiene nueve cuerpos en talud, pero sin ninguna decoración.

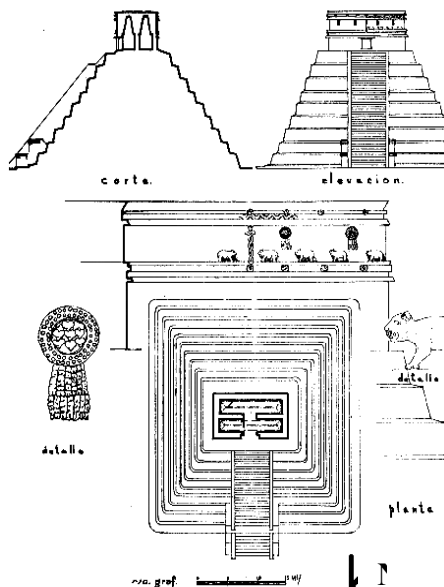
Hasta la plataforma alcanza 17 metros de altura, y sostiene un santuario con dos crujiás paralelas, techadas con bóveda. La primera es un vestíbulo con un sólo vano de acceso, siendo de notar que todavía no aparece aquí la columna en forma de serpiente emplumada; y la segunda, el recinto principal, también con un vano de acceso. Ninguna de las jambas del acceso está esculpida. El ascenso se hace por una escalinata dispuesta en el lado norte y limitada por alfardas que arrancan de un piso, en el que se pueden advertir cinco superposiciones. Tiene 64 escalones interrumpidos por un descanso de 1.59 metro de ancho (medición tomada por el autor).

El santuario tiene una fachada compuesta de un paño vertical liso y un friso entre dos cornisas molduradas, con bajorrelieves. En la franja central y sobre el acceso al vestíbulo, se hallan dos serpientes entrelazadas (véase catálogo, cédula n° 14). De cada lado de éstas camina una procesión de jaguares en dirección central, con dos escudos en su parte superior. En la cornisa superior, corre una franja de barras dentadas que dejan triángulos invertidos, simulando una serpiente quebrada o con plumas en forma de triángulo isósceles (véase catálogo, cédula n° 147).

Los dos aposentos que forman el santuario tienen una longitud de 10.60 metros y una anchura de 2.30 metros el primero, y de 1.84 metro. En el primero, que sirve de vestíbulo, se halla frente a la puerta una escultura del tipo llamado chacmool.

Estas esculturas representan a un personaje recostado, con las rodillas dobladas, apoyado en los codos y sosteniendo en las manos un recipiente que descansa sobre el vientre. La cabeza da vuelta hacia un lado. En este caso lleva un casco cilíndrico, orejeras, pulseras de plumas, y el recipiente está perforado en el mismo cuerpo de la figura; las uñas de los pies y de las manos son de hueso pulido, lo mismo que los dientes y los ojos que tienen un disco oscuro en el centro.

En el recinto principal se halló cubierta por esteras y grandes losas, una escultura que representa a un jaguar pintado de rojo, con las manchas de la piel representadas por 80 discos de jade, color verde manzana. Los colmillos están esculpidos en pedernal, y se exhiben por las mandíbulas entreabiertas. La cola está arqueada sobre el cuerpo. Tiene 84 centímetros de largo, 32 centímetros de ancho y 69 centímetros hasta la parte alta de la cabeza. Los ojos están representados por dos grandes esferas de jade.



**Planta 2. La Subestructura del Castillo. En Marquina, 1964: lámina 262, p. 850.**

- 1 – Vestíbulo del santuario;**
- 2 – Recinto principal del santuario.**

Esta escultura de jaguar es parecida a los tronos que se encuentran en los monumentos mayas del periodo Clásico, pero en este caso apareció un disco decorado con mosaico de turquesa y cuatro motivos serpentinos labrados en concha sobre él. Este disco se halló algo destruido por haberse quemado sobre él alguna sustancia, pero se puede apreciar su forma, su adorno de mosaico de turquesas repartidas en cuatro diseños simétricos y su parte central, elevada en forma de una flor invertida. Encima del disco estaba un collar de coral y una cabecita de jade de 4 centímetros.

Así describió Marquina (1964: 855) el descubrimiento:

“al hacerse el túnel de exploración en la parte baja de la escalera norte de la estructura exterior, apareció una caja cilíndrica de piedra con su tapa correspondiente, que contenía una ofrenda. Esta incluía dos discos de mosaico de turquesa, coral y concha divididos cada uno en cuatro motivos con cabezas de serpientes (véase catálogo, cédula n° 35), separados por otros espacios sin decoración. La madera en que estaban fijados los mosaicos casi había desaparecido, pero fueron restaurados por el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México, lugar en donde se conservan. Había, además, dos grandes cuchillos de pedernal e innumerables piezas de jade, entre ellas cabecitas, placas esculpidas, cuentas y narigueras, que se conservan en el Museo de Antropología de la Ciudad de Mérida”.

### **2.3.2 – El Templo de los Guerreros**

Esta estructura circunscribe una parte de la Gran Nivelación por el lado oriental (véase plano del sitio). Fue explorada y restaurada por la *Carnegie Institution of Washington*, por los arqueólogos Morley (1946) y Morris (1931). Basándose en comparaciones estilísticas entre la arquitectura de la Gran Nivelación estos investigadores suponen que es uno de los edificios más recientes de Chichén Itzá. Fue construida revistiendo un edificio anterior y modificando la columnata que lo cercaba.

Marquina (1964: 869) describió la estructura como:

“Un basamento de base aproximadamente cuadrada, de unos 40 metros por lado. Se compone de cuatro cuerpos escalonados de un

talud y un tablero, pero la proporción entre los elementos cambia, el talud es mucho más alto que el tablero. Sobre la plataforma que se forma en la planta alta, a 11.45 metros sobre el suelo, se levanta el edificio que es asimismo aproximadamente cuadrado, de 21 metros de lado. Está colocado sobre el eje principal del basamento, pero más cerca de la parte de atrás, lo que hace que se forme al frente una amplia terraza de 7.50 metros” (véase plano del edificio, fotografía 5 y planta 3).

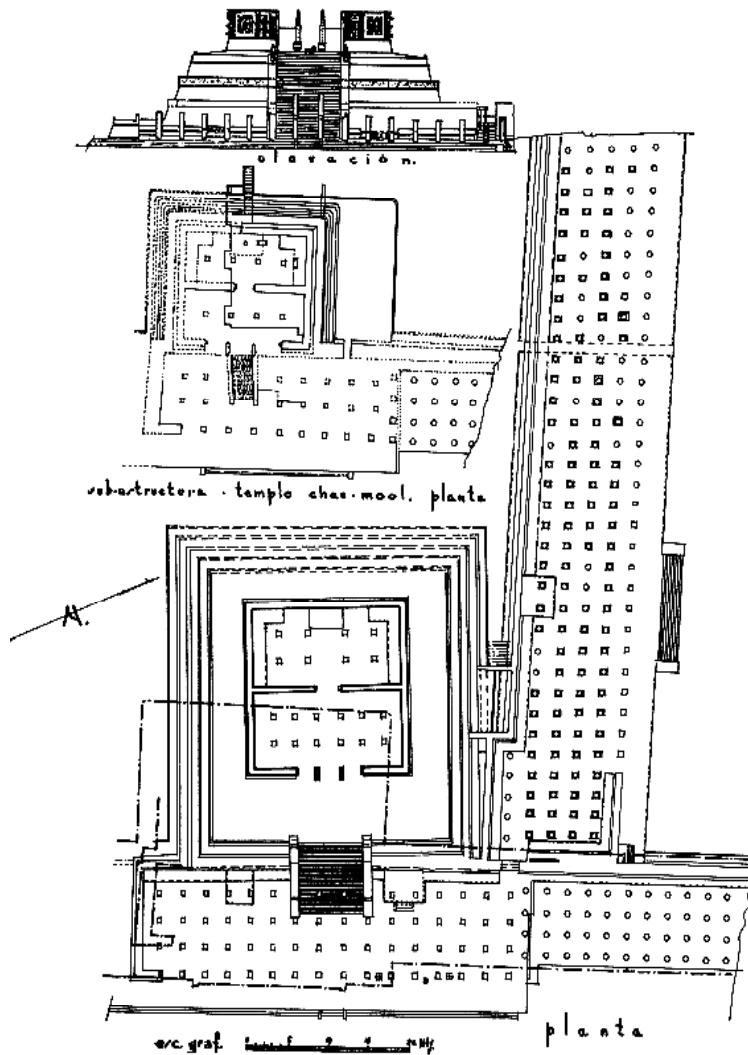


**Fotografía 5. El Templo de los Guerreros. Fotografía tomada por el autor.**

Ahora vamos a describir el edificio a partir de nuestra perspectiva. La fachada del recinto, hasta la altura que se conserva, se compone de un talud decorado a cada lado de la entrada con tres mascarones de Chaac sobrepuestos. Al centro del muro se ve la efigie del hombre-pájaro-jaguar-serpiente, y en las esquinas otros tres mascarones de Chaac sobrepuestos con sus narices curvas y salientes, como es usual en los edificios de Yucatán. Encima corre un friso liso entre dos cornisas molduradas, que remata con almenas de las cuales no queda nada.

Los tableros del basamento están decorados con personajes que portan máscaras y largos dardos emplumados. Están sentadas de perfil, con los pies de una cerca de los de la otra y la cabeza vuelta en sentido contrario. En seguida hay jaguares,

águilas y otro animal, posiblemente un coyote, todos ellos al parecer devorando corazones. Están labrados en la piedra y, por pequeños restos de color que se conservan se sabe que deben haber estado pintados en brillantes colores.



Planta 3. Templo de los Guerreros y su subestructura. En Marquina, 1964: lámina 268, p. 870.

La escalinata, formada por 36 escalones, es de un solo tramo. Está limitada por alfardas con relieves de serpientes emplumadas, cuyas cabezas sobresalen en bulto en la parte alta de la alfarda (véase catálogo, cédula n° 64).

El recinto está formado por dos crujías paralelas. **Primera crujía.** Es un vestíbulo con tres vanos de entrada formados por las jambas y dos columnas en forma



de serpiente emplumada. Estas pilastras son menos gruesas y más altas que las columnas del Templo de los Jaguares. Las cabezas que forman las bases tienen las fauces abiertas, y la lengua bífida se apoya en el suelo, las plumas del fuste tienen poco relieve y los crócalos están coronados por un doble penacho de plumas (véase catálogo, n° 65).

**La jamba norte del acceso al vestíbulo.** Tiene tres lados y en cada uno hay la representación de un guerrero. **Lado sur.** Podemos dividirlo en tres cuadretes. El superior cuenta con una representación de un guerrero que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, tobilleras, rodilleras, falda, sandalias y porta en las manos un escudo flexible, un átlatl y unos dardos. El cuadrete central comprende figuras humanas de pie con los brazos levantados, sosteniendo el cielo, con caras de viejo y disfraces de caracol y armadillo, y personajes descendentes, con tocado de águila y al parecer rayos solares. El cuadrete inferior está compuesto por la efigie de un personaje saliendo de las fauces del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. **Lado este.** Hay la representación de un guerrero que mira al sur y que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. En sus manos porta átlatl, dardos y palos defensivos. **Lado oeste.** Hay la representación de un guerrero que mira al norte y que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias, en sus manos porta átlatl, dardos y palos defensivos.

**La jamba sur del acceso al vestíbulo.** Tiene tres lados y en cada uno hay la representación de un guerrero. **Lado norte.** Podemos dividirlo en tres cuadretes. El superior cuenta con una representación de un guerrero que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, tobilleras, rodilleras, falda, sandalias y porta en las manos un escudo flexible, un átlatl y unos dardos. El cuadrete central comprende

figuras humanas de pie con los brazos levantados, sosteniendo el cielo, con caras de viejo y disfraces de caracol y armadillo, y personajes descendentes, con tocado de águila y al parecer rayos solares. El cuadro inferior está compuesto por la efigie de un personaje saliendo de las fauces del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. **Lado este.** Hay la representación de un guerrero que mira al norte y que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. En sus manos porta átlatl, dardos y palos defensivos. **Lado oeste.** Hay la representación de un guerrero que mira al sur y que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias, en sus manos porta átlatl, dardos y palos defensivos.

**Los pilares del interior del vestíbulo.** En el interior del vestíbulo hay doce pilares que soportaban las traveses del techo. Todos tienen la misma decoración: de los cuatro lados están representados guerreros que llevan tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias y portan en las manos escudos flexibles, átlatls y dardos. Muchos de ellos llevan en la parte frontal del casco o colgado en la cabeza el característico pájaro con el pico hacia abajo, como los personajes retratados en los discos de oro recuperados del Cenote Sagrado. Algunos de estos guerreros llevan por detrás de ellos una serpiente emplumada. En los cuadros inferiores de cada una de estas pilastras hay la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente con el personaje típico saliendo de sus fauces. Consideramos que por medio de los apoyos aislados y las traveses que apoyaban a tres bóvedas se logró una mayor amplitud del salón, evitando los muros intermedios. Las bóvedas de esta primera crujía corrían paralelamente a la fachada. Sobre la plataforma, y entre las dos columnas en forma de serpiente emplumada, justo frente al vano central hay una escultura de tipo chacmool mirando al oeste.

**Segunda crujía.** Este espacio o recinto principal cuenta con un solo vano de entrada. **La jamba norte del acceso al recinto principal.** Tiene tres lados y en cada uno hay la representación de un guerrero. **Lado sur.** Igual que en las jambas de la primera crujía, podemos dividirlo en tres cuadretes. El superior cuenta con una representación de un guerrero que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, tobilleras, rodilleras, falda, sandalias y porta en las manos un escudo flexible, un átlatl y unos dardos. El cuadro central comprende figuras humanas de pie con los brazos levantados, sosteniendo el cielo, con caras de viejo y disfraces de caracol y armadillo, y personajes descendentes, con tocado de águila y al parecer rayos solares. El cuadro inferior está compuesto por la efigie de un personaje saliendo de las fauces del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. **Lado este.** Hay la representación de un guerrero que mira al sur y que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. En sus manos porta átlatl, dardos y palos defensivos. **Lado oeste.** Hay la representación de un guerrero que mira al norte y que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias, en sus manos porta átlatl, dardos y palos defensivos.

**La jamba sur del acceso al recinto principal.** Tiene tres lados y en cada uno hay la representación de un guerrero. **Lado norte.** Podemos dividirlo en tres cuadretes. El superior cuenta con una representación de un guerrero que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, tobilleras, rodilleras, falda, sandalias y porta en las manos un escudo flexible, un átlatl y unos dardos. El cuadro central comprende figuras humanas de pie con los brazos levantados, sosteniendo el cielo, con caras de viejo y disfraces de caracol y armadillo, y personajes descendentes, con tocado de águila y al parecer rayos solares. El cuadro inferior está compuesto por la efigie de un personaje saliendo de las fauces del hombre-pájaro-jaguar-serpiente.

**Lado este.** Hay la representación de un guerrero que mira al norte y que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias, en sus manos porta átlatl, dardos y palos defensivos. **Lado oeste.** Hay la representación de un guerrero que mira al sur y que lleva tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias, en sus manos porta átlatl, dardos y palos defensivos.

**Los pilares del recinto principal.** Dentro del recinto hay ocho pilares esculpidos en sus cuatro lados, en cuyo cuadro inferior está retratado, en sus cuatro lados, el hombre-pájaro-jaguar-serpiente con el personaje saliendo de sus fauces. Encima de ellos hay guerreros esculpidos que llevan tocado emplumado, orejeras, nariguera de barra, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias, además portan en las manos un escudo flexible, átlatl y dardos. Igual que en las pilastras del vestíbulo, muchos de estos personajes llevan en la parte frontal del casco o colgado en la cabeza el característico pájaro con el pico hacia abajo, como los personajes retratados en los discos de oro recuperados del Cenote Sagrado. Algunos de estos guerreros llevan por detrás una serpiente emplumada. La diferencia con relación a los demás pilares es que algunos de estos guerreros también llevan un palo defensivo.

El recinto presenta bancas laterales y un altar de piedra adosado al muro de fondo, cuyos taludes no están decorados y sostenidos por pequeños atlantes que representan a guerreros y imaginería de serpientes emplumadas que está en mal estado de conservación (véase catálogo, cédula nº 67). A diferencia del vestíbulo, las bóvedas que cubrían el recinto principal corrían en sentido perpendicular a la fachada (véase el croquis del sitio).

Para terminar nuestra descripción añadimos que había una gran variedad de relieves adicionales en el edificio. Muchos de ellos fueron dibujados por Ann Morris

y publicados por la Carnegie Institution of Washington en el libro *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán* (1931). Estos relieves pintados estaban en las numerosas piedras que pertenecieron a las bóvedas y que se encontraron entre el escombros.

Aunque no fue posible reconstruir las bóvedas, y sólo se dejó restaurado el edificio hasta la altura de su arranque, si se pudieron restaurar algunos fragmentos de las pinturas que las decoraban. Los principales diseños representan diversas escenas con aldeas cercanas a la costa, y escenas con guerreros capturando prisioneros, emblemas de serpientes emplumadas y escenas de sacrificio en las que aparece la imagen de dicho reptil (véase catálogo, cédulas n° 103 y 104).

En una de las pinturas que decoraban el muro oeste de la bóveda del recinto principal hay diversas escenas que retratan una aldea en la orilla del mar (figura 9).



**Figura 9. Pintura mural del Templo de los Guerreros. Escena de una aldea cerca del mar. Véase serpiente emplumada en la parte superior izquierda de la imagen. Imagen tomada de Lombardo de Ruiz, 1998: 40.**

El fondo de la pintura es rojizo y el agua de un azul verdoso. Los colores son planos y brillantes. Una escena en particular es muy interesante. En la parte superior y al lado derecho de la pintura, hay un edificio piramidal con una serpiente emplumada, donde se ve una persona arrodillada. En el mar hay tres embarcaciones conduciendo guerreros que llevan un escudo redondo en la mano izquierda, una bolsa en la derecha (como los guerreros representados en el Templo del Sur) y flechas o dardos en la espalda (véase catálogo, cédula n° 102). Algunas de estas pinturas están reproducidas en el museo de sitio de Chichén Itzá.

Frente a la estructura hay cincuenta y nueve pilares con representaciones de guerreros en sus cuatro lados. Este conjunto de pilares es conocido como Columnata Noroeste y será descrito posteriormente.

### **2.3.2.1 – La subestructura de los Guerreros o Templo del Chacmool**

Las excavaciones hechas con el propósito de entender el interior del Templo de los Guerreros expusieron una subestructura a la que se dio el nombre de Templo del Chacmool. Se halla en el ángulo noroeste del basamento del Templo de los Guerreros (véase plano del sitio).

Según Marquina (1964: 880):

“el basamento de la subestructura debe haber tenido unos 24 metros de largo y el santuario que sostenía, 18 metros de largo. Era también de doble crujía, techado con bóveda, pero sólo tenía una fila de cuatro pilares en cada cámara, en dirección paralela a la fachada. Sólo se conserva la parte de la estructura que quedó cubierta por la nueva construcción, pues el resto fue demolido al levantar el nuevo edificio. Tuvo asimismo escalinata y entrada en forma de pórtico de tres vanos. Las bóvedas arrancaban a una altura de 3.50 metros sobre el piso. De acuerdo con los restos que se conservan del muro de la pirámide, en los que también se puede ver la inclinación que originalmente tuvo, se puede deducir que la altura total sería de 6.30 metros desde el piso hasta la piedra que la cerraba en la parte alta”.

Las descripciones que siguen forman parte de nuestra perspectiva. La estructura presenta una planta rectangular con paramento en talud, los cuales están decorados con rectángulos salientes de un paño general, dejando espacios hundidos y terminados por una moldura horizontal. Hacia el oeste tiene una escalinata con 27 escalones. Encima de este basamento quedan los restos de un recinto cuya fachada ofrece el mismo perfil que el Templo de los Guerreros.

**La primera crujía.** El acceso al vestíbulo o a la primera crujía se da por tres vanos formados por las jambas y por dos columnas en forma de serpiente emplumada, muy parecidas a las del acceso al pórtico del Templo de los Guerreros, pero de menores dimensiones. No encontramos información si las jambas del acceso estuvieron decoradas como las del Templo de los Guerreros. Estas columnas estaban pintadas de vivos colores y el color está bien conservado. Las plumas están pintadas de rojo oscuro, la parte de atrás y la orilla de las fauces de amarillo, y en la parte alta, al comenzar el capitel encuadrado en una faja azul, hay un Bacab con disfraz de caracol que parece sostener el cielo rodeado de enrollamientos serpentinos. Los cuatro pilares interiores, que soportaban las traveses del techo, son muy semejantes a los del Templo de los Guerreros, pero son de dimensiones menores. Estuvieron estucados y llevan un personaje retratado en cada uno de sus lados, todos ellos iguales. Se trata de guerreros que llevan tocados emplumados, orejeras, narigueras de barra, muñequeras, faldas, sandalias y portan átlatls y dardos en las manos. Las paredes de la primera crujía no presentan pinturas. Entre los escombros apareció un chacmool que debe haber estado colocado frente al acceso al vestíbulo. Tiene las características típicas de esta clase de figura, y sólo ofrece la variante de llevar un sombrero rígido, decorado con una rana.

**La segunda crujía.** La segunda crujía o recinto principal cuenta con un solo vano de entrada, e igual que la primera tiene cuatro pilares para soportar las traveses

del techo. No tenemos información si las jambas del acceso estuvieron esculpidas. En el interior del recinto principal hay además dos bancas o banquetas adosadas a los muros y un altar. Los pilares estuvieron estucados y pintados con personajes que llevaban máscaras y una vistosa indumentaria. Portaban tocado emplumado muy elaborado, capas, faldas, collares, orejeras y sandalias bien confeccionadas. El altar se encuentra en el lado este de la subestructura. En sus lados se hallan dos filas de individuos atados. Las imágenes están muy borrosas, sin embargo muchos de ellos parecen tener trajes emplumados. También se nota que algunos de estos cautivos tienen escudos redondos en la espalda.

Ahora pasamos a la descripción de las **pinturas de las paredes de la subestructura**. Estas pinturas desgraciadamente no se han podido conservar, a pesar de todos los procedimientos ensayados para ello, pues el salitre que se formó al contacto con el aire pulveriza materialmente los aplanados. Sin embargo, las copias fueron hechas por Ann Morris (1931) con bastante fidelidad. No tuvimos acceso a la obra original, pero a algunas publicaciones donde aparecen fragmentos de las pinturas y una observación *in situ*.

**Las pinturas de las paredes. Pared este.** La pintura más impresionante estaba en esta pared de la subestructura. Se trataba de una enorme serpiente con plumas en forma de triángulo isósceles, de unos 8 metros de ancho, pintada a lo largo de la pared (véase catálogo, cédula n° 145). Su color predominante era el amarillo sobre un fondo rojo. Tenía lengua bífida y mostraba muchas ondulaciones. Una reproducción de esta escena se halla en el museo del sitio de Chichén Itzá. **Pared norte.** En esta pared las escenas se acomodan en tres fajas, con personajes en filas o en procesión. Las describimos de arriba para abajo y de la izquierda para la derecha. **La faja superior:** se compone de personajes sentados en cojines, vestidos con túnicas aparentemente



bordadas de *chalchihuites*, pectoral de cuentas al parecer de jade y gran tocado emplumado; algunos llevan un recipiente con una ofrenda, y otros un cetro maniquí, con representación de Kawill. Estos personajes también llevan narigueras de barra, orejeras, cinturones de disco, brazaletes y sandalias. **La faja central:** se compone de personajes sentados en un trono cada uno, representados con la cabeza de un jaguar visto de frente, y el protagonista de perfil con un casco emplumado y largos dardos en la mano. El dibujo estaba hecho de colores muy fuertes, fondo rojo, cuerpos amarillos y plumas de un verde brillante. **La faja inferior:** se compone de una representación de individuos en procesión. **La pared sur.** En esta pared hay cuatro personajes ricamente ataviados, con tocados emplumados, narigueras de barra, orejeras, muñequeras, faldas ó vestido, sandalias. Llevan cetros (véase catálogo, cédulas n° 24 y 25). Debido a la mala conservación de la pared, no se pudieron describir los demás elementos que caracterizan estos personajes.

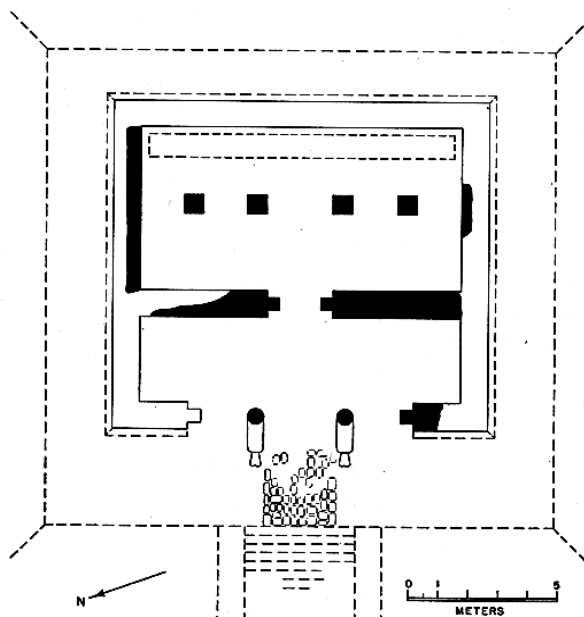
### 2.3.3 – El Templo de las Grandes Mesas

Según Marquina (1964: 882), el Templo de las Grandes Mesas:

“Es una estructura como una pirámide formada por un basamento de cuatro cuerpos con una construcción superior en donde se hallan unos altares rectangulares sostenidos por pequeños atlantes de los cuales proviene el nombre del edificio (véase plano del sitio). La estructura tiene 20 m. de largo, 20 m. de ancho y 9 m. de altura. La escalinata de acceso se halla al oeste, que es lado principal de la estructura” (véase plano del sitio, planta 4 y fotografía 6).

**Acceso al vestíbulo.** Está formado por tres vanos separados por dos columnas en forma de serpiente emplumada que miran al oeste (véase catálogo, cédula n° 86). Estas columnas son muy parecidas a las ubicadas en el Templo de los Guerreros, en El Castillo y en el Templo Superior de los Jaguares. Al frente de estas dos columnas

se halla una escultura del tipo chacmool. **Jamba norte.** Tiene bajorrelieves de guerreros en los tres lados. Estos personajes tienen la misma indumentaria, es decir, tocados emplumados, narigueras de barra, orejeras en forma de cuenta tubular, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. Están profusamente armados, portan en las manos propulsores, dardos, palos defensivos y escudos flexibles. **Jamba sur.** Tiene bajorrelieves de guerreros en los tres lados. Estos personajes tienen la misma indumentaria, es decir, tocados emplumados, narigueras de barra, orejera en forma de cuenta tubular, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. Están profusamente armados, portan en las manos propulsores, dardos, palos defensivos y escudos flexibles.



**Planta 4. Templo de las Grandes Mesas. Imagen tomada de Ruppert, 1952: fig. 15, p. 22.**

En la primera cámara o vestíbulo hay cuatro pilastras esculpidas de los cuatro lados. En todas ellas hay representaciones de guerreros que tienen la misma indumentaria, es decir, tocados emplumados, nariguera de barra, orejera en forma de cuenta tubular, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. Portan en las manos propulsores y

dardos. En la parte inferior hay la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente de los cuatro lados.



**Fotografía 6. El Templo de las Grandes Mesas. Fotografía tomada por el autor.**

Las jambas que dan acceso al recinto principal están esculpidas en bajorrelieve. **Jamba norte.** Tiene bajorrelieves de guerreros en los tres lados. Estos personajes tienen la misma indumentaria, es decir, tocados emplumados, narigueras de barra, orejera en forma de cuenta tubular, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. Están profusamente armados, portan en las manos propulsores, dardos, palos defensivos y escudos flexibles. **Jamba sur.** Tiene bajorrelieves de guerreros en los tres lados. Estos personajes tienen la misma indumentaria, es decir, tocados emplumados, narigueras, orejera en forma de cuenta tubular, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. Están profusamente armados, portan en las manos propulsores, dardos, palos defensivos y escudos flexibles.

En la cámara principal hay cuatro pilares. Están esculpidos en bajorrelieve en los cuatro lados. Los guerreros retratados en estos pilares difieren de los representados en el vestíbulo. Estos personajes llevan tocados emplumados, anteojeras,

orejeras en forma de cuenta tubular, narigueras de barra, collares, pectorales de mariposa, discos en el cinturón, faldas, tobilleras, rodilleras y sandalias. En la mano izquierda portan un escudo flexible y en la derecha una lanza, además de un protector. A diferencia de las pilastras del vestíbulo, en la parte inferior de éstas no hay la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente sino personajes que más bien son Bacabes, cuyos brazos extendidos, parecen soportar a estos guerreros.

Al fondo del recinto principal (lado este) se halla una banqueta formada por atlantes. A diferencia de la ubicada en el Templo de los Guerreros, la cornisa de ésta no presenta decoración de serpientes emplumadas. Sobre el piso se distinguen, en derrumbe, restos del friso del edificio con representaciones de serpientes emplumadas y jaguares en procesión entre árboles y lanzas que adornaban la parte superior de la estructura en los cuatro lados (véase catálogo, cédula n° 49).

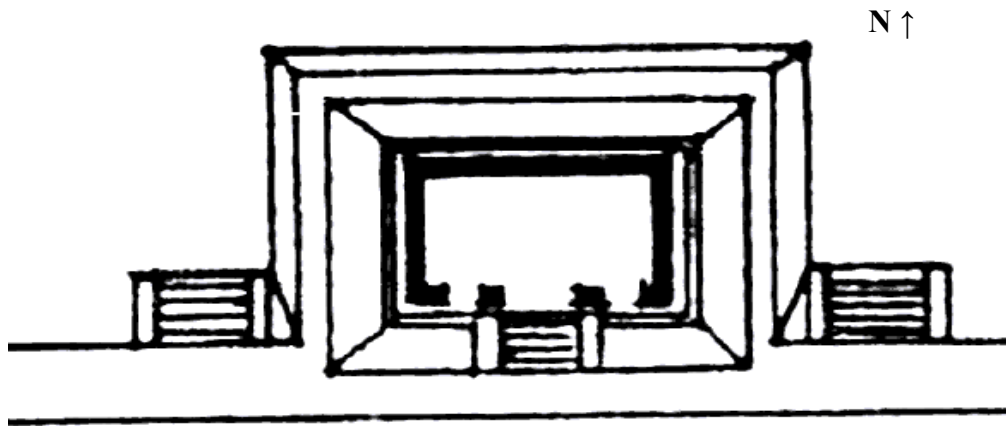
Esta construcción cubre otra anterior, que muestra una rica decoración de serpientes emplumadas pintadas en las bóvedas y bajorrelieves en los pilares con figuras de guerreros (información personal del arqueólogo Francisco Ruiz Pérez). La subestructura no cuenta con paso para los visitantes. Desafortunadamente, durante nuestro trabajo de campo, los responsables del mantenimiento de la estructura no nos permitieron investigarla.

#### **2.3.4 – El Templo del Norte**

Según Marquina (1964: 884), “el edificio fue construido posteriormente al Juego de Pelota, adosando al muro norte que lo encerraba una plataforma de 14 metros de largo por 8 metros de ancho. Sobre ella se levantó un basamento de tres cuerpos con muros

inclinados y una escalinata central con 8 escalones que da al sur” (véase plano del sitio, planta 5 y fotografía 7).

El recinto principal, que tiene 10 metros de largo por 6 metros de ancho, se compone de una sola cámara con acceso por un pórtico de tres claros separados por dos columnas. Tiene el techo abovedado y en su fachada se observa un paramento en talud que remata en una ligera moldura saliente; luego viene un muro vertical que remata en una cornisa moldurada y a continuación viene el friso liso, rematado en otra cornisa invertida con moldura.



**Planta 5. Templo del Norte. Adaptado por el autor. En Marquina, 1964: lámina 264, p. 856.**

La escalinata principal, la sur, se compone de ocho escalones y está flanqueada por dos alfardas que están esculpidas pero en mal estado de conservación, en ellas están representados, en la parte superior, dos personajes identificados en la bibliografía como el hombre-pájaro-jaguar-serpiente.

El otro acceso da al lado norte de la estructura y también tiene una escalinata lateral formada de ocho escalones, pero de menores dimensiones que la sur. En sus dos alfardas está esculpido en su parte superior el hombre-pájaro-jaguar-serpiente, con su cara emergiendo de las fauces de una serpiente con lengua bífida y

cuerpo emplumado. También se puede notar que las dos alfardas están decoradas con árboles que hunden sus raíces, en lo que se conoce en las investigaciones como el monstruo de la tierra, representado como la cabeza de una serpiente con ramas vegetales o tallos que trepan en espiral por sus troncos, alrededor de los cuales revolotean mariposas y aves, algunas de ellas posadas en sus copas. Varios pájaros que se posan en sus ramas chupan la miel de las flores, y por encima de estos árboles, en un cuadro o tablero, asoma un personaje en forma de hombre-pájaro-jaguar-serpiente.



**Fotografía 7. El Templo del Norte o del Hombre Barbado.**  
**Fotografía tomada por el autor.**

**La imaginería de la bóveda.** La bóveda del edificio está totalmente decorada con bajorrelieves que se encuentran en proceso de destrucción. Se observa una variedad de escenas cotidianas, en las cuales aparecen serpientes emplumadas y guerreros. De hecho, el deterioro de las paredes este y oeste de la bóveda impide el análisis de las mismas, mientras que los bajorrelieves de la pared norte están legibles.

Dividimos la bóveda según la evidencia iconográfica que contempla una secuencia de escenas dentro de seis hileras o fajas. Las nombramos A, B, C, D, E y F en este trabajo y las describimos de arriba hacia abajo (figura 10).

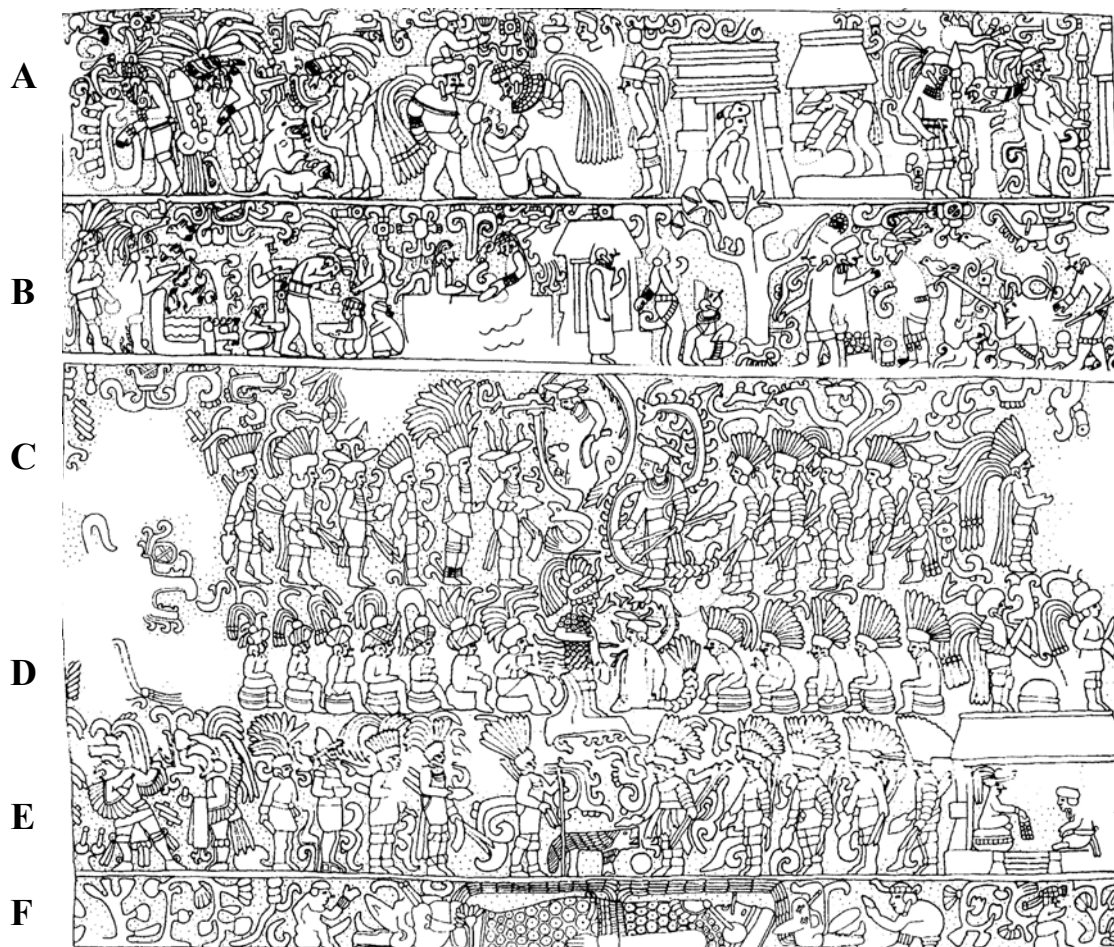


Figura 10. La imaginaria del Templo del Norte. Imagen tomada de Ringle, 2004: 172.

**Faja A.** En esta primera faja hay la representación de algunas casas, al parecer de paja, y un templo en estilo talud-tablero. En una de las casas un hombre parece que está envolviendo a un muerto en una manta, otros tres se dirigen a uno sentado en el suelo, a manera de subyugación, mientras a su izquierda hay otros tres personajes que portan tocados, narigueras de barra, orejeras en forma de cuenta tubular, brazaletes y están intercalados por dos animales, semejantes a coyotes. Uno de estos personajes perfora su pene frente a otro pene de proporciones exageradas. A la extrema derecha de la faja hay dos guerreros que caminan hacia el sentido opuesto de los demás personajes. Ellos portan tocados emplumados, orejeras en forma de cuenta tubular, narigueras de barra, y lanzas semejantes a los que llevan algunos guerreros retratados en el Templo Inferior de los Jaguares, y en medio de los dos guerreros hay un ave encima

de un árbol. Además, el guerrero de la izquierda (del observador) lleva las anteojeras de Chaac, una falda y un pectoral.

**Faja B.** En el centro de la faja hay una casa al parecer de paja. Al lado izquierdo de la faja hay escenas que parecen retratar rituales en donde se utiliza un líquido. Dos personajes que portan tocados, uno de ellos en forma de serpiente, orejeras, narigueras de barra y recipientes en las manos caminan hacia un receptáculo, o más bien un cenote, ya que su alrededor hay árboles y pájaros. Enseguida, un personaje central se reclina hacia un recipiente sostenido por otro personaje sentado en el suelo. Este personaje central, que tiene un tocado de donde sale una serpiente, perfora la nariz utilizando el líquido del dicho recipiente. De frente a él hay otro personaje de pie que parece ayudarlo en el ritual. También sentados en el suelo están otros dos personajes, el de la derecha solamente observa la acción mientras que el de la izquierda, una mujer, sostiene otro recipiente. La escena siguiente se compone de dos personajes que portan objetos en las manos, siendo que el de la derecha lleva un cuchillo. Parece que están dentro de un receptáculo de agua (¿un baño de vapor?), de mayores proporciones que el anterior. La representación sigue con cuatro personajes que observan un árbol. Tres de ellos están en la izquierda de la escena, y el otro, en la derecha. En cuanto a los personajes de la izquierda, el que está más cerca del árbol está sentado en el suelo, porta orejeras, nariguera de barra, y mira hacia arriba. El otro personaje que está a su lado lleva orejera pero no porta nariguera de barra, está de pie y también mira hacia arriba. El personaje de la extrema izquierda porta orejeras, nariguera de barra, lleva una túnica y mira hacia el frente. El personaje del lado derecho trae orejeras, nariguera de barra, rodilleras, sandalias y mira hacia el árbol, en dirección contrario de los personajes del lado izquierdo de la faja. La representación sigue con dos personajes que están platicando, el de la izquierda trae orejeras en forma de cuenta tubular, nariguera de barra



y una túnica con círculos, o al parecer tejida con chalchihuites, ya el de la derecha tiene orejeras en forma de cuenta tubular, rodilleras y trae en el tocado un ave. Enseguida hay otros dos personajes que están en un ambiente donde hay algunos pájaros, los dos portan un palo en las manos, y el de la izquierda está arrodillado en el suelo, mientras que el de la derecha está de pie.

**Faja C.** Esta faja se destaca por su representación central. En ella aparecen los dos personajes característicos de Chichén Itzá: el Capitán Disco Solar y el Capitán Serpiente (figura 11). No están en el mismo nivel de representación, es decir, el Capitán Disco Solar aparece un poco más arriba en la composición iconográfica. Es interesante que este personaje, que tiene tocado de dos plumas, orejeras en forma de cuenta tubular, pectoral, portando un palo defensivo en la mano izquierda, y sentado en un trono de jaguar, no esté envuelto por un disco solar convencional, sino por un “disco solar” en forma de una serpiente emplumada (véase catálogo, cédula n° 97).<sup>10</sup> El Capitán Serpiente también trae tocado de dos plumas, orejeras, pectoral, disco trasero o cinturón de disco, rodilleras, un átlatl en la mano derecha y dos dardos en la izquierda (véase catálogo, cédula n° 40). Seis personajes del lado izquierdo de la faja forman una cola y miran hacia los personajes centrales. Son guerreros que portan tocados emplumados, orejeras, pectorales, cinturones de disco, rodilleras, muñequeras, átlatls, dardos y palos defensivos. Del lado derecho de los personajes centrales hay otra cola formada también por guerreros, tienen la misma indumentaria y armas, con la diferencia de que llevan protectores en el brazo izquierdo. En la extrema derecha de la faja hay otro personaje que mira en dirección contraria con relación a los personajes centrales, él

---

<sup>10</sup> Aquí hay que hacer una consideración importante. La figura que utilizamos fue dibujada por Wren, y es la más usada hasta la fecha por su calidad. Sin embargo, en los dibujos de Adela Breton, las plumas de esta serpiente están dibujadas de manera diferente (véase catálogo, cédula n° 97). Presentamos la figura de Wren porque permite al lector observar mejor la descripción que hemos hecho del edificio. Sin embargo, en cuanto al tipo de pluma, preferimos los dibujos de Adela Breton, que son los ofrecidos en el catálogo, porque pensamos que son más fieles al original.

tiene el mismo atuendo, con la diferencia de que porta una capa emplumada y está desprovisto de armas.



**Figura 11.** Los Capitanes Disco Solar y Serpiente en el centro de la faja C de la composición iconográfica de la bóveda del Templo del Norte. Imagen tomada de Wren y Schmidt, 1991: 17. Modificada por el autor.

**Faja D.** De composición iconográfica similar a la anterior, la escena central es formada por los mismos Capitanes Disco Solar y Serpiente (véase catálogo, cédula n° 98, figura 12).<sup>11</sup> Sin embargo, encontramos diferencias significativas. El Capitán Disco Solar está desprovisto de su disco, metafóricamente representado por sus rayos en esta escena. Lleva un tocado emplumado muy elaborado, orejeras en forma de cuenta tubular, rodilleras, un palo defensivo en la mano izquierda, y usa una túnica con círculos, como el personaje que aparece en la faja B. Está de frente a otro personaje, que es mayor ya que tiene una larga barba. Este último personaje, que lleva un tocado de dos plumas, orejeras en forma de cuenta tubular, y aparece sentado en el suelo, está envuelto por una serpiente emplumada. De ambos lados de estos personajes centrales, hay individuos que están sentados en cojines. Los siete del lado izquierdo de la faja llevan tocados emplumados en forma de casco, mientras que los cinco del lado derecho,

<sup>11</sup> El mismo fenómeno de las plumas mencionado en la nota al pie anterior vuelve a ocurrir en la imagen de esta serpiente emplumada. De la misma manera, preferimos el dibujo de Adela Breton.

tocados emplumados menos elaborados. A la extrema derecha de la faja aparecen otros dos personajes caracterizados por la capa emplumada que porta el personaje de la faja C, y en medio de ellos hay un cojín.



**Figura 12.** Los Capitanes Disco Solar y Serpiente en la faja D de la composición iconográfica del Templo del Norte. Imagen tomada de Wren y Schmidt, 1991: 17. Modificada por el autor.

**Faja E.** La escena principal está en el centro de la faja. Está formada por un trono de jaguar vacío. Cinco personajes del lado izquierdo de la faja caminan hacia él. Son guerreros que portan tocados emplumados, tienen orejeras circulares con cuentas tubulares, cinturones de disco, llevan átlatls y dardos, rodilleras y tobilleras. Se destaca un personaje que lleva un sombrero cónico y una vasija en la mano derecha. Además, porta un tipo de sandalia único en toda la composición iconográfica de la bóveda. En el extremo izquierdo de la faja, se ven dos personajes con máscaras de águila de espaldas al diseño central, uno de los cuales voltea señalándolo. El otro, lleva una toalla colgada en el brazo derecho. Del lado derecho de la faja se encuentran otros cinco personajes, todos guerreros. Portan orejeras, cinturones de disco, rodilleras, tobilleras, átlatl y dardos. Presentan dos características peculiares que los distinguen de los personajes del lado izquierdo de la faja: un pájaro colgado en el tocado y protectores en el brazo izquierdo. Esta faja termina con la representación de un templo en talud-tablero con

escalinata y alfardas en cuyo interior hay dos individuos sentados. El del lado izquierdo está sobre un cojín, lleva tocado emplumado, nariguera de barra, muñequeras y le ofrece al personaje de la derecha un objeto colgante. Este último tiene orejeras, cinturón de disco, está desproveído de cojín y parece agarrar el objeto ofrecido por el otro personaje.

**Faja F.** En la escena central de esta faja está el personaje que vuelve a aparecer tendido hasta abajo y con la misma túnica con círculos o aparentemente bordada de chalchihuites y él ocupa casi toda la composición icnográfica de la faja. Lleva nariguera de barra, orejeras en forma de cuenta tubular, y de su ombligo o cinturón salen dos serpientes emplumadas que van hacia el opuesto del cuerpo, una en la cabeza, y otra en los pies del personaje (véase catálogo, cédula n° 68). Estas serpientes emplumadas son parecidas a las que componen la imaginería de las pilastras del vestíbulo del Templo de los Guerreros y del Templo de las Grandes Mesas: tienen cruces en las cejas y cuernos. En frente de cada una de las cabezas de estos ejemplares están dos personajes sentados en cojines. El de lado izquierdo de la faja lleva orejeras en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, muñequeras y se le nota su pene erecto; el de la derecha, lleva orejeras, tobilleras y un objeto en forma de cuchillo en la mano izquierda. Estos dos personajes están en medio de árboles. La faja termina con un personaje en su extremo lado derecho que lleva tocado, orejeras, nariguera de barra, está sentado en un cojín y en medio de árboles y mira la dirección opuesta de la escena central.

Los relieves deberían continuar sobre las piedras que faltan a la bóveda, y completándolas tal vez se podría comprender mejor que relación tienen con el Juego de Pelota y el Templo del Sur.

Los relieves deberían continuar sobre las piedras que faltan a la bóveda, y completándolas tal vez se podría comprender mejor que relación tienen con el Juego de Pelota y el Templo del Sur.

**La imaginería de las columnas.** En la columna oeste hay un guerrero que mira al norte y otro que mira al sur, llevan narigueras de barra, orejeras en forma de cuenta tubular, rodilleras, tobilleras y sandalias. Llevan en la espalda unas lanzas y un cuchillo en la mano izquierda. En la parte inferior de la columna hay otro guerrero recostado a la manera de un chacmool y además tiene círculos en su cuerpo igual a los guerreros representados en el Templo de Sur y en el Templo Inferior de los Jaguares. Estos guerreros portan átlatl y dardos y hay una serpiente a su lado derecho (véase catálogo, cédula nº 26). En la columna este hay la misma representación.

**La imaginería de las jambas del acceso. Jamba este.** En los tres lados de la jamba hay una representación de guerrero en bajorrelieve, y son idénticas. En el lado oeste el guerrero miran al sur, lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, collar largo, brazalete, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, escudo flexible en la mano derecha, cinturón en forma de disco y un objeto en la mano derecha que tiene como representación una cabeza humana. En el lado norte el guerrero mira al este, lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, brazalete, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias y además una máscara de Chaac. Este personaje porta un escudo flexible, un átlatl y unos dardos. En los cuadretes o paneles inferiores de la jamba están esculpidas las efigies del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. En el lado sur hay otro guerrero retratado. Él mira al oeste y lleva su tocado emplumado, orejeras en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, tobilleras, rodilleras, sandalias y porta átlatls y dardos en las manos.

**Jamba oeste.** En los tres lados de la jamba hay una representación de guerrero en bajorrelieve, e igual que en la jamba este, son idénticas. En el lado este el

guerrero miran al norte, lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, collar largo, brazaletes, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, escudo flexible en la mano derecha, cinturón en forma de disco y un objeto en la mano derecha que tiene como representación una cabeza humana. En el lado norte el guerrero mira al oeste, lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, brazaletes, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias y además una máscara de Chaac. Este personaje porta un escudo flexible, un átlatl y unos dardos. En los cuadretes o paneles inferiores de la jamba están esculpidas las efigies del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. En el lado sur hay otro guerrero retratado. Él mira al este y lleva su tocado emplumado, orejera en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, tobilleras, rodilleras, sandalias, porta átlatl y dardos en las manos.

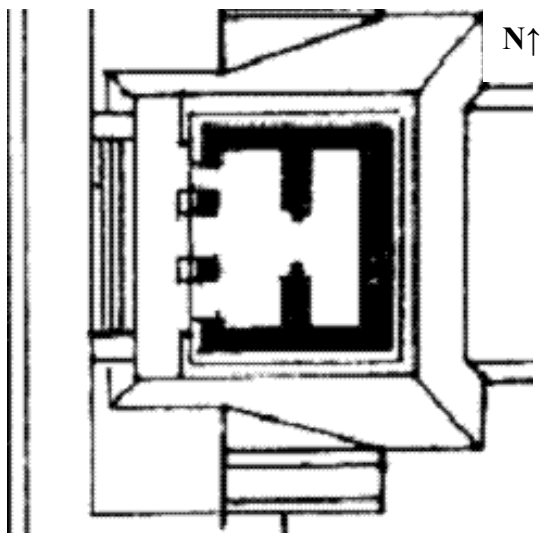
### **2.3.5 – El Templo Superior de los Jaguares**

Este pequeño basamento piramidal de tres cuerpos fue descrito por Marquina (1964: 859) como un edificio:

“Que penetra la plataforma del juego de pelota por la parte posterior y mide en su base algo más de 17 metros de largo por 10 metros de altura (véase plano del sitio). Al santuario se llega por una angosta escalinata de 27 escalones del lado este del edificio. En la alfarda de esta escalinata están representadas en altorrelieve en cuerpo de una serpiente emplumada, cuyas cabezas hubieron podido estar en su parte alta. Por una escalinata de cinco escalones se desciende al nivel de la plataforma general” (véase catálogo, cédula n° 79).

El santuario se compone de un vestíbulo y un recinto de 2.50 metros de ancho, techados ambos con bóveda; su altura total exterior es de 10 metros y tiene 17 metros de largo. Tiene acceso por un pórtico de tres claros, formado por dos columnas en forma de serpiente emplumada (véase catálogo, cédula n° 63). Las bases, formadas por las cabezas, son enormes; el cuerpo emplumado es grueso y pequeño, y los crócalos

que forman el capitel rematan con un gran penacho de plumas. La mayor parte de estas columnas, cada una de las cuales pesa aproximadamente 25 toneladas.



**Planta 6. Templo Superior de los Jaguares.**  
Adaptado por el autor. En Marquina, 1964: lámina  
264, p. 856.

La parte alta del santuario, o friso, es vertical y su ornamentación es diferente a la de los edificios mayas en general. Una primera moldura superior está decorada con relieves de serpientes emplumadas entrelazadas (véase catálogo, cédula n° 73). La segunda, decorada con serpientes emplumadas que miran en direcciones opuestas, se va doblando en ángulos rectos, de manera de formar pequeños tableros decorados con tamborcillos usados en los edificios del sur de Yucatán y Campeche (véase catálogo, cédula n° 74). Los paneles que se encuentran debajo de ella también están decorados, cada uno, con tres discos o chalchihuites.

Las dos molduras inferiores muestran relieves de serpientes emplumadas entrelazadas, igual que la superior. El panel intermedio está decorado con dos procesiones de jaguares que se encuentran al centro, y que alternan con escudos. A estos jaguares debe su nombre el monumento. Todo ello está rematado por una cornisa biselada y almenas que representan flechas entrecruzadas. En los frentes norte, este y

sur el friso es sustituido por una serie de tableros, cuyas manos se van reduciendo en la medida que se adentran en los paneles centrales.



**Fotografía 8. El Templo Superior de los Jaguares. Fotografía tomada por el autor.**

Las serpientes emplumadas que enmarcan la alfarda de la escalera formada por cinco escalones, están estilizadas y sus crótalos y plumas cuelgan a los lados de las alfardas, donde están sus cabezas (véase catálogo, cédula n° 80). En la cornisa del primer cuerpo del edificio está representada una serpiente emplumada cuyas cabezas terminan en la intersección de los ángulos este-sur y este-norte de la estructura (véase catálogo, cédula n° 82).

Ahora vamos a describir los **vanos de acceso al vestíbulo**. El acceso está formado por tres vanos, dos laterales y un central, con dos columnas al centro y dos jambas que sostienen un dintel de madera. El vano central está enmarcado por dos columnas serpentinas y emplumadas mirando al oeste. Estas columnas son muy parecidas a las que se encuentran en los vanos del "Templo de los Guerreros", "El Castillo" y del "Templo de las Grandes Mesas" y de las "Mesitas".

#### **Remate lateral de los paramentos de la fachada. Vano lateral norte.**

En la jamba de este vano hay un guerrero con tocado emplumado, orejeras en forma de



cuenta tubular, collar y pectoral, en la mano izquierda lleva dardos y hay una cola de serpiente emplumada cerca de sus piernas, apareciendo por detrás del personaje. Además, trae sandalias, rodilleras y tobilleras. En la parte inferior de la jamba, formando un cuadro, hay la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. **Vano lateral sur.** En la jamba hay la representación de un guerrero con los mismos atavíos que los del guerrero de la jamba norte. De la misma forma, en la parte inferior, en forma de cuadro, hay la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. El dintel del acceso al vestíbulo no presenta decoración en bajorrelieve.

El paso siguiente es describir las dos jambas que forman los dos vanos laterales del acceso al vestíbulo. **Jamba norte.** Tiene tres guerreros esculpidos, uno de cada lado, y con los mismos rasgos. El que está al lado sur es el que está más visible, tiene tocado emplumado, orejeras en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, lleva pectoral, collar, cinturón en forma de disco, tobilleras, rodilleras y sandalias, y es más chico que los demás. En la mano derecha lleva brazalete y un átlatl, en la izquierda, un escudo flexible. Tiene un protector en el brazo izquierdo de donde salen dardos. En las partes superior e inferior de la jamba, en forma de cuadro, hay la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente.

**Jamba sur.** Como la norte, también muestra tres guerreros esculpidos, uno de cada lado, y con los mismos rasgos. El que está al lado norte es el que está más visible. Tiene tocado emplumado, orejeras en forma de cuenta tubular, y nariguera de barra, y es más chico que los demás. Lleva pectoral, collar, cinturón en forma de disco, en la mano derecha lleva brazalete y un átlatl, en la izquierda, un escudo flexible, trae tobilleras, rodilleras y sandalias. Tiene un protector en el brazo izquierdo de donde salen dardos. En las partes superior e inferior de la jamba, en forma de cuadro, hay la representación del hombre-pájaro-serpiente.

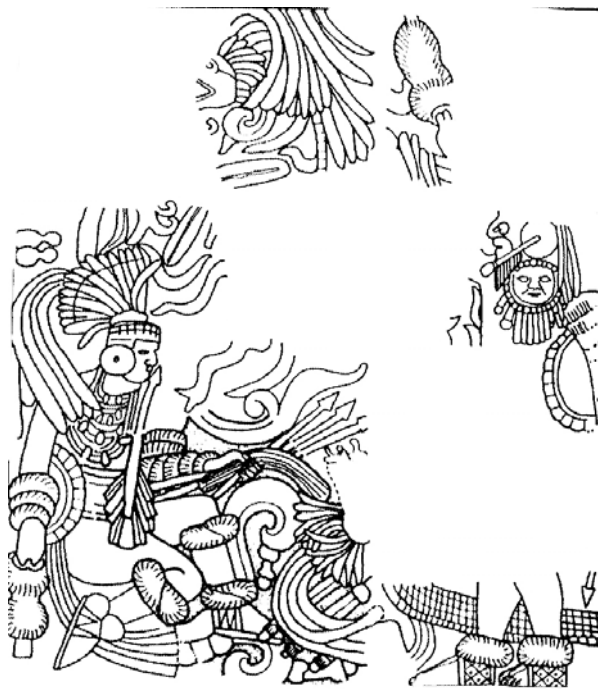
El acceso al recinto principal se hace por un único vano, cuyas jambas están esculpidas con guerreros que tienen los mismos rasgos que los que están retratados en los remates laterales de la fachada y en las jambas del acceso al vestíbulo. La cámara mide ocho metros de largo por cinco metros de ancho y tres y medio de alto hasta el arranque de la bóveda. La altura de la bóveda, que es de otros tres metros y medio, estuvo totalmente pintada interiormente y todavía se conservan partes de algunas escenas. Los temas se enfocan en la conquista militar, que muestran victorias y muchos tipos de armas. El dintel del vano del recinto principal está esculpido en bajorrelieve y será descrito en el momento que se describan las escenas que se hallan en los muros de la bóveda, ya que forman parte de su contexto iconográfico.

En la banqueta del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares existe otra representación de los dos capitanes (véase catálogo, cédula n° 83 y figura 13). Esta escena en especial puede traer a la luz la relación que hay entre los dos personajes. El Capitán Serpiente sobresale en la imaginería. Este personaje lleva una nariguera corta, orejera con cuenta tubular, barba, un pectoral donde aparece un rostro humano, un escudo debajo del brazo izquierdo, un protector en el mismo brazo, y dardos. Porta tobilleras y sandalias. La peculiaridad de este capitán es que tiene el brazo derecho levantado en cuyas manos aparece un átlatl.

El Capitán Disco Solar, que en esta escena no trae su disco, puede ser identificado por los diversos rayos del sol que salen de su cuerpo, de igual manera que en el muro este del mismo edificio. Lleva su tocado elaborado, orejera circular, nariguera corta, pectoral, cinturón de disco con cuerdas colgantes, rodilleras, tobilleras y sandalias. En el brazo izquierdo porta un protector y en las manos lleva dardos y un palo defensivo. En el brazo derecho lleva una muñequera y en la mano porta un átlatl que lo

apunta hacia el suelo, como en la tercera escena de la imagen del dintel del edificio y en la imaginería del Templo Inferior de los Jaguares.

Lo más importante en la escena es que mientras el Capitán Serpiente se encuentra de pie en la composición iconográfica de la banqueta, el Capitán Disco Solar se halla arrodillado. La indicación de que la escena se relaciona con los gobernantes es la serpiente con plumas largas que aparece por detrás del Capitán Serpiente.



**Figura 13. Los Capitanes Disco Solar y Serpiente en la banqueta del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Ringle, 2004: 196.**

Gran parte de las pinturas se ha perdido, pero las copias minuciosas de Adela Bretón, hechas en 1904-1906 a partir de muros mutilados y en proceso de disgregación, guardan una gran riqueza en información histórica y etnográfica. Las pinturas del recinto cubren otras anteriores, y solo pedazos aislados de ella sobreviven hoy en día, resultado de años de depredación. Es probable que toda la superficie de los muros de la bóveda estuviera pintada, aunque mucho de las pinturas ya se había perdido cuando Adela Breton copió los murales. Las copias de Adela Breton incluyen esbozos en cuadernos y dibujos de tamaño natural, realizados en el recinto mismo, los cuales se

transfirieron posteriormente a lino y, finalmente, se redujeron a escala de un cuarto. Los dibujos a esta escala representan el paso final en la copia de los murales y son la versión usada en este trabajo.

El tema de los murales se concentra en dos figuras centrales conocidos en la bibliografía como Capitán Disco Solar y Capitán Serpiente (Miller, 1978). Las dos figuras confrontadas se constituyen de mayor tamaño que las otras figuras del mural, significando su importancia jerárquica. Ambas figuras aparecen repetidamente en las siete secciones pintadas que ornamentan el cuarto. Las características que identifican al Capitán Serpiente son un tocado más o menos cuadrado y con dos plumas y su emblema, el cual aparece arriba y detrás de él como una serpiente emplumada. Las características que identifican al Capitán Disco Solar son un amplio tocado de plumas, a veces asociado al dios Chaac según Coggins (1989), y un emblema con la imagen de un disco que representa el sol. Las dos figuras también están representadas el relieve del dintel del acceso al recinto principal. En él, el Capitán Serpiente aparece sosteniendo su átlatl en una mano y dardos en la otra. Al otro lado de un tazón con objetos redondos que posiblemente representa una ofrenda (¿copal?), se sienta el Capitán Disco Solar con un tocado de largas y ondulantes plumas, una máscara de Chaac y una nariguera, además de estar rodeado por su emblema simbólico del sol.

En este trabajo vamos a describir las imágenes a partir de las pinturas encontradas en el plano este de la bóveda (divididos en tres partes, a, b y c); muro norte de la bóveda; plano oeste de la bóveda (divididos en tres partes, a, b y c); muro sur de la bóveda (Coggins y Shane III, 1989), siendo que los dos Capitanes recibirán mayor atención en un capítulo posterior.

Según Coggins y Shane III (1989), la secuencia de la narrativa pictórica representada en los murales del norte tiene continuidad con los murales del oeste. Así

que la descripción comienza en el extremo norte del plano este, flanqueando la escena con el Capitán Serpiente. La narrativa continúa en el muro norte y termina con el mural situado en el extremo norte de plano oeste, que flanquea la entrada a la cámara. Las pinturas de los muros del lado sur y este representan una serie de eventos narrativos que, igual que en el caso de l mural norte, son consecutivos.

**Plano este a**, tablero superior: altura 70.3 cm.; ancho: 73.5 cm.; tablero basal: altura, 12 cm. (medidas tomadas de Coggins & Shane III, 1989; figura 14).



**Figura 14. Plano este a del mural del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 160.**

Sólo se ha conservado la mitad superior de esta escena, nombrada las "Colinas Rojas" por Adela Breton. En ella se representan escarpadas colinas rojas donde parece desarrollarse una batalla llevada a cabo entre tropas con escudo rectangular y tropas con escudo circular. Se ve parte de un guerrero arriba a la izquierda llevando un

escudo redondo. Él sale de las fauces de una serpiente sin plumas en el cuerpo (véase catálogo, cédula nº 21).

Según Miller (1978) en la sección de las "Colinas Rojas" parece ser que las tropas con escudo rectangular defienden la cima de la colina de los atacantes con escudo redondo del Capitán Serpiente. En la esquina superior izquierda de la sección se verían a los defensores de escudo rectangular arrojando rocas sobre las tropas que se encuentran abajo. Según Miller (1978: 124) “parece ser que los defensores con escudo rectangular están perdiendo la batalla, ya que se ve a algunos de ellos emprender la retirada con dirección a la villa que parece estar sitiada en la sección siguiente pasando por un sencillo puente que conecta dos cimas, en la porción superior derecha de la sección del mural”.

En su trabajo, Miller (1978) empezó aquí la secuencia de pinturas y sugiere que esta batalla tuvo lugar en el sur de Oaxaca a causa de las colinas rojas y de los cactus, ninguno de los cuales existe en Yucatán. Según Kubler (1961) hay evidencia de una vinculación oaxaqueña con Chichén Itzá tanto en el estilo arquitectónico de El Castillo como en algunos objetos arrojados al Cenote. Por lo tanto, Miller (1978) supone que los guerreros de piel más morena son los defensores de las montañas oaxaqueñas. Ellos llevan escudos rectangulares y usan tocado con tres o cuatro plumas enhiestas de color azul con puntas amarillas, mientras que algunos tienen franjas blancas cruzadas sobre el pecho. Sin embargo, el investigador no consideró la posibilidad que las colinas rojas podrían ser las del Puuc, lo que sugeriría un contexto más elocuente.

**Plano este b**, tablero superior: altura 71.8 cm.; ancho: 49.1 cm.; tablero basal: altura, 10.7 cm. (mediciones tomadas de Coggins & Shane III, 1989; figura 15).



**Figura 15. Plano este b del mural del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 160.**

El Capitán Serpiente está circundado por el cuerpo descendente de una serpiente con plumas largas y abdomen de color anaranjado (véase catálogo, cédula nº 72). El personaje lleva un tocado cuadrado azul y rojo, donde salen tres plumas blancas que se proyectan desde angostos tubos (¿de jade?). Se nota su pelo, corto y rubio.

Sostiene átlatl en la mano izquierda y de su cuerpo salen rayos solares en forma serpentina. Lleva un disco de oro en el pecho, orejeras circulares con cuenta tubular, oculares de oro en forma de serpientes emplumadas como aquellas sacadas del Cenote Sagrado.

Ya el Capitán Disco Solar, representado en menores proporciones que el Capitán Serpiente, lleva en la cabeza una cresta de plumas verdes de quetzal, con algunas largas que cuelgan por detrás y, como el cabello del Capitán Serpiente, el suyo es de corte cuadrado y rubio. En la espalda porta una capa amarilla con manchas negras que remiten al jaguar. Lleva puesta una orejera circular con cuenta tubular como la del Capitán Serpiente, nariguera de barra y, según los investigadores, una máscara de Chaac al frente de su tocado. Sostiene un pectoral azul cuadrado, átlatl y muñequeras. De su cuerpo salen los rayos solares también en forma serpentina.

Inmediatamente debajo de los personajes, ocho barras verticales de color amarillo posiblemente representen los apoyos de un trono en forma de mesa sobre el cual se sientan las dos figuras. En el friso basal y abajo del trono, donde habitualmente se muestra a los Bacabes, hay una sola figura. Lleva una falda larga, probablemente decorada con chalchihuites, y dos serpientes emplumadas surgen de su ombligo en forma divergente, como en las representaciones del Templo del Norte.

**Plano este c**, tablero superior, altura: 70.5 cm.; ancho: 70.8 cm.; tablero basal, altura: 12 cm. (mediciones tomadas de Coggins & Shane III, 1989; figura 16). En la escena superior del mural se retratan personas de un poblado en sus casas de mampostería y circundadas por árboles. Las aves vuelan entre los árboles del bosque, en donde un felino sube a un árbol, un perro ladra, las serpientes se retuercen y asoma conejo, arriba a la izquierda.





**Figura 16. Plano este c del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 160.**

En el centro del mural y en la parte inferior se perciben muchos personajes que portan armas, como dardos y escudos redondos. Según Coggins & Shane III (1989: 161) “parece ser que en el centro de esta escena se representan canoas, lo que se puede suponer que el lugar debe estar cerca del agua”. En la parte superior izquierda hay otro guerrero quien usa el típico sombrero de corte cuadrado con dos plumas

blancas y lleva un átlatl y unos dardos. A su izquierda está un guerrero con falda venusina. En la parte inferior de la escena están de pie otros guerreros. Abajo a la derecha hay una choza amarilla y redonda con techumbre cónica. En el tablero basal situado debajo de esta y de las demás escenas narrativas se encuentran los Bacabes. Flanquean éstos a una figura más pequeña, y los tres juntos están entrelazados al parecer con lirios acuáticos.

Los guerreros llevan banderas y estandartes. En la parte superior del mural están pintadas unas figuras que conversan dentro de casas, algunas de las cuales tienen la fachada cortada para poder ver dentro de ellas. En el extremo sur del paramento este hay una fila de guerreros parados o sentados, y está representada también en la banda inferior del registro medio que continúa alrededor de la base de los murales medios de todo el grupo sur. Estas actitudes estáticas contrastan marcadamente con la actividad intensa vista en las otras pinturas del grupo.

Según Miller (1978: 235):

“en las pinturas murales de este grupo son de particular interés las indicaciones visuales sobre la posible localización geográfica de los acontecimientos representados. En las esquinas superiores, izquierda y derecha, hay muchos árboles con enormes raíces de superficie que son típicos del medio ambiente de bosque tropical. Esparcidas entre los árboles y encima de algunos troncos se encuentran varias especies animales, que incluyen aves tipo paloma, un mapache y serpientes de cascabel, todas nativas del bosque tropical” (véase catálogo, cédulas n° 15 y 20).

El terreno de barrancas y cerros le sugiere al autor que se trata de las tierras bajas del sur, es decir el Petén.

**Muro norte**, tablero superior: altura 70.3 cm.; ancho: 73.5 cm.; tablero basal, altura: 12 cm. (mediciones tomadas de Coggins & Shane III, 1989; figura 17).



**Figura 17. Muro norte del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 160.**

Este mural presenta en la parte superior una escena intrigante, con el Capitán Disco Solar borrado dentro de un disco. Abajo, una aldea es defendida por hombres que portan escudos rectangulares de borde azul. Según Coggins & Shane III (1989: 163) “los atacantes de escudo redondo se mueven por todas partes: arriba a la

derecha algunos llevan capas amarillas y dos de ellos portan escudos redondos tapizados”.

En la parte superior derecha hay tres prisioneros desnudos. En la escena está representado un Capitán Serpiente y un Capitán Disco Solar (figuras 25 y 26, respectivamente; véase catálogo, cédula n° 113). Desafortunadamente, una gran porción de la escena se había destruido para cuando Adela Breton llegó a Chichén Itzá. Sin embargo permaneció lo suficiente para revelar que un pueblo construido sobre un terreno ondulado parece ser atacado y que la disposición del terreno sobre el cual está el pueblo, se inclina de arriba, a la derecha, hacia abajo a la izquierda. En el centro del mural, del lado izquierdo, aparece la cabeza de una serpiente en medio de un árbol.

**Plano oeste a**, tablero superior, altura: 71.3 cm., ancho: 70 cm.; tablero basal, altura: 11.1 cm. (mediciones tomadas de Coggins & Shane III, 1989; figura 18). Al extremo sur del paramento oeste, se representa al Capitán Disco Solar colocado sobre un estandarte, cerca de la parte inferior de una escena de intensa actividad (figura 30). En la parte superior del mural se ven mujeres que parecen demostrar tristeza, con bultos a la espalda y parecen abandonar sus casas. Una lleva la mano a la cara con actitud atormentada, otra vuelve la vista y manotea hacia la casa que abandona.

En las orillas de la imagen, tanto del lado izquierdo como del lado derecho, se hallan los Capitanes Serpiente, que llevan escudos redondos decorados con lunas crecientes verdes, como los escudos que adornan la fachada del Templo Superior de los Jaguares. Al lado del Capitán Serpiente de la derecha, en un plano un poco más elevado, se encuentra otro Capitán Serpiente, cuyo ejemplar está pintado de blanco (figuras 27, 28 y 29; véase catálogo, cédulas 99, 100 y 44).



Figura 18. Muro oeste a del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 164.

Muchos de los guerreros parecen ejecutar movimientos de una danza de guerra. Llevan escudos con una sola luna creciente de gran tamaño al centro. A la izquierda, un tercer guerrero de aureola roja y serpiente emplumada protectora avanza

por la escena. Porta un escudo redondo con manchas verdes, tiene franjas cruzadas al pecho y usa un gorro azul, como otros tres personajes del lado izquierdo.

En un posible campamento ubicado en la parte inferior del mural, unos guerreros reciben a unos cautivos, ya que están con los brazos cruzados sobre el pecho. Con aureola roja, serpiente emplumada y gorro azul, dos Capitanes Serpiente se sientan en un banquito, posiblemente con una pelota a sus pies (véase catálogo, cédulas n° 112 y 101).

Consideramos que este plano tienen las escenas más vigorosas de toda la composición iconográfica del mural. Muestra un grupo grande de guerreros que llevan escudos redondos, y átlatls y dardos largos, y que se encuentran en distintas posiciones. Según Miller (1978) es la pintura prehispánica que más revela el profundo conocimiento del cuerpo humano en movimiento. Casi cada posición posible asociada con el disparo del dardo del átlatl está representada, hasta un guerrero a la izquierda de la sección central inferior muestra la manera como se llevaba el escudo circular. A primera vista parece que las dos figuras del Capitán Serpiente se oponen entre si en la batalla. Pero un examen más cuidadoso revela el hecho de que en realidad no se ve ningún conflicto.

Filas de guerreros se enfrentan unas a otras, sin embargo en ningún lado se les ve en verdadero combate. No obstante, hay dos posibles excepciones: un guerrero en posición boca abajo con un dardo en su pierna, a la izquierda del centro; y un guerrero parcialmente borrado que se ve en la extrema izquierda, y que parece estar herido por una lanza. Pero el guerrero que está boca abajo sirve como ilustración de lo que un soldado hace cuando está herido en batalla: se agacha y cubre su cabeza con el escudo en un esfuerzo para sobrevivir. No queda bastante de la figura del guerrero herido por la lanza para poder entender lo que pasa.

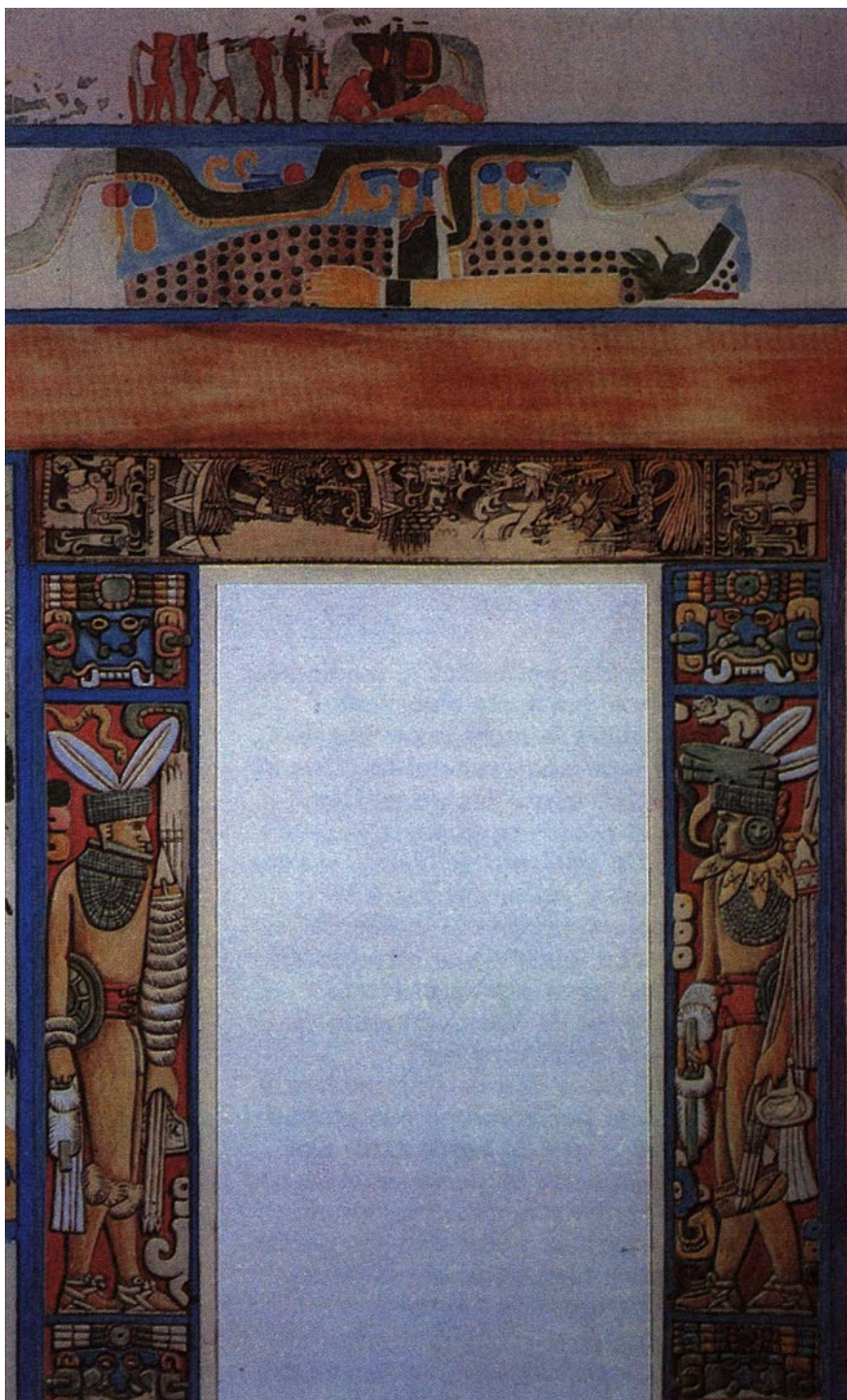
Al Capitán Disco Solar se le representa dos veces. La primera, en la parte central inferior, se encuentra en su símbolo, el cual está sobre dos pedestales; al parecer el capitán toca la tierra con su átlatl en un gesto de rendición. La segunda, se le ve en el símbolo que está parcialmente borrado, en la sección a la derecha superior de la escena. Junto a los individuos que conversan, las mujeres, en diferentes actitudes de desesperación, abandonan el pueblo cargando a los hijos sobre la espalda.

El registro inferior muestra claramente unas figuras gigantes entrelazadas al parecer con vainas acuáticas de lirio, que sostienen la escena descrita arriba. Dichas figuras recuerdan los Bacabes del inframundo que sostienen el mundo en la imaginería maya.

**Plano oeste b**, entrada, ancho: 30.7 cm.; jamba derecha, altura: 59.5 cm., ancho: 11 cm.; tablero de la figura, altura: 40.9 cm.; jamba izquierda, altura: 57 cm., altura: 10.7 cm.; tablero de la figura, Altura: 40.4 cm.; dintel labrado, altura: 7 cm., largo: 52.6 cm.; tablero de la figura boca arriba, altura: 10.5 cm., largo: 79.6 cm. (mediciones tomadas de Coggins & Shane III, 1989; figura 19).

**Jambas de la puerta:** En los tres lados de la jamba hay retratos de guerreros en piedra labrada y pintada. Con pequeñas variaciones, estos personajes portan la misma vestimenta. La figura de la jamba norte, cuyo nombre, dado arriba de su cabeza, parece referirse a algún tipo de roedor, lleva un átlatl en la mano derecha, y unas lanzas, un palo defensivo curvo o escudo flexible y una bolsa decorada con un ave en la izquierda. Su brazo izquierdo está cubierto con una manga orlada larga y ancha (protector de brazo) en la que arroja una punta de proyectil con astil. Lleva un gran disco protector que a veces sustituye a los escudos, complementado sólo por los palos defensivos. Los discos se acomodan en la cintura y van atados por el frente. Este personaje, nombrado Roedor por Miller (1978: 148), lleva el clásico sombrero de “caja

de píldoras” cubierto de mosaico, con dos grandes plumas blancas y una mariposa encima. La gargantilla del personaje, que al parecer está hecha de cinco hojas de pedernal atadas a una cuerda, va sobre un masivo collar de varios hilos de cuentas. Trae cuentas en la nariz y brazaletes en el brazo derecho.

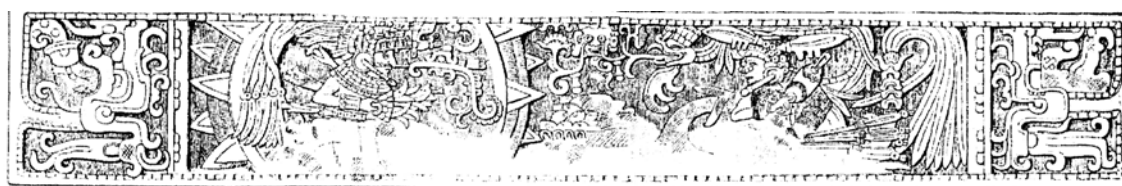


**Figura 19. Muro oeste b del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 164.**



Tanto en los tableros superiores como inferiores están representadas las cabezas de un monstruo, coloreadas y con colmillos, que enmarcan a las figuras de las jambas. Según Miller (1978) el guerrero de la jamba sur se llama Serpiente. Sus atavíos difieren en algunos detalles distintivos. Inserta en el lóbulo de la oreja lleva una larga barra, en vez de la orejera circular labrada. Su collar está compuesto de cuentas cuadradas probablemente hechas de jade y tiene protector de brazo.

Pasemos a la imaginería de los cuatro dinteles de madera del edificio donde están representadas acciones caracterizados por los dos capitanes que aparecen uno frente al otro. En el primer dintel hay tres escenas en donde aparecen los capitanes (figura 20). **Lado oeste del dintel:** el Capitán Serpiente lleva por su detrás una serpiente con plumas largas, tocado, lengua bífida y barba (véase catálogo, cédula n° 81).

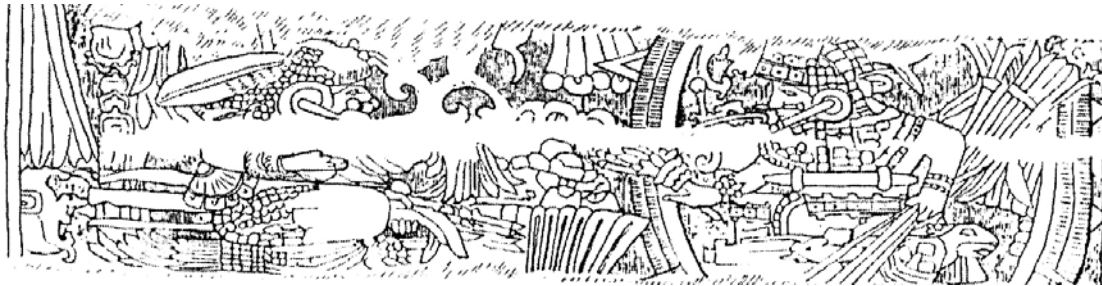


**Figura 20. Lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se “confrontan” el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.**

Él lleva un tocado de dos plumas blancas, orejeras circulares con cuenta tubular, nariguera corta, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón, protector y dardos en el brazo izquierdo y un objeto hacia el pecho. En la otra extremidad del dintel está el Capitán Disco Solar. Él lleva tocado con plumas de quetzal del cual sale una máscara, orejeras circulares con cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral, muñequeras, falda, un objeto en la mano derecha, que lo apunta hacia el Capitán Serpiente, y dardos en la mano izquierda. A la derecha del Capitán Disco Solar puede verse el glifo de Venus. En los extremos norte y sur del dintel se encuentran el cuerpo y las dos cabezas de una serpiente emplumada bicéfala (véase catálogo, cédula n° 23). Entre los dos capitanes

existe un *zacatapayolli*, la pelota de hierba trenzada sobre la que solían hundir espigas sangrantes de maguey los mexicas, utilizadas para el autosacrificio (Baudez, 2004).

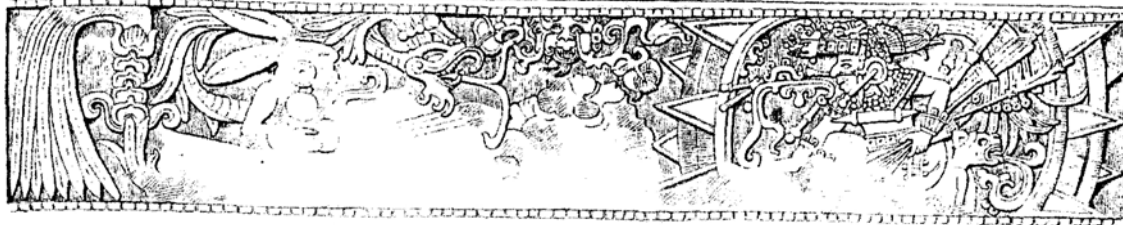
**Lado sur del dintel:** En la segunda escena, el orden de los dos personajes cambia. En esta nueva conformación, el Capitán Disco Solar aparece en el lado izquierdo del dintel mientras que el Capitán Disco Solar en el lado derecho (figura 21).



**Figura 21. Lado sur del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se confrontan el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.**

La indumentaria de los dos capitanes con relación a la primera escena no En esta escena se ve que los dos personajes están visiblemente sentados frente a la misma ofrenda de la escena anterior. A diferencia de la primera escena, en ésta el Capitán Serpiente no lleva un objeto hacia el pecho sino que lo apunta hacia el Capitán Disco Solar. Éste también actúa de la misma manera, apuntando su “objeto” hacia el Capitán Serpiente. Con relación al Capitán Disco Solar, éste está sentado en un trono, que por sus características se parece más con la forma animal de una tortuga que la de un jaguar. **Lado este del dintel:** En la tercera escena, la imaginería es similar a la de la primera. Los dos capitanes mantienen su indumentaria característica (véase catálogo, cédula n° 75 y figura 22). La posición de los dos personajes vuelve a cambiar. Ahora el Capitán Serpiente aparece en el lado izquierdo del dintel mientras que el Capitán Disco Solar se ubica en la parte derecha del mismo. Sin embargo hay dos diferencias fundamentales con relación a la primera escena. La primera es que se ve nítidamente que el Capitán Disco Solar está sentado en un trono de jaguar. La segunda, y más

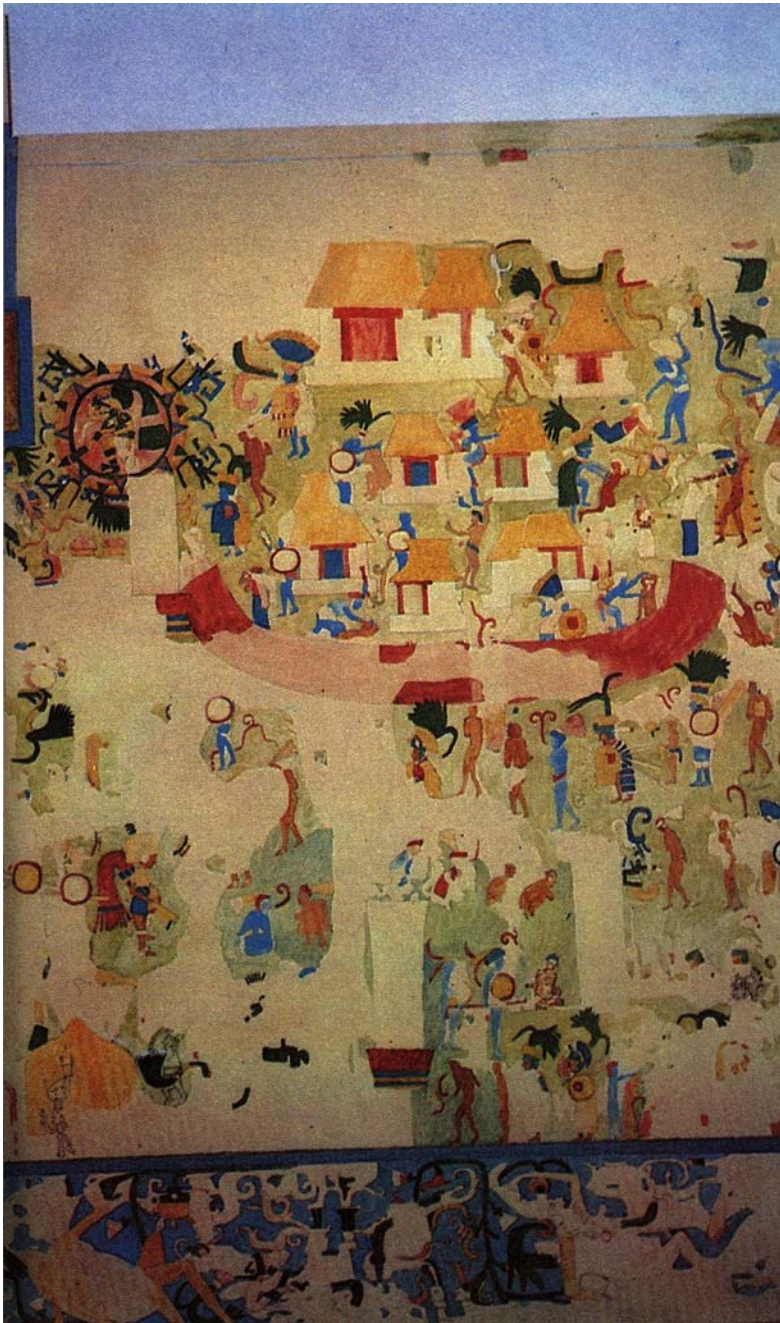
importante, es la posición de los objetos que llevan los dos personajes. El Capitán Serpiente sigue apuntandolo hacia el Capitán Disco Solar. Éste, a diferencia, conduce su arma hacia el piso.



**Figura 22. Lado este del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se confrontan el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.**

Inmediatamente arriba de este dintel labrado hay otro mucho más grande y liso. Arriba de él hay otro dintel con la representación de un monstruo recostado, y de su cuerpo sale el cordón umbilical en forma de serpiente emplumada con las fauces abiertas (véase catálogo, cédula n° 45). En el cuarto o último dintel, sobre el eje umbilical del centro del dintel inferior, hay una víctima envuelta por una serpiente emplumada y arqueada sobre la piedra de los sacrificios (véase catálogo, cédula n° 108).

**Plano oeste c;** tablero superior, altura: 71.2 cm; ancho: 70.8 cm; tablero basal, altura: 11,9 cm. (mediciones tomadas de Coggins & Shanne III, 1989; figura 23). En el extremo norte del paramento oeste, se conserva lo suficiente de la escena en el tablero basal como para identificar a dos Bacabes reclinados, una figura central y una figura más pequeña entre lo que parecen ser lirios acuáticos. Las figuras situadas en la línea inferior de la pintura están en primer plano. Unos prisioneros desnudos son conducidos allí por personajes que llevan tocados emplumados. A la izquierda hay una de las chozas redondas y amarillas que aparecen en otras escenas.



**Figura 23. Muro oeste c del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 164.**

En la parte superior de la escena hay casas de mampostería con techo amarillo, detrás de un muro pintado de rojo en donde hay personas mutiladas. En la parte superior izquierda está el Capitán Disco Solar, cuyo borde inferior toca con su átlatl al Capitán Serpiente en actitud de respeto o sumisión (figuras 33 y 34; véase catálogo, cédula n° 109). Este Capitán Serpiente lleva una falda venusina. En la parte

inferior izquierda, tres dibujos de estilos un tanto diferentes, representan a tres figuras, dos de ellas al parecer con ofrendas, que miran al sur.

La imaginería evidencia una escena de un pueblo donde se ven figuras dentro de las casas y guerreros afuera. Hay una escena de batalla con guerreros que están en actitudes vigorosas, agachados, parados y brincando. Todos los guerreros de esta batalla llevan escudos redondos, algunos de los cuales tienen flecos que cuelgan hacia atrás. Uno de estos personajes es un Capitán Serpiente, que está muy borrado.

**Muro sur**, tablero superior, altura: 70.8 cm., ancho: 57.5 cm.; tablero basal, altura: 11.5 cm. (mediciones tomadas de Coggins & Shanne III, 1989; figura 24). La escena parece relatar una batalla donde se necesitó el uso de torres. Los guerreros con escudos redondos dominan la escena junto con un grupo en la parte superior izquierda. En estas torres de defensa, que son tres, se ven un Capitán Serpiente en su topo. En la torre más alta el Capitán Serpiente aparece con su emblema de serpiente emplumada, y hace ademanes con su átlatl hacia la escena que se desarrolla debajo de él (figura 38; véase catálogo, cédula n° 111). En un primer nivel de la torre más alta el Capitán Serpiente está ilegible (figura 40; véase catálogo, cédula n° 77). Arriba, y a su derecha, el Capitán Disco Solar se muestra usando su tocado de Chaac con largas plumas ondulantes, y sus pulseras y ajorcas. Aparece de rodillas, tocando con su átlatl su símbolo del disco solar. A su lado se encuentra otro Capitán Serpiente, que envuelve a un guerrero con falda azul venusina (figura 36; véase catálogo, cédula 76). Este personaje no está parado como suele pasar, sino que está sentado en el emblema de la serpiente emplumada. Él lleva un tocado único en su género en la composición iconográfica del mural, de colores azul y amarillo-anaranjado, orejera circular blanca con plumas colgantes, muñequera blanca, y un escudo flexible. Al lado izquierdo del mural, arriba, se halla otro Capitán Serpiente (figura 37; véase catálogo, cédula n° 110).



**Figura 24. Muro sur del santuario del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins & Shane, 1989: 164.**

Parece ser que a la derecha del campamento inferior, unos guerreros están sentados en taburetes de campaña, al frente de sus chozas, con una estrella al centro del cielo. Unos prisioneros se inclinan ante un capitán serpiente emplumada, quien con un ademán señala una piedra de sacrificios ubicada frente a él.

Otra observación que se puede hacer es que los guerreros que portan escudos redondos aparecen capturando a varios individuos, muchos de ellos ya desnudos: arriba a la derecha tienen a cautivos maniatados y alzan sus armas; sobre la extrema derecha superior se muestra a otro guerrero sometiendo a un cautivo, el cual aún porta su escudo, deteniéndole ambas manos. Se ve que varios personajes son capturados o golpeados por estos guerreros, mientras que en una escena más abajo se ve como conducen a varios hombres desnudos, maniatados, probablemente hacia el sacrificio.

Para terminar la descripción de este muro, se nota en la línea de tierra del registro medio de esta sección (por encima del registro inferior con figuras reclinadas al parecer envueltas por enredaderas de lirios), a dos figuras vestidas de gala militar conduciendo a otras dos figuras desnudas (¿para ser sacrificadas?) como se ve en el cuarto dintel del acceso al recinto principal descrito antes.

Todo lo anterior se refiere a los dos capitanes puestos uno de frente al otro en los relieves, o “enfrentándose” como prefiere la mayoría de los investigadores que han tratado el tema. Por otro lado, en los demás muros del Templo Superior de los Jaguares están representados otros Capitanes Serpientes que aparecen en “escenas de intenso combate” según Miller (1978). Aunque presenten características generales que definen a un Capitán Serpiente, el hecho que aparezcan en gran cantidad en estos murales, algunas veces acompañados o no de otros de estos capitanes, y asociados o no a Capitanes Disco Solar sugiere que estos Capitanes Serpientes son oficiales de menor rango dentro de una elite guerrera.

Veamos como se da esta conformación iconográfica. En el muro norte hay varios guerreros que parecen llevar una serpiente emplumada por detrás, pero la imagería de los símbolos está demasiado estilizada lo que no nos permite identificar

los posibles Capitanes Serpiente. Sin embargo, hay un capitán visiblemente retratado y un Capitán Disco Solar (figuras 25 y 26; véase catálogo, cédula n° 113). El Capitán Serpiente lleva por detrás una serpiente con plumas en forma de espina (véase capítulo 6, metodología para el análisis de las imágenes de serpientes emplumadas), se ubica en la parte centro-derecha del mural.



**Figura 25.** El Capitán Disco Solar representado en el muro norte del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor.



**Figura 26.** El Capitán Serpiente. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 113).

En el muro oeste *a*, un Capitán Serpiente se encuentra en el lado centro-izquierdo del mural, los otros dos se hallan en el extremo lado centro-derecho del mural (figuras 27, 28 y 29; véase cédulas n° 99, 100 y 44). El primer capitán lleva un lienzo azul en la cabeza, una orejera circular, una especie de camisa con dos bandas cruzadas, un cinturón de disco con cuerdas colgantes, una falda blanca, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha trae una lanza apuntando hacia otro guerrero y en la izquierda un escudo decorado con objetos en forma de corazón. El segundo capitán lleva por su detrás una serpiente con plumas en forma de espina. Él porta un tocado compuesto de plumas verdes largas, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la derecha lleva una lanza y en la izquierda un escudo circular decorado con objetos en forma de



corazón. El tercer capitán lleva una serpiente con plumas en forma de gancho. Él porta un casco azul formado por dos plumas blancas, pectoral azul, orejera circular, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha lleva un propulsor el cual está apuntado hacia el piso mientras que en la espalda lleva los propulsores.



**Figura 27.** El primer Capitán Serpiente retratado en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 99.



**Figura 28.** El segundo Capitán Serpiente retratado en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 100).



**Figura 29.** El tercer Capitán Serpiente retratado en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 44.



**Figura 30.** El Capitán Disco Solar retratado en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor.

Inmediatamente abajo de la composición iconográfica de estos tres Capitanes Serpientes está un Capitán Disco Solar (figura 30). Este personaje lleva un tocado formado por plumas verdes largas, muñequeras, una falda blanca, un propulsor en la mano derecha y dardos en la izquierda. Está sentado en un trono de jaguar. En la base de la composición iconográfica se encuentran otros dos capitanes que están sentados y a cuyos pies hay una pelota (figuras 31 y 32; véase catálogo, cédulas n° 112 y 101).



**Figura 31 – Un Capitán Serpiente, sentado y con una pelota a sus pies en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 112.**



**Figura 32 – Un Capitán Serpiente, sentado y con una pelota a sus pies en el muro oeste a del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 163. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 101.**

En el muro oeste *c*, aparece un Capitán Serpiente y un Capitán Disco Solar (figuras 33 y 34; véase catálogo, cédula n° 109). Los dos personajes se encuentran en el extremo lado derecho en la parte superior del mural. El Capitán Disco Solar lleva tocado formado por plumas verdes largas, del cual sale en la parte frontal una máscara, orejera circular, muñequeras, cinturón de disco con cuerdas colgantes, una falda blanca y está sentado en un trono de jaguar. Porta en la mano derecha un propulsor el cual está apuntado hacia el Capitán Serpiente que se halla inmediatamente abajo y al lado derecho del Capitán Disco Solar. Este Capitán Serpiente lleva un tocado formado por plumas largas, orejera circular, una falda blanca, rodilleras, tobilleras y sandalias.



**Figura 33. El Capitán Disco Solar retratado en el muro oeste c del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 165. Imagen modificada por el autor.**



**Figura 34. El Capitán Serpiente retratado en el muro oeste c del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 165. Imagen modificada por el autor. Véase catálogo, cédula n° 109).**

El muro sur es el que presenta más Capitanes Serpiente: siete (figuras 36 al 41). Todos llevan por detrás serpientes con plumas en forma de espina. En la composición iconográfica del mural se halla solamente un Capitán Disco Solar (figura 35). Éste se halla en la parte superior del extremo lado derecho del mural. Lleva un elaborado tocado emplumado de plumas vedes, muñequeras, tobilleras, sandalias y está sentado en un trono de jaguar. En la mano derecha porta un propulsor y en la izquierda un haz de dardos.



**Figura 35. El Capitán Disco Solar retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.**

De su lado derecho se encuentra un Capitán Serpiente (figura 36; véase catálogo, cédula n° 76). Lleva un casco sin plumas de color naranja y azul, orejera circular blanca, una camisa verde, muñequeras blancas, un cinturón blanco, rodilleras y está descalzo. Lo envuelve un signo de Venus. Porta átlatl y dardos. Del otro lado del mural, en lado derecho y en la parte superior del mismo, se encuentra otro Capitán Serpiente (figura 37; véase catálogo, cédula n° 110). Lleva un casco azul con plumas verdes, pectoral, un cinturón azul del cual sale una cuerda colgante y rodillera. Porta una lanza en la mano derecha. Debajo de este guerrero, en la parte más inferior del mural, se halla otro Capitán Serpiente del cual solo se ven su cintura y piernas (figura 38; véase catálogo, cédula n° 115). Lleva un cinturón blanco con cuerdas colgantes.

En el centro del mural, del lado derecho, se halla una torre que parece ser sirvió como puesto de vigilancia. En ella se encuentran dos Capitanes Serpientes. El que está en la parte superior de la torre lleva un tocado formado por dos plumas blancas, una camisa blanca, y está descalzo (figura 39; véase catálogo, cédula n° 111). Lleva un escudo circular blanco decorado con objetos en forma de corazón, átlatl y dardos. El otro Capitán Serpiente que está la parte inferior de la torre se ve muy poco de su representación (figura 40; véase catálogo, cédula n° 77). Solamente se ven sus piernas y las rodilleras que porta.

Del lado derecho de esta primera torre se halla otra, de menores proporciones y en su parte superior está un Capitán Serpiente que lleva tocado formado por plumas verdes, una camisa blanca, rodilleras, tobilleras, sandalias, un cinturón del cual salen cuerdas colgantes, un escudo circular con dardos y en la mano derecha una lanza (figura 41; véase catálogo, cédula n° 114). En la parte inferior del mural y en el centro del mismo está el último Capitán Serpiente del mural. Él lleva un casco de color naranja, orejera circular, pectoral, una falda blanca, átlatl, propulsores y está sentado en

una banquita (figura 42; véase catálogo, cédula n° 116). En frente de él hay un personaje que también está sentado además de encorvado. En medio de ellos se halla un objeto blanco de forma circular.



**Figura 36.** El primer Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.



**Figura 37.** El segundo Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.



**Figura 38.** El tercer Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.



**Figura 39.** El cuarto Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.



**Figura 40. El quinto Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.**



**Figura 41. El sexto Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.**

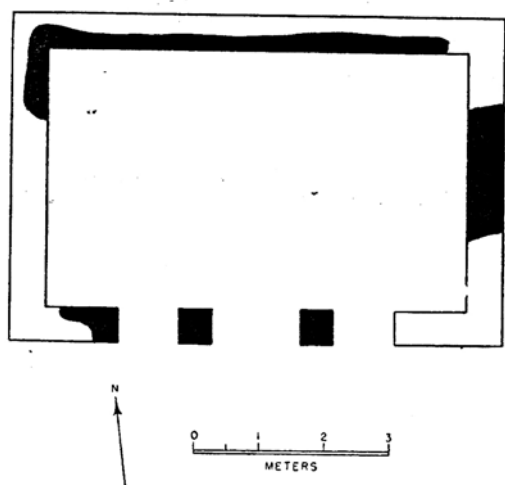


**Figura 42. El séptimo Capitán Serpiente retratado en el muro sur del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Coggins y Shane III, 1989: 167. Imagen modificada por el autor.**

### **2.3.6 – El Templo Inferior de los Jaguares**

En la parte de atrás del Templo Superior de los Jaguares, adosado al basamento y al nivel del piso de la plaza, existe un pequeño edificio de solo una cámara, con sistema constructivo en talud-tablero, techado también con bóveda, y con una entrada por el

lado oriente por un pórtico de tres claros separados por dos pilares (véase plano del sitio, planta 7 y fotografía 9).



**Planta 7. Templo Inferior de los Jaguares. Imagen tomada de Ruppert, 1952: fig. 14, p. 20.**

El friso exterior, comprendido entre dos cornisas de tres elementos, es vertical y no tiene decoración alguna (véase plano del sitio). Entre las columnas hay un jaguar de piedra. El interior de la cámara, lo mismo que la bóveda, están esculpidos en relieve, con figuras distribuidas en fajas horizontales que conservan restos de colores diversos (como amarillo, naranja y azul) sobre un fondo rojo. Empezamos a describir las jambas de los vanos y después las columnas.

**Jambas de los vano sur y norte de la cámara.** En las dos jambas hay la representación de un personaje que lleva tocado emplumado, collar, marcas en la cara al parecer simulando arrugas, orejera en forma de cuenta tubular, pectoral, falda, tobilleras, rodilleras y sandalias, y un objeto largo en cada mano. Por su detrás hay una serpiente con plumas largas y cola bifurcada (véase catálogo, cédula nº 66). En la parte inferior está retratado en hombre-pájaro-jaguar-serpiente.



**Fotografía 9. El Templo Inferior de los Jaguares. Fotografía tomada por el autor.**

**Ahora pasamos a describir la imaginería de las columnas.** Están esculpidas de los cuatro lados y están formadas por seis bloques de piedra. **Columna sur.** En los cuatro lados está representado un personaje que lleva tocado emplumado, orejera circular, muñequeras, una falda larga decoradas con grandes cruces, y sandalias. Tiene los brazos extendidos hacia arriba. En el bloque superior está representado un Bacab que lleva un tocado emplumado, orejera circular, nariguera de barra, pectoral, muñequera, y de su sombrero sale una flor. Ya en el bloque inferior hay un monstruo terrestre asociado a la representación de una tortuga, una garza y un pez. Este personaje lleva por detrás una serpiente con plumas en forma de gancho (véase catálogo, cédulas nº 41 y 42). **Columna norte.** Aparece el mismo personaje, con la diferencia de que en su falda las cruces son menores y se intersectan. El Bacab y el monstruo terrestre también están representados en las columnas.



Ahora describiremos las pinturas de las paredes internas de la cámara. La imaginería está dispuesta en fajas horizontales (aquí las nombramos superior, media e inferior) con representaciones de personajes en filas o procesiones. Cada una de estas fajas está separada de las otras por los cuerpos entrelazados de dos serpientes con cola emplumada o con cola formada solamente por cascabeles (véase catálogo, cédulas n° 16 y 17).

**La pared oeste.** La faja horizontal superior de la pared oeste muestra dos filas o procesiones de personajes. En la primera fila hay un Capitán Disco Solar sentado en un trono de jaguar, rodeado por un círculo de rayos solares (igual que en El Castillo y en el Templo Superior de los Jaguares), que tiene enfrente a varios individuos, que están borrosos. En la segunda fila se ven cinco guerreros en procesión mirando al norte. Solamente se pueden ver los rostros de dos personajes. Ellos llevan tocados emplumados, cascos redondos con círculos, pectorales de mariposa, narigueras de barra, orejeras en forma de cuenta tubular, cinturones de disco, rodilleras, tobilleras y sandalias. Portan átlatl en la mano derecha y flechas en la izquierda. En esta fila está un Capitán Serpiente (véase catálogo, cédula n° 43). Cerca del primer guerrero de la izquierda se ve la representación de una concha.

La faja media de la pared oeste también tiene dos filas o procesiones de guerreros. En la primera fila hay cinco guerreros, además de otro personaje ubicado en el centro, pero por su estado de conservación ya no se le puede observar bien. El primer guerrero lleva tocado emplumado, pectoral con plumas, capa emplumada, brazaletes, rodilleras, tobilleras y sandalias, en la mano izquierda porta dardos y en la derecha un propulsor. El segundo guerrero tiene orejera en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, diferente de las que llevan los otros guerreros, brazaletes, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha lleva el átlatl y en la izquierda flechas. El tercer guerrero

lleva orejera en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral de mariposa, no se alcanza ver todo su cuerpo, tampoco el tipo de arma que porta. Del guerrero siguiente sólo se ven los dardos que lleva en una de las manos. Tampoco está muy legible el quinto guerrero, pero se nota que en la mano izquierda lleva flechas. El quinto guerrero trae su nariguera de barra, tocado emplumado, en la mano derecha un propulsor y en la izquierda cuatro dardos longos, además de la falda, rodilleras, tobilleras y sandalias.

En la segunda fila de esta faja hay cinco guerreros representados y todos miran al norte. El primer guerrero lleva un gran tocado emplumado, orejera en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral de mariposa, collar rematado por un medallón, falda, una lanza en la mano derecha, rodillera, tobilleras y sandalias.

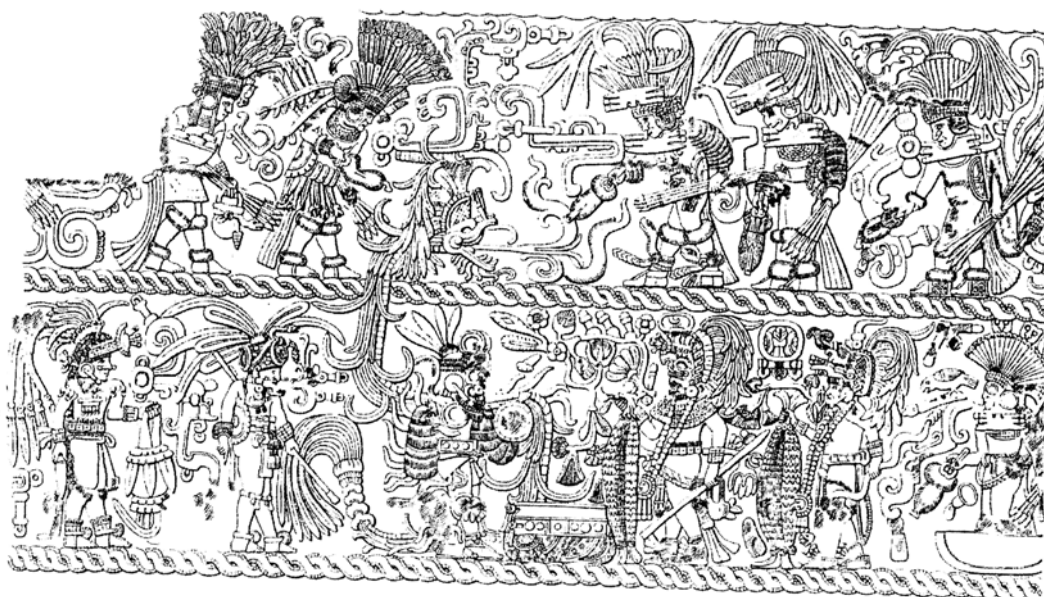
El segundo guerrero, cuyo rostro ya no se nota, lleva un tocado emplumado, pectoral de mariposa, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, trae un propulsor en la mano derecha y una lanza en la mano izquierda y de su tocado sale una serpiente.

El tercer guerrero lleva su tocado emplumado, pero está muy borroso. Sin embargo es posible ver que porta falda, brazaletes, rodilleras, tobilleras, en la mano derecha un cuchillo y en la izquierda una lanza.

El cuarto guerrero lleva su tocado emplumado, su rostro está cubierto por una máscara de serpiente emplumada cuyo cuerpo emplumado cubre al personaje (véase catálogo, cédula n° 18). Porta pectoral, falda con cruces, tobilleras, sandalias, una lanza en la mano derecha y un escudo flexible en la izquierda.

El último guerrero también trae una máscara de serpiente con plumas en el tocado y está cubierto por el cuerpo emplumado del ejemplar (véase catálogo, cédula n° 69). Además, este personaje lleva orejera en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral, tobilleras, sandalias, escudo flexible una lanza, y se le nota su pene.

En el centro de la pared, limitando todas estas escenas hay una grande serpiente emplumada (figura 43; véase catálogo, cédula n° 70).



**Figura 43. La serpiente emplumada retratada en la pared interior oeste del Templo Inferior de los Jaguares. Imagen tomada de Ringle, 2004: 184.**

Este ejemplar aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado emplumado, anteojeras en forma de serpiente emplumada, orejera circular con cuenta tubular, barba, cinturón, escudo, rodilleras, tobilleras y sandalias (anteojeras, véase catálogo, cédula 71). De frente a sus pies hay un bulto y del cuerpo de la serpiente emplumada salen rayos del sol. De los dos lados del cuerpo del ejemplar hay otros guerreros armados con cuchillos, propulsores y dardos, flechas, lanzas, escudos flexibles y escudos redondos. Dos de los guerreros que están cerca de la cola de la serpiente emplumada están mirándola hacia arriba.

Son doce los guerreros retratados, seis marchando en sentido norte y los otros seis en sentido sur. Los seis personajes del lado izquierdo tienen diferentes tocados emplumados, traen orejeras en forma de cuenta tubular, narigueras de barra, pectorales, faldas, cinturones de disco, rodilleras, tobilleras, sandalias, y todos llevan dardos en la mano izquierda. Los guerreros retratados en el lado derecho, también traen

diferentes tocados emplumados, llevan orejeras en forma de cuenta tubular, collares, narigueras de barra, portan lanzas en la mano izquierda y un tipo de bolsa en la mano derecha. El guerrero del medio tiene una particularidad: por detrás de él aparece una serpiente emplumada. Este personaje trae orejeras en forma de cuenta tubular, anteojeras, pectoral, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias y protector en el brazo izquierdo. Es el único guerrero que no tiene tocado emplumado.

**La pared norte.** Está dividida en tres fajas horizontales con representación de guerreros en fila o en procesión. En la faja superior se ven cuatro guerreros que están mirando al oeste. Las representaciones en esta pared se hallan en pésimo estado de conservación, pero todavía se notan las serpientes entrelazadas con cola emplumada limitando todas las fajas. Del primer guerrero solamente se ven las piernas con sus rodilleras, tobilleras y sandalias, y dos dardos que lleva en una de sus manos. El segundo guerrero tiene tocado emplumado, pectoral de mariposa, rodilleras, tobilleras, sandalias, en la mano derecha lleva un propulsor y en la izquierda cuatro dardos. El tercer guerrero está muy borroso, pero se ve que lleva tocado emplumado y trae dardos en la mano izquierda. Del último guerrero solamente se ven las piernas con sus rodilleras, tobilleras y sandalias, además de dardos en la mano izquierda.

La faja media presenta cinco guerreros que miran al oeste. El primer guerrero está muy borroso, trae su pectoral de mariposa, rodilleras, tobilleras y sandalias. El segundo guerrero está en las mismas condiciones, lleva orejera en forma de cuenta tubular, tobilleras, rodilleras, sandalias, en la mano izquierda cinco dardos y en la derecha un propulsor. El tercer guerrero trae su tocado emplumado, pectoral de mariposa, disco en el cinturón, rodilleras, tobilleras, sandalias, en la mano izquierda cinco dardos y en la derecha un objeto que parece ser un cuchillo. El guerrero que sigue está muy borroso, pero se nota que trae cinco largos dardos en la mano izquierda,

rodilleras, tobilleras, sandalias. Del último guerrero se ve solamente el contorno del cuerpo.

La faja inferior está compuesta por cinco guerreros que también miran al oeste. El primer personaje, que tiene el cuerpo muy borroso, lleva tocado emplumado, orejera en forma de cuenta tubular, nariguera de barra y pectoral. Porta un cetro en la mano derecha decoradas con dos calaveras, éstas iguales a las representadas en el Tzompantli. El segundo guerrero tiene tocado emplumado, una máscara de jaguar, pectoral, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha lleva una lanza emplumada y en la izquierda un escudo redondo con una máscara de jaguar. El tercer guerrero lleva su tocado emplumado, orejera en forma de cuenta tubular, pectoral, un collar largo, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha trae una lanza muy diferente de las demás que aparecen en todas las representaciones del edificio. En el tocado y en la boca del guerrero hay serpientes, pero no se puede ver si están emplumadas. El cuarto guerrero está muy borroso, tiene tocado emplumado, solamente se ve el contorno de su cuerpo, lleva rodilleras, tobilleras, sandalias, en la mano izquierda un átlatl. El quinto guerrero tampoco se ve bien, pero se ve que trae tocado emplumado, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, y en la mano izquierda porta una lanza.

**La pared sur.** Está dividida en tres fajas horizontales con representación de guerreros en fila o en procesión. En la faja superior se ven cuatro guerreros que están mirando al este. Las representaciones de las dos primeras fajas se hallan en pésimo estado de conservación, pero todavía se notan las serpientes entrelazadas con colas emplumadas limitando todas las fajas.

Del primer guerrero solamente se ven las piernas con sus rodilleras, tobilleras y sandalias, y dos dardos que lleva en una de sus manos. El segundo guerrero

tiene tocado emplumado, pectoral de mariposa, rodilleras, tobilleras, sandalias, en la mano derecha lleva un propulsor y en la izquierda cuatro dardos. El tercer guerrero está muy borroso, pero se nota que porta tocado emplumado y trae dardos en la mano izquierda. Del último guerrero solamente se ven las piernas con sus rodilleras, tobilleras y sandalias, además de dardos en la mano izquierda.

La faja media presenta cinco guerreros que miran al oeste. El primer guerrero está muy borroso, trae su pectoral de mariposa, rodilleras, tobilleras y sandalias. El segundo guerrero está en las mismas condiciones, lleva orejera en forma de cuenta tubular, tobilleras, rodilleras, sandalias, en la mano izquierda cinco dardos y en la derecha un propulsor. El tercer guerrero trae su tocado emplumado, pectoral de mariposa, disco en el cinturón, rodilleras, tobilleras, sandalias, en la mano izquierda cinco dardos y en la derecha un objeto que parece ser un cuchillo. El guerrero que sigue está muy borroso, pero se ve que trae cinco largos dardos en la mano izquierda, rodilleras, tobilleras, sandalias. Del último guerrero se ve solamente el contorno del cuerpo.

La faja inferior está compuesta por cinco guerreros que también miran al oeste. El primer personaje, que tiene el cuerpo muy borroso, lleva tocado emplumado, orejera en forma de cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral. El segundo guerrero tiene tocado emplumado, una máscara de jaguar, pectoral, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha lleva una lanza emplumada y en la izquierda un escudo redondo con la máscara de un jaguar. El tercer guerrero lleva su tocado emplumado, orejera en forma de cuenta tubular, pectoral, un collar largo, lleva una lanza en la mano derecha, rodilleras, tobilleras y sandalias. En el tocado y en la boca del guerrero hay serpientes, pero no se puede ver si están emplumadas. El cuarto guerrero está muy borroso, tiene tocado emplumado, solamente se ve el contorno de su cuerpo, lleva

rodilleras, tobilleras, sandalias, en la mano izquierda un átlatl. El quinto guerrero tampoco se ve bien, pero se nota que trae tocado emplumado, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias, y en la mano izquierda porta una lanza.

Pasaremos ahora a describir los relieves de la bóveda. **La imaginería de la bóveda sur.** En una única faja se ven tres guerreros que están muy borrosos. Todos miran al oeste, tienen cinturón en forma de disco, rodilleras, tobilleras, sandalias. Ya no se ven sus rostros, portan en la mano derecha una lanza y en la izquierda dardos. La escena está delimitada por serpientes entrelazadas con cola emplumada.

**Imaginería de la bóveda norte.** La representación está muy borrosa, pero se notan en una única faja dos guerreros que miran al oeste y traen dardos en una de las manos. También está delimitada por una representación de dos serpientes entrelazadas con cola emplumada.

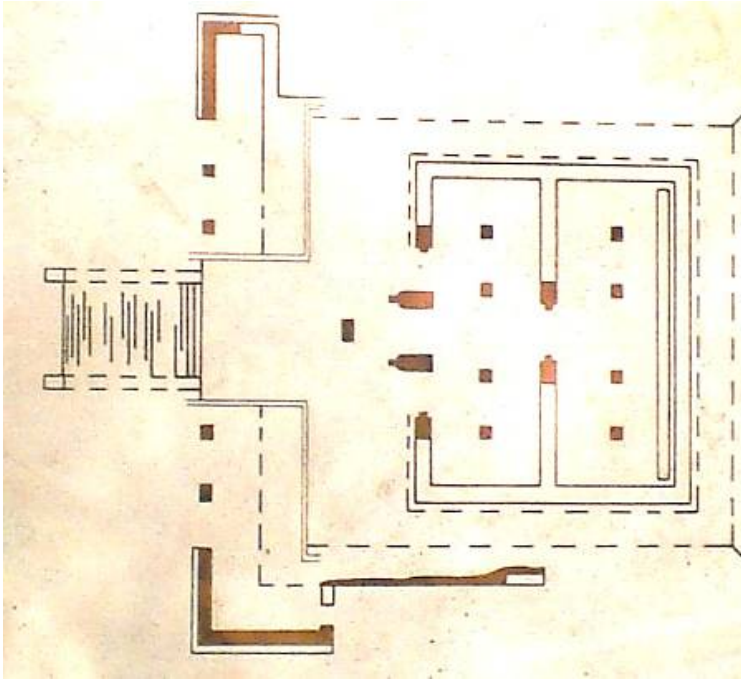
**Imaginería de las bóveda es y oeste.** Tiene la misma representación iconográfica. Están compuestas por dos hileras de guerreros en procesión, en una única faja. La primera hilera está formada por seis guerreros, tres de cada lado caminando en sentido opuesto. Los tres personajes del lado izquierdo miran al norte, llevan diferentes tocados emplumados, orejeras en forma de cuenta tubular, y están curvados. Portan lanzas en la mano izquierda, rodilleras, tobilleras y sandalias. Los otros tres guerreros del lado derecho también están en procesión. Llevan diferentes tocados emplumados, brazaletes y flechas en la mano izquierda. En el centro de la escena hay dos personajes que están curvados y parecen pelear con sus lanzas. Llevan tocados emplumados, orejeras en forma de cuenta tubular, narigueras de barra y anteojera. El guerrero que mira al norte trae una cola de serpiente cerca de sus piernas, lleva orejera en forma de cuenta tubular, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. Debajo de esta escena hay serpientes entrelazadas con las colas emplumadas limitando la faja.

La segunda hilera está compuesta de doce guerreros, seis de cada lado de la faja. Los seis guerreros del lado izquierdo miran al norte y también están curvados. Llevan diferentes tocados emplumados, orejeras en forma de cuenta tubular, y no traen nariguera de barra. Portan pectorales, faldas, brazaletes, cinturones en forma de disco, rodilleras, tobilleras y sandalias, en la mano derecha portan un propulsor y en la izquierda, dardos. Los guerreros del lado derecho miran al sur y traen diferentes tocados emplumados, pectorales, cinturón en forma de disco, anteojera, también están curvados, llevan faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. Portan un propulsor en la mano derecha y lanzas en la izquierda. El segundo guerrero de la procesión trae en la mano derecha una lanza. El último guerrero de la procesión tiene a su lado izquierda un jaguar y porta un cetro (véase catálogo, cédula n° 19). Serpientes entrelazadas con las colas emplumadas delimitan la faja.

### **2.3.8 – El Templo de las Pequeñas Mesas**

El edificio presenta una distribución similar a la del Templo de los Guerreros. Cuenta con una escalinata central que lleva a la cima de la estructura. En derrumbe hay cabezas de serpientes emplumadas que probablemente remataban la escalinata. Se compone de un santuario dividido en un vestíbulo y un recinto principal, los cuales tuvieron techos abovedados sostenidos por pilares esculpidos con representación de guerreros. Las dos cámaras tienen cuatro pilares con imaginería de guerreros de sus cuatro lados y en el bloque inferior la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente (véase plano del sitio, planta 8 y fotografía 10).





**Planta 8. Templo de las Pequeñas Mesas. Tomado con cámara digital in situ por el autor. Sin escala.**

El vestíbulo se sostiene por dos columnas en forma de serpiente emplumada al frente de las cuales se halló la escultura de un chacmool (véase catálogo, cédula n° 86). Cuando se desalojó parte de los escombros del santuario se encontró al fondo del recinto principal un altar sostenido por atlantes, como en el Templo de los Guerreros y Templo Superior de los Jaguares.



**Fotografía 10. El escombros del Templo de las Pequeñas Mesas. Fotografía tomada por el autor.**

Enfrente de la pirámide en algún momento posterior se adosó una plataforma con bóvedas y sostenidas por cuatro columnas. Por las condiciones del edificio, no pudimos obtener más información. Ni siquiera pudimos cruzar el cordón de seguridad que hay a su alrededor ya que ofrece peligro de desmoronamiento.

## **2.4 – Los edificios tipo plataforma radial**

### **2.4.1 – La Plataforma de las Águilas y Jaguares**

Es un pequeño basamento como un edificio de planta cuadrada que se compone de un talud, un tablero o muro vertical con paneles salientes y como remate un tablero-cornisa. Tiene una escalinata en cada lado con diez escalones, limitada por alfardas que se levantan verticalmente en la parte alta; de este lugar sale en cada una de ellas, la cabeza de una serpiente emplumada, cuyo cuerpo decora la alfarda (véase plano del sitio; catálogo, cédula n° 88 y fotografía 11).



**Fotografía 11. La Plataforma de las Águilas y Jaguares. Fotografía tomada por el autor.**

El tablero del edificio se divide en tres representaciones: un águila en cuyas garras hay un corazón, la figura central se compone de un jaguar que trae un corazón en la garra derecha y, por último, otra águila que también parece devorar un corazón.

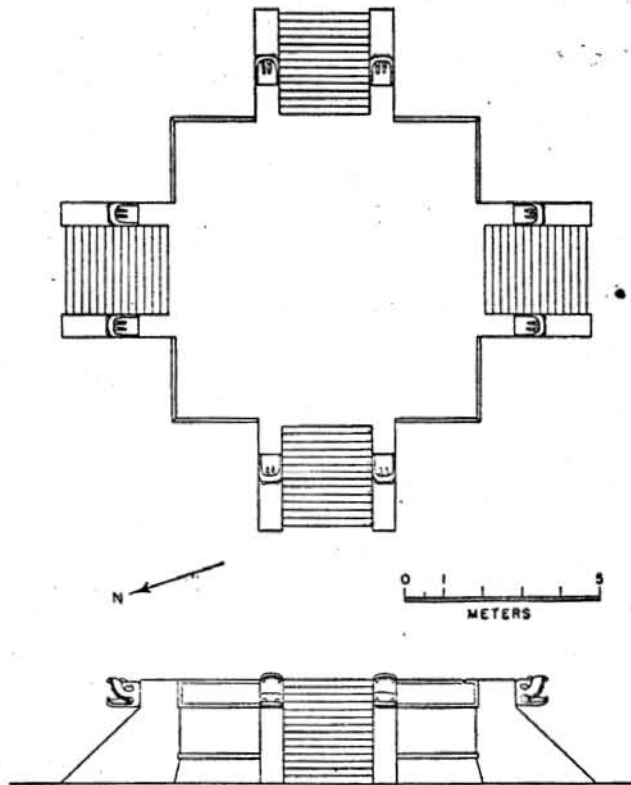
Ya en la moldura del edificio hay la representación de personajes recostados a la manera de un chacmool. Ellos llevan un pequeño tocado emplumado, collares, orejeras en forma de cuenta tubular, anteojeras, faldas y un cinturón compuesto de dos cuerdas entrelazadas, muñequeras, sandalias, tobilleras, rodilleras y porta un objeto en las manos (¿un arma?) de donde sale la cabeza de una serpiente que tiene lengua bífida además lleva un signo venusino.

En el área donde está ubicada la estructura hay cabezas de serpientes emplumadas en el piso, no se sabe si pertenecieron al edificio.

#### **2.4.2 – La Plataforma de Venus o Tumba del Chacmool**

La estructura lleva este nombre por el chacmool que Augustus Le Plongeon halló en la parte alta al hacer una excavación, escultura que se encuentra ahora en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México (véase plano del sitio, planta 9 y fotografía 12).

Tiene la planta cuadrada, y una escalinata con 14 escalones en cada lado. Dichas escalinatas están limitadas por alfardas que rematan en un cubo o dado, del cual se proyecta una cabeza de serpiente, cuyo cuerpo corre por la moldura superior que coronan el basamento (véase plano del sitio) (véase catálogo, cédula n° 89). En las ondulaciones del cuerpo del ejemplar aparece la representación de peces. Su disposición general es casi igual a la del Templo de las Águilas y Jaguares.



Planta 9. La Plataforma de Venus. En Ruppert 1952: fig. 25, p. 36.

Según Marquina (1964: 890) “está construida sobre una plataforma muy baja, de algo más de 25 metros norte-sur y 16.60 este-oeste. Las escalinatas tienen 7.60 metros de ancho, incluyendo las alfardas y suben a una altura de 4 metros”. El basamento se compone de un talud, un muro vertical o tablero con paneles salientes de estilo escapulario sencillo, y una cornisa ancha como remate.

Los paneles llevan en sus cuatro lados signos de Venus en forma de un atado de año junto a una media flor con aspas en los pétalos, y una estera que según los estudios epigráficos significa *Pop*, y que se ha interpretado como señorío o poder. En el espacio hundido de los tableros, en cambio, aparece el hombre-pájaro-jaguar-serpiente y una estrella venusina.



**Fotografía 12. La Plataforma de Venus. Fotografía tomada por el autor.**

Sobre la alfarda norte de la escalinata poniente se encontró un portaestandarte con una perforación en la mano para pasar el asta, y el pie volteado en actitud de sostenerla, gorro con rayas rojas y un pectoral rojo; el acabado de los relieves es muy fino.

## **2.5 – Los edificios tipo tzompantli**

### **2.5.1 – El Tzompantli**

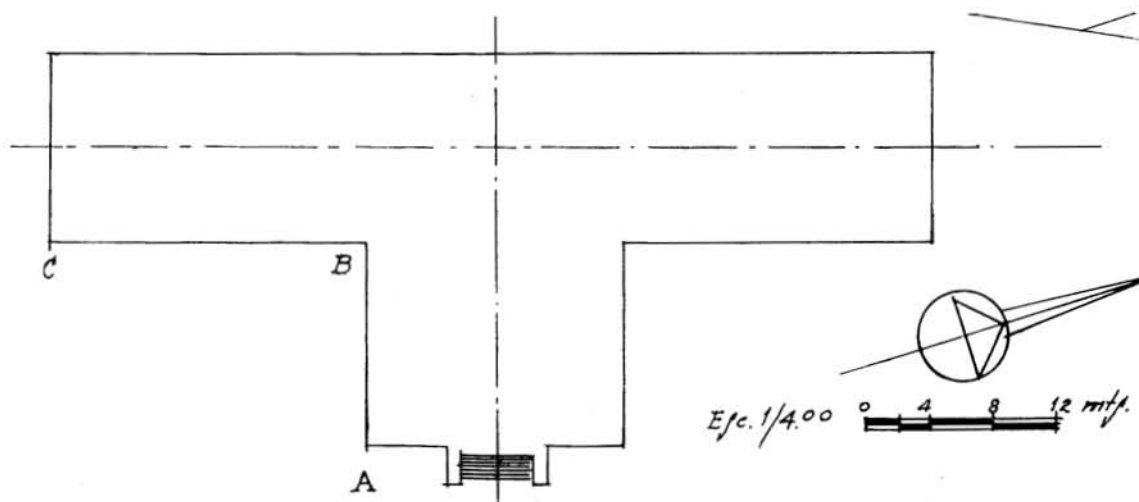
Según Marquina (1964: 887) describió al Tzompantli como:

“Una gran plataforma rectangular de unos 60 metros de largo por 12 de ancho, con un saliente en el centro que le da en conjunto el aspecto de una T mayúscula. La parte que corresponde a la cabeza de la T, está orientada de norte a sur con una desviación de 17 grados al este del norte astronómico y es de 55.10 metros de largo por 12.02 metros de ancho este-oeste. El cuerpo del edificio está dispuesto al oriente de la anterior y es de 12.70 metros este-oeste por 16.30

metros de norte-sur, la cual tiene es su eje una escalinata de 6.45 metros de ancho, incluyendo sus alfardas” (véase plano del sitio, planta 10 y fotografía 13).

El perfil del monumento, que se compone de un pequeño talud y un tablero, es semejante en todas sus fachadas, lo que varía es la decoración. Sobre un bajo talud liso, viene un tablero hundido enmarcado por dos molduras horizontales, combinación que da una altura de 1.78 metro (medición tomada por el autor).

En el cuerpo de la T, el friso está ornamentado en altorrelieve, con representación de guerreros alternando con águilas, algunos de ellos portando cabezas trofeos en una de las manos. El edificio está rematado por cabezas de serpientes emplumadas en bulto que sobresalen en los ángulos frontales del monumento, cuyo cuerpo corre a lo largo del remate (véase catálogo, cédula n° 91). Por esto, la altura en esta parte del edificio es de 2.04 metros, o sea, 24 centímetros mayor que la cabeza de la T (medición tomada por el autor).



Planta 10. El Tzompantli. En Salazar O. 1952: fig. 1, p. 36.

Estaba destinada, como indican los relieves que la ornamentan, a sostener una empalizada en la que se ensartaban los enemigos sacrificados. La decoración de los cráneos humanos comienza en el eje transversal y en la parte posterior de la estructura,

mirando unos al norte y otros al sur, dan la vuelta hasta conectarse con la parte en donde cambia la ornamentación. Están esculpidos en altorrelieve y son de tamaño natural y en ellos se ven formas distintas, que quizás acusan deformaciones craneanas.

Se comenzó a explorar la estructura en 1927, bajo la dirección del arqueólogo José Erosa Peniche, quien reconstruyó su ángulo noreste y reunió a sus alrededores, muchas de las losas esculpidas en altorrelieve, que lo formaban. El trabajo de reconstrucción fue muy difícil, puesto que había sido explorado varias veces y teniendo, además, el antecedente de que la estructura había sido destruida en épocas prehispánicas y sus piedras se encuentran por toda la zona (Peter Schmidt, información personal, septiembre de 2004).



**Fotografía 13. El Tzompantli. Fotografía tomada por el autor.**

Para describir la estructura la dividimos en dos partes: la primera compone la estructura rectangular y la segunda la plataforma cuadrada adosada a su frente.

**La estructura rectangular.** Sus cuatro lados están formados por un talud y un tablero con dos molduras horizontales con representación de calaveras o cráneos.

**La plataforma cuadrada adosada.** En sus tres lados hay un talud, un tablero con representación de águilas que parecen devorar corazones y guerreros armados con propulsor y dardos y la cabeza de un decapitado en la mano izquierda. Todos estos personajes llevan tocados emplumados, collares múltiples, brazaletes, pulseras, cinturón de disco con broches (tezcacuitlapilli), ajorcas, narigueras de barra, orejeras en forma de cuenta tubular, sandalias, rodilleras y tobilleras. Además traen en el brazo izquierdo un protector de brazo, posiblemente un arma defensiva. Es importante notar que todos los guerreros representados en el Tzompantli tienen las piernas descarnadas, de las cuales salen serpientes sin plumas en el cuerpo (véase catálogo, cédulas n° 32 y 33). Entre el tablero hay dos molduras. La superior lleva representación de serpientes emplumadas mientras que en la inferior las serpientes no llevan plumas (véase catálogo, cédula n° 92).

El frente oeste comprende el acceso al edificio ya que cuenta con una escalinata. Las alfardas de la escalinata están muy erosionadas. Sin embargo, se logra ver que hay la representación de un guerrero que lleva tocado emplumado, orejera circular, muñequeras, tobilleras, rodilleras, sandalias, piernas descarnadas, propulsor y dardos.

Al mismo tiempo que se efectuaban los trabajos de reconstrucción, se exploró la parte del edificio decorada con cráneos humanos, descubriéndose los siguientes entierros: el entierro I-1, el cual se encontraba a 50 centímetros debajo del nivel superior de la tierra. Consistía de un cráneo humano colocado en posición vertical, con la cara viendo al este, asociados a cuatro orejeras de jade, dos discos del mismo



material y un collar de 175 cuentas cortas y 19 largas, todas ellas de concha, así como numerosas plaquitas poligonales de pirita, que posiblemente formaban un mosaico (Salazar O., 1952: 37).

El entierro I-2, al igual que el anterior, fue localizado en las mismas condiciones, sólo que casi al eje transversal del Tzompantli. Estaba formado por un cráneo humano en posición vertical mirando hacia el este y colocado directamente sobre un mosaico construido de pequeñas placas poligonales, de pirita. Estas placas embonan a la perfección y están montadas en un disco de piedra caliza de color amarillento. Se aclara que el disco fue partido a la mitad intencionalmente y sólo una parte de él fue colocado debajo del cráneo (Salazar O., 1952: 37).

Según Salazar O. (1952), en la misma cala de exploración y casi al eje transversal del monumento, se halló una escultura de chacmool que estaba en posición normal y ligeramente reclinado sobre su costado izquierdo, así como orientado de noroeste a sureste, estando la cabeza del personaje hacia esta última dirección. El descubrimiento fue hecho a 27 centímetros debajo de la superficie de la tierra, y su base a 1.18 metro, a partir de la misma superficie, así como 30 centímetros encajado en un núcleo de grandes piedras sueltas.

Sus dimensiones son: 1.30 metro de largo por 90 centímetros de alto y 51 centímetros de ancho en la parte que sirve de peana o base. Lleva tocado de una sola pluma, pectoral en forma de mariposa, el característico recipiente sobre el vientre agarrado por ambas manos, pulsera, ajorcas, sandalias, y en los dedos, tanto de las extremidades superiores como de las inferiores, se ven oquedades en los extremos como indicando que llevaba incrustaciones de concha. Lo mismo se puede decir de las órbitas de los ojos, los cuales posiblemente llevaban incrustaciones de concha y obsidiana. Sus orejeras son rectangulares y sin adorno alguno (Salazr O., 1952: 37).

Es interesante notar su gran semejanza con el chacmool descubierto por Augustus Le Plongeon (1886) en el Templo de las Águilas y Jaguar. También se hace saber que es el 14° chacmool descubierto en Chichén Itzá, y el 3° hallado en el Tzompantli.

A muy corta distancia del chacmool se descubrieron los fragmentos de un anillo de juego de pelota. El hallazgo fue hecho a 30 centímetros debajo de la superficie de la tierra, y a 40 centímetros sobre el relleno de piedras sueltas. Se trata de un anillo de 1.22 metro de diámetro mayor y 44 centímetros de diámetro menor, los cuales dejan un espacio de 78 centímetros (Salazar O., 1952). En este espacio fue donde se escupió por ambos lados de la pieza dos serpientes emplumadas entrelazadas (véase catálogo, cédula n° 90).

Las cabezas de estos reptiles se encuentran una frente a la otra, después de dar la vuelta sus cuerpos por todo el anillo, y al entrelazarse, enmarcan o bordean unas especies de ojos que llegan a doce, de los cuales corresponden seis a cada cara. Por ambos lados lleva, tanto en la circunferencia exterior como interior, un filete de cinco centímetros. Es precisamente en este filete donde se esculpió una procesión de pequeños pescados, por una de las caras del anillo.

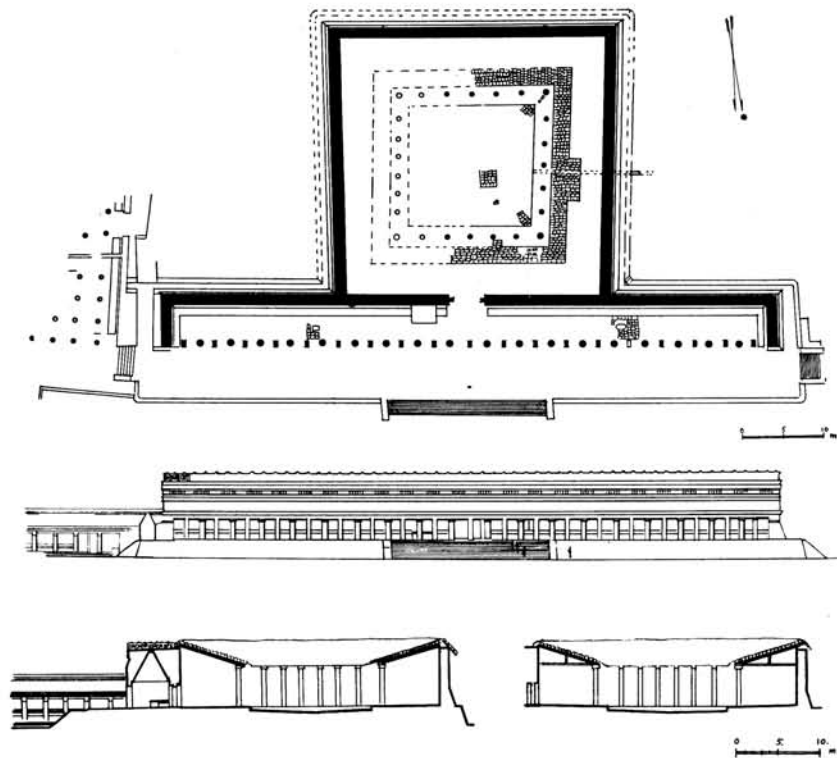
Sobre la cara que corresponde al grueso del anillo y por el lado en donde están los filetes lisos, se encontró un fragmento de estuco de 15 milímetros adherido a él. Según Salazar O. (1952) esto hace pensar que estuvo colocado el anillo directamente sobre el piso y empotrados 15 milímetros de estuco. Él concluye que es muy probable que en esta posición horizontal, el anillo pudiera haber servido como altar en el templo superior del Tzompantli.

## **2.6 – Los edificios tipo patio-galería**

## 2.6.1 – El Mercado

Marquina (1964) describió la planta del edificio como:

“la forma de una T (véase plano del sitio, planta 11 y fotografía 14). Al frente se levanta una plataforma de unos 80 metros de largo por 15 de ancho, y sobre ella un pórtico limitado atrás y a los lados por muros y al frente por una fila de pilares que alternan con columnas de 75 metros de largo. El pórtico mide 5 metros de ancho, y está techado con una bóveda que corre en toda su longitud. Una amplia puerta abierta en el centro del muro sur da acceso a un patio cuadrado de 17 metros por lado, rodeado por altas columnas construidas con tambores. Entre las columnas y los muros que limitan el patio, se forman corredores de 5 metros de ancho”.



Planta 11. El Mercado. En Marquina, 1964: lámina 272, p. 884.

Desde nuestra perspectiva, la fachada del edificio se levanta sobre una plataforma con el frente en talud.



**Fotografía 14. El Mercado. Fotografía tomada por el autor.**

Sobre ésta se levanta un muro vertical, con una faja horizontal a la altura de las traveses y en la parte alta coronado por un friso de tres planos, entre los cuales queda un espacio decorado con grupos de columnitas. Sobre la cornisa superior, corre una fila de almenas en forma de caracol cortado en dos. El edificio tiene tres accesos: una escalinata de 11 escalones al norte y con alfardas sin decoración y otras dos de 6 escalones y también con alfardas sin decoración al este y al oeste.

Adosados al muro trasero del pórtico hay dos banquetas con respaldo inclinado con la cornisa decorada con serpientes emplumadas, y el talud con una procesión de guerreros (véase catálogo, cédula n° 87). En esta representación se ve a un personaje central que tiene una serpiente emplumada por detrás de su cuerpo (véase catálogo, cédula n° 144). Es un guerrero que lleva tocado en forma de máscara de águila, orejera en forma de cuenta tubular, pectoral circular, protector de brazos, dos lanzas en la mano izquierda, falda, rodillera y sandalia. Este personaje está pisoteando dos cautivos que llevan tocados emplumados, protectores de brazos, tobilleras y sandalias. En ambos lados de este individuo principal hay una procesión de prisioneros amarrados por sogas en las manos.

El prolongamiento de la banqueta con respaldo inclinado tanto en sentido oeste como este tiene representaciones de serpientes emplumadas, pero en la actualidad se encuentran en mal estado de conservación.

Del patio sólo se conservan restos de la banqueta que lo rodea, y que se levanta unos 30 centímetros sobre el piso, y los pilares que fueron restaurados, colocando unos sobre otros los tambores de piedra que aparecieron tendidos en el suelo. Todos ellos, formados por ocho tambores de piedra, tienen un capitel en forma de dado, 50 a 60 centímetros de diámetro y una altura total de 4.75 metros (Marquina, 1964). Sobre estos capiteles se apoyaba la gruesa trabe de madera que sostenía el techo. En una caja de mampostería bajo el piso del patio, apareció una ofrenda de cuentas de piedra verde, cuentas de concha y una cabecita de jadeíta.

En las jambas del acceso al patio hay representación de guerreros en sus tres lados. **Jamba este.** Son tres personajes que llevan tocados emplumados, protectores en el brazo izquierdo y flechas en la espalda, pectorales, lanzas en la mano derecha, tobilleras, rodilleras y sandalias. **Jamba oeste.** Son tres personajes que llevan tocados emplumados, protectores en el brazo izquierdo y flechas en la espalda, pectorales, lanzas en la mano derecha, tobilleras, rodilleras y sandalias.

### **2.6.2 – El Baño de Vapor**

El edificio cuenta con tres secciones: una galería de espera, donde hay un altar adosado a la pared este; el interior del baño, y una cámara que funcionaba por medio del calentamiento de piedras a los que posteriormente se les echaba agua para producir vapor.



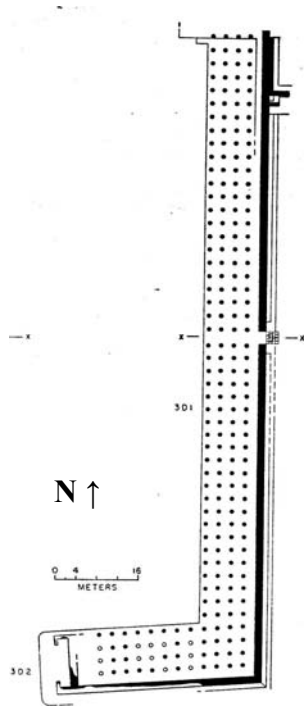
**Fotografía 15. El baño de vapor. Fotografía tomada por el autor.**

El edificio tiene cuatro columnas techadas con bóveda. Está formado por dos conjuntos de molduras formadas por una cornisa, un listel y una cornisa invertida. No encontramos representación de serpientes emplumadas (véase plano del sitio y fotografía 15).

## **2.7 – Los edificios tipo columnata**

### **2.7.1 – La Columnata Oeste**

Es el edificio columnado más largo que se conoce en el sitio (véase plano del sitio, planta 12 y fotografía 16). Está formada por una plataforma baja que mide 129 metros de largo por 10.9 metros de ancho. Tiene 228 columnas de 3.10 m. de altura y 66 cm. de diámetro, formadas por tambores de piedras, dispuestas en cuatro filas. Se accede a la columnata a través del lado norte y por un paso que se da en el medio de la estructura.



**Planta 12. La Columnata Oeste. Tomada de Ruppert ,1952: fig. 37, p. 58.**



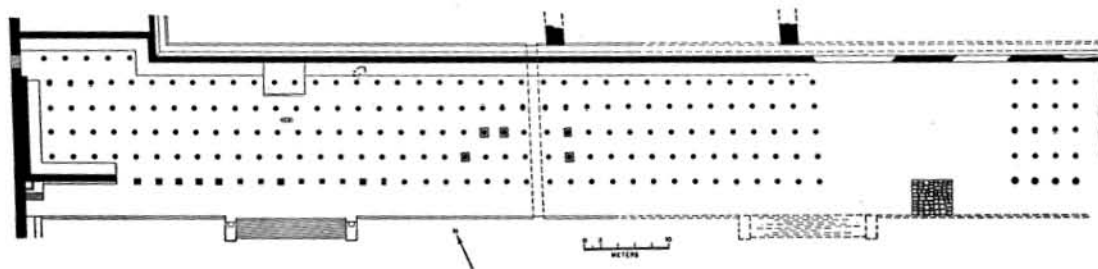
**Fotografía 16. La Columnata Oeste. Fotografía tomada por el autor.**

Originalmente tuvo un techo abovedado del cual queda evidencia en el extremo suroeste. Su fachada principal está orientada hacia la plaza de El Castillo y un pasillo central lo comunica con la Plaza de las Mil Columnas. Al lado norte hay dos escalones que comunican la columnata con la Columnata Noroeste. Cuenta con una banqueta que corre a lo largo de todo el edificio. Su cornisa lleva representación de

serpientes emplumadas donde salen personajes que llevan tocado emplumado, orejera circular y collar (véase catálogo, cédula n° 121). En el lado oeste de la columnata se observan muros entre columnas que señalan modificaciones posteriores.

### 2.7.2 – La Columnata Norte

No contamos con mucha información acerca de esta columnata porque está en mal estado de conservación y la parte este se encuentra en derrumbe. Por lo tanto, no se pudo describirla por completo. Esta columnata se extiende por el lado sur del Templo de los Guerreros y delimita por completo el lado norte de la Plaza de las Mil Columnas (véase plano del sitio, planta 13 y fotografía 17). Está formada por un talud y un tablero. Se une con el Templo de los Guerreros en un ángulo casi recto en el lado noroeste del patio. Según Marquina (1964) la plataforma tiene 2.20 metros de altura, 125 metros de largo y 20 metros de ancho.



Planta 13. La Columnata Norte. En Ruppert, 1952: fig. 17, p. 26.

Marquina (1964) dice que el basamento ofrece la misma disposición de talud y tablero que los cuerpos del Templo de los Guerreros y está atravesado por un pasaje abovedado, aun cuando faltan algunas columnas que deben haber caído y cuyo material tal vez se utilizó en obras que se llevaron a cabo en el sitio en los años de 1940.



La plataforma sostiene cinco filas de columnas de 60 centímetros de diámetro y 2.70 metros de altura y está limitada por un largo muro en la parte de atrás.

A partir de nuestra observación, podemos decir que la estructura está formada por un talud-tablero y dos molduras. En el tablero hay representación de águilas y jaguares que parecen estar devorando corazones. Las molduras superior e inferior no tienen decoración.

Tiene dos accesos frontales formados por dos escalinatas que tienen diez escalones, dan para el sur y están rematadas por alfardas sin decoración. En el extremo este hay muchas piedras esculpidas y pilares tirados en el suelo, de derrumbe. La Columnata se une por el lado este a la Columnata Noreste.



**Fotografía 17. La Columnata Norte. Fotografía tomada por el autor.**

La columnata tiene pilares esculpidos con la representación de guerreros que llevan tocados emplumados, orejeras, narigueras de barra, rodilleras, tobilleras y sandalias. En las manos sostienen propulsores y dardos. En la parte más baja de la pilastra hay representaciones del hombre-pájaro-jaguar-serpiente de los cuatro lados en mal estado de conservación.

Al lado norte de la columnata hay una banqueta que corre a lo largo de su extensión cuyos taludes y cornisas están decorados con serpientes emplumadas. Los taludes presentan relieves de varios personajes en procesión que llevan diferentes serpientes emplumadas por detrás. Son guerreros que marchan hacia un objeto central que parece un recipiente en el que se han clavado objetos con punta, tal vez espinas. Portan tocados emplumados, pectorales, propulsores y dardos en las manos, cinturones en formas de disco, rodilleras, tobilleras y sandalias (véase catálogo, cédulas n° 134 al 141). Estas serpientes emplumadas tienen movimiento ondulante, y están pintados de brillantes colores, principalmente de rojo en distintos tonos, amarillo, verde, azul y negro. Ya en las cornisas hay serpientes emplumadas en procesión, y los guerreros no son recurrentes (véase catálogo, cédulas n° 133). De las fauces de dos de estos símbolos salen un personaje que parece llevar propulsor y dardos.

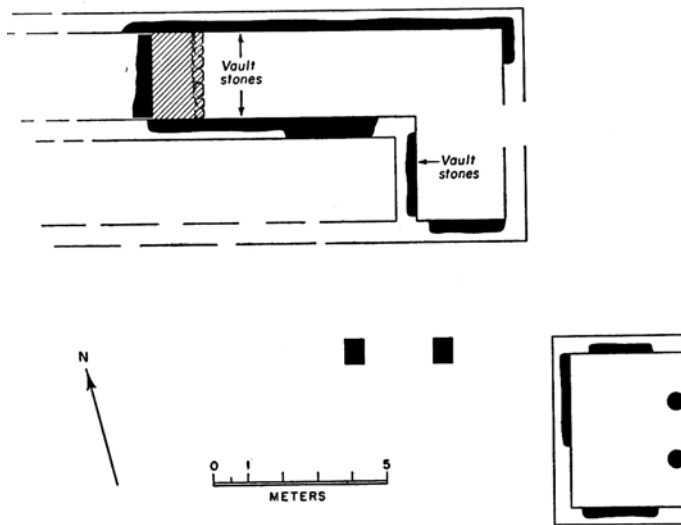
También pudimos percibir que durante la restauración de la banqueta las piedras que componen las cornisas no fueron colocadas bien. La cornisa oeste, por ejemplo, tiene una piedra que corresponde a la representación de las fauces de una serpiente emplumada de donde sale el dicho personaje anteriormente citado en el lugar que correspondería a la parte de la cola del ejemplar.

### **2.7.3 – La Columnata de la Esquina Noreste**

Está formada por una plataforma con sistema constructivo en talud-tablero y con una cornisa. Está en mal estado de conservación (véase plano del sitio, planta 14 y fotografía 18). Por lo tanto, su descripción no pudo hacerse de manera completa. Parece ser que esta columnata tuvo, por lo menos, dos etapas constructivas. En la primera tuvo cuatro crujías abovedadas sostenidas por columnas y paredes coloreadas, ya que se encontraron

pigmentos de colores amarillo, verde y rojo. En la segunda, se rellenaron las dos crujías orientales con la finalidad de construir cuartos en un segundo piso.

La estructura tiene dos accesos. Una da para el sur y se compone de una pequeña escalinata con cuatro escalones sin alfardas que la comunica con el Palacio de las Columnas Esculpidas. El otro acceso, con seis escalones y también sin alfardas, se da por el lado este. Hay piedras esculpidas tiradas en el suelo, de derrumbe.



**Planta 14. La Columnata de la Esquina Noreste. En Ruppert 1952: fig. 48, p. 77.**



**Fotografía 18. La Columnata de la Esquina Noreste. Fotografía tomada por el autor.**

#### 2.7.4 – La Columnata Noreste

Es un edificio que fue adosado a la Columnata de la Esquina Noreste (véase plano del sitio). Está formado por una plataforma con dos molduras. Sobre la plataforma se construyó un edificio formado por un talud, una cornisa, un tablero, una moldura formada por una cornisa, un listel formado por serpientes emplumadas entrelazadas cuyas cabezas sobresalen en los ángulos y una cornisa invertida (véase plano del sitio y fotografía 19).



**Fotografía 19. La Columnata Noreste. Fotografía tomada por el autor.**

Luego viene la fachada formada por mascarones de Chacc, una cornisa y un listel formado por dos serpientes entrelazadas cuyas cabezas sobresalen en los ángulos de la estructura. Los ángulos están rematados por cabezas salientes de serpientes emplumadas cuyos cuerpos corren entre dos molduras biseladas que forman un moño al estilo Puuc (véase catálogo, cédula n° 85).

El edificio tiene una banqueta adosada a la pared norte, que corre por toda su extensión. En la cornisa hay representación de serpientes sin plumas en el cuerpo (véase catálogo, cédulas n° 15, 84 y 96).

El edificio contiene 50 pilares de los cuales solo 4 tienen decoración en bajorrelieve. Se tratan de los dos pilares que están encima del altar y los dos que se hallan al frente sur del mismo. En ellos están retratados guerreros que llevan máscaras de serpiente emplumada, nariguera de barra, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, falda, muñequeras, una lanza emplumada, disco en el cinturón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la parte superior de cada pilar hay la representación de un monstruo terrestre y en la parte inferior un hombre-pájaro-jaguar-serpiente.

La estructura tiene dos accesos, uno por el lado este formada por una pequeña escalinata sin alfardas y con seis escalones, y otra al sur, también compuesta de una escalinata sin alfardas y con cuatro escalones. La ubicación de las escaleras hace pensar que la plaza tuvo sus propias actividades y sirvieron para separarla lo que acontecía en la Plaza de las Mil Columnas.

El basamento norte del edificio limita con una rejollada que fue revestida casi en su totalidad y cuyo fondo posiblemente servía de abastecimiento de agua, concentrada ahí por el canal de drenaje de la Plaza de las Mil Columnas. En la parte oeste de la estructura se nota que la misma sufrió cambios posteriores para la construcción de un segundo piso en el edificio.

### **2.7.5 – La Columnata Noroeste**

Según Marquina (1964: 880) “la estructura se levanta sobre una plataforma en talud de unos 60 centímetros de altura, con 30 metros de largo, 15 de ancho y 6 de altura”. Un

muro con decoración muy semejante a la del Templo de los Guerreros la limita por sus lados norte y poniente (véase plano del sitio, planta y fotografía del Templo de los Guerreros). Tiene 5 filas de 10 pilares cada una y una escalera de acceso con tres escalones. El acceso se da a través de tres escalones con alfardas rematadas en la parte superior en un cubo con una cabeza de serpiente, de las cuales no se ve si el cuerpo del ejemplar mal tiene plumas.

En este conjunto hay 59 pilares con 236 individuos representados casi todos ellos del mismo tamaño. En nuestro trabajo, estos pilares se estudian conforme a las tres secciones que las conforman. La central lleva una figura humana y abarca la mayor parte de la superficie, aproximadamente dos tercios del pilar. Áreas rectangulares, una abajo y otra arriba, forman las otras dos secciones. Éstas están separadas por un marco que encuadra y divide toda la cara. Las secciones de arriba están adornadas con figuras de atlantes identificadas en la bibliografía como Bacabes, seres que sostienen el cielo en los puntos cardinales. En los lados este y oeste de cada pilastra, las secciones centrales miden 65 centímetros de alto, y en los lados norte y sur miden aproximadamente 50 centímetros según (Robertson, 1994).

Parece ser que algunos de los individuos representados en estas secciones llevan su nombre glífico esculpido. En la parte inferior de los pilares, de sus cuatro lados, hay la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. La excepción son los dos pilares que se hallan encima de las banquetas del edificio.

Cabe añadir aquí que estos guerreros no fueron descritos individualmente en este trabajo. Tal esfuerzo no se justifica porque estos personajes poseen poca variación en cuanto a su indumentaria. En general, estos individuos son figuras de guerreros que llevan tocados emplumados, orejeras redondas, narigueras de barra, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras, sandalias y portan lanzas, átlatl, dardos, palos

defensivos y ofensivos y escudos flexibles. Las faldas que estos guerreros visten son cortas y con franjas al parecer de cuero. También llevan un cinturón grueso sosteniendo la falda, un collar de cuentas de múltiples hilos en forma de babero que cubre el pecho, discos detrás del cinturón con plumas que caen hasta los tobillos y pectorales de mariposa.

Algunos de los guerreros retratados aparecen sin piernas. Hay otros personajes que parecen ser prisioneros ya que llevan sogas, y uno en especial tiene el cuello perforado por un átlatl. Estas peculiares representaciones se hallan en un espacio propio dentro del conjunto de los pilares, que son ocho y se encuentran frente a la escalinata del Templo de los Guerreros.

A partir de nuestro trabajo de campo y de la sistematización de la información iconográfica, estamos seguros de que este conjunto de pilares es la más impresionante exposición de prisioneros hallada en las estructuras del sitio de Chichén Itzá. Todos estos prisioneros están esculpidos en los cuatro lados de los pilares, casi de tamaño natural, con las manos amarradas de las muñecas, y no llevan armas. En total suman 32 cautivos individualizados que contrastan con los guerreros armados de los otros pilares. Un pilar muy interesante es el número 55 del lado sur (numeradas en este trabajo del norte hacia el sur y contadas del este hacia el oeste). Es un guerrero que lleva una extravagante máscara de pájaro con vistosas plumas, su falda está emplumada y su calzado tiene forma de garras de pájaro. Atravesado en su cuello está un átlatl y una serpiente va colgada sobre el pecho.

Al fondo de la estructura (lado este) hay dos banquetas adosadas al paramento del Templo de los Guerreros, una ubicada al norte y otra al sur de la escalinata. Tienen los taludes y las cornisas esculpidos con serpientes emplumadas y guerreros en cuyas cornisas está representada una procesión de serpientes emplumadas

(véase catálogo, cédulas n° 119 y 121). **Banqueta norte. Talud oeste.** En este talud hay personajes que llevan tocado emplumado de donde salen serpientes emplumadas y máscaras de serpientes emplumadas dentro de las cuales se ven sus rostros. Llevan orejeras, anteojeras, pectorales, faldas, una lanza en la mano derecha y un escudo en la izquierda, rodilleras, tobilleras y sandalias (véase catálogo, cédulas n° 116, 117, 120, 122, 124, 125, 126, 129, 130 y 131). **Talud norte.** Serpientes emplumadas aparecen por detrás de los guerreros, que caminan en procesión; se dividen en dos grupos, una tropa mira al este y otra al oeste. Ellos portan tocados emplumados, orejeras circulares, narigueras de barra, muñequeras, átlatl y dardos en las manos, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias (véase catálogo, cédulas n° 127 y 128). **Talud sur.** Igual que en el talud norte, los guerreros aparecen con serpientes emplumadas por detrás de ellos, caminan en procesión y se dividen en dos grupos, una tropa mira al este y otra al oeste. Ellos portan tocados emplumados, orejeras circulares, narigueras de barra, átlatl y dardos en las manos, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. En las cornisas de la banqueta hay una representación de serpientes emplumadas en fila o en procesión con las fauces abiertas de donde salen guerreros armados con átlatls y dardos (véase catálogo, cédulas n° 132 y 133). Dos guerreros llevan un cetro en forma de serpiente (véase catálogo, cédula n° 28 y 29).

**Banqueta sur. Talud oeste.** En este talud hay personajes que llevan tocados emplumados de donde salen serpientes, y máscaras de serpientes emplumadas dentro de las cuales se ven sus rostros, iguales a los representados en el talud de la banqueta norte. Todos los guerreros llevan por detrás una serpiente emplumada. Estos personajes llevan orejeras circulares, anteojeras, pectorales, faldas, una lanza en la mano derecha y un escudo en la izquierda, rodilleras, tobilleras y sandalias. **Talud norte.** Los personajes tienen por detrás una serpiente emplumada y caminan en procesión; se



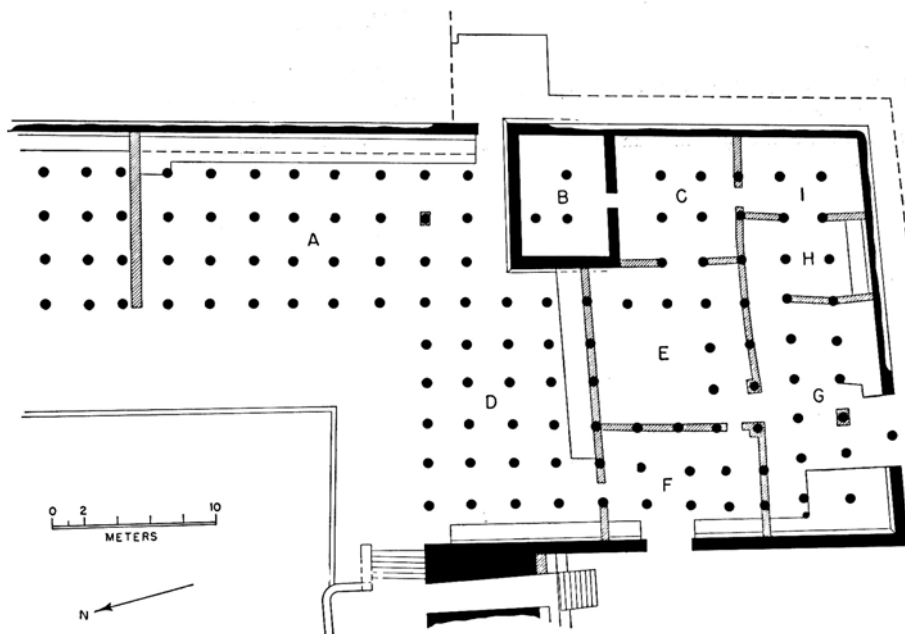
dividen en dos grupos, una tropa mira al este y otra al oeste. Ellos portan tocados emplumados, orejeras circulares, narigueras de barra, átlatl y dardos en las manos, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. Dos guerreros llevan un cetro en forma de serpiente (véase catálogo, cédulas nº 29 y 30). **Talud sur.** Igual que en el talud norte, los guerreros, que están en procesión, llevan por detrás de ellos serpientes emplumadas, y están divididos en dos grupos, una tropa mira al este y otra al oeste. Ellos portan tocados emplumados, orejeras circulares, narigueras de barra, muñequeras, átlatl y dardos en las manos, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. En las cornisas de la banqueta hay una representación de serpientes emplumadas en fila o en procesión con las fauces abiertas de donde salen guerreros armados con átlatls y dardos.

Encima de cada banqueta hay dos pilares con representaciones de guerreros. A diferencia de las otras pilastras éstas no llevan la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente en su parte inferior. **Banqueta norte. Pilar norte.** En esta pilastra los guerreros de los cuatro lados llevan tocados emplumados, por detrás de ellos aparecen serpientes emplumadas, traen un objeto en la mano derecha, en el brazo izquierdo hay un protector con cuchillos. Cerca de cada uno de ellos hay la representación de una concha. **Pilar sur.** En esta pilastra los guerreros de los cuatro lados llevan tocados emplumados, orejeras circulares, narigueras de barra, faldas, pectorales, rodilleras, tobilleras, sandalias, portan una lanza emplumada en la mano derecha, y por detrás de ellos aparecen serpientes emplumadas. Además, los guerreros del lado este y oeste, que también llevan por detrás una serpiente emplumada, traen falda con círculos igual que los guerreros representados en el Templo Inferior de los Jaguares. Portan también brazaletes y en la mano izquierda llevan algo que bien puede ser una ofrenda.

**Banqueta sur. Pilar sur.** En esta pilastra los guerreros de los cuatro lados llevan tocados emplumados, orejeras circulares, narigueras de barra, faldas, pectorales, rodilleras, tobilleras, sandalias y portan una lanza emplumada en la mano derecha. Además, los guerreros del lado este y oeste traen una serpiente emplumada por detrás de ellos y llevan la falda con círculos. Portan también brazaletes y en la mano izquierda llevan algo que bien puede ser una ofrenda. **Pilar norte.** En esta pilastra los guerreros de los cuatro lados llevan tocados emplumados, por detrás de ellos hay una serpiente emplumada, traen un objeto en la mano derecha, en el brazo izquierdo hay un protector con cuchillos. Cerca de cada uno de ellos hay la representación de una concha.

### 2.7.6 – La Columnata Sureste

Está formada por una plataforma en mal estado de conservación. Por lo tanto, su descripción no pudo hacerse de manera completa (véase plano del sitio, planta 15 y fotografía 20).



Planta 15. La Columnata Sureste. En Ruppert, 1952: fig. 44, p. 70.



**Fotografía 20. La Columnata Sureste. Fotografía tomada por el autor.**

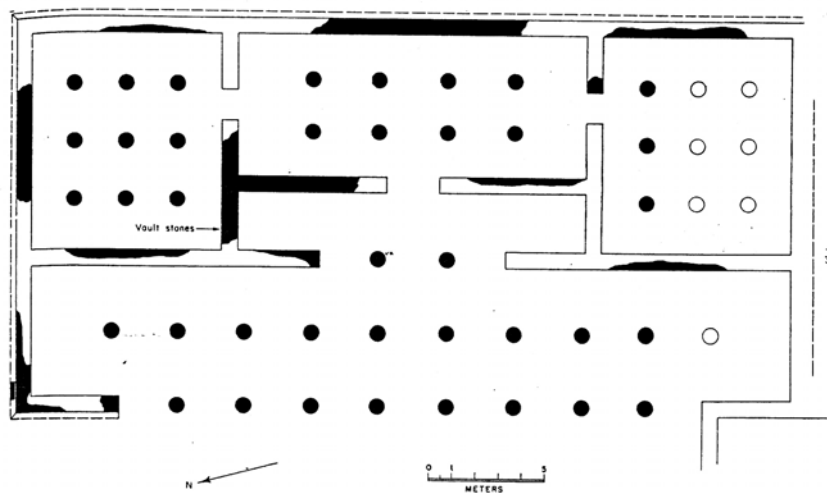
Al frente hay un talud y encima un panel o tablero enmarcado por dos molduras sencillas. Las columnas están formadas en general por cuatro tambores de piedra que no tienen decoración. Encima de cada una de estas columnas hay un capitel. Una banqueta corre en su interior y no tiene decoración (véase plano del sitio).

Este edificio cierra el ángulo sureste de la plaza, y muestra claramente las modificaciones que sufrió por la construcción de múltiples paredes interiores. No se sabe si estos muros eran necesarios para contrarrestar problemas de estabilidad del edificio, o si se relacionan con posibles cambios de función de los espacios originales. Tiene una escalera de acceso con siete escalones por el lado sur. Cuenta con un acceso hacia el patio del baño de Vapor y otros dos hacia la Plaza de la Mil Columnas.

En cuanto a la imaginería de serpientes, encontramos representación de estos símbolos en la cerámica excavada en el edificio (véase catálogo, cédulas nº 142 y 143).

### 2.7.7 –El Palacio de las Columnas Esculpidas

Está formado por una plataforma en talud-tablero que está en mal estado de conservación. Por lo tanto, su descripción no pudo hacerse de manera completa. Por su destacado trabajo en bajorrelieve sobre las columnas es considerado uno de los edificios más importantes del lado este de la plaza (véase plano del sitio y planta 16).



Planta 16. El Palacio de las Columnas Esculpidas. Tomada de Ruppert, 1952: fig. 41, p. 65.

El acceso se da por el lado oeste con una escalinata de tres escalones y con alfardas sin decoración. Originalmente tres de sus fachadas estuvieron decoradas con dibujos geométricos y mascarones de Chaac. Parte de la fachada, que se componía de grecas y celosías, actualmente se halla en el suelo, cerca de la estructura. En el friso, en derrumbe, hay bajorrelieves de un personaje sentado en un cojín sobre lo que ha sido interpretado como una banda celestial que surge de las fauces de un monstruo terrestre.

Los espacios arquitectónicos incluyen una galería frontal y una serie de crujías interiores. En su interior se observan muros de etapas constructivas posteriores que cierran el espacio entre las columnas. En las columnas hay representación en bajorrelieve de guerreros, pero están en pésimas condiciones de visibilidad. Todos

tienen la indumentaria semejante, es decir, tocados emplumados, orejeras en forma de cuenta tubular, narigueras de barra, llevan átlatl y dardos, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras y sandalias. Estos guerreros también llevan colgados en la falda un objeto que se asemeja a un pedernal, como los personajes representados en el Templo Inferior de los Jaguares. Los mismos también están representados en las jambas del edificio.

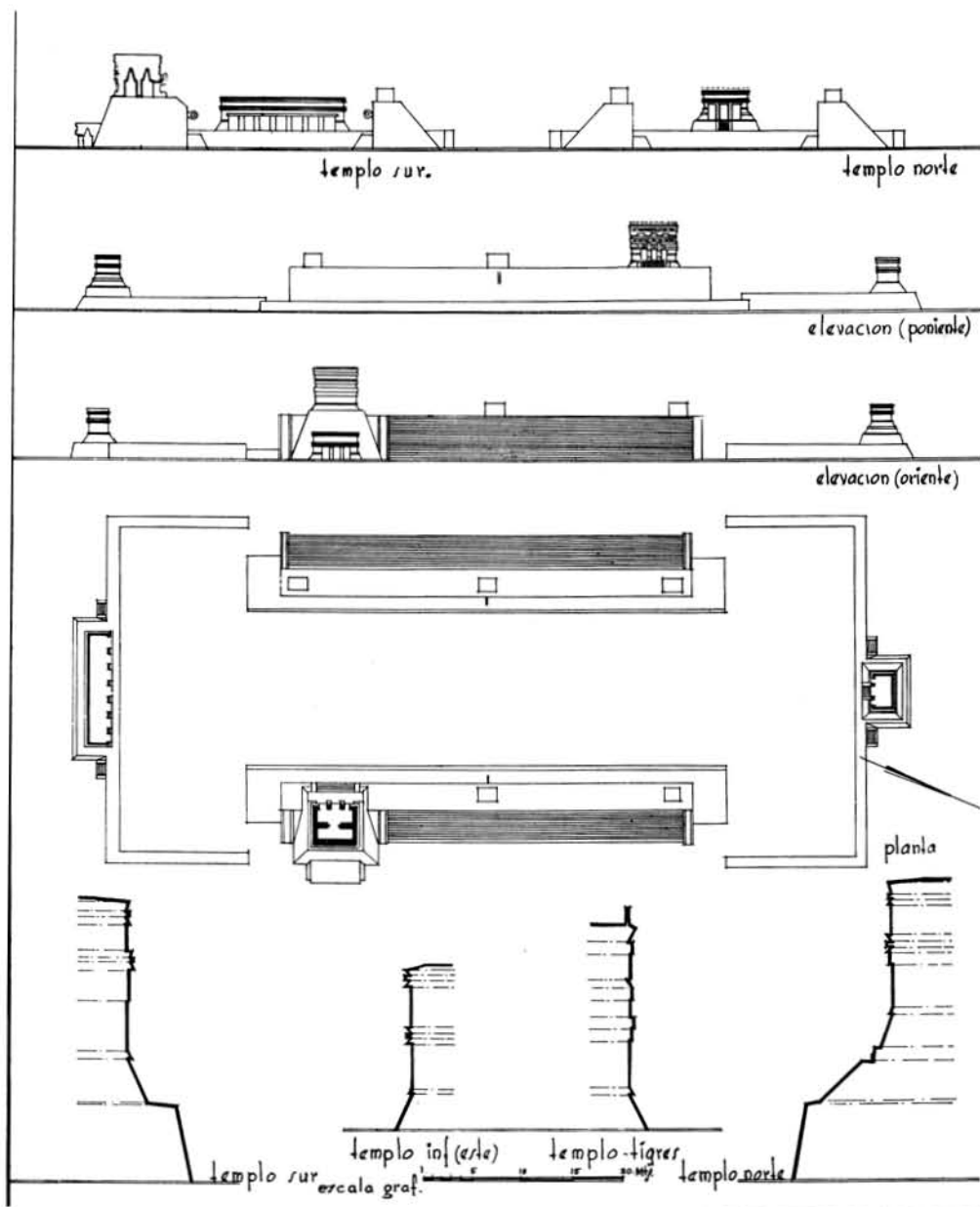
En la columna doce, el guerrero lleva en las manos un objeto del cual salen serpientes, del mismo estilo que las del personaje decapitado que está retratado en la banqueta de la cancha del juego de pelota de la Gran Nivelación. Sin embargo, por el estado de conservación de la columna no se puede ver si las serpientes llevan plumas. El guerrero representado en la columna quince porta una larga lanza emplumada.

En la parte de atrás del edificio se nota su semejanza arquitectónica con la Columnata Noreste. Está formado por un talud, una cornisa, un tablero, otra cornisa, un listel, una fachada que se compone de mascarones de Chaac en las esquinas, y una cornisa invertida.

## **2.8 – Los edificios tipo juego de pelota**

### **2.8.1 – El Gran Juego de Pelota**

Según Marquina (1964: 855) este edificio “limita por el lado oeste la gran plaza que se está describiendo y tiene la misma orientación que El Castillo, es decir, su eje mayor norte-sur desviado 17 ° hacia el oriente, y es de enormes dimensiones, pues su longitud total es de 168 metros por 70 metros de anchura” (véase plano del sitio, planta 17 y fotografía 21).



Planta 17. El Gran Juego de Pelota. En Marquina, 1964: lámina 264, p. 856.

Comprende la forma clásica de los juegos de pelota mesoamericanos, es decir, una doble T limitada al oriente y al poniente por altas plataformas de muros verticales, colocados sobre banquetas de paramentos en talud y con acceso por escalinatas que ocupan todas sus fachadas exteriores, y al norte y al sur por templos de planta rectangular, construidos también sobre plataformas (véase plano del sitio).



**Fotografía 21. El Gran Juego de Pelota. Fotografía tomada por el autor.**

Se compone de un pasillo central o cancha limitada por dos plataformas perpendiculares paralelas, una en el oriente y otra en el poniente. El pasillo central se comunica con otros dos pasillos, uno al norte y otro al sur, limitados por muros que dejan cuatro entradas.

Las plataformas, en talud, tenían una amplia escalinata limitada por alfardas hacia el exterior, por medio de las cuales se ascendía a la parte superior, en donde había tres pequeñas estructuras casi cuadradas, desde donde se podía observar el juego o los rituales llevados a cabo en la cancha. Cada plataforma está compuesta por una banqueta decorada con tres paneles en bajorrelieve, uno en el centro y uno en cada extremo, y un paramento o muro vertical de 8 metros de altura, en cuya parte central está un anillo de piedra decorado con serpientes emplumadas entrelazadas (véase catálogo, cédula n° 90).

Caminando en dirección al motivo central de los paneles hay siete jugadores de pelota de cada lado, vestidos con cascos emplumados de diferentes formas,

mangas probablemente hechas de algodón, un cinturón que usaban los jugadores, con un moño en la parte de atrás y rodillera en la pierna derecha (la indumentaria de estos guerreros es semejante a la de los guerreros retratados en las paredes del recinto principal del Castillo). Sostenidos en el cinturón se ven otros objetos, posiblemente decorados con chalchihuites, que terminan en cabezas de serpiente, en cráneos (véase catálogo, cédula n° 12). Además, uno de estos personajes sostiene en la mano derecha un objeto en forma de serpiente y provisto de un asa (véase catálogo, cédulas n° 9 y 10).

Sin embargo, hay diferencias entre los dos grupos, pues los del lado derecho (del observador) no llevan penachos en la espalda, la mayor parte tiene como adorno la estrella venusina y de sus bocas salen grandes volutas. Llevan tocados diferentes entre sí, orejera, nariguera, collar, protectores en los dos brazos, falda, rodilleras y sandalias.

De las dos figuras que encabezan a los dos grupos, la de la derecha está arrodillada. Su cabeza ha sido cortada y del cuello salen siete serpientes, la central convertida en una exuberante planta con flores y frutos (véase catálogo, cédula n° 14). El personaje de la izquierda, en cambio, lleva en la mano derecha un cuchillo de pedernal, con el que parece haber cortado la cabeza del personaje arrodillado, que sostiene con la mano izquierda. El jugador que está a su izquierda lleva un tocado emplumado de donde sale una serpiente emplumada (véase catálogo, cédula n° 11).

En los paramentos de la estructura sobresalen en los ángulos cabezas de serpientes cuyos cuerpos emplumados corren por toda la cancha (véase catálogo, cédula n° 58). Arriba de los dos paramentos paralelos hay esculturas en forma serpentina y que están tiradas en el piso (véase catálogo, cédula n° 59). Por diversos puntos hay piedras esculpidas tiradas en el suelo, de derrumbe.



En la década de 1980 los investigadores Peter Schmidt y Linnea Wren encontraron en la bodega del Museo de Antropología de Mérida un anillo de juego de pelota que según sus estudios perteneció al Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá. Aunque no sabemos si de hecho este artefacto perteneció o no al edificio, es importante que haga parte del catálogo, ya que contiene imágenes de serpientes sin plumas en el cuerpo (véase catálogo, cédula n° 13).

## **2.9 – El Cenote Sagrado**

Incluimos el Cenote Sagrado dentro de las estructuras descritas porque está relacionado directamente a la Gran Nivelación. Muchas de las ofrendas rescatadas de él, especialmente los discos de oro, tienen representación de serpientes emplumadas. Además, hay evidencia material de que todo el cenote estuvo estucado, luego, pasa a ser una estructura antrópica.

Yucatán tiene muchos cenotes en su terreno calcáreo y éstos eran la fuente de agua más importante para los antiguos mayas. Sin embargo, el Cenote Sagrado de Chichén Itzá es insólito porque no tiene entrada directa del agua, mientras que los demás del sitio sí la tienen. Asimismo, el Cenote Sagrado fue un receptáculo de sacrificios humanos y objetos preciosos según los relatos de los primeros cronistas que llegaron a la región. Las fuentes históricas mayas lo definen como un importante centro de culto y peregrinaje entre los siglos V y XVI d.C. En él se realizaron rituales, y de la ofrendas se han encontrado objetos de oro, cobre, tumbaga, obsidiana, sílex, concha, madera, copal, hule, textiles, así como restos óseos, principalmente de niños y hombres adultos.



**Fotografía 22. El Cenote Sagrado. Fotografía tomada por el autor.**

El Cenote de los Sacrificios es una oquedad de forma ovalada ubicada en la planicie de Yucatán. Sobre el suelo sus diámetros son, de norte a sur 56.28 metros y de este a oeste 68.27 metros. Al nivel del agua sus diámetros son de norte a sur 56.25 metros y de este a oeste 59.68 metros (mediciones tomadas por Tozzer, 1930: 27).

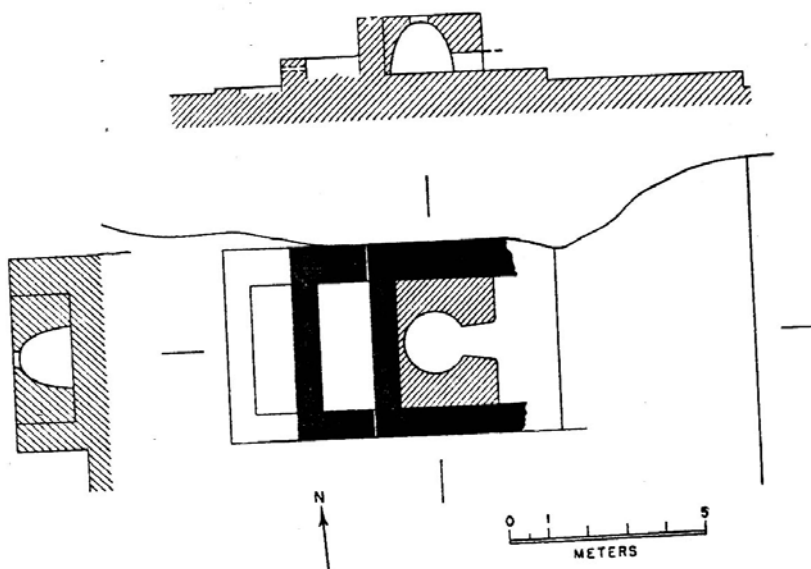
Sus paredes casi verticales tienen un promedio de 22 metros de la superficie hasta el nivel del agua. Del lado occidental del Cenote han enraizado muchos árboles debido a la poca profundidad del agua, causada por las partes caídas en él. El color verdoso de sus aguas se debe a las algas y microorganismos que llevan en su suspensión y también a la sombra de la vegetación que crece a su alrededor. El borde rocoso del pozo, especialmente su lado sur, fue debidamente acondicionado, al grado de mostrar una especie de gradería en dos niveles, tal vez para el mejor acomodo del público que participaba de las ceremonias.

En el fondo del Cenote hay una mezcla de lodo, árboles caídos y piedras sueltas, sobre una depresión de forma cónica. El máximo de profundidad es de 13.40 metros cerca del centro; el mínimo es de 0.40 centímetros a lo largo de su borde

occidental. El espesor promedio de los sedimentos en el fondo del Cenote es de 2.73 metros, mientras que hay entre 7,000 y 8,000 metros cúbicos de agua (según Folan, 1968).

Muchas de las ofrendas hechas al Cenote se elaboraron en otras partes de América Central y Mesoamérica, y llegaban a Chichén Itzá a lo largo de redes de intercambio comercial que vinculaba a regiones distantes. Piezas de oro de Panamá, Costa Rica y Colombia, jade y obsidiana de las tierras altas de Guatemala y México, cobre y mármol de México forman parte de las ofrendas, haciendo de él un depósito de objetos representativos de muchas tradiciones culturales y artísticas.

Junto a la boca del Cenote había un edificio compuesto de dos cuartos, cada uno con un acceso hacia el oriente y el poniente, mismos que fueron modificados después. Se adosó también una plataforma irregular, casi volada, hacia el borde del pozo. En esta plataforma se ven piedras labradas semejantes a las de los paneles del juego de pelota (véase plano del sitio y planta 18).



**Planta 18.** El edificio que está en la orilla del Cenote Sagrado. En Ruppert, 1952: 6.

Durante el año de 1904, Edward Thompson, primer cónsul de los Estados Unidos de América en Progreso, Yucatán, estuvo explorando el Cenote por medio de buzos y de una gran draga, que debe haber roto muchos de los objetos extraídos, además de los que fueron intencionalmente rotos por los mismos mayas. La mayor parte de estos objetos fueron exportados sin la autorización del Gobierno mexicano y se encuentran en el Peabody Museum. Entre ellos hay una gran cantidad de piezas de jade, muchas de ellas rotas, cascabeles de metal y otros objetos, tales como los discos de lámina de oro, no todos completos, en los que están repujadas variadas escenas.

Ahora vamos a presentar los objetos con representación de serpientes emplumadas. La mayoría de estos artefactos hoy en día se encuentran en el Museo Peabody de Harvard, pero existe un catálogo con estos objetos sacado del cenote. Cabe añadir que algunos de estos objetos se encuentran expuestos en el Museo de Antropología de la Ciudad de México y en el Museo de Antropología de Mérida (Palacio Cantón).

Nuestro análisis considera que las serpientes emplumadas (o las serpientes que aparentemente tienen plumas pero que ya no son visibles por el estado de conservación del artefacto) aparecen en los siguientes ocho tipos de artefactos: discos de oro (véase catálogo, cédulas n° 1, 6 y 55), átlatls (véase catálogo, cédula n° 14), cuchillo (véase catálogo, cédula n° 2), placa de figura (véase catálogo, cédulas n° 5 y 54), ornamentos faciales (véase catálogo, cédula n° 53), cuenta esférica labrada (véase catálogo, cédulas n° 7, 8 y 56), un banquito de madera en forma de serpiente (véase catálogo, cédula n° 50) y bastón o cetro (véase catálogo, cédulas n° 3 y 4). Para no extendernos demasiado en la discusión, solamente describiremos las principales imágenes, que son las que están representadas en los discos de oro. Sin embargo, las

demás serpientes retratadas en los artefactos presentados aquí harán parte del nuestro catálogo.

### 2.9.1 – Los artefactos tipo disco de oro

Del Cenote se recogieron ocho discos de oro repujado y la serpiente emplumada (algunas veces no es posible reconocer sus plumas debido a las condiciones del artefacto) aparece en los siguientes discos:

1 – Disco de oro D (figura 44; véase catálogo, cédula n° 1). Hay cuatro guerreros que traen indumentaria diferente. Los dos personajes de la derecha llevan tocados emplumados, uno de ellos con una cabeza de conejo; llevan orejeras, narigueras de barra, collares, muñequeras, cinturones, faldas, rodilleras y sandalias. Estos dos guerreros parecen ser atacados por los otros dos guerreros del lado izquierdo del disco. Uno parece contener el ataque con su mano derecha y lleva un objeto en la mano izquierda (¿un escudo flexible?).



Figura 44. Disco de oro D. Imagen tomada de Tozzer, 1957: 681. Modificada por el autor.

El otro guerrero está de espalda y lleva una lanza en la mano derecha muy parecida a una de las que se encuentran en la mano de otro guerrero en el Templo Inferior de los Jaguares. Los guerreros del lado izquierdo del disco parecen atacar a sus enemigos. El que está en la extrema derecha lleva más ropa. Tiene tocado emplumado, parece no llevar orejera, porta nariguera de barra, casco emplumado, muñequera y sandalias, no trae ni rodilleras ni tobilleras, en la mano derecha lleva un objeto que parece estar hecho de plumas o algodón y es flexible. El otro guerrero lleva un tocado emplumado que tiene al frente un pájaro mirando hacia abajo, una barba muy larga y casi no trae ropa, tiene un cinturón, muñequeras más largas que las de los demás guerreros y sandalias, en la mano izquierda lleva una lanza y la apunta a su enemigo y en la izquierda otras dos lanzas. Por detrás de él se encuentra una serpiente no emplumada de lengua bífida. Este es el guerrero que ataca al otro guerrero del lado derecho del disco.

**2 – Disco de oro E** (figura 45; véase catálogo, cédula nº 55). Se ven dos guerreros y la escena está incompleta. El personaje que está en la extrema izquierda lleva tocado emplumado, orejera, nariguera en forma de Ik, casco emplumado, muñequera, cinturón y sandalias, porta en la mano derecha un átlatl y en la izquierda cinco lanzas largas.

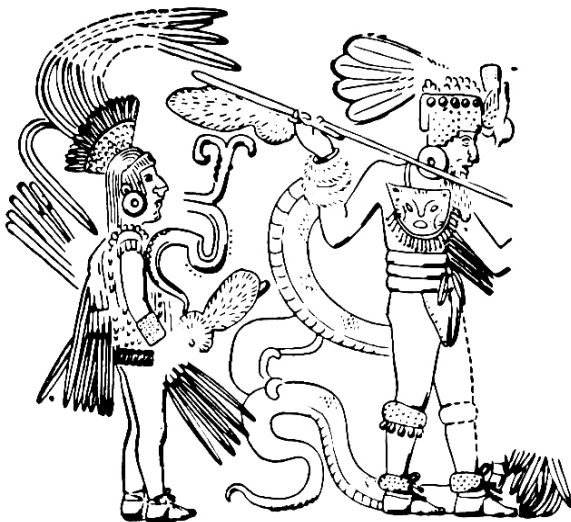


Figura 45. Disco de oro E. Imagen tomada de Tozzer, 1957: 681.

El otro guerrero lleva tocado emplumado de donde sale un pájaro que mira hacia abajo como el personaje del disco D. También tiene barba, orejera, y un pectoral en forma de rostro humano. Lleva cinturón, falda, tobilleras, rodilleras y sandalias. En la mano derecha porta una lanza y también parece arrojarla en contra de su enemigo, pero el otro lado del disco ya no es legible. Atrás de este personaje está una serpiente y por el mismo motivo de su estado de conservación no se ve que parte del cuerpo que está emplumada.

**4 – Disco de oro H** (figura 46; véase catálogo, cédula n° 37). Oro de hoja, martilleado, cortado; repujado, dos perforaciones; torcido, ajado; reaplanado parcialmente. Museo Peabody 10-71-20/C100068. Dimensión: 22.6 cm. Clásico Terminal (800-950 d.C.). El borde del disco está compuesto por cuatro cabezas esqueléticas, entrelazadas al parecer con lirios acuáticos. Dentro de la escena, en la tierra, hay una cabeza, con orificios nasales largos y con bandas cruzadas en el ojo. En el cielo, una serpiente emplumada arroja a una figura armada que desciende sobre la escena. Este guerrero lleva una mariposa estilizada como pectoral, en la mano derecha trae un átlatl que parece estar cubierto de piel y porta lechuguillas en el brazo derecho extendido, en la izquierda tiene unos dardos bajo la capa de plumas puesta sobre sus hombros, y usada sólo sobre el brazo izquierdo por ciertos guerreros representados en el templo Superior e Inferior de los Jaguares. Abajo, los personajes principales también usan diversos elementos de este uniforme. El sacrificador, simbolizando al águila, toma en la mano derecha el corazón extraído de su víctima, mientras en la izquierda sostiene un cuchillo. El personaje dentro del casco de águila tiene nariz aguileña con narigueras de cuentas y bigote. Lleva cuatro cascabeles en la pantorrilla. A la izquierda, un ayudante sostiene el átlatl y las lanzas del hombre águila, además de un bulto con pendientes en forma de flor. A la derecha, otro ayudante con capa de plumas, que lleva

en la cabeza un cintillo al parecer bordado, sujeta la siguiente víctima sacrificial. Cuatro ayudantes, llamados *chaques* por los mayas, extienden a la víctima sobre la piedra de los sacrificios, uno por cada miembro de aquélla.



Figura 46 – Disco de oro H. Imagen tomada de De La Garza, 1984: figura 31.

**5 – Disco de oro I** (figura 47; véase catálogo, cédula nº 6). Muestra tres guerreros, uno al lado izquierdo, uno en medio y otro al lado derecho. El personaje del lado izquierdo lleva tocado emplumado, de donde sale un pájaro que mira hacia abajo; casco emplumado, orejera, se ve solamente una parte de su pectoral de mariposa, rodilleras y sandalias, y en la mano izquierda trae flechas. Su cuerpo está borroso y no se ven mayores detalles de su indumentaria. El guerrero del medio lleva un tocado muy sencillo, con pocas plumas, orejera, nariguera de barra, muñequera y sandalias, porta en la mano izquierda el mismo objeto de plumas o algodón que llevan los personajes que



aparecen en los discos y en la mano izquierda cinco largos dardos. El guerrero de la derecha lleva tocado emplumado, orejera, casco emplumado, rodilleras y sandalias., en la mano derecha porta cinco dardos largos. En la parte superior del disco hay dos serpientes emplumadas entrelazadas con lenguas bífidas y grandes colmillos. Los tres guerreros están pisando en el cuerpo de estas serpientes.

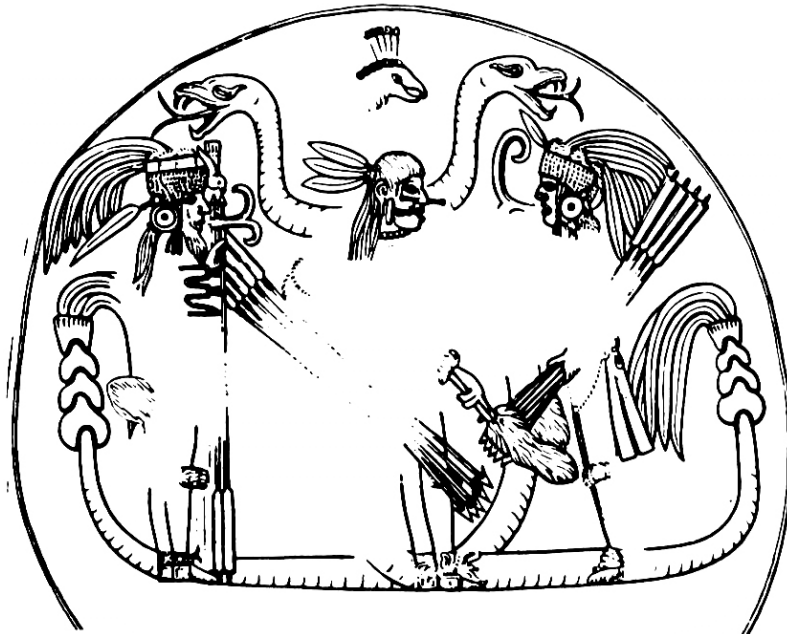


Figura 47. Disco de oro I. Imagen tomada de Tozzer, 1957: 681. Modificada por el autor.

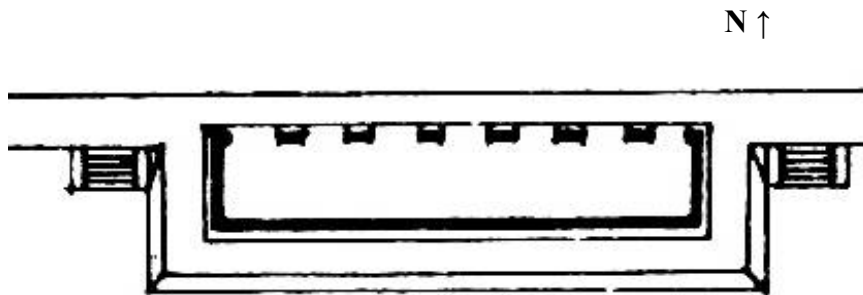
## 2.10 – Los edificios tipo plataforma con galería y sin patio

### 2.10.1 – El Templo del Sur

Según Marquina (1964: 865), el templo del Sur:

“Fue construido después del Juego de Pelota, se tuvo que levantar una plataforma adosada al muro sur que lo encerraba, en el extremo sur, limitando por este lado el patio transversal. Sobre una plataforma de paredes verticales con acceso por los dos lados, se levanta este templo techado con bóveda, que es en realidad un pórtico de 25 metros de largo por 8 metros de ancho, con seis pilares de planta cuadrada y friso vertical”.

El edificio comprende un talud con ligera moldura, muro vertical, franja o tablero saliente, cornisa con molduras, friso y cornisa invertida como caballete; tiene siete claros de entrada, formados por seis pilastras con bajorrelieves.



**Planta 19. El Templo del Sur. Adaptado por el autor. En Marquina, 1964: lámina 264, p. 856.**

El acceso al pórtico se da por una escalinata que posee ocho escalones y alfardas con decoración. En su parte superior de éstas hay la representación de dos rostros humanos. Debajo de ellos hay la representación de otros dos personajes. El personaje de la alfarda este lleva tocado emplumado, orejeras en forma de cuenta tubular, anteojeras, nariguera de barra y tiene colmillo. En la alfarda oeste hay un guerrero que trae una lanza muy larga en una de las manos y mira al sur, lleva tocado emplumado, orejeras en forma de cuenta tubular, anteojeras, y nariguera de barra.



**Fotografía 23. El Templo del Sur. Fotografía tomada por el autor.**

En las paredes internas este y oeste del edificio hay representaciones de personajes. En la pared este hay guerreros que llevan tocados emplumados, anteojeras, narigueras de barra, pectorales de mariposa, tienen su cuerpo manchado por círculos (como los personajes del Templo Inferior de los Jaguares), rodilleras, tobilleras y sandalias. En una de sus manos hay tres dardos muy largos y algunos de ellos están envueltos por serpientes emplumadas. Al igual que en los guerreros representados en el Tzompantli, estos personajes tienen las piernas esqueléticas o descarnadas. Algunos guerreros están recostados a la manera de un chacmool, a manera de los personajes retratados en el Templo de las Águilas y Jaguares.

En la pared oeste de la estructura también hay representaciones de guerreros envueltos por serpientes emplumadas (véase catálogo, cédula n° 48). Algunos de ellos, como en la pared este, están recostados a manera de un chacmool, llevan tocados emplumados, anteojeras, narigueras de barra, tienen pectorales de mariposa, brazaletes y faldas. Estos personajes presentan una peculiaridad en relación a los retratados en la pared este: solamente tienen la pierna izquierda esquelética o descarnada. Además, llevan en la mano derecha un cetro muy largo que tiene en su parte superior un disco decorado con plumas.

El acceso al pórtico está compuesto por seis pilares esculpido en bajorrelieve de los cuatro lados. En el bloque inferior de cada uno de los pilares, y en sus cuatro lados, hay la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. En este trabajo los pilares se nombran A, B, C, D, E y F (de este a oeste) a manera de facilitar su descripción.

**Pilar A.** Formado por dos bloques de piedra esculpido de los cuatro lados. Bloque superior, lado norte: Se ven las piernas de un guerrero con sus rodilleras y tobilleras. En la mano derecha trae dardos, no tiene las piernas descarnadas, mira al

oeste, lleva un escudo en la mano izquierda. Lado oeste: la representación del guerrero está en mal estado de conservación, lleva dardos, no se ve su cabeza, trae rodilleras, tobilleras, sandalias y mira al norte. Lado sur: Hay un guerrero del que se ve muy poco, lleva rodilleras, tobilleras, sandalias, flechas en las manos y mira al este. Lado este: hay un guerrero que también está muy borroso, lleva rodilleras, tobilleras, sandalias, dardos en las manos y mira al sur.

**Pilar B.** Está formado por un único bloque de piedra. Lado norte: el guerrero mira al oeste, trae rodilleras, tobilleras, y se ve la faja que sale de su cinturón. No se ven las armas que lleva. Lado oeste: el guerrero mira al norte, lleva rodilleras, tobilleras, sandalias, también sólo se ve la faja que cuelga de su cinturón. En la mano derecha trae un objeto que por el estado de conservación del relieve ya no se puede identificar. Lado sur: el guerrero mira al este, lleva rodilleras, tobilleras, sandalias y se ve la faja que cuelga de su cinturón y trae en una de las manos una bolsa que tiene tres cuerdas en la parte inferior. Lado este: el guerrero mira al sur, lleva rodilleras, tobilleras, se ve la faja que cuelga de su cinturón igual que los demás guerreros.

**Pilar C.** Está formado por tres bloques de piedra. Los dos bloques superiores corresponden la representación de los guerreros. Lado norte: el guerrero está de perfil, mira al oeste, lleva tobilleras, rodilleras y sólo se le ve la faja que cuelga de su cinturón. Lado sur: el guerrero mira al este, lleva tobilleras, rodilleras, se ve la faja que sale de su cinturón. Los lados este y oeste están muy borrosos y por esto no pudieron ser descritos. Sin embargo creemos que presentan el mismo patrón de representación de guerreros retratados en los demás bloques de piedra.

**Pilar D.** Está formado por dos bloques de piedra. Bloque superior. Lado norte: en el bloque el guerrero mira al este, trae su tocado emplumado, lleva una bolsa en la mano derecha de la que cuelgan tres cuerdas. Lado oeste: el guerrero mira al sur,

trae su tocado emplumado, lleva una bolsa en la mano derecha que tiene en su parte inferior como decoración tres cuerdas. Lado sur: el guerrero mira al oeste, lleva la misma bolsa decorada con tres cuerdas en su parte inferior, tiene un protector de brazo en la mano izquierda, lleva su tocado emplumado y cinturón en forma de disco. Lado este: el guerrero mira al norte, trae su tocado emplumado, rodilleras, tobilleras, sandalias, bolsa con las tres cuerdas en la mano izquierda y un otro objeto ilegible por el estado de conservación del relieve.

**Pilar E.** Está formado por cinco bloques de piedra. Los cuatro bloques de arriba portan la representación de guerreros en sus cuatro lados. Lado norte: el guerrero mira al este, está muy borroso, trae su bolsa con decoración de tres cuerdas en la parte inferior. Lado oeste: el guerrero mira al sur y trae un escudo flexible en la mano izquierda, la imagen también está muy borrosa. Lado sur: también está borrosa la imagen, el guerrero trae la bolsa y un protector en el brazo izquierdo. Lado este: hay un guerrero que mira al oeste y que trae su bolsa con decoración de tres cuerdas, protector en el brazo izquierdo, cinturón en forma de disco de donde sale una faja larga, falda, pectoral de mariposa, anteojera, rodilleras, tobilleras y sandalias. En el segundo bloque de arriba para abajo solamente se ve la representación del lado este, ya que la representación de los demás lados están borrosos y no se pudo describirlos. Lado este: el guerrero mira al norte, trae su bolsa, protector en el brazo izquierdo, cinturón en forma de disco de donde sale su larga faja, pectoral de mariposa, anteojeras, rodilleras, tobilleras y sandalias. Lo más interesante es que en el segundo bloque de arriba para abajo está el glifo de *lamat*, identificado en la bibliografía como símbolo de la guerra entre los mayas, y arriba de él hay una serpiente, posiblemente su nombre glífico.

**Pilar F.** Está formado por tres bloques de piedra. Los dos primeros de arriba para abajo corresponden a los guerreros esculpidos en sus cuatro lados. Lado

norte: el guerrero mira al este, trae su bolsa, pectoral de mariposa, cinturón en forma de disco de donde sale su faja larga, rodilleras, tobilleras y sandalias. Lado oeste: el guerrero mira al sur, trae la típica bolsa, pectoral de mariposa, cinturón de disco de donde sale su faja larga, rodilleras, tobilleras y sandalias. Lado sur: el guerrero mira al oeste, trae su bolsa, pectoral de mariposa, cinturón de disco de donde sale su faja larga, rodilleras, tobilleras y sandalias. Además este guerrero lleva un escudo flexible en una de sus manos. Lado este: el guerrero mira al norte, trae la bolsa, pectoral de mariposa, cinturón de disco de donde sale su faja larga, rodilleras, tobilleras y sandalias.

Para terminar, quisiéramos añadir que algunos edificios que componen la Gran Nivelación están totalmente en derrumbe, de lo cuales no conseguimos obtener ninguna información. Se tratan de la estructura 2D6, que es un patio-galería que se halla al lado del Templo de las Grandes Mesas; una galería que se encuentra en la parte este de la Columnata Oeste; un juego de pelota que está atrás del Templo de los Guerreros; otro juego de pelota en la Plaza de las Mil Columnas que cierra el lado sur de polígono; y otros dos juegos de pelota en la Plaza del Juego de Pelota, cerca del bano de vapor.

## **Capítulo 5 - El análisis espacial de la Gran Nivelación de Chichén Itzá y su espacio circundante**

### **1 – Introducción**

Después de haber realizado el análisis formal de la Gran Nivelación de Chichén Itzá, en donde se estudió el patrón de la arquitectura y distribución espacial de los edificios, así como la imaginería correspondiente a cada una de las estructuras, nos proponemos en este capítulo analizar el patrón de la organización espacial de la Gran Nivelación y su espacio circundante.

Empezamos señalando como se define el medio fisiográfico del sitio y su relación con la gran explanada y cómo el hombre utilizó los recursos geográficos del área para construir la terraza. Aquí el lector pudiera estar indagando por qué no hicimos el análisis del espacio fisiográfico en el capítulo anterior, ya que trató de la descripción de los edificios de la Gran Nivelación. Hay que subrayar, de esta manera, que este apartado hace parte del análisis espacial y no de la desconstrucción de la arquitectura tratada en el capítulo anterior.

En seguida se analiza la manera que la explanada se organiza en el espacio. La parte final comprende como la Gran Nivelación se emplaza en el medio circundante. Este tipo de análisis es logrado a través de la comparación del patrón de asentamiento, arquitectura y distribución espacial de los edificios de la explanada con otras plazas del sitio.

### **2 – El espacio fisiográfico en que se inserta Chichén Itzá**

El primer apartado, dentro de la propuesta metodológica, es el estudio de la zona geográfica donde se encuentra el sitio, es decir, el análisis formal o fisiográfico del espacio físico. El objetivo es entender el espacio físico donde está insertado el sitio de Chichén Itzá e inferir los posibles significados que el medio tuvo sobre su asentamiento y en la disposición de la Gran Nivelación (planos que siguen, en Osorio León, 2004).

Como señalamos en el primer capítulo, la relación del ser humano con el espacio tiene raíces existenciales: “deriva de una necesidad de adquirir relaciones vitales en el medio que lo rodea para aportar sentido y orden a un mundo de acontecimientos y acciones” (Norberg-Schulz, 1980: 9). Así, la relación entre el hombre y el medio ambiente da origen a lo que Norberg-Schulz (1980: 25) entiende por “*espacio existencial*”, que forma para el ser humano la imagen estable del ambiente que le rodea, le hace pertenecer a una totalidad social y cultural.

La relación del hombre con el medio ambiente y su entorno son aspectos importantes en la organización del espacio. Para Pearson Parker y Richards (1994) los principios de organización espacial pueden derivarse de ello.

Ahora bien, aquí sería interesante relacionar el espacio y el medio ambiente como factores culturales, es decir, el medio ambiente refleja los procesos culturales para organizar el espacio (Rapoport, 1972). Este autor piensa que los medios ambientes son producto de la acción humana y de la cultura. Nunca son caóticos, siempre hay una organización intencional. Cuando se entiende la relación entre el hombre y el medio, se percibe con mayor claridad los tipos de edificio o arquitectura que se construyen en un determinado espacio. De ahí, entonces, se hace importante entender en qué medio se desarrolla el centro de Chichén Itzá para comprender los procesos cognitivos que llevaron a la sociedad a construir este espacio.



La península de Yucatán se proyecta hacia el norte a partir de las zonas montañosas del sureste de México y norte de Centroamérica con un área aproximada de 220,000 km<sup>2</sup>. Geológicamente pertenece a la denominada “Plataforma Yucatán”, la cual incluye el oriente de Campeche, los Estados de Yucatán y Quintana Roo, así como la porción norte de Guatemala y noreste de Belice. Carece totalmente de ríos y escurrimientos superficiales debido a la naturaleza permeable del lecho rocoso (Wilson, 1980).

La vegetación circundante se conforma por un monte de mediana altura que generalmente pierde la mayoría de sus hojas durante los meses de febrero a mayo. Con respecto a su flora, es abundante en árboles grandes con madera utilizable, para construcción y sustento alimenticio. Entre ellos sobresalen el ramón (*Brosimum alicastrum*), chicozapote (*Achras zapota*), caoba (*Swietenia macrophylla*), ja’abin (*Piscidia piscipula*); chechem (*Metopium brownei*), chakah (*Bursera simaruba*) y palma de guano (*Sabal mexicana*) (Schmidt, 1981).

En general, la región presenta una gran variedad de especies de animales que fueron aprovechados no sólo para complementar la dieta de los antiguos pobladores, sino también para la elaboración de la vestimenta y accesorios de ornamentación, los cuales son fielmente retratados en los relieves del sitio. Landa (2003) describe las varias especies de mamíferos, reptiles, aves terrestres y marinas utilizados para complementar la dieta de los indígenas y para otros fines. Entre ellas sobresalen las variedades de pavo de monte (*Meleagris ocellata*), faisán (*Crax rubra*), loro (*Amazona xantholora*), venado de cola blanca (*Odocoileus virginianus*), ocelote (*Felis pardalis*), jaguar (*Felis onca*), tepezcuintle o agutí (*Cuniculos paca*), pecarí (*Docotyles tajacu*), tejón o pizote (*Nasua narica*), armadillo (*Dasypus novencinctus*), ardilla (*Sciurs sp.*), tuza (*Hetereogeomys sp.*) y las víboras de cascabel (*Crotalus simus*).

Desafortunadamente los más apetezados se encuentran actualmente en vía de extinción, y muy pocos de ellos se pueden observar hoy en día por los alrededores del asentamiento (Osorio León, 2004).

La zona arqueológica de Chichén Itzá se encuentra localizada en la parte oriental del Estado de Yucatán, y forma parte, dentro de la actual división política del Estado, del municipio de Tinúm. El acceso al sitio se realiza por medio de la carretera federal n° 184, que se dirige desde Mérida a Puerto Juárez en el Estado de Quintana Roo, exactamente sobre el kilómetro 118. Durante muchos años esta vía de comunicación atravesaba la parte central del asentamiento, dándole de esta manera un fácil acceso, y permitiendo la llegada de viajeros que han hecho de este sitio el más visitado en toda la península. Como la mencionada carretera partía el sitio en dos, en años recientes se desvió su curso para mejor preservar la parte central del sitio sin por eso evitar el paso a la zona (Schmidt, 1981).

La clave con que aparece Chichén Itzá en la catalogación del Atlas Arqueológico del Estado de Yucatán es 16 Qd (9): 1, y su número de localización según el sistema de Cuadrícula Transversa de Mercator es de CT 365870 (Garza y Kurjack, 1980). De acuerdo a dicha catalogación, el sitio corresponde a uno de primer rango, cuya característica principal es la presencia de monumentos de grandes dimensiones con estructuras piramidales, edificios tipo palacio y *sacbeob* (calzadas o caminos) que comunican diversos tipos de construcciones. En total se colocaron 33 mojoneras para cerrar la poligonal que abarca un total de 1547.3225 has., lo que llevó a una declaratoria residencial de la zona en 1986 (Diario Oficial, 5 diciembre de 1986). En el año de 1988, se declaró el sitio como Patrimonio de la Humanidad, con la finalidad de proteger la zona para futuras generaciones, incluyendo su entorno natural, fauna y flora (Schmidt, 1981).

Los principales factores ambientales y fisiográficos que determinaron la formación del asentamiento fueron las fuentes naturales de agua ó *dzonot*, los terrenos aptos para el cultivo que se encontraban en esta zona, las depresiones o rejolladas y las pedreras de roca calcárea (Bustos, 1996).

Dada la escasez de ríos en la superficie septentrional de la península, las bocas que abren el acceso a ríos subterráneos de agua, también nombradas cenotes, son la fuente principal de agua potable. Su existencia fue la base para que los habitantes del área se asentaran en estos lugares. Los centros nucleares y grupos importantes del sitio se localizan en torno a un cenote, o a alguna otra fuente de agua como son los *chultunes* o *sertanejas*. Las largas temporadas de sequía en el área pudieron ser la causa de una organización social enfocada para el control y abastecimiento del agua en el sitio. Todo esto se refleja fielmente en la distribución espacial de las estructuras, a tal grado que se aprovecharon al máximo las partes bajas para recolectar el agua a través de complejos sistemas hidráulicos con el fin de satisfacer todas las necesidades de los habitantes del centro urbano (López Ramos, 1983; Cobos, 1998; González de la Mata, 2002).

Por otro lado, algunos cenotes tuvieron un papel determinante en cuanto a la religión de los centros urbanos del norte de Yucatán. En Chichén Itzá, el Cenote Sagrado, que se ubica hacia el norte de El Castillo, y conocido regionalmente por Chenkú (Pozo Sagrado o de los dioses), ha sido utilizado como punto de peregrinación hasta épocas muy recientes y de él se retoma el nombre del centro urbano (Tozzer, 1957). Unido al grupo principal del sitio a través del sacbé n° 1, el Chenkú fue un gran receptor de ofrendas y rituales de diversa índole y su exploración ha proporcionado hallazgos como objetos de oro, cobre, tumbaga, obsidiana, sílex, concha, madera, copal, hule y textiles, además de restos óseos de niños y hombres adultos (Tozzer, 1957; Piña Chán, 1970; Coggins, 1989). Existen también el Cenote Xtoloc, relacionado

directamente con el grupo del Osario, al cual se llega por el sacbé n° 15; el cenote de Cunanchén en el centro del pueblo de Pisté; el cenote Poxil, a 4 kilómetros al norte del sagrado; el cenote de Ikil hacia el sureste; el cenote del grupo Holtún hacia el oeste; el de Cumtún al oeste; los cenotes de Halakal y Kanjuyum hacia el este; Xnabá y Dzibiac al suroeste y al sur el cenote de Xtojil, para nombrar los más grandes y conocidos. En torno a ellos se construyeron grupos formales y habitacionales muy elaborados, siguiendo el patrón central del sitio y posiblemente algunos de ellos fueron utilizados como lugares de culto como el Cenote Sagrado. Entre otros elementos asociados al agua se halla el pozo de la Chichí al sur, las grutas de Balamkanché, y otras fuentes de agua localizadas dentro de cuevas o cavernas (Pérez Heredia, 1999; Osorio León, 2004).

Otro medio de subsistencia significativo fueron las rejolladas, uno de los aspectos fisiográficos más importantes del sitio, y localizados en su centro y periferia. Son depresiones secas del terreno de diámetro más o menos circular que no llegan hasta el nivel freático y por eso no forman cenotes. Luego, constituyen micro-ambientes en los cuales se aprovechó el alto grado de humedad para la producción agrícola, como el cacao, vainilla y chile. Se ha reportado que el cultivo del cacao se da en esta área desde tiempos prehispánicos (Pérez Romero, 1998). Este aspecto puede notarse también en Ek Balam, en donde Ringle (1991) reportó la presencia de diversas depresiones secas relacionadas al patrón de asentamiento del sitio durante el Clásico Terminal.

Las pedreras de roca calcárea o sascaberas son depósitos en donde se obtiene roca caliza que en maya yucateco se conoce como *sascab* o *sahcab*. Según Gary (1988), estas pedreras fueron utilizadas como fuente de materia prima, y sirvieron para la elaboración de cemento para dar estabilidad a las estructuras del sitio, además de ser usado en los *sacbeob*. Estas sascaberas, que permiten formar bloques de diferentes tamaños, fueron utilizadas en las construcciones de Chichén Itzá con distintos

propósitos, como cubrir los interiores y exteriores de los edificios, y adornar las fachadas esculpidas con diferentes diseños zoomorfos y antropomorfos. En el mapeo de Lincoln (1990) constan 29 pedreras de calciza en Chichén Itzá que estuvieron asociados a varios grupos arquitectónicos en el cuadrante 5D. Para Cobos (2001) y Cobos y Winemiller (2001), las sascaberas del sitio representan la emergencia de la estratificación social cuyo trabajo de mano de obra implicó la tecnología para construir las estructuras del sitio.

Dentro de la perspectiva de análisis de Rapoport (1972), estos elementos ambientales discutidos anteriormente son uno de los responsables de la relación entre el hombre y los espacios construidos. Así, según Rapoport (1990: 12) la relación entre el medio ambiente y el paisaje pueden ser decodificados y reproducidos como “mapas cognitivos o mentales”. Estos mapas de la mente son los responsables para la organización espacial específica en que se inserta la Gran Nivelación de Chichén Itzá. Veamos como se dan estas relaciones.

### **3 – Relaciones espaciales en la Gran Nivelación**

Como señalamos en el capítulo primero, el espacio comprende y expresa ciertos principios de orden y clasificación. Así que Parker Pearson y Richards (1994: 6) señalan que “como un medio cultural construido, el espacio es un contexto definido en el cual las personas realizan actividades específicas en tiempos específicos”. Por esa razón, afirman que el significado espacial es obtenido a través de las prácticas sociales.

Como discutimos en el capítulo segundo, muchos de estos elementos espaciales están asociados a la topografía alrededor de cada sitio y demuestra la relación que hubo entre el hombre y el medio que lo circundaba, es decir que la arquitectura

maya representa una visión simbólica de la composición de su sociedad en relación con su propia identidad, el medio que lo rodeaba y su esfuerzo para humanizarlo.

En este sentido “existencial” o “humanizado”, la Gran Nivelación de Chichén Itzá puede ser caracterizada a partir de todas las nociones de espacio que propone Norberg-Schulz (1980: 25). Es un *espacio pragmático*, porque integra al hombre con su ambiente orgánico natural; es un *espacio perceptivo*, porque constituye el centro urbano en una identidad para la sociedad que lo construyó; es un *espacio existencial*, porque hace al ser humano y el ambiente que le rodea pertenecer a una totalidad social y cultural; es un *espacio expresivo o artístico*, “en el cual se expresa la estructura de su mundo como un real *imago mundi*”, y finalmente es un *espacio arquitectónico* porque está “directamente relacionado con los esquemas de espacio, del mundo individual y público del hombre”.

Cabe aquí resaltar que los mayas dieron gran variedad a sus espacios arquitectónicos, dentro de un abanico de construcciones de tradiciones regionales y atendiendo a la forma adoptada y a su función. Por otra parte, en formas elementales de arquitectura, como la misma casa doméstica, adoptaron formas diversas, de acuerdo con los materiales locales y gustos personales (Andrews, 1982; Hammond, 1982; Kubler, 1986).

Ahora bien, Norberg-Schulz (1980) observa que la mayor parte de las acciones humanas encierran un aspecto espacial, entendiéndose por ello que los objetos orientadores están distribuidos según relaciones espaciales, por ejemplo, separado-unido y dentro-fuera. La muralla de la Gran Nivelación cumple con estas funciones. Al mismo tiempo que separa espacios, los une como elemento de interacción e integración de la totalidad del sitio. Si no hubiera existido esta construcción, con certeza las acciones humanas hacia la organización espacial del sitio serían otras. Luego, el ser humano para

poder llevar a cabo sus intenciones debe comprender las relaciones espaciales y unificarlas en un concepto espacial y cognitivo.

Eso llama la atención hacia dos aspectos teóricos trabajados en el primer capítulo. Nuevamente discutimos la muralla o muro que cierra la gran explanada. Según Lynch (1966), cuando un espacio es cerrado o cercado, puede ser considerado como la primera tentativa del hombre de toma de posesión del entorno. El espacio cerrado tiene fuertes implicaciones sociales, ya que expresa una reunión, la formación de un anillo para un propósito común. Luego, la organización del espacio refleja una cognición fundamentada en la protección física y psíquica de la sociedad que habitó/habita un determinado lugar.

El segundo aspecto se refiere a la organización de espacios como “frontera”. Las fronteras territoriales suelen tener distintas formas y ser utilizadas para diferentes propósitos. Rapoport (1990: 298) ha notado cómo ciertos medios ambientes sencillos pueden estar altamente divididos conceptualmente. Para el autor estas divisiones dependen de aspectos culturales inherentes de cada sociedad, que pueden influenciar el tipo de comportamiento propio de su cultura. Las fronteras físicas, las cuales marcan la separación de diferentes esferas funcionales pueden indicar los modos de comportamiento de la sociedad que creó lugares específicos dentro de un espacio.

Esto quiere decir que aunque la Plaza del Castillo y el Grupo de las Mil Columnas están conformados dentro de una gran explanada, la Columnata Oeste funge como elemento arquitectónico que separa los dos sectores, lo que lleva a suponer que separa diferentes actividades sociales asociadas con cada uno de estos sectores (véase plano del sitio en el capítulo 4). Sin embargo, esta configuración no debe de ser vista como un rompimiento del espacio arquitectónico, por el contrario, forma una *unidad*, la

cual si no estuviera organizada de esta manera, la diferencia entre los dos sectores no podría ser evidenciada con éxito.

Rapoport (1972) considera que el espacio es organizado jerárquicamente y es la expresión de las instituciones sociales, de los sistemas, de los grupos y del esquema cognitivo. Luego, la organización del espacio sería una expresión del medio ambiente, del paisaje y de la cultura material, así mismo es indisociable de los aspectos de la vida humana. Así que “el individuo humano está siempre provisto de algunos significados culturalmente contruidos que constituyen las condiciones que lo hacen capaz de participar con los otros miembros de su grupo de un mundo donde los atributos espaciales son, en parte, conceptualizados y expresados en términos comunes y desarrollados durante el proceso de socialización (Borrazás *et al.* 2002: 34)”. Luego, el sentido de socialización de la explanada fue establecido a partir de su división en sectores o áreas espaciales y arquitectónicamente organizadas de manera diferente.

Así que la plaza, que según Norberg-Schulz (1980), Bender (1993) y Bender (1998) es el elemento más distintivo de la estructura urbana, también es uno de los elementos arquitectónicos más importantes de la organización espacial maya. Como lugar claramente delimitado, estos autores consideran que representa una meta para el movimiento. Paul Zucker (1959: 1) la ha caracterizado como “lugar psicológico dentro del paisaje cívico”. Según Ching (1995: 33) en los mapas de las antiguas ciudades “éstas aparecen como un organismo de conjunto, y la plaza del mercado como núcleo o corazón de tal organismo”. Así que “la plaza proporciona la perspectiva necesaria para admirar edificios principales de la ciudad cuyas funciones como hitos físicos y psicológicos quedan así acentuadas. Quitar importantes edificios públicos del núcleo de la estructura urbana es destruirla” (Ching, 1995: 78). Según Baker (1998: 22) la plaza



está marcada por un contraste de dimensiones que causa “la experiencia visual de la ciudad”.

Según Low (1995: 758) las plazas también son “importantes representaciones sociales del espacio jerárquico”. En este sentido, la Gran Nivelación, considerada aquí una forma espacial generada por fuerzas sociopolíticas conflictivas, es la evidencia en donde implicaciones políticas están por detrás de las construcciones arquitectónicas.

Hemos discutido también el carácter cognoscitivo de la arquitectura. Estamos de acuerdo con Moore (1996) cuando considera que las plazas siempre estarán de acuerdo con el sentido de la interacción humana. Según él:

“las plazas son definidas culturalmente como lugares de diversas interacciones públicas, y con muchos significados semiológicos, que pueden ser sagrados o mundanos, según su uso para las procesiones, comercio, ejecuciones, consagraciones, juegos, fiestas, o como lugares de encuentro para charlar” (Moore, 1996: 792).

Es cierto que en la Gran Nivelación estos fenómenos fueron llevados a cabo. Rautman (2000: 276) atribuye a las plazas un significado de identidad cultural. Serían espacios en donde se llevan a cabo “actividades religiosas o laicas que otorgan a los individuos que componen la sociedad un grado de auto-identificación que los lleva a considerarse como un grupo único”.

Dentro de este contexto, es más coherente considerar a Chichén Itzá como un sitio maya que un lugar que fue invadido y “conquistado” por culturas del altiplano. Su arquitectura e imagería tienen un mensaje muy específico, que funcionó según el orden social interno de la cultura que las concibió para determinados propósitos.

En el capítulo 2 discutimos las diversas definiciones de “centro urbano”. La Plaza del Castillo, la más grande de Chichén Itzá, es el elemento más dinámico de la interacción de los conjuntos espaciales de la Gran Nivelación, el organismo vital para la existencia de las actividades sociales en el sitio, “la experiencia visual de la ciudad” como subraya Baker (1998: 22). Sus implícitas relaciones jerárquicas y mensajes simbólicos, nos hacen considerar que Chichén Itzá comprendió un centro urbano en el norte de Yucatán durante el Clásico Terminal, lo que Cobos Palma (2003: 455) considera una “ciudad”.

Esta información aunada con la descripción de los edificios de la gran explanada nos lleva a considerar que la Gran Nivelación no es un espacio “monolítico” en la constitución total de los espacios arquitectónicos del sitio. La clasificación de las estructuras de la gran explanada realizada en el capítulo 4 según su patrón de regularidad y su descripción arquitectónica, nos lleva a una conformación fundamental en la organización espacial de esta área. Así que la Gran Nivelación tiene dos espacios principales, la Plaza del Castillo y el Patio de las Mil Columnas, que al mismo tiempo que estuvieron separados, quedaron comunicados dentro de una identidad cultural evidenciada por la arquitectura. Esta disposición corresponde a los conceptos de “frontera” (Rapoport, 1990) y las relaciones espaciales propuestas por Lynch (1966) y Norberg-Schulz (1980). Estos espacios utilizan variablemente los mismos elementos arquitectónicos, y la manera en que se organizan los edificios en el espacio es diferente en cada uno de ellos.

Aquí es importante subrayar que la división de la gran explanada en estos dos sectores respeta los elementos arquitectónicos que caracterizan los espacios mayas y que fueron discutidos en el capítulo 2. Luego, estos espacios se caracterizan por

estructuras que definen a un sitio maya, cuyas relaciones fueron profundizadas por Andrews (1975) y Cobos Palma (2003).

Además, podemos insertar a la Gran Nivelación de Chichén Itzá dentro de la definición de plaza que presenta Zucker (1959: 32). El Grupo de las Mil Columnas es una *plaza cerrada*, en la que el espacio está enmarcado por estructuras del tipo columnata; la Plaza del Castillo es una *plaza dominada*, en la que el axis espacial se centra en una estructura dominante, focal, que corresponde al Castillo; es también una *plaza nuclear*, en la que el núcleo de un espacio abierto es creado por un edificio central, que también en este caso corresponde al Castillo; y por último, las dos plazas mencionadas forman *plazas agrupadas*, que son múltiples espacios contiguos, físicamente unidos por caminos artificiales y visualmente articulados por una estructura dominante en el espacio. En este sentido, los diversos *sacbeob* que unen la gran explanada con diversos conjuntos arquitectónicos del sitio cumplen con esta función.

Veamos cuales son las principales relaciones espaciales que logramos establecer en este trabajo. Empezamos con la Plaza del Castillo. En el capítulo 4 consideramos que los tipos de edificios que componen este espacio son:

1. Basamentos escalonados piramidales (Castillo, Templos Superior e Inferior de los Jaguares, Templo del Norte, Templo de las Grandes Mesas y Templo de los Guerreros<sup>12</sup>).
2. Juego de Pelota (Gran Juego de Pelota).
3. Columnata (Columnata Noroeste).
4. Tzompantli.

---

<sup>12</sup> El Templo de los Guerreros es parte tanto de la Plaza del Castillo como del Patio de las Mil Columnas. En la Plaza del Castillo, el edificio sirve como elemento de comunicación entre éste espacio y el Patio de las Mil Columnas. Como componente de esta última, la estructura funge como elemento separador de espacios.

5. Plataformas radiales (Plataforma de las Águilas y Jaguares y Plataforma de Venus).
6. Galería sin patio (Templo del Sur).
7. Patio-galería (estructura 2 D6).

Las consideraciones que hemos estado haciendo nos permiten afirmar que la pirámide de Kukulcán o Castillo representa el “centro” de la gran explanada. El centro significa la creación de un lugar, un espacio dominante, lo que de acuerdo con la terminología de Lynch (1966: 78) es un “nodo”. Este autor introduce el concepto de *landmark* para designar “un punto de referencia considerado externo al observador”. Los *landmarks* conciernen a los centros del espacio existencial y también pueden indicar límites o direcciones (Lynch, 1966: 12). Tienen la función de marcar un lugar a través de una gran masa. Este autor señala que esta propiedad surge de la observación de la naturaleza, donde, por ejemplo, las cavernas cumplen con las mismas funciones. En este sentido, cabe aquí rescatar que las pirámides mayas han sido consideradas las montañas primordiales de la creación (Freidel y Schele, 1990: Florescano, 1995). Así, el paisaje y la arquitectura actúan como el elemento de identidad cultural maya. De esta manera encontramos los dos símbolos arquitectónicos originales de lugar reunidos: la masa y el centro.

Según Lynch (1966) cuando una masa es levantada respecto de su alrededor, existe implícitamente un eje en torno del cual se organiza el espacio. Este eje también se puede dar a través de un camino. Este autor los define como “los canales a lo largo de los cuales se mueve el observador habitual, ocasional o potencialmente (Lynch, 1966: 47).” Norberg-Schulz (1980: 71) añade: “donde se mueve idealmente.” Éste considera que el eje organizador, en efecto, no es necesariamente el de un movimiento

real; más bien representa una dirección simbólica que unifica cierto número de elementos entre sí y muchas veces los relaciona para formar un todo más amplio.

Este eje de movimiento asociado con el camino, con la finalidad de socializar el espacio en Chichén Itzá se da a través del Castillo y del Templo de Venus, cuya alineación también forma un eje de movimiento hacia el Cenote Sagrado por el sacbé n° 1. Sobre esta línea de argumentación, Milbrath (1999) relaciona al Templo de los Guerreros y al Gran Juego de Pelota con determinadas orientaciones de Venus. Y Fähmel Beyer (1998) incorpora a estos edificios junto con el Castillo en un grupo denominado “Complejo de Venus”, que se vuelve a dar en numerosos centros urbanos mesoamericanos del Clásico Tardío y Terminal.

Al discutir el contexto socio-político de un grupo arquitectónico del Clásico Tardío de Oaxaca, Fähmel Beyer (1998) nombra “Complejo de Venus” la acomodación arquitectónica constituida por dos basamentos esquinados vinculados a un juego de pelota. Este autor piensa que estos conjuntos arquitectónicos surgieron en Oaxaca durante los años de 700 a 900 d.C. como “expresión material de un principio organizativo señorial de linajes” (Fähmel Beyer, 1998: 493). Estos grupos se ubicarían en el espacio más importante de un determinado centro urbano y estarían asociados con las prácticas rituales de los gobernantes. Considera que la simbología de los edificios es maya y que tales conjuntos también aparecen en la península de Yucatán.

Según Milbrath (1999), el alineamiento este-oeste del santuario del Castillo enuncia una relación con el cenit y nadir solar. El cenit coincide con el comienzo de la estación lluviosa y el cultivo de maíz en Yucatán. En Mesoamérica, el sol alcanza su punto cenital dos veces al año. El primer cenit solar marca la transición de la estación seca a la estación de lluvia, que Chichén Itzá ocurre el 25 de mayo, y según esta autora, hasta la fecha éste es el mes cuando se empieza a sembrar en

Yucatán. El acceso este del Castillo está orientado hacia 180° de rotación hacia el ocaso en 22 de noviembre y 21 de enero (111° del acimut). Según esta autora, la puesta de sol en el nadir solar coincide con la estación de sequía, el comienzo de la cosecha y la guerra. Se ha sugerido que el Castillo fue construido para celebrar el fin de un baktun 9 en 10.0.0.0. Esta fecha coincide con la fecha de C14 del dintel del edificio fechado para 810± 100 d.C. (Andrews IV y Andrews V, 1980, p. 281).

En el Templo Superior de los Jaguares, Milbrath (1999) encontró que el edificio, alineado hacia el 286° del acimut, fue construido en un punto astronómico cuyas luces solares inciden en la banqueta del santuario en 29 de abril y 13 de agosto, es decir, un mes antes y después del cenit solar. El edificio también está orientado hacia la posición de las Pléyades en el horizonte oeste. Basándose en datos etnohistóricos, Milbrath (1988) afirma que la constelación era conocida durante el periodo de la Conquista en Yucatán como “sonajas de cascabel” (en Tozzer, 1941: 133). Luego, asocia los capiteles de las columnas de serpientes emplumadas halladas en algunos edificios de la gran explanada representan las Pléyades y que estos animales representan a Venus como estrella matutina en conjunción con aquella constelación como símbolo del inicio de la estación lluviosa en la región. Considera que la orientación astronómica de esta constelación es visible en otros edificios del sitio, como el Templo de los Guerreros y el Templo de los Tableros Esculpidos, con relieve de Venus apareciendo o desapareciendo como estrella matutina en el inicio de la estación lluviosa. Según los cálculos de Milbrath (1988), las fechas de conjunción de Venus con las Pléyades con relación a las primeras y últimas apariciones de Venus como estrella matutina sugieren que el “Complejo del Gran Juego de Pelota”, formado por el Templo del Norte, el Templo del Sur, el Templo Inferior de los Jaguares y el Gran Juego de Pelota fue construido entre los años de 869-889 d.C.

Respecto a la Plaza del Castillo, quedan tres edificios para analizar espacialmente: el Templo de las Grandes Mesas, el Tzompantli, la Plataforma de las Águilas y Jaguares y la estructura 2D6. Aunque estos edificios no hayan sido estudiados de manera sistemática en cuanto a sus orientaciones astronómicas, una mirada al plano de Chichén Itzá en el artículo de Milbrath (1988), enfocando las relaciones astronómicas de la Gran Nivelación, sugiere que estas estructuras también están orientadas hacia los 290° del acimut con relación al cenit solar asociado con la estrella matutina y la constelación de las Pléyades. El primer edificio es un basamento escalonado piramidal semejante a la estructura vecina, el Templo de los Guerreros. Tiene un santuario compuesto de un vestíbulo y un recinto principal, además de columnas en forma de serpiente emplumada sosteniendo el techo del vestíbulo y sistema constructivo en talud-tablero o talud-cornisa. Una observación interesante es que la estructura forma eje con la Plataforma de Venus. La Plataforma de las Águilas y Jaguares también es una plataforma radial con escalinatas con alfardas decoradas de sus cuatro lados y tiene sistema constructivo en talud-tablero o talud-cornisa. Ya el Tzompantli tiene la forma de una T y se compone de una estructura rectangular y una plataforma cuadrada adosada. El sistema constructivo del edificio es el talud-tablero o talud-cornisa y su escalinata, orientada hacia el este, tiene alfardas decoradas. No contamos con información más detallada de la estructura 2D6, que es un patio-galería que aún no ha sido excavado.

Veamos ahora el Grupo o Patio de las Mil Columnas (véase plano del sitio en el capítulo 4). El conjunto arquitectónico de esta plaza se distribuye en un espacio más cerrado que el de la Plaza del Castillo. Así que la arquitectura se distribuye en un cuadrángulo cerrado por los cuatro lados, dejando un espacio más o menos abierto al sur. Este acomodo arquitectónico produce una sensación de movimiento más eficaz y

dinámico que la Plaza del Castillo. Aunque en esta área se empleen elementos arquitectónicos existentes en la Plaza del Castillo, se organiza en el espacio de manera diferente, lo que indica que, a pesar de ser espacios contiguos, desempeñaron funciones distintas a lo largo del tiempo.

Los principales edificios del Grupo de las Mil Columnas se distribuyen en el espacio de manera lineal. Este espacio está compuesto por una serie de estructuras formalmente repetidas. Tal arreglo es obtenido por el tipo de construcción que predomina en este conjunto arquitectónico: las columnatas, que no abundan en la Plaza del Castillo.

Los tipos de edificios que componen este espacio son (véase capítulo 4):

1. Columnatas (Oeste, Norte, de la Esquina Noreste, Noreste, Sureste y Palacio de las Columnas Esculpidas).
2. Basamento piramidal escalonado (Templo de los Guerreros y Templo de las Pequeñas Mesas).
3. Juego de Pelota.
4. Patio-Galería (Mercado).

El sentido lineal de las estructuras de la Plaza de las Mil Columnas se acentúa con la Columnata Oeste, construida en sistema talud-tablero o talud-cornisa sobre una baja plataforma con una banqueta que corre a lo largo de su eje norte-sur. Es la columnata más larga no solamente de este espacio, sino que de todo el sitio. Ella delimita casi la totalidad del lado oeste del conjunto arquitectónico. Esto ocurre porque es justamente esta columnata la que divide o separa los dos espacios más importantes dentro de la Gran Nivelación.

En este sentido, el Templo de los Guerreros es el elemento que comunica estos dos espacios, adquiriendo, de este modo, una función muy peculiar en la totalidad



de los edificios de la Gran Nivelación. Una mirada al plano del sitio (véase capítulo 4) evidencia que la estructura forma parte del Patio de las Mil Columnas, ya que conforma el lado norte del patio. Sin embargo, su acceso se da por el lado oeste, en la Plaza del Castillo, lo que la hace estratégica en el conjunto arquitectónico de los dos diferentes sectores de la explanada.

El lado norte de la Plaza está delimitado por otra larga columnata, la Norte, que tiene sistema construido en talud-tablero o talud-cornisa. Es la segunda mayor columnata del sitio y a ella se accede por dos escaleras con alfardas decoradas que se ubican en el lado sur.

El lado este de la Plaza está formado por una serie de edificios. Primero está la Columnata de la Esquina Noreste, que se comunica con la Columnata Norte. Tiene sistema constructivo en talud-tablero o talud-cornisa, una banqueta que corre a lo largo de su eje este-oeste y acceso a través de una escalinata que da para el lado oeste. En cuanto a este edificio hay que subrayar que el 55% de la cerámica del edificio corresponde a pedestales de incensarios fechados para el Clásico Terminal (Brainerd, 1958). A su lado se halla el Palacio de las Columnas Esculpidas, construido sobre una baja plataforma y tiene la fachada más elaborada del conjunto, donde sobresalen los mascarones de Chaac. Tiene acceso por el lado oeste. Luego viene el Templo de las Pequeñas Mesas, el único basamento piramidal escalonado de la Plaza de las Mil Columnas. Está prácticamente en escombros. Tiene sistema constructivo en talud-tablero, santuario formado por un recinto principal y un santuario, sostenidos por dos columnas en forma de serpientes emplumadas, como las del Templo de los Guerreros. Tiene acceso por el lado oeste. Posteriormente, se le agregó al edificio una pequeña columnata en los pies de su escalinata.

Al lado sur del Patio de las Mil Columnas se halla la Columnata Sureste, a cual se accede por el lado oeste. Tiene sistema constructivo en talud-tablero o talud-cornisa y una banqueta que corre a lo largo de su eje este-oeste. En este edificio también se encontraron muchos fragmentos de incensarios con imaginería de serpientes emplumadas, además de cerámica *plumbate* y *fine orange* (Brainerd, 1958).

Aun en este sector del Patio de las Mil Columnas se flanquean dos edificios: el Mercado, un patio-galería construido en talud-tablero o talud-cornisa, con una banqueta que corre a lo largo de su eje este-oeste y con acceso hacia el norte; y el juego de pelota aún no explorado, que tiene la forma de una *I* latina y se accede a él tanto por el lado norte como por el sur.

De lo anterior se desprende que el Grupo de las Mil Columnas es un espacio más restringido, homogéneo, donde se controlaba mejor el flujo de las personas.

Al último, viene la Plaza del Juego de Pelota, que es un espacio organizado de manera diferente con relación a las Plazas del Castillo y la de las Mil Columnas<sup>13</sup>. Carecemos de información más precisa porque la mayoría de los edificios no han sido excavados o liberados. Es un espacio no uniforme, de tamaño más reducido e irregular si lo comparamos con la Plaza del Castillo y el Grupo de las Mil Columnas. Eso nos hace pensar que esta plaza no terminó de ser construida o tuvo propósitos bien específicos relacionados con la Plaza de las Mil Columnas.

Esta plaza tiene los lados norte y sur abiertos. El lado oeste comprende las estructuras que forman la Plaza de las Mil Columnas. La plaza se cierra por dos estructuras en el lado este: un juego de pelota, que aun no ha sido liberado de los escombros, y que tiene acceso tanto por el lado norte como por el sur; y una estructura porticada tipo baño de vapor, al cual se accede por el lado oeste.

---

<sup>13</sup> Este sector se localiza al este del Patio de las Mil Columnas y son espacios fronterizos. Parece que fue utilizado como un espacio que complementaba las actividades realizadas en aquél.

#### **4 – El emplazamiento de la Gran Nivelación en el espacio circundante**

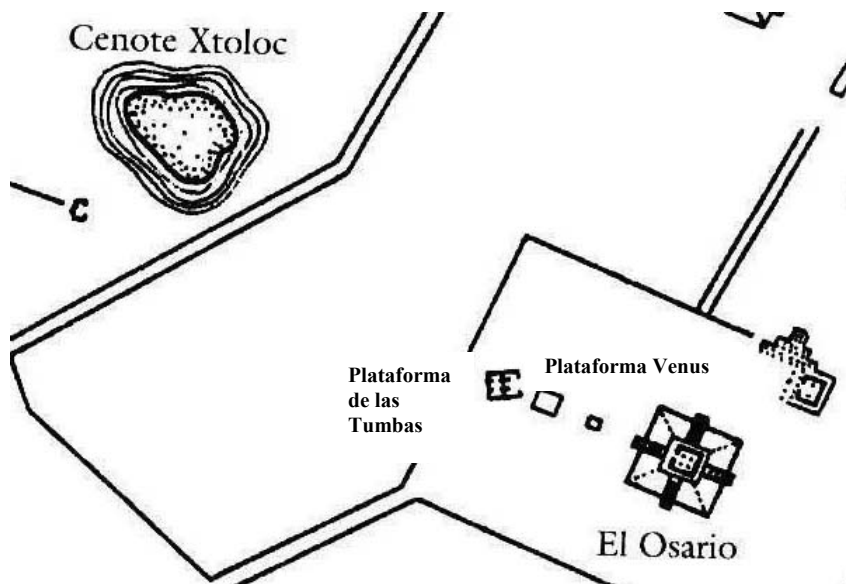
A continuación de nuestro análisis, procede saber cómo juegan éstas formas con el entorno inmediato, lo que constituye el emplazamiento de la construcción. En este sentido, el análisis constituye una comparación espacial de la gran explanada con otros espacios del sitio, que son: el grupo del Osario, el grupo de las Monjas, que se encuentran cerca del Castillo; y, más al sur, el grupo Principal del Suroeste, el grupo de la Serie Inicial y el grupo del Viejo Chichén. Este análisis es importante ya que se verificarán elementos de ausencia y presencia en cuanto a la arquitectura y la manera de organizar los espacios comparados con la Gran Explanada. El objetivo es comprobar nuestra hipótesis, que solamente será válida si los otros espacios arquitectónicos en las afueras de la Gran Nivelación están organizados de manera diferente. Además, ubicamos en los edificios las imágenes de serpientes emplumadas catalogadas por nosotros.

##### **4.1 – El Grupo del Osario**

El grupo del Osario se compone de una alineación de edificios en combinación con un sacbé y un cenote de manera semejante al arreglo arquitectónico de la gran plaza del Castillo, estando también amurallada.

El eje central o punto de partida de este espacio es el Templo del Osario o Tumba del Gran Sacerdote, que está alineado con una plataforma redonda, una Plataforma de Venus, semejante a la del Castillo, pero de proporciones menores, y otra plataforma rectangular, la Plataforma de las Tumbas. A través del sacbé nº 15 se llega al Templo de Xtoloc, una estructura construida sobre una plataforma en forma de T y

compuesta de varias columnas; de ahí, hacia al sur está el cenote, que lleva el mismo nombre de dicho templo.



Plano 8. El Grupo del Osario. En Baudez, 2004: 252. Modificado por el autor.

El Osario es una estructura muy similar al Castillo. Es el edificio dominante en el conjunto del grupo arquitectónico, el nodo del que hablamos anteriormente (Lynch, 1966). Tiene siete cuerpos en talud-tablero o talud-cornisa y cuatro escalinatas cuyas alfardas están delimitadas por serpientes emplumadas entrelazadas cuyas cabezas forman su base (véase catálogo, cédula n° 95). En el tablero superior del edificio hay cuerpos de dos serpientes entrelazadas cuyas cabezas sobresalen en las esquinas de cada uno de los lados. Tiene una galería similar a la del Castillo, y columnas en forma de serpiente emplumada sostienen el techo del acceso principal (el este). Está compuesta de dos recintos, el primero un vestíbulo, y el segundo el recinto principal. Dentro de éste, hay cuatro pilastras que tienen representación de guerreros que llevan tocados emplumados, narigueras de barra, orejeras en forma de cuenta tubular, muñequeras, faldas, rodilleras, tobilleras, sandalias, propulsores y

dardos. En su interior fueron encontradas osamentas, de ahí viene el nombre del edificio, que se supuso ser una tumba, asociada a la cueva que se halla bajo él, pero en la actualidad se considera como un depósito de huesos del Posclásico. En el derrumbe, cerca del edificio, se hallaron dieciséis mascarones de Chaac, que pertenecían a la fachada del templo y que estaban localizados en número de cuatro en cada una de las cuatro esquinas de la estructura.

La Plataforma de Venus es muy similar a la del grupo del Castillo. Está construida en talud-tablero o talud-cornisa. En los relieves al centro de los paneles está representado el hombre-pájaro-jaguar-serpiente, y, en las esquinas del edificio, están los diseños de lo que se ha interpretado en las investigaciones como los atados de año y el planeta Venus. Las cuatro escalinatas están delimitadas por alfardas sin decoración que tienen en su parte superior un cubo de donde sobresale la cabeza de una serpiente, que por las condiciones del bulto, no se puede ver si llevan plumas. En la escalinata este del edificio se halló una ofrenda que consistía de un cráneo decapitado. La plataforma estaba pintada en rojo, verde, amarillo, azul y negro.

La Plataforma Redonda, una estructura muy peculiar en el sitio, contenía una caja de ofrendas y un pequeño pavimento de lajas. Según Peter Schmidt (comunicación personal, 2004) esta plataforma servía de estrado para ceremonias o danzas.

Parece ser que la Plataforma de las Tumbas fue un depósito de enterramientos secundarios. Se hallaron varios restos óseos y dientes asociados con puntas de flecha, navajillas de obsidiana, cuentas de hueso y concha. Los rasgos arquitectónicos sobresalientes son las columnas que desplantan de la roca madre y que sostenía un techo de materiales perecederos. Un friso de serpientes sin plumas en el

cuerpo remataba el edificio, por sus cuatro lados, a una altura un poco mayor de la que se observa actualmente (véase catálogo, cédula n° 34).

El Templo de Xtoloc es una plataforma formada por una galería compuesta de dos hileras de columnas esculpidas con bajorrelieves de guerreros en sus cuatro lados. La galería lleva a un cuarto formado por dos crujías paralelas, siendo que en la segunda se halla un altar, formado de piedras planas y un afloramiento natural de roca delimitado por una fila de piedras labradas.

Al sur del Osario hay otras dos estructuras. La primera se halla en la esquina suroeste y es otro edificio tipo basamento escalonado piramidal. Tiene un vestíbulo y un recinto principal. En frente del edificio se encuentra una pequeña columnata. La otra estructura es una columnata, en mal estado de conservación, por lo que no se tiene información.

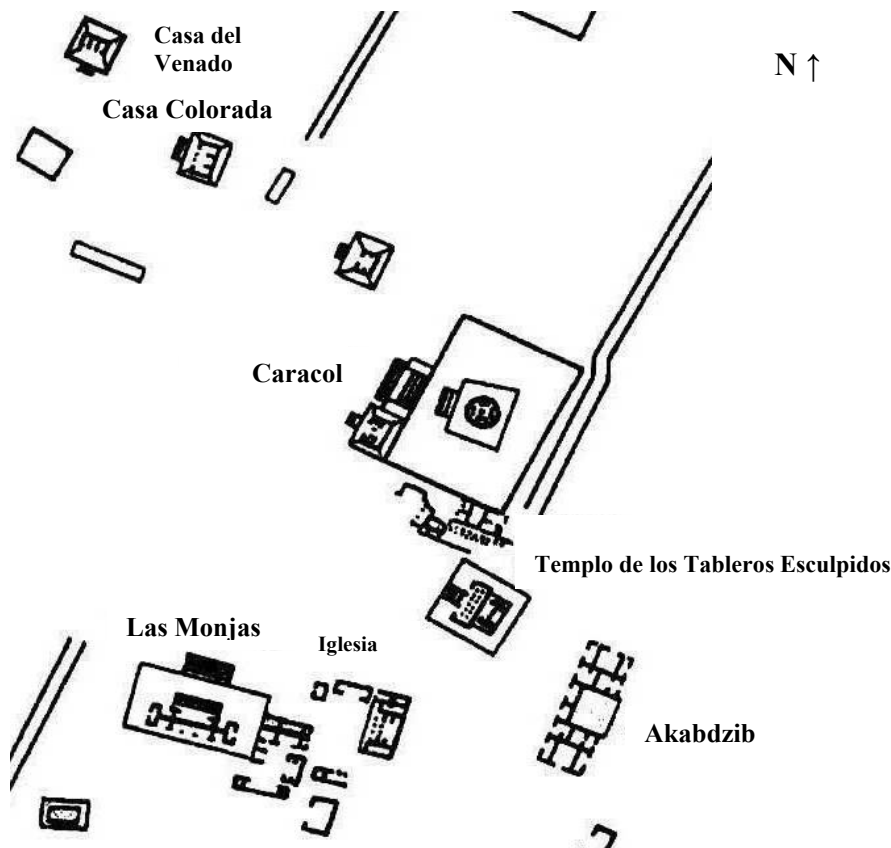
El grupo del Osario está conectado con varios otros espacios a través de sacbeob. Al este, el sacbé n° 15 conduce hacia el Cenote de Xtoloc y al templo del mismo nombre; al norte el sacbé n° 10 va hacia la Gran Nivelación; al sur, el sacbé n° 4 comunica con el grupo de las Monjas y, al oeste, el sacbé n° 28 conecta el grupo del Osario a otras estructuras de menores proporciones.

#### **4.2– El Grupo de las Monjas**

El grupo de las Monjas es una concentración de varios conjuntos de edificios formado por una estructura principal, Las Monjas, una masiva estructura con grandes y numerosas crujías abovedadas y una exuberante decoración de celosías, mascarones Chaac y elementos de tamborcillos, que nos recuerdan mucho el estilo arquitectónico Serrano o del Puuc, y hace contraparte al complejo del Caracol y el Templo de los

Tableros Esculpidos al norte y a la plaza de la Casa Colorada, y sus varios edificios al noroeste.

Empezamos con el conjunto de las Monjas, que está amurallado por los lados sur, este y oeste. Originalmente esta construcción se formaba de un basamento de planta rectangular con esquinas redondeadas asentado sobre una plataforma. Primero se hizo un basamento que después se amplió, concluyendo la parte de arriba con un friso entre dos molduras y adicionando la escalinata para subir a la plataforma superior.



Plano 9. El Grupo de las Monjas. En Baudez, 2004: 252. Modificado por el autor.

El santuario se compone de dos largas crujías paralelas, con seis cuartos alineados y con accesos que ven al norte y al sur, así como con dos cuartos independientes, uno a cada extremo, y con accesos al oriente y al poniente, todos ellos abovedados. Para Piña Chán (1992), la fachada que mira al norte está decorada con paneles de celosía, columnillas y

cuadretes, mientras que la fachada sur tiene grecas, columnillas atadas y cuadretes con rosetones esculpidos.

El basamento original quedaba contiguo al llamado Anexo del Este, el cual era una construcción independiente; más tarde, según Piña Chán (1992) se amplió el basamento por lo cual se cubrió parte del ala poniente del Anexo del Este. Este edificio tiene tres crujías paralelas con dos cuartos en cada una, cuyos accesos miran al norte y al sur. Tiene toda la fachada decorada sobre todo con mascarones de Chaac, en estilo Chenes y Puuc. El estilo de este Anexo corresponde al de los Chenes, caracterizado por la decoración completa de las fachadas. Los lados norte y sur del edificio tienen un paño de fachada con paneles de celosía y dos mascarones de Chaac superpuestos en las esquinas. Luego viene el friso entre dos molduras-cornisas voladas, decorado con mascarones de Chaac en las esquinas y sobre las puertas, intercalados también por paneles de celosía; y en la moldura superior corre una franja de triángulos invertidos, formados por barras de dentadas en forma de zigzag que dan la impresión de una serpiente (véase catálogo, cédula n° 146).

La fachada más ornamentada es la oriental. Tiene los mismos elementos arquitectónicos de los lados norte y sur, además de tener un acceso central enmarcado por las narices encorvadas o enrolladas del Chaac. A continuación corre una moldura-cornisa volada que dobla en ángulo recto para enmarcar la puerta, con una franja de diseños en S entrelazados que simulan serpientes. Luego sigue el friso con un medallón a la altura del acceso, en donde está un personaje sedente con un tocado emplumado y grecas, a cuyos lados hay otros dos mascarones de Chaac.

Otro edificio que pertenece al conjunto de las Monjas es la Iglesia. Es una estructura que se compone de un solo cuarto abovedado el cual se asienta sobre una plataforma baja. También tiene la fachada toda decorada en estilo Chenes y Puuc,



presentando elementos arquitectónicos de grecas limitadas por dos molduras cornisas y friso decorado. En el friso sobresalen tres mascarones de Chaac; a cada lado del mascarón central hay una especie de nicho con dos figuras las cuales han sido identificadas con los cuatro Bacabes que sostenían el cielo en sus cuatro direcciones. Encima del friso hay una franja de barras dentadas y en zigzag, formando triángulos invertidos que dan la impresión de una serpiente (véase catálogo, cédula n° 146). Sobre el muro de la fachada se levanta una crestería frontal que da más altura al edificio.

El Anexo Sureste es el edificio que tiene más elementos arquitectónicos característicos de la Gran Nivelación, como el uso de columnas para sostener dinteles de madera y jambas con bajo relieve. Así puede verse como se adosaron dos cuartos a las paredes del basamento de las Monjas y del Anexo del este, con el objetivo de enmarcar un pequeño patio rodeado de otras estructuras menores. En una de las columnas existe la representación de un Kawill o Tezcatlipoca (véase catálogo, cédula n° 36).

Pasamos ahora a los edificios que están al norte del complejo de las Monjas: el Caracol y su anexo y el Templo de los Tableros Esculpidos. El Caracol ó Observatorio, tiene una plataforma rectangular de uno solo cuerpo en talud con una cornisa de esquinas redondeadas y cuenta con una escalinata cuyas alfardas están decoradas con serpientes entrelazadas sin plumas (véase catálogo, cédula n° 31). Según Piña Chán (1992), encima de esta plataforma se edificó un basamento de planta circular que presenta cornisas con molduras y mascarones de Chaac, el que, a su vez, sustenta a otra edificación circular con banqueta de talud, moldura saliente y un muro vertical con otra moldura. Al lado sur de la escalinata, posteriormente se construyó otra plataforma de un solo cuerpo en talud compuesta de dos crujías paralelas siendo que la primera se caracteriza por la presencia de columnas y la segunda por una banqueta.

El Templo de los Tableros Esculpidos es un edificio muy similar al Templo de los Guerreros, pero de proporciones menores. Se encuentra al norte de las Monjas. Sobre el basamento se construyó el santuario formado por dos crujiás paralelas, siendo la primera el vestíbulo, cuyo acceso se da por tres vanos delimitados por dos columnas en forma de serpiente emplumada, y la segunda, el recinto principal, en donde se halla una banqueta en el muro este. Por su mal estado de conservación, se logra ver su subestructura, que está formada por tres hileras de columnas. Al edificio se accede por una escalinata cuyas alfardas tienen cabezas de serpiente en forma de bulto en la base. Por el estado de conservación de las alfardas no se sabe si estuvieron decoradas con los cuerpos emplumados de estos reptiles. Al sur del edificio hay una estructura de tipo baño de vapor y al norte un patio-galería. En la imaginería de los taludes o cornisas del edificio existen serpientes con plumas en forma de espina en el cuerpo (véase catálogo, cédulas n° 105 al 107).

El grupo de las Monjas se conecta a otros espacios del sitio a través de los sacbeob. Al sur, el sacbé n° 33 conecta al grupo Principal Suroeste; tres sacbeob, el 5, el 24 y el 36 comunican por los lados este y noreste con la Gran Nivelación; y el sacbé n° 4 conduce hacia el grupo del Osario.

Parece ser que este conjunto de edificios tiene dos ocupaciones, una más temprana, que corresponde al Caracol y una más tardía, en donde se ensanchó el anexo y se construyó el Templo de los Tableros Esculpidos y la estructura de tipo patio-galería.

Discutimos ahora la Plaza de la Casa Colorada y de los edificios a su noroeste. El conjunto está formado por dos edificios principales: la Casa Colorada, al noreste de la plaza, y la Casa del Venado, al noroeste. La Casa Colorada o Chichanchob se compone de una plataforma rectangular con cuerpo en talud rematado por una

cornisa. Tiene una escalinata en la parte central que conduce al santuario, que está asentado sobre un podium compuesto de dos molduras y una franja central decorada con celosía de piedra interrumpido por tres escalerillas con alfardas que dan acceso al vestíbulo y el recinto principal con tres cuartos techados con bóveda. La fachada del edificio tiene friso comprendido entre dos cornisas molduradas, posee dos cresterías, una con decoración de grecas entre cornisas y la otra, con mascarones de Chaac sobre el eje de las puertas. También pertenece al estilo Puuc. Adosado a la estructura está un juego de pelota de pequeñas dimensiones. Tiene la forma de una I latina y la poca evidencia de imágenes revela que los personajes representados son semejantes a los del Gran Juego de Pelota de la Gran Nivelación.

La Casa del Venado tiene una conformación arquitectónica similar a la del edificio anterior. El santuario se levanta sobre una plataforma de paramentos inclinados y de esquinas redondeadas, tiene una sola crujía compuesta de tres cuartos. Tiene fachada lisa, friso entre moldura y crestería al frente sin decoración. Adosada al edificio por el lado este hay una pequeña columnata en avanzado estado de deterioro.

Al centro de la plaza, que está amurallada, hay una plataforma rectangular muy baja. Cerrando la plaza por el lado sur hay un montículo que parece tener la conformación de los edificios que hemos estado discutiendo. Aparentemente, según Piña Chán (1992), así como la Casa del Venado, este edificio pudo haber tenido solamente un cuarto.

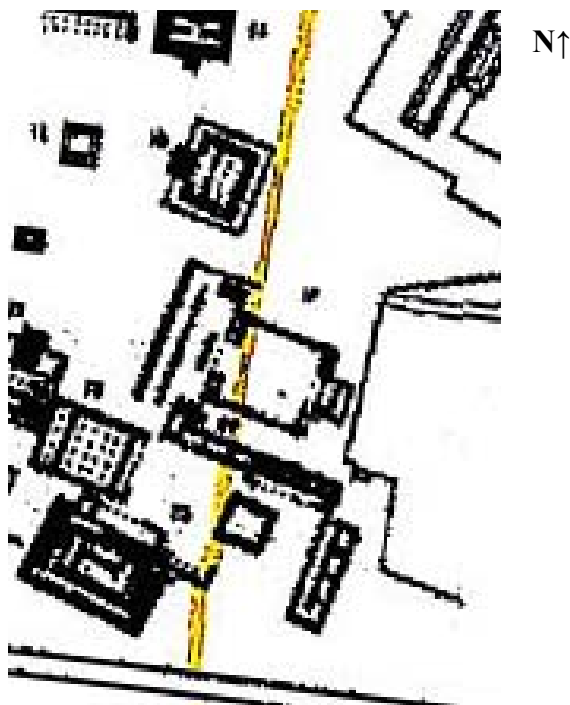
El grupo de la Casa Colorada se conecta al grupo del Osario a través del sacbé n° 4.

Parece ser que la plaza siguió siendo utilizada en la época del funcionamiento de los edificios de la Gran Nivelación. La construcción de la plataforma en el centro de la plaza, la columnata asociada al Templo del Venado y el juego de

pelota adosado a la Casa Colorada son evidencia de ello. Sin embargo, en este espacio no hay ninguna representación escultórica o iconográfica de la serpiente emplumada.

#### 4.3– El Grupo Principal Suroeste

El grupo principal del Suroeste o del Castillo Viejo, es uno de los grupos más distantes del centro del sitio (1.5 km) y el volumen de la nivelación sobre la que se edificó es similar al del Castillo. Hasta la fecha no ha sido intervenido formalmente, solamente se realizó el registro planimétrico, los dibujos de las piedras decoradas y algunas excavaciones estratigráficas (Osorio León, 2004).



Plano 10. El Grupo Principal Suroeste. En Osorio León, 2004: figura nº 1, p. 6.

Este espacio está conformado por edificios que se repiten en otras plazas del sitio. Parece ser que el espacio se divide en dos plazas, una al norte y otra al sur de la nivelación. La plaza norte está conformada por edificios que se disponen en un espacio cuadrangular semi-cerrado. Al norte hay edificios de tipo basamento escalonado

piramidal, cuyos santuarios están formados por dos crujías paralelas, siendo la primera el vestíbulo y la segunda el recinto principal. En este espacio también se halla una columnata. La plaza sur es más cerrada. En sus lados este, oeste y norte está conformada por una columnata; en el lado sur existe un basamento piramidal escalonado con santuario dividido en un recinto principal y un vestíbulo. En el centro de esta plaza cuadrada se halla una estructura del tipo plataforma radial, como las de la Plaza del Castillo. Al oriente de la plaza se halla una estructura de tipo Juego de Pelota. El grupo Principal Suroeste está conectado al grupo de las Monjas a través del sacbé n° 33.

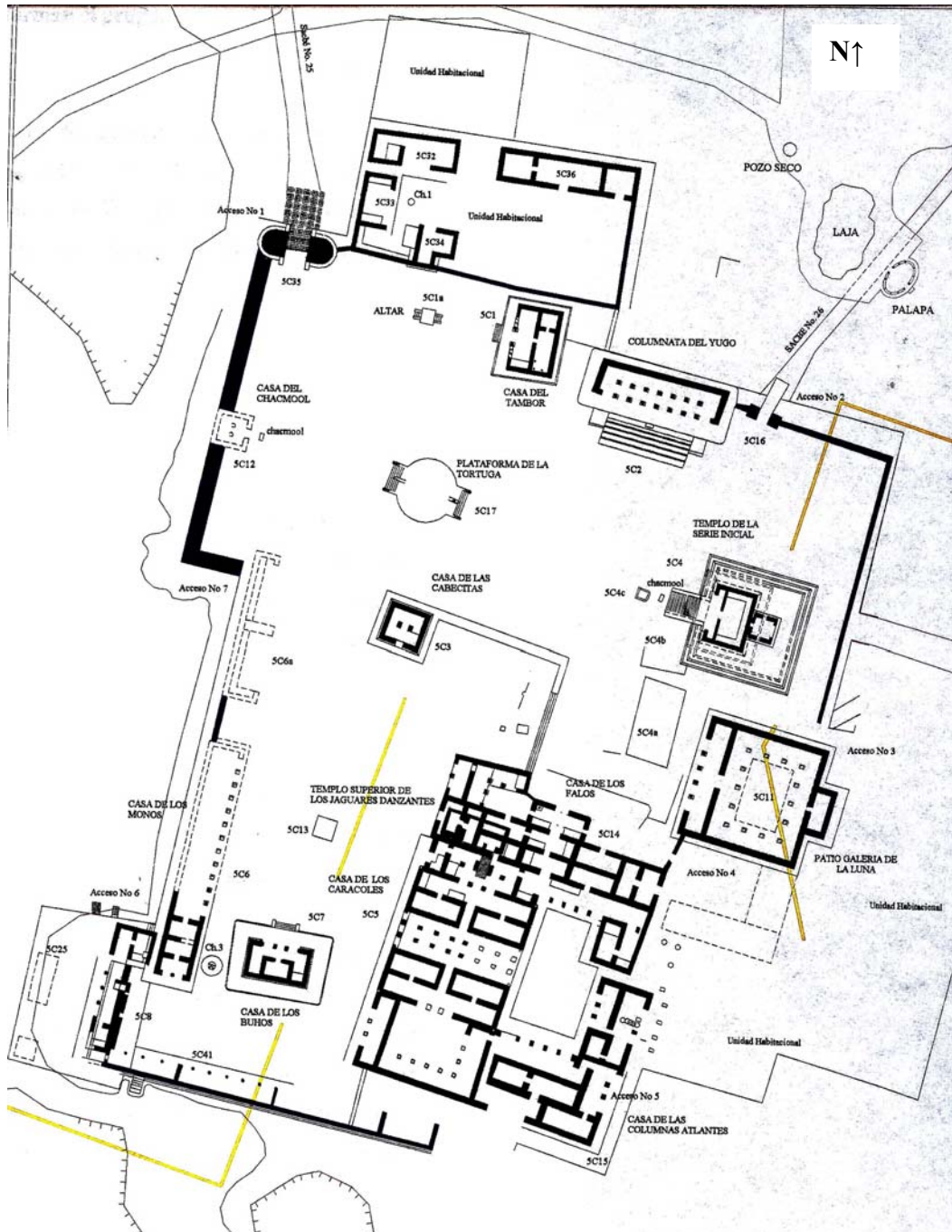
#### **4.4– El Grupo de la Serie Inicial**

El grupo de la Serie Inicial, también conocido como el grupo de la Fecha o de los Falos, se sitúa al sur del complejo arquitectónico de las Monjas, a unos 800 metros, y se une a él a través del sacbé n° 25 y el n° 7 (a través de este último se llega hacia el grupo de los Tres Dinteles). A través del sacbé n° 26 se llega al grupo Ho'ché y que a su vez se conecta con el sacbé n° 12 que se dirige a la Gran Nivelación, pasando cerca del cenote Xtoloc (Osorio León, 2004).

El grupo tiene por lo menos seis accesos, dos de ellos formados a través de los sacbeob 25 y 26, cada uno con su propia puerta de control. En total se compone de 8 estructuras, 3 plataformas y varias unidades habitacionales. Gran parte de estas estructuras están en proceso de investigación en la actualidad.

El grupo ocupa una gran plataforma de planta irregular, que es producto de la nivelación artificial de varias elevaciones rocosas. Esta nivelación se encuentra vecina de dos rejolladas, una mayor al norte y una más pequeña al oeste, y en sus lados sur y este se registran varias sascaberas. Parece ser que las rejolladas resolvieron el

problema de abastecimiento de agua, y las sascaberas fueron formaciones producto de la extracción de material para la construcción de los edificios que conforman el complejo constructivo (Osorio León, 2004).



Plano 11. El Grupo de la Serie Inicial o de la Fecha. En Osorio León, 2004: fig. n° 4, p. 42.

El grupo contiene varios edificios mayores que se distribuyen en los límites y al centro de la plataforma, siendo el mayor complejo constructivo el Palacio de

los Falos, que se divide en la Casa de los Falos (plataforma con crujías), la Casa de los Caracoles y la Casa de las Columnas Atlantes (plataformas con varios cuartos). Junto a este complejo, la Casa de los Búhos (basamento piramidal en talud y con escalinata de acceso) y la Casa de los Monos (columnata) cierran la plataforma por el lado sur, con una ampliación sobre la cual se construyó primero otro palacio mirando hacia el oeste y luego una plazuela habitacional tardía, 5C8 y tres pequeños edificios más, entre ellos la 5C25 (Osorio León, 2004).

El conjunto o Palacio de los Falos, el más elaborado de la Serie Inicial, se localiza al sureste de la nivelación. Se compone de una serie de estructuras que se construyeron en torno a un patio central y parece ser un complejo palaciego. La Casa de los Falos, la estructura principal, cuenta con once crujías todas abovedadas y un segundo nivel. Su planta se asemeja a los palacios del estilo Puuc, pero con decoración maya-tolteca. Un cuarto central que se proyecta hacia el norte a manera de vestíbulo, se encuentra totalmente decorado con falsas celosías en sus tres lados, recordando la estera o símbolo pop, el ejercicio de poder y de gobierno maya.

Asimismo, el actual proyecto arqueológico ha intervenido en los edificios Casa de las Cabecitas (terraza con un cuarto), la Plataforma de la Tortuga, la Casa del Tambor (plataforma con dos crujías paralelas), y la Casa del Yugo (columnata), que ocupan el centro, oeste y norte de la gran plataforma (Osorio León, 2004).

El lado este cierra el espacio con una estructura tipo patio-galería (5C11) en proceso de excavación. Parece ser que los mismos edificios se construyeron de tal manera que sirvieron como fortificación del grupo, además de contar con una muralla, que lo limitaba y protegía.

El conjunto tiene cuatro plataformas, ninguna de ellas radial. La más peculiar es la Plataforma de la Tortuga, una estructura de planta circular, única en

Chichén Itzá, y se sitúa en una línea este oeste casi al frente del Templo de la Serie Inicial, más o menos en la parte central de la nivelación. Tiene la forma de una tortuga con la cabeza mirando hacia el oriente. En el proceso de excavación se encontraron algunas ofrendas, compuestas de puntas de flechas de sílex, un collar de cuentas de estuco, molcajetes y fragmentos de cerámica Sotuta. Hay que mencionar también que una escultura tipo chacmool fue hallada en frente del Templo de la Serie Inicial.

Según Osorio León (2004), en la superficie del conjunto es posible observar la posición de algunas construcciones muy tardías, con evidencia cerámica del periodo Hocaba y Tases (1200-1300 d.C./1300-1450 d.C.) pertenecientes a grupos humanos que se instalaron sobre los edificios en ruinas de la ciudad ya abandonada, que aprovecharon las bóvedas todavía en pie como núcleos, y en algunos casos realizaron construcciones sobre los derrumbes, efectuando modificaciones en muros y entradas. Como evidencia de esta ocupación es posible observar hogares o fogones, banquetas construidas con las piedras decoradas de las fachadas derrumbadas y otros alineamientos de piedras reutilizadas sobre todo en el Palacio de los Falos.

Según los arqueólogos del proyecto, el grupo como lo entendemos hoy, es el resultado de al menos cuatro siglos de actividad constructiva, y al menos otros dos siglos de ocupación y remodelación. Al mismo tiempo que las estructuras, se construyó de manera eficaz y a la vez planificada, un sistema hidráulico para abastecerse de agua y defenderse contra la acumulación en exceso de este mismo elemento en las temporadas de lluvia. Otro sistema de obtención de agua muy evidente, se llevó a cabo por medio de la recolección del agua de las azoteas hacia unas gárgolas, para llevar el líquido al interior de los chultunes construidos dentro de la nivelación (Osorio León, 2004).

Este conjunto es muy importante por su complejo iconográfico. Por ejemplo, en la Casa de los Monos aparecen en los frisos relieves de hombres



personificando a pájaros en interacción con monos y plantas. Remata en cada esquina con un mascarón de Chaac. En la Casa de los Falos aparecen más de 16 paneles decorados en el friso superior. Las escenas representan ceremonias de auto-sacrificio entre los pahuatunes, mostrando la perforación y sangrado del pene. La escena principal es un personaje parado en un trono de jaguar o sobre un felino feroz con la presentación de ofrendas, acompañado por dos personajes con máscaras de águila, tocando instrumentos musicales.

En la Casa de los Caracoles la decoración se caracteriza por un diseño central donde aparece un personaje sentado con las piernas cruzadas que sujeta con las manos extendidas dos enredaderas que brotan de su pene. Estas plantas acompañadas de flores, aves y frutos de cacao se extienden a todo lo largo del edificio, rematando en sus esquinas con dos mascarones de Chaac. Además, están representados caracoles simulando estar colgados alrededor del edificio.

En la Casa de los Búhos hay representaciones de estos símbolos o de lechuzas, que aparecen en la decoración de los pilares de la galería de acceso. En el friso superior estos animales están representados con las alas extendidas, alternando con figuras humanas con grandes picos e instrumentos de auto-sacrificio, separados por grandes orejeras. Remata en cada esquina con un mascarón de Chaac. Una serpiente emplumada aparece en el coronamiento de piedra del edificio (véase catálogo, cédula n° 47). En este grupo no existe evidencia de estructuras de tipo Juego de Pelota.

#### **4.5 – El Grupo Chichén Viejo**

El conjunto de edificios se encuentra situado más o menos a un kilómetro y medio al sur de la Plaza del Castillo. El monte cubre la mayor parte de ellos y sólo algunos se hallan

liberados de la vegetación. Dos edificios caracterizan a este espacio: el Templo de los Tres Dinteles y el Templo de los Cuatro Dinteles.

Estos edificios son de planta rectangular, con una sola crujía dividida en tres cuartos con tres claros de entrada en la fachada principal, en el caso del primer edificio, y en cuatro cuartos con cuatro claros de entrada en la fachada principal, en el caso del segundo. Según Piña Chán (1992), las estructuras se asientan sobre un zócalo compuesto de dos molduras lisas salientes y una franja central decorada con celosía y mascarones de Chaac en las esquinas.

Luego sigue un muro liso vertical con sólo medias columnas y ábaco sencillo empotrados en las esquinas, el cual se interrumpe en la fachada principal por dos claros de entrada que tienen dinteles de piedra con inscripciones jeroglíficas. A continuación corre una franja compuesta de barras dentadas que dejan triángulos invertidos, a manera de una serpiente quebrada, entre dos molduras. En el dintel del Templo de los Cuatro Dinteles hay la representación de un ave de cuyas fauces sale un personaje. En su espalda lleva un glifo *kin*, asociado con el sol. Además, aparece una serpiente emplumada (véase catálogo, cédula n° 93).

## **5 – Consideraciones finales**

En este capítulo discutimos que el espacio arquitectónico es la concretización del espacio existencial, los elementos del paisaje son construidos culturalmente y transformados por los grupos humanos. La construcción de espacios tiene un gran efecto en la sociedad que los construyó, ya que influyen en los órdenes sociales establecidos por los hombres. El espacio, entonces, es *humanizado* por la sociedad que lo concibió. Las personas dan significados al espacio y entonces actúan sobre esos

significados dados. La definición de espacio, en este sentido, es la manera de transformar y contener el entorno ambiental a través de ideologías culturales específicas. Luego, el orden espacial creado reflejará y reforzará las relaciones entre las personas de aquella cultura (Watson, 1970; Reid, 1989; Sanders, 1990).

Según Rapoport (1972), el espacio está dispuesto dentro de sistemas en que las actividades pretendidas están organizadas sistemáticamente dentro del paisaje, es decir, hay un orden secuencial para la función de la actividad que se pretende llevar a cabo en dicho espacio. Así, el uso sistemático del espacio está basado en reglas y sus significados están organizados culturalmente.

Para Criado Boado (1999) el “campo” del espacio existencial está representado (concretizado) por un aspecto arquitectónico correspondiente. Así que el espacio puede contener diferentes estructuras, a diferentes niveles y la influencia recíproca entre ellas varía a lo largo del tiempo.

Fue a partir de estas consideraciones teóricas que se desprendió el análisis espacial de la gran explanada y de su espacio circundante que utilizamos en este capítulo.

Un elemento importante de la organización espacial que discutimos en el capítulo primero de la tesis y lo aplicamos a Chichén Itzá en este capítulo es el concepto de “nodo” o espacio dominante (Lynch, 1966). Este elemento solamente aparece en la Gran Nivelación y en el Conjunto del Osario, y no es por coincidencia que éstas son las dos plazas más parecidas en la totalidad de los conjuntos arquitectónicos del sitio. Esta observación nos es importante porque corrobora el hecho de que, aunque los mismos elementos arquitectónicos aparecen en todos los conjuntos del sitio en mayor o menor grado, el “nodo” es característico de las dos plazas referidas anteriormente. El hecho de que los dos edificios dominantes, el Castillo y el Osario, son estructuras muy parecidas,

radiales y con imaginería de serpientes emplumadas nos hace pensar que estos conjuntos arquitectónicos están estrictamente relacionados con actividades sociales asociadas con la imaginería de estos símbolos.

Sin embargo, hay que resumir otras observaciones. Así, parece ser que el grupo del Osario es una réplica en proporciones mucho menores de la organización espacial que conforma la Plaza del Castillo, es decir, una pirámide alineada con una plataforma que conduce, a través de un *sacbé*, a un cenote (Cobos Palma, 1999). Sin embargo, otros arreglos arquitectónicos que caracterizan a la Gran explanada, como las columnatas dividiendo sectores y el patio-galería están ausentes en el Grupo del Osario. Algunos elementos de la arquitectura de la Gran Nivelación si son visibles en este grupo, como el sistema constructivo talud-tablero o talud-cornisa del Osario. Pero los relieves con escenas de sacrificios asociadas con serpientes emplumadas, serpientes emplumadas que aparecen por detrás de guerreros, o procesiones de estos ejemplares, que tanto caracterizan a la Gran Nivelación, están ausentes en este grupo de edificios.

El Grupo de las Monjas es un conjunto de edificios que está organizado diferentemente en el espacio con relación a la Gran Nivelación, y además tiene una arquitectura distinta. Lo único que alude a la Gran Nivelación es el edificio de Las Monjas, un basamento piramidal escalonado que está asociado a una plataforma cuadrada en el centro de la plaza, pero no es radial, no está conectada por un *sacbé* y tampoco conduce a un cenote. La arquitectura entre estos dos espacios es diferente. Los edificios generalmente presentan grecas y celosías, que son elementos arquitectónicos que solo aparecen en el Palacio de las Columnas Esculpidas en el Grupo de las Mil Columnas.

Las Monjas cuenta con muchos cuartos (seis), tiene paneles de celosía y cuadretes con rosetones esculpidos, éstos últimos ausentes en la Gran Nivelación. Los

edificios del Grupo de las Monjas se caracterizan por tener las fachadas totalmente decoradas (del estilo Puuc y Chenes); en la Gran Nivelación el único edificio que tiene este arreglo, pero menos expresivo, es el Templo de los Guerreros, cuyo estilo Puuc parece ser más tardío. Otra diferencia está en el uso de los dinteles. Mientras que, generalmente, los del Grupo de las Monjas son de piedra, los de la Gran Nivelación son de madera. La decoración con serpientes formando barras dentadas tampoco existe en la Gran Nivelación.

En cuanto al conjunto de imágenes de serpientes emplumadas características de la Gran Nivelación, están completamente ausentes en este grupo. Las plataformas radiales, los patios-galería y las columnatas también son inexistentes en este grupo. Elementos del Puuc y Chenes, salvo los mascarones de Chaac, están ausentes en la Gran Explanada. Es decir, el Grupo de las Monjas tiene una organización espacial diferente de la Gran Nivelación y el mensaje iconográfico pertenece a otra naturaleza.

El Grupo Suroeste presenta dos arreglos espaciales semejantes a la Gran Nivelación. En la Plaza Norte hay una pirámide asociada a una plataforma radial; y la sur, presenta una alineación de estructuras columnatas con una plataforma en su centro. Sin embargo, en el espacio no existe un sacbé que une el conjunto arquitectónico hacia un cenote y tampoco existe un juego de pelota. En cuanto a los relieves, no se ha hallado representación de serpientes emplumadas.

En el conjunto de la Serie Inicial se puede notar un arreglo espacial que caracteriza a la Gran Nivelación: una plataforma asociada a un basamento escalonado piramidal. Es el caso de la Plataforma de la Tortuga asociada al Templo de la Serie Inicial, formando un eje este-oeste. Sin embargo, la Plataforma de la Tortuga no tiene forma radial. Estructuras tipo columnata y patio-galería también están presentes en este

espacio, pero no obedecen a un patrón espacial similar al de la Gran Nivelación en concreto. El complejo del conjunto de los Falos más bien tiene un estilo maya Puuc, con varios cuartos conectados a un patio central, y un equivalente para la Gran Nivelación no existe.

En cuanto a la imaginería, la naturaleza de las representaciones se tratan, generalmente, de los Bacabes u otros símbolos, como los búhos y los monos, asociados con seres humanos que usan máscaras de ave, perforan el pene y bailan tocando instrumentos musicales. Escenas de perforación del pene son notables solamente en el Templo del Norte de la Gran Nivelación, y no se trata del tema principal del edificio, y no son recurrentes como en el conjunto de la Serie Inicial. En cuanto a los personajes representados, generalmente antropomorfos (cuerpos humanos con cabezas de águila, principalmente) han sido definidos dentro del estilo “tolteca”. Sin embargo, éste no es un tipo recurrente en la Gran Nivelación, solamente aparece en el Templo del Norte. Esto es muy interesante, ya que una representación generalmente asociada en las investigaciones a lo “tolteca” o “maya-tolteca” aparece justamente en otros espacios arquitectónicos y son más recurrentes que en aquellos. Los paneles de celosía también están presentes en algunos edificios de este grupo, como en el Palacio de los Falos, y están ausentes en la Plaza del Castillo.

Todo lo anterior corrobora nuestra hipótesis inicial. El arreglo arquitectónico de la Gran Nivelación, caracterizada por la división de sectores dentro de un mismo espacio, es único en la totalidad espacial del sitio. Sin embargo, algunos arreglos arquitectónicos recurrentes en la gran explanada pueden ser observados, en menor grado, en los grupos arquitectónicos discutidos en este capítulo.

¿Por qué la disposición espacial de la Gran Nivelación es única en la totalidad de los grupos arquitectónicos del sitio? Pensamos que la diferencia en esta

disposición espacial con relación a los demás arreglos arquitectónicos que caracterizan a las demás plazas o explanadas de Chichén Itzá tiene que ver con la imaginería de las serpientes emplumadas en varios contextos, ya que los otros espacios del sitio no presentan una sistemática iconográfica referente a estos seres como suele ser en la gran explanada.

A partir de los datos espaciales e iconográficos, sostenidos por el marco teórico aplicado en este trabajo y la metodología desarrollada hasta ahora, hemos logrado construir la siguiente interpretación:

1. La Gran Nivelación no es un espacio “monolítico” como hasta ahora se ha interpretado. La explanada está dividida en dos sectores principales, con una evidente diferencia en la organización del espacio y con algunos elementos arquitectónicos también distintos que caracterizan a cada uno de estos sectores, lo que debe corresponder a diferentes actividades sociales. Este es un espacio “fronterizo y jerárquico” (Rapoport, 1990), “existencial” y “humanizado” (Norberg-Schulz, 1980), donde destacan las principales actividades sociales llevadas a cabo en el sitio durante un determinado periodo de su existencia.

2. La disposición espacial de la Gran Nivelación y el conjunto de imágenes asociadas es única en la totalidad del sitio. Aunque los otros espacios tienen algunas semejanzas en cuanto a la organización del espacio, y en mayor grado comparten la misma arquitectura y algunos elementos iconográficos parecidos, la organización espacial y mensaje simbólico de la imaginería de la gran explanada obedecen a otros patrones cognoscitivos.

3. Esta diferenciación espacial tiene que ver con los relieves de serpientes emplumadas que caracteriza una función y uso diferentes de estos espacios.

4. La Plaza del Castillo es un sector que se caracteriza por la presencia de un “nodo” (Lynch) que domina toda la extensión de la plaza y se asocia con un mensaje más bien político. Además configura un conjunto arquitectónico que parece definirse como un Conjunto de Venus, donde se enfocaron los movimientos del sol, el surgimiento de Venus en la bóveda celeste como estrella matutina y las orientaciones hacia la constelación de las Pléyades que anuncian la llegada de la estación lluviosa en Yucatán. Evidencia iconográfica presentada en los capítulos subsecuentes corroborará esta hipótesis, donde nos centraremos en la imaginería de los dos personajes que se destacan en la Gran Nivelación: el Capitán Serpiente y el Capitán Disco Solar.

5. El Grupo de las Mil Columnas parece ser un espacio destinado a la concentración de reuniones de la elite. Proponemos que es un espacio destinado preferentemente al sacerdocio. En capítulos posteriores presentaremos elementos iconográficos que corroboran la evidencia espacial. Hay que notar que casi todos los incensarios recuperados en el sitio pertenecen a este sector de la explanada.

Nos quedan ahora las siguientes preguntas: ¿Por qué la disposición espacial de los dos sectores principales, la Plaza del Castillo y la Plaza de las Mil Columnas, está relacionada con la imaginería de serpientes emplumadas? ¿Cuál es el mensaje?



## Capítulo 6 – La metodología para la confección del catálogo de serpientes emplumadas y el estudio de la imaginería

### 1 – Introducción

El análisis de una imagen o de un conjunto de imágenes es un asunto complejo no solamente en el área maya o Mesoamérica, sino que en cualquier sociedad que manifieste este tipo de fenómeno social. Hemos estado hablando en todos los capítulos que las transformaciones del espacio por el hombre, hacen con que él lo “humanice”. Por eso utilizamos el término “espacio existencial” (Norberg-Schulz, 1980). Así, la imaginería también funge con la función de humanizar al espacio, ya que penetra en las actividades sociales llevadas a cabo por la sociedad que la concibió.

Aquí, el problema principal se refiere al *significado* que diferentes culturas quisieron dar a su contexto de imágenes y cómo los arqueólogos, en este caso, podemos *interpretar* esta imaginería, así como sus *contextos*, sin cometer anacronismos o manipulación de los datos.

En el área maya el estudio de los relieves responde principalmente a la aplicación *panofskiana*. Según Panofsky (1979) el método de análisis iconográfico está regido por tres fases. La primera es la “descripción pre-iconográfica”, que corresponde a describir una imagen específica en todos sus atributos, y si es posible el autor recomienda la construcción de un catálogo para sistematizar los datos. La segunda fase es el “análisis iconográfico” propiamente dicho, que consiste en identificar los atributos de los diseños anteriormente descritos y buscar el significado convencional que tienen en una determinada cultura. La dificultad comienza a este nivel porque tenemos que encontrar un conjunto de información comparable e independiente del conjunto

iconográfico, que permita interpretarla. La última fase concierne a la búsqueda del sentido cultural que tienen estos diseños en el marco de una cultura específica, lo que Panofsky (1979) llama “interpretación iconológica”. A este nivel nos encontramos con la misma necesidad de un marco de referencia o conjunto de información comparable. La gran mayoría de los estudios acerca de la imaginería maya se basa en estos presupuestos. Conocidos son los varios artículos publicados por Taube (1985, 1992, 1994, 2001, 2002), Schele y Freidel (1990), Schele y Miller (1986) y Schele y Mathews (1998), Wren y Schmidt (1991), Wren (1994) solo para citar algunos de los más utilizados en la bibliografía.

No obstante lo anterior, la propuesta *panofskiana* es válida y de ella se puede obtener mucha información de una imagen. El catálogo de serpientes emplumadas realizado en este trabajo correspondería al análisis pré-iconográfico de Panofsky, cuyo objetivo es describir una imagen sacándole el máximo de información. Más allá, pensamos que deben ser aplicadas otras posibilidades de estudio deben ser aplicadas a los contextos imagéticos de los sitios del área maya, y específicamente al sitio de Chichén Itzá; posibilidades no comunes en la bibliografía pero que abrirían el discurso hacia nuevos caminos para la interpretación de la imagen.

Esta necesidad se refuerza a través de la observación de las imágenes clasificadas y catalogadas por nosotros, donde algunos murales de Chichén Itzá no son simplemente imágenes en la acepción *per se* de la palabra, sino *relatos* que forman un *programa narrativo*. De este modo, algunos contextos imagéticos deben ser leídos como textos narrativos, y por lo tanto cualquier abordaje iconográfico resulta ser ineficiente cuando deja de lado esta perspectiva. Con la perspectiva *panofskiana* no se puede llegar a este nivel de interpretación en el contexto mesoamericano.

Este capítulo pone a prueba el capítulo teórico, validando la hipótesis de trabajo. Está dividido en dos partes. La primera trata de la metodología que empleamos para clasificar las imágenes de serpientes emplumadas que forman el catálogo de la tesis. En la segunda parte se ofrecen al lector algunas discusiones acerca de la imagen, de la imagen como texto, discurso y como parte de un programa narrativo. El lector pudiera estar indagando por qué la segunda parte de este capítulo no forma parte del capítulo teórico de la tesis. Además de la explicación que ofrecemos en la introducción, preferimos tratar los dos *corpus* (espacio e imaginería) separadamente para validar de manera más efectiva la hipótesis que formulamos. Asimismo, a manera de separar los datos de los resultados obtenidos, preferimos dar el tratamiento del catálogo en este capítulo para posteriormente presentar los datos en el capítulo posterior.

## **2 – El tratamiento de la imaginería: el catálogo de serpientes emplumadas de Chichén Itzá**

Como metodología para ordenar y sistematizar la representación de serpientes emplumadas de la Gran Nivelación y de otros espacios de Chichén Itzá, se elaboró un catálogo basado en los *tipos* de símbolos representados. La confección de un catálogo es esencial en este trabajo porque hasta la fecha no se conocen los tipos de serpientes emplumadas retratadas en la Gran Nivelación de Chichén Itzá.

El catálogo tiene dos objetivos. Primero, demostrar que el conjunto de representación de serpientes emplumadas pertenece a diferentes tipos, desmitificando la idea de homogeneidad que fue formulada desde la llegada de los primeros cronistas a Chichén Itzá hasta los días de hoy. El objetivo principal es comprobar que los diferentes sectores de la Gran Nivelación están asociados a un patrón de representación de

serpientes emplumadas cada uno. Es decir, los dos sectores principales de la explanada, la Plaza del Castillo y el Grupo de las Mil Columnas, además de estar caracterizados por una diferencia en la organización del espacio, también se diferencian en cuanto a los tipos y contextos de imaginería de serpientes emplumadas.

El catálogo ayudará a definir la asociación entre los tipos de edificios y los diferentes tipos de serpientes emplumadas halladas en la explanada, ya que permitirá la clasificación de la totalidad de estos ejemplares en el espacio estudiado.

Cabe señalar aquí que aunque no se estudie exhaustivamente a los demás espacios del sitio, las imágenes de serpientes emplumadas halladas en ellos también serán catalogadas con el objeto de corroborar el análisis de la Gran Nivelación, ya que el espacio circundante también es un espacio “humanizado” (véase capítulos 1 y 2).

Otro punto que debe ser aclarado es que esta es la primera vez que se intenta hacer un trabajo de esta naturaleza. Por lo tanto, es probable que algunas representaciones no entren al catálogo debido a que una gran cantidad de plazas y edificios no han sido escavados o liberados, lo que imposibilita la catalogación de sus relieves. Asimismo, por diversos problemas, no pudimos tener acceso a algunas subestructuras dentro de la misma Gran Nivelación, como es el caso del Templo de los Guerreros y el Templo de las Grandes Mesas.

Esperamos obtener los siguientes resultados a partir del catálogo:

1. Los tipos de serpientes con y sin plumas.
2. Los tipos de serpientes con y sin plumas, y la variedad de sus tocados.
3. Los tipos de serpientes con y sin plumas, y la variedad de sus cejas.
4. Los tipos de serpientes con y sin plumas, y la variedad de colas.
5. Los contextos en los cuales aparecen estos símbolos.

6. La relación entre los tipos representados y los edificios en donde están plasmados.
7. Las especies biológicas de serpientes retratadas en los edificios.
8. La evidencia de la diferenciación de los sectores de la Gran Nivelación en cuanto a los relieves de los ejemplares.

Para realizar esta tarea, empezamos con una discusión teórica acerca de la imaginería y como esta temática es tratada dentro de este trabajo. Tratamos de relacionar el espacio arquitectónico, que es el tema central de la tesis, con la manifestación iconográfica plasmada en los edificios que componen este espacio.

## **2.1 – La Arqueología y la imaginería**

Consideramos que existen dos ámbitos distintos de percepción del artefacto y el conjunto de imágenes. En primer lugar, la *percepción de uso* o conocimiento no formalizado, también denominado conocimiento *naïf* por Moliner (1996) o pensamiento natural por Moscovici (1961), llevada a cabo por los miembros de la sociedad que creó estas representaciones, es decir, aquel que surge espontáneamente de la práctica social (González, 2000). En segundo lugar, la *percepción metodológica* (o conocimiento formalizado), llevada a cabo por el investigador, desde un contexto social diferente al de la sociedad que produjo este artefacto, y creada por éste desde una perspectiva externa a la práctica que las dota de significado, es decir, aquel que responde a un planteamiento teórico y se obtiene mediante una metodología y unas herramientas de trabajo coherentes con él (González, 2000).

El acercamiento al estudio de la representación iconográfica en arqueología todavía es una tarea ardua, ya que no se cuenta con recursos eficaces como

los poseen la psicología, la sociología, la historia del arte, la etnografía o la lingüística. El mayor problema de nuestra disciplina reside en el hecho de trabajar con sociedades desaparecidas (Lemmonier, 1991). Aún en el caso de una población lingüística se encuentran dificultades para acceder al conocimiento de la relación entre la cultura material y el esquema conceptual subyacente, puesto que en ocasiones ni los propios artesanos y usuarios consiguen ofrecer una interpretación correcta de los mismos (Megaw y Megaw, 1994; Barley, 1992). Estas dificultades se multiplican cuando se intenta acceder a la comprensión material producida por una sociedad desaparecida y dotadas de nociones organizativas diferentes a la nuestra, pues resulta imposible conocer el significado completo de sus manifestaciones e inferir los esquemas sociales en que se insertaban las prácticas sociales.

Según Cobas Fernández (2003) los fenómenos arqueológicos son mudos, por lo que no podemos acceder a la semántica de la imagería sino únicamente a su sintaxis. Esto no significa el rechazo a la interpretación arqueológica de una imagen, sino al revés, debe ser considerada como una motivación de búsqueda de nuevos enfoques y modos de abordar este ámbito, aceptando los límites que la práctica interpretativa tiene en Arqueología (Criado, 2001).

Así, aún siendo conscientes de que la imagen engloba en su totalidad forma y contenido, y que la percepción metodológica de los relieves sobre un dato visual puede conducir a una lectura no entendida, ejecutada desde el exterior y probablemente distinta a la que harían sus autores, se considera justificado un acercamiento a la misma a través de la forma, y de la organización espacial de la decoración, puesto que alguna información ofrece sobre las sociedades pretéritas (Cobas Fernández, 2003).

Todos los artefactos y las imágenes funcionan como medios de comunicación social mediante la transmisión de un mensaje de carácter espacial. Utilizase *comunicación* en el sentido amplio conferido por Saussure (1987), como transmisión de significado de uno o varios emisores a uno o varios receptores sin que esto implique necesariamente voluntad o consciencia por parte del emisor. En este sentido se entiende que la cultura material producida por una determinada sociedad muestra unas características formales coherentes entre sí, una serie de elecciones entre posibilidades condicionadas socialmente que la hace reconocible dentro de un marco cultural concreto y permite reconocerla como una *unidad* (Lemonnier, 1986).

## **2.2 – La definición de tipo y la clasificación de las imágenes**

Los rasgos formales anteriormente discutidos conducen a la loción de *tipo*, entendiendo este término como la formalización del patrón de racionalidad de una sociedad. El *tipo* no refleja directamente a la sociedad en la que se produce, pues no constituye un mero elemento pasivo que manifiesta pautas culturales, sino un elemento activo que también valida y fortalece las pautas de racionalidad con las que fue creado, en un proceso de retroalimentación (Semprini, 1995), e incluso puede modificarlas expresando prácticas y valores deseados antes de que éstos sean ratificados socialmente (Rivera Dorado, 1990; Ruiz Rodríguez, 1997).

Teniendo en cuenta que todo producto humano supone la formalización de una determinada racionalidad, se propuso en este trabajo el *análisis formal*, consistente en el estudio de cada uno de los atributos<sup>14</sup> que componen una representación iconográfica y del modo que éstos se relacionan entre sí dentro de otra y entre diferentes

---

<sup>14</sup> Denominase atributo a cada una de las propiedades o características individualmente nombrables de una clase, que toman valores diferentes para cada objeto (González, 2000).

representaciones, como modo de aproximación a la imagen retratada en los edificios de Chichén Itzá.

El proceso de trabajo que se propone enfoca la reconstrucción de la realidad estudiada mediante pequeñas unidades significativas o atributos y la posterior reordenación de esos atributos en una estructura coherente que permita descubrir los patrones de regularidad existentes entre ellos. Este proceso comprende una descripción previa de las imágenes (ver capítulo cuatro y una clasificación de las representaciones para su posterior análisis).

Estas dos vertientes son el paso previo fundamental sobre el cual se asienta todo el trabajo posterior, pues posibilita la recogida de los atributos característicos de cada una de los relieves para su posterior comparación y análisis, y por ello ha de realizarse de una forma sistemática, a través de la reconstrucción del conjunto de atributos mediante su división en pequeñas unidades significativas.

En suma, el concepto descripción no se ha de entender en el sentido en que se hace en el empirismo y el positivismo, como una narración sin reflexión y acrítica, sino como “un relato autocontenido que dé cuenta de las características básicas del registro arqueológico de una forma que sea lo más coherente posible con las propias características básicas de ese registro y que no suponga manipular éste por introducir principios de descripción extraños u opuestos a su propia lógica original” (Méndez Fernández, 1994: 79).

Una vez finalizada la descripción nos encontramos en la posición de comenzar el proceso de *clasificación*, el cual permite ordenar la realidad, o parte dada de la realidad, a través de la asignación de *tipos* en función del carácter común de sus atributos o características; éstos pueden ser entendidos, entonces, como relieves que presentan valores comunes o semejantes a sus atributos principales (González, 2000).



Este proceso debe hacerse de tal modo que los tipos no enmascaren variaciones y diversidades significativas, pues de lo contrario se puede llegar a producir una falsa imagen de la sociedad al encontrarse con una “aparente contradicción entre la infinita creatividad de las culturas (...) y las formas relativamente limitadas que toma la cultura material (...)” (Lemmonier, 1991). Así que los tipos deben ser establecidos por el investigador como primer paso de la clasificación de las imágenes. En este sentido, se propone una clasificación formal que explicita los criterios de descripción y trata el material de forma sistemática.

En cuanto a la clasificación misma, la elaboración del catálogo de serpientes emplumadas en Chichén Itzá consiste de una clasificación tipológica arbitraria que obedece al rasgo que mejor caracteriza a estos ejemplares: las plumas. La descripción de cada una de las representaciones permitió diagnosticar que el patrón de las representaciones se determina por el tipo plumario. Considerase, entonces, que la tipología debe respetar este patrón y las variaciones asociadas pertenecientes al tipo plumario. Consideramos como *plumas*, el elemento que la serpiente lleva en el cuerpo, independientemente de su forma.

### **2.3 – La clasificación de los ejemplares según el tipo plumario**

La descripción y sistematización del conjunto de imágenes de serpientes emplumadas retratadas en la Gran Nivelación de Chichén Itzá lleva a una clasificación tipológica basada en cinco grupos abajo listados. Para la realización del mismo se utilizó como parámetro de comparación las serpientes emplumadas encontradas en varios sitios mayas y presentadas en el capítulo dos de la tesis.

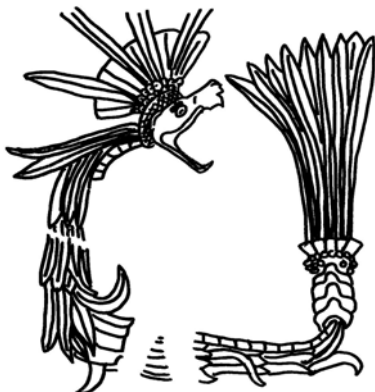
**Tipo n° 1** – Corresponde a las serpientes sin plumas en el cuerpo.<sup>15</sup>



**Tipo n° 2** – Corresponde a las plumas en forma de gancho. Ejemplo:



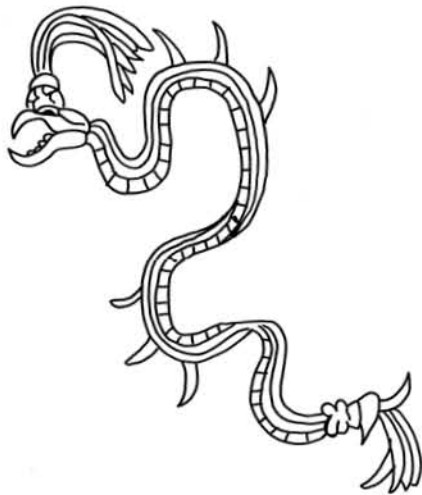
**Tipo n° 3** – Pertenece a las plumas largas. Éstas son las que más se asemejan al plumaje del ave, y su principal característica es que tienen la representación del raquis<sup>16</sup> en el medio de la pluma. Ejemplo:



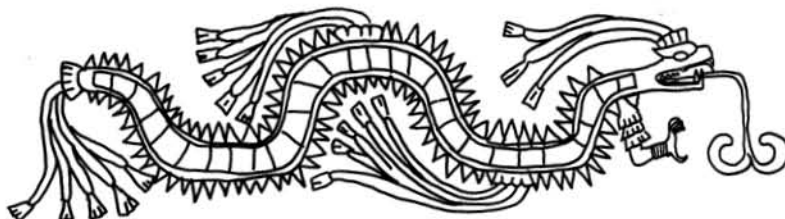
<sup>15</sup> En este trabajo, al hablar de cuerpo estamos refiriendonos al dorso del animal, por lo tanto quedan descartadas la cabeza y la cola.

<sup>16</sup> Estructura rígida que está formada de queratina en forma de tubo hueco.

**Tipo n° 4** – Se relaciona con las plumas que tienen la forma de una “espina”. A primera vista se les puede confundir con las plumas largas anteriormente presentadas. Sin embargo, con una mirada más atenta se observa que las plumas en forma de espina son más geométricas, es decir de forma triangular, y no tienen el raquis que caracteriza a las plumas largas. Algunas veces se puede confundirlas con algunas plumas en forma de gancho, ya que éstas tienden a cerrarse en si mismas. Sin embargo, las plumas en forma de espina preservan sus características primarias lo que impide la confusión con otros tipos de pluma. Ejemplo:



**Tipo n° 5** – Corresponde a las plumas en forma de triángulo isósceles. Estas plumas son más geométricas que las de tipo espinar, y dos de los lados del triángulo tienen la misma medida. Ejemplo:



## 2.4 – Las categorías de clasificación

Ya identificadas los cinco tipos de plumas que corresponden a las serpientes emplumadas existentes en el sitio, se les estudia dentro de tres categorías recurrentes y que varían en cada ejemplar en función de la descripción que realizamos de ellos, a saber: el tocado, la cola y la ceja. Cada categoría es nombrada por una letra del alfabeto latino (**A** para tocado, **B** para ceja y **C** para cola). Las variaciones de cada categoría reciben un número arábigo y son agrupadas en orden creciente, y así consecutivamente, es decir, A2, B5, C8, por ejemplo. Los tocados poseen 25 variaciones, las cejas 16 variaciones, y la cola, 32 variaciones.

Las serpientes emplumadas son catalogadas según un orden establecido por el autor que contempla los tipos de edificios en donde aparecen. Primero se catalogan las imágenes presentes en el Cenote Sagrado, después en los juegos de pelota, seguido de las estructuras tipo basamento piramidal, las columnatas, el Tzompantli y por último los demás edificios y que fueron descritos en el capítulo referente al análisis formal de los mismos.

Cabe señalar que las serpientes emplumadas que poseen los mismos atributos en cada categoría solamente son catalogadas una vez, ya que su repetición afecta negativamente los mecanismos de clasificación del patrón del *tipo*. Sin embargo, su localización se indica en un plano de la Gran Nivelación.

Las serpientes que presentan los atributos categóricos (el tocado, la ceja y la cola) incompletos, pero muestren algún tipo plumario, si son catalogadas. Eso porque lo más importante es asociar los tipos de plumas con la distribución espacial de los edificios. Al contrario de la premisa anterior, no catalogar estas imágenes afectaría negativamente los resultados del trabajo.

Habrán serpientes emplumadas que no pueden ser ubicadas exactamente en el edificio en donde se encuentran, ya que el mapa ofrecido en el inventario no cubre toda la extensión del sitio. Para solucionar el problema, se ubica aproximadamente el edificio con la imagen catalogada en el plano presentado.

Por otro lado, no siempre las serpientes están completas, y alguna categoría no puede ser apreciada por causa del mal estado de conservación del relieve. Sin embargo, si el tipo plumario es visible, la imagen si catalogada porque lo más importante es el tipo plumario que porta el ejemplar.

Cuando el ejemplar catalogado en determinado edificio aparece con las mismas características en otra estructura esta imagen será computada en las dos construcciones ya lo que nos interesa es la distribución espacial de las representaciones en el sitio.

Ahora bien, pensábamos en incluir los denominados “hombres-pájaros-serpientes-jaguares” en este catálogo, pero debido a que sus relieves son muy complejos, preferimos dejar las imágenes para un futuro trabajo.

Cada cédula lleva la siguiente información: el número de cédula que corresponde al número de la imagen catalogada; la imagen que está siendo catalogada; el plano del sitio con la ubicación de la imagen en el edificio correspondiente; y los datos concernientes a la imagen que son:

1. **Descripción.** Cada imagen de cada tipo será descrita empezando por la cabeza, enseguida por el cuerpo y por último la cola (véase las categorías de tocado, ceja y cola presentadas en el final del capítulo).
2. **Contexto.** Las imágenes de serpientes emplumadas serán desglosadas dentro de su contexto, que será descrito precisamente. El contexto también dará la dimensión temporal de la imagen. La imagen fija es casi por definición negación

de tiempo, pues sólo puede expresar un instante, pero existen dos recursos para mostrar una idea de temporalidad, referida siempre a un tiempo reconstruido, derivado de la organización temática y del conocimiento del significado general de su representación por parte del espectador: la *descripción* y la *narración* (Castiñeiras, 1998). La primera está constituida por elementos ensamblados sin hacer referencia a un tiempo concreto ni a una acción, donde predomina la ornamentación en detrimento de la acción humana; la segunda está conformada por un conjunto de elementos estructurados en torno a la figura humana, y relacionados entre sí en un marco temporal y espacial representando una acción. Así que la imagen descrita muestra y la imagen narrativa cuenta.

3. **Ubicación.** Tratase de ubicar puntualmente el tipo descrito en un croquis que acompañará la imagen. Cada imagen será señalada en el plano con un círculo de color rojo. Al final del catálogo, la totalidad de las serpientes son representadas según el siguiente patrón de color: azules para las serpientes sin plumas en el cuerpo, naranja para las de pluma en forma de gancho, rojo para las plumas largas y verde para las plumas en forma de gancho.
4. **Ocurrencia.** El estudio indica la ocurrencia de cada imagen de serpiente emplumada que está siendo catalogada en su momento con las otras imágenes que pertenecen al mismo tipo en las demás estructuras donde aparezcan. La ocurrencia es señalada en los edificios con un círculo de color naranja.

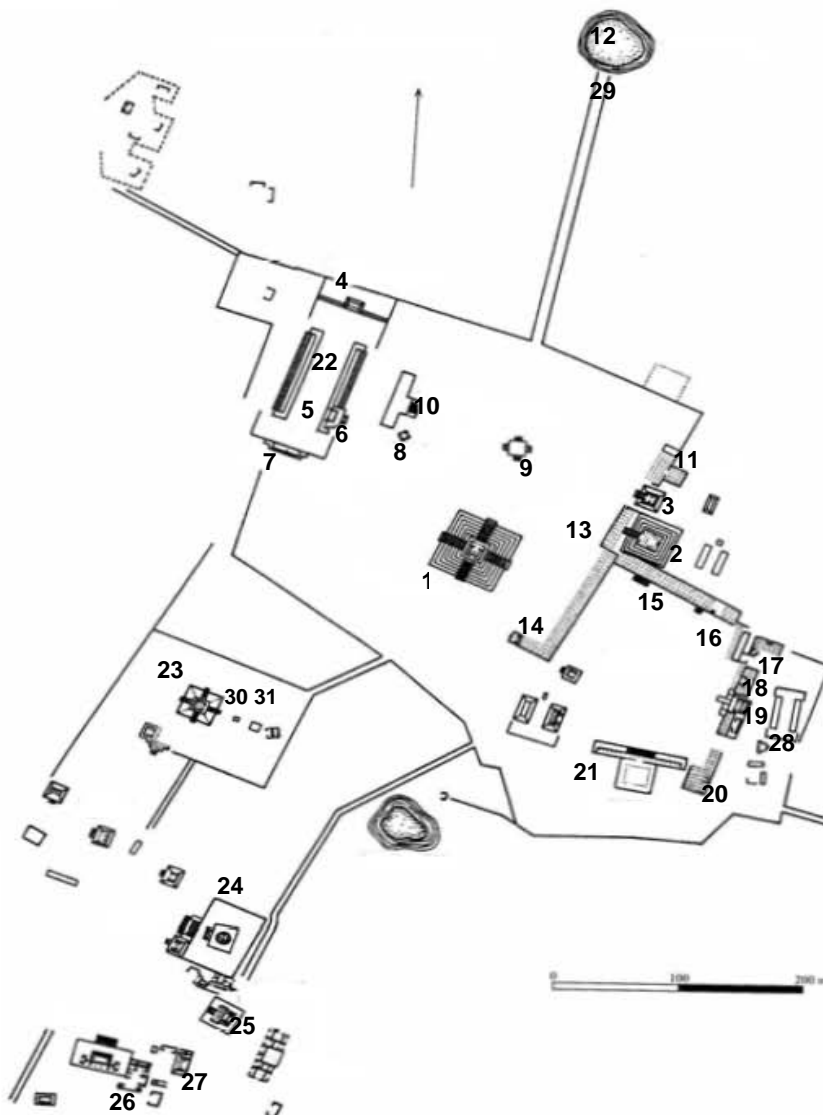
Los edificios que contienen imagería de serpientes con o sin plumas que hacen parte del catálogo son los que aparecen en listado abajo, y son ubicados en el plano de Chichén Itzá presentado en seguida:

1. Castillo y su Subestructura.
2. Templo de los Guerreros y su Subestructura.

3. Templo de las Grandes Mesas.
4. Templo del Norte.
5. Templo Superior de los Jaguares.
6. Templo Inferior de los Jaguares.
7. Templo del Sur.
8. Plataforma de las Águilas y Jaguares.
9. Templo de Venus.
10. Tzompantli.
11. Estructura 2D3.
12. Cenote Sagrado.
13. Columnata Noroeste.
14. Columnata Oeste.
15. Columnata Norte.
16. Columnata de la Esquina Noreste.
17. Columnata Noreste.
18. Palacio de las Columnas Esculpidas.
19. Templo de las Mesitas.
20. Columnata Sureste.
21. Mercado.
22. Gran Juego de Pelota.
23. Osario.
24. Caracol.
25. Templo de los Tableros Esculpidos.
26. Anexo de las Monjas.
27. Iglesia.

- 28. Baño de Vapor.
- 29. Templo o Adoratorio del Cenote.
- 30. Plataforma de Venus del Osario.
- 31. Plataforma de las Tumbas.
- 32. Templo de los Búhos.
- 33. Casa de los Caracoles.
- 34. Templo de los Cuatro Dinteles.

Los últimos tres edificios se ubican más al sur del plano que presentamos, por lo que no fue posible ubicarlos espacialmente. Los edificios numerados anteriormente se conforman de esta manera en el plano del sitio:





Presentamos abajo un ejemplo de cómo va la cédula con una imagen catalogada a partir de todas las informaciones mencionadas anteriormente:



Cédula nº 69

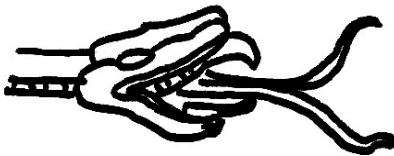


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas; movimiento en forma de S; tocado en forma de “corona”; ojo alargado; ceja en forma convexa; orificios nasales con dos cuentas tubulares; fauces abiertas; lengua bífida; presencia de encías con dientes y colmillos; espiral en las comisuras; barba; cola formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas separados por un atado y un conjunto de plumas largas.  
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado con cuatro plumas largas y un casco, anteojeras en forma de serpiente emplumada, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, barba, cinturón, rodilleras, tobilleras y sandalias. A sus pies hay un bulto, y rayos solares salen de su cuerpo. Lleva un bulto en la espalda y en su brazo izquierdo lleva un protector y un escudo.  
**Ubicación:** en la pared interna oeste del Templo Inferior de los Jaguares.

Finalmente, veamos como son las categorías que proponemos en cuanto a los principales atributos de clasificación y sus variaciones, en el tocado, la ceja y la cola.

#### 2.4 .1 – Categoría A “Tocado”

Variación nº 1 – sin tocado.



Variación nº 2 – formada por una única pluma.



**Variación n° 3 – formada por un único conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 4 – formada por un único conjunto de plumas con un nudo que lo divide en dos partes más o menos iguales.**



**Variación n° 5 – formada por un único conjunto de plumas largas divididas en dos partes desiguales por cuentas o objetos esféricos.**



**Variación 6 – formada por un único de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.**



**Variación n° 7 – formada por un soporte tipo “corona” y un conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 8 – formada por un soporte ovalado y un conjunto de plumas cortas o placas.**



**Variación n° 9 – formada por dos soportes semi-circulares y un único conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 10 – formada por un soporte semi-circular, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas.**



**Variación n° 11 – formada por un soporte rectangular y dos conjuntos de plumas no proporcionales, siendo el primero de plumas cortas o placas y el segundo de plumas largas.**



**Variación n° 12 – formada por un soporte con diseños en forma de rombo, un soporte formado por círculos con un punto en el centro y un conjunto de plumas cortas y largas intercalados.**



**Variación n° 13 – en forma de flor de lis.**



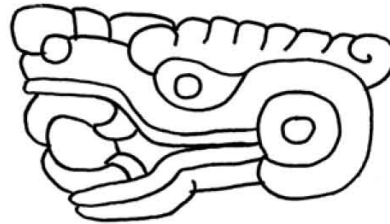
**Variación n° 14 – formada por un soporte en forma de “sombbrero”, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas, siendo este separado por dos conjuntos de objetos geométricos, siendo el primero esférico y el segundo rectangular.**



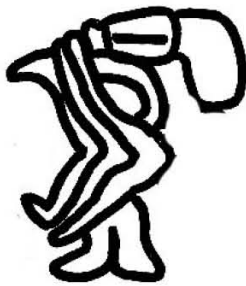
Variación n° 15 – en forma de un “sombbrero”.



Variación n° 16 – en forma de moño.



Variación n° 17 – formada por un soporte cilíndrico, dos plumas o placas cortas y un objeto colgante.



Variación n° 18 – formada por un soporte con diseños rectangulares, un soporte con diseños ovalados con un punto en el centro y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 19 – formada por un soporte rectangular y una única pluma larga.



Variación n° 20 – formada por dos plumas.



Variación n° 21 – formada por dos soportes de figuras geométricas diferentes y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 22 – formada por un soporte rectangular, un conjunto de plumas cortas o placas, y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 23 – formada por un conjunto de plumas cortas y un conjunto de plumas largas con remates de “flores”.



Variación n° 24 – formada por un soporte semi-circular, dos plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas amarradas por una atadura.



Variación n° 25 – formada por un conjunto de plumas cortas.



#### 2.4.2 – Categoría B “Ceja”

Variación nº 1 – sin ceja.



Variación nº 2 – constituida por una línea sencilla.



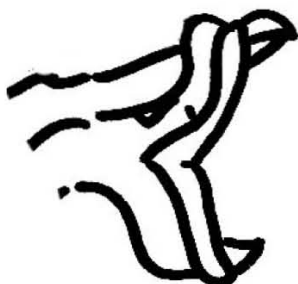
Variación nº 3 – en forma ondulada.



Variación nº 4 – formada por una extremidad afilada y otra ovalada.



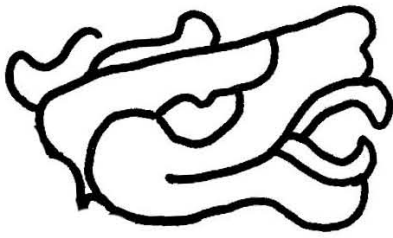
Variación nº 5 – formada por una línea cóncava sencilla.



Variación nº 6 – en forma convexa.



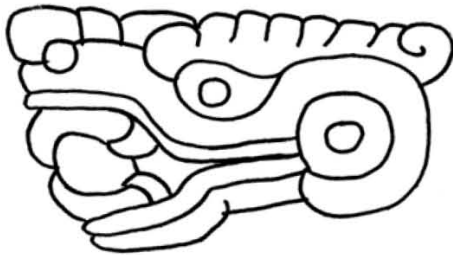
Variación nº 7 – formada por dos extremidades afiladas.



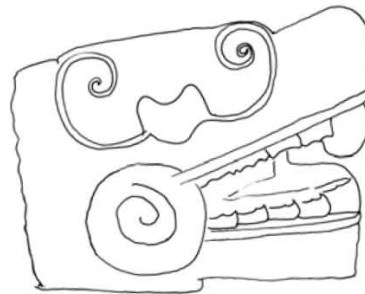
Variación nº 8 – formada por dos conjuntos de cejas convexas.



Variación nº 9 – en espiral y con plumas o placas cortas.



Variación nº 10 – con las extremidades en espiral.



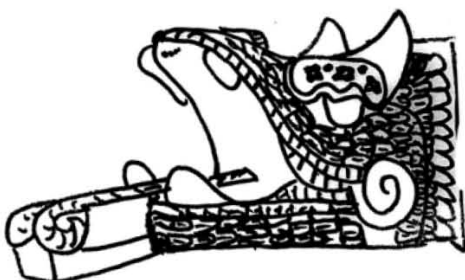
Variación nº 11 – en forma de espiral y con líneas cruzadas en su interior.



Variación nº 12 – formada por una extremidad en espiral y otra cóncava.



Variación nº 13 – convexa y con cruces en su interior.



Variación nº 14 – en forma convexa y con líneas cruzadas en su interior.



Variación nº 15 – en forma de caracol cortado ó pétalos.



Variación nº 16 – en forma de ondulaciones.



### 2.4.3 – Categoría C “Cola”

Variación nº 1 – representación sin cola.



Variación nº 2 – sin cascabeles en la cola.



Variación nº 3 – bifurcada.



Variación nº 4 – bifurcada en forma de gancho.





**Variación nº 5 – formada por un único conjunto de plumas largas.**



**Variación nº 6 – formada por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas rematadas por “flores”.**



**Variación nº 7 – formada solamente por cascabeles.**



**Variación nº 8 – formada por cascabeles y bifurcada.**



**Variación nº 9 – formada por cascabeles y un único conjunto de plumas largas.**



**Variación nº 10 – formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.**



Variación n° 11 – formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas separados por un atado cilíndrico y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 12 – formada por cascabeles acompañados de dos plumas en forma de gancho, un lirio y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 13 – formada por cascabeles acompañados de dos plumas en forma de gancho, dos objetos circulares o cuentas, dos soportes ovalados y dos plumas abiertas en forma de gancho.



Variación n° 14 – formada por cascabeles, un soporte ovalado rodeado de círculos, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.



Variación n° 15 – formada por un conjunto de formas geométricas que se asemejan a una “flor” y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 16 – con terminación de “anzuelo”.



**Variación n° 17 – formada por cascabeles y un conjunto de plumas en forma de gancho.**



**Variación n° 18 – formada por dos atados rectangulares, un soporte trapeidozal y un conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 19 – formada por dos atados rectangulares, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 20 – formada por dos soportes rectangulares, un conjunto de plumas cortas y un conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 21 – formada por cascabeles, una cuenta o esfera con un círculo en su interior, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.**



**Variación n° 22 – formada por dos conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.**



Variación n° 23 – formada por cascabeles, tres conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 25 – formada por dos conjuntos de objetos circulares y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 27 – formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas, un conjunto de plumas largas con una atadura.



Variación n° 24 – formada por cascabeles, un conjunto de objetos circulares y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 26 – formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 28 – formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.



**Variación n° 29 – formada por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 30 – formada por cascabeles y dos conjuntos de plumas cortas o placas.**



**Variación n° 31 – formada por un objeto esférico, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 32 – formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas divididas por una atadura.**



Ya clasificados los cinco tipos de pluma asociados a cada una de las tres categorías establecidas discutidas anteriormente, se conocen con mayor exactitud los diferentes tipos de serpientes emplumadas distribuido espacialmente en la extensión total del sitio, y principalmente en los sectores de la Gran Nivelación. Lo que sigue es determinar si hay un patrón en la representación en cada uno de ellos según diferentes contextos en que aparecen.

### **3 – Interpretando las imágenes**

Pasamos ahora a la segunda parte del capítulo. Ya clasificadas las imágenes de serpientes emplumadas, podemos percibir algo muy importante: las representaciones, además de estar asociadas a los espacios arquitectónicos, también están distribuidas cognitivamente según un *programa narrativo*. En esta segunda parte del capítulo, presentamos la metodología de cómo trabajaremos esta problemática una vez que fueron clasificadas y catalogadas.

### **3.1.1 – La imagen como signo**

Debemos aclarar que existen muchos tipos de imágenes, con enfoques y significados diferentes. Corine Enaudeau (1999: 146) dice que “la visión es directa, transitiva: el objeto que está allí se hace conocer, más allá de la distancia, en el simulacro que viene a buscar al ojo, aquí...La verdadera visión es contacto, sensación en el objeto mismo, segura de su realidad. La percepción es sin representación; la precede pero no la incluye.” Eso quiere decir que una imagen puede ser una experiencia inmediata, fácil de comprender porque la relación visual con el mundo se da de manera directa y cotidiana. Las representaciones de coches que un transeúnte ve en una avenida no son signos porque la considera parte de la realidad concreta del mundo.

Aquí la discusión se acerca a las imágenes que son producidas con el propósito de servir de *signos*. En otras palabras, nos referimos a los *signos icónicos*. Cuando se tratan de imágenes hechas con medios técnicos como la pintura, la fotografía, el cine, la computadora la realidad se ve mostrada de manera indirecta, mediatizada a través de alguna representación, y por tal motivo se convierte en signo. Según Zecchetto (2003: 43) “si miramos una foto de un auto sabemos que no lo podemos conducir, pero tiene un valor real porque alude a referentes conocidos y

concretos, hasta tal punto que despierta significados y connotaciones múltiples, individuales y colectivas”.

A lo largo de los años esta discusión tomó diferentes perspectivas que originaron postulados epistemológicos difíciles de explicarse. Por ejemplo, para Peirce (1829-1914) los signos se pueden distinguir en tres grupos de relaciones: primero, las relaciones que tienen entre sí; segundo, las relaciones con el objeto que designan; y tercero, las relaciones que establecen con el interpretante. Para él, los signos icónicos son aquellos que tienen una cierta semejanza innata con el objeto al que se refieren. O más concretamente “una cosa cualquiera...es icono de algo, en la medida en que es semejante a esa cosa y es usada como signo de la misma (Peirce, 1986: 78). Así, Peirce se desliga de la lingüística y explica la imagen por elementos internos a la misma.

El semiólogo Charles Morris (1994) retoma la idea de Peirce y su clasificación de los signos en índice, icono y símbolo. El signo icono es aquel que es similar a lo que denota. Un signo muestra en sí mismo las propiedades que un objeto debe tener para ser denotado por él, y en este caso el signo es un icono. Afirma que las imágenes son íconos porque “denotan aquellos objetos que tienen las características que ellos mismos poseen, o, más comúnmente, cierto conjunto especificado de sus características (Morris, 1994: 60).

Por su vez, Roland Barthes (1990, 1997) recurre al concepto de analogía para explicar la iconocidad. Afirma que una imagen es análoga a la cosa que representa. Por analogía, entiende que es una operación lógica por la cual se aplica el contenido de un fenómeno particular a otro, con el fin de mostrar las relaciones de correspondencia proporcional que mantienen ambos. Aquí que Barthes (1990) opina que en la imagen icónica se establece realmente una analogía con el objeto designado. El autor considera que en la imagen vemos que se codifican ciertos atributos del *analogon* (el objeto que se

toma como referencia), y se reconoce una serie de figuras denotadas. La presencia de estos elementos, de propiedades y de rasgos significativos compartidos a veces con aspectos concretos y particulares de la realidad referenciada, es lo que conduce a hablar de forma pertinente de analogía entre los fenómenos.

Tras analizar las teorías que trataron de explicar la naturaleza del iconismo, Humberto Eco (1999) llegó a formular su propia posición, con el fin de superar los obstáculos conceptuales a las posturas anteriores. Constató que las discusiones anteriores no lograron resolver el problema del iconismo, porque lo abordaron desde la vertiente lingüística, cuyo instrumental se reveló inadecuado para el análisis de las imágenes figurativas ya que según él los códigos verbales no se pueden transferir al campo de las imágenes para explicar como funciona la iconicidad. Hace una crítica a Barthes y considera que “el icono no se explica diciendo que es una similitud, ni tampoco que es una semejanza. El icono es un fenómeno que funda todo posible juicio de semejanza, pero que él mismo no puede ser fundado” (Eco, 1999: 84). Introduce, entonces, la noción de *iconicidad primaria* como una categoría (compleja de entenderla) a priori al estilo de Peirce, y que sirve de punto de partida inmediato de todas las percepciones sucesivas en donde para concebir este concepto hay que abandonar hasta la noción de imagen mental. La iconocidad primaria sería una especie de sustrato fundamental que posibilita la captación icónica, si bien ésta no puede ser definida, porque escapa a cualquier clasificación.

Otra vertiente importante en el estudio del iconismo es el Grupo m, compuesto por semiólogos de la Universidad de Brujas, Bélgica, que se ha dedicado al análisis del signo visual. Sostiene que es inútil decir que una imagen es representación de su objeto por tener algún parecido con él, porque en el fondo, “cualquier cosa puede representar cualquier cosa...” “La idea de copia debe ser, pues, abandonada y



reemplazada por la de *reconstrucción*... que permitirá, no obstante, el que no elimine radicalmente el concepto de motivación (Grupo m 1993: 34).” Según el Grupo m, un modelo general del signo icónico debería tomar en cuenta tres elementos definidos según una triple relación entre ellos: el significante icónico, el tipo y el referente.

### **3.1.2 – La estructura de la imagen**

Según Zecchetto (2003), diversos autores están de acuerdo que la estructura primordial de la imagen consiste en la figura que *simplemente manifiesta*. Esta manifestación está consignada en dos elementos concretos: en primer lugar por un espacio *bidimensional* o *tridimensional* (en el caso de las esculturas); y en segundo lugar, por la figura representada generalmente en tamaños diversos a los reales. Estas serían las dos características que suelen combinarse de muchos modos para dar origen a múltiples sistemas de signos.

Podemos decir, entonces, que en último término, la distinción entre imagen e icono se reduce a una *cuestión de realismo*. El mundo de las imágenes icónicas se hace lenguaje, no porque posee una codificación semejante a la de un discurso verbal, sino a causa de los elementos que se suceden de acuerdo a la dialéctica de la manifestación. Este registro de manifestación inmediata sostendría el funcionamiento semiótico de la imagen, y le permitiría traspasar los umbrales a que muchos otros lenguajes les están vedados (Villafañe, 2001; Zecchetto, 2003).

En la imagen la correlación lenguaje-código es diferente del modo de producción lingüística. En consecuencia, la capacidad de la imagen de significar algo no hay que buscarlas en el hecho mismo de la codificación, ya que el fenómeno del iconismo no es una realidad instituida mediante reglas. Sin embargo, esto no quiere

decir ausencia total de codificación, de transformación icónica (Zecchetto, 2003). Un semiólogo justamente observa que: “La exaltación de la evidencia del signo icónico, cuya naturaleza visual induce a establecer una aparente inmediatez reproductiva de la relación entre el medio y la realidad, oculta el aspecto de construcción de la evidencia siempre mediatizada por la acción discursiva y selectiva del medio” (Gadamer, 1991: 202).

Se discute también el sentido de la construcción de la imagen sobre algún tipo convención sociocultural. La propuesta se basa en la distinción entre dos clases de imágenes: las *imágenes fabricadas* y las *imágenes como registro*. “Las imágenes fabricadas imitan más o menos correctamente un modelo... Las imágenes como registro a menudo se asemejan a lo que representan. La fotografía, el video, el cine, se consideran iconos puros. (...) Lo que distingue estas representaciones de imágenes fabricadas, es que son *huellas*. En teoría, entonces, son índices antes de ser íconos. Su fuerza viene de aquí. *La semejanza deja paso al indicio*. (...) Si toda imagen es representación, esto implica que necesariamente utiliza reglas de construcción...hay un mínimo de convención sociocultural” (Martine, 1999).

### **3.1.3 – La imagen como texto y discurso**

Hasta ahora nos hemos referido a la imagen en cuanto *signo*. Pero no debemos olvidar que las imágenes son también fruto de una producción social. Ellas se crean y difunden en la sociedad con fines y propósitos específicos. Por eso los semiólogos las consideran, entonces, como textos o discursos sociales en circulación (Zecchetto, 2003).

Consideradas como textos visuales, las imágenes se pueden estudiar a partir de un sistema de reglas, es decir, de un código teórico usado como instrumento de

análisis. Sin embargo, a las imágenes no es posible aplicarles la lógica de los códigos lingüísticos, entonces, otros parámetros y conceptos analógicos de código deben ser empleados. La idea de código como se suele describir en la semiótica discursiva, indica “el conjunto de operaciones de producción de sentido en el interior de una materia significante dada” (Verón, 1987). Según esta concepción los textos visuales generan sentido, porque en ellos se da una combinación de elementos o segmentos, cuyo resultado unitario y global es precisamente el sentido, el cual a su vez es tal, porque hay gente que así lo interpreta. Desde este punto de vista, el código se asemejaría a una *entidad lógica* que sirve para dilucidar el funcionamiento del texto-imagen (Guiraud, 1995; Zecchetto, 2003).

La exégesis de los signos, de los textos y discursos no se realiza sólo de forma segmentada, sino que se enfoca en relación con el conjunto contextual, es decir, desde la perspectiva de los elementos externos al mensaje y dentro del proceso que se lleva a cabo en la comunicación. Por tal motivo se suele hablar de efectos de sentido, para decir que lo que evocan los signos o los discursos viene envuelto en sus contextos, y no depende sólo de sus significados semánticos básicos. Los contextos darían los matices e irían marcando los márgenes y alcance de los sentidos (Guiraud, 1995).

Para Zecchetto (2003) el estudio del sentido forma parte de la semiótica social, una actividad científica que opera sobre los lenguajes y como un lazo de reflexión que se une también a la vertiente pragmática. Para el autor, el sentido se descubre mediante la interacción de los valores y significados de los signos en relación con las interpretaciones culturales que brotan de los elementos contextuales donde se verifica la comunicación.

#### **3.1.4 – La narración**

He que llegamos al tema central de la discusión. Hemos discutido la imagen como signo y texto. Ahora, extendiendo el debate acerca de la segunda premisa, veremos como una imagen puede tener la propiedad de narrar algo. Esta discusión teórica es muy importante, ya que la clasificación y catalogación de las imágenes de serpientes emplumadas representadas en los murales de algunos edificios de la Gran Nivelación de Chichén Itzá tienen el valor de narrar algún acontecimiento, sea él mítico o histórico. En esta sección presentamos los argumentos que nos hacen considerar tal planteamiento.

Narrar es contar algo. Las representaciones, las descripciones o reflexiones, es decir, las narraciones, reposan sobre el supuesto de que hay otra finalidad que puede pensarse y decirse, aún tratando de ficción (Zecchetto, 2003). Este autor la concibe como una construcción retórica, como forma discursiva destinada a proyectar, referir, iluminar, criticar, persuadir, fortalecer narrativamente la presencia humana en el mundo.

Shotter (2001) considera que las narraciones no las podemos entender sin darle cabida a la memoria en búsqueda de un *paisaje* en el cual se explora para rastrear hechos pasados, presentes o futuros donde hallamos acontecimientos, vivencias singulares, imágenes, voces e conversaciones. Para el autor, toda narración tiene que ver con el ejercicio de la *memoria humana*. Advierte que la memoria no es una mera nostalgia del pasado, sino una vivencia individual y colectiva del tiempo sobre el cual construimos nuestra identidad. “La memoria vierte en la cosas un significado eterno, porque las rescata de la nada e impide que la vida sea completamente borrada en el vacío del olvido existencial” (Shotter, 2001: 34).

En este sentido, la relevancia de los estudios narrativos surge, pues, de este hecho simple y muy extendido: desde que el hombre tuvo la capacidad de la habla

para comunicarse empezaron a contar historias, a narrar lo que veían y vivían. El ser humano siempre ha creado relatos y los ha contado. Según Zecchetto (2003: 279) “es en el lindero de las narraciones donde se hace visible la fruición de la memoria.”

Este fenómeno cultural ha despertado también la curiosidad científica de saber cómo funciona un texto narrativo, qué elementos internos lo sostienen. La semiótica también tiene esta inquietud, y busca las diferencias entre la narración de otros textos o discursos. Podemos decir, entonces, que esta rama de la semiótica se llama narratología.

La narratología puede definirse como el estudio de los discursos narrativos y de las características que le son propias; analiza los mecanismos de los relatos, las estructuras y organizaciones y de los principios que los rigen (Prince, 1987). El mismo autor describe así el campo específico de esta disciplina: “La narratología como teoría del cuento tiene como objeto de estudio la naturaleza, de la forma y del funcionamiento del relato (independientemente de su medio de representación), busca describir la *competencia narrativa*. Más en particular, la narratología examina lo que es común en todos los relatos (a nivel de historia, del narrador y de sus recíprocas relaciones), y lo que los distingue uno del otro, tratando de explicar la capacidad de producirlos y comprenderlos” (Prince, 1987: 16).

Desde la perspectiva semiótica, la aproximación a las narraciones se hace con el intento de investigar y examinar los efectos de sentido que van creando los relatos. Para Zecchetto (2003), al analizar el funcionamiento expresivo de la narración y mirando el modelo semiótico utilizado se puede llegar a entender mejor la verdadera dimensión pragmática de las historias relatadas. Así que la narratología tiene, pues, un carácter dinámico, no se detiene sólo en los elementos estructurales estáticos de la historia, sino que estudia la evolución y los procesos narrativos, los contextos en los

cuales surgen los sentidos de los relatos que circulan entre los emisores y los perceptores.

Hay que resaltar aquí que la narratología se inspira e interactúa con otras disciplinas, también la antropología y arqueología, y con ellas tiende a integrarse orgánicamente, cuyo resultado será un conocimiento más profundo de nuestra cultura y sociedad.

El estudio de los discursos narrativos tiene una larga trayectoria en la historia de las investigaciones. En el siglo XIX se produjo un cambio profundo de enfoque en las indagaciones, debido a la elaboración de nuevos paradigmas teóricos y por el interés incipiente en los lenguajes audiovisuales de los medios de comunicación masiva. Las innovaciones vinieron a partir de la aplicación de nuevos conceptos, como el de forma, función y estructura (Zecchetto, 2003).

El movimiento formalista se desarrolló en Rusia entre 1915 y 1925. Esta corriente se proponía estudiar las obras literarias independientemente de su contexto histórico, social y psicológico. Le criticaban su excesiva preocupación por la forma y su descuido del valor de los contenidos, donde el texto era concebido como una entidad puramente estática. Sus principales exponentes fueron Chiklovsky, Eikhenbaum, Skolovskij, R. Jakobson y V. Propp.

En 1926 se fundó el Círculo Lingüístico de Praga o simplemente la llamada Escuela de Praga. Los exponentes de esta corriente, como V. Mathesiuns y B. Havrànek, concibieron la lengua de forma más dinámica, pusieron de relieve la función que tienen los sistemas de signos en la estructura de la lengua, haciendo aportes teóricos y prácticos sobre los alcances de la comunicación dialogal y el intercambio verbal. Aun así, al texto siguió siendo analizado de manera estrictamente formal.

En los años de 1970 una nueva escuela constituida por un grupo de estudiosos que desarrollaron y enriquecieron los aportes del ruso V. Propp: el estructuralismo francés. Sus principales exponentes fueron A. J. Greimas, Roland Barthes, Tezvetan Todorov, Claude Brémond y Gérard Genette. Cada uno de ellos, que analizaron desde cuentos de hadas, mitos, novelas policiales y hasta relatos bíblicos, profundizó aspectos diferentes y complementarios del material narrativo. El punto de vista de este grupo fue considerar los relatos como *textos autónomos* y abstractos, que tienen una *gramática narrativa* y poseen una significación unitaria y conjunta. Desde esta perspectiva, el relato como tal no se limita a un texto concreto y real o a un determinado género, sino que constituye un concepto teórico. A su vez, la gramática narrativa, vista desde la perspectiva generativa, está compuesta por la *sintaxis narrativa* (o competencia narrativa o bien, estructura narrativa profunda), y por el *discurso narrativo* (Zecchetto, 2003).

A partir de una lectura cuidadosa de todos los estudiosos mencionados anteriormente, y dada la naturaleza de las imágenes de la Gran Nivelación de Chichén Itzá, pensamos, que el análisis semiótico propuesto por A. J. Greimas es el que mejor se adapta a los contextos de la imaginería del espacio que estamos trabajando en el sentido que se pueden *leer* como textos narrativos. Presentamos, los presupuestos teóricos de Greimas que servirán como metodología que emplearemos para estudiar las imágenes que compondrán nuestro análisis. Aunado a esto, añadimos que éste no será un análisis totalmente cerrado en la perspectiva de Greimas. Pensamos que los discursos narrativos son dinámicos y pueden ser enriquecidos con una gama de diferentes tratamientos en la bibliografía. Cuando pase esto, mencionaremos en el texto.

### **3.2 – La semiología narrativa propuesta por A. J. Greimas**

Algirdas Julián Greimas nació en Tula, Lituania, en el año de 1917. Se doctoró en 1948 en la Universidad de Grenoble, con su tesis sobre la moda: “*La mode en 1830: essai de description du vocabulaire vestimentaire d’après les journaux de mode de l’époque.*” A partir de esta fecha el autor realizó una impresionante actividad académica en los más importantes centros universitarios.

Desde Francia, profundizó el estudio de la Semiótica siempre enfatizando el concepto de sistema, donde un signo aislado no tiene significado. Sus principales presupuestos teóricos están esbozados en la obra “*Du sens*”, 1970, un agudo análisis de las condiciones de la producción de sentido de los textos. En 1983 publica “*Du sens II*”, que daba a conocer otras importantes investigaciones en el campo de la semiótica (una traducción en español sale en el 1990, con el título “*Del sentido II. Ensayos semióticos*”). Otras obras importantes son: “*Les actants, les acteurs et les figures*” (1973), “*Semiótica Estructural*” (1976), “*Semiótica y ciencias sociales*” (1980) y “*Semiótica del texto: ejercicios prácticos*” (1983).

Para Greimas la Semiótica es la disciplina que intenta explicar como se produce y se capta el sentido. La corriente desarrollada por el autor y la Escuela de París que él integraba, se ocupó, fundamentalmente, de los discursos narrativos. El discurso en los trabajos de Greimas es una forma textual en la que se ponen en la relación distintos componentes que se articulan con una determinada coherencia. En esa articulación todos y cada uno de los componentes del discurso van desplegando valores que, en virtud de operaciones específicas, están en continua transformación. De esta forma se llama *semiótica narrativa* a la semiótica que investiga la lógica del sentido de ese tipo particular de discursos que adquieren la forma del *relato*. Greimas consideraba que: “Si hay un campo en que la investigación semiótica parece haber establecer sus



cuarteles, ese campo es, sin duda, el de la organización sintagmática de la significación. No se trata, por supuesto de un saber indubitable no de adquisiciones definitivas, sino de una manera de enfocar el texto, de procedimientos de segmentación, del reconocimiento de unas cuantas regularidades y, sobre todo, de modelos de previsibilidad de la organización narrativa, aplicables en principio a toda clase de textos e incluso, como resultado de extrapolaciones presuntamente justificadas, a encadenamiento más o menos estereotipados de conductas humanas” (Greimas, 1983: 72).

Greimas (1970) piensa que lo más importante en un relato es encontrar su *sentido*. Así, propone que los componentes semánticos del sentido se articulan a través de la estructura profunda denominada *sintaxis fundamental*. Ésta se concibe como un conjunto de operaciones lógicas que ponen en relación los elementos semánticos que configuran un determinado universo discursivo. En la sintaxis fundamental se descubre el modo de existencia y el modo de funcionamiento de la significación.

Según Greimas son dos las operaciones fundamentales o transformaciones que ponen en marcha la operatoria de la sintaxis fundamental: la negación y la aserción. La define Greimas la negación como la operación que se utiliza para manifestar una contradicción lógica. La forma que asume es la oponer a un término (vivo), su negación (no vivo). La aserción, en cambio, vincula afirmativamente dos términos que son contrarios pero que pueden cohabitar en el mismo eje semántico (vivo-muerto).

Para Greimas lo que hace la sintaxis fundamental es articular la estructura elemental de la significación vinculando o desvinculando aquellas unidades elementales y sus derivados de la semántica fundamental. Eso quiere decir que la sintaxis fundamental es el aporte lógico a la construcción del sentido.

Este sentido sirve para expresar visualmente la lógica (de oposición o acercamiento) que se dan entre los componentes semánticos de un determinado relato (un mito, una novela, un cuento, etc.), según Greimas. Estos componentes se pueden traducir en valores, creencias, o propiedades de los objetos semiológicos. Así, observa que cualquier relato pondrá en relación componentes vinculados dentro de un mismo eje semántico: vida-muerte, libertad-esclavitud, placer-dolor, pobreza-riqueza, caliente-frío. Luego, Greimas afirma que el sentido se construye lógicamente a partir de relaciones de oposición.

Greimas piensa que en la sintaxis narrativa las operaciones se realizan sobre los enunciados del relato. De este modo, de lo conceptual se pasa a lo figurativo, dándole la forma de las vicisitudes humanas a los componentes semiológicos. Así, los sujetos y objetos que intervienen son de una determinada manera, sufren transformaciones, hacen cosas y cumplen con determinadas finalidades.

Todo esquema narrativo, de acuerdo a Greimas, puede reducirse a la tensión o confrontación entre dos sujetos que pugnan por un objeto de valor. Esta pugna puede ser polémica y manifestarse bajo la forma de combate, o puede ser transaccional y expresarse como un intercambio estratégico entre las partes.

### **3.2.1 – La categoría del actante**

La figura central de este nivel gira alrededor de lo que Greimas denomina *actante*. La figura del actante es una especie de molde de la estructura narrativa que en el nivel de la discursividad puede adquirir la investidura de múltiples formas de sujetos u objetos específicos. La categoría del actante es una categoría formal, una forma que en el nivel de la discursividad puede ocuparse con distintos contenidos específicos y concretos.

Pero, en la estructura narrativa la variedad de actantes se reduce a seis modelos o formas. Así lo definió Greimas (1973: 45) el actante:

“Un actante es lo que es (su ser) más lo que hace (su hacer). Técnicamente hablando, en este nivel se formulan dos tipos de enunciados elementales: enunciados de estado que ponen de manifiesto el ser del actante, y enunciados de hacer, que explicitan el conjunto de acciones de los actantes que les sirven para transformar sus estados (o los estados de otros actantes)”.

Lo que Greimas pretende, es dejar constancia de que detrás de cualquier relato siempre se esconde un intento de búsqueda de sentido a la forma de actuar de las personas.

Greimas afirma que los actantes pueden estar representados por individuos o grupos. Pero, a los efectos de la forma que adquiere su ser más su hacer, sólo son reconocibles dos formas (a del sujeto y objeto), que en función de ciertos matices que presentaremos, se expanden en cuatro formas más. Así que el ser y el hacer de los actantes es la punta a partir de la cual puede comenzar a desplegarse, en forma de un *esquema narrativo*, la actividad humana, dotada de sentido.

### **3.2.2 – El Sujeto-objeto**

Este es el par más elemental. Según Greimas, toda narración está sustentada sobre la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto. El nexo, es el *deseo*. Existen dos tipos de sujetos:

1. Los sujetos de estado cuya propiedad determinante es la de unirse con el objeto deseado.
2. Los sujetos de hacer que son aquellos que realizan transformaciones en los estados de otros sujetos u objetos (o de sí mismos).

Ya el objeto, en cambio, según Greimas se viste con el ropaje de una cosa, una situación o un hecho que son signos del valor que el sujeto, con su hacer,

desea alcanzar, vencer, conquistar, convencer, etc. Cuando Greimas habla de objetos en este nivel, se refiere a objetos como actantes, es decir, como moldes o receptáculos de contenidos múltiples, y no de tal o cual tipo de objeto particular. Esta categoría actancial de objeto puede ser afectada tanto por el hacer del sujeto o por determinaciones propias que lo especifican, se trata pues semióticamente hablando de objetos de estado.

### **3.2.3 – El Destinador-destinatario**

Este par de actantes está unido por el nexo del mandato. Greimas llama destinador a aquel actante que induce o manda a otro a cumplir una determinada tarea o misión. Normalmente, el destinador pertenece a un universo trascendente. Eso quiere decir que, como significante, siempre es el destinador aquel que tiene la capacidad de mandar, y, al mismo tiempo, está jerárquicamente por encima de los demás actantes particulares. El destinatario es el que recibe el mandato, y por lo general, este rol se funde con el sujeto.

### **3.2.4 – El Ayudante-oponente**

Este es el último par de roles que Greimas coloca en este nivel de análisis. Ayudantes y oponentes serán aquellos sujetos u objetos que en el transcurso del relato sirven a los propósitos (o los obstaculizan) del destinatario-sujeto. La función del ayudante consiste en operar en el sentido de acercamiento del destinatario-sujeto al objeto de deseo, facilitando la comunicación entre ambos (sujeto-objeto). La función de los oponentes, por el contrario, consiste en crear obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación con el objeto.

### 3.2.5 – Las fases del programa narrativo

Greimas define cuatro fases para el programa narrativo: la competencia, la actuación, la manipulación y la sanción o reconocimiento.

Como hemos dicho anteriormente, los actantes se definen por lo que son y por lo que hacen; la definición de actante para Greimas es una conjunción de su ser más su hacer. Ser y hacer de los actantes están indisolublemente relacionados según Greimas. El actante es justamente lo que permite hacer determinadas cosas y, desde luego, no poder hacer otras. A esta condición de una determinada manera que le permite realizar al actante determinadas acciones, Greimas lo denomina *competencia*.

Según Greimas, las acciones que lleva a cabo el actante definen su *actuación*. La actuación de un actante puede servir tanto para transformar el estado de otro actante como para transformarse a sí mismo. Por lo tanto, la actuación de un actante está orientada a hacer que él o los otros modifiquen o mantengan su estado (su ser).

Competencia y actuación son, entonces, las fases centrales del esquema narrativo, en relación con el actante que es el depositario de esa competencia que tiene a su cargo llevar a cabo determinadas acciones. Pero en los extremos del esquema narrativo se encuentran las otras dos fases que lo ponen en marcha y lo cierran. Según Greimas, lo que pone en marcha la secuencia de transformaciones es la actuación que hace hacer a otro sujeto, determinadas cosas.

Según Greimas, todo relato consiste en establecer relaciones para modificar estados o situaciones insatisfactorias. De manera cualquier actante podrá ejercer su actuación (sus acciones) sobre cosas, hechos o situaciones. El hacer sobre cosas o hechos es la actuación que hace ser a los objetos de otra manera, es decir,

transforma su estado. Pero cuando la acción del actante recae no sobre objetos sino sobre otro sujeto con el propósito de hacerle hacer algo, esa forma particular de actuación es denominada por Greimas como *manipulación*. Una instancia de manipulación es la que ejerce en el comienzo del relato el destinador que hace hacer al sujeto-destinatario. La manipulación presupone entre el destinador y el destinatario una estructura contractual de carácter comunicativo, según Greimas.

En el otro extremo del esquema narrativo está la fase de cierre que Greimas denomina *sanción* o *reconocimiento*. Después de efectuada la actuación principal es necesario evaluar el nuevo estado producido y sancionar la operación del sujeto. Si la actuación llevada a cabo es juzgada positivamente la sanción asume la forma de premio o compensación (en los cuentos maravillosos, por ejemplo, que el rey permite que su hija se case con el héroe, en reconocimiento por las acciones de éste). Si, en cambio, el juicio sobre la acción es negativo, la sanción asume la forma de castigo. En suma, para Greimas esta fase se compone de dos instancias ejecutadas por el destinador: por un lado el acto de juzgar si se ha alcanzado el estado final deseado, y por otro lado, el acto de sancionar (recompensar o castigar) al sujeto-destinatario, sobre la base de lo que hizo.

## Capítulo 7 – Distribución espacial de las serpientes emplumadas en Chichén Itzá

### 1 – Introducción

Como dijimos antes, preferimos separar la metodología para la confección del catálogo y los resultados obtenidos como una manera de sistematizar los datos y mejor ubicar al lector en la problemática de la tesis. Además, el tratamiento separado de los *corpus* (espacio e imaginería) valida la hipótesis que hemos planteado en el inicio de este trabajo: los resultados obtenidos a través de la catalogación de imágenes de serpientes en Chichén Itzá confirma que las serpientes emplumadas aparecen en contextos específicos y diferenciados en los dos principales sectores de la Gran Nivelación. Veamos como se da este fenómeno.

Aunque el tema central de la tesis son las serpientes con plumas, pensamos que sólo se podría discutir la naturaleza del significado de estos símbolos si se entiende la totalidad de las serpientes representadas en el sitio. Ya que las plumas no caracterizan a los reptiles, como son las serpientes, y más bien se refieren a una esfera simbólica, entendemos que el catálogo también necesita comprender las representaciones de serpientes que no llevan el atributo plumario. En este sentido, el corpus de imágenes del catálogo representa una tentativa de inventariar el mayor número posible de serpientes en cuanto a las tres categorías que proponemos (tocado, ceja y cola) en el sitio.

Ésta fue una ardua tarea ya que no esperábamos que la imaginería de serpientes en el sitio fuera tan extensa. Quisiéramos añadir que ésta es la primera tentativa de realizar un trabajo de esta naturaleza, y por ello, es probable que algunas representaciones no aparezcan en el trabajo debido a que no pudimos acceder a la

totalidad de la información. Este es el caso de algunas subestructuras de la Gran Nivelación a las cuales no tuvimos acceso por problemas en la administración del sitio, de esculturas que están en derrumbes, de estructuras que no han sido excavadas y, por último, la dispersión de materiales que retratan serpientes en diversos museos de la república mexicana y otros países. Aun así consideramos que las imágenes de serpientes reunidas en el catálogo son un paso importante para conocer las formas que toman en representación, cómo se distribuyen en un determinado edificio y espacio, y en que contexto aparecen.

## **2 – Resultados generales**

El primer resultado comprueba que la concentración de serpientes emplumadas se da en la Gran Nivelación de Chichén Itzá, y que en otros espacios o plazas del sitio la imaginería decae drásticamente. Esto nos hace concluir que la representación de serpientes con y sin plumas está relacionada directamente con la construcción de la gran explanada, y que la misma fue construida tomando en consideración los relieves de estos ejemplares y sus contextos específicos.

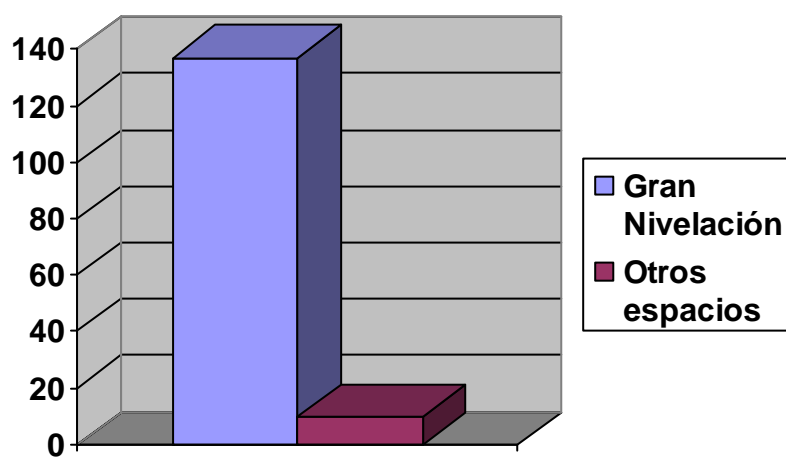
El catálogo se compone de 147 imágenes de serpientes con y sin plumas, clasificadas según el tipo plumario, tocado, ceja y cola (véase la metodología para la composición del catálogo). Incluimos el Cenote Sagrado como una estructura que, aunque no está espacialmente dentro de la Gran Nivelación, está directamente asociado a ella a través del sacbé nº 1. Quisiéramos añadir que en este trabajo el Templo de los Guerreros pertenece al Grupo de las Mil Columnas.

Del total de 147 imágenes de serpientes con y sin plumas, solamente 10 no están en la Gran Nivelación. Esto quiere decir que el 93.19 % de las representaciones



de serpientes catalogadas aparece en la gran explanada. Los 6.80% restantes aparecen en otros conjuntos arquitectónicos del sitio. Veamos como se relacionan estos datos en el gráfico que sigue:

**Gráfico n° 1** – Relación de número de imágenes de serpientes ubicadas en la Gran Nivelación y en los demás espacios del sitio.



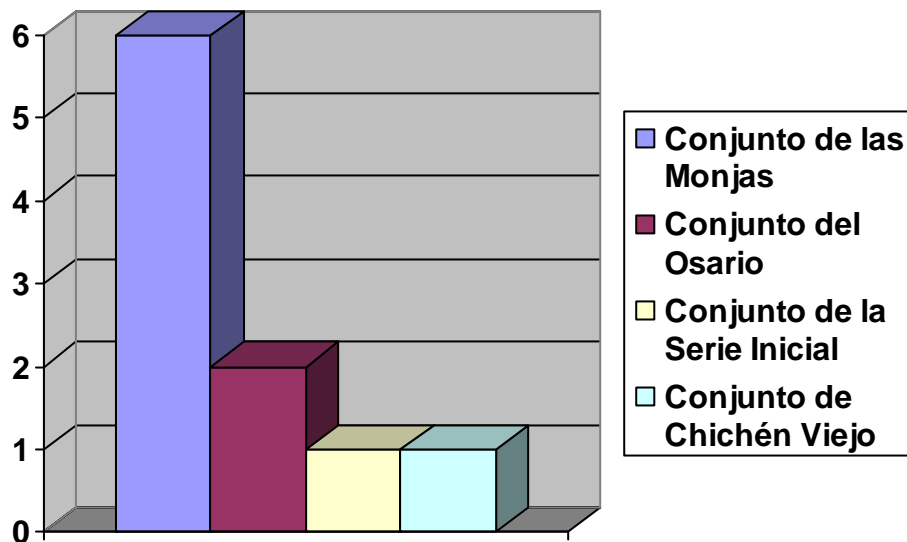
De las 10 imágenes de serpientes que aparecen fuera de la Gran Nivelación, 6 están en el Conjunto de las Monjas. Un ejemplar sin plumas está en las alfardas del Caracol (cédula n° 31) y otro está en el Anexo de las Monjas (cédula n° 36). Esta última es muy importante porque podría ser una alusión a Tezcatlipoca ya que el personaje representado tiene parte de la pierna amputada y en su lugar aparece dicha serpiente. Otros 3 ejemplares pertenecen al Templo de los Tableros Esculpidos, que es una estructura piramidal tardía que se ubica en el norte del Conjunto (cédulas n° 105, 106 y 107) y es muy semejante al Templo de los Guerreros. Una imagen de este símbolo con plumas en forma de triángulo isósceles o barras dentadas está representada en la Iglesia y otra de mismas características en el Anexo de las Monjas, ambos edificios tipo “palacio” al estilo Puuc (cédula n° 147).

En el Conjunto del Osario hay dos ejemplares de serpientes. Un ejemplar sin plumas en el cuerpo está retratado en la Plataforma de las Tumbas (cédula n° 34) y otro de plumas largas se halla en las alfadas de las cuatro escalinatas del Osario (cédula n° 95).

Un ejemplar aparece en el Conjunto de la Serie Inicial. Tratase de una serpiente con plumas en forma de gancho representada en el Templo de los Búhos (cédula n° 47) y otro con plumas en forma de espina en la Casa de los Caracoles (cédula n° 145).

Se percibe claramente que fuera de la Gran Nivelación, la serpiente con o sin plumas aparece en un número muy reducido y no es posible establecer una relación directa con los edificios y espacios en donde están representadas. Veamos como estos datos se conforman en el gráfico de abajo:

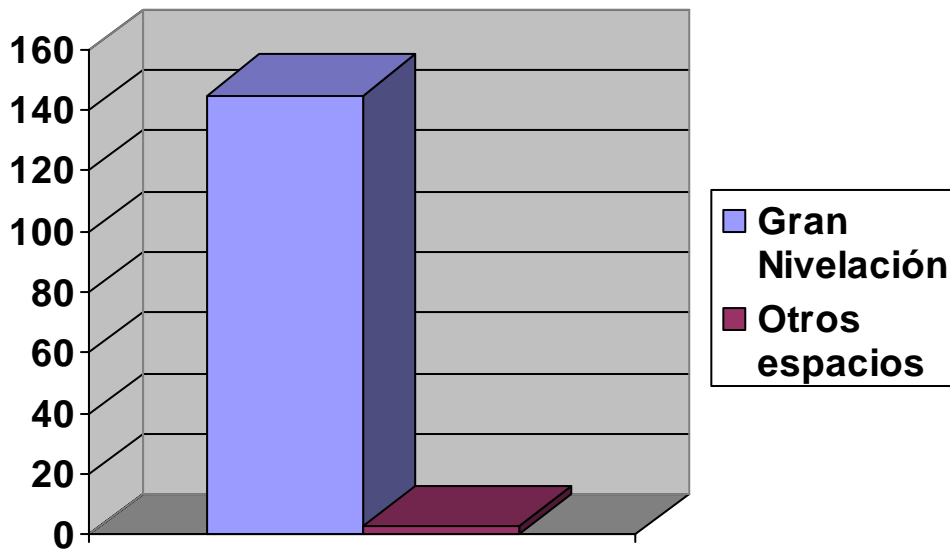
**Gráfico n° 2 – Relación de serpientes en los espacios afuera de la Gran Nivelación.**



En cuanto a las plumas en específico, de las 147 representaciones de serpientes catalogadas, 111 tienen plumas en el cuerpo, lo que significa que el 75.51%

de las serpientes representadas en Chichén Itzá tienen plumas en el cuerpo, y 97.98 están plasmadas en la Gran Nivelación. De ese número, solo 3 no están retratadas en la Gran Nivelación, es decir, el 2.02%. Veamos el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 3 – Relación de serpientes emplumadas en el sitio.**

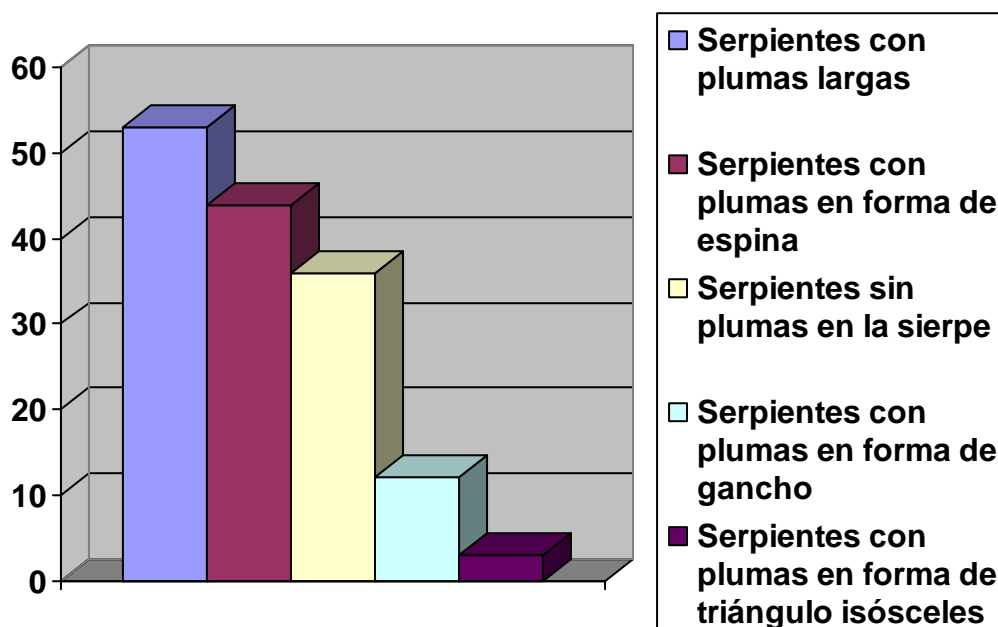


Pasemos ahora al análisis específico de los tipos de pluma que se encuentran sobre el cuerpo de las serpientes. De la totalidad de imágenes del sitio, 36 no tienen plumas en el cuerpo, aunque éstas pueden aparecer en la cabeza o en la cola; 12 tienen plumas en forma de gancho; 53 poseen plumas largas; 43 con plumas en forma de espina y 3 con plumas en forma de triángulo isósceles. Estadísticamente esto quiere decir que del total de las serpientes del sitio, el 24.32% no tiene plumas, el 8.1% tiene plumas en forma de gancho, el 35.81% tiene plumas largas, otros 29.25% tiene plumas en forma de espina y el 2.02% posee plumas en forma de triángulo isósceles. Abajo en la tabla y en el gráfico podemos visualizar esta relación:

**Tabla 1** – Relación entre tipo de plumas y porcentaje en la totalidad del sitio.

| TOTALIDAD DE SERPIENTES: 147                             | PORCENTAJE |
|--|------------|
| Serpientes sin plumas en el cuerpo: 36                   | 24,48%     |
| Serpientes con plumas en forma de gancho: 12             | 8.16%      |
| Serpientes con plumas largas: 53                         | 36.05%     |
| Serpientes con plumas en forma de espina: 43             | 29.25%     |
| Serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles: 3 | 2.04%      |

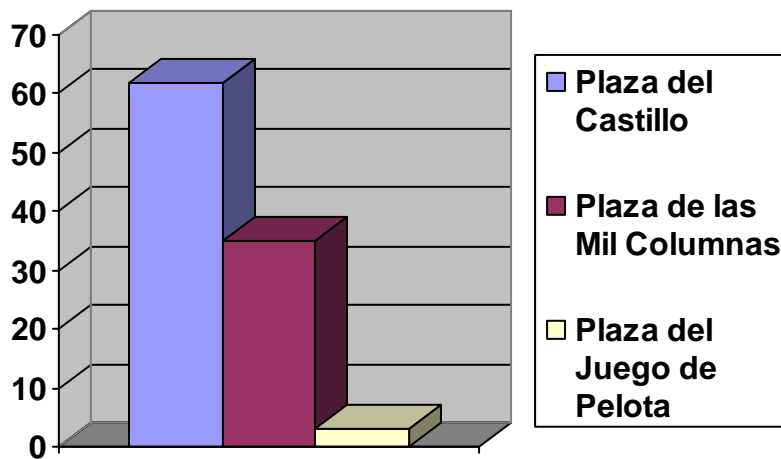
**Gráfico n° 4** – Relación de los tipos de serpientes y su distribución en la totalidad del sitio.



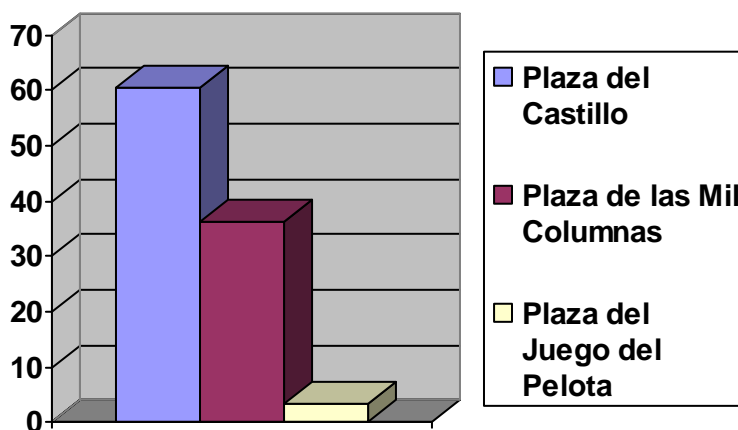
Ahora bien, si consideramos a los tres sectores de la Gran Nivelación, y excluimos el Cenote Sagrado, la mayoría de las serpientes aparece en la Plaza del Castillo (76 ejemplares o el 61.78%), seguido de la Plaza de las Mil Columnas (43

ejemplares o el 34.95%) y por último la Plaza del Juego de Pelota (4 ejemplares o el 3.25%). Contemplando solamente las serpientes emplumadas tendremos una distribución similar: el 60.63% o 57 ejemplares en la Plaza del Castillo, el 36.17% o 34 ejemplares en la Plaza de las Mil Columnas y el 3.19% o 3 ejemplares en la Plaza del Juego de Pelota. Veamos los gráficos de abajo:

**Gráfico n° 5** – Proporción de serpientes en la distribución espacial de los tres sectores de la Gran Nivelación (porcentaje).

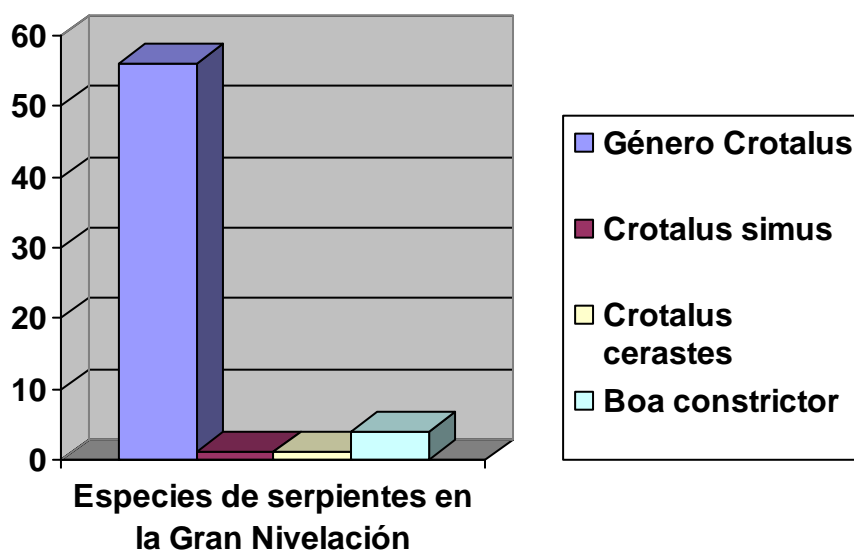


**Gráfico n° 6** – Proporción de serpientes emplumadas en la distribución espacial de los tres sectores de la Gran Nivelación (porcentaje).



Con relación a las especies de serpientes retratadas tenemos un problema. Por las malas condiciones a las que está sometida la imaginería del sitio o posición de las imágenes, es difícil determinar con exactitud la especie de las serpientes retratadas en el espacio de la Gran Nivelación. Además, una de las maneras de identificar las especies es a través de la cola del ejemplar. Como muchas imágenes no tienen la cola representada, se dificulta saber la especie a que pertenece la serpiente. Sin embargo, sabemos con exactitud que 56 ejemplares o el 36.73% del total catalogado claramente son víboras de cascabel, por lo tanto pertenecientes al género *Crotalus*. Una imagen (cédula n° 31), es una *Crotalus simus*. Otra especie identificada es la *Crotalus cerastes* (cédula n° 65). Parece ser que cuatro ejemplares (cédulas n° 38, 41, 42 y 47), por la forma de la cola y manchas en el cuerpo, pertenecen a la especie *Boa constrictor*, o sea el 2.91% de las imágenes catalogadas. Lo interesante es que la mayoría de estas representaciones están exclusivamente plasmadas en el Gran Juego de Pelota y en el Templo Inferior de los Jaguares.

**Gráfico n° 7** – Especies de serpientes representadas en el sitio (ejemplares):



También logramos identificar un ejemplar de la especie *Crotalus cerastes*, que está representado en las columnas del vestíbulo del Templo de los Guerreros. La identificación fue posible porque el ejemplar lleva dos cuernos en la cabeza. Sin embargo, esta especie no es endémica de Yucatán, sino que su hábitat es la región norte de México, sobre todo los Estado de Baja California Norte y Sonora.

### **3 – Resultados cuanto al tipo plumario y su distribución espacial**

Ahora veremos el resultado de los análisis en cuanto al tipo de pluma y su asociación con los tipos de edificio y sectores de la Gran Nivelación. Empezamos con las serpientes sin plumas.

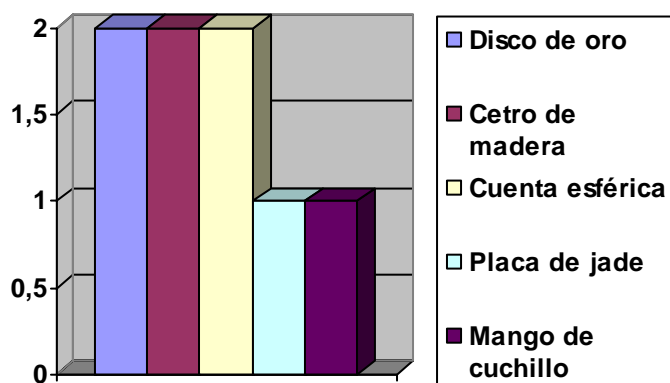
#### **3.1 – Las serpientes sin plumas en el cuerpo**

Como se dijo anteriormente, las imágenes de serpientes sin plumas en el cuerpo corresponden al 24.32% de la totalidad de estos ejemplares representados en el sitio, siendo 36 ejemplares catalogados. Si consideramos la recurrencia del mismo ejemplar representado en estructuras diferentes, este número sube para 41 representaciones (trabajaremos con esta cantidad).

Ocho de las imágenes fueron halladas en el Cenote Sagrado. Dos de ellas aparecen en discos de oro, luego vienen dos ejemplares representados en cuentas esféricas, otra en un jade, dos en la base de dos cetros y una en el mango de un cuchillo. En uno de los discos de oro la serpiente lleva plumas en la cola (cédula nº 6). La serpiente representada en una de las cuentas esféricas lleva una pluma en la cabeza (cédula nº 8). En el jade la serpiente lleva plumas en la cola (cédula nº 5). Solamente

dos ejemplares, uno retratado en un disco de oro y otro en el mango de un cuchillo son víboras de cascabel. Las demás o están parcialmente representadas de manera que no se ven sus colas. Veamos el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 8** – Tipos de artefactos en dónde están representadas las serpientes sin plumas en el Cenote Sagrado.



Seis serpientes sin plumas en el cuerpo aparecen en el Gran Juego de Pelota. Estas serpientes están asociadas a jugadores de pelota, aparecen en sus tocados, salen del cuello del personaje decapitado y dan forma a los yugos de los jugadores (cédulas n° 9 al 14).

Quince serpientes sin plumas en el cuerpo aparecen en edificios de tipo basamento piramidal. En la Subestructura del Castillo aparecen entrelazadas y no hay manera de identificar la especie ya que no se ven sus colas (cédula n° 14). En el Templo de las Grandes Mesas la serpiente es una víbora de cascabel sin plumas y aparece en una banqueta (cédula n° 15). En el Templo Inferior de los Jaguares las serpientes aparecen dividiendo las fajas de composición iconográfica y una de ellas tiene un cascabel en la cola, o aparecen sin plumas en el cuerpo (cédulas n° 16, 17, y 18). Otra serpiente da forma a un cetro sostenido por un personaje (cédula n° 19). Todas las serpientes sin



plumas en el cuerpo retratadas en el Templo Superior de los Jaguares son víboras de cascabel. Ellas aparecen en la pintura mural del edificio y se asocian a escenas de un bosque donde estos ejemplares aparecen tanto en árboles como en el piso (cédulas n° 20 y 22), en guerreros que salen de sus fauces abiertas (cédula n° 21), y serpientes que llevan barba (cédula n° 23). En el Templo de los Guerreros y su Subestructura todas las serpientes sin plumas en el cuerpo retratadas dan forma a un cetro que portan algunos personajes (cédulas n° 24 y 25). En el Templo del Norte aparece una serpiente que lleva un pedernal atravesado en la cabeza, y no es una víbora de cascabel (cédula n° 26).

Seis ejemplares de serpientes sin plumas en el cuerpo aparecen en las Columnatas del sitio. Cinco están retratadas en la Columnata Noroeste y una en la Columnata Noreste y se asocian a dos contextos: primero aparecen por detrás de guerreros (cédula n° 27), y otras dan forma a cetros (cédulas n° 15, 27, 28, 29, 30). Las serpientes que dan forma a los cetros son víboras de cascabel, y la que aparece por detrás de los guerreros tiene la cola bifurcada.

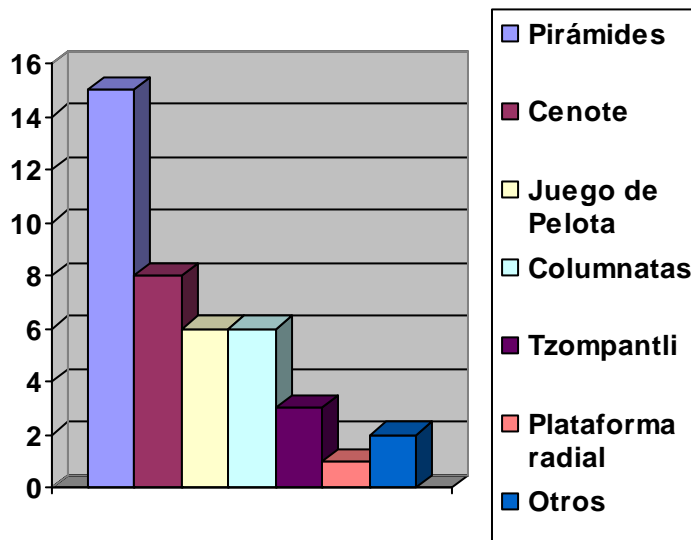
Las serpientes sin plumas en el cuerpo también aparecen en el Tzompantli. Son tres ejemplares (cédulas n° 15, 32 y 33). Están asociadas a representaciones de jaguares y águilas que parecen devorar corazones, además de cráneos y guerreros. Estas serpientes son víboras de cascabel y algunas de ellas se enroscan en las piernas descarnadas de los guerreros retratados en el edificio (cédula n°33).

En la Plataforma de las Tumbas del Conjunto del Osario aparece una serpiente sin plumas en el cuerpo en la cornisa del edificio (cédula n° 34). Está entrelazada con otra y son víboras de cascabel.

Serpientes sin plumas en el cuerpo aparecen en otros dos edificios, el Anexo de las Monjas (cédula n1 36) y en el Caracol (cédula n° 31), ambas estructuras

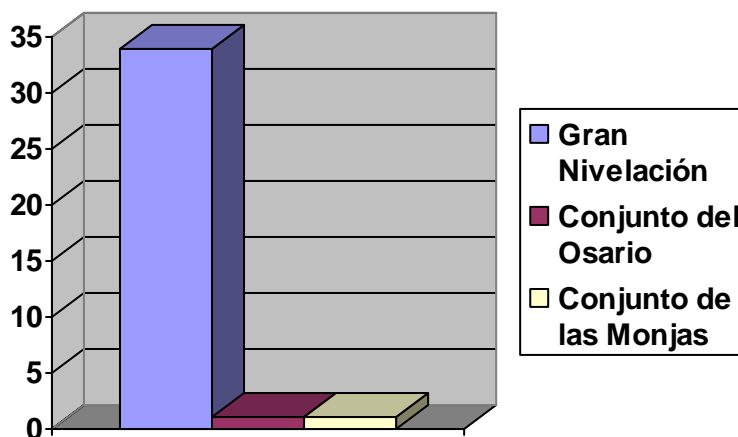
pertenecientes al Conjunto de las Monjas. Veamos abajo como queda el gráfico con estos datos:

**Gráfico n° 9** – Relación de serpientes sin plumas en el cuerpo en la totalidad del sitio.



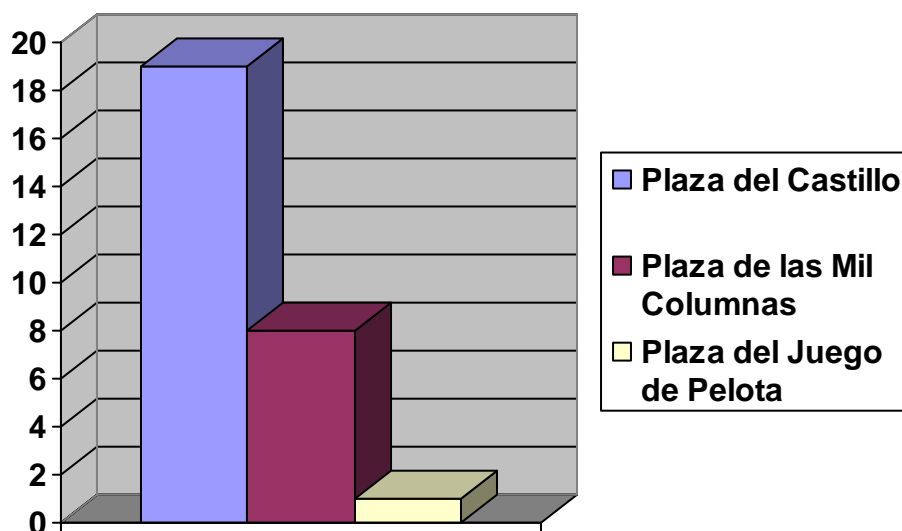
De la totalidad de serpientes sin plumas en el cuerpo catalogadas en el sitio, 34 están en la Gran Nivelación (94.44%) y solamente dos en otros espacios (5.56%), siendo un ejemplar en el Conjunto de las Monjas y otro el Conjunto del Osario. Veamos el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 10** – Relación de serpientes sin plumas en el cuerpo en la totalidad del sitio.



En cuanto a la Gran Nivelación y sus sectores, 19 de las serpientes sin plumas aparecen en la Plaza del Castillo, ocho representaciones en la Plaza de las Mil Columnas y solamente una aparece en la Plaza del Juego de Pelota. Aunque hay una semejanza en los contextos de estas imágenes en las dos plazas, se nota una diferencia en cuanto a la naturaleza de su relieve y los tipos de edificio en donde están representadas. En la Plaza del Castillo, las serpientes sin plumas aparecen en forma naturalista en escenas de guerra y asociadas a procesión de jaguares y águilas que parecen devorar corazones. En la Plaza de las Mil Columnas y la Plaza del Juego de Pelota, estas serpientes o dan forma a los cetros de los personajes que aparecen en procesión en la Columnata Noreste, o entonces se presentan como una máscara que llevan algunos individuos. Veamos el gráfico abajo:

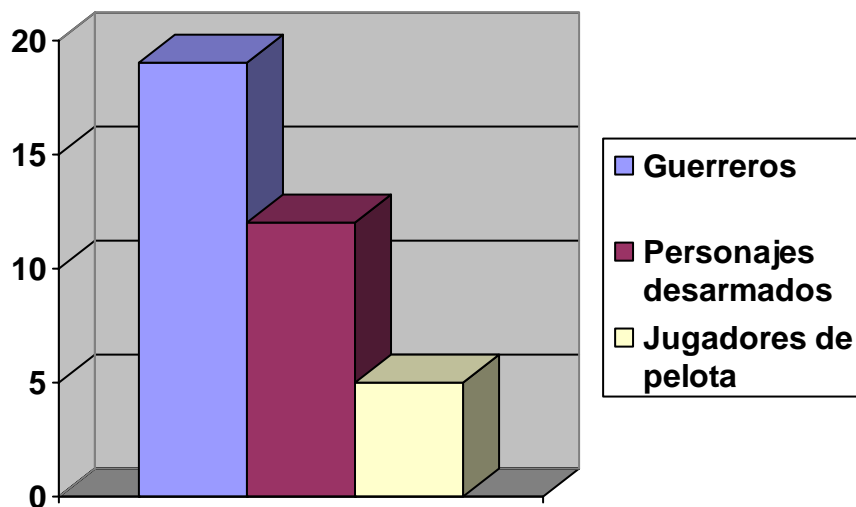
**Gráfico n° 11** – Relación de serpientes sin plumas en el cuerpo en los diferentes sectores de la Gran Nivelación.



En cuanto a los contextos en que aparecen estas serpientes, 19 ejemplares o el 52.77% de las representaciones se hallan asociadas a guerreros o escenas de guerra,

el 33.33 % o 12 ejemplares se asocian a personajes que no llevan armas (¿sacerdotes?) y el 13.88 % o 5 ejemplares aparecen asociados a jugadores de pelota. Veamos el gráfico abajo:

**Gráfico n° 12** – Contexto en que aparecen las serpientes sin plumas en el cuerpo en la totalidad del sitio (porcentaje).



### 3.2 – Las serpientes con plumas en forma de gancho en el cuerpo

Ahora pasamos a discutir las serpientes con plumas en forma de gancho. Estos símbolos constituyen el 8.1% de la totalidad de imágenes representadas en Chichén Itzá o 12 ejemplares. En este tipo de plumas, las serpientes varían más en cuanto a las especies. Se nota que además de víboras de cascabel, las serpientes emplumadas pertenecen también a la especie *Boa constrictor*. Esto es visible por las manchas en forma de círculos que llevan estas serpientes y la ausencia de cascabeles en la cola.

En el Cenote Sagrado el ejemplo es una víbora de cascabel y se asocia con un guerrero portando propulsor y dardos que sale de sus fauces (cédula n° 37). En el

Juego de Pelota aparece retratada una *Boa constrictor* que se relaciona con la imaginiería de los jugadores (cédula n° 38).

En el Castillo hay dos ejemplares catalogados de serpientes con plumas en forma de gancho. El primero se halla en las jambas de los cuatro accesos del edificio y lleva un tocado en forma de flor de lis (cédula n° 39). Esta serpiente emplumada aparece por detrás de un guerrero que lleva una barba. El otro ejemplar, que está incompleto, aparece en una de las jambas del santuario de la estructura (cédula n° 46).

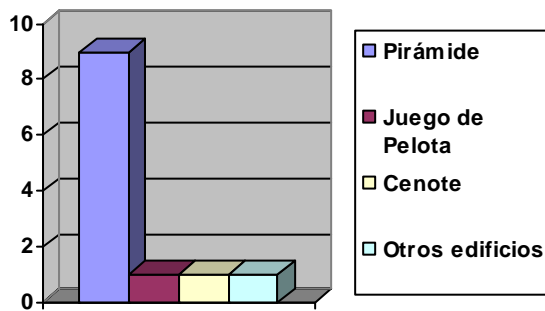
Ya en el Templo del Norte una serpiente con plumas en forma de gancho está asociada a un guerrero (cédula n° 41). En el Templo Inferior de los Jaguares hay tres de estos ejemplares. Interesante es que dos de ellos son de la especie *Boa constrictor* y que no aparecen en contextos guerreros (cédulas n° 42 y 43). Estas serpientes aparecen por detrás de personajes que tienen la cara descarnada o esquelética. El otro ejemplar es una serpiente víbora de cascabel que aparece por detrás de un guerrero (cédula n° 43).

Dos ejemplares aparecen en el Templo Superior de los Jaguares: uno de ellos pertenece a la especie *Crotalus simus* y se asocia a un contexto guerrero (cédula n° 44) y el otro, que no se puede identificar la especie, está relacionado con una escena de sacrificio (cédula n° 45). Otro ejemplar aparece en el Templo del Sur y tiene contexto guerrero (cédula n° 48). Por fin, un ejemplar aparece fuera de la Gran Nivelación, en el Conjunto de la Serie Inicial. Tratase de otra *Boa constrictor* de cuyas fauces sale un personaje que lleva un tocado del Dios K o Kawill (cédula n° 47).

Las serpientes con plumas en forma de gancho no fueron encontradas representadas en las Columnatas del sitio. Así como las serpientes sin plumas en el cuerpo, las serpientes con plumas en forma de gancho aparecen en su mayoría en los edificios piramidales. Todos los ejemplares pertenecen a la Plaza del Castillo, con la

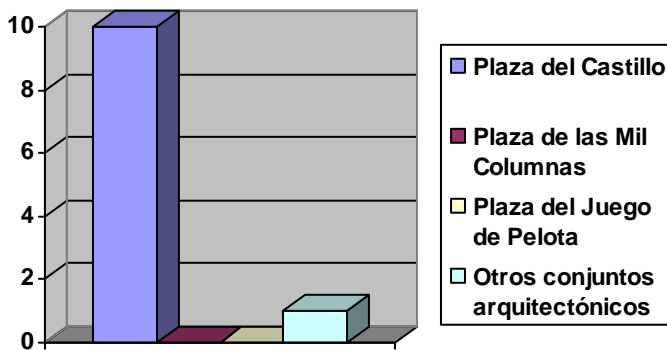
excepción de un ejemplar que aparece en el Conjunto de la Serie Inicial. Ningún ejemplo fue catalogado en la Plaza de las Mil Columnas o Plaza del Juego de Pelota. Así podemos representar esta relación en el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 13** – Relación de serpientes con plumas en forma de gancho en el cuerpo en los diferentes edificios de la Gran Nivelación.



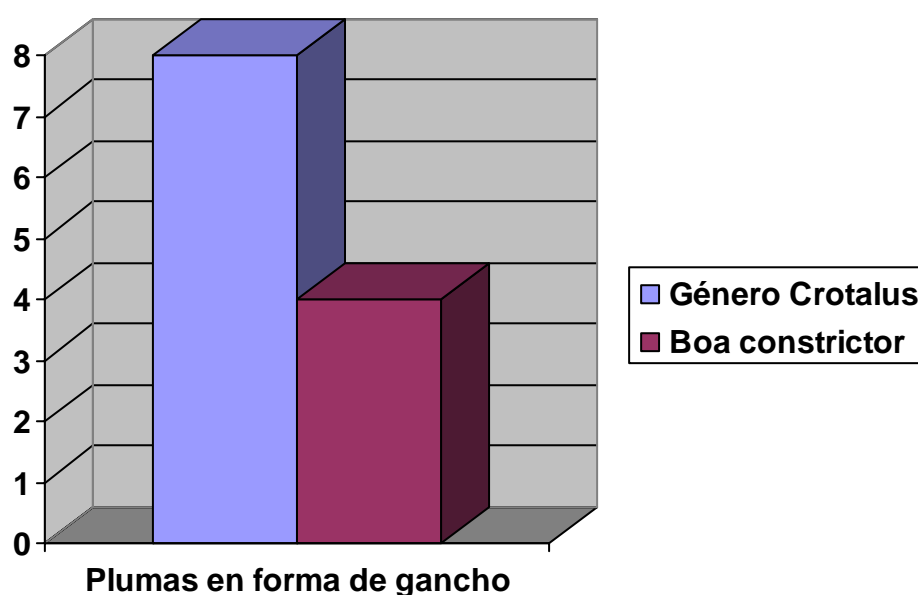
Todos los ejemplares pertenecen a la Plaza del Castillo, con la excepción de un ejemplar que aparece en el Conjunto de la Serie Inicial. Ningún ejemplo fue catalogado en la Plaza de las Mil Columnas o Plaza del Juego de Pelota. Así podemos representar esta relación en el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 14** – Relación de la totalidad de serpientes con plumas en forma de gancho representadas en los diferentes sectores de la Gran Nivelación.



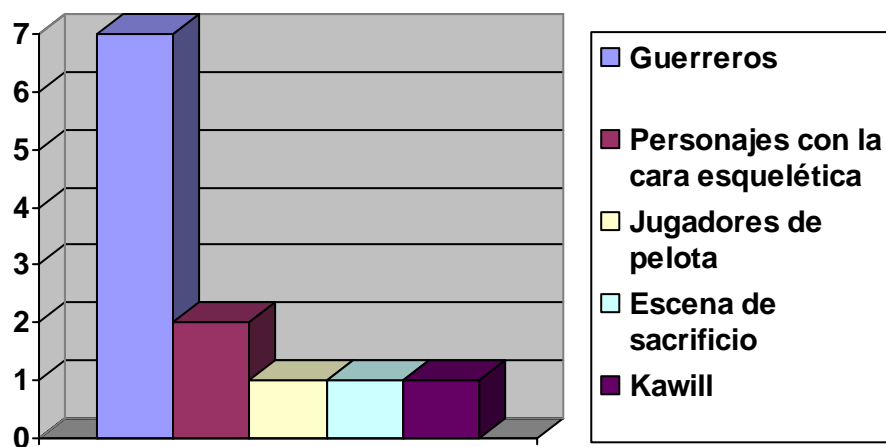
En cuanto a este tipo de plumas es interesante notar la proporción de serpientes que pertenecen a especies diferentes, en este caso las víboras de cascabel y la especie *Boa constrictor*. En este tipo de pluma la diferencia es más notable. De la totalidad de las imágenes, cuatro pertenecen a la segunda especie.

**Gráfico n° 15** – Relación de las especies de serpientes en cuanto al tipo plumario en forma de gancho.



Los contextos en que aparecen las serpientes con plumas en forma de gancho obedecen la siguiente distribución: el 58.33% aparece en contextos guerreros; el 16.6% se asocia a personajes que no llevan armas, como individuos con la cara descarnada que llevan faldas decoradas con objetos geométricos y personajes que llevan máscaras de Chaac; el 8.33% a escenas de sacrificios; el 8.33% se asocia a jugadores de pelota y otro 8.33% se relaciona con representaciones de Kawill o Dios K. Veamos el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 16** – Contextos en que aparecen las serpientes con plumas en forma de gancho en la totalidad del sitio.



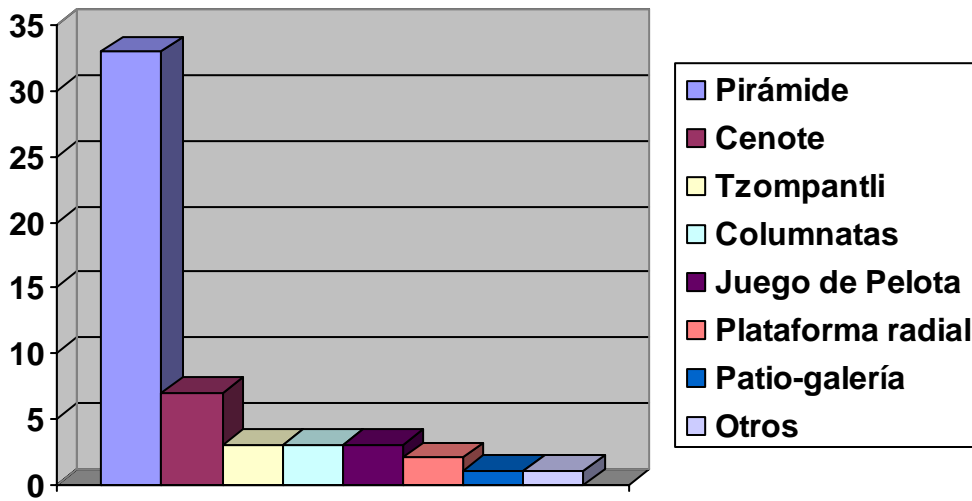
### 3.3 – Las serpientes con plumas largas en el cuerpo

Pasamos ahora a discutir las serpientes con plumas largas en la imaginería del sitio, que corresponden a 53 imágenes catalogadas. Este tipo de representación representa un porcentaje elevado en toda el área del sitio: el 35.81%, y es el que más se asocia con los basamentos escalonados piramidales.

La relación entre estas imágenes aparece de la siguiente manera: 33 ejemplares en edificios tipo piramidal, que corresponde al 62.26% de la totalidad de las representaciones; el 13.2% están representados en objetos sacados del Cenote del Sagrado, lo que equivale a siete imágenes; tres ejemplares retratados en las Columnatas, que corresponden al 5.66% de las representaciones; el 3.77% en las plataformas radiales correspondientes a ocho figuras; tres imágenes en el Tzompantli que equivalen al 5.66% de los relieves y por la primera vez, aparece una serpiente con plumas largas en un edificio tipo patio-galería, en este caso el Mercado, con una única representación que equivale al 1.88% de las imágenes. Abajo veamos como se establece esta relación:

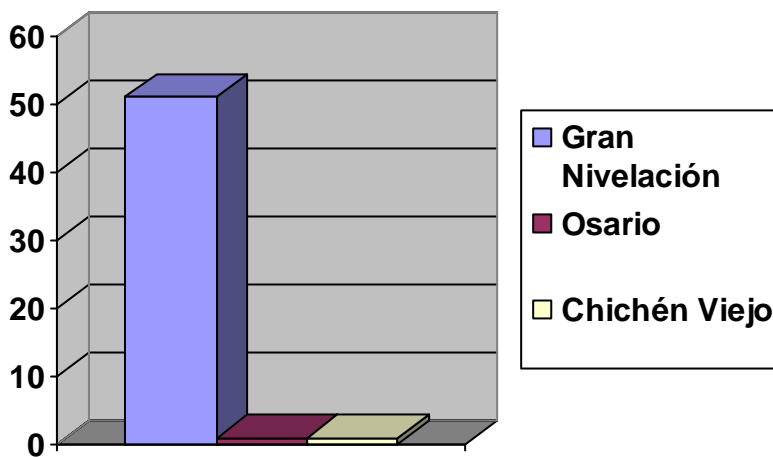


**Gráfico n° 17** – Relación entre los tipos de edificios donde se representan las serpientes con plumas largas en la Gran Nivelación.



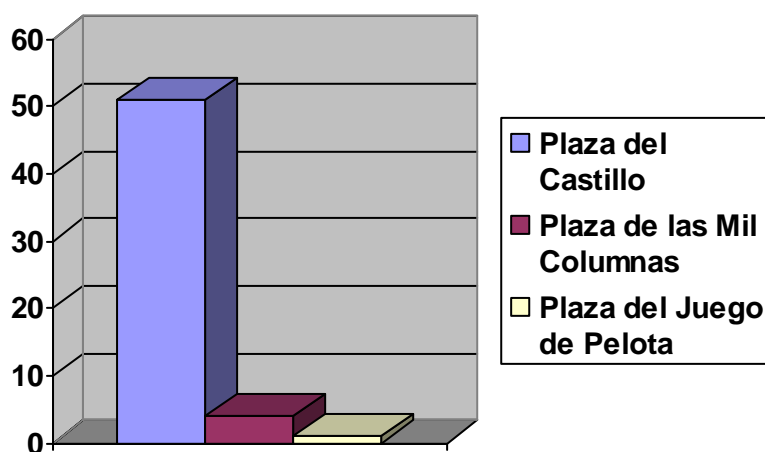
De la totalidad de estas imágenes el 96.22% aparece en la Gran Nivelación y solamente el 3.78% se halla en un otro espacio del sitio, en este caso en el Conjunto del Osario y Chichén Viejo. Veamos el gráfico abajo:

**Gráfico n° 18** – Relación de serpientes con plumas largas en la totalidad del sitio.



Cuando se analiza los sectores de la Gran Nivelación, tenemos los siguientes números: la Plaza del Castillo cuenta con el 90.19% de las imágenes de serpientes con plumas largas, la Plaza de las Mil Columnas con el 7.84% y la Plaza del Juego de Pelota con el 1.96% de la imaginiería. Abajo representamos estos datos en el gráfico:

**Gráfico n° 19** – Relación de serpientes con plumas largas en los diferentes sectores de la Gran Nivelación.

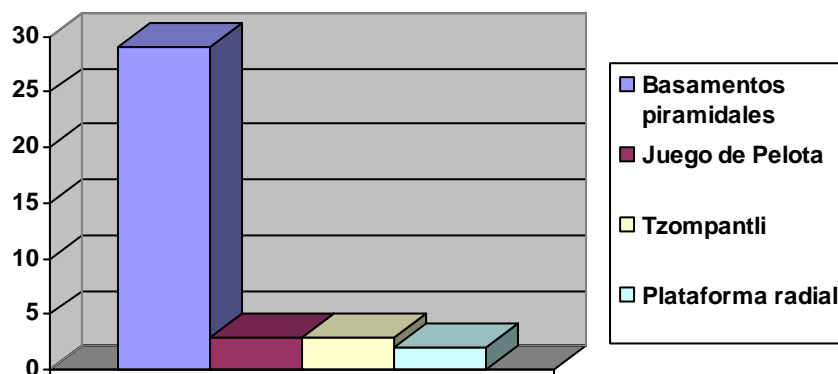


La mayoría de serpientes con plumas largas halladas en el Cenote Sagrado son víboras de cascabel y aparecen en ondulaciones (cédulas n° 51, 52 y 53). Un ejemplar aparece adornando dos anteojeras de oro cuya boca con colmillos formaba el rostro de un Chaac (cédula n° 53). Dos ejemplares aparecen en placas (cédulas n° 54 y 56), un ejemplar da forma a un banquito de madera (cédula n° 50), y otro aparece en un disco de oro (cédula n° 55).

En la Plaza del Castillo las serpientes con plumas largas aparecen en los siguientes tipos de edificios: 29 ejemplares o el 78.37% en basamentos piramidales, tres ejemplares o el 8.1% en el Gran Juego de Pelota, el 5.4% o dos ejemplares en

plataformas radiales y el 8.1% o tres ejemplares en el Tzompantli. Esto se ve de la siguiente manera en el gráfico abajo:

**Gráfico n° 20** – Distribución espacial de las representaciones de serpientes con plumas largas en el cuerpo en la Plaza del Castillo.



En el Gran Juego de Pelota las serpientes con plumas largas dan forma a esculturas y aparecen sobre todo en los ángulos de la cancha. Un rasgo peculiar de estas imágenes es que las serpientes llevan una marca con líneas cruzadas en las fauces que se relacionan con el día maya Chicchán, que significa “tiempo” (comunicación personal con Maricela Ayala) (cédula n° 57, 58 y 59).

En los edificios piramidales las serpientes con plumas largas aparecen sobre todo en contextos guerreros. En el dintel del recinto principal del santuario del Castillo un ejemplar en bajorrelieve está asociado a un guerrero que aparece frente a un Capitán Disco Solar que lleva una máscara de Chaac o Kawiil (véase capítulo 8) (cédula n° 60). En el mismo edificio estos símbolos aparecen en forma de escultura rematando las alfardas de la escalinata norte de la estructura y dan forma a las columnas que sostienen el vestíbulo del santuario (cédulas n° 61 y 62). En el Templo Superior de los Jaguares las serpientes con plumas largas son víboras de cascabel y dan forma a las dos columnas que sostienen el vestíbulo del santuario (cédula n° 63). En el Templo Inferior

de los Jaguares las serpientes con plumas largas aparecen por detrás de guerreros que están en procesión (cédulas n° 69 y 70).

Las serpientes de este edificio tienen unos de los tocados más elaborados de toda la imaginería del sitio. Un ejemplar que da forma a las anteojeras de un personaje también aparece en este edificio (cédula n° 71). En el Templo del Norte las serpientes con plumas largas salen de los ombligos de personajes que están acostados y llevan una falda formada por objetos circulares o chalchihuites (cédula n° 68) y aparecen por detrás de guerreros (cédulas n° 97 y 98).

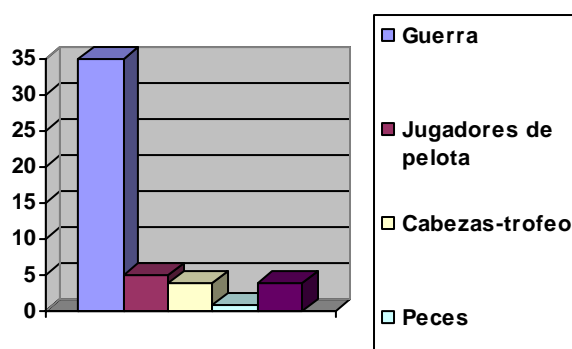
En el Templo Superior de los Jaguares las serpientes con plumas largas generalmente aparecen por detrás de guerreros “Capitanes Serpiente” (cédulas n° 72, 75, 81 y 83). Algunos ejemplares son retratados en escenas de guerra que se caracterizan por desarrollarse en los bosques, en aldeas y en la costa (cédulas n° 76, 77, 99, 100 y 101). Otros ejemplares aparecen en el friso del edificio (cédulas n° 73 y 74), en las cornisas y rematando los ángulos (cédula n° 85) y en las alfardas (cédulas n° 79 y 80).

En la Plataforma de las Águilas y Jaguares las serpientes con plumas largas dan forma a la alfarda de la estructura y se asocia a guerreros (cédula n° 88), y en la Plataforma de Venus se asocian a peces y a hombres-pájaro-jaguar-serpiente (cédula n° 89).

En el Tzompantli estos seres aparecen en los ángulos del edificio (cédula n° 91), en procesión de jaguares y águilas que parecen devorar corazones asociados a personajes que portan cabezas-trofeo (cédula n° 92) y en un anillo de juego de pelota (cédula n° 90).

Veamos como se presenta el gráfico con el contexto de las imágenes discutidas anteriormente:

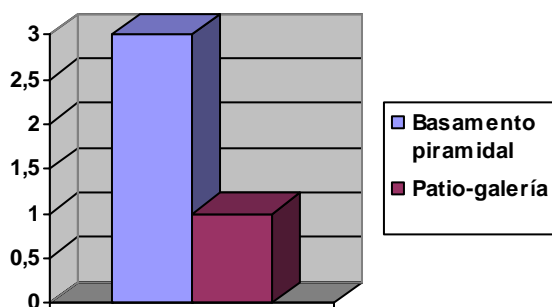
**Gráfico n° 21** – Contexto de las imágenes de serpientes con plumas largas en el cuerpo en la Plaza del Castillo.



En la Plaza de las Mil Columnas, las serpientes con plumas largas aparecen distribuidas en un basamento piramidal y en un patio-galería. No encontramos ejemplares en las columnatas. En el Templo de los Guerreros estos ejemplares aparecen en las alfardas del edificio (cédula n° 64), dan forma a las columnas que sostienen el vestíbulo del santuario (cédula n° 65) y aparecen en los pilares del santuario (cédula n° 67).

En el Mercado (patio-galería) la serpiente con plumas largas aparece en procesión en las cornisas de la banqueta del edificio y está asociada a la representación de estrellas venusinas en la ondulación de su cuerpo (cédula n° 87). Veamos el gráfico:

**Gráfico n° 22** – Distribución espacial de las serpientes con plumas largas en la Plaza de las Mil Columnas.

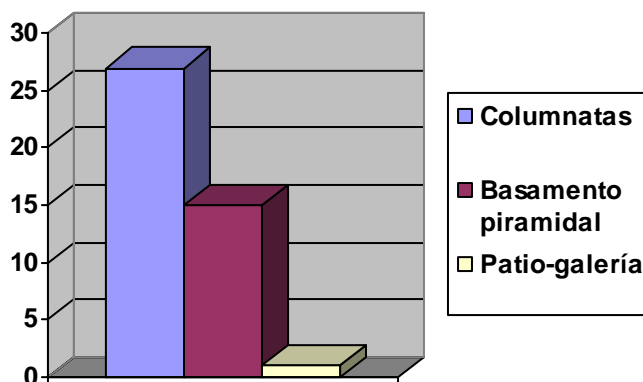


En la Plaza del Juego de Pelota las serpientes con plumas largas aparecen en las cornisas de la banqueta de la Columnata Noreste (cédula n° 84) y en los ángulos del edificio (cédula n° 85). Éstos últimos ejemplares son víboras de cascabel, están entrelazados y llevan objetos en forma de pétalo en los huecos de los cuerpos.

### 3.4 – Las serpientes con plumas en forma de espina en el cuerpo

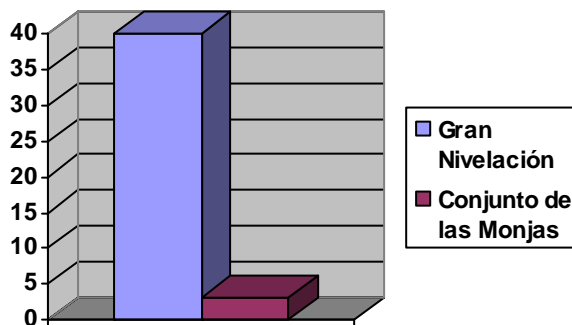
Pasamos ahora a discutir las serpientes que llevan en el cuerpo plumas en forma de espina, que corresponden a 43 imágenes catalogadas o el 29.05%. Un fenómeno interesante en cuanto a este tipo de pluma es que a diferencia de las anteriores, que se manifiestan en mayor cantidad en los edificios tipo pirámide, las plumas en forma de espina destacan en las estructuras tipo Columnata. De la totalidad de estos ejemplares en el sitio, el 62.8% o 27 ejemplares se ubican en las columnatas, el 34.88% o 15 ejemplares aparecen en edificios tipo pirámide y el 2.32% o un ejemplar aparece en un patio-galería. Veamos el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 23** – Relación de serpientes con plumas en forma de espina en el cuerpo en los tipos de edificios del sitio.



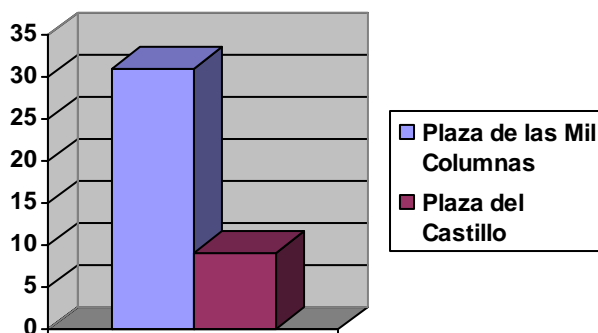
De la totalidad de estas imágenes el 90.9% o 40 ejemplares aparecen en la Gran Nivelación y el 9.1% o tres ejemplares en el Complejo de las Monjas. Veamos el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 24** – Relación de serpientes con plumas en forma de espina en el cuerpo en la totalidad del sitio.



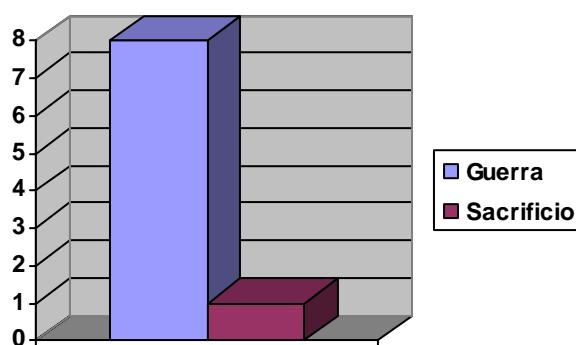
Veamos ahora como se distribuye este tipo de serpiente en los diferentes sectores que forman la Gran Nivelación. El 77.5% de las representaciones o 31 ejemplares aparecen en la Plaza de las Mil Columnas y el 20.45% o 9 ejemplares se hallan en la Plaza del Castillo. Abajo los datos se distribuyen de la siguiente manera:

**Gráfico n° 25** – Relación de serpientes con plumas en forma de espina en el cuerpo en los diferentes sectores de la Gran Nivelación.



Veamos como se caracterizan y se distribuyen estas imágenes en cada uno de los sectores de la Gran Nivelación. En la Plaza del Castillo las serpientes con plumas en forma de espina solamente aparecen en el Templo Superior de los Jaguares. En este último edificio los ejemplares aparecen por detrás de guerreros y todos están asociados a escenas de combate (cédulas n° 109 al 116). Hay una excepción: una imagen aparece asociada a una escena de sacrificio (cédula n° 108). En esta imagen, el sacrificado, que está desnudo y tiene el pecho abierto, aparece sobre una serpiente con plumas en forma de espina. Hacia él va una procesión de personas, de las cuales algunas parecen detener el llanto. Veamos el gráfico de abajo:

**Gráfico n° 26** – Contextos en qué aparecen las serpientes con plumas en forma de espina en la Plaza del Castillo.



Sigamos el análisis en la Plaza de las Mil Columnas. Las serpientes representadas en el Templo de los Guerreros las vemos en la pintura mural. Un ejemplar, que es una víbora de cascabel, da forma a un edificio que tiene un santuario con un vestíbulo o recinto principal. La escena se caracteriza por una aldea cerca del mar en donde navegan barcos que llevan guerreros (cédula n° 102). El otro ejemplar aparece en un contexto de sacrificio (cédula n° 103). El último ejemplar, que está incompleto y no se sabe si es una víbora de cascabel, está asociado a una escena de



captura de prisioneros en el mar (cédula n° 104). El contexto de los relieves hace pensar que uno de los individuos capturados fue sacrificado, ya que en dos escenas donde aparece el mismo individuo que se caracteriza por llevar objetos circulares en su pelo, aparece de color amarillo.

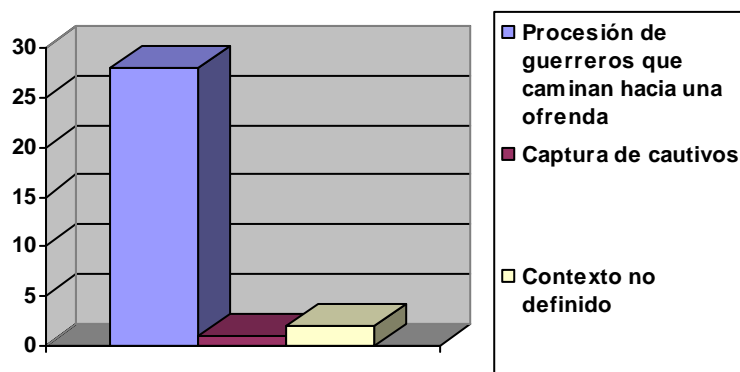
En la Columnata Noroeste las serpientes con plumas en forma de espina aparecen en contexto de procesión, y se hallan en las cornisas y taludes de las banquetas (cédulas n° 117 al 120 y 122 al 132). En general estos ejemplares son víboras de cascabel. De las fauces abiertas de algunos ejemplares retratados en las cornisas del edificio sale un guerrero que lleva átlatl y dardos (cédulas n° 119). En la Columnata Norte el contexto donde aparecen estos ejemplares es similar al de la Columnata Noroeste, es decir, guerreros en procesión que llevan por detrás estos símbolos (cédulas n° 133 al 141). Sin embargo, algunos de los guerreros de la Columnata Norte llevan falda venusina que están ausentes en los de la Columnata Noroeste (cédulas n° 135 y 138). Estos guerreros caminan hacia una ofrenda central que se compone de un recipiente que lleva tres bastones perforándolo. En la Columnata Sureste estos ejemplares no aparecen en la arquitectura, sino en la cerámica que fue extraída del edificio a través de excavaciones arqueológicas (cédulas n° 142 y 143).

En el Mercado el ejemplar retratado aparece en el talud norte de la banqueta y está pisando a dos cautivos (cédula n° 144). En cada uno de sus lados aparece una procesión de prisioneros que llevan las manos amarradas con sogas.

Así que de las 31 imágenes de serpientes con plumas en forma de espina de la Plaza de las Mil Columnas, 28 o el 90.3% aparece asociada a procesión de guerreros que caminan hacia una ofrenda; dos imágenes o el 6.45% no tiene contexto definido porque están muy incompletas (las de la Columnata Sureste); y una imagen o

el 3.22% aparece asociada a captura de cautivos (la del Mercado). Veamos el gráficos de abajo:

**Gráfico n° 27** – Contexto de las imágenes de las serpientes con plumas en forma de espina en el cuerpo en la Plaza de las Mil Columnas.



No encontramos ninguna imagen en la Plaza del Juego de Pelota.

Catalogamos también tres representaciones de serpientes con plumas en forma de espina en el cuerpo en el Templo de los Tableros Esculpidos, que pertenece al Complejo de las Monjas y se ubica en el oeste de la misma. Corresponde al 6.81% de las imágenes catalogadas o 3 ejemplares (cédulas n° 105, 106 y 107). Se trata de un edificio más tardío y muy semejante al Templo de los Guerreros, por lo que las representaciones también son muy parecidas. Estos ejemplares aparecen en contextos guerreros y están asociados a representaciones de jaguares y ofrendas.

### **3.5 – Las serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles**

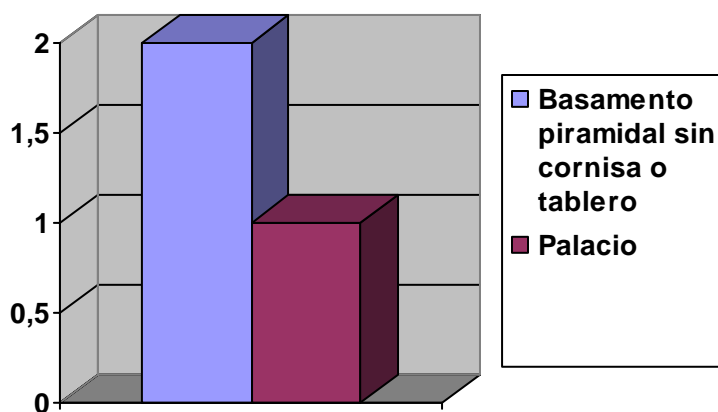
Otro tipo de plumas que catalogamos corresponde a las plumas en forma de triángulo isósceles o barras dentadas en el cuerpo. Estas corresponden solamente a 3 ejemplares o el 2.02% de las imágenes catalogadas.

Un ejemplar se halla en la Subestructura del Templo de los Guerreros (cédula n° 145). Se trata de una pintura mural de la cual queda muy poco pigmento. Es una serpiente que tiene brazos con garras. En el espacio donde se encuentra se halla una banqueta donde están retratados personajes mayores que portan cetros en forma de serpiente y recipientes en donde podría estar almacenado algún tipo de ofrenda. En este edificio la imagen se asocia a personajes mayores, identificados en la bibliografía como sacerdotes o brujos.

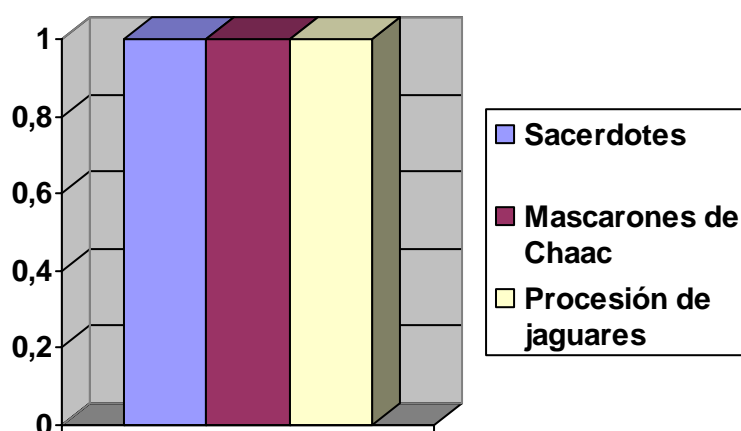
Otro ejemplar aparece en la Subestructura del Castillo y está asociada a procesión de jaguares, a escudos y a dos serpientes entrelazadas sin plumas en el cuerpo (cédula n° 147). En esta estructura, el ejemplar se asocia a procesión de jaguares. Tanto la Subestructura del Templo de los Guerreros como la del Castillo son basamentos piramidales sin tablero o cornisa.

El último ejemplar se halla en la Iglesia y en el Anexo de las Monjas, dos edificios palacianos que pertenecen al Complejo de las Monjas y están asociados a una representación de Chaac (cédula n° 146). Veamos los gráficos de abajo:

**Gráfico n° 28** – Tipos de edificios en dónde se plasman las serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles en el cuerpo.



**Gráfico n° 29** – Contexto de las imágenes de serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles en el cuerpo.



### 3 – Consideraciones finales

En este análisis, quisiéramos hacer algunos comentarios que van de la mano con la hipótesis inicial de este proyecto. El catálogo de serpientes emplumadas muestra claramente la gran variedad de serpientes con o sin plumas representadas de manera exclusiva. Las 147 representaciones catalogadas evidencian una clara preocupación de diversificarlas en cuanto a la imaginería plumaria y las categorías de tocado, ceja y cola. Así que es raro que una misma imagen esté representada en otros edificios. Hasta en el mismo edificio el conjunto de imágenes varía considerablemente en cuanto a estas categorías.

Del total de 147 representaciones de serpientes con y sin plumas, solamente 11 no están en la Gran Nivelación. Esto quiere decir que el 92.51 % de los relieves de serpientes catalogadas aparece en la gran explanada.

En cuanto a los tipos de plumas catalogados (sin plumas, plumas en forma de gancho, plumas largas, plumas en forma de espina y plumas en forma de triángulo isósceles) todas a excepción de las en forma de espina fueron representadas

preferentemente en edificios tipo basamento piramidal. Las plumas en forma de espina fueron retratadas mayoritariamente en los edificios tipo columnata.

Con relación a las categorías utilizadas para la confección del catálogo (tocado, ceja y cola), éstas no fueron discutidas en este trabajo, solamente sirvieron como elementos de clasificación de las imágenes. Esto porque, al realizarse la tarea de catalogación, percibimos que estas categorías también tienen un mensaje específico. Por ejemplo, en la cola del ejemplar n° 69 existe el glifo de *Ahau*, y en la cola del ejemplar n° 133 hay un día 2 *Etnab*. Luego, estas categorías de clasificación proporcionarían una larga discusión, que de cierta manera, nos desviaría del tema principal, por lo que preferimos no discutir las sistemáticamente en la tesis.

Ahora bien, hemos considerado desde el inicio de este trabajo que la construcción de conjuntos arquitectónicos obedece a esquemas cognitivos dentro del espacio en dónde son erigidos. Así que la imaginería de serpientes emplumadas no está distribuida en la Gran Nivelación de manera aleatoria, sino que se asocia con los tipos de edificios y los diferentes sectores que la componen, evidenciando, de este modo, un *orden espacial* basado en los tipos plumarios de la serpiente en diferentes contextos.

El catálogo comprueba esta argumentación en Chichén Itzá. Así que las serpientes sin plumas en el cuerpo equivalen al 24.32% de la totalidad de representaciones catalogadas (véase cédula n° 148). Estas imágenes están representadas preferentemente en la Plaza del Castillo, y en una gran variedad de edificios. Con relación a las columnatas, solamente se catalogó un ejemplar. Las serpientes con plumas en forma de gancho, que corresponden al 8.1% de los ejemplares catalogados, aparecen exclusivamente en la Plaza del Castillo, principalmente en basamentos piramidales, no habiendo representaciones catalogadas en la Plaza de la Mil Columnas (cédula n° 149). Las serpientes con plumas largas son las más representadas y están distribuidas más

heterogéneamente en el espacio (cédula n° 150). Es el único tipo de serpiente que aparece en todos los tipos de edificios que componen la Gran Nivelación. Con relación a las serpientes con plumas en forma de espina se percibe un fenómeno bastante interesante. Se distribuyen concentradamente en las columnatas del Patio de las Mil Columnas (cédula n° 151). Las serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles o barras dentadas también evidencian un fenómeno interesante (cédula n° 152), solamente aparecen en las subestructuras de la Gran Nivelación, que son basamentos piramidales sin cornisa o tablero y en los edificios Puuc ubicados al sur del sitio.

Aunque el contexto de las imágenes de estos dos tipos de edificios tiene preferencia por temas de guerra, se nota que en los edificios piramidales las serpientes emplumadas se asocian con personajes individuales, mientras que en las columnatas los ejemplares aparecen asociados a grupos ordenados de guerreros que se organizan en procesión que camina hacia una ofrenda.

Esto corrobora nuestra hipótesis de que las serpientes emplumadas fueron representadas en la Gran Nivelación según un esquema cognitivo que enfatiza contextos diferentes: la Plaza del Castillo con representaciones de serpientes emplumadas asociadas a personajes individuales o gobernantes del centro urbano preferentemente en basamentos piramidales; y el patio de las Mil Columnas con una imaginería colectiva de guerreros en procesión plasmados en edificios columnados.

Por otra parte hay que recordar que la mayoría de los ejemplares retratados en el catálogo pertenece a la especie *Crotalus simus*, o sea, víboras de cascabel. Sin embargo, hay ejemplares que pertenecen a la especie *Boa constrictor*, preferentemente representados en el Gran Juego de Pelota y en el Templo Inferior de los Jaguares. Ningún ejemplar de *Boa* fue catalogado en la Plaza de las Mil Columnas. Puede ser que esta especie fue retratada justamente especialmente en el Juego de Pelota

porque lleva marcas con líneas cruzadas en el cuerpo que se asocia al glifo maya Chicchán, que significa “tiempo” (comunicación personal con Maricela Ayala). Esto explicaría por qué están plasmadas en esta estructura, ya que sabemos que este edificio está relacionado a la cosmología maya de la creación del universo.

Otro dato muy importante que ofrece la catalogación de serpientes emplumadas de Chichén Itzá es la concentración de imágenes de los Capitanes Serpiente y Disco Solar en la Plaza del Castillo, que serán discutidos en el siguiente capítulo. Estos dos personajes aparecen ora uno frente al otro, ora aislados, pero en ningún momento el Capitán Disco Solar fue representado en el Grupo de las Mil Columnas o en la Plaza del Juego de Pelota. Habría que investigar por qué el Capitán Disco Solar es un fenómeno exclusivo de la imaginería de los edificios de la Plaza del Castillo.

Para terminar este apartado, cabe señalar el hecho de que todas estas representaciones están concentradas casi exclusivamente en un mismo espacio, la Gran Nivelación, lo que sugiere un complejo cognitivo que llevó a esta sociedad a plasmarlas ahí y no en otros espacios del sitio. Por ello, queda claro que este fenómeno, más que artístico o decorativo, está relacionado con los tipos de edificios construidos y con la distribución espacial de los mismos en la totalidad de la Gran Nivelación. Son elementos que no pueden ser disociados y estudiados solamente bajo una perspectiva de la Historia del Arte.

## Capítulo 8 – Conclusiones

### 1. Aspectos generales

A lo largo de todo el trabajo hemos enfatizado que los espacios son pensados antes de ser construidos. Esta postura se presenta sobre todo en el capítulo primero y es la línea conductora de toda la tesis. Como señalamos antes, preferimos una discusión del espacio bajo una perspectiva más europea, ya que pensamos que sus elementos de discusión teórica son más sólidos para el trabajo que nos propusimos.

Así, el orden espacial y la ubicación de las estructuras en determinados lugares obedecen a esquemas cognoscitivos, cuyo objetivo es transmitir un *mensaje* específico. Este trabajo considera que este esquema cognoscitivo en la Gran Nivelación de Chichén Itzá condujo a un proyecto arquitectónico y de organización espacial basados en la imaginería de las serpientes y su tipo plumario en contextos específicos de cada uno de los sectores de la gran explanada.

Pensamos que las diferentes etapas de construcción de la Gran Nivelación de Chichén Itzá están asociadas con distintos tipos de serpientes emplumadas plasmadas en los edificios que las conforman. Por lo tanto, la edificación de las estructuras tiene que ver con los espacios específicos relacionados con el significado simbólico de estos ejemplares representados en los diferentes sectores de la Gran Nivelación.

Como señalamos en el capítulo segundo, Chichén Itzá es uno de los sitios del área maya que más tiene representación de serpientes emplumadas. Este símbolo aparece plasmado en los edificios mayas desde el Preclásico tanto en las tierras bajas como en las tierras altas de la región geográfico-cultural que ocupó esta la civilización.



Con relación a Chichén Itzá, esto quiere decir que estos seres no están retratados de manera aleatoria en la extensión de la explanada. Más que eso, los ejemplares representan una escala simbólica que obedece al proceso cognitivo de la sociedad que concibió este espacio. Es como si los mayas quisieron asignar o atribuir una función específica a cada edificio o grupo de edificios representándola mediante el tipo de serpiente emplumada plasmado en su imaginería.

Sin embargo, aunque la Gran Nivelación es el espacio más importante e imponente de todo el sitio, no sugerimos que haya servido solamente para actividades relacionadas con este símbolo. La serpiente emplumada solo sería como un “sello” que caracteriza a un edificio y remarca su función específica en el espacio. Esto explicaría también la gran variedad de estos ejemplares y su concentración en tipos específicos de edificios, y conjuntos de estructuras análogas, o la diferenciación de funciones en espacios y contextos distintos según el tipo plumario de las serpientes. La serpiente emplumada sería, entonces, el elemento que establece la *esencia* que da *vida* al funcionamiento y significado de la explanada.

La clave para entender este proceso son los tipos de pluma asociado con los tipos de edificios y la diferenciación entre los espacios donde se ubica las representaciones de serpientes. Ya que casi la totalidad de los edificios de la Gran Nivelación tiene representación iconográfica asociada con la representación de estos seres, no se puede entender la evolución de las etapas de construcción de este espacio sin que se tomen en consideración los diferentes tipos plumarios de las serpientes asociadas a diferentes edificios o conjuntos de edificios en los diferentes sectores de la explanada. Quizás es por eso que hasta la fecha no se ha logrado entender con claridad cómo se dio la construcción de las diferentes etapas de la Gran Nivelación.

Vimos en el capítulo séptimo que del total de 147 imágenes de serpientes con y sin plumas, solamente 10 no están en la Gran Nivelación. Esto quiere decir que el 93.19 % de la imaginería de serpientes catalogadas aparece en la gran explanada. Los 6.80% restantes aparecen en otros conjuntos arquitectónicos del sitio.

Llegar a estas conclusiones solamente fue posible después de que describimos la forma de la arquitectura y los relieves contenidos en ella en el capítulo cuarto de la tesis. Aunque se considera que la descripción es un estudio de naturaleza estática, en este trabajo esta tarea fue fundamental porque al estudiar el espacio de la Gran Nivelación en cuanto al tipo de estructuras que aparecen y sus rasgos físicos, obtuvimos una visión más amplia de cómo los elementos arquitectónicos están acomodados en el espacio, y la manera como están distribuidos en el paisaje del centro urbano.

Ahora bien, como señalamos en el capítulo seis, este trabajo no es un estudio profundizado de la disciplina Iconografía, por lo que preferimos tratar el conjunto de las imágenes bajo el término de *imaginería*. Eso se justifica porque optamos trabajar las imágenes bajo otra perspectiva, en la que son tratadas dentro de un programa narrativo más que analizar al icono de manera aislada.

El lector, en este sentido, puede preguntarse: ¿Qué pasa con Quetzalcóatl en este trabajo? Como discutimos en el capítulo tercero, hay consenso que este dios/ser/hombre divinizado está relacionado con la serpiente emplumada. Sin embargo, por ser muy amplia esta discusión en la bibliografía, y muy dispar también, preferimos tomar otro camino.

Fue entonces que pensamos: ¿Por qué estudiar Chichén Itzá bajo el peso de la representación de Quetzalcóatl, un asunto bastante explorado en la bibliografía, si podemos buscar otros tipos de relación asociados con la serpiente emplumada como un

elemento más “neutro” en la discusión antropológica? Así, ¿qué significan las serpientes emplumadas de Chichén Itzá?

Por otro lado, sabemos que la serpiente emplumada también ha sido muy estudiada en la bibliografía, sobre todo en la imaginería de Chichén Itzá. En el capítulo tercero, al mostrar al lector el abanico de discusión sobre la serpiente emplumada y Kukulcán, se da uno cuenta que las interpretaciones son las más dispares, algunas tan “surrealistas” que nos dan una idea de cuan complejo es el tema.

En ese momento del análisis fue cuando nos dimos cuenta de que el tipo plumario de la serpiente aún no se había estudiado de manera sistemática. Su estudio comprobó nuestra hipótesis inicial: la de que está asociada a tipos específicos de espacio.

Ahora bien, algunas consideraciones sobre Kukulcán, la versión yucateca de Quetzalcóatl, son trabajadas también en el capítulo tercero. Presentamos las fuentes escritas y los principales trabajos científicos que tratan el tema. Realizar este capítulo tomando en consideración las imágenes que catalogamos, nos dio suficientes elementos teórico-metodológicos para afirmar que estamos seguros que no todas las serpientes emplumadas en Chichén Itzá son Quetzalcóatl o Kukulcán.

Así que habría que investigar con mayor profundidad y establecer los patrones que caracterizan a esta divinidad en Chichén Itzá. Aunque dijimos en cuatro párrafos anteriores que el asunto del Quetzalcóatl está bastante explorado en las investigaciones, estudiar a este ser bajo otras perspectivas antropológicas, y establecer patrones de representación en el conjunto de imágenes, sobre todo relacionarlo con los espacios, puede arrojar luz sobre aspectos que aún desconocemos respecto de esta divinidad.

Aún queda mucho por hacer. Chichén Itzá es uno de los sitios más estudiados en Mesoamérica, y aunque lo mismo pasa con Quetzalcóatl, la asociación de este dios con la organización espacial de dicho centro urbano, o de otros, aún permanece desconocida.

Sin embargo, lo que percibimos en la descripción de la imaginería de las serpientes hecha en el capítulo cuatro y la metodología del trabajo, en el capítulo seis, es que las plumas de estos seres son heterogéneas, pudiendo ser clasificadas en: sin plumas, con plumas en forma de gancho, plumas largas, plumas en forma de espina y plumas en forma de triángulo isósceles. Cada tipo plumario está asociado con espacios específicos dentro de la Gran Nivelación de Chichén Itzá.

Es por eso que llamamos la atención sobre el hecho de que las serpientes emplumadas en la Gran Nivelación deberían ser mencionadas por los autores según su tipo plumario, porque los edificios construidos y su ubicación en el espacio tienen que ver con los diferentes significados asociados a los tipos de plumas que portan las diferentes serpientes, como la entronización y la guerra.

A partir de la clasificación de los tipos plumarios de las serpientes presentadas en el catálogo, realizado bajo los conceptos trabajados en la metodología, su recurrencia en los diferentes edificios y su agrupación en espacios específicos podemos pensar que las diferentes etapas de construcción de la Gran Nivelación obedecieron al plan cognitivo que planteamos a continuación.

Ésta es sólo una primera tentativa de establecer un criterio para el estudio de la evolución de las etapas constructivas basada en la relación entre los relieves de serpientes emplumadas y los tipos de edificios y sectores de la explanada. No estamos afirmando herméticamente que las diferentes etapas de construcción se dieron exactamente de esta manera, sino que lo que queremos señalar es que estos momentos

específicos de actividad arquitectónica tienen que ver con los significados de las imágenes de las serpientes según su tipo plumario plasmado en los edificios de la gran explanada. El objetivo es saber cómo se van configurando los edificios en el espacio según las representaciones de las plumas de las serpientes.

## **2. La primera etapa constructiva de la Gran Nivelación**

En la primera etapa de construcción al parecer se optó por edificar tres estructuras en la Gran Nivelación: la Subestructura del Castillo, la Subestructura del Templo de los Guerreros y la Subestructura del Templo de las Grandes Mesas<sup>17</sup>, y quizás también hubo un primer Juego de Pelota. Estas tres subestructuras aún son edificios “típicamente” mayas, es decir, son pirámides con taludes, sin tableros y con una única escalinata.

La primera fase de construcción se caracteriza por la imaginería de serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles y de serpientes sin plumas en el cuerpo, que van a aparecer en la segunda fase, pero en menores proporciones. La sistematización de los datos presentada en el catálogo lleva a la conclusión que estas serpientes, que se asocian exclusivamente a edificios con rasgos arquitectónicos típicos del Clásico maya, son el prototipo de las subsecuentes.

En la primera fase se percibe que la mayor actividad arquitectónica se dio en el sector sur o Puuc del sitio. Con relación a los tipos plumarios retratados en este sector sur, las serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles en el cuerpo aparecen entrelazadas en los frisos y molduras del Anexo Este de las Monjas y en la

---

<sup>17</sup> En el croquis que presentamos estas dos estructuras son representadas por sus edificios posteriores ya que no contamos con un plano que contemple las subestructuras.

Iglesia. Las serpientes de este sector del sitio tienen la peculiaridad de estar representadas solas, sin un contexto específico.

Estas mismas serpientes fueron retratadas en los frisos de la Subestructura del Castillo y del Templo de los Guerreros. Los ejemplares retratados en estos dos edificios están en contextos más elaborados. En la primera estructura las serpientes están asociadas a una procesión de jaguares y a escudos que llevan representados objetos que se asemejan a corazones humanos. En la segunda, los ejemplares se asocian a la representación de sacerdotes. La imaginería de jaguares y escudos con corazones no existe en otros sectores del sitio. Parece ser que éste es un aspecto cognitivo que ve en las imágenes de jaguares un primer paso hacia la identidad del conjunto de representaciones que comienza a definirse en la explanada.

Estos datos van de la mano con la propuesta de Cobos (2003) de que el sitio empieza a crecer hacia el norte. Tanto la Iglesia como la Subestructura del Castillo tienen la misma conformación arquitectónica en cuanto al friso. Sin embargo, el segundo edificio empieza a ganar nuevos elementos iconográficos que antes no aparecían en ningún otro sector del sitio. Esto es evidencia del cambio en cuanto a la conformación espacial de estos dos sectores del centro urbano, y tiene que ver con cambios en la manera de concebir la arquitectura y el espacio en general.

Este proceso tiene sus raíces en la cultura maya misma, más que en una invasión del centro urbano por otros grupos humanos (“dichos toltecas”), aunque no podemos descartar relaciones culturales con otras regiones de Mesoamérica.

El que no se hayan representado serpientes con otros tipos de plumas en los relieves del sector sur del sitio, es evidencia no sólo de que el nuevo espacio estuvo relacionado con las imágenes de estos símbolos, sino que un sistema cognitivo fue

responsable por la organización de las imágenes de estos seres dentro de espacios específicos.

En cuanto a las serpientes sin plumas en el cuerpo, éstas se concentran en la Plaza del Castillo y están ausentes en el Patio de las Mil Columnas. Su concentración se da, en esta primera etapa de construcción de la explanada, en las Subestructuras del Castillo y del Templo de los Guerreros. En el primer edificio, las serpientes sin plumas aparecen entrelazadas y asociadas a una procesión de jaguares y escudos en forma de corazón humano. En la segunda estructura, los ejemplares aparecen en los cetros que portan algunos sacerdotes. Con relación a la Subestructura del Templo de las Grandes Mesas no tenemos información de los tipos de pluma que llevan las serpientes pintadas en las bóvedas de la estructura, ya que no nos fue permitido el acceso al edificio.

Serpientes sin plumas también aparecen en el Cenote Sagrado. Se ha propuesto que el pozo tuvo diferentes momentos de uso para el depósito de ofrendas (Coggins y Shane III, 1989). Aunque no hay consenso entre los investigadores, estas autoras distinguen diferentes fases según el tipo de materia prima del artefacto ofrendado. Pensamos que este tipo de clasificación, aunque válida, no es totalmente elocuente en el sentido de que las diferentes materias primas pudieron haber sido utilizadas en las diferentes fases que proponen las autoras, como es el caso de la madera, las conchas y las cuentas.

No es el objetivo aquí discurrir sobre este tema, sino presentar una propuesta para ubicar los artefactos con forma de serpiente dentro del proceso que dio forma a los espacios de la gran explanada. Parece ser que estos artefactos fueron ofrendados en diferentes momentos y también pudieron estar relacionados con las distintas etapas de construcción de este nuevo espacio. Es decir, los artefactos que representan a serpientes fueron ofrendados durante la construcción de una etapa

específica de los conjuntos arquitectónicos de la Gran Nivelación. Esto nos hace pensar que el inicio de la actividad de ofrenda en el Cenote Sagrado tuvo que ver con el proceso cognitivo del que hemos estado hablando, mismo que dio origen a la construcción de los edificios de la explanada.

El Cenote Sagrado pudo haber sido utilizado como receptáculo de ofrenda por primera vez durante la edificación de las Subestructuras del Castillo y del Templo de los Guerreros, asociados con la imaginería de serpientes sin plumas y en forma de triángulos isósceles. Durante esta primera etapa de construcción posiblemente fueron depositados en el Cenote artefactos de concha representando las asas de átlatl y los de madera que forman cetros y bastones. Hay que considerar aquí un montaje de barra labrado en jade que contiene la fecha 2 Cib 14 Mol (9.12.18.5.16 o 690 d.C.) proveniente de Palenque y otras placas de jade con estilo de los artefactos procedentes del Usumacinta fechados en el siglo VIII. Sin embargo, esto no significa que estos objetos fueron depositados en esta fecha, pudieron ser ofrendados en épocas posteriores.

Como se señaló, serpientes sin plumas en el cuerpo aparecen también en la Subestructura del Templo de los Guerreros dentro de un contexto específico: dan forma a los cetros y bastones de diversos personajes conocidos en las investigaciones como los brujos del agua (Piña Chán, 1992). Un personaje en especial, identificado como el señor Chaac-Xib-Chaac (Piña Chán, 1992: 135), está ataviado con una faldilla de piel de jaguar, una máscara del dios Chaac y un yelmo con cabezas del dios solar adornado con plumas y una flor de loto al frente. En la mano derecha lleva un bastón con la forma de una serpiente y en la mano izquierda un escudo decorado con plumas y cuentas. Estas serpientes sin plumas, como hemos mencionado antes, aparecen en los relieves de los artefactos del Cenote Sagrado. El señor Chaac-Xib-Chaac es un personaje con típica indumentaria maya del Clásico. Sin embargo, también trae su



nariguera de barra, lo que podría evidenciar el uso incipiente de nuevos elementos de imaginería relacionados con la nueva manera de concebir el espacio asociado directamente con la construcción de la gran explanada. La indumentaria de este personaje sugiere que el inicio de la construcción de la Gran Nivelación ocurrió en el momento en que el sector sur del sitio aún estaba en actividad, y que se dio de manera rápida.

La serpiente emplumada de la Subestructura del Templo de los Guerreros llama la atención por dos razones. Primero, por su tamaño: tenía ocho metros de largo y fue pintada de amarillo sobre un fondo rojo en la pared este del edificio. Segundo, porque lleva brazos con garras de ave. Estas mismas serpientes pueden ser encontradas en las páginas 3 y 10 del *Códice Nuttall*. Según Fährmel Beyer (2001: 191) en uno de los diseños “aparece un personaje que se asoma por las fauces de una serpiente con espinas o pedernales...”. Estas serpientes surgen como sinónimo de la aparición de un cometa y están asociadas con malos augurios.

Estas espinas son lo que nombramos aquí plumas en forma de triángulo isósceles. Según Fährmel Beyer (2001: 192-193), en los *Códices Telleriano Remensis* y *Vaticano Latino 3738* la palabra *citlalin popoca* evoca el término “estrella que humea” y se relaciona con el dios Tezcatlipoca. De ahí, que para muchos pueblos mesoamericanos la visión de un cometa era considerada como un pronóstico de la muerte de algún príncipe o rey.

Según este investigador, en la Tumba 2 de Mitla estuvo enterrado un personaje importante, ya que en la antecámara fue representado un cometa. En el lado sur de la columna 3 de la Subestructura del Templo de los Guerreros, por su parte, existe la representación de un personaje que no tiene la pierna izquierda, lo que podría ser una alusión al dios Tezcatlipoca. La presencia de este personaje cerca de la gran

serpiente con “espinas” o plumas en forma de triángulo isósceles podría señalar un fenómeno análogo. Y aunque en la Subestructura no se ha hallado ninguna tumba, las imágenes podrían estar indicando que la construcción original de este edificio en la Gran Nivelación estuvo relacionada con algún evento o augurio relacionado con la aparición de un cometa. Como no hay ningún estudio publicado sobre este tema en Chichén Itzá, queda por dilucidar qué evento se relacionó con el posible pasaje de un cometa.

Un indicio podría estar en el sector sur del sitio. En la columna del Anexo Sureste del Complejo de las Monjas existe la representación del mismo personaje sin una pierna y con un espejo humeante en la frente. Además, en esta área hay una serie de inscripciones jeroglíficas que se asocian al dios Kawill, que también suele ser representado durante el Clásico Terminal sin una de las piernas. Lo más interesante de todo, sin embargo, es el contexto espacial de las representaciones. El dios Tezcatlipoca aparece solamente en la Subestructura del Templo de los Guerreros y en el sector sur del sitio, lo que puede indicar la contemporaneidad de estas estructuras. Estos individuos no aparecen en la etapa siguiente de construcción de la gran explanada.

Según los estudios de Fäähmel Beyer (2001), la representación en el *Códice Nuttal* se refiere al pasaje del cometa Halley en el año de 912 d.C. Si este fenómeno fue visto por diversos grupos en Mesoamérica en esta fecha y relacionado a malos augurios, tiene sentido que la serpiente emplumada retratada en la pared este de la Subestructura del Templo de los Guerreros esté asociada con eventos de esta índole, aunque no con éste paso del Halley por el cielo, sino con uno anterior, o sea, 76 años antes, en el 836 d.C.

Sin embargo, queda por esclarecer otro aspecto. Las serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles relacionadas con estos eventos astronómicos no

llevan brazos con garras de ave como los lleva la serpiente la representada en la Subestructura de los Guerreros. Pensamos que esta imagen es la forma incipiente de los hombres-pájaro-jaguar-serpiente que frecuentemente están representados en la base de las columnas y pilastras de diversas columnatas y otros edificios de la Gran Nivelación.

Una observación atenta de estos seres representados en la imaginería de la gran explanada revela que sus garras son similares a las del ejemplar de la Subestructura de los Guerreros. Vale la pena notar que las bases de los pilares de la Subestructura del Templo de los Guerreros no llevan la representación de los hombre-pájaro-jaguar-serpiente, como suele pasar en los demás edificios que llevan este elemento arquitectónico. Más bien, en ellas se plasma relieves de los Bacabes, típicos de la representación iconográfica del Clásico maya. Todos los edificios construidos en la Gran Nivelación posteriores al Templo del Chacmool llevan las imágenes de aquellos seres en la base de las columnas, pilares y pilastras, y la representación de los Bacabes decae drásticamente.

A manera de conclusión podemos señalar que la primera etapa de construcción de la Gran Nivelación comprendió la edificación de tres estructuras: la Subestructura del Castillo, la del Templo de los Guerreros y la del Templo de las Grandes Mesas, y posiblemente una primera cancha de juego de pelota, en un momento en que el sector sur del sitio aún tenía actividad social. La primera etapa constructiva de la Gran Nivelación se caracteriza por un conjunto de relieves que no representa a guerreros, como será recurrente en la siguiente etapa. Su representación se asocia a personajes identificados como brujos o sacerdotes, que portan cetros o bastones que tienen la forma de serpientes sin plumas, llevan mascarones del dios Chaac y traen indumentaria típica de los sacerdotes del Clásico maya.

### **3. La segunda etapa de construcción de la Gran Nivelación**

La segunda etapa de construcción de la Gran Nivelación fue rápida y representa la concretización del plano cognitivo de la organización espacial relacionada con la imaginería de las serpientes emplumadas en la gran explanada.

Este es el momento en que aparecen las serpientes con plumas largas, y con plumas en forma de gancho que se asocian con el poder del gobernante. La rápida construcción de este periodo tiene que ver con la necesidad de un nuevo espacio, cuya naturaleza y su función discutiremos posteriormente. Estos dos tipos de plumas están relacionados con los gobernantes de Chichén Itzá. Así, las plumas largas y en forma de gancho de serpiente que están asociada a la imaginería de personajes individuales de prestigio son los elementos que evidencian los asuntos relacionados con el gobierno. En este sentido, siempre acompañan a los personajes más importantes registrados en la imaginería, los llamados Capitanes Serpiente.

En la segunda etapa de construcción de la gran explanada se erigen los demás edificios y se aterriza el esquema cognitivo que separa los diferentes sectores de la Gran Nivelación.

Primeramente, veamos cómo se da este proceso en la Plaza del Castillo relacionado con el tipo plumario de las serpientes. En el Gran Juego de Pelota, las serpientes llevan plumas largas, aparecen raras veces en los paneles y son recurrentes en la escultura, donde aparecen como moldura a lo largo de todo el edificio. Como se ha mencionado antes, las serpientes que salen de los tocados de los jugadores de pelota son idénticas a las de los tocados de algunos guerreros retratados en el Templo Inferior de los Jaguares. Los Templos del Norte y del Sur tienen serpientes con plumas en forma de gancho. En la imaginería del Templo del Norte se observa una serie de procedimientos

que parecen relacionarse con la entronización de los gobernantes. En el Tzompantli y en la Plataforma de las Águilas y Jaguares las serpientes con plumas largas aparecen en las molduras superiores y alfardas de los edificios. Esta perspectiva implica que el Tzompantli no es la estructura más tardía del sitio como se ha considerado por la mayoría de los arqueólogos. Sugerimos que su ubicación en el espacio, directamente asociada al Gran Juego de Pelota y a la Plataforma de las Águilas y Jaguares, y las serpientes con plumas largas que caracterizan su imaginería, corroboran que el edificio fue construido en esta segunda y rápida fase de construcción de la explanada.

Vemos, entonces, que las serpientes con plumas largas caracterizan esencialmente al lado oeste de la Gran Nivelación. Estas serpientes, a diferencia de las de la primera fase de construcción de la explanada, se distinguen por estar representadas tanto en la escultura como en la pintura mural. Asimismo llevan los tocados más elaborados en toda la imaginería, no sólo de la Gran Nivelación sino que de todo el sitio, lo que corrobora la relación que tuvieron con los gobernantes de Chichén Itzá.

Otro aspecto importante a considerar es el tipo de edificio en donde aparecen estos símbolos. Si consideramos los basamentos piramidales como edificios relacionados con el poder de los gobernantes, esto podría explicar la gran proporción de serpientes con plumas largas representadas en estas estructuras. En este sentido, aparecen profusamente en el Castillo, el Templo Superior de los Jaguares, el Templo Inferior de los Jaguares y el Templo del Norte.

Ahora pasamos al Patio de las Mil Columnas. Este espacio también fue edificado durante la segunda etapa de construcción de la explanada, pero se distingue por estar organizado de manera diferente a la Plaza del Castillo, y por el tipo plumario de las serpientes que caracterizan su imaginería.

Este espacio se caracteriza por la construcción de columnatas, que no existen en la Plaza del Castillo, y por la imaginería de serpientes con plumas en forma de espina asociadas a un contexto de procesión de guerreros que caminan hacia una ofrenda central. En el Templo de los Guerreros se nota la inclusión de nuevos elementos iconográficos que, aún asociados a un contexto guerrero, tienen una narrativa diferente. La imaginería se caracteriza por escenas de guerreros que navegan en el mar y capturan a prisioneros. Las serpientes con pluma de espina también aparecen asociadas a escenas de sacrificio donde el sacrificador retira el corazón de la víctima, que está sobre una piedra. En una escena específica el símbolo da forma a un edificio de dos cámaras, como son las pirámides que caracterizan a la gran explanada, lo que puede referirse a un templo dedicado a la serpiente emplumada.

En este sector del sitio se inaugura una arquitectura relacionada esencialmente con recintos formados por grandes cantidades de columnas. Es el caso de la Columnata Noroeste, que se ubica frente al Templo de los Guerreros, los relieves de las banquetas muestra abundantes serpientes con plumas en forma de espina. A diferencia del contexto en que aparecen las serpientes con plumas largas, las de las columnatas aparecen por detrás de los guerreros que están en procesión. En el sector oeste, o del Castillo, las procesiones de guerreros únicamente aparecen en el Templo Inferior de los Jaguares, pero ellos no llevan serpientes emplumadas por detrás. Este contexto es exclusivo de esta fase de construcción y se relaciona con las serpientes con plumas en forma de espina y edificios de tipo columnata.

Al considerar las plumas de serpiente en forma de espina, asociadas con la segunda etapa de construcción de la gran explanada, hay que pensar que en esta fase se construye el Templo de los Tableros en la porción norte del Complejo de las Monjas. Se sabe que este es un edificio tardío dentro de dicho complejo y que no pertenece a la

fase Puuc que caracteriza a sus demás edificios. Sin embargo, no se sabe en qué momento fue edificado. Tomando en cuenta que la estructura es una réplica en menores proporciones del Templo de los Guerreros, y que su imaginería se caracteriza por el uso de serpientes con plumas en forma de espina, es probable que los dos edificios sean contemporáneos.

En esta misma época se edificó la Plaza del Juego del Pelota. En este espacio la imaginería de serpientes emplumadas pierde fuerza. La organización no tan meticulosa del espacio, la falta de perspectivas espaciales comparadas con los otros dos sectores del sitio hacen suponer que la serpiente emplumada desempeñó un papel no tan importante como en los dos sectores mencionados anteriormente. Parece ser que esta plaza sirvió como complemento a las actividades que se llevaban a cabo en la Plaza de las Mil Columnas. De los pocos edificios que la conforman, y que aún no han sido intervenidos, el único que presenta imaginería de serpientes emplumadas es la Columnata Noreste. El símbolo aparece en el friso del edificio y lleva plumas largas en el cuerpo. Parece que en este sector hay un quiebre en la evolución de la imaginería de las serpientes emplumadas en el sitio.

La actividad arquitectónica que cierra el desarrollo constructivo de la Gran Nivelación es la edificación de la muralla que protege toda el área hasta ahora mencionada. En la actualidad se discute la función de esta muralla, que para muchos investigadores tiene la finalidad de separar o delimitar espacios más que una función defensiva. Sin embargo, como mencionamos en el capítulo cuatro del presente trabajo, encontramos que en algunas partes de esta muralla había otro muro para reforzar el primero ya existente, lo que podría indicar su uso para fines defensivos.

A manera de conclusión, la organización espacial de la gran explanada se caracteriza por su división en dos sectores caracterizados por tipos de edificios

asociados a diferentes tipos de plumas de serpiente, sugiriendo momentos de actividad constructiva en un corto periodo de tiempo. La aparición concomitante de estos seres pero con diferentes tipos plumarios tiene que ver con los contextos que se relacionan con su imaginaria y con los distintos sectores de la explanada. Es decir, la concepción de la plaza en dos sectores principales asociados a diferentes tipos plumarios de serpiente: la Plaza del Castillo y el Patio de las Mil Columnas. Sólo nos fue posible observar este arreglo después de la descripción de los edificios de la Gran Nivelación en el capítulo cuatro, y la ubicación de los mismos, clasificados según los tipos, en el espacio.

Como dijimos antes, pensamos que la Plaza del Castillo es un espacio más político/gubernamental. Cuenta con la mayoría de las pirámides de la explanada, tiene la arquitectura más monumental del sitio, la imaginaria más elaborada que versa sobre los dos Capitanes que gobernaron el sitio asociados con las serpientes con plumas largas y en forma de gancho.

Ahora bien, el sector este de la gran explanada se caracteriza por el conjunto de imágenes de serpientes con plumas en forma de espina que aluden a procesiones de guerreros que, afiliadas al modo en que fue organizada esta área, hace pensar en un espacio más religioso que la Plaza del Castillo.

Sin embargo, aquí hay que aclarar un aspecto importante. Consideramos en el inicio de este capítulo que las serpientes emplumadas funjen como un “sello” que es la *esencia* y da *vida* a la Gran Nivelación, y significan la manera de ver el mundo de acuerdo con los grupos que gobernaron el sitio. Así, estas dos “facciones” del poder, de un lado los gobernantes y del otro el sacerdocio, representados por sus serpientes emplumadas específicas y en espacios específicos, están bajo la misma filosofía. Es



decir, las serpientes emplumadas no representan solamente a los gobernantes, sino también la elite sacerdotal, son el *status quo* del nuevo régimen.

Tenemos algunas evidencias arqueológicas, etnohistóricas e iconográficas para corroborar esta afirmación. En cuanto a la imaginería plasmada en las columnatas vale la pena buscar información al respecto en las fuentes escritas, aunque éstas no han sido profundizadas en este trabajo porque el enfoque es el espacio arquitectónico. Esta consideración se basa en una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo representada en una de las cornisas de la banqueta de la Columnata Norte (cédula n° 133). En la cola de la serpiente aparece el signo maya para el día Edznab. A cada lado del signo aparece un círculo, lo que podría ser un numeral. Luego, se podría leer como 2 Etznab. En la *Relación de las Cosas de Yucatán* del fraile Diego de Landa (2003), el obispo registró que en el mes Cumku (julio), que incluía un día 2 Edznab, los indios empezaban su calendario. Citase:

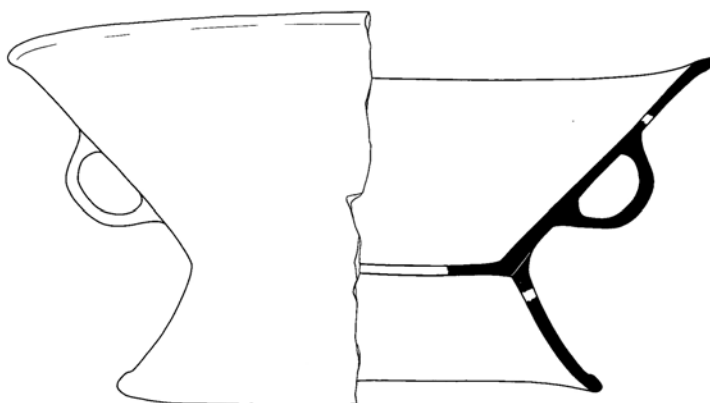
“...que los indios comenzaban sus años desde estos días... aparejándose en ellos como vigilia para la celebración de la fiesta de su año nuevo; y allende del aparejo que hacían con la fiesta de demonio Uauyayab, para la cual salían de sus casas..., y ofrecer además de los dones de la fiesta general, cuentas a sus demonios y a los otros de los templos. Estas cuentas que así ofrecían nunca tomaban para sus usos, ni cosa que al Demonio ofreciesen, y de ellas compraban incienso para quemarle...” (Landa, 2003: 166).

Hay otro trecho donde Landa describe las actividades realizadas durante el día 2 Edznab. Tratase del mes Tzec (octubre) donde se registró que:

“Venido el día de la fiesta se aparejaban en la casa en que ésta se celebraba y hacían todo lo que en las demás, salvo que no derramaban sangre. Hacían muchas ofrendas y en especial daban a los cuatro chaces cuatro platos con sendas pelotas de incienso en medio de cada uno y pintadas a la redonda unas figuras de miel, que para la abundancia de ella era la fiesta.” (Landa 2003: 176).

Interesante esta observación porque los guerreros en procesión representados en los taludes de las banquetas de las columnatas del Patio de las Mil Columnas podrían relacionarse con estas fiestas religiosas. Además, en el contexto de la procesión hay recipientes que bien pudieron ser utilizados para quemar algún tipo de incienso.

El registro arqueológico del Patio de las Mil Columnas muestra que en las Columnatas Sureste y de la Esquina Noreste fueron recuperados por excavación numerosos fragmentos de incensario (Brainerd, 1958). En la Columnata Sureste fueron recuperados 829 tiestos de cerámica, de los cuales 648 pertenecieron a la “Sala B” y formaron artefactos de tipo incensario. En las columnas 1 al 10 se recuperaron 128 fragmentos de cerámica, los cuales dieron forma a pedestales de incensarios. A todo este material Brainerd (1958: 34) los fechó para el estagio “Mexicano Temprano”, es decir, el siglo X. Tiestos de cerámica que formaron incensarios también fueron hallados en la Columnata Noreste fechados para el Clásico Terminal, en donde “the major occupation of the Northeast Colonnade is Early Mexican times” (Brainerd, 1958: 40). Luego, la cultura material va de la mano para la posibilidad de que el Patio de las Mil Columnas, durante el Clásico Terminal, fue un espacio religioso.



**Figura 48. Incensario proveniente de excavación de la Columnata Sureste, Patio de las Mil Columnas, Chichén Itzá. Fechado para el estagio “Mexicano Temprano” o Clásico Terminal. Imagen tomada de Brainerd (1958: 70).**

En el texto citado también se percibe que en el mes de octubre los mayas de Yucatán hacían fiestas donde se quemaban “pelotas” de incienso. Al observar los recipientes anteriormente citados, se nota que hay un material que tiene la forma descrita como incienso. La información arqueológica, iconográfica y etnológica corrobora la hipótesis de que la procesión de guerreros retratada en las banquetas de la Columnata Noroeste alude a las fiestas realizadas durante el día 2 Edznab de los meses de Cumku y Tzec que consistía principalmente en la quema de incienso por parte de los sacerdotes-guerreros en honor a los dioses, evidenciando, de este modo, el carácter religioso del Patio de las Mil Columnas.

Por otro lado, hay evidencia en la representación iconográfica de la Plaza del Castillo de que los guerreros eran sacerdotes. La información iconográfica y etnohistórica corrobora el hecho de que estos sacerdotes-guerreros son los *Nacomes* de las crónicas, es decir guerreros del más elevado rango de las órdenes militares. Su presencia recurrente en los murales del Templo Superior de los Jaguares sugiere que son Capitanes de menor rango que pertenecieron a las elites guerreras de Chichén Itzá y, quizás, de otras ciudades yucatecas. Mientras que el Capitán Disco Solar, exceptuando el encuentro con su opositor, siempre aparece solo, el Capitán Serpiente aparece representado varias veces dentro de una misma composición iconográfica. Al observar los murales del Templo Superior de los Jaguares se detecta una gran semejanza con la descripción de algunos rituales realizados por los sacerdotes-guerreros en la obra del obispo Diego de Landa.

Primeramente, Landa (2003) asocia a los sacerdotes con funciones guerreras. En su obra se lee que “... los sacerdotes tenían cierto arte de tirar varas con un palo grueso como de tres dedos agujerado hacia la tercera parte y de seis palmos de

largo y en con que él y unos cordeles tiraban fuerte y certeramente” (Landa, 2003: 97).

Esta descripción de Landa claramente hace alusión al arma maya conocido como *hulché*, de los cuales algunos ejemplares fueron recuperados en el Cenote Sagrado (Piña Chán, 1992).

Transcribimos aquí los rituales que se llevaban a cabo en el mes de *Pax*, dedicado a los guerreros *Nacomes*:

“En este mes de Paz hacían una fiesta llamada Pacumchac, para la cual se juntaban los señores y sacerdotes de los pueblos menores a los mayores, y así juntos, velaban cinco noches en el templo de Citchaccoh, con oraciones, ofrendas y sahumeros, como está dicho hacen la fiesta de Cuculcan, en el mes de Xul, en noviembre. Antes de pasados estos días, iban todos a casa del capitán de sus guerras, llamados nacon, del cual traté, y traíanle con gran pompa sahumándole como a ídolo del templo, y le sentaban quemándole incienso y así estaban él y ellos hasta pasados los cinco días, en los cuales comían y bebían de los dones que se ofrecían en el templo, y bailaban un baile a manera de paso largo de guerra, y así le llaman holkanakot, que quiere decir baile de guerreros. Pasados los cinco días, venían a la fiesta, la cual porque era para cosas de guerra y alcanzar la victoria sobre los enemigos, era muy solemne. Hacían, pues, primero la ceremonia y sacrificio del fuego, como dije en el mes de Mac; después echaban al Demonio con mucha solemnidad como solían, y hecho esto venía el orar y ofrecer dones y sahumeros, y en tanto que la gente hacía estas sus ofrendas y oraciones, los señores y los que ya las habían hecho tomaban en hombros al nacon traíanlo sahumándole alrededor del templo; y cuando volvían con él, los chaces sacrificaban un perro y sacábanle el corazón y enviábanlo entre dos platos al Demonio, y los chaces quebraban sendas ollas grandes llenas de bebida y con esto acababan su fiesta. Acabada, comían y bebían ofrecido y llevaban al nacon con mucha solemnidad a su casa, pero sin perfumes. Allá tenían gran fiesta y en ella se emborrachaban los señores, los sacerdotes y los principales, y la demás gente íbase a sus pueblos, salvo que el nacon no se emborrachaba. Otro día, después de digerido el vino, se juntaban todos los señores y sacerdotes de los pueblos que se habían embriagado y quedado allí, en casa del señor, quien les repartía mucha cantidad de su incienso que tenían aparejado y bendito por aquellos benditos sacerdotes; y junto con ello les hacía una plática y con mucha eficacia les encomendaba las fiestas que, en sus pueblos, ellos habían de hacer a sus dioses para que el año fuese propósito de mantenimientos”.

Aunque la descripción de Landa se basa en la etnografía indígena yucateca del siglo XVI, algunos paralelos con los murales del Templo de los Jaguares pueden ser observados en las crónicas del obispo. El relato de Landa dice que al *Nacom* se le quemaba incienso y se le daba ofrenda, sahumándole como ídolo del templo. Este acto era mediado por una plática entre los interlocutores y los mismos *Nacomes*. Si observamos la parte inferior del muro oeste *a* y el muro sur del Templo Superior de los Jaguares dentro de algunas casas (¿templos?) se nota un Capitán Serpiente (*nacon*) con gesto de mando (véase muro oeste y muro sur del Templo Superior de los Jaguares, capítulo 4, figuras 41 y 47, pp. 205 y 214). Frente a él, se encuentran algunos individuos que están sentados en el suelo y varias ofrendas compuestas de incienso. Ellos están platicando, ya que de sus bocas salen volutas de palabras.

Otra observación se relaciona con el baile de guerra ejecutado por los Capitanes Serpiente de menor rango y los demás guerreros (*Holcanes*), “a manera de paso largo de guerra” (Landa, 2003: 97). En el muro oeste *a* (véase capítulo 4, figura 41, p. 205) se puede apreciar esta escena. En la descripción de las imágenes que hicimos, específicamente en este mural, a pesar de un aparente combate armado entre dos grupos de guerreros como propuso Miller (1978), no hay heridos en la escena y ningún enfrentamiento corporal entre los mismos. Más bien esta representación se refiere a una danza de guerra y corresponde a estos rituales de los que hemos estado hablando.

Sin embargo, hay que considerar que los murales también retratan combates que pudieron haber sido realizados por los guerreros de Chichén Itzá. Como tratamos antes en la descripción de la imaginería, la existencia de torres de vigilancia, tipos de armas y heridas ocasionados en las batallas y maneras de combatir también corroboran para la existencia de guerras. Tampoco desconsideramos que estas batallas

hayan sido realizadas por grupos que llegaron a Chichén Itzá. La posibilidad de estudiar esta imaginería no está agotada, y mucho aún se puede investigar sobre el tema.

En este sentido, es esencial una pregunta dentro del contexto que estamos trabajando y que el lector también se debe estar formulando. Ya que la Gran Nivelación se destaca por la profusión de imágenes de serpientes emplumadas y por la diferencia en la forma de organizar el espacio en relación a las demás plazas del sitio con el paisaje, ¿Qué factor social es el responsable de estos arreglos, y más específicamente, qué evento hizo cambiar el centro de poder del sitio, ubicado inicialmente al sur y luego en el norte?

#### **4. Los Capitanes Serpiente y Disco Solar**

Pensamos que el factor social responsable de este cambio espacial es el surgimiento de un nuevo grupo social, cuya nueva ideología ve la necesidad de la construcción de un nuevo espacio en el centro urbano. Este nuevo linaje se asocia con la serpiente emplumada, lo que explicaría su amplia representación en los edificios de la Gran Nivelación.

Para comprobar nuestra hipótesis, tenemos que discutir a los dos personajes que dominan el discurso en caracterizan el sector oeste de la explanada (asociado con el poder político de los gobernantes): los Capitanes Serpiente y Disco Solar.

Los Capitanes Serpiente y Disco Solar son dos personajes conocidos dentro de la historia del centro urbano de Chichén Itzá. En el capítulo cuatro presentamos la descripción de estos dos individuos. Los títulos de Capitán les fueron atribuidos por primera vez por Miller (1977, 1978) al describir la imaginería del Templo

Superior de los Jaguares y desde entonces han sido vinculados recurrentemente con dos guerreros “enemigos” que se enfrentan bélicamente (véase capítulo cuatro, figura nº 14, p. 184).

Nuestra investigación sugiere que el Capitán Disco Solar está asociado a K’ak’upakal, principal gobernante del sur del sitio, y que el Capitán Serpiente (que lleva plumas largas, asociadas al poder político) es una alusión a Kukulcán, el destacado gobernante del sector norte. Ofrecemos evidencias que corroboran este argumento.

En algunas crónicas coloniales aparecen alusiones a estos dos capitanes como K’ak’upakal y Kukulcán, como discutimos en el capítulo tercero de la tesis. En la obra de López Cogolludo (1971: 255) se halla el más elocuente soporte textual para la vinculación entre estos dos personajes. Se puede leer que en Chichén Itzá:

“Veneraban un ídolo de uno, que había sido gran capitán entre ellos, llamándole Kukulcán, y uno de otro que fingieron traía en las batallas una rodela de fuego, con que se abroquelaba, llamado K’ak’upakal, vista de fuego. En las guerras llevaban cuatro capitanes un ídolo cuyo nombre era Hchuykak, que era el Dios de sus batallas...”

Parece ser, entonces, que Kukulcán es el Capitán Serpiente mientras que K’ak’upakal es el Capitán Disco Solar. Lo interesante es que ni Landa ni Lizana mencionan al personaje K’ak’upakal; por otro lado, estos dos cronistas destacan la figura de Kukulcán como un “capitán” importante de Chichén Itzá.

En las *Relaciones Histórico-Geográficas de la Gobernación de Yucatán* (1984), los nombres Kukulcán y K’ak’upakal son mencionados de manera casi equitativa. K’ak’upakal aparece citado cinco veces mientras que Kukulcán, seis. Como se verá abajo, Kukulcán aparece en los textos como el introductor de la idolatría en Yucatán mientras que K’ak’upakal se asocia a las tareas del conquistador.

En la *Relación de Quinacama* (1984: 255) se lee:

“dizen los antiguos desta probincia que antiguamente, cerca de ochocientos años, en esta tierra no ydolatrabán, y despues que los mexicanos entraron en ella y la poseyeron un capitan que se dezia quetzalcuat en la lengua mexicana, que quiere dezir en la nuestra plumaxe de culebra y entre ellos a la sierpe le ponen este nombre porque dicen que tiene plumaje, y este capitan susodicho introduxo en esta tierra la ydolatria y el uso de ydolos por dioses los cuales hazia hacer de palo y de barro y de piedra y los hazia adorar...”

*La Relación de Tecanto y Tepacán* (1984: 121) afirma lo mismo “dizese que los primeros pobladores de Chichenyza no fueron ydolstras, hasta que Ru Ralcán [KuKulcán], capitán mexicano entro en estas partes, el qual enseñó la idolatria e la necesidad como ellos dizen los enseñó a ydolatrar...” *La Relación de Motul* (1984: 269-70) cuenta que:

“El primer señor de este pueblo de Motul...fue un Capitán que se llamaba Zacmutul, que quiere decir hombre blanco,... y tuvieron el señorío él y sus descendientes ciento y cuarenta años, al cabo de los cuales vino contra el señor que entonces era del dicho pueblo de Motul, otro señor y Capitán llamado Kak u Pacal con gente de guerra y le mató y despobló el pueblo. ... En lo que toca a las adoraciones, tenían conocimientos de un Dios que creó el cielo y la tierra y todas las cosas... al cual tenían edificado templo con sacerdotes, a los cuales llevaban presentes y limosnas para que ellos los ofreciesen a Dios, y esta manera de adoración tuvieron hasta que vino de fuera de esta tierra un gran señor con gente llamado Kukulcan, que él y su gente idolatraba, y de aquí comenzaron los de la tierra a idolatrar”.

En la *Relación de Izamal* (1984: 305-306) la misma asociación entre los dos personajes así como sus posibles funciones se hace elocuente en la cita:

“Fueron vencidos los moradores del dicho pueblo [Izamal] por Kak u Pacal y Uilo, capitanes valerosos de los Ah Yzaes [sic], que fueron los que poblaron la Mayapan... En un tiempo estuvo toda esta tierra debajo del dominio de un señor, estando en su ser la ciudad antigua de Chichen Yyza, a quien fueron tributarios todos los señores de esta provincia... y andando el tiempo, estando poblado Mayapan, cuando se hizo señor de ella Tutuejio [Tutul Xiu]. Los naturales de estas provincias fueron grandes idólatras, especialmente los señores y principales;... Dícese que los primeros pobladores de Chichen Yyza no fueron idólatras, hasta que Kukulcan, Capitán mexicano, entró en estas provincias, el cual enseñó la idolatría, como ellos dicen que éste les enseñó”.



Aquí, lo importante es reconocer que las fuentes dejan claro que los dos capitanes son personajes diferentes y que representan intereses distintos en el contexto de la historia de Chichén Itzá.

Ahora bien, una paradoja respecto a los dos capitanes es que en los textos jeroglíficos de Chichén Itzá solamente aparece el nombre de K'ak'upakal, mientras que el de Kukulcán no existe (Kelley, 1968, 1982; Krochock, 1988; Lincoln, 1994; Grube, 1994). La mayor parte de la escritura del sector sur del sitio hace referencia a la figura de K'ak'upakal, o “escudo de fuego” como un gobernante de Chichén Itzá, identificado por primera vez por Kelley en 1968. Curiosamente, los varios títulos glíficos de K'ak'upakal incluyen “guerrero” y “señor del fuego”, los cuales son leídos como *u nun* y están relacionados, de esta manera, a los discos solares (Kelley, 1968; Grube, 1994). Parece ser que este personaje tuvo un papel fundamental en el orden social que corresponde al centro urbano durante la construcción del sector sur del sitio. La mención más temprana de K'ak'upakal en la epigrafía de Chichén Itzá pertenece a la Casa Colorada, al norte del Complejo de las Monjas. Los importantes textos jeroglíficos de este edificio registran una serie de rituales relacionados al fuego en el 10.2.0.1.9 6 Muluk 12 Mak (5 de septiembre del 869 d.C.). El primer personaje relacionado con este ritual es una divinidad llamada *ya-YAX-u-k'u-K'UK'M? k'a-wi-la*, traducido como *Yax U K'uk'um? K'awiil*, “verdes son las plumas de K'awiil” (Grube, Lacadena, Martin, 2003). El segundo logograma en el nombre hace referencia a *K'UK'UM* como plumas; algunas representaciones iconográficas de K'awiil durante el Clásico Tardío y Terminal incorporan un tocado formado por largas plumas de quetzal. Seguido del nombre de la divinidad aparece el agente o el patrón de los eventos de los rituales de fuego. Introducido por el demostrativo *ha'i'*, que es recurrente en Chichén Itzá, el verbo es *TZAK-ka-ji* “está conjurado”. Según Grube *et al.* (2003) las próximas tres colocaciones

probablemente especifican el lugar donde se llevó a cabo la conjura – *tu K'IN-ni* “en el sol”, *tu-ba* “por él?” o *tu-HA* “en el agua” y probablemente *tu-NAAB?-il* “en las aguas del inframundo”. Los últimos glifos registran el nombre de K'ak'upakal como realizador de este ritual y presentan los títulos *K'UHUL-a-ACH-le-wa-ji* y *ya-AJAW-wa wa-ta-a-bi*, “señor de wata'ab?”. En la Casa Colorada el nombre del personaje aparece como *K'ak U Pakal K'awiil*, “Fuego es el escudo de K'awill” (traducción de Grube *et al.* 2003). El texto sigue con una serie de títulos que aún no han sido totalmente descifrados.

Aún en la Casa Colorada hay otra mención a estos rituales de fuego, en este caso realizado en el 10.2.0.15.3 7 Ak'bal 1 Ch'en (6 de junio del 870 d.C.). En los textos se lee *pu-li-ji-ya ti-k'a-k'a jo-?-la*, “y entonces él/ello quemó como el fuego en (?) jo-?-l”. Este acto se circunscribe en un evento cronológico, que entonces continúa con la corta información “en el primer Tun de 1 Ajaw”. El ritual de fuego mencionado en la frase es entonces conectado con un lugar, que es descrito por dos conjuntos de glifos *u-ti-ya?-?-jo-lo*, “sucedió en ?-jol”. Grube *et al* (2003) consideran que el lugar es un templo de Chichén Itzá donde el ritual se llevó a cabo. Desafortunadamente, los glifos que siguen están erosionados de manera que se imposibilita la lectura completa del texto.

En el Templo de los Tres Dinteles, el texto del primer dintel hace referencia a K'ak'upakal y está fechado para el 10.2.10.0 10 Tun 1 Ajaw (879 d.C.). El texto escrito empieza con el glifo *u-pas*, probablemente una referencia a la alborada o aurora. Enseguida viene el nombre de K'ak'upakal, quien es nombrado en el texto como “guardián del fuego” (*K'UHUL AJ-k'a-k'a*).

En el edificio de las Monjas los textos relacionados con K'ak'upakal están fechados para el 10.2.10.11.7 8 Manik' 15 Wo (8 de febrero del 880 d.C.). El

personaje aparece en esta estructura más veces que en cualquier otro texto, y su nombre lleva la palabra K'awiil. Entre los títulos usados por K'ak'upakal están *baah te ajaw*, “primer señor árbol”; *k'unhul aj k'ahk'*; “la persona divina/guardián del fuego”; *ch'ahom* “el único quien dispersa el fuego” y *sujuy* “limpio, virgen”, los cuales son títulos de gobernantes (Grube *et. al.*, 2003).

En el Templo de los Cuatro Dinteles, fechado para el 10.2.12.1.8 9 Lamat 11 Yax (13 de julio del 881 d.C.) los textos jeroglíficos hacen referencia a actividades rituales conducidas por K'ak'upakal en conexión con los dioses. El texto empieza con la frase verbal *ta-pa-li-ki k'a-K'AHK',?-ma k'a-k'a t ato-TO'K'PAKAL-la, tap-al-ki k'ahk', ?-m k'ahk' ta to'k' pakal*, “él extinguió el fuego, él ? el fuego para el escudo pedernal” (Martin, 2002). El texto sigue con un *kanan may K'ak'upakal K'awill*, “él es el guardián del regalo/dádiva/ofrenda K'ak'upakal”. La palabra *may* se entiende aquí como el vocablo para “ofrenda”, y también es utilizada algunas veces en la escritura de Palenque, donde está escrita con un casco de venado – un homónimo para *may*.

La última mención a K'ak'upakal está en la Estela 2 de Chichén Itzá, encontrada entre la Casa Colorada y la Casa del Venado. En la parte superior del monumento, que contiene la fecha de 1 Tun 12 Ajaw (890 d.C.), aparece un ave que lleva dos cartuchos sobre las alas que pueden representar los signos de la Luna y del Sol (Grube *et al.* 2003). El texto empieza con un evento de dedicación. La mayor parte del resto del texto está mal preservada lo que dificulta comprender su sintaxis. En la segunda columna, uno de los dioses recurrentes es otra vez nombrado – *Yax U K'uk'um Kawill*. Hay diversas frases *y-itaj* que combinan éste y otros nombres de personas y divinidades con lo que parece ser la última mención de K'ak'upakal en la parte final del texto.

Como dijimos en el capítulo seis, todos los artefactos e imágenes funcionan como medios de comunicación social para la transmisión de un mensaje de carácter espacial. Utilizase *comunicación* en el sentido amplio conferido por Saussure (1987), como transmisión de significado de uno o varios emisores a uno o varios receptores sin que esto implique necesariamente voluntad o conciencia por parte del emisor. En este sentido se entiende que la cultura material producida por una determinada sociedad muestra unas características formales coherentes entre sí, una serie de elecciones entre posibilidades condicionadas socialmente que la hace reconocible dentro de un marco cultural concreto y permite reconocerla como una *unidad* (Lemonnier, 1986).

Shotter (2001) considera que las narraciones deben ser entendidas como la memoria en búsqueda de un *paisaje* en el cual se explora para rastrear hechos pasados, presentes o futuros donde se hallan los acontecimientos. Para este autor, toda narración tiene que ver con el ejercicio de la *memoria humana*. Esta memoria no funge como una mera nostalgia del pasado, sino como una vivencia individual y colectiva del tiempo sobre el cual construimos nuestra identidad.

También discutimos que las imágenes son fruto de una producción social. Éstas se crean y difunden en la sociedad con fines y propósitos específicos (Zechetto, 2003). Estamos de acuerdo con Guiraud (1995) en que el estudio de la imagen debe enfocarse el conjunto contextual, es decir, desde la perspectiva de los elementos externos al mensaje y dentro del proceso que se lleva a cabo en la comunicación. Por tal motivo se suele hablar de efectos de sentido, para decir que lo que evocan los signos o los discursos viene envuelto en sus contextos, y no depende sólo de sus significados semánticos básicos. Hay, entonces, que explicar la imagen, dar el sentido.

La clasificación de las imágenes de serpientes emplumadas en Chichén Itzá nos hizo percibir algo muy importante: las imágenes, además de estar asociadas con los espacios arquitectónicos, también están distribuidas cognitivamente según un *programa narrativo*. Es decir, nos están contando un proceso histórico-social del cual participó la sociedad que las concibió. Así que estamos de acuerdo con Greimas (1970) cuando dice que el objeto de la semiótica es mostrar cómo el hombre concibe el mundo y cómo lo organiza al humanizarlo. De esta forma, el programa narrativo tiene que ver con la lógica del sentido que este tipo particular de discurso adquiere en la forma de *relato*. Así, hay que preguntar: ¿qué elementos semióticos hacen aceptar el hecho de que el Capitán Disco Solar representa al Sol y a algún gobernante?

Se ha relacionado al Capitán Disco Solar con el Sol a través de la aureola o disco que lo circunda y que parece representar a este astro (Miller, 1978; Coggins y Shane III, 1989). Pero además de esto, deben ser destacadas dos consideraciones iconográficas en cuanto al Capitán Disco Solar como el Sol y gobernante.

La primera se refiere al tocado del personaje. Según Coggins y Shane III (1989), el tocado se compone de una máscara de Chaac. Sin embargo, una observación más atenta muestra que de dicha máscara sale la imagen de una tortuga. En la imaginería, algunos de los nexos del Sol con determinados fenómenos y actividades se encuentran relacionados con formas zoomorfas (Montoliú Villar, 1981), y la tortuga (*Thalasocheles cephalo* y *Chelone imbricata*) es una de ellas. Förstemann (1906) sostuvo que este animal era el símbolo del solsticio de verano, mientras que la serpiente lo era del solsticio de invierno. Ambos animales parecen representar el caminar del astro en dichos puntos. En la página 69 del *Códice de Dresden* y en la página 71 a del *Códice de Madrid*, la tortuga se relaciona con signos solares y bandas de constelaciones.

La segunda consideración iconográfica se relaciona con la capa amarilla con manchas negras que porta el Capitán Disco Solar, y que posiblemente es una alusión al jaguar (véase muro este b del Templo Superior de los Jaguares en el capítulo 4, figura 14, p. 184). Se sabe que los jaguares se asocian con el sol en el área maya. El Dios Sol, conocido como Dios G en las tierras bajas del sur, en ocasiones lleva una barba felina (Schellas, 1904). Lounsbury (1985) lo asocia al GIII de la Triada de Palenque identificado con el prefijo T184, uno de los títulos de los gobernantes mayas. Nota que GIII tiene fuertes atributos de jaguar y lo compara con Xbalanque del *Popol Vuh*, cuyo nombre traduce como “sol jaguar”. Además del GIII, un sinnúmero de otras entidades jaguar del Clásico también son identificadas con el sol (Taube, 1992).

La asociación del jaguar con el fuego continúa en el periodo colonial. En el *Chilam Balam de Chumayel*, el fuego es referido como “la lengua señaladora del jaguar” (Roys, 1933: 97). En una escena de iniciación en el jarro de los Treinta y Un Dioses, fechado para el Clásico Terminal maya, la cauda de un jaguar aparece como una de las flamas pintadas en el artefacto (Michael Coe, 1973).

Encontramos otras evidencias en las tierras bajas del sur que corroboran que el Capitán Disco Solar fue un gobernante de Chichén Itzá. Dijimos que es sabido que los mayas asociaron el jaguar con los gobernantes. Es consenso que un importante título de los gobernantes mayas fue *kinich*, o rostro solar (Taube, 1992). Lounsbury (1985) menciona que los términos derivados de la palabra kin o sol son usados para denotar “gobernante” y “riqueza” en yucateco (*kinil*) y quiché (*q’uinom*, *q’uinomal*). Por su parte, la estela 3I de Tikal contiene una de las más claras expresiones de la identificación maya del Dios del Sol con la dinastía de los gobernantes. Arriba del gobernante del Clásico Inicial, Cielo Tormentoso, está la representación de su padre, Nariz Curva, glorificado como Dios Sol. Aún teniendo el nombre de Hocico Curvo

como tocado, la figura tiene las marcas de jaguar característica del Dios Sol, mismas que se hallan en la capa del Capitán Disco Solar retratado en la pintura del mural este *b* del Templo Superior de los Jaguares.

Por último, la imaginaria del lado este del primer dintel del Templo Superior de los Jaguares también ofrece indicios de que el Capitán Disco Solar se relaciona con el Sol (véase capítulo 4, figura 21, p. 196). Aquí se ve su sacrificio. Es sabido que en el área maya el sacrificio suele relacionarse con rituales realizados por los gobernantes conmemorando eventos astronómicos vinculados con este astro (Schele, 1986; Miller, 1986). El sacrificio humano en el que se arranca el corazón de la víctima aparece ilustrado por primera vez en el arte monumental del Clásico en las estelas 11 y 14 de Piedras Negras, que datan de 731 y 761 d.C., respectivamente (Graulich, 1988). Cabe señalar, que al discutir las etapas constructivas de la Gran Nivelación, vimos que en el Cenote Sagrado fueron hallados pendientes de jade del tipo Usumacinta y Palencano con fechas del siglo VIII.

En este contexto hay que considerar que el Tzompantli, que según nuestro análisis espacial (véase capítulo 5) está asociado al Templo Superior de los Jaguares y tiene orientaciones astronómicas relacionadas con el Sol. Su imaginaria evidencia el sacrificio a través de la decapitación, donde las cabezas fueron utilizadas como cabezas-trofeo por los guerreros. La representación de cabezas-trofeo son relativamente frecuentes en el litoral del Pacífico y en los Altos de Guatemala, sobre todo en la región de Santa Lucía Cotzumalhuapa, donde la decapitación tiene probables antecedentes en las cabezas colosales del Preclásico Tardío de Monte Alto y en la influencia nahua del Clásico Tardío. Según Becquelin y Baudez (1982) en Toniná, por la proximidad con los Altos de Guatemala, hay un decapitado labrado en piedra en

altorrelieve y una cabeza colosal. Yadeum (1993) registró en un mural del mismo sitio la imaginería de un esqueleto que lleva en alto una cabeza humana degollada.

De esta manera, sugerimos que el Tzompantli es un edificio relacionado con el Sol en su aspecto de sacrificio. De los cuerpos de los guerreros representados en él salen rayos de sol iguales a los que generalmente aparecen en el cuerpo del Capitán Disco Solar. Además, en la plataforma adosada al edificio los guerreros alternan con imágenes de un águila que parece estar devorando un corazón, que también parece relacionarse al sacrificio.

Ahora bien, ¿qué elementos semánticos de la sintaxis fundamental del programa narrativo nos hace pensar que el Capitán Disco Solar es el gobernante K'ak'upakal registrado en la epigrafía del sector sur del sitio? Primeramente analizamos el tocado del Capitán Disco Solar representado en los lados este y oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura muro oeste *b* del Templo Superior de los Jaguares, figuras 21 y 19, pp. 196 y 194). Una observación atenta revela que en la parte frontal del tocado está la representación de un Kawill. En el apartado referente a la epigrafía de Chichén Itzá, por su parte, vimos que el nombre de K'ak'upakal está relacionado de manera estricta con el dios Kawill. Este dios está asociado con los gobernantes durante el Clásico en las tierras bajas del sur. Schellhas (1904: 32) designó a esta deidad como “el dios con la nariz ornamentada”, refiriéndose a la forma irregular y volteada hacia arriba de su nariz. Seler (1902) interpreta el nombre glífico que lleva la deidad como un caimán con fuego corriendo en los bordes de sus ojos. En los relieves del Clásico, el Dios K, como también es conocido Kawill, generalmente es representado con una antorcha con humo o un hacha afilada. Otra característica de la deidad es la ausencia de uno de los pies sustituido por una



serpiente. La representación de este dios es recurrente en la cerámica anaranjada fina de Chiapas y Yucatán (complejo cerámico Sotuta), además de la pintura mural y escultura.

La deidad también suele tener en el tocado la imagen de un espejo humeante (Taube, 1992) y dientes humanos. En la imaginería del Clásico Terminal, el Dios K frecuentemente porta alas, lo que según Taube (1992) se refiere al aspecto “celestial” de la deidad. En el reciente descubrimiento de los bajorrelieves de Xt’elhu, aparecen imágenes del Dios K alado en la parte superior de las escenas. Otros ejemplos existen en la estructura 4B1 de Sayil y en los cabrestantes del Chenes y Puuc (Mayer, 1983), en el mural I de la estructura 5 de Tulum, donde hay dos Dioses K en una banda celeste; y en una estela en Flores, Guatemala. En el Clásico abundan las imágenes de Dios K, llevando muchas veces su pie en forma de serpiente o representando a los cetros maniqués, mientras que de su frente sale humo. Muchas veces se le refiere como el GII de la Triada de Palenque (Berlin, 1963; Kelley, 1965). Coggins (1979) sugiere que el cetro maniquí es la personificación del átlatl como el “lanzador de la iluminación”, y más recientemente como un “hacha de iluminación”. Según Taube (1992) esta afirmación es correcta porque el Dios K suele representarse como un hacha zoomorfa. En el entierro 195 de Tikal, Kawill lleva un hacha en la cabeza.

El espejo constituye un importante atributo de la deidad (Taube, 1992). Las cuatro figuras de madera del entierro 195 de Tikal llevan una larga placa formada por un espejo ante sí. Estos espejos han sido interpretados como el *tezcacuitlapilli* que llevan algunas efigies en la espalda en el entierro 10 de Tikal. Hoy en día es aceptado que Kawill lleva un espejo humeante al frente, identificado como elemento T617a (Schele y Miller, 1983). Schele y Miller (1983) sugieren que la antorcha de madera *ocote* encontrada generalmente en el centro del espejo sirve como un marcador fonético que ha sido leído como “espejo de obsidiana”. Taube (1986: 36) considera que el espejo

también puede significar iluminación, luz o fuego: “because of their bright, flashing quality, mirrors are widely identified with fire and lightning in Mesoamerica”. En Tulum y Santa Rita las serpientes del Dios K emergen del espejo de su cabeza (Taube, 1992). Un aspecto importante aquí es que investigadores como Michael Coe (1982), Carlson (1981) y Schele y Miller (1983) notan una serie de correspondencias entre el Dios K y Tezcatlipoca: los dos han sido identificados con poder y descendencia real, generalmente llevan un espejo humeante en la cabeza y tienen una serpiente sustituyendo uno de los pies.

Volvamos ahora a la imagen representada en el lado este del primer dintel del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 21, p. 196). Hay cinco elementos iconográficos o evidencias que comprueban que el capitán Disco Solar está asociado al Dios K, y no a Chaac como se ha considerado. Primeramente, la nariz larga e irregular del personaje. La segunda son los dos objetos sobre la nariz, que pueden ser una alusión a las narigueras. En la imaginería de la deidad del dintel de Chichén Itzá se nota una ornamentación en la nariz. Las mismas narigueras pueden ser encontradas en imágenes del Montículo I de Santa Rita, en la estructura 4B1 de Sayil, en la Estela 19 de Dzibilchaltún y en los cabestantes 6 y 14 y en la Estela 1 de Ek Balam, ésta fechada para el 10.0.10.0.0 Ajaw 8 Pop (18 de enero del 840 d.C.) (Grube *et al.* 2003).

Aquí dos de las imágenes de Kawill de Ek Balam son importantes para nuestro análisis del Capitán Disco Solar. La primera está en el cabrestante 6, fechado para el 9.17.12.5.15 2 Men 6 Zip (13 de marzo del 783). En ella se ve que el gobernante, sentado en un trono con manchas de jaguar, personifica al Dios K. En la máscara del gobernante están presentes las mismas narigueras que se hallan en la máscara del Capitán Disco Solar de Chichén Itzá. La otra imagen está en la Estela 1. En ella se nota

que el gobernante lleva un tocado cuyos Dioses K son idénticos al que sale del tocado del Capitán Disco Solar en el primer dintel del Templo Superior de los Jaguares. Lo más interesante es que en la parte superior de la Estela 1 se halla otro gobernante sentado sobre un trono agarrando una barra ceremonial. Alrededor de él hay un disco, como el que lleva el Capitán Disco Solar de Chichén Itzá. Este personaje ha sido interpretado como un importante ancestro del gobernante (Grube *et al.* 2003). Aunque sabemos que el dios K aparece con muchos gobernantes, esta observación es importante porque asocian las imágenes dentro de un contexto regional.

La tercera evidencia que relaciona al Capitán Disco Solar con Kawill en el dintel del Templo Superior de los Jaguares es una cabeza sauria o serpentiforme representada cerca de la boca del Capitán, y que ha sido interpretada en la bibliografía como el nombre glífico del personaje (véase capítulo 4, lado oeste del primer dintel de madera, figura 19, p. 194). Si observamos la parte superior de dicho nombre vemos un ojo que lleva algunos círculos. Este ojo con círculos es lo que Seler (1902) ha denominado “ojo de fuego”, y lo asocia al dios Kawill. Cabezas semejantes están representadas en el Templos Inferior de los Jaguares.

La cuarta evidencia es el trono de jaguar, de cuyas fauces sale fuego, representado por una voluta bifurcada, lo que puede ser una alusión al humo del espejo (véase capítulo 4, primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, lado este, figura 21, p. 196). Las mismas volutas se hallan en la imagen de Kawill representada en la estructura 4B1 de Sayil. Además, en las volutas está presente el elemento del fuego, representado por tres círculos. Si regresamos a la imaginería del primer dintel del Templo Superior de los Jaguares, estas volutas de “fuego” salen del nombre glífico de la deidad (véase capítulo 4, lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, figura 19, p. 194).

La última evidencia es la curiosa forma que lleva el trono del Capitán Disco Solar en el lado sur del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 20, p. 195). El trono no adopta la forma de un jaguar como suele ser en el área maya, sino tiene la forma de una tortuga. Como dijimos antes, las tortugas están asociadas a Kawill. Un aspecto importante es la relación de la imaginería con el paisaje circundante. Esta sola representación de tortuga en el lado sur del dintel no es fortuita, y se relaciona con el sector sur del sitio: en el Grupo de la Serie Inicial existe una gran plataforma en forma de tortuga (véase estructura 5 C17 en capítulo 5, plano 11, p. 294). La imaginería de la gran explanada, entonces, estaba en sincronía con los elementos del paisaje y la arquitectura.

Con esto llegamos al tope de la discusión. Como el lector debe haber percibido, hemos enfatizado al Capitán Disco Solar porque quisimos demostrar que él es K'ak'upakal y que fue un gobernante de Chichén Itzá durante el apogeo del funcionamiento del sector sur del sitio. La discusión centrada en K'ak'upakal también es importante porque el gobierno de este personaje coincide con un fin de Katún Ahau (periodo de 20 años) en Chichén Itzá, que es cuando vienen los cambios y nuevos gobernantes. La primera fecha que hace alusión al personaje es el año de 869 d.C. justo cuando empieza el Katún 1 Ahau, y va hasta el año de 889 d.C. La última referencia a K'ak'upakal en Chichén Itzá es en el año de 890 d.C., un año después de haber terminado el Katún 1 Ahau. Esta evidencia calendárica demuestra que hubo un cambio de gobierno en el sitio que culmina con el control del centro urbano por parte de un nuevo grupo social, que sugerimos incluye al Capitán Serpiente.

Esto explicaría el porqué el nombre del Capitán Serpiente no está registrado en la epigrafía del sitio. El nuevo grupo social prefirió un nuevo mensaje simbólico: la representación de hombres-pájaro-serpiente-jaguar y serpientes

emplumadas como metáfora del cambio de poder y alusión al nuevo gobernante, el Capitán Serpiente.

Aquí proponemos una nueva interpretación para la relación entre los dos Capitanes representados en la Gran Nivelación de Chichén Itzá, lo que nos lleva a entender el nuevo modo de organizar el espacio en el centro urbano. Según Greimas, toda narración está sustentada sobre la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto. El nexo es el *deseo*. Esta acción del programa narrativo parece que fue captada por la relación que existe entre el Capitán Disco Solar y el Capitán Serpiente retratados en el primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares. Para entender la naturaleza de este programa narrativo y su mensaje simbólico es necesario comprender como se da la relación entre los componentes de esta acción narrativa, el deseo establecido por el nexo a través del “enfrentamiento” de los dos personajes en el primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase imagen en el capítulo 4).

Este “enfrentamiento” ha sido interpretado en las investigaciones bajo diversas vertientes. La primera fue establecida por Thompson (1937) y perfeccionada por Tozzer (1957) y aún cuenta con muchos adeptos. Su hipótesis es que los dos Capitanes representan un duelo por la llegada de grupos extranjeros (los famosos toltecas) a Chichén Itzá, cuya invasión llevó al dominio sobre los mayas que habitaban el sitio. Esta interpretación se fundamentó en las fuentes escritas durante y después del periodo de Conquista en Yucatán, en las que el Capitán Disco Solar representaría al gobernante maya mientras que el Capitán Serpiente sería la metáfora de Quetzalcóatl llegando al centro urbano en el año de 987 d.C.

Otra interpretación fue propuesta por Miller en 1977, quien afirma que los dos Capitanes están en confrontación bélica y que son adversarios o enemigos, pero

el autor no se arriesga discutir los grupos étnicos que representan los personajes, prefiriendo, de este modo, una postura más neutral.

La tercera vertiente, ideada por Baudez (2004), reconoce un enfrentamiento entre los dos personajes, y ve en el Capitán Serpiente un ademán de deferencia o sumisión, ya que este Capitán presenta al Disco Solar un *cuauhxicalli* (palabra náhuatl que significa “vaso del águila”, el cual es utilizado para recibir los corazones de las víctimas sacrificadas entre los mexicas) lleno de corazones, identificable por hallarse rodeado de plumas de águila.

La última corriente, la más controvertida, es defendida por Lincoln (1994) quien afirma que los dos personajes representan una dualidad que refleja un gobierno doble semejante al de los mexicas, cuyo poder ejecutivo incluía un gobernante laico (el Capitán Disco Solar) y un gran sacerdote, *cihuacoatl*, (el Capitán Serpiente).

Nuestra interpretación es diferente a las presentadas anteriormente. Primero, no hay elementos iconográficos concretos que llevan a concluir que los dos capitanes se enfrentan bélicamente. De hecho, las armas que aparecen en la imaginería forman parte de la indumentaria individual de los dos Capitanes. En ningún momento estas armas tocan el cuerpo del adversario o están en una posición que pueda remitir a un enfrentamiento directo. Dentro de este contexto, más que enfrentarse, los dos Capitanes usan sus armas como metáfora de saludo o gesto de respeto. Baudez (2004) se equivoca al señalar que el Capitán Serpiente lleva un *cuauhxicalli* sobre el pecho en gesto de sumisión, porque las plumas existentes en él son muy cortas para ser atribuidas a un águila. Una observación detallada de los diferentes átlatls que llevan los innumerables guerreros representados en la imaginería de la Gran Nivelación revela que el objeto es un propulsor de dardos y no un *cuauhxicalli*. Además, si este “vaso de águila” existe en la imaginería del dintel, es el Capitán Disco Solar quien lo lleva, ya

que el objeto que él porta si tiene plumas que podrían ser atribuidas al águila. Sin embargo, no hay elementos iconográficos seguros para esta afirmación, ya que el tamaño de las plumas podría remitir a otras especies de ave, como el quetzal, por ejemplo.

Pensamos que dicho enfrentamiento se refiere a un mensaje, a un programa narrativo que enfatiza la transferencia de poder de K'ak'upakal hacia el nuevo gobernante, el Capitán Serpiente (¿Kukulcán?), personificado por dos personajes reales durante el acto de entronización del nuevo gobernante, o más bien, la transferencia del poder de uno hacia el otro. El Capitán Serpiente de la imaginería del Templo Superior de los Jaguares pudo haber sido el primer Kukulcán histórico que gobernó el sitio durante este cambio político, y su nombre pudo haber servido de título para sus sucesores, ya que en los relatos de Landa aún se percibe la existencia del soberano en la tradición oral yucateca del siglo XVI.

Sin embargo, nuestro trabajo sugiere otra interpretación. Por el hecho de que los eventos que se relacionan con la transferencia/negociación de poder entre K'ak'upakal y el posible primer Kukulcán que gobernó el sitio inaugurando las actividades sociales realizadas en su mandato con la construcción de la Gran Nivelación de Chichén Itzá alrededor del año 889 d.C., pensamos que este personaje ya hace parte de la *Historia y memoria colectiva* de Yucatán por lo menos un siglo antes de lo que nos cuenta las crónicas del periodo colonial, cuyos eventos históricos asocian Kukulcán con su llegada a Yucatán en el año de 987 d.C.

Ahora bien, esta imaginería tiene propósitos de naturaleza espacial: sirvió para explicar el *cambio* dentro de un proceso de orden socio-político, económico y religioso antes centralizado en el sector sur del sitio, hacia la creación de un nuevo espacio, que sería la gran explanada o Gran Nivelación, cuando terminó el Katún 1

Ahau, el 889 d.C. Así, sugerimos que la construcción de la Gran Nivelación concluyó para esta fecha. La fecha de carbono 14 obtenida del dintel de madera del Castillo de 810±100 corrobora nuestro argumento (Andrews IV y Andrews V, 1980).

En este sentido, es este nuevo *orden social* lo que explica las diferencias de arquitectura y organización del espacio entre la Gran Nivelación (sector norte) y el Complejo de las Monjas y Serie Inicial (sector sur).

Comprobemos esta aseveración. Primeramente, veamos como se caracterizan las acciones realizadas por los dos Capitanes. Volvamos a la imaginería del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (figura 49).

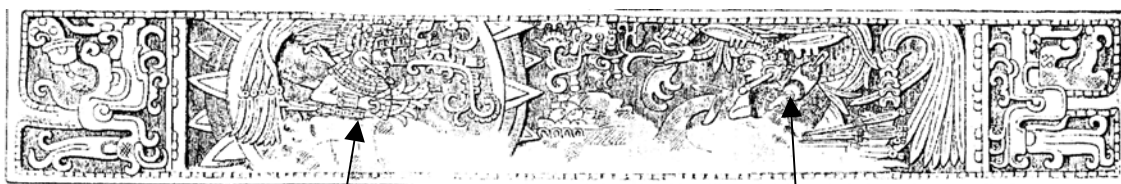


Figura 49. Lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se "confrontan" el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.



Figura 50. Lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares. El Capitán Disco Solar apunta su propulsor hacia el Capitán Serpiente, en un gesto de saludo. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.



Figura 51. Lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares. El Capitán Serpiente lleva su átlatl hacia el pecho, en manera de respeto. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.

En el lado oeste, el Capitán Disco Solar apunta su átlatl, con la mano derecha, hacia el Capitán Serpiente, a manera de saludo (figura 50). Éste, por su parte, lleva su propulsor, también con la mano derecha, hacia el pecho, en un gesto de respeto



(figura 51). Con este gesto, el Capitán Serpiente reconoce la importancia del Capitán Disco Solar en el contexto social del centro urbano.

Aunque no muy comunes en la representación iconográfica, imágenes semejantes en las que se evidencia personajes “saludándose” o mutuamente “respetándose” son encontradas en el área maya (figura 52). El ejemplo que ofrecemos viene de un mural de Uaxactún. En este caso, diferentemente de Chichén Itzá, la epigrafía corrobora el acto de saludo entre los dos individuos.



**Figura 52. Gesto de respeto entre dos personajes retratados en un mural de Uaxactún. Imagen tomada de Martin y Grube, 2002: 30. Modificada por el autor.**

Por otro lado, como hemos dicho en el capítulo referente a la metodología de estudio las imágenes (véase capítulo 6), los actantes, los sujetos de la acción, se definen por lo que son y por lo que hacen; la definición de actante es una conjunción de su ser más su hacer. Ser y hacer de los actantes están indisolublemente relacionados según Greimas. El actante es justamente lo que permite hacer determinadas cosas y, desde luego, no poder hacer otras. En este nivel de discusión, la imaginería de los dinteles corresponde a esta condición. A esta primera fase del programa narrativo, Greimas la denomina *competencia*. Competencia, entonces, no es la lucha entre los

actantes, sino la acción desarrollada en función del objeto de *deseo*, que sería el *nuevo orden social* evidenciado por la construcción de un *nuevo espacio* que terminó con el fin del Katún 1 Ahau en 889 d.C.

Ahora bien, la primera acción lleva a un segundo momento de la acción narrativa. Según Greimas, las acciones que lleva a cabo el actante definen su *actuación*. La actuación de un actante puede servir tanto para transformar el estado de otro actante como para transformarse a sí mismo. Por lo tanto, la actuación de un actante está orientada a hacer que él o los otros modifiquen o mantengan su estado (su ser). En este sentido, la transferencia de poder entre los dos gobernantes está imbuida dentro de un proceso de simbiosis. El Capitán Serpiente al transformarse en el nuevo soberano respeta a su antecesor y éste, a su vez, acepta, de manera “diplomática”, la ascensión al poder de su sucesor.

En cuanto a la acción narrativa, la transferencia se ve legitimada por la presencia de una serpiente con plumas largas y en forma de gancho, relacionada con el poder del gobernante. En el catálogo y en el capítulo 4 pudimos notar que las serpientes con plumas largas y en forma de gancho están asociadas exclusivamente al Capitán Serpiente y a los Capitanes Serpiente de menor rango (véase Templo Superior de los Jaguares, Templo Inferior de los Jaguares, Castillo y Templo del Norte). Así que competencia y actuación son las fases centrales del esquema narrativo, ya que el actante, que es el depositario de esta competencia, tiene a su cargo llevar a cabo determinada acción, que en este caso es garantizar el éxito del *nuevo orden social*.

Pero en los extremos del esquema narrativo se encuentran las otras dos fases que lo ponen en marcha y lo cierran. Según Greimas, lo que pone en marcha la secuencia de transformaciones es la actuación que hace hacer a otro sujeto, determinadas cosas. Así, el éxito del programa narrativo depende esencialmente del

éxito de la relación personal entre los dos Capitanes. Por eso, a diferencia de los sitios de las tierras bajas del sur, la transacción, negociación o transferencia del poder evidenciada por los dos Capitanes no consideró el enfrentamiento bélico entre los interesados en este proceso al nuevo orden social. La actuación, entonces, llevó al éxito la entronización del Capitán Serpiente y el Capitán Disco Solar aceptó esta situación. Sugerimos que la ausencia de enfrentamiento bélico se debe justamente a que se acaba un ciclo calendárico, lo que supone que el gobierno anterior debería aceptar la soberanía del nuevo gobernante. Así rezan los libros del *Chilam Balam*.

La competencia y actuación también son el tema central en el lado sur del dintel, en el que continúa el gesto de saludo entre los dos Capitanes (figura 53).

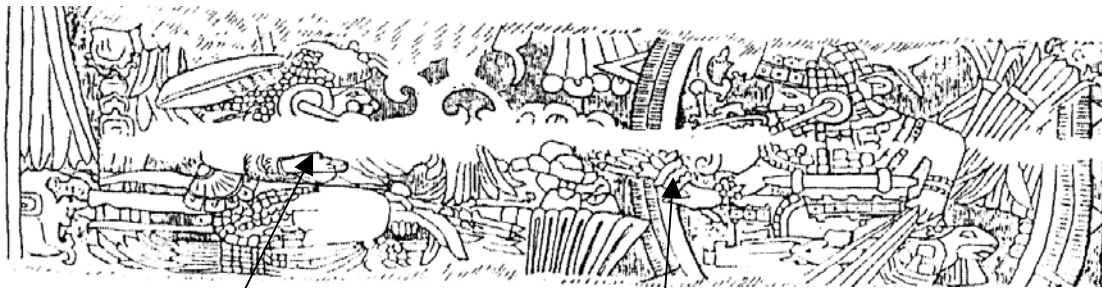


Figura 53. Lado sur del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se confrontan el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.

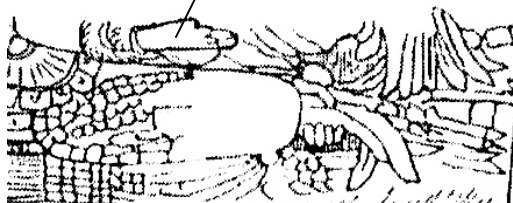


Figura 54. Lado sur del dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 44, p. 210). El Capitán Serpiente apunta su propulsor hacia el Capitán Disco Solar, a manera de saludo. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.



Figura 55. Lado sur del dintel del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 44, p. 210). El Capitán Disco Solar apunta su propulsor hacia el Capitán Disco Solar, a manera de saludo. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.

Además de los dardos que llevan en una de las manos, los dos capitanes apuntan uno hacia el otro sus propulsores (figuras 54 y 55). Esta acción lleva a la etapa dos del programa narrativo, que Greimas denomina *sanción o reconocimiento*. Después

de efectuada la actuación principal, es necesario evaluar el nuevo estado producido y sancionar la operación del sujeto. Si la actuación llevada a cabo es juzgada positivamente la sanción asume la forma de *premio* o *compensación*. Si, en cambio, el juicio sobre la acción es negativo, la sanción asume la forma de *castigo*.

En suma, para Greimas esta fase se compone de dos instancias ejecutadas por el destinador: por un lado el acto de juzgar si se ha alcanzado el estado final deseado, y por otro lado, el acto de sancionar (recompensar o castigar) al sujeto-destinatario, sobre la base de lo que hizo. Al llevar su átlatl hacia el suelo, el Capitán Disco Solar cumple con un gesto de aceptación del nuevo soberano, acción que garantiza la legitimación del poder (véase capítulo 4, lado sur del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, figura 56, p. 210 y figuras 57 y 58).



**Figura 56.** Lado este del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se confrontan el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.



**Figura 57.** Lado este del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 45, p. 211). El Capitán Serpiente sigue apuntando su propulsor hacia el Capitán Disco Solar. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.

**Figura 58.** Lado este del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares (véase capítulo 4, figura 45, p. 211). El Capitán Disco Solar lleva su propulsor hacia el suelo, aceptando la soberanía del nuevo gobernante. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168. Modificada por el autor.

Luego, el acto es recompensado positivamente, y de este modo, el *deseo* que concretiza la acción narrativa se establece de manera efectiva, garantizando el *nuevo orden*.

El éxito de la acción en la que el Capitán Serpiente es la metáfora del *nuevo orden social* y el reconocimiento del Capitán Disco Solar de este acto también se evidencia en la imaginería de la banqueta del santuario del Templo Superior de los Jaguares, en dónde el Capitán Serpiente de pie, y con su propulsor levantado se yergue frente al Capitán Disco Solar, que se encuentra arrodillado y con su propulsor hacia el piso (véase capítulo 4, figura 12, p. 180).

El análisis del panel Kimbell del sitio de Laxtunich, ubicado en el valle del río Usumacinta, sugiere que la posición en que se encuentra el Capitán Disco Solar ante el Capitán Serpiente en Chichén Itzá implica un papel secundario en la composición iconográfica de la escena (figura 59).



**Figura 59.** El *Cahal* ante el rey Escudo-Jaguar II en el sitio de Laxtunich se asemeja a la postura del Capitán Disco Solar ante el Capitán Serpiente en la banqueta del Templo Superior de los Jaguares. Imagen tomada de Schele, 1986: 234.

El panel de Kimbell del ha sido interpretado como la representación de un *Cahal*, o sea un gobernante local, en la parte centro-izquierda del panel frente al gobernante Escudo Jaguar II, entronizado en el año de 783 d.C., que aparece en el lado izquierdo de la composición iconográfica. El gobernante está sentado con las piernas cruzadas y lleva un pectoral. Subordinado frente a él está el *Cahal*, que les presenta a tres cautivos. Estos individuos capturados llevan una de las manos hacia el rostro y tienen las muñecas amarradas con una soga. El *Cahal*, o gobernante de menor grado, porta un objeto en la mano derecha que ha sido interpretado como una concha *Spondylus*, mientras que la mano izquierda no está flexionada y lleva otro objeto, al parecer un pedazo de tela (Schele, 1986). Este *Cahal* está arrodillado frente a Escudo Jaguar II de la misma manera que se encuentra el Capitán Disco Solar frente al Capitán Serpiente en la banqueta del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

Podemos resumir, entonces, que el *relato* consiste en establecer relaciones para modificar estados o situaciones insatisfactorias. De esta manera, cualquier actante podrá ejercer su actuación (sus acciones) sobre cosas, hechos o situaciones. El hacer sobre cosas o hechos es lo que transforman las acciones. Así, en las fases anteriores del programa narrativo, la acción del actante recae no sobre objetos sino sobre otro sujeto con el propósito de hacerle algo (el Capitán Serpiente entronizándose bajo el consentimiento de su antecesor, y haciéndole aceptar el nuevo orden). Esta forma particular de actuación es denominada por Greimas como *manipulación*. Una instancia de la manipulación es la que ejerce en el comienzo del relato el destinador que hace hacer al sujeto-destinatario. La manipulación presupone, entre el destinador y el destinatario, una estructura contractual de carácter comunicativo, de un tema caracterizado por tratos o negociaciones entre los sujetos o actantes del

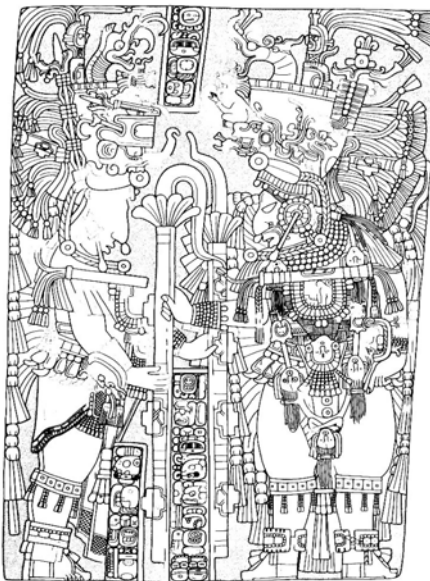
esquema narrativo. Puede ser que la ofrenda existente entre los dos personajes cumple con esta función de comunicación entre los dos Capitanes, en el sentido de que “sintoniza” a los dos personajes con relación a la acción deseada, y es como un elemento de conexión del *deseo* del nuevo orden. Este complejo programa narrativo, que es la metáfora del cambio de poder, nos hace considerar que la imaginería del sector oeste de la Gran Nivelación revela un cambio político profundo en la sociedad de Chichén Itzá.

Ahora bien, es sabido que en la sociedad maya la sucesión del gobernante fue marcadamente patrilineal y el gobierno femenino tenía lugar únicamente cuando la continuidad del poder peligraba (Martin *et al.* 2002). Hasta donde se sabe la primogenitura era la norma: los hijos mayores tenían preferencia. De manera diferente, parece ser que en Chichén Itzá la sucesión de poder no se dio entre los miembros de un mismo linaje, sino entre grupos sociales diferentes. En el capítulo cinco, vimos que las principales relaciones astronómicas del sector oeste de la Gran Nivelación, o Plaza del Castillo, se asocian con el Sol y principalmente al planeta Venus. Esta conexión astronómica, que se refleja en la organización espacial, no existe en otros sectores de Chichén Itzá. En este trabajo, sugerimos que el culto al planeta Venus se relaciona con el nuevo grupo social bajo la representación del Capitán Serpiente.

Por otro lado, aunque no encontramos en la bibliografía eventos relacionados con la transferencia de poder entre linajes dentro de un mismo centro urbano maya (lo que no significa que no hayan existido), el tema de la transferencia de poder entre un nuevo gobernante y su antecesor, independientemente de los grupos sociales a los que pertenecían fueron eventos muy recurrentes. Algunas veces lo que está en juego no es la entronización, sino otras relaciones diplomáticas entre gobernantes de diferentes sitios. Lo importante, para nuestro análisis, es que estos

eventos muchas veces fueron caracterizados por los personajes que aparecen uno frente al otro intercambiando objetos, una acción dinámica donde el par de personajes es necesario para legitimar la acción.

Por ejemplo, en el sitio de Yaxchilán, el último monumento de Pájaro Jaguar IV está fechado para el 768 d.C. y lo muestra intercambiando “bastones alados” (Grube y Martin, 2002) con su cuñado Gran Cráneo (figura 60). En la Estela 11, Pájaro Jaguar proclama haber recibido el consentimiento de sus padres para gobernar. Gran Cráneo es descrito como *yichaan ajaw*, “tío del señor”, referencia al heredero de Pájaro Jaguar, Chel Te’ Chan K’inich, y aparece frente al soberano. Según Stuart (1997), dada la juventud del muchacho, Gran Cráneo pudo haber sido investido con poderes especiales para supervisar su reinado o actuar como regente.



**Figura 60. Pájaro Jaguar intercambia “bastones alados” con Gran Cráneo en una ceremonia que representa la elevación del segundo al poder en el año de 768 d.C. Imagen tomada de Grube y Simon, 2002: 132.**

Frente al altar 12 de Caracol está la estela 19, frente a la pirámide Caana, en donde se ve al gobernante, *K'inich Toob'il Yoaat*, conversando con su aliado *Papamalil* de Ucanal, cuyo trono es un topónimo que identifica la ciudad, un icono de



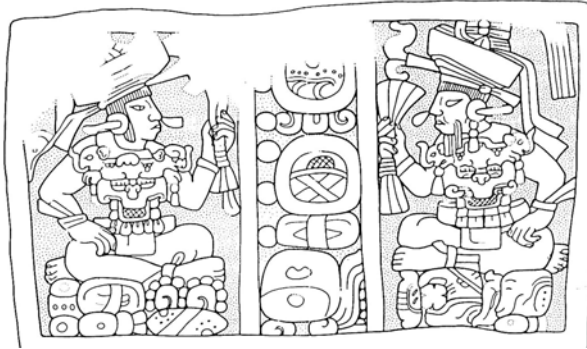
*K'anwitzanal*, “El Lugar de la Colina Amarilla” (figura 61). Los dos personajes hacen la negociación el uno frente al otro. El texto circundante ofrece más detalles de la relación entre Caracol y Ucanal, posiblemente la captura del mismo gobernante de Ucanal observado en el altar 23 en 820 d.C. (Houston *et al.* 1998). Aquí es importante mencionar que esta imaginería está relacionada con la construcción de seis monumentos por K'inich Toob'il Yoaat en la Plaza del Grupo B de Caracol.



**Figura 61.** Altar 12 de Caracol en el que el rey conversa con el soberano de Ucanal. Imagen tomada de Martin y Grube, 2002: 98.

Un ejemplo más elocuente viene de Copán y tiene gran similitud con la negociación entre los dos Capitanes en Chichén Itzá. El último gobernante de este centro urbano Ukit Took' (¿Patrono? de Pedernal) enfrentó un contexto social marcado por crisis internas en la ciudad. Su altar L imita al altar Q y muestra al nuevo señor cara a cara con su predecesor Yax Pasaj Chan Yoaat, ambos sentados sobre los glifos de sus nombres y asiendo los bastones de mando (Grube y Martin, 2002; figura 62). El texto entre ellos proporciona la fecha de su “asentamiento” en febrero de 822 d.C. (Fash, 1991). En Copán, el altar Q (CPN 30) también evidencia el intercambio de objetos de poder entre los gobernantes durante su entronización. En el monumento se ven

representados dieciséis reyes sentados sobre bloques glíficos que indican sus respectivos nombres. En la cara oeste del altar, junto a la fecha de entronización de Madrugada, aparece este último recibiendo el cetro de parte del fundador, Yax K'uk' Mo'.



**Figura 62. La ascensión de Ukit Took' en 822 d.C. y su predecesor Yax Pasaj Chan Yo'at en el altar L de Copán. Imagen tomada de Grube y Simon, 2002: 213.**

Hay que subrayar aquí que los eventos relacionados con los Capitanes Serpiente y Disco Solar, a pesar de su semejanza iconográfica con lo relatado anteriormente, no tienen escritura jeroglífica. Sin embargo, la naturaleza de la imaginería parece conllevar un mensaje semejante.

Un problema que falta tratar es la recurrencia del conflicto en la imaginería de Chichén Itzá. Pensamos que a pesar de no haber habido enfrentamiento bélico para establecer el nuevo orden social, el cambio de grupo social dominante pudo generar un conflicto interno en el centro urbano. Muchos investigadores han tratado el tema del conflicto en la imaginería del sitio. Miller (1978), Coggins (1994), Stuart (1997), Schmidt (1998), Schele y Freidel (1999) y Florescano (2004) piensan que el conflicto en el arte de Chichén Itzá revela el proceso de la invasión tolteca en el centro urbano. Robertson (1994) considera que el conflicto es interno, y que el arte representa a los diversos grupos que gobernaron a Chichén Itzá. Kurjack (1992) habla de la implantación de un ejército debido al crecimiento de la población en Yucatán durante el

Clásico Terminal, y este crecimiento sería la causa de los conflictos. Ahora bien, aparte de la imaginería, no tenemos evidencia material de este posible conflicto. Nuestra propuesta es que la profusión de la imaginería guerrera en el sitio puede referirse al conflicto desencadenado por la soberanía de un nuevo grupo social. Como hemos señalado antes, pensamos que este conflicto fue bien manejado por el nuevo gobierno, formado por una elite poderosa y sobresaliente respecto a su antecesora, lo que no desestabilizó el nuevo régimen pues los linajes antiguos debieron conservar su poder. Ya dijimos antes, que las imágenes de los murales del Templo Superior de los Jaguares refieren a capitanes menores involucrados en ceremonias militares y de adoctrinación, pero sin evidencias de combate.

Aquí quisiéramos proponer una línea de investigación para ser trabajada posteriormente. Pensamos que hay muchas evidencias arqueológicas de esta transformación de índole político-social en Chichén Itzá, la cual ocurre a partir del cambio de grupos sociales que incluyen a los Capitanes Serpiente y Disco Solar. Según Cobos (2003), la complejidad y diversidad de los componentes arquitectónicos de la Gran Nivelación, los sistemas de calzadas (*sacbeob*), y el complejo cerámico Sotuta llevan a considerar que Chichén Itzá fue una *ciudad* en los dos últimos siglos de su apogeo.

A través de sus excavaciones, Cobos (2003) afirma que estas transformaciones se llevaron a cabo a comienzos del siglo VII d.C. y fueron producto de cambios internos en la sociedad que habitaba el centro urbano. Considera que el centro urbano se transformó de una comunidad de pequeña escala a una ciudad compleja, y que esta transformación ocurrió rápidamente. Es decir, del sector sur, gobernado por el linaje principal del Capitán Disco Solar, hacia el sector norte, donde el nuevo grupo social se relacionó con el Capitán Serpiente o Kukulcán. Este autor considera que las

estructuras de tipo palacio anteriores al 900 d.C. están asociadas con templos, altares, y un patio que no tiene galería frontal. Nuestra investigación va de la mano con los estudios de Cobos, ya que proponemos que la gran explanada fue concluida alrededor del año 889 d.C. Después de esta fecha, ya no fueron construidas estructuras palaciegas en el sitio. En lugar de éstas, las estructuras tipo patio con galería abierta se volvió el patrón predominante del asentamiento. Justo en este periodo es que la Gran Nivelación se volvió el nuevo centro de la ciudad administrativa. Sin embargo, son espacios abiertos, no de vivienda. Puede que sea espacio de reuniones gubernamentales o del sacerdocio ya que el Mercado, por ejemplo, tiene relieves de serpientes con plumas largas (relacionadas al gobernante) y de plumas en forma de espina (relacionados con los sacerdotes-guerreros).

Así, a partir del 900 d.C. Chichén Itzá se transformó en una capital regional en cuyo asentamiento se mezclaron áreas de cultivo con arquitectura monumental y un complejo sistema de calzadas. El centro se desplazó el centro del Conjunto de las Monjas hacia la Gran Nivelación, que se articuló con otros espacios arquitectónicos a través del sistema de caminos, obteniendo un arreglo espacial de carácter concéntrico y disperso parecido al de otros centros urbanos de las tierras bajas del sur como Caracol (Chase y Chase, 1998), Cobá (Folán *et al.* 1983, Cobos Palma, 1999).

Lo que queremos subrayar, y que pensamos que se debe investigar con mayor dedicación, es que la imaginaria de los dos Capitanes ligada a espacios diferentes y un nuevo sistema de gobierno, aunados a la evidencia arqueológica, captan el momento de transformación o “evolución” social de una sociedad de cacicazgo (el sector sur del sitio) hacia la formación de un Estado (la Gran Nivelación). Sin embargo, el tema necesita mayor estudio. En el capítulo cinco vimos como se da la relación entre

la Gran Nivelación y su espacio circundante. Estudiamos los principales grupos arquitectónicos del sitio, a saber: el Grupo del Osario, el Grupo de las Monjas, el Grupo de la Serie Inicial y el Grupo de Chichén Viejo. Los resultados que obtuvimos son que las serpientes emplumadas en estos espacios, cuando aparecem, están en número muy reducido. Habría también que investigar si en otros conjuntos arquitectónicos de la periferia de Chichén Itzá se repite el mismo fenómeno. Vale la pena subrayar también que estos conjuntos periféricos en su mayoría están cubiertos de vegetación y aun no sufrieron muchas intervenciones arqueológicas, lo que sería un obstáculo para la realización de dicho trabajo.

Por otro lado, estamos de acuerdo con Cobos Palma (1999, 2001, 2003) cuando considera que los arreglos arquitectónicos representados en la Gran Nivelación corresponden a un cambio de sistema de gobierno basado en una economía de mercado administrada. Sin embargo, no pensamos que el poder estuvo totalmente centralizado en las manos de gobernantes laicos. Sugerimos que los sacerdotes también tuvieron participación en este nuevo sistema de gobierno. En este sentido, la serpiente emplumada cargó consigo la metáfora del nuevo orden social a través de su asociación con un *renacimiento* o *transformación*. En la bibliografía abundan las asociaciones de la serpiente emplumada con la regeneración debido a que este reptil cambia su piel en varias ocasiones a lo largo del año. Sin embargo, no encontramos en las investigaciones ninguna discusión acerca de una imagen que evidencie este fenómeno biológico.

Ahora bien, en nuestro catálogo hay una serpiente emplumada muy conocida en la bibliografía que pensamos evidencia este fenómeno. Está representada en una pared interna del Templo Inferior de los Jaguares (véase cédula n° 70). Se nota que del cuerpo del animal se va despegando la piel. En la imagen se percibe que la piel de la parte superior del cuerpo ya está toda despegada, mientras que en la parte inferior del

cuerpo no se ha desprendido. En las pláticas con el Dr. Oscar Flores Villela, investigador de la Facultad de Ciencias de la UNAM y curador de la colección de anfibios y reptiles, se recordó que el cambio de piel de las serpientes empieza desde la cabeza hacia la cola. La imagen retratada en el Templo Inferior de los Jaguares va de la mano con el proceso biológico de cambio de piel de estos animales. Además, en el mismo edificio se ve un ejemplar que tiene los ojos de proporciones mayores con relación a su cuerpo, como si estuvieran hinchados (cédula n° 17). El Dr. Oscar Flores nos informó que durante el cambio de la piel la cabeza se hincha y los ojos de las serpientes se ponen opacos, lo que podría explicar la imaginería del ejemplar representado en el Templo Inferior de los Jaguares. Regresando entonces al tema anterior, la piel que se despega se tuerce, lo que lleva a pensar en plumas. Proponemos que la concepción de los mayas en cuanto al origen de las plumas de las serpientes viene de la observación del proceso de pérdida de su piel. Serían las plumas en forma de gancho, en especial las que nos indican los lugares donde se subrayó la regeneración del sistema social

Para finalizar este trabajo, pensamos que este nuevo orden social representado por un nuevo grupo social liderado por el Capitán Serpiente como Venus estuvo bajo el creciente control del poder del sacerdocio. La división de la Gran Nivelación en dos sectores principales no sólo evidencia la diferenciación en la función de los espacios, sino que representa a dos clases jerárquicas en “conflicto”, cada quien queriendo su espacio de control en el nuevo orden social. Esto indica que el poder de los gobernantes laicos fue perdiendo fuerza y el sacerdocio ganó espacios para realizar sus actividades con más intensidad.

Es sabido que el Clásico Final/Terminal se caracterizó por la descentralización del poder de los gobernantes. La división de los sectores puede

evidenciar las diferentes facciones que controlaban al centro urbano. Arqueológicamente hablando, en un momento dado los basamentos piramidales que llevaban una columnata como vestíbulo (dando la forma de una T al conjunto), como lo fue el Templo de los Guerreros, dejaron de ser construidos y las columnatas, como la Oeste, fueron prolongadas. Este cambio arquitectónico pudo estar relacionado con el cambio de poder en Chichén Itzá. La creciente construcción de columnatas tuvo que ver con el poder del sacerdocio, como hemos demostrado arqueológica, espacial, etnográfica e iconográficamente.

Lo importante aquí es que ambas esferas de poder fueron representadas bajo la imaginería de las serpientes, y que su función específica fue diferenciada por los tipos plumarios. Las plumas largas y en forma de gancho estuvieron asociadas con los gobernantes laicos y concentradas en la Plaza del Castillo, y las plumas en forma de espina con los sacerdotes, y representadas exclusivamente en el Patio de las Mil Columnas. De ahí que el Templo de los Guerreros sea clave para entender toda esta dinámica social. En el capítulo quinto vimos que la estructura está alineada hacia los movimientos de Venus. Recibió modificaciones posteriores con la construcción de las columnatas. Forma parte tanto de la Plaza del Castillo como del Patio de las Mil Columnas. Con relación a la primera, comunica los dos sectores, en cuanto al segundo sector, separa los espacios a través de la Columnata Oeste. También hay que considerar que en el edificio se encuentra la representación de una serpiente con cuernos, única en la imaginería de todo el sitio (véase catálogo, cédula nº 65). Tratase de una serpiente que pertenece a la especie *Crotalus cerastes*, y que no se distribuye en Yucatán. Su hábitat corresponde a los Estados de Baja California y Sonora, en México, y al suroeste de Estados Unidos, en Estados como California, Arizona y Nevada. Es una de las víboras de cascabel más venenosas que existe, cuyo veneno puede matar al hombre en

pocas horas. Puede ser que los sacerdotes utilizaron esta imagería como metáfora de su poder y como un “aviso” a los gobernantes de que también tenían espacio en el nuevo gobierno.

Aquí vale la pena subrayar que la especie *Crotalus cerastes* proviene del mismo lugar de donde llegaba la materia prima utilizada en la producción de los discos encontrados tanto en la Subestructura del Templo de los Guerreros como del Castillo: la turquesa. Sabemos, por ejemplo, que en varios sitios de Mesoamérica fueron importados diversos materiales para finalidades rituales, como las conchas del Pacífico encontradas en Teotihuacan. Habría que investigar la posible relación de estos productos importados, así como su significado, con la obtención de especies de *Crotalus cerastes*, u otros animales, en Chichén Itzá.

Por lo pronto, para nosotros es importante que la observación de los cuernos pertenecientes exclusivamente a la especie *Crotalus cerastes* por la elite de Chichén Itzá indica que los mayas también tenían conocimientos biológicos de las diferentes especies de serpiente, las endémicas y las halladas en otras regiones lejanas de Yucatán.

Así, otro aspecto importante que pretendemos desarrollar posteriormente es saber con mayor exactitud cómo las diferentes especies de serpientes están distribuidas en cada sector de la Gran Nivelación y su relación con los tipos de edificio y contextos. Como señalamos en el capítulo siete, la clasificación de las especies es una tarea ardua, ya que el elemento biológico que nos permite identificarlas, en la mayoría de los casos es la cola, que como vimos antes, generalmente aparecen borrosas en la imagería del sitio, o están demasiado estilizadas. Sin embargo, pudimos identificar que la mayoría de las especies que aparece en la imagería son *Crotalus simus*, conocidas como cascabeles. Ahora bien, un aspecto interesante ocurre con la especie



*Boa constrictor*, que solamente aparece en el Juego de Pelota y en el edificio anexo, el Templo Inferior de los Jaguares (véase cédulas nº 38, 41 y 42). Esta especie no lleva los crócalos o cascabeles en la cola, son más anchas que las cascabeles, y generalmente se distinguen por llevar círculos o triángulos en el cuerpo. Observamos que estas especies solamente llevan las plumas en forma de gancho en el cuerpo, lo que hace concluir que también se asocian al poder de los gobernantes. Sin embargo, habría que investigar con más detalle estas relaciones.

En el estudio de la Gran Nivelación por Robertson (1994) destaca la siguiente interrogante: ¿a qué se deben los diferentes estilos de arte representados en la Columnata Noroeste? En su estudio, la autora observa que cada uno de los 236 personajes representados en los pilares de la Columnata Noroeste es diferente entre sí. Concluye que representan a los diferentes individuos que financiaron la construcción del edificio, así como su familia o ancestros. Sin embargo, pensamos que representan a los sacerdotes, que al ser plasmados iconográfica e individualmente en cada pilar, reclamaban su derecho al ejercicio del poder dentro del nuevo grupo social responsable de la construcción de la Gran Nivelación.

Otro aspecto que debemos considerar es que el surgimiento del nuevo grupo social tiene que ver con la representación del hombre-pájaro-jaguar-serpiente. Cuando describimos los edificios, percibimos que hay un cambio en la imaginería de la parte inferior de los pilares del Templo de los Guerreros y su Subestructura. Mientras que en la base de los pilares de la Subestructura están retratados los Bacabes, seres que suelen estar representados con frecuencia en el sector sur del sitio, en el Templo de los Guerreros estos personajes son sustituidos por los hombres-pájaro-jaguar-serpiente. Lo mismo pasa con la Subestructura del Castillo y del Templo de las Grandes Mesas. Esto quiere decir que el cambio de grupo social dejó huellas en la cultura material en la

diferenciación de la imaginería retratada en la base de los pilares entre los edificios de la primera fase de edificación de la explanada y la segunda fase. Así, la construcción del Patio de las Mil Columnas, con su imaginería peculiar de serpientes emplumadas, también es evidencia del fortalecimiento de este grupo de sacerdotes que pasó a tener más poder con el Capitán Serpiente instaurado después del fin del Katún 11 Ahau, en 889 d.C.

Ahora, bien aunque los tipos plumarios de las serpientes de otros sitios pudieron haber tenido un significado semejante, ningún centro urbano maya las vivió con tanta intensidad como Chichén Itzá (véase capítulo 2). Habrá que considerar que las serpientes emplumadas no son elementos puramente decorativos o seres mitológicos como ha sido propuesto antes, sino que son la evidencia de una dinámica social marcada por profundos cambios políticos en el centro urbano de Chichén Itzá durante el Clásico Terminal.

Shotter (2001: 34) considera que “la memoria vierte en la cosas un significado eterno, porque las rescata de la nada e impide que la vida sea completamente borrada en el vacío del olvido existencial”. En este sentido, el mensaje que nos quiere dar la construcción de la Gran Nivelación y su imaginería forma parte de la memoria humana de la sociedad que lo concibió. Es el ejercicio de la memoria humana. Es el registro del proceso social que vivieron los mayas. Es la percepción del medio y del paisaje. Es la creencia religiosa. Los espacios arquitectónicos y la imaginería de la Gran Nivelación de Chichén Itzá son la evidencia de cómo los mayas organizaron su mundo al humanizarlo. Las serpientes emplumadas de la Gran Nivelación y el “enfrentamiento” entre los Capitanes Serpiente y Disco Solar son la metáfora del cambio de gobierno que culminó en el establecimiento de un *nuevo orden social*.

## BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, Richard E. N. (comp.) *Los Orígenes de la Civilización Maya*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

ALEXANDER, Christopher. *Urbanismo y participación*. México: UNAM, 2000.

ALLISON, P. M. *The Archaeology of Household Activities*. Londres: Routledge, 1999.

ANDREWS, A. P.; ANDREWS V, E. W.; ROBLES CASTELLANO, Fernando. *El Colapso del Área Maya Norte y la Transición del Clásico al Posclásico*. Ponencia presentada en el Programa de Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F, septiembre de 2004.

ANDREWS, E. Wyllys IV. Archaeology and Prehistory in the Northern Maya Lowlands: An Introduction. En *Handbook of Middle American Indians* (R. Wauchope y G. Willey editores), pp. 288-330, vol. 2. Austin: University of Texas Press, 1965.

ANDREWS, E. Wyllys IV y ANDREWS, Wyllys V. *Excavations at Dzibilchaltún, Yucatán, Mexico*. Middle American Research Institute, Tulane University, Publication 48, 1980.

---

The Early Ceramic History of the Lowland Maya. *Vision and Revision in Maya Studies* (editado por Peter D.

Harrison and Flora Clancy), pp. 1-20. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1990.

ANDREWS, George F. *Maya Cities: Placemaking and Urbanization*. Norman: University of Oklahoma Press, 1975.

\_\_\_\_\_ Puuc Architectural Styles: A Reassessment. *Symposium on the Northern Maya Lowlands: New Data, Syntheses and Problems*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

ASHMORE, Wendy (editora) *Lowland Maya Settlement Patterns*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1981.

\_\_\_\_\_ Site-Planning Principles and Concepts of Directionality among the Ancient Maya. *Latin American Antiquity*, n° 2, pp. 199-226, 1991.

\_\_\_\_\_ & SABLOFF, Jeremy. El orden del espacio en los planes cívicos mayas. Arquitectura e Ideología de los Antiguos Mayas. *Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Palenque* (S. Trejo editora), pp. 17-33. México: INAH, 2000.

AVENI, Anthony. *Skywatchers of Ancient Mexico*. Austin: University of Texas Press, 1980.

\_\_\_\_\_ "The Real Venus-Kukulcan in the Maya Inscriptions and Alignments". *Sixth Palenque Round Table* (M. G. Robertson y V. M. Fields editoras), pp. 309-321. Norman: University of Oklahoma Press, 1986.

\_\_\_\_\_ HARTUNG, Horst. Uaxactun, Guatemala, Group E and Similar Assemblages: an Archaeoastronomy Reconsideration. *World Archaeoastronomy*.

Select Papers from the Second Oxford International Conference on Archaeoastronomy, (A. F. Aveni editor), pp. 441-461. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

AYALA F., Maricela. “La escritura jeroglífica maya”. *Los Mayas*. Su tiempo antiguo. México: UNAM, 1996.

\_\_\_\_\_ “La escritura, el calendario y la numeración”. *Historia Antigua de México*, vol. IV, México: INAH/UNAM/CONALCULTA, 2001.

BACHELARD, G. *La poética del espacio*. México: UNAM; 1965.

BAILEY, D.W. “The Living House: Signifying Continuity”. Samson, R. (editor) *The Archaeology of Houses*, pp. 19-48. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1990.

BAKER, G. H. *Análisis de la forma: urbanismo y arquitectura*. México: Gustavo Gili, 1998.

BARLEY, N. *El antropólogo inocente*. Anagrama: Barcelona, 1992.

BARTHES, R. “Semiology and the Urban”. Gottdiener, M; Lagopoulos, A. (editores) *The City and the Sign*, pp. 88-98- Nueva York: Columbia University Press, 1986.

BAUDEZ, Claude-François. *Una historia de la religión de los antiguos mayas*. México: UNAM, 2004.

BECQUELIN, Pierre; BAUDEZ, Claude-François. Tonina, une cité maya du Chiapas.

*Collection Études Mésoaméricaines*, série 1-6, vols. 1-3. México: Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, 1979-1982.

BENAVIDES CASTILLO, Antonio. Investigaciones Arqueológicas en la Península de

Yucatán. *XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, 1981.

BENDER, J. (ed.) *Landscape, Politics and Perspectives*. Oxford: Bergh, 1993.

BERLIN, Heinrich. "The Palenque Triad". *Journal de la Société des Américanistes* 52: 91-99, 1963.

BERNARDI, M. *Archaeologia del paesaggio. Edizioni all'insegna del giglio*.

Florenca: Consiglio Nazionale delle Ricerche, Università degli Studi di Siena, 1992.

BINFORD, Lewis (editor). *An Archaeological Perspective*. Nueva York: Academic

Press, 1972.

BLANTON, R. *House and Households*. Nueva York: Plenum Press, 1994.

BOLLES, John. *Las Monjas: A Major Pre-Mexican Architectural Complex at Chichén*

*Itzá*. Norman: University of Oklahoma Press, 1977.

- BOLLNOW, O. F. *Mensch und Raum*, 1963.
- BOURDIEU, P. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- BRADLEY, R. *The Sociological Foundations of Prehistoric Britain. Themes and Variations in the Archaeology of Power*. Londres: Longmans, 1984.
- BRAINERD, George W. *The Archaeological Ceramics of Yucatan*. Berkeley: University of California Press, 1958.
- BUSTOS, Gerardo. "El Paisaje Natural". *Los Mayas de Su Tiempo Antiguo*, pp.21-41. México: UNAM, 1996.
- CABRERA CASTRO, Rubén; SUGIYAMA, Saburo; COWGILL, George L. "The Temple of Quetzalcoatl Project at Teotihuacan. A Preliminary Report". *Ancient Mesoamerica*, 2, pp. 77-92. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- CALEPINO DE MUTUL. Diccionario maya-español. Ramón Arzápalo Marín (organizador). México D.F.: UNAM, 1995.
- CAMPBELL, J.; LAMAR, W. *The Venomous Reptiles of the Western Hemisphere*. Cornell University Press, 2004.
- CARLSON, John B. "A Geomantic Model for the Interpretation of Mesoamerican Sites: an Essay in Cross-Cultural Comparisons". *Mesoamerican Sites and World-Views*:

a Conference at Dumbarton Oaks, October 16-17. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1981.

CASTILLO PEÑA, Patricia. *La expresión simbólica del Tajín*. Serie Arqueología. México: INAH, 1995.

CERVANTES, R. S.; CHIARAVIGLIO, M. Actividad de rastreo en *Boa constrictor occidentalis* (Serpentes: Boidae), un mecanismo de localización de la especie. *Cuadernos de Herpetología*, 13(1-2): 3-10, 1999.

CHILDE, Gordon Vere. *The Urban Revolution*, 1954.

CHING, F. *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili, 1995.

\_\_\_\_\_ *Diccionario visual de arquitectura*. México: Gustavo Gili, 1998.

CHILDREN, G.; NASH, G. "Establishing a Discourse: The Language of Landscape". *Semiotics of Landscape. Archaeology of Mind*. Oxford: Bar International Series 661, pp. 1-4, 1997.

CHOMSKY, Noam. *New Horizons in the Study of Language and Mind*. Cambridge: Cambridge University, 2000.

CIOLEK-TORRELLO, R. "An Alternative Model of Room Function From Grasshopper Pueblo, Arizona". H. Hietata (editor) *Intrasite Spatial Analysis in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 127-153, 1984.



CLARKE, D. L. *Analytical Archaeology*. Londres: Methuen, 1968.

\_\_\_\_\_ “A Provisional Model of an Iron Age Society and Its Settlements System”. Clarke, D. L. (editor) *Models in Archaeology*, pp. 801-869. Londres: Methuen, 1972.

\_\_\_\_\_ ”Spatial Information in Archaeology”. Clarke, D. L. (editor) *Spatial Archaeology*, pp. 1-32. Londres: Academic Press, 1977.

\_\_\_\_\_ *Analytical Archaeology*. Londres: Methuen, 1978.

COBOS PALMA, Rafael. “Chichén Itzá. Análisis de una comunidad del periodo Clásico Terminal”. *Los Investigadores de la Cultura Maya* 6, Tomo II, pp. 316-331. México: Universidad Autónoma de Campeche, 1998.

\_\_\_\_\_ “Chichén Itzá: nuevas perspectivas sobre el patrón de asentamiento de una comunidad maya”, pp. 58-66. *Trabajos de Investigación Arqueológica en Puerto Rico*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1999.

\_\_\_\_\_ “El Centro de Yucatán: de área periférica a la integración de la comunidad urbana de Chichén Itzá”. *Reconstruyendo la Ciudad Maya: el Urbanismo en las Sociedades Antiguas*, editado por A. C. Ruiz, Ma. J. Ponce de León y Ma. del Carmen Martínez. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, 2001.

\_\_\_\_\_; WINEMILLER, Terance L. The Late and Terminal Classic Period Causeways Systems of Chichén Itzá, Yucatan, Mexico. *Ancient Mesoamerica* n° 12, n° 02, pp. 283-291, 2001.

\_\_\_\_\_ *The Settlement Patterns of Chichen Itza, Yucatan, Mexico*. Ph.D. disertación. Department of Anthropology, Tulane University, 2003.

COE, Michael D. *The Maya Scribe and His World*. Nueva York: The Grolier Club, 1973.

\_\_\_\_\_ “Native Astronomy in Mesoamerica.” *Archaeoastronomy in Pre-Columbian America* (A. F. Aveni editor), pp. 3 -31. Austin: University of Texas Press, 1975.

COE, William R. *Tikal: A Handbook of the Ancient Maya Ruins*. Philadelphia: University Museum, 1967.

COGGINS, Clemency Chase. “A New Order and the Role of the Calendar: Some Characteristics of the Middle Classic Period at Tikal”. *Maya Archaeology and Ethnohistory*, N. Hammond y G. Willey editores, pp. 38-50. Austin: University of Texas, 1979.

\_\_\_\_\_ *The Stucco Decoration and Architectural Assemblage of Structure 1- sub, Dzibilchaltún, Yucatán, Mexico*. Middle American Research Institute, pub. 49. Nueva Orleans: Tulane University, 1983.

\_\_\_\_\_ *Artefacts from the Cenote of Sacrifice at Chichén Itzá: textiles, Wood, ceramics, stone, bone, shell, copal and other vegetal materials*, Peabody Museum, vol. 10, nº 03. Cambridge: University of Harvard, 1989.

\_\_\_\_\_; SHANE III, Orrin C. *El Cenote de los Sacrificios. Tesoros mayas extraídos del Cenote Sagrado de Chichén Itzá*. México: FCE, 1989 (1984).

\_\_\_\_\_ *A New Sun at Chichen Itza*. Cambridge: Harvard University, 1994.

COHODAS, Marvin. *The Great Ball Court at Chichen Itza, Yucatan, Mexico*. Ph. D. Disertación. Columbia University, 1974.

\_\_\_\_\_ Architectural Styles and Ball Game Cult: The Late Middle Classic Period in Yucatán. *Middle Classic Mesoamerica: A.D. 400-700*, (E. Pasztory editora), pp. 86-107. Nueva York: Columbia University Press, 1978.

COVARRUBIAS, Miguel. *Indian Art of Mexico and Central America*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1966.

CRIADO BOADO, Felipe. *Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje*. Sevilla: Spal, 2: 9-55, 1993.

\_\_\_\_\_ “El control arqueológico de obras de trazado lineal: planteamientos desde la arqueología del paisaje”. *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología* (Vigo, 1993), I: 253-259. Vigo: Consellería de Cultura/Concello de Vigo, 1995.

\_\_\_\_\_ “Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje”. *CAPA*, 6. Santiago de Compostela: Grupo de Investigación en Arqueología da Paisaxe, 1999.

DAVIS, Kingsley. “Introduction”. *Cities: their origins, growth, and human impact*. Readings from Scientific American. San Francisco: W. H. Freeman, 1973.

DE LA GARZA, Mercedes. “Quetzalcóatl-Dios entre los mayas”. *Estudios de Cultura Maya*, v. XI, pp. 199-213. México: UNAM, 1978.

---

*Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

---

*El universo sagrado de la serpiente entre los mayas.* México: UNAM, 1984.

DELEUZE, G. "Postscript on the Societies of Control". *October*, 59: 3-8. Cambridge, 1992.

*Diario Oficial de Yucatán*, 15/12/1986.

*Diario Oficial Ciudad de México*, 06/03/2002. SEMANARP (Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales).

*DICCIONARIO CAKCHIQUEL-ESPAÑOL.* Carmelo Sáenz de Santa María (recopilador). Guatemala, 1940.

*DICCIONARIO MAYA CORDEMEX.* Alfredo Barrera Vázquez (director). Mérida: Ediciones Cordemex, 1980.

DONLEY-REID, L. "A Structuring Structure: the Swahili House". S. Kent (editor) *Domestic Architecture and the Use of Space.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 114-126, 1990.

ECO, U. "Functionalism and Sign: The Semiotics of Architecture". Gottdiener, M; Lagopoulos, A. (editores) *The City and the Sign*, pp. 56-85. Nueva York: Columbia University Press, 1986.

\_\_\_\_\_ “How an Exposition Exposes Itself”. *Travels in Hyperreality*, pp. 296-299.  
Londres: Pan Books, 1987.

EINSTEIN, Albert. *The Problems of Space, Ether and the Field of Physics*. Nueva York: Random House, 1947.

*El Libro de los Libros de Chilam Balam* (traducción de Alfredo Barrera Vázquez y Silvia Rendón). México: FCE, 2002 (1948).

FAHMEL BEYER, Bernd. *The Organization of State-Churches and the Interpretation of Prehistoric Architecture via Middle Range Theories*. Tesis de Maestría. Albuquerque: The University of New México, 1983.

\_\_\_\_\_ “Sobre complejos de conmemoración astronómica y el culto a Venus en Oaxaca y el área maya. *Memorias del Tercer Congreso Internacional de Mayistas*, pp. 491-502. México: UNAM, 1998.

\_\_\_\_\_ “Las lápidas del Montículo J de Monte Albán y el surgimiento del Estado en los valles centrales de Oaxaca. *Anales de Antropología*, vol. 34, pp. 81-104. México: UNAM, 2000.

\_\_\_\_\_ La representación de un cometa en la Tumba 2 de Mitla, Oaxaca, México. *Indiana* 17/18, pp. 189-208. Berlin: 2001.

FAIRCLOUGH, G. “Meaningful Constructions – Spatial and Functional Analysis of Medieval Buildings”. *Antiquity* 66, pp. 348-366, 1992.

FASH, W. *Scribes, Warriors and Kings. The City of Copan and the Ancient Maya*.  
Londres: Thames y Hudson, 1991.

FERNÁNDEZ MARTÍN, Francisco. El interior del Laberinto. *Oxkintok* 3. Madrid:  
Misión Arqueológica de España en México. Proyecto Oxkintok. Ministerio de la  
Cultura, 1990.

FLORESCANO, Enrique. *El mito de Quetzalcóatl*. México: FCE, 1999 (1993).

\_\_\_\_\_ *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*. México:  
Taurus, 2004.

FOLAN, William J. *Chichén Itzá*. México: INAH, 1968.

\_\_\_\_\_ KINT, Ellen R.; FLETCHER, Laraine A.; KINTZ, A. Fruit,  
Fiber, Bark and Resin: Social Organization of a Maya Urban Center, *Science* 204,  
pp. 679-701, 1979.

\_\_\_\_\_ *Coba: A Classic Maya Metropolis*. Nueva York: Academic Press,  
1983.

\_\_\_\_\_ MARCUS, Joyce; PINCEMENT, Sophia; DOMINGUES  
CARRASCO, María del Rosario, FLETCHER, Larain; MORALES LÓPEZ, Abel.  
Calakmul: New Date from an Ancient Maya Capital in Campeche, México. *Latin  
American Antiquity* 6 (4): 310-334, 1995.

FORD, N.B. Experimental Design in Studies of Snakes Behaviour. *Herpetological  
Monograph* 9: 130-139, 1995.

FÖRSTEMANN, Ernst Wilhelm. "Commentary on the Maya Manuscript in the Royal Public Library of Dresden". *Papers of Peabody Museum of Archaeology and Ethnology* 4 (2): 49-269. Cambridge: Harvard University , 1906.

FOSTER, S. "Analysis of Spatial Patterns in Buildings as an Insight into Social Structure: Examples from the Scottish Atlantis Iron Age". *Antiquity* 63, pp. 40-50, 1989.

FOUCAULT, M. *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI, 1984.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Mixed Features of Archaeological Theory. *Theory Archaeology. A World View*, P. Ucko editor, pp. 236-250. Londres: Routledge, 1995.

FREIDEL, David; SCHELE, Linda; PARKER, Joy. *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Nueva York: William Morrow, 1993.

GALLARETA NEGRÓN, Tomás. Proyecto Coba: Extensión y Análisis Preliminar del Asentamiento Prehispánico. *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán* 9 (50-51), pp. 60-76, 1981.

\_\_\_\_\_ ; CALLANGHAN, James. Proyecto arqueológico de conservación de la ciudad de Mérida, Yucatán. *Memoria del Congreso Interno* 1979, pp. 145-152, 1981.

GARZA T. DE GONZÁLEZ, Silvia y KURJACK, Edward B. *Atlas Arqueológico del Estado de Yucatán*, 2 vols. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1980.

GARY, Jorge Duch. *La conformación territorial del Estado de Yucatán*. Universidad Autónoma de Chapingo. Mérida: Centro Regional de la Península de Yucatán, 1988.

GENDROP, Paul. *Los estilos Río Bec y Puuc en la arquitectura maya*. México: UNAM, 1983.

\_\_\_\_\_ *Diccionario de Arquitectura Mesoamericana*. México: Trillas, 1997.

GIDDENS, A. *Central Problems in Social Theory: Action Structure and Contradiction in Social Analysis*. Londres: Macmillan, 1979.

GIEDION, Sigfried. *Space, Time and Architecture*. Cambridge, 1980.

\_\_\_\_\_ *El presente eterno: los comienzos de la arquitectura*. Madrid: Alianza, 1988.

GLASSIE, H. *Folk Housing in Middle Virginia: a Structural Analysis of Historic Artifacts*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1975.

GONZÁLEZ DE LA MATA, María Rocío. *Las fuentes de abastecimiento de agua en Chichén Itzá*. Ponencia presentada en el XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, julio de 2002 (mecanoescrito).



- GONZÁLEZ PÉREZ, C. A. *Sistemas de información para la gestión de recursos culturales: teoría, metodología y tecnologías*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 2000.
- GOODMAN, M.; FORMAN, R. *Landscape Ecology*. Nueva York: J. Wiley & Sons, 1986.
- GRAULICH, Michel. "Double Immolations in Ancient Mexican Sacrificial Ritual". *History of Religions*, vol. 27, p. 4. Chicago: University of Chicago, 1988.
- GRISMER, L. L. *Amphibians and Reptiles of Baja California Including Its Pacific Islands and the Islands in the Sea of Cortés*. University of California Press, 2002.
- GRUBE, Nikolai. "Hieroglyphic Sources for the History of Northwest Yucatán". *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula* (H. J. Prem editor), pp. 316-358. Möckmühl: Verlag Von Flemming, 1994.
- \_\_\_\_\_; LACADENA, Alfonso; MARTIN, Simon. *Chichen Itza and Ek Balam: Terminal Classic Inscriptions from Yucatan*, 2003.
- \_\_\_\_\_; "Hieroglyphic Inscriptions from Northwestern Yucatan: An Update of Recent Research". *Escondido en la selva*, Hanns J. Prem (ed.). México: INAH, 2003.
- HAMMOND, Norman. *La Civilización Maya*. Madrid: Ediciones Istmo, 1982.
- HARRIS, Marvin. *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura*. México: Siglo Veintiuno, 2006 (1979).

HAVILAND, William A. Stature at Tikal, Guatemala: Implications for Ancient Maya Demography and Social Organization. *American Antiquity*, no. 32, pp. 316-325, 1967.

\_\_\_\_\_ *The Ancient Maya and the Evolution of Urban Society*. Greeley: University of Northern Colorado Museum of Anthropology, 1975.

HEIDDEGER, M. *Ser y Tiempo*. Buenos Aires, 1962.

HIGHLANDS, D. "What's Indigenous? An Essay on Building". M. Turan (editor) *Vernacular Architecture: Paradigms of Environmental Response*. Aldershot: Avebury, 1990.

HIGLEY, R. "Public and Private Space: Domestic Organisation and Gender Relations among Iron Age and Romano-British Households". R. Samson (editor) *The Social Archaeology of Houses*. Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 125-148, 1990.

HILLIER, B. *Space is the Machine*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

\_\_\_\_\_; HANSON, J. *The Social Logic of Space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

HODDER, Ian. "Some New Directions in the Spatial Analysis of Archeological Data at the Regional Scale (macro)". Clarke, D. L. (editor) *Spatial Archaeology*, pp. 233-351. Londres: Academic Press, 1977.

\_\_\_\_\_ *Interpretación en Arqueología*. Barcelona: Crítica, 1986.

\_\_\_\_\_ ; ORTON, C. *Análisis espacial en arqueología*. Barcelona: Crítica, 1990.

\_\_\_\_\_ “Architecture and Meaning: The Example of Neolithic Houses and  
Tombs”. Parker Pearson, M; Richard, C. (editores) *Architecture and Order.  
Approaches to Social Space*, pp. 233-351. Londres: Academic Press, 1994.

HOUSTON, S.; STUART, D.; ROBERTSON, J. “Disharmony in Maya Hieroglyphic  
Writing: Linguistic Change and Continuity in Classic Society”. *Anatomía de una  
civilización*, Andrés Ciudad Ruiz (editor), pp. 275-296. Madrid: 1998.

INAH. “*Chichén Itzá. Guía Oficial*”. México, 1966.

JAMES, Muriel; JONGEWARD, Dorothy. *Nacidos para triunfar. Análisis  
Transaccional con Experimentos Gestalt*. Santiago: Fondo Educativo  
Interamericano S.A., 1975.

JAMMER, Max. *Concepts of Space*, 1954.

JOHNSON, M. Housing Culture. *Traditional Architecture in an English Landscape*.  
Londres: Academy Editions, 1993.

JONES, Christopher; COE, William R.; HAVILAND, William A. Tikal: An Outline of  
Its Field Study (1956-1970) and a Project Bibliography. *Supplement to the  
Handbook Of Middle Americans Indians*, vol. 1: Archaeology (V. Bricker, editora  
general; J. Sabloff, editor del volumen), pp. 296-312. Austin: University of Texas  
Press, 1981.

JONES, Lindsay. *Twin City Tales: A Hermeneutic Reassessment of Tula and Chichen Itza*. Tesis de doctorado, 700 páginas. Colorado: University of Colorado, 1995.

KELLEY, David. "The Birth of the Gods at Palenque". *Estudios de Cultura Maya* 5: 93-134. México: UNAM, 1965.

\_\_\_\_\_ ; "Kakupacal and the Itzás". *Estudios de Cultura Maya*, n° 7, pp. 255-268. México: UNAM, 1968.

\_\_\_\_\_ ; "Notes on Puuc Inscriptions and History". Lawrence Mills (ed.), *The Puuc: New Perspectives*. Papers Presented at Puuc Symposium, Central College, mayo de 1977. Supplement, Pella, Iowa, 1982.

KENT, S. "Activity Areas and Architecture: An Interdisciplinary View of the Relationship between Use of Space and Domestic Built Environments". S. Kent (editor) *Domestic Architecture and the Use of the Space*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 127-152, 1990.

KLAUBER, L. M. *Rattlesnakes: Their Habits, Life Histories and Influence on Mankind*. Berkeley. University of California Press, 1972.

KOWALSKI, Jeff K. Who Am I among the Itza? Links between Northern Yucatan and the Western Maya Lowlands and Highlands. *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan, A.D. 700-900* (R. A. Diehl y J. C. Berlo editores), pp. 173-185. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library Collection, 1989.

\_\_\_\_\_ The Puuc as Seen from Uxmal. *Hidden Among the Hills: Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula* (H. J. Prem editor), pp. . Mockmuhl: Acta Mesoamericana 7, Verlag Von Fleming, 1994.

KREMER, Jürgen. "The Putun Hipótesis Reconsidered". *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula* (H. J. Prem editor), pp. 289-306. Möckmühl: Verlag Von Flemming, 1994.

KRISTAN-GRAHAM, Cynthia. "A Sense of Place at Chichén Itzá". *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica* (K. R. T. Koontz y A. Headrick editoras), pp. 317-369, 2001.

KROCHOCK, Ruth. *The Hieroglyphic Inscriptions and Iconography of Temple of the Four Lintels and Related Monuments, Chichén Itzá, Yucatán, México*. Austin: Texas University, 1988.

\_\_\_\_\_ *Hieroglyphic Inscriptions at Chichen Itza, Yucatán, Mexico: The Temples of the Inicial Series, the One Lintel, the Three Lintels, and the Tour Lintels*. Research Reports on Ancient Maya Writing 23. Center for Maya Research, Washington D.C., 1989.

KUBLER, George. "Chichén Itzá y Tula". *Estudios de Cultura Maya*, vol. 1, pp. 479-480. México: UNAM, 1961.

KUBLER, George. *Arte y Arquitectura en la América Precolonial*. Madrid: Manuales Arte Cátedra, 1986.

KURJACK, Edward. The Distribution of Vaulted Architecture at Dzibilchaltun, Yucatán, México. *Estudios de Cultura Maya* 10, pp. 91-101, 1978.

\_\_\_\_\_ Sacbeob: parentesco y el desarrollo del estado maya. *XV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología* 1, pp. 217-230, Guanajuato, 1977, México D.F., 1979.

\_\_\_\_\_ “Conflicto en el arte de Chichén Itzá”. *Mayab*, Publicación n° 8, pp. 88-96. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, 1992.

KUS, Susan. “The Social Representation of Space: Dimensioning the Cosmological and the Quotidian”. J. Moore y A. Keene (editores). *Archaeological Hammers and Theory*, pp. 278-290, 1983.

LANDA, Diego de. *Relación de las Cosas de Yucatán*. México: CONACULTA, 2003.

LAPORTE, Juan Pedro. Architecture and Social Change in Late Classic Maya Society: the Evidence From Mundo Perdido. *Lowland Maya Civilization in the Eighth Century A.D.* (J. Sabloff y J. Henderson editors), pp. 299-320. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993.

\_\_\_\_\_; FIALKO, Vilma. “El Preclásico de Mundo Perdido: Algunos aportes sobre los orígenes de Tikal”. *Tikal y Uaxactún en el Preclásico* (J. P. Laporte y J. A. Valdés editores), pp. 9-46, México: UNAM, 1993.

\_\_\_\_\_; ROSAL, Marco Antonio; Valdés, Juan Antonio. “Nuevas exploraciones en el Grupo E. de Uaxactún”. *Tikal y Uaxactún en el Preclásico* (J. P. Laporte y J. A. Valdés editores), pp. 70-91, México: UNAM, 1993.

LAS CASAS, Fraile Bartolomé de. *Apologética historia sumaria...* 2 vols. México: UNAM, 1967.

LE CORBUSIER. *The Modulor. A Harmonious Measure to the Human Scale Universally Applicable to architecture and Mechanics*. Londres: Faber y Faber, 1967.

LEMMONIER, P. Technological Choices. *Transformation in Material Cultures since the Neolithic*. Londres: Routledge, 1991.

LE PLONGEON, Augustus. *Sacred Mysteries among the Mayas and the Quiches 1500 Years Ago*. Nueva York: Robert Macoy, 1886.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropología estructural*. Buenos Aires: Ed. Universitaria, 1973.

LINCOLN, Charles E. *A Preliminary Assessment of Izamal, Yucatan, Mexico*. B.A. disertación, 1980.

*Chichen Itza and the Total Overlap Model: an Attempt to Synthesize Archaeological and Monumental Data*. Tesis de Maestría. Harvard University, 1982.

\_\_\_\_\_ “The Chronology of Chichen Itza: A Review of the Literature”. *Late Lowland Maya Civilization* (J. A. Sabloff y E. W. Andrews editores), pp. 141-196. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.

\_\_\_\_\_ *Ethnicity and Social Organization at Chichen Itza, Yucatan, Mexico*. Tesis de doctorado, 733 páginas. Cambridge: Ann Arbor, Harvard University, 1990.

\_\_\_\_\_ “Structural and Philological Evidence for Divine Kingship at Chichén Itzá, Yucatán, México”. *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the*

- Northwest Yucatan Peninsula* (H. J. Prem editor), pp. 164-196. Möckmühl: Verlag Von Flemming, 1994.
- LOCOCK, M. "Meaningful Architecture". Locock, M. (editor) *Meaningful Architecture: Social Interpretations of Buildings*, pp. 1-13. Avebury: Aldershot, 1994.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo; LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*. México: FCE, 1999.
- LÓPEZ COGOLLUDO, Diego. "Los tres siglos de la dominación española en Yucatán, o sea Historia de esta provincia", 2 vols. Austria: Akademische Druck u. Verlagsanstalt, Graz, 1971.
- LÓPEZ RAMOS, E. *Geología de México*, 3 Tomos, edición escolar, Tomo III. México, 1983.
- LOTHROP, Samuel K. *Metals from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan*. Cambridge: Harvard University, vol. 10, nº 2, 1952.
- LOUNSBURY, Floyd. "Astronomical Knowledge and Its Uses at Bonampak, México". *Archaeoastronomy in the New World*, A. F. Aveni (editor). Cambridge: Cambridge University Press, 1982.



- 
- “The Identity of the Mythological Figures in the Cross Group Inscriptions of Palenque”. M. Roberston editora, *Fourth Palenque Round Table*, 1980, pp. 45-58. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute, 1985.
- LOW, Setha M. “Indigenous Architecture and the Spanish American Plaza in Mesoamerica and the Caribbean”. *American Anthropologist*, vol. 97, n° 4, pp. 748-762, 1995.
- LYNCH, K. *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires, 1966.
- MALDONADO CÁRDENAS, Ruben. Los sacbeob de Izamal-Aké y Ucí-Cansahcab en el noreste de Yucatán. *Antropología e Historia* 27, pp. 23-29. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979.
- MAÑANA BORRAZÁS, P.; BLANCO ROTEA, R; AYLÁN VILA, X. M. “Arqueotectura 1: bases teórico-metodológicas para una arqueología de la arquitectura”. *TAPA*, n° 25, 2002.
- MARQUINA, Ignacio. *Arquitectura Prehispánica*. México: INAH, 1964 (1951).
- MARTIN, Simon; GRUBE, Nikolai. *Crónica de los Reyes y Reinas Mayas. La Primera Historia de las Dinastías Mayas*. México: Planeta, 2002.
- MATHENY, Ray T. Investigations at El Mirador, Peten, Guatemala. *National Geographic Research*, vol. 2, pp. 332-353, 1986.

MAUDSLAY, Alfred P. *Biología Centrali-Americana*, 5 vols. Londres: Dulau y Co., 1889-1902.

MAYER, Kart Herbert. *Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance in Middle America*. Berlin: Karl-Friedrich von Flemming, 1983.

MCGUIRE, R. H.; PAYNTER, R. (editores) *The Archaeology of Inequality*. Oxford: Blackwell, 1991.

MEGAW, R; MEGAW, V. Through a Window on the European Iron Age Darkly: Fifty Years of Reading Early Celtic Art. *World Archaeology*, vol. 25, nº 3, pp. 287-302. Londres: Reading Art, 1994.

MÉNDEZ FERNÁNDEZ, F. La domesticación del paisaje durante la Edad del Bronce gallego. *Trabajos de Prehistoria*, 51, nº 1, pp. 77-94, Madrid, 1994.

MERLEAU-PONTY, M. *The Phemenology of Perception*, 1962.

MILBRATH, Susan. "Astronomical Images and Orientations in the Architecture of Chichen Itza". Proceedings 46 International Congress of Americanists, Amsterdam. *New Directions in American Archaeoastronomy*, (A. F. Aveni editor), pp. 57-79. Oxford: BAR International Series 454, 1988.

\_\_\_\_\_ *Star Gods of the Maya*. Austin: University of Texas Press, 1999.

MILLER, Arthur G. "Capitanes del itzá: evidencia mural inédita de Chichén Itzá".

*Estudios de Cultura Maya*, v. XI, pp. 121-153. México: UNAM, 1978 (1977).

MILLER, D.; TILLEY, C. (editores) *Ideology, Power and Prehistory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

MILLER, Mary Ellen. *El Arte de Mesoamérica*. México: Destino, 1986.

MILLER, Virginia E. "Star Warriors at Chichen Itza". *Word and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing, and Representation* (W. F. Hanks y D. S. Rice editors), pp. 287-305. Ciudad de Salt Lake: University of Utah Press, 1989.

MOLINER, P. Images et représentations sociales. De la théorie des representations à l'étude des images sociales. *Vies Sociales*, 12. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1996.

MONTOLIÚ VILLAR, María. El dios solar en la religión y mitología mayas. *Anales de Antropología*, Tomo II, Etnología y Lingüística, pp. 29-57. México: UNAM, 1981.

MOORE, Jerry D. "The Archaeology of Plazas and the Proxemics of Ritual: Three Andean Traditions". *American Anthropologist*, vol. 98, pp. 789-802, 1996.

MORRIS, Earl H. *Temple of the Warriors. The Adventure of Exploring and Restoring a Masterpiece of Native American Architecture in the Ruined Maya City of Chichén Itzá, Yucatan*. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1931.

\_\_\_\_\_ CHARLOT, Jean; MORRIS, Ann. *The Temple of Warriors at Chichén Itzá*. Publicación 406. Washington: Carnegie Institution of Washington, 1931.

MORLEY, Sylvannus G. *Inscriptions of Petén*. Washington D.C.: Carnegie Institution of Washington publ. 437, 1938.

\_\_\_\_\_ *La Civilización Maya*. México: FCE, 1972 (1946).

MOSCOVICI, S. *La psychanalyse, son image, son public*. Paris: Puf, 1961.

MUMFORD, Lewis. *The City in History: its origins, its transformations, its prospects*. Nueva York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1961.

NAGAO, Debra. "Public Proclamation in the Art of Cacaxtla and Xochicalco". *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan, A.D. 700-900* (R. A. Diehl y J. C. Berlo editors), pp. 83-104. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989.

NAVARRETE CÁCERES, Carlos; LUJÁN MUÑOZ, Luis. *El gran montículo de la culebra em el Valle de Guatemala*. México: UNAM, 1986.

NAVARRO, Alexandre Guida. *O retorno de Quetzalcóatl: o culto à divindade a partir da evidência arqueológica de Chichén Itzá, México*. Tese de mestrado. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, 2001.

---

“Reis na floresta tropical? Novas descobertas sobre a civilização maia”. *Ciência Hoje*, vol. 40, nº 236, pp. 18-27. Rio de Janeiro, 2007.

NORBERG-SCHULZ, C. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1980.

ORI, C. *Species Account: Crotalus cerastes: Sidewinder, The Horned Rattlesnake*. Natural History of the Vertebrates, Estados Unidos, 1999.

OSORIO LEÓN, José F. J. *La estructura 5C4 (Templo de la Serie Inicial): un edificio clave para la cronología de Chichén Itzá*. Tesis de licenciatura en Ciencias Antropológicas, UADY, Mérida, México, 2004.

PARKER PEARSON, M. y RICHARDS, C. (editores) *Architecture and Order: Approaches to Social Space*. Londres: Routledge, 1994.

PARKES, D.; THRIFT, N. “Putting Time in Its Place”. Carlstein, D. y Thriff, N. (editores) *Timing Space and Spacing Time*, vol. 1, Make Sense of Time. Londres: E. Arnold, pp. 119-129, 1978.

PASZTORY, Esther. *Aztec Art*. Nueva York: Abrams, 1983.

PENDERGAST, David M. Lamanai, Belize: Summary of Excavation Results, 1974-1980. *Journal of Field Archaeology*, vol. 8, no. 1, pp. 29-53, 1981.

PENICHE RIVERO, Piedad. *Sacerdotes y comerciantes. El poder de los mayas e itzaes de Yucatán en los siglos VII a XVI*. México: FCE, 1993 (1990).

PÉREZ DE HEREDIA, Eduardo. *La cerámica del Cenote Sagrado*. Informe del análisis de fragmentos cerámicos del Cenote Sagrado. Reporte FAMSY n° 97061. Mecanoescrito Archivo del Proyecto Chichén Itzá, 1999.

PÉREZ ROMERO, José A. *Algunas consideraciones sobre el cacao en el norte de la península de Yucatán*. Tesis de licenciatura en Ciencias Antropológicas, UADY, Mérida, México, 1998.

PIAGET, J. *Psicología de la inteligencia*. Buenos Aires, 1966.

PIÑA CHÁN, Román. *Informe preliminar de la reciente exploración del Cenote Sagrado de Chichén Itzá*. México: INAH, investigaciones 24, 1970.

\_\_\_\_\_ *Historia, arqueología y arte prehispánico*. México: FCE, 1986 (1972).

\_\_\_\_\_ *Quetzalcóatl. Serpiente Emplumada*. México: FCE, 1992 (1977).

\_\_\_\_\_ *Chichén Itzá. La ciudad de los brujos del agua*. México: FCE, 1992 (1980).

POLLOCK, Harry E. D. Architecture of the Maya Lowlands. *Handbook of Middle Americans Indians*, vol. 2 (R. Wauchope editor general, y G. Willey, editor del volumen), pp. 378-440. Austin: University of Texas Press, 1965.

\_\_\_\_\_ Architectural Notes on Some Chenes Ruins. *Monographs and Papers in Maya Archaeology* (W. Bullard Jr. editor), pp. 9-87. Cambridge: Peabody Museum, Harvard University, 1970.

\_\_\_\_\_ The Puuc: An Architectural Survey of the Hill Country of Yucatan and Northern Campeche, Mexico. *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. 19. Cambridge: Harvard University, 1980.

PREM, Hanns J. ¿Detrás de qué esquina se esconde la ideología? En *Arquitectura e ideología de los antiguos mayas*, pp. 55-70. Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Palenque. México: Silvia Trejo Editora, 2000.

RAGLAN, F. R. *The Temple and the House*. Londres: Routledge y Kegan Paul, 1964.

RAPOPORT, A. *House Form and Culture*. Nueva Jersey: Prentice-Hall, 1969.

\_\_\_\_\_ *Vivienda y cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

\_\_\_\_\_ "Systems of activities and systems of settings". S. Kent (ed.) *Domestic architecture and the use of space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

RAUTMANN, Alison E. "Population Aggregation, Community Organization, and Plaza-Oriented Pueblos in the American Southwest". *Journal of Field Archaeology*, vol. 27, nº 3, pp. 271-283, 2000.

REDMAN, Charles. *The Rise of Civilization: from early farmers to urban society in the Ancient Near East*. San Francisco: W. H. Freeman, 1978.

REID, M.L. "A Room with a View: an Examination of Round-Houses, with Particular Reference to Northern Britain". *Oxford Journal of Archaeology* 8 (1), pp. 1-40, 1989.

RENFREW, Colin. *The Archaeology of Cult*. London: Thames and Hudson, 1985.

REVISTA DE ARQUEOLOGÍA MEXICANA. La serpiente emplumada en Mesoamérica, vol. 22, número 53. México: Conaculta/Inah, 2002.

RINGLE, William. "Who Was Who in Ninth Century at Chichen Itza". *Ancient Mesoamerica* 1 (2), pp. 233-243, 1991.

\_\_\_\_\_ "On the Political Organization of Chichen Itza". *Ancient Mesoamerica*, 15, pp. 167-218. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

\_\_\_\_\_; BEY, George; PERAZA L., Carlos. *Investigaciones en la zona arqueológica de Ek Balam, Yucatán*. México: Consejo de Arqueología, INAH, 1989.

\_\_\_\_\_; GALLARETA NEGRÓN, Tomás; BEY III, George. "The Return of Quetzalcoatl. Evidence for the Spread of a World Religion during the Epiclassic Period". *Ancient Mesoamerica* 9, pp. 183-232. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

RIVERA DORADO, Miguel. *Los mayas. Una sociedad oriental*. Madrid, 1984.

\_\_\_\_\_ El reflejo de la memoria. Notas sobre arte y arqueología. *Revista Española de Antropología Americana*, 20, pp. 19-33. Madrid, 1990.



ROBERTSON, Merle Greene. "The Iconography of 'Isolated Art Styles', that are 'Group Supported' and 'Individual Supported' Occuring at Chichén Itzá and Uxmal". *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula* (H. J. Prem editor), pp. 197-211. Möckmühl: Verlag Von Flemming, 1994.

---

\_\_\_\_\_; ANDREWS, Margaret. "Una reevaluación del arte del Templo del Chac Mool y de la Columnata Noroeste en Chichén Itzá: coexistencia y conflicto interior". *Mayab*, Publicación nº 8, pp. 54-87. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, 1992.

ROBERTSON, Robin A.; FREIDEL, David A. (editores) *Archaeology at Cerros, Belize, Central América, volumen I: An Interim Report*. Dalas: Southern Methodist University Press, 1986.

ROSSIGNOL, J.; WANDSNIDER, L. *Space, Time and Archaeological Landscapes*. Nueva York: Plenum Press, 1992.

ROYS, Ralph L. *The Book of Chilam Balam of Chumayel*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 438, Washington D.C., 1933.

RUÍZ RODRIGUEZ, A. Desarrollo y consolidación de la ideología aristocrática entre los iberos del sur. *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura* (R. O. Romera y J. A. S. Velasco editores), pp. 61-71. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1997.

RUPPERT, Karl. *Chichen Itza. Architectural Notes and Plans*. Washington D.C.:  
Carnegie Institution of Washington, Publication 595, 1952.

\_\_\_\_\_ *The Mercado, Chichen Itza, Yucatán, Mexico*. Washington D.C.:  
Carnegie Institution of Washington, Publicación 546, 1943.

RUZ LHUILLIER, Alberto. “Chichén Itzá y Palenque, ciudades fortificadas”.  
*Homenaje al Doctor Alfonso Caso*, pp. 331-342. México: INAH, 1951.

SABLOFF, Jeremy. *The New Archaeology and the Ancient Maya*. Nueva York:  
Scientific American Library, 1994.

SALAZAR O., Ponciano. “El Tzompantli de Chichén Itzá, Yucatán”. *Tlatoani*, vol. 1,  
nº 5 y 6, pp. 36-41. México: INAH, 1952.

SAMSON, R. (editor) *The Social Archaeology of Houses*. Edimburgo: Edinburgh  
University Press, 1990.

SANDERS, D. “Behaviorable Conventions and Archaeology: Methods for the Analysis  
of Ancient Architecture”. *Domestic Architecture and the Use of Space*. Cambridge:  
Cambridge University Press, pp. 43-72, 1990.

SANTOS, S. M. A.; GERMANO, V. J. *Crotalus durissus*. *Prey Herpetología*. Rev.,  
27(3): 143-154, 1996.

SCHELE, Linda. Sacred Site and World-View at Palenque. *Mesoamerican Sites and World-Views* (E. P. Benson editora). Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 1981.

\_\_\_\_\_ ; MILLER, Jeffrey H. "The Mirror, the Rabbit and the Bundle: Accession. Expressions from the Classic Maya Inscriptions". *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 25. Dumbarton Oaks, Washington, D.C., 1983.

\_\_\_\_\_ ; MILLER, Mary Ellen. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Fort Worth: Kimbell Art Museum, 1986.

\_\_\_\_\_ ; FREIDEL, David. *Una Selva de Reyes. La Asombrosa Historia de los Antiguos Mayas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

SCHELLHAS, Paul. "Representation of Deities of the Maya Manuscripts". *Papers of Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* 4 (I). Cambridge: Harvard University, 1904.

SCHIFFER, M. "Archaeology Context and Systemic Context". *American Antiquity* 37: 156-165, 1972.

\_\_\_\_\_ *Behavioural Archaeology*. Nueva York: Academic Press, 1976.

SCHMIDT, Peter J. *Chichén Itzá. Apuntes para el estudio del patrón de asentamiento*. Memorias del Congreso Interno 1979, pp. 55-70. México, 1981.

\_\_\_\_\_ "Contacts with Central Mexico and the Transition to the Postclassic: Chichén Itzá in Central Yucatán". *Los mayas* (P. Schmidt, Mercedes De La Garza, Enrique Nalda editores), pp. 427-449. Londres: Thames and Hudson, 1998.

SCHWARZ, R. *The Church Incarnate*, 1958.

SELER, Eduard. *Codex Vaticanus N° 3773 (Codex Vaticanus B)*. Berlin y Londres, 1902.

SEMPRINI, A. *L'objet comme procès el comme action. De la nature et de l'usade des objets dans la vie quotidienne*. Logiques sociales. Paris: L'Harmattan, 1995.

SHACKLE, G. L. S. "Time, Choise and Uncertainty". Carlstein, D. y Thriff, N. (editores) *Timing Space and Spacing Time*, vol. 1, Make Sense of Time. Londres: E. Arnold, pp. 47-55, 1978.

SHANKS, M; TILLEY, C. *Social Theory and Archaeology*. Cambridge: Polity Press, 1987.

SIEVERT, J. *Crotalus cerastes*. Hallowell. *Sauria*, 24(3), Suppl.: 559-564, 2002.

SMITH, Alexander. *The Differential Use of Constructed Sacred Space in Southern Britain, from the Late Iron Age to the 4<sup>th</sup> Century A.D.* Oxford: BAR British Series 318, 2001.

SMITH, Robert. *The Pottery of Mayapan*. Cambridge: Harvard University, 1971.

STEADMANN, S. "Current Research in the Archaeology of Architecture: Beyond the Foundations". *Journal of Archaeological Research*, (4): 51-93. Dordrecht, 1996.

STEPHEN, John Lloyd. *Incidents of Travel in Yucatán*. Nueva York: Harper y Brothers, 1843.

STUART, David. "Blood Symbolism in Maya Iconography". *RES* números 7-8, pp. 6-20, 1984.

\_\_\_\_\_ "Kinship Terms in Maya Inscriptions". *The Language of Maya Hieroglyphs*, M. J. Macri y A. Ford (editores). San Francisco: PARI, 1997.

SUGIYAMA, Saburo. "The Temple of Quetzalcoatl at Teotihuacan. Its Possible Ideological Significance". *Ancient Mesoamerica*, 2, pp. 93-105. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

TAINTER, Joseph A. *The Collapse of Complex Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

TAUBE, Karl. The Teotihuacan Cave of Origin: The Iconography and Architecture of Emergente Mythology in Mesoamerica and the American Southwest. *Res: Anthropology and Aesthetics* 12, pp. 51-82, 1986.

\_\_\_\_\_ *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992.

\_\_\_\_\_ "The Iconography of Toltec Period Chichen Itza". *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula* (H. J. Prem editor), pp. 212-246. Möckmühl: Verlag Von Flemming, 1994.

\_\_\_\_\_ “The Rainmakers: the Olmec and Their Contribution to Mesoamerica Belief and Ritual”. *The Olmec World: Ritual and Rulership* (J. Guthrie editor), pp. 83-103. Princeton: The Art Museum, Princeton University, 1995.

\_\_\_\_\_ “The Turquoise Hearth. Fire, Self Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War”. *Mesoamerica’s Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs* D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions (editores). Colorado: University Press of Colorado, 2000.

THOMPSON, Edward H. *Archaeological Research in Yucatan*. Memorias del Peabody Museum, vol. 3, n° 1. Cambridge: Harvard University, 1904.

THOMPSON, J. Eric S. *A New Method of Deciphering Yucatan Dates with Special Reference to Chichen Itza*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 483, Washington D.C., 1937.

\_\_\_\_\_ *Grandeza y Decadencia de los Mayas*. México: FCE, 1946.

\_\_\_\_\_ *Maya History and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press, 1975.

TILLEY, C. *A Phemenology of the Landscape: Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg, 1994.

TOWNSEND, A. “The Materiality: Structured Social Environment of the Maltese Islands During the Temple Building Phase”. *Semiotics of Landscape. Archaeology of Mind*. Oxford: Bar International Series 661, pp. 89-104, 1997.

TOZZER, Alfred M. "Maya and Toltec Figures at Chichen Itza", pp. 155-164. *Acta 23rd International Congress of Americanists*. Nueva York, 1930.

\_\_\_\_\_ *Chichen Itza and Its Cenote of Sacrifice. A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*, v. 11 y 12. Cambridge: Peabody Museum Memories, 1957.

TUAN, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Londres. E. Arnold, 1977.

UCKO, P. J.; TRINGHAM, R.; DIMBLEY, G. W. (editores) *Man, Settlement and Urbanism*. Londres: Dackworth, 1972.

VARGAS DE LA PEÑA, Leticia; CASTILLO BORGES, Victor. Ek Balam, un sitio arqueológico que no se parece al otro. *I' Inaj Semilla de Maiz*, pp. 56-64, México, 1999.

VARGAS PACHECO, Ernesto. *Tulum. Organización politico-territorial de la costa oriental de Quintana Roo*. México: UNAM, IIA, 1997.

VITRUVIUS. *De Architectura* (traducción al inglés por Frank Granger). Cambridge: Harvard University Press, 1983 (1931).

VEN, C. Van de. *El espacio en arquitectura. La evolución de una idea nueva en la teoría e historia de los movimientos modernos*. Madrid: Cátedra, 1981.

Von WINNING, Hasso. *La iconografía de Teotihuacan: los dioses y los signos*, 2 vols.  
México: UNAM, 1987.

WANG, E. *Crotalus durissus*. *Herpetología, Rev.*, 33(2): 138-139, 2002.

WATSON, O.M. *Proxemic Behaviour. A Cross-Cultural Study*. Haia: Mouton, 1970.

WEBSTER, David L. *Defensive Earthworks at Becan, Campeche, Mexico. Implications for Maya Warfare*. Nueva Orleans: Tulane University, 1976.

WILK, R.; RATHJE, W. "Household Archaeology". *American Behavioural Scientist*,  
25: 617-639. Nueva York, 1982.

WILLEY, Gordon R. *Prehistoric Settlement Patterns in the Viru Valley, Peru*. Bureau  
of American Ethnology. Bulletin 155. Washington D.C.: Smithsonian Institution,  
1965.

\_\_\_\_\_ ; WAUCHOPE, R. *Handbook of Middle American Indians*,  
vol. 2, pp. 59-75. Austin: University of Texas Press, 1965.

\_\_\_\_\_ *The Ruins of Altar de Sacrificios, Department of Peten, Guatemala. An Introduction*. Cambridge: Harvard University, 1969.

\_\_\_\_\_ Man, Settlement and Urbanism. *Antiquity* 47: 269-279, 1973.

\_\_\_\_\_ ; LEVENTHAL. Prehistoric Settlement at Copán. *Maya Archaeology and Ethnohistory* (N. Hammond y G. R. Willey editores), pp. 75-  
102, Austin, University of Texas Press, 1979.



WILSON, Eugene. "Physical Geography of the Yucatán Pensinsula". *Yucatan a World Aport* (E. H. Museley y E. D. Terry editores), pp. 5-40. Alabama: University of Alabama Press, 1980.

YADEUN, Juan. *Toniná*. México: El Equilibrista, 1993.

ZUCKER, Paul. *Town and Square*. Cambridge: Mit Press, 1959.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS  
DOCTORADO EN ANTROPOLOGÍA**

**LAS SERPIENTES EMPLUMADAS DE CHICHÉN ITZÁ: DISTRIBUCIÓN EN  
LOS ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS E IMAGINERÍA**

**T E S I S  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
DOCTOR EN ANTROPOLOGÍA  
REALIZADA POR: ALEXANDRE  
GUIDA NAVARRO**

**DIRECTOR: DR. BERND FAHMEL BEYER**

**TOMO II**

**MÉXICO, D. F.**

**SEPTIEMBRE 2007**

**CATÁLOGO DE SERPIENTES ENPLUMADAS DE  
CHICHÉN ITZÁ**

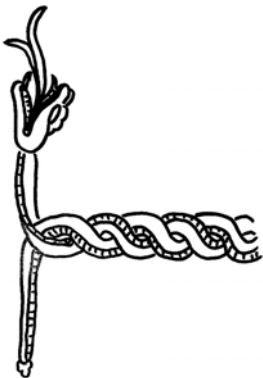


## Tratamiento del catálogo de serpientes emplumadas de Chichén Itzá

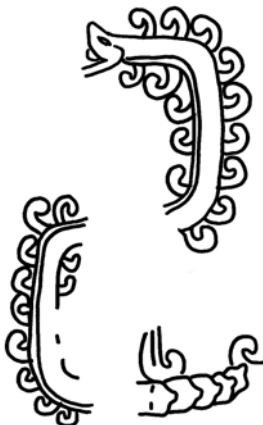
### 1. La tipología

La descripción y sistematización del conjunto de imágenes de serpientes emplumadas retratadas en la Gran Nivelación de Chichén Itzá lleva a una clasificación tipológica basada en cinco tipos de plumas abajo listadas (véase capítulo seis). Para la realización del mismo se utilizó como parámetro de comparación las serpientes emplumadas encontradas en varios sitios mayas y analizados en el capítulo dos de la tesis.

**Tipo n° 1** – Corresponde a las serpientes sin plumas en el cuerpo<sup>1</sup>.



**Tipo n° 2** – Corresponde a las plumas en forma de gancho. Ejemplo:



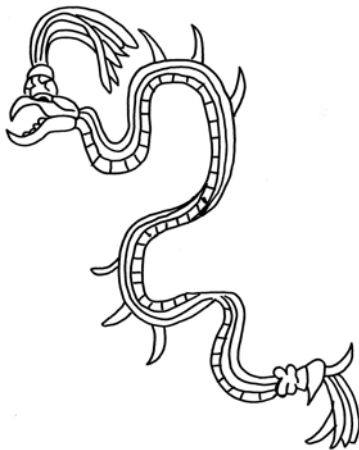
---

<sup>1</sup> Al hablar de cuerpo o dorso quedan descartados la cabeza y la cola del animal.

**Tipo n° 3** – Pertenece a las plumas largas. Éstas son las que más se asemejan al plumaje del ave, y su principal característica es que tienen la representación del raquis<sup>2</sup> en el medio de la pluma. Ejemplo:



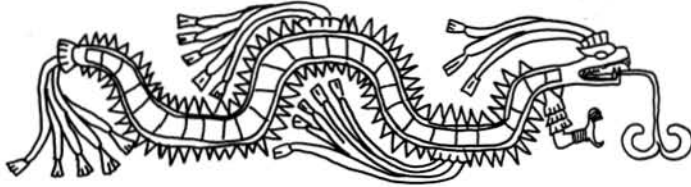
**Tipo n° 4** – Se relaciona con las plumas que tienen la forma de una “espina”. A primera vista se les puede confundir con las plumas largas anteriormente presentadas. Sin embargo, con una mirada más atenta se observa que las plumas en forma de espina son más geométricas, es decir de forma triangular, y no tienen el raquis que caracteriza a las plumas largas. Algunas veces se puede confundirlas con algunas plumas en forma de gancho, ya que éstas tienden a cerrarse en si mismas. Sin embargo, las plumas en forma de espina preservan sus características primarias lo que impide la confusión con otros tipos de pluma. Ejemplo:



---

<sup>2</sup> Estructura rígida que está compuesta de queratina en forma de tubo hueco.

**Tipo n° 5** – Corresponde a las plumas en forma de triángulo isósceles. Estas plumas son más geométricas que las de tipo espinar, y dos de los lados del triángulo tienen la misma medida. Ejemplo:



## 2 – Las categorías de clasificación

Ya identificadas los cinco tipos de plumas que corresponden a las serpientes emplumadas existentes en el sitio, se les estudia dentro de tres categorías recurrentes y que varían en cada animal en función de la descripción que realizamos de ellos, a saber: el tocado, la cola y la ceja. Cada categoría es nombrada por una letra del alfabeto latino (**A** para tocado, **B** para ceja y **C** para cola). Las variaciones de cada categoría reciben un número arábigo y son agrupadas en orden creciente, y así consecutivamente, es decir, A2, B5, C8, por ejemplo. Los tocados poseen 25 variaciones, las cejas 16 variaciones, y la cola, 32 variaciones.

Las serpientes emplumadas son catalogadas según un orden establecido por el autor que contempla los tipos de edificios en donde aparecen. Primero se catalogan las imágenes presentes en el Cenote Sagrado, después en los juegos de pelota, seguido de las estructuras tipo basamento piramidal, las columnatas, el Tzompantli y por último los demás edificios y que fueron descritos en el capítulo referente al análisis formal de los mismos.

Cabe señalar que las serpientes emplumadas que poseen los mismos atributos en cada categoría solamente son catalogadas una vez, ya que su repetición

afecta negativamente los mecanismos de clasificación del patrón del *tipo*. Sin embargo, su localización se indica en un plano de la Gran Nivelación.

Las serpientes que presentan los atributos categóricos (el tocado, la ceja y la cola) incompletos, pero muestren algún tipo plumario, si son catalogadas. Eso porque lo más importante es asociar los tipos de plumas con la distribución espacial de los edificios. Al contrario de la premisa anterior, no catalogar estas imágenes afectaría negativamente los resultados del trabajo.

Habrán serpientes emplumadas que no pueden ser ubicadas exactamente en el edificio en donde se encuentran, ya que el mapa ofrecido en el inventario no cubre toda la extensión del sitio. Para solucionar el problema, se ubica aproximadamente el edificio con la imagen catalogada en el plano presentado.

Por otro lado, no siempre las serpientes están completas, y alguna categoría no puede ser apreciada por causa del mal estado de conservación del relieve. Sin embargo, si el tipo plumario es visible, la imagen si catalogada porque lo más importante es el tipo plumario que porta el animal.

Cuando el ejemplar catalogado en determinado edificio aparece con las mismas características en otra estructura esta imagen será computada en las dos construcciones ya lo que nos interesa es la distribución espacial de las imágenes en el sitio.

Ahora bien, pensábamos en incluir los denominados “hombres-pájaros-serpientes-jaguares” en este catálogo, pero debido a que sus imágenes son muy complejas, preferimos dejar las imágenes para un futuro trabajo.

Cada cédula lleva la siguiente información: el número de cédula que corresponde al número de la imagen catalogada; la imagen que está siendo catalogada;

el plano del sitio con la ubicación de la imagen en el edificio correspondiente; y los datos concernientes a la imagen que son:

1. **Descripción.** Cada imagen de cada tipo será descrita empezando por la cabeza, enseguida por el cuerpo y por último la cola (véase las categorías de tocado, ceja y cola presentadas en el final del capítulo).
2. **Contexto.** Las imágenes de serpientes emplumadas serán desglosadas dentro de su contexto, que será descrito precisamente. El contexto también dará la dimensión temporal de la imagen. La imagen fija es casi por definición negación de tiempo, pues sólo puede expresar un instante, pero existen dos recursos para mostrar una idea de temporalidad, referida siempre a un tiempo reconstruido, derivado de la organización temática y del conocimiento del significado general de su representación por parte del espectador: la *descripción* y la *narración* (Castiñeiras, 1998). La primera está constituida por elementos ensamblados sin hacer referencia a un tiempo concreto ni a una acción, donde predomina la ornamentación en detrimento de la acción humana; la segunda está conformada por un conjunto de elementos estructurados en torno a la figura humana, y relacionados entre sí en un marco temporal y espacial representando una acción. Así que la imagen descrita muestra y la imagen narrativa cuenta.
3. **Ubicación.** Tratase de ubicar puntualmente el tipo descrito en un croquis que acompañará la imagen. Cada imagen será señalada en el plano con un círculo de color rojo. Al final del catálogo, la totalidad de las serpientes son representadas según el siguiente patrón de color: azules para las serpientes sin plumas en el cuerpo, naranja para las de pluma en forma de gancho, rojo para las plumas largas y verde para las plumas en forma de gancho.



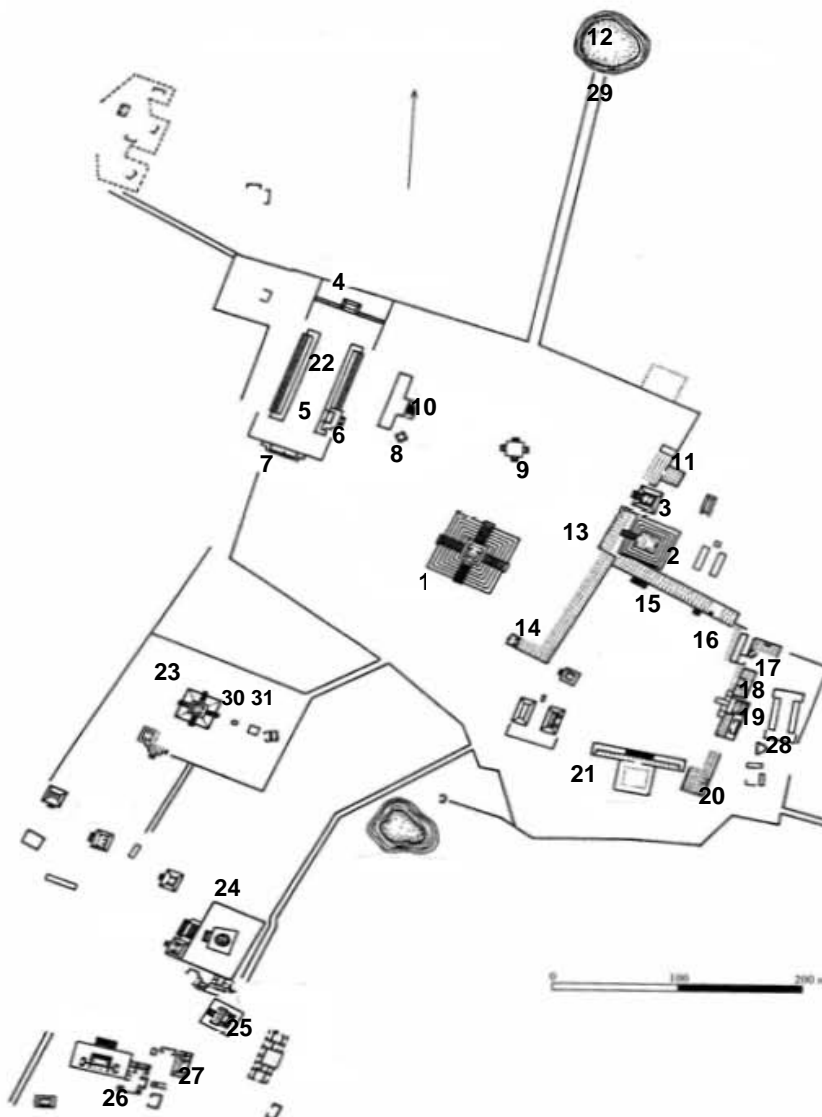
4. **Ocurrencia.** El estudio indica la ocurrencia de cada imagen de serpiente emplumada que está siendo catalogada en su momento con las otras imágenes que pertenecen al mismo tipo en las demás estructuras donde aparezcan. La ocurrencia es señalada en los edificios con un círculo de color naranja.

Los edificios que contienen imaginería de serpientes con o sin plumas que hacen parte del catálogo son los que aparecen en listado abajo, y son ubicados en el plano de Chichén Itzá presentado en seguida:

1. Castillo y su Subestructura.
2. Templo de los Guerreros y su Subestructura.
3. Templo de las Grandes Mesas.
4. Templo del Norte.
5. Templo Superior de los Jaguares.
6. Templo Inferior de los Jaguares.
7. Templo del Sur.
8. Plataforma de las Águilas y Jaguares.
9. Templo de Venus.
10. Tzompantli.
11. Estructura 2D3.
12. Cenote Sagrado.
13. Columnata Noroeste.
14. Columnata Oeste.
15. Columnata Norte.
16. Columnata de la Esquina Noreste.
17. Columnata Noreste.
18. Palacio de las Columnas Esculpidas.
19. Templo de las Mesitas.
20. Columnata Sureste.
21. Mercado.
22. Gran Juego de Pelota.
23. Osario.
24. Caracol.
25. Templo de los Tableros Esculpidos.

- 26. Anexo de las Monjas.
- 27. Iglesia.
- 28. Baño de Vapor.
- 29. Templo o Adoratorio del Cenote.
- 30. Plataforma de Venus del Osario.
- 31. Plataforma de las Tumbas.
- 32. Templo de los Búhos.
- 33. Casa de los Caracoles.
- 34. Templo de los Cuatro Dinteles.

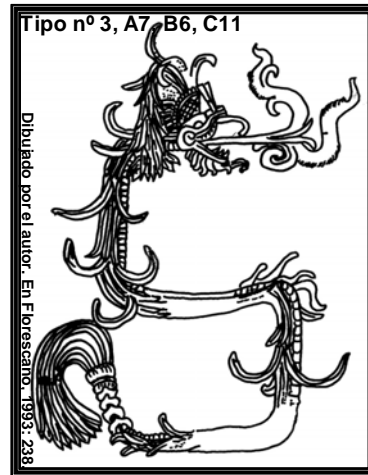
Los últimos tres edificios se ubican más al sur del plano que presentamos, por lo que no fue posible ubicarlos espacialmente. Los edificios numerados anteriormente se conforman de esta manera en el plano del sitio:



Presentamos abajo un ejemplo de cómo va la cédula con una imagen catalogada a partir de todas las informaciones mencionadas anteriormente:



Cédula nº 69



**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas; movimiento en forma de S; tocado en forma de “corona”; ojo alargado; ceja en forma convexa; orificios nasales con dos cuentas tubulares; fauces abiertas; lengua bifida; presencia de encías con dientes y colmillos; espiral en las comisuras; barba; cola formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas separados por un atado y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado con cuatro plumas largas y un casco, anteojeras en forma de serpiente emplumada, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, barba, cinturón, rodilleras, tobilleras y sandalias. A sus pies hay un bulto, y rayos solares salen de su cuerpo. Lleva un bulto en la espalda y en su brazo izquierdo lleva un protector y un escudo.

**Ubicación:** en la pared interna oeste del Templo Inferior de los Jaguares.

Finalmente, veamos como son las categorías que proponemos en cuanto a los principales atributos de clasificación y sus variaciones, en el tocado, la ceja y la cola.

## 2.1 – Categoría A “Tocado”

Variación nº 1 – sin tocado.



Variación nº 2 – formada por una única pluma.



**Variación n° 3 – formada por un único conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 4 – formada por un único conjunto de plumas con un nudo que lo divide en dos partes más o menos iguales.**



**Variación n° 5 – formada por un único conjunto de plumas largas divididas en dos partes desiguales por cuentas o objetos esféricos.**



**Variación 6 – formada por un único de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.**



**Variación n° 7 – formada por un soporte tipo “corona” y un conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 8 – formada por un soporte ovalado y un conjunto de plumas cortas o placas.**



**Variación n° 9 – formada por dos soportes semi-circulares y un único conjunto de plumas largas.**



**Variación n° 10 – formada por un soporte semi-circular, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas.**



**Variación n° 11 – formada por un soporte rectangular y dos conjuntos de plumas no proporcionales, siendo el primero de plumas cortas o placas y el segundo de plumas largas.**



**Variación n° 12 – formada por un soporte con diseños en forma de rombo, un soporte formado por círculos con un punto en el centro y un conjunto de plumas cortas y largas intercalados.**



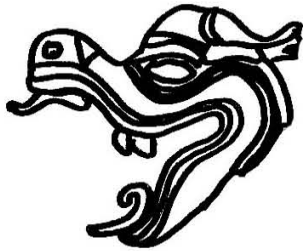
**Variación n° 13 – en forma de flor de lis.**



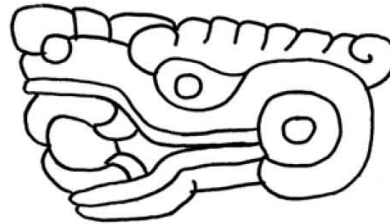
**Variación n° 14 – formada por un soporte en forma de “sombbrero”, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas, siendo este separado por dos conjuntos de objetos geométricos, siendo el primero esférico y el segundo rectangular.**



Variación n° 15 – en forma de un “sombbrero”.



Variación n° 16 – en forma de moño.



Variación n° 17 – formada por un soporte cilíndrico, dos plumas o placas cortas y un objeto colgante.



Variación n° 18 – formada por un soporte con diseños rectangulares, un soporte con diseños ovalados con un punto en el centro y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 19 – formada por un soporte rectangular y una única pluma larga.



Variación n° 20 – formada por dos plumas.



Variación n° 21 – formada por dos soportes de figuras geométricas diferentes y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 22 – formada por un soporte rectangular, un conjunto de plumas cortas o placas, y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 23 – formada por un conjunto de plumas cortas y un conjunto de plumas largas con remates de “flores”.



Variación n° 24 – formada por un soporte semi-circular, dos plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas amarradas por una atadura.

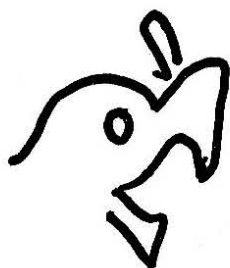


Variación n° 25 – formada por un conjunto de plumas cortas.



## 2.2 – Categoría B “Ceja”

Variación nº 1 – sin ceja.



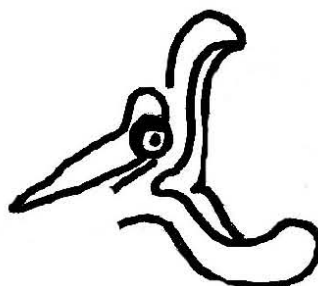
Variación nº 2 – constituida por una línea sencilla.



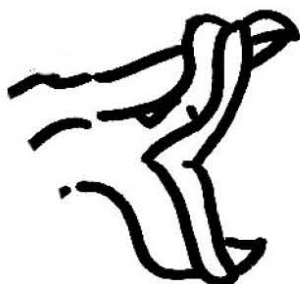
Variación nº 3 – en forma ondulada.



Variación nº 4 – formada por una extremidad afilada y otra ovalada.



Variación nº 5 – formada por una línea cóncava sencilla.

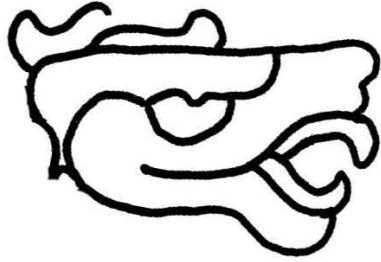


Variación nº 6 – en forma convexa.





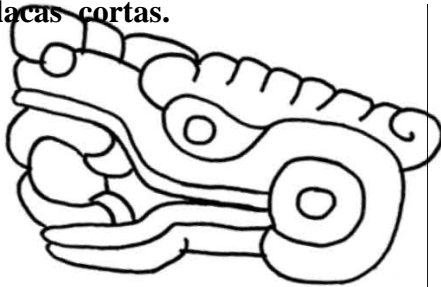
Variación nº 7 – formada por dos extremidades afiladas.



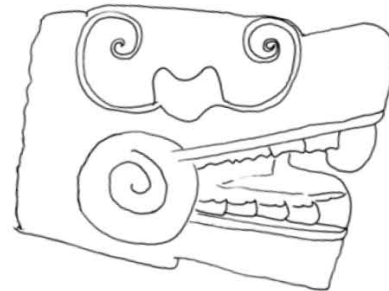
Variación nº 8 – formada por dos conjuntos de cejas convexas.



Variación nº 9 – en espiral y con plumas o placas cortas.



Variación nº 10 – con las extremidades en espiral.



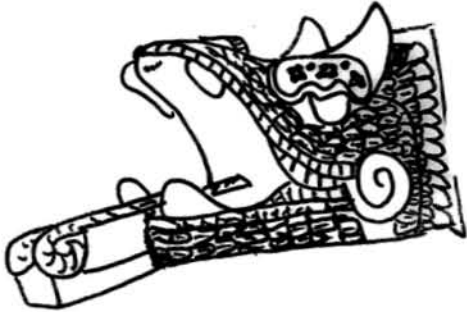
Variación nº 11 – en forma de espiral y con líneas cruzadas en su interior.



Variación nº 12 – formada por una extremidad en espiral y otra cóncava.



Variación nº 13 – convexa y con cruces en su interior.



Variación nº 14 – en forma convexa y con líneas cruzadas en su interior.



Variación nº 15 – en forma de caracol cortado ó pétalos.



Variación nº 16 – en forma de ondulaciones.



### 2.3 – Categoría C “Cola”

Variación nº 1 – sin cola.



Variación nº 2 – sin cascabeles.



Variación nº 3 – bifurcada.



Variación nº 4 – bifurcada en forma de gancho.



Variación nº 5 – formada por un único conjunto de plumas largas.



Variación nº 6 – formada por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas rematadas por “flores”.



Variación nº 7 – formada solamente por cascabeles.



Variación nº 8 – formada por cascabeles y bifurcada.



Variación nº 9 – formada por cascabeles y un único conjunto de plumas largas.



Variación nº 10 – formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.



Variación nº 11 – formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas separados por un atado cilíndrico y un conjunto de plumas largas.



Variación nº 12 – formada por cascabeles acompañados de dos plumas en forma de gancho, un lirio y un conjunto de plumas largas.



Variación nº 13 – formada por cascabeles acompañados de dos plumas en forma de gancho, dos objetos circulares o cuentas, dos soportes ovalados y dos plumas abiertas en forma de gancho.



Variación nº 14 – formada por cascabeles, un soporte ovalado rodeado de círculos, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.



Variación nº 15 – formada por un conjunto de formas geométricas que se asemejan a una “flor” y un conjunto de plumas largas.



Variación nº 16 – con terminación de “anzuelo”.



Variación nº 17 – formada por cascabeles y un conjunto de plumas en forma de gancho.



Variación nº 18 – formada por dos atados rectangulares, un soporte trapeoidal y un conjunto de plumas largas.



Variación nº 19 – formada por dos atados rectangulares, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.



Variación nº 20 – formada por dos soportes rectangulares, un conjunto de plumas cortas y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 21 – formada por cascabeles, una cuenta o esfera con un círculo en su interior, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.



Variación n° 22 – formada por dos conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 23 – formada por cascabeles, tres conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 24 – formada por cascabeles, un conjunto de objetos circulares y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 25 – formada por dos conjuntos de objetos circulares y un conjunto de plumas largas.



Variación n° 26 – formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas y un conjunto de plumas largas.



**Variación nº 27 – formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas, un conjunto de plumas largas con una atadura.**



**Variación nº 28 – formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.**



**Variación nº 29 – formada por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.**



**Variación nº 30 – formada por cascabeles y dos conjuntos de plumas cortas o placas.**



**Variación nº 31 – formada por un objeto esférico, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.**



**Variación nº 32 – formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas divididas por una atadura.**



### 3. El estudio biológico de las serpientes

A partir del análisis de las imágenes de las serpientes catalogadas en esta tesis, de la asesoría del biólogo Dr. Oscar Flores, de la Facultad de Ciencias de la UNAM, y de la consulta bibliográfica en la literatura específica logramos identificar por lo menos tres especies de serpientes en la imaginería de la Gran Nivelación de Chichén Itzá.

Esto comprueba que los mayas que habitaron este centro urbano tenían conocimientos biológicos de algunas especies de serpientes. Aquí, presentamos al lector algunas consideraciones generales sobre estas tres especies de serpiente, como su nombre científico, distribución geográfica y características biológicas; seguidas de algunas fotografías y sus correspondientes en las imágenes del catálogo.

#### 3.1 *Crotalus simus* (nombre científico, antes *Crotalus durissus*)

##### 3.1.1 Taxonomía

Reino: Animalia            Phylum: Chordata            Subphylum: Vertebrata

Clase: Reptilia            Orden: Squamata            Suborden: Serpentes

Familia: Viperidae            Subfamilia: Crotalinae            Género: *Crotalus*

Especie: *C. simus*

Nombres comunes: Víbora de cascabel, cascabel, cascabela, ahua-can, ah tsab ti'kkan, sakk ahaw kan (Maya en México).

Inglés: Middle American Rattlesnake

Catálogo: véase cédula n° 31

Los demás ejemplares que siguen pertenecen al género *Crotalus*, pero no pudimos identificar las especies con exactitud: cédulas 2, 6, 15, 16, 18, 19, 21, 28, 29, 32, 34, 37,



39, 40, 43, 44, 46, 52, 53, 63, 64, 69, 70, 73, 74, 75, 79, 80, 81, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 98, 99, 102, 103, 105, 109, 119, 121, 126, 128, 132, 135, 137, 138, 139, 141.

### **3.1.2 Descripción**

Serpiente de cuerpo robusto que mide en promedio 1.6 metros, aunque se dan registros de ejemplares de 1.8 metros, generalmente los machos son más grandes que las hembras. Su cabeza es marcadamente de forma triangular y se distingue fácilmente del cuerpo. Su coloración dorsal es café, grisácea o amarillenta con una serie de manchas en forma de diamante de color café oscuro bordeadas con una serie de escamas claras; generalmente el interior de estos diamantes es negro o café oscuro. Presentan también una serie de manchas laterales más pequeñas en forma de diamante también que en ocasiones se unen con las manchas dorsales. El patrón de marcas se va desvaneciendo hacia la parte final del cuerpo hasta perderse, el color de la cola es gris oscuro o negro. La cabeza en su parte dorsal presenta manchas irregulares hacia la parte de la nuca, de ahí surgen dos líneas mas o menos gruesas que se unen con el primer parche dorsal. No presenta líneas evidentes en los costados de la cabeza. El vientre es color crema, banco o amarillo generalmente sin manchas (Campbell y Lamar, 2004).

### **3.1.3 Historia Natural y Ecología**

Como la gran mayoría de las serpientes de cascabel es de hábitos crepusculares y nocturnos; pasa el día escondida bajo troncos, rocas, entre la maleza o en madrigueras de otros animales. Debido a su gran tamaño y corpulencia es de movimientos lentos. Se alimenta principalmente de mamíferos pequeños tales como ratas, ratones, ardillas, y puede ocasionalmente incluir presas más grandes como tlacuaches y a veces consume lagartijas. Asimismo son presa de carnívoros (principalmente felinos) y se ha observado

que los tlacuaches poseen cierta resistencia al veneno de estas serpientes. Se tienen algunos datos sobre su conducta reproductiva; el cortejo y apareamiento son en diciembre y enero, algunas veces las hembras pueden retener el esperma por varios meses antes de la fertilización y los nacimientos son entre mayo y julio. El promedio de crías por camada es de 22.9, estas nacen midiendo 22.7 centímetros en promedio. Las hembras alcanzan su madurez sexual a los 120 centímetros (Campbell y Lamar, 2004).

### **3.1.4 Distribución**

*C. simus* se distribuye en México y Centro América. *C. durissus* se distribuye en Sudamérica en Venezuela, Colombia, la región de Guyana, Surinam y la Guyana Francesa, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Brasil y Argentina. Sin embargo, anteriormente *C. durissus* era una misma especie desde México hasta Sudamérica. Estudios recientes han sugerido una reclasificación y consideran *C. durissus* solo para Sudamérica (Campbell y Lamar, 2004).

### **3.1.5 Tipo de Vegetación e Intervalo de Altitudes**

Se distribuye en gran variedad de tipos de hábitat y asociaciones vegetales como las selvas medianas caducifolias, sin embargo *C. simus* se ha visto favorecida por la modificación de la vegetación debido a las actividades humanas ya que es abundante en tierras de cultivo, pastizales para ganado y en las cercanías de las casas en comunidades rurales (Campbell y Lamar, 2004).

### **3.1.6 Conservación**

Uruguay: Especie protegida (caza prohibida). En México se considera a *C. simus* como especie sujeta a protección especial (Pr) (Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, SEMANARP, 2002).

### 3.1.7 Veneno

Los síntomas de envenenamiento son muy diferentes en cada zona geográfica y de cada especie, particularmente en las partes sureñas del continente americano, debido a la presencia concentrada o no de la crotoxina neurotoxinas causando una progresiva parálisis. En algunos casos la mordedura puede resultar en una visión impar, o en completa ceguera, desórdenes auditivos, parálisis de los músculos periféricos, especialmente del cuello, que hace parecerlo como roto, y eventualmente parálisis respiratorias, también daña los músculos esqueléticos y el corazón (Campbell y Lamar, 2004).

### 3.1.8 Fotografías



Fotografía 24. *Crotalus simus*. Imagen tomada de <http://www.redtox.org>



Fotografía 25. *Crotalus simus*. En [http://www.minaxtarantulas.net/galleri/galleri\\_rept\\_e.html](http://www.minaxtarantulas.net/galleri/galleri_rept_e.html)

### 3.2 *Crotalus cerastes* (nombre científico)

#### 3.2.1 Taxonomía

Reino: Animalia      Phylum: Chordata      Subphylum: Vertebrata

Clase: Reptilia      Orden: Squamata      Suborden: Serpentes

Familia: Viperidae      Subfamilia: Crotalinae      Género: *Crotalus*

Especie: *C. cerastes*

Nombres comunes: Víbora de cascabel, víbora cornuda, cascabel de cuernos.

Inglés: Sidewinder

Catálogo: véase cédula n° 65.

### 3.2.2 Descripción

Serpiente mediana que mide de 50 a 80 centímetros como adulto, en esta especie por lo general, las hembras son más grandes que los machos. Su cabeza triangular se distingue fácilmente del resto del cuerpo. Su característica distintiva es el alargamiento de las escamas que están sobre los ojos (supraoculares) dando la apariencia de cuernos. Sus escamas tienen una prolongación central o quilla muy marcada en la región dorsal. El color de este animal es beige o gris blanquecino, en la cabeza tienen una línea oscura ancha detrás de los ojos. Las manchas dorsales son de 28 a 47, más o menos cuadradas, de color café tornándose en bandas hacia la parte final del cuerpo. Los espacios entre las manchas son muy claros, a veces blancos. Ocasionalmente presenta manchas en forma de puntos negros dispersos desde la cabeza a la cola, la cual tiene anillos alternados de color blanco y negro hacia la base del cascabel. El color del vientre es beige, blanco o amarillo pálido (Campbell y Lamar, 2004).

### 3.2.3 Historia Natural y Ecología

Es una especie desértica, asociada comúnmente a zonas con dunas de arena fina aunque no está confinada solo a estos sitios ya que se le encuentra en ambientes rocosos y matorrales dispersos. Generalmente es nocturna y su temporada de mayor actividad va de febrero a principios de noviembre con picos de actividad entre abril y junio. Se ha documentado que en San Diego, Estados Unidos, esta especie hiberna bajo tierra de diciembre a febrero. Los adultos se alimentan principalmente de mamíferos pequeños como la rata canguro (*Dipodomys*) y ratones (*Perognathus*), los juveniles prefieren lagartijas (*Aspidoscelis tigris* y *Uma notata*), legan a incluir ocasionalmente aves y serpientes. En cuanto a su reproducción, se sabe que es vivípara y que tiene de 5 a 16 crías por camada que miden de 12 a 16 centímetros al nacer con proporción de sexos de

1 macho por cada 0.74 hembras. Se han encontrado recién nacidos desde mediados de abril hasta noviembre. Esta especie posee una característica muy peculiar al desplazarse sobre sustratos suaves como las dunas de arena, ya que realiza movimientos contorneando su cuerpo en una curva en forma de "s" a manera de tener solamente 2 puntos de apoyo a la vez sobre el suelo. Este movimiento deja huellas inconfundibles en la arena. Se tienen datos de que esta especie recorre grandes distancias en sus movimientos cotidianos, algo así como 173 m en promedio por noche, registrando distancias máximas de 1260 metros en una sola noche. Además se establece que el ámbito hogareño de esta serpiente va de 25 a 100 hectáreas. Algunos datos en la parte este del desierto de Mojave, California, sugieren una densidad hasta de 1 individuo por hectárea (Campbell y Lamar, 2004).

#### **3.2.4 Distribución**

Se encuentra en el sur de Estados Unidos en extremo suroeste de Utah, sur de Nevada, este de California y oeste de Arizona. En México se le encuentra en el norte de Baja California y Sonora así como en la Isla Tiburón (Klauber, 1972).

#### **3.2.5 Tipo de Vegetación e Intervalo de Altitudes**

Se encuentra en los desiertos con dunas de arena, en matorral xerófilo, chaparral y en el borde de bosque de *Pinus*. Se le ha registrado desde el nivel de mar hasta 1830 metros, usualmente se encuentra por debajo de los 1200 metros (Grismer, 2002).

#### **3.2.6 Conservación**

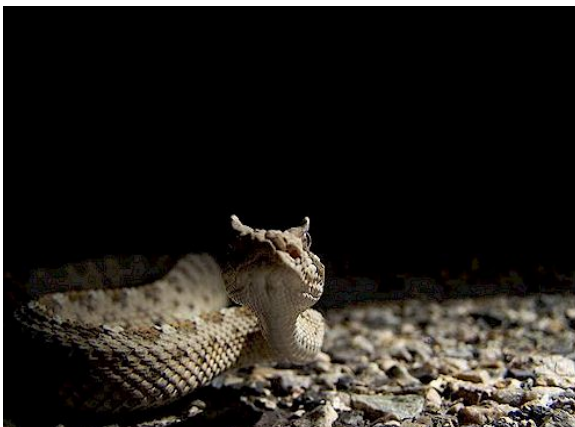
Su distribución no es tan restringida como la de otras especies de la zona, no obstante con los datos de los estudios que han sido realizados no se puede catalogar como una

especie abundante. De hecho su afinidad por ciertos tipos de hábitat específicos como las dunas de arena hace a este animal susceptible a modificaciones en el ambiente. Estas modificaciones producto de las actividades humanas son las que ponen mayor presión a sus poblaciones. Adicionalmente el comercio de su piel y en menor escala (aunque no se ha evaluado) el comercio ilegal se suma a los factores de riesgo que enfrenta esta serpiente. Por esto, la Norma Oficial Mexicana NOM-059-ECOL-2001 la categoriza como especie sujeta a protección especial (Pr). Las poblaciones de esta especie en estados Unidos las catalogan como seguras (categoría G5 según la Nature Serve Global Conservation) lo que implica que es común, abundante y de amplia distribución (Campbell y Lamar, 2004).

### **3.2.7 Veneno**

Su veneno es de gran toxicidad. La dosis letal para el hombre es de 40 mg, Se han registrado casos fatales. La cantidad de veneno que inyecta por mordedura es de 20-63 mg. Incluso después 27 años de almacenado su veneno sigue siendo letal para ratones y gatos. El veneno de este crótalo produce una profunda necrosis de tejido en el lugar de la mordedura (Campbell y Lamar, 2004).

### **3.2.8 Fotografías**



**Fotografía 26. Crotalus cerastes. Imagen tomada de <http://www.redtox.org>**



Fotografía 27. *Crotalus cerastes*. Imagen tomada de <http://www.redtox.org>



Fotografía 28. *Crotalus cerastes*. Imagen tomada de <http://www.redtox.org>



### **3.3 Boa constrictor (nombre científico)**

#### **3.3.1 Taxonomía**

Reino: Animalia      Phylum: Chordata      Subphylum: Vertebrata

Clase: Reptilia      Orden: Squamata      Suborden: Serpentes

Familia: Boidae      Subfamilia: Boinae      Género: *Boa*

Especie: *B. constrictor*

Nombres comunes: Boa, mazacuata.

Catálogo: véase cédulas nº 38, 41, 42, 47.

#### **3.3.2 Descripción**

La *Boa constrictor* es una serpiente no venenosa. Su piel presenta escamas de colores rosa o beige con bandas cruzadas de color más oscuro. Una de sus principales características es que presenta manchas romboides o en forma de esfera en el dorso. Los boidos pertenecen a una familia de serpientes, en su mayoría tropicales no venenosas, pero muy grandes y fuertes, que alcanzan a mediar hasta 10 metros de largo, aunque normalmente miden de 4 a 6 metros; tienen una cabeza bien diferenciada del cuerpo, dos espolones que le quedan de lo que fueron sus patas posteriores y una pelvis rudimentaria (Campbell y Lamar, 2004).

#### **3.3.2 Historia Natural y Ecología**

Las boas son animales carnívoros que por la noche cazan lagartijas, aves pequeñas, tlacuaches, murciélagos, ratas y ardillas, entre otros animales que forman parte de su dieta. Sus hábitos alimenticios contribuyen a mantener a algunas poblaciones animales bajo control, prestando así un servicio ambiental muy importante, sobre todo en lo que toca a la agricultura. Después de aparearse, las hembras no depositan los huevos, sino que los retienen hasta que las crías nacen vivas y brotan de su parte genital, por lo que se les denomina ovovíparas (Cervantes y Chiaraviglio, 1999).

### **3.3.3 Distribución**

Se la encuentra desde México hasta la Argentina, pasando por todos los países centroamericanos y en algunas islas, y por Venezuela, Colombia, Ecuador, Colombia, Brasil, Bolivia, Perú, Uruguay y Paraguay. En México se distribuye en ambas costas: en el Pacífico, desde el norte de Sonora y centro de Tamaulipas; al centro, en los estados de Durango, Morelos, Puebla y San Luís Potosí, y en el Golfo hasta la Península de Yucatán (Campbell y Lamar, 2004).

### **3.3.4 Tipo de Vegetación e Intervalo de Altitudes**

Las boas viven principalmente en lugares húmedos de los bosques, montes y también en las sabanas; algunas poblaciones son muy acuáticas, como la Anaconda, y todas ahogan a sus presas por constricción. Generalmente son animales nocturnos. Ambas pertenecen al grupo de las henophidias. Las hembras vigilan durante 2 o 3 meses a sus huevos, cuyo número máximo es de 100 (Cervantes y Chiaraviglio, 1999).

### 3.3.5 Conservación

Las boas constrictor fueron declaradas por la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMANARP, 2001) como especie amenazada. Ya que son reptiles bellamente coloreados que se capturan para consumir su carne, y por su docilidad, para tener como mascotas, aunque principalmente, por la decoración de su piel, que es utilizada para la elaboración de productos manufacturados como cinturones y zapatos, por lo que tiene alto valor comercial. De esta manera, la boa ha quedado ubicada dentro de las especies cuya explotación debe estar sujeta a un estricto control, debido a que cada vez su número se va haciendo más reducido y su labor de equilibrio ecológico, seriamente amenazada.

### 3.3.6 Fotografías

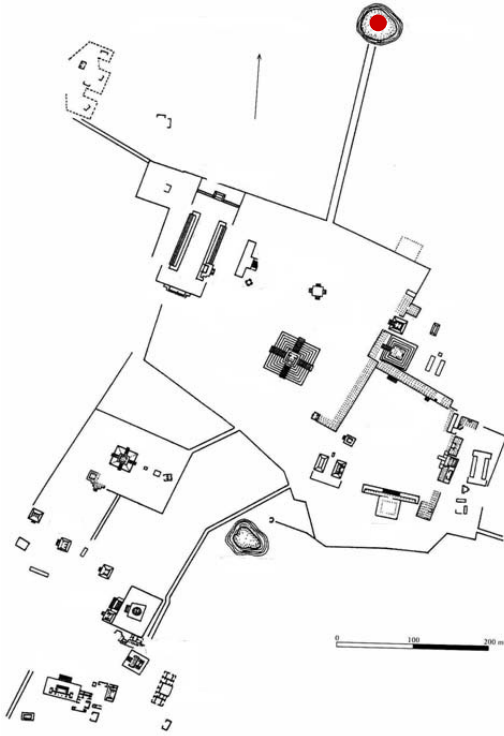


Fotografía 29. Boa constrictor. Imagen tomada de [www.zefrank.com](http://www.zefrank.com)

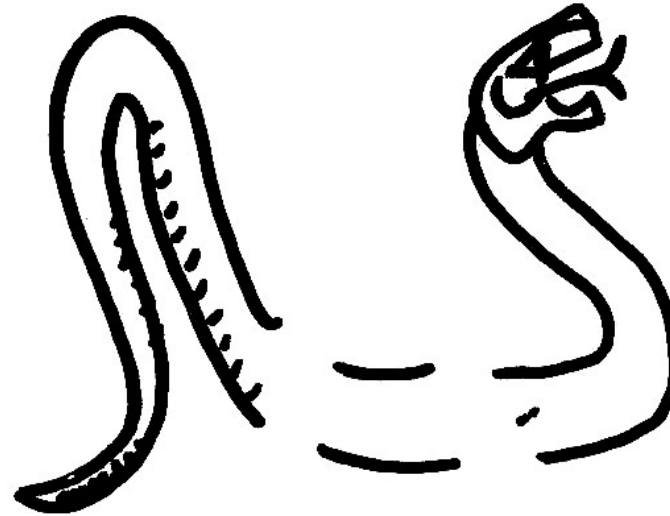


Fotografía 30. Boa constrictor. Imagen tomada de [www.zefrank.com](http://www.zefrank.com)

## Cédula nº 1



Tipo nº 1, A1, B2, C2



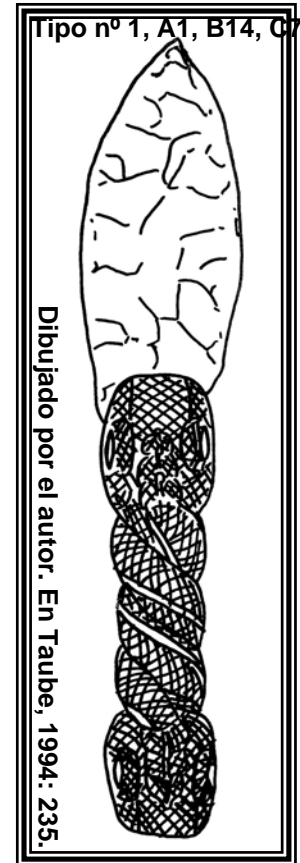
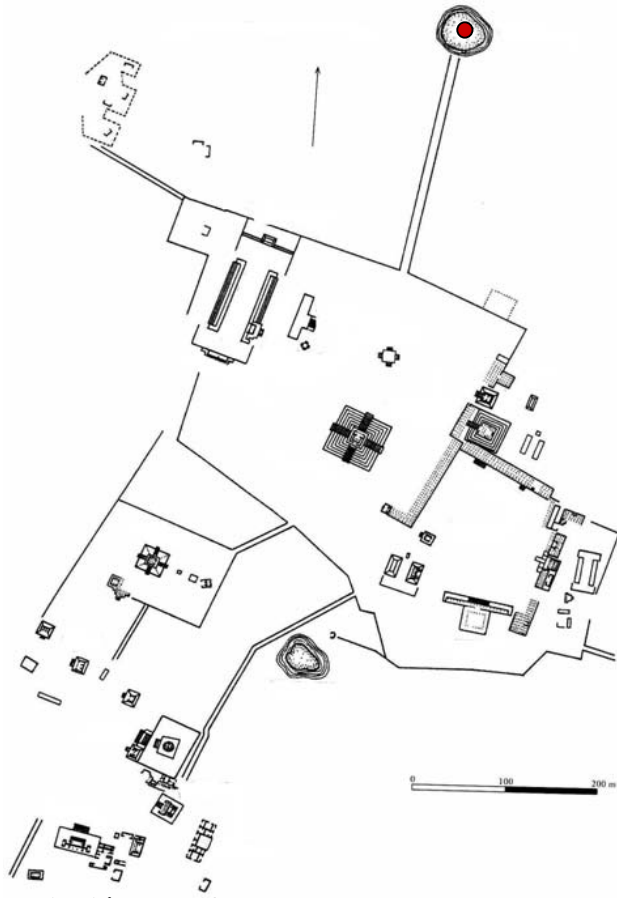
Dibujado por el autor. En Tozzer, 1957: fig. 681d.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, movimiento ondulante, sin tocado, con las fauces abiertas, ojo alargado, ceja formada por una línea sencilla, lengua bífida, presencia de encías con dientes, espiral en las comisuras, abdomen, cola sin cascabeles.

**Contexto:** aparece asociada a una escena de combate entre dos grupos de guerreros. El primer grupo, el que está atacando, se compone de dos personas. El del lado izquierdo lleva tocado emplumado, nariguera de barra, muñequeras, falda, sandalias y porta un objeto que se parece con un abanico en la mano derecha. El segundo personaje es mayor. Lleva tocado emplumado con un pájaro colgado hacia abajo, muñequeras, sandalias, un cinturón, una lanza en la mano derecha y dos en la mano izquierda. Esta serpiente aparece por detrás de este personaje. El grupo atacado es formado por dos personajes. El del lado izquierdo está volteado para su agresor cuyas lanzas le son arrojadas en el brazo derecho. Lleva un tocado con cabeza de un conejo, nariguera de barra, orejera circular con cuenta tubular, collar, falda, muñequeras, rodilleras y sandalias. El segundo personaje da la espalda al grupo agresor. Él lleva la misma indumentaria de su compañero, además de una lanza en la mano derecha, idéntica a los que llevan los guerreros pintados en el Templo Inferior de los Jaguares.

**Ubicación:** en el disco de oro D extraído del Cenote Sagrado.

## Cédula nº 2

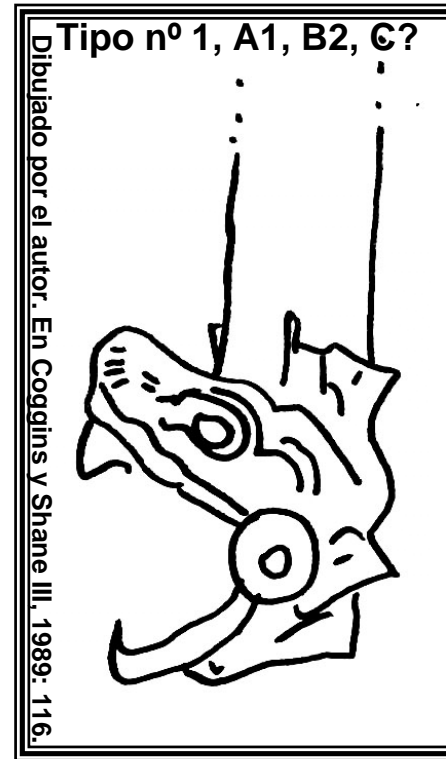
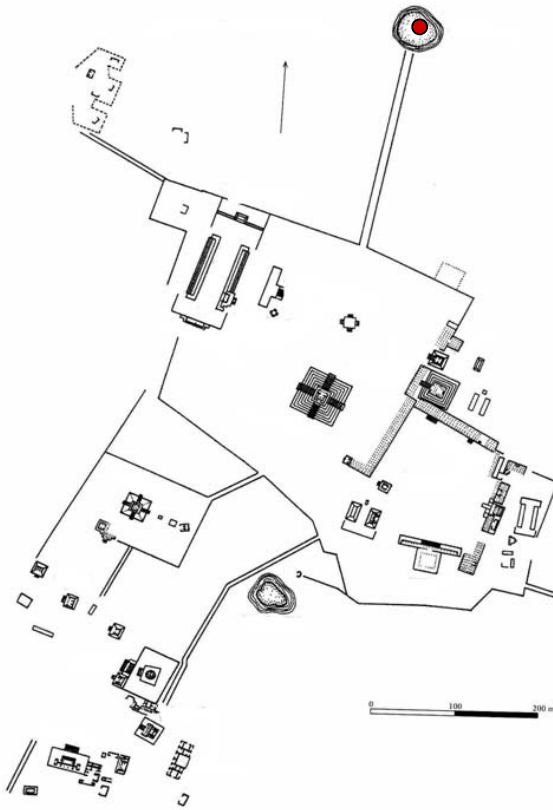


**Descripción:** artefacto de cuarzo con representación de serpientes entrelazadas sin plumas en el cuerpo, género *Crotalus*; sin tocado, cejas en forma convexa y con líneas cruzadas en el interior, plumas alrededor de las cuencas de los ojos, y cola formada solamente por cascabeles.

**Contexto:** las serpientes emplumadas forman el mango del cuchillo. Las fauces abiertas de una de ellas sujetan la hoja mientras los cascabeles de la otra descansan sobre su cabeza. Ambas serpientes tienen piel reticulada y sólo muestran plumas alrededor de las cuencas de los ojos. Se asemejan a las serpientes entrelazadas de las alfardas del Caracol. A lo largo de los filos de la hoja fueron encontrados pigmentos de color rojo y copal.

**Ubicación:** extraído del Cenote Sagrado.

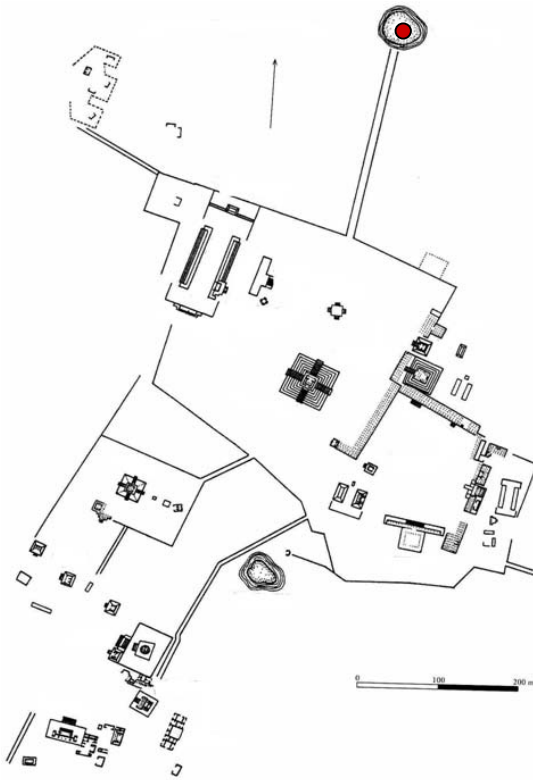
### Cédula nº 3



**Descripción:** artefacto de madera con representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, sin tocado, con las fauces abiertas, ojo circular, ceja formada por una línea convexa sencilla, presencia de orificios nasales, encías con dientes, colmillos, espiral en las comisuras, cuerpo formando el mango del artefacto, por el estado de conservación del artefacto no es visible la cola.

**Contexto:** aparece en la base de un cetro. De las fauces de la serpiente sale un personaje. En la parte superior del artefacto aparece un personaje descendente que porta un collar y un tocado emplumado. Los brazos están emplumados y su cuerpo fue ahuecado para formar una cámara abierta por detrás y por el ensanche de la parte superior. Hay evidencia de fuego dentro de esta cámara. El objeto tiene restos de pigmentos azul- verdoso, estuco blanco, rastros de recubrimiento negro, y fue impregnado de parafina.

**Ubicación:** extraído del Cenote Sagrado.



#### Cédula nº 4



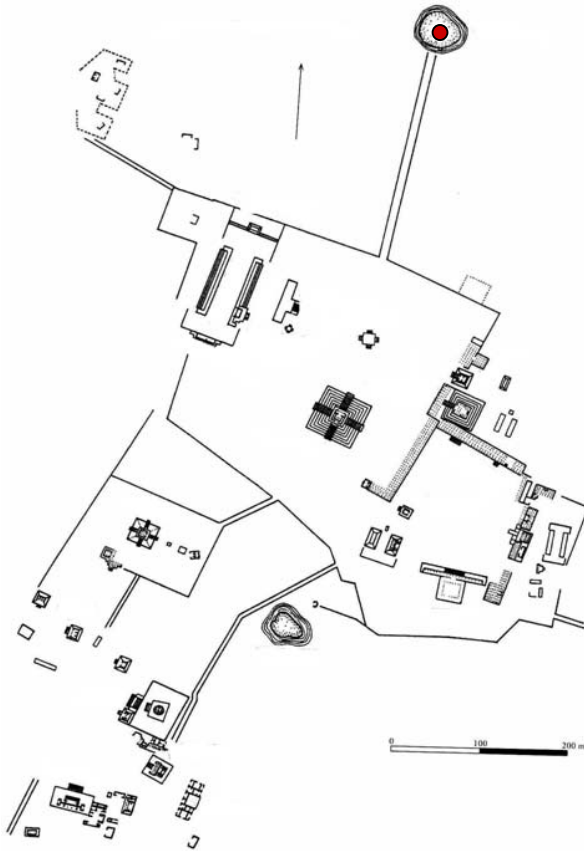
**Descripción:** artefacto de madera con la representación parcial de una serpiente sin plumas en el cuerpo, sin tocado, ojo alargado, ceja en forma convexa, presencia de orificios nasales, encías con presencia de dientes, colmillos, cuerpo formando el mango del objeto, por el estado de conservación del artefacto no se puede ver la cola del animal.

**Contexto:** la serpiente da forma a un cetro de madera. Esta serpiente se asemeja a las representadas en la imaginería del Templo de los Guerreros y de su Subestructura.

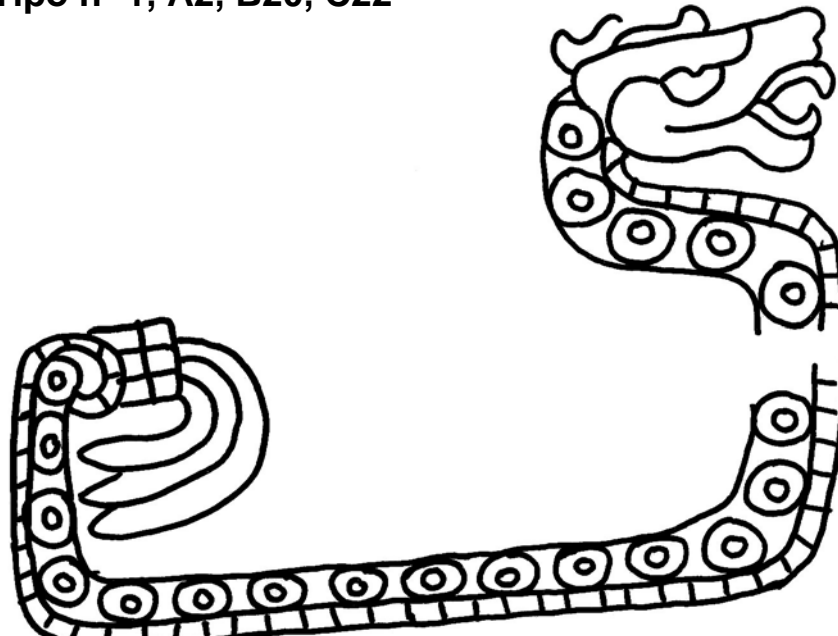
**Ubicación:** extraído del Cenote Sagrado.



## Cédula nº 5



Tipo nº 1, A2, B20, C22

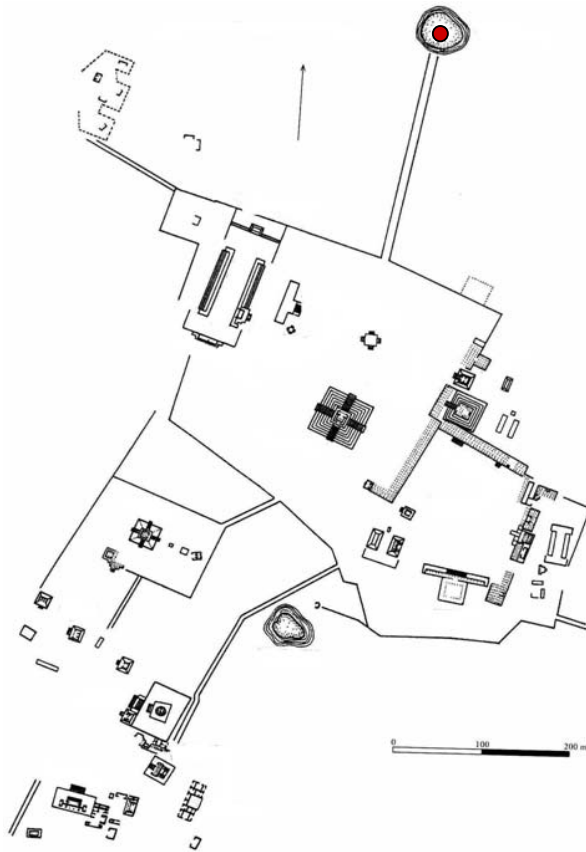


Dibujado por el autor. En Tozzer, 1957: fig. 131.

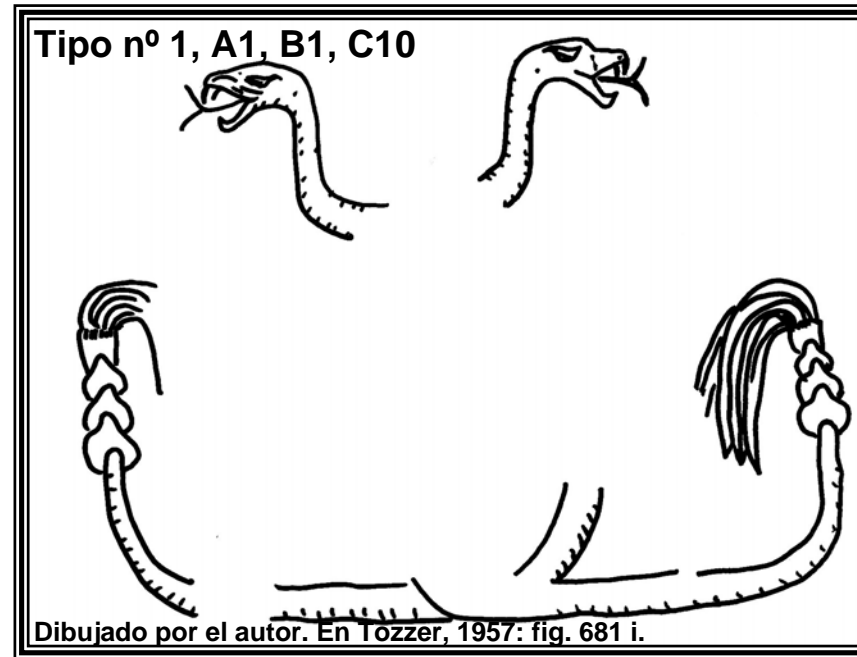
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, tocado formado por dos plumas, ojo alargado, ceja afilada, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, presencia de abdomen, círculos en el cuerpo (¿chalchihuites?), cola formada por dos conjuntos de plumas cortas o placas y uno de plumas largas.

**Contexto:** asociada a un guerrero que lleva tocado emplumado, orejera de barra, falda venusina, una lanza en cada mano, tobillera y está descalzo. Además el guerrero monta el animal.

**Ubicación:** en una placa de jadeíta extraída del Cenote Sagrado.



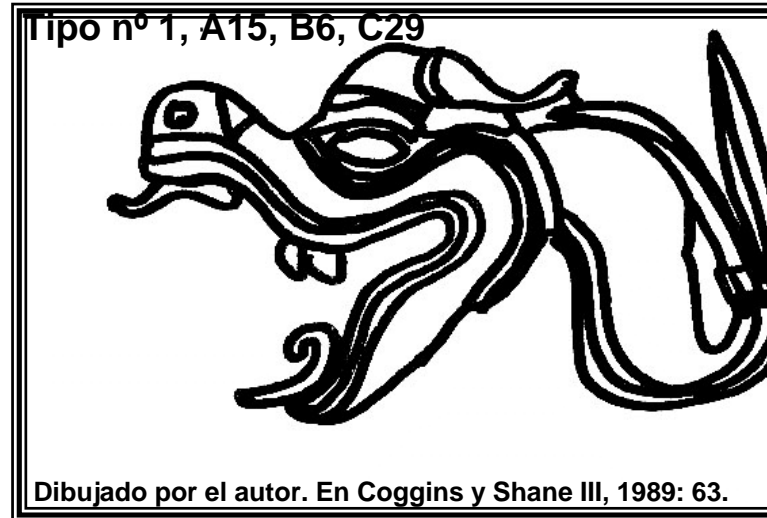
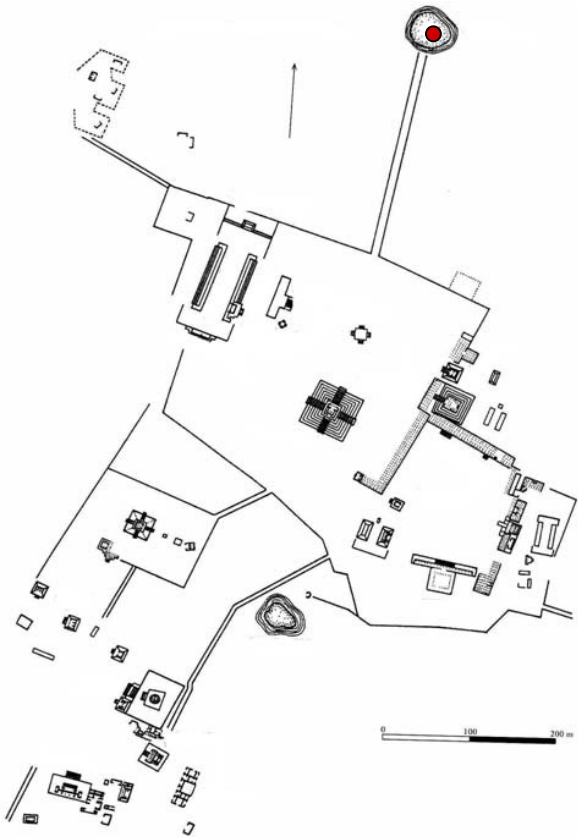
Cédula nº 6



**Descripción:** relieve con la representación de dos serpientes entrelazadas sin plumas en el cuerpo, género *Crotalus*; sin tocado, ojo alargado, sin cejas, fauces abiertas, presencia de colmillos, orificios nasales, lengua bífida, abdomen, cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** encima de esta serpiente hay tres guerreros. El de la izquierda lleva tocado emplumado con un pájaro colgado hacia abajo, orejera circular, barba, pectoral de mariposa, rodilleras y sandalias. En la mano izquierda lleva un haz de dardos. El personaje central lleva un tocado formado por tres plumas, nariguera de barra, orejera en forma de cuenta tubular, muñequeras y sandalias. En la mano derecha lleva un haz de flechas y en la izquierda un objeto que se asemeja a un abanico. El personaje de la derecha lleva tocado emplumado, orejera circular, falda, rodilleras y sandalias. En la mano izquierda porta un haz de dardos y en la derecha el mismo objeto que se parece a un abanico. En el hueco de las dos cabezas de serpiente aparece la cabeza de un pájaro.  
**Ubicación:** en el disco de oro I extraído del Cenote Sagrado.

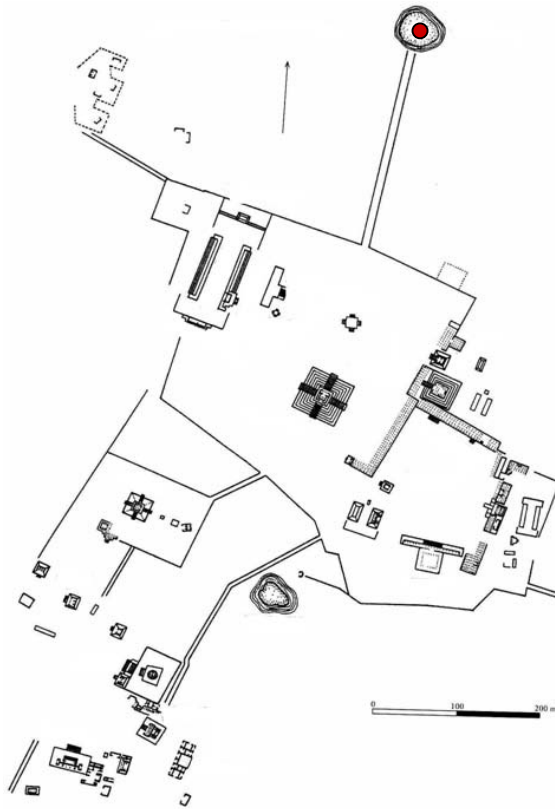
## Cédula nº 7



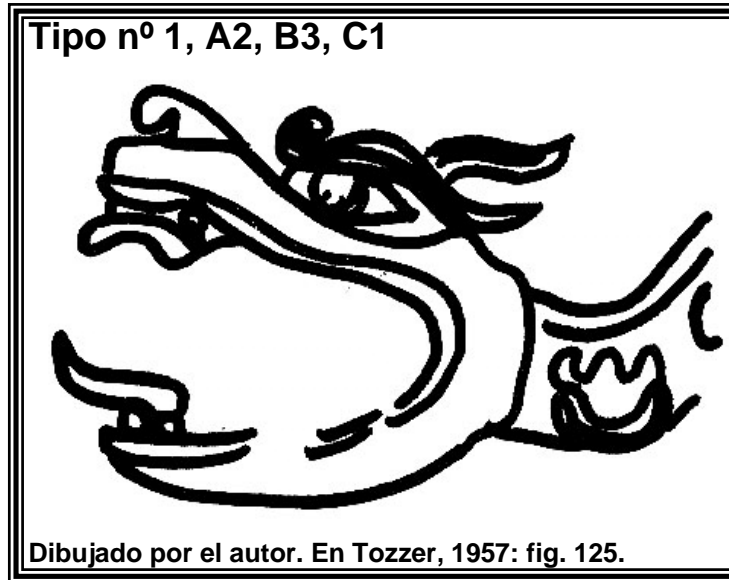
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, movimiento ondulante, tocado en forma de sombrero, ojo alargado, ceja convexa, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, orificios nasales, abdomen, cola formada por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** atrás de esta serpiente emplumada aparece otra de mismas características.

**Ubicación:** representada en una cuenta esférica labrada extraída del Cenote Sagrado.



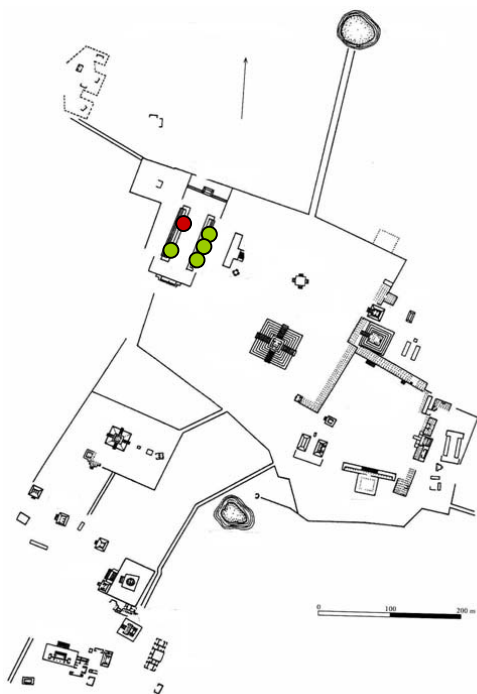
## Cédula nº 8



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, tocado formado por una única pluma, ceja en forma ondulada, ojo alargado, orificios nasales, fauces abiertas con colmillos y dientes, presencia de encías, abdomen, marcas geométricas en el cuerpo, sin representación de la cola.

**Contexto:** aparece dibujada en una cuenta de jade. De sus fauces sale un personaje que lleva orejera circular con cuenta tubular, nariguera de barra, y barba. De frente a esta serpiente emplumada aparece otra similar.

**Ubicación:** representada en una cuenta esférica extraída del Cenote Sagrado.



### Cédula nº 9

Tipo nº 1, A1, B15, C1



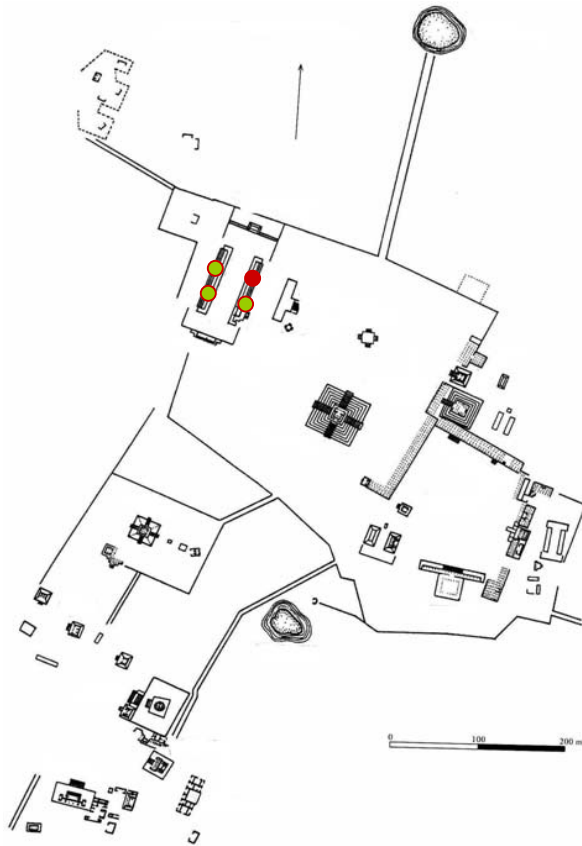
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, sin tocado, ojo alargado, ceja en forma de caracol cortado, orificios nasales, presencia de encías con dientes y colmillos, marca circular en las comisuras, círculos en el cuerpo, sin cola.

**Contexto:** compone el yugo de un jugador de pelota. Este jugador lleva tocado emplumado, nariguera de barra, orejera, protector en los dos brazos, pectoral formado por una estrella, un cinturón de donde se desprende un objeto en forma de serpiente, falda, rodilleras y sandalias.

**Ubicación:** retratado en el paramento oeste del Gran Juego de Pelota.

**Ocurrencia:** también aparece en el paramento este. Otros dos ejemplares idénticos también aparecen en los paramentos del edificio, y otro en el Templo Inferior de los Jaguares. El ejemplar que aparece en este último edificio está asociado a un personaje mayor que lleva un tocado emplumado, orejera circular con leva cuentas tubulares, barba, collar, un carapazón en la espalda, falda de donde cuelgan dos objetos en forma de pedernal y sandalias. Del lado izquierdo de la imagen aparece otra serpiente similar. Del lado derecho, y cerca de los pies del personaje mayor, aparece una ofrenda. En la parte superior izquierda aparece un pez y en la derecha otra serpiente parecida a esta descrita.



**Cédula nº 10**

**Tipo nº 1, A1, B6, C1**



**Dibujado por el autor in situ.**

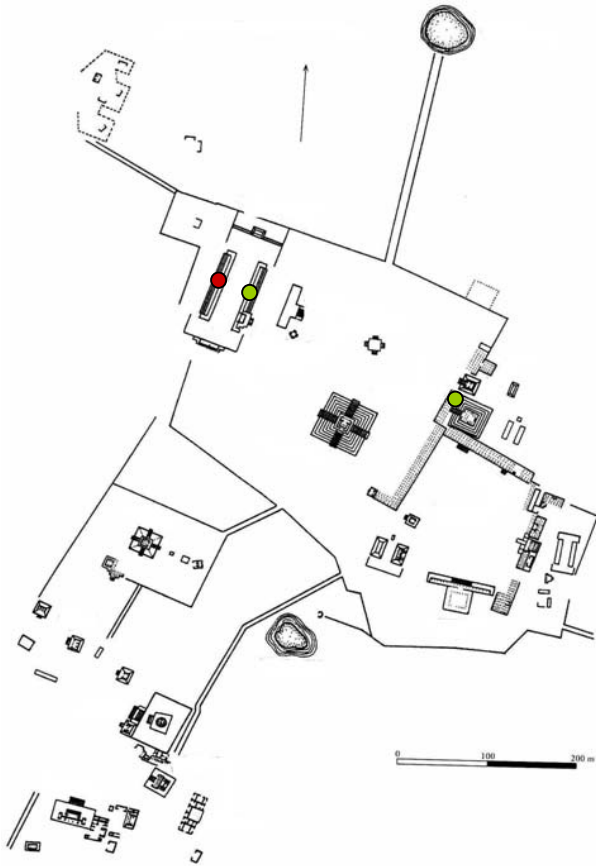
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, sin tocado, ojo alargado, ceja en forma convexa, orificios nasales, presencia de encías con dientes y colmillos, círculos en el cuerpo.

**Contexto:** compone el yugo de un jugador de pelota. Este jugador lleva tocado emplumado, tiene el pelo largo, bigotera, orejera circular con cuenta tubular, pectoral formado por un objeto en forma de caracol, protector en los dos brazos, un cinturón de donde se desprende un objeto en forma de serpiente, falda, rodilleras y sandalias.

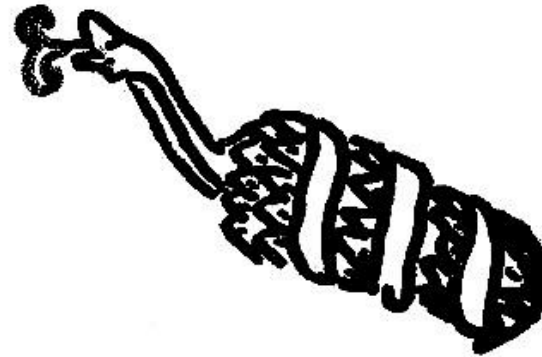
**Ubicación:** retratado en el paramento este del Gran Juego de Pelota.

**Ocurrencia:** también aparece en el paramento oeste. Otros seis ejemplares aparecen en el mismo edificio.

## Cédula nº 11



### Tipo nº 1, A1, B1, C2



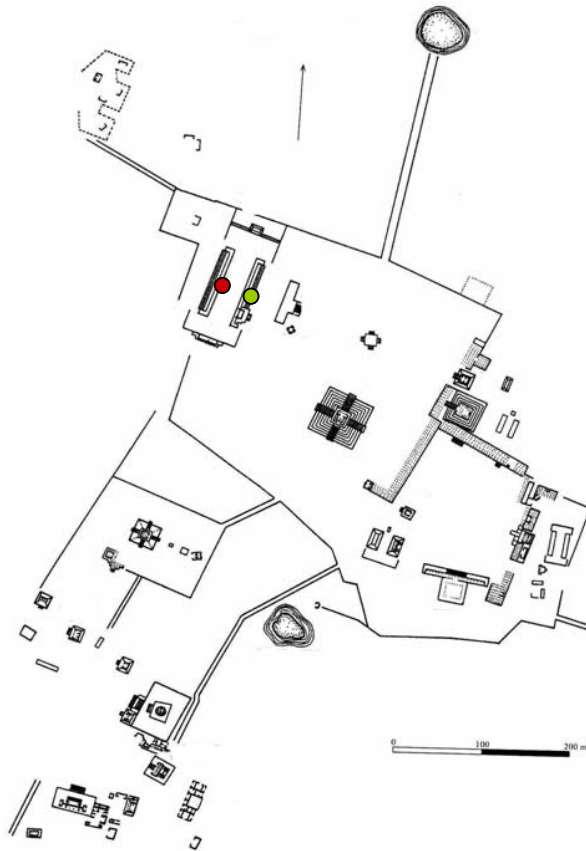
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, sin tocado, ojo circular, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, presencia de abdomen, cola sin cascabeles.

**Contexto:** aparece en el sombrero de un jugador de pelota. Este jugador lleva tocado emplumado, nariguera de barra, orejera circular, pectoral, cinturón de donde sale un objeto con un rostro humano y una estrella, falda, rodillera, sandalias y un yugo en forma de serpiente en la mano derecha. Está al lado del jugador decapitado.

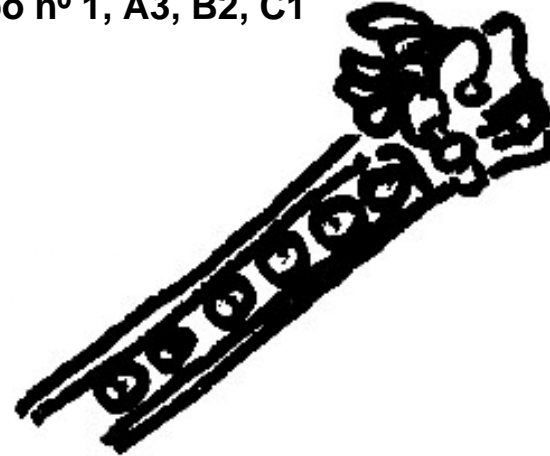
**Ubicación:** en el paramento oeste del Gran Juego de Pelota.

**Ocurrencia:** aparece también en el paramento este y en talud sur de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.



**Cédula n° 12**

**Tipo n° 1, A3, B2, C1**



**Dibujado por el autor in situ.**

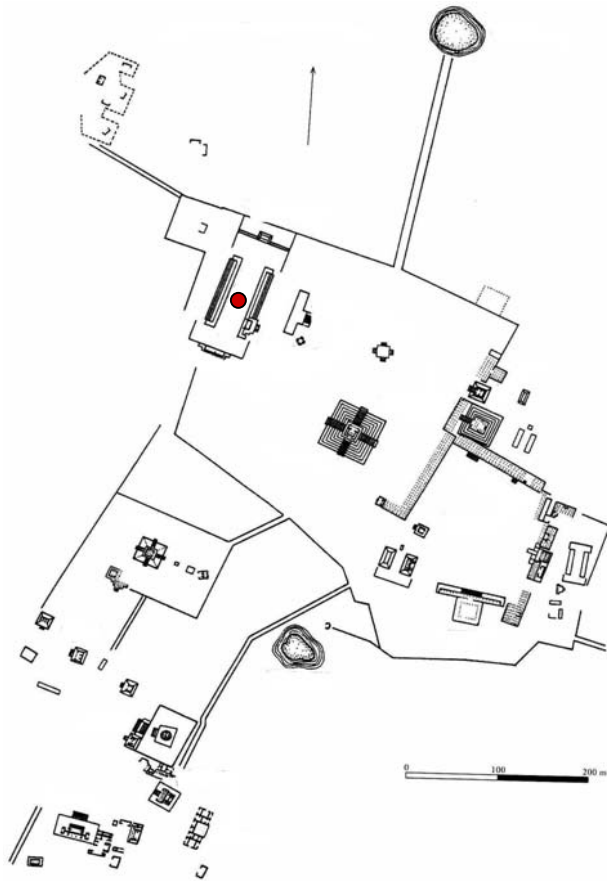
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, tocado formado por un único conjunto de plumas cortas, ojo circular, ceja formada por una línea sencilla, círculos en el cuerpo, abdomen, sin representación de la cola.

**Contexto:** aparece en el cinturón de un jugador de pelota. El personaje lleva un casco, un tocado emplumado, nariguera de barra, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, cinturón de disco del cual cuelgan unas fajas, falda, protector en los dos brazos, rodilleras y sandalias. En la mano derecha lleva un yugo en forma de serpiente.

**Ubicación:** en el paramento oeste del Gran Juego de Pelota.

**Ocurrencia:** aparece también en el paramento este.





**Cédula nº 13**

**Tipo nº 1, A1, B1, C4**



Dibujado por el autor. En Wren, 1986: 55.

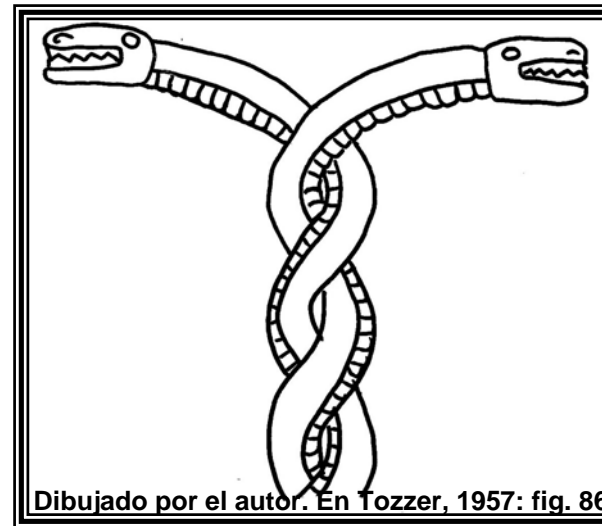
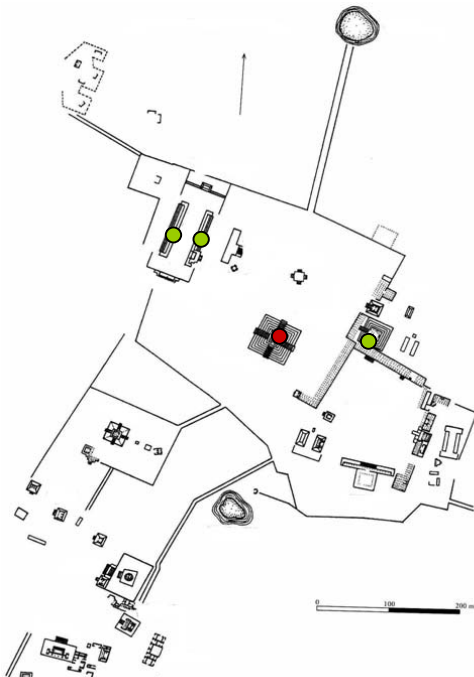
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, movimiento en forma de S, sin tocado, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, presencia de dientes y colmillos, cuenta tubular en los orificios nasales, barba, cola formada por dos plumas en forma de gancho.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado de dos plumas, protector en el brazo izquierdo, propulsor y dardos, cinturón en forma de disco, rodillera, tobillera y sandalia.

**Ubicación:** en la Gran Piedra del Juego de Pelota encontrado en el Gran Juego de Pelota.

## Cédula nº 14

### Tipo nº 1, A1, B1, C1



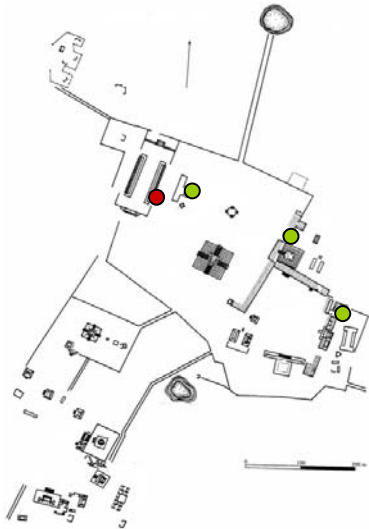
Dibujado por el autor. En Tozzer, 1957: fig. 86

**Descripción:** relieve con la representación de dos serpientes entrelazadas sin plumas en el cuerpo, sin tocado, ojos circulares, sin cejas, orificios nasales, dientes, abdomen y sin cola.

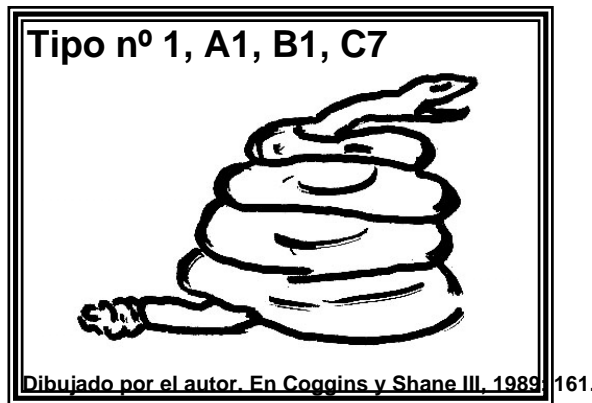
**Contexto:** llevan un objeto circular en la intersección de los dos cuerpos y están asociadas a una procesión de jaguares y objetos en forma de corazón.

**Ubicación:** en la Subestructura del Castillo.141414

**Ocurrencia:** otro ejemplar aparece en la Subestructura del Templo de los Guerreros. El animal da forma a un cetro que aparece en la mano derecha de un personaje que está sentado. Este personaje lleva un elaborado tocado emplumado en donde hay dos Chaacs. También lleva una máscara de Chaac, anteojera, orejera circular, nariguera de barra, pectoral, cinturón, falda, muñequeras, rodilleras, y sandalias. En la mano izquierda lleva un escudo que tiene la forma de un rostro humano. Otro ejemplar aparece en los dos paramentos del Gran Juego de Pelota. Las serpientes dan forma a las asas de un átlatl, y salen del cuello de los decapiados. Estos objetos, con frecuencia hechas de concha, iban sujetos al tercio inferior de un de un cuerpo de propulsor cuando los agujeros para los dedos no eran parte integral de esa arma de madera. Las cavidades oculares de este ejemplar son profundas lo que sugiere que pueden haber llevado incrustaciones. Otros ocho ejemplares aparecen en los dos paramentos del Gran Juego de Pelota.



## Cédula nº 15

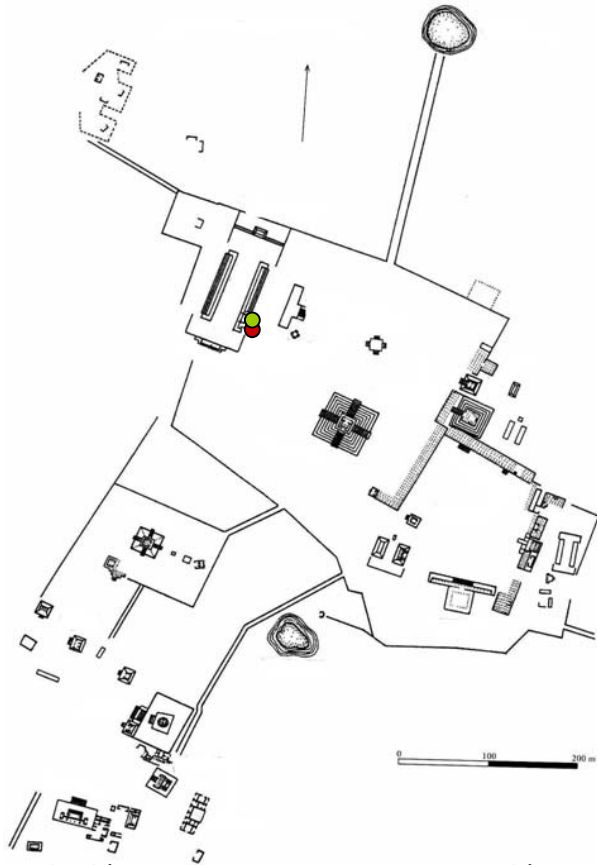


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, género *Crotalus*; sin tocado, sin ceja, ojo alargado, cola formada por un conjunto de cascabeles.

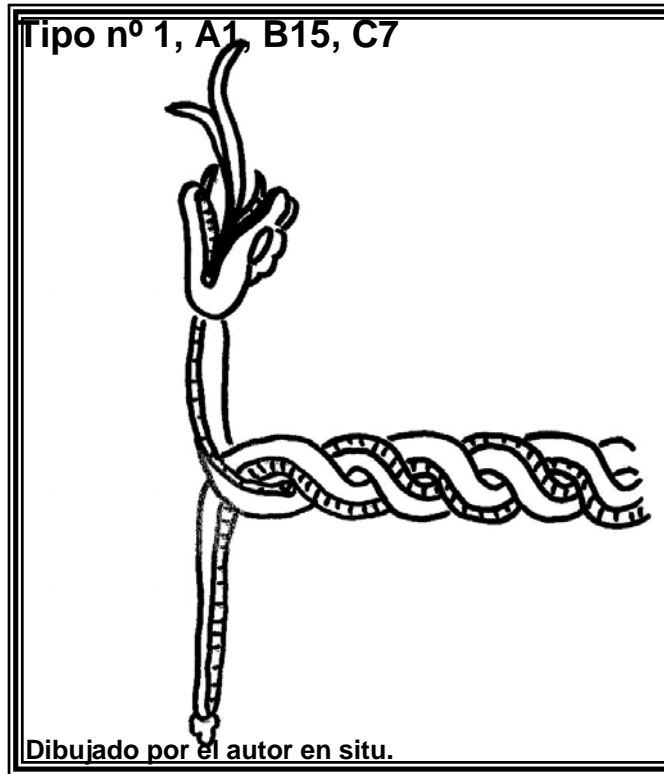
**Contexto:** aparece enrollada en el piso de un bosque donde se perciben varios árboles, en los cuales aparecen otras serpientes. En el mismo bosque se ve un guerrero venusino. Cerca del lugar hay una aldea aparentemente con algunas embarcaciones. En la parte central e inferior del mural se hallan guerreros que llevan escudos redondos blancos y azules.

**Ubicación:** en el mural este c del Templo Superior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** serpientes parecidas están representadas en el mismo mural. Esta serpiente también aparece en el Templos de las Grandes Mesas. En este edificio, la serpiente forma la anteojera de un personaje que lleva un casco, orejeras circulares con representación de rostros humanos, y pectoral de mariposa. Las serpientes también forman la otra anteojera y la boca del personaje. Otro ejemplar aparece en el talud de la banqueta de la Columnata Noreste y da forma a un cetro sostenido por un personaje en la mano derecha. Él lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, collar, pectoral, muñequeras, falda, tobillera, y sandalias. Debajo de él hay un hombre-pájaro-serpiente. Otros ejemplares aparecen en los tobillos de un guerrero en el Tzompantli. Este personaje lleva un tocado emplumado, un casco con la representación estilizada de una mariposa, orejera circular, pectoral formado por objetos circulares, rodilleras, tobilleras y sandalias. En el cinturón lleva un objeto que se asemeja a una flor. Tiene las piernas descarnadas. En el brazo izquierdo tiene un protector y lleva dardos, un propulsor y un escudo flexible. En la mano derecha porta un escudo. De la parte izquierda de su cuerpo salen otras dos serpientes, semejantes a las descritas pero sin representación de la cola. Además, salen rayos de sol de su cuerpo.



**Cédula nº 16**

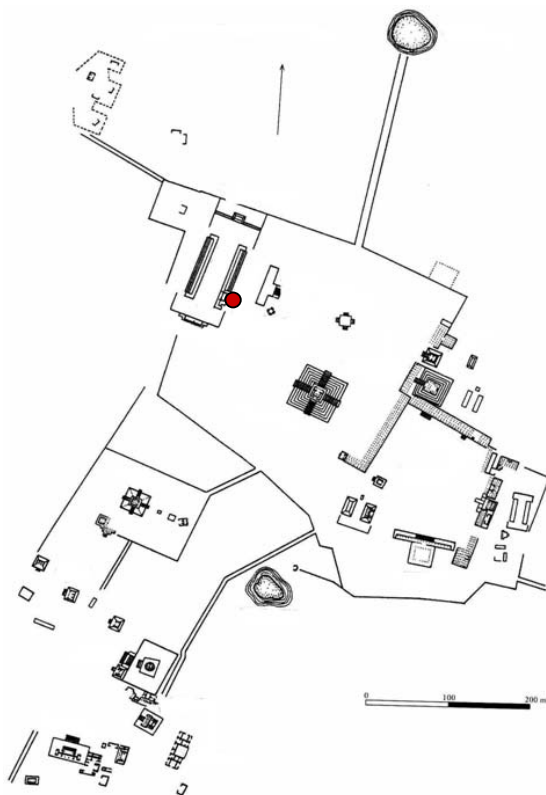


**Descripción:** relieve con la representación de serpientes entrelazadas sin plumas en el cuerpo, género *Crotalus*; sin tocado, ojos alargados, ceja en forma de pétalo, orificios nasales, presencia de encías, dientes, colmillos, lengua bífida, abdomen, un cascabel en la cola.

**Contexto:** aparecen separando las fajas en la composición iconográfica de la estructuras, y están asociadas a guerreros.

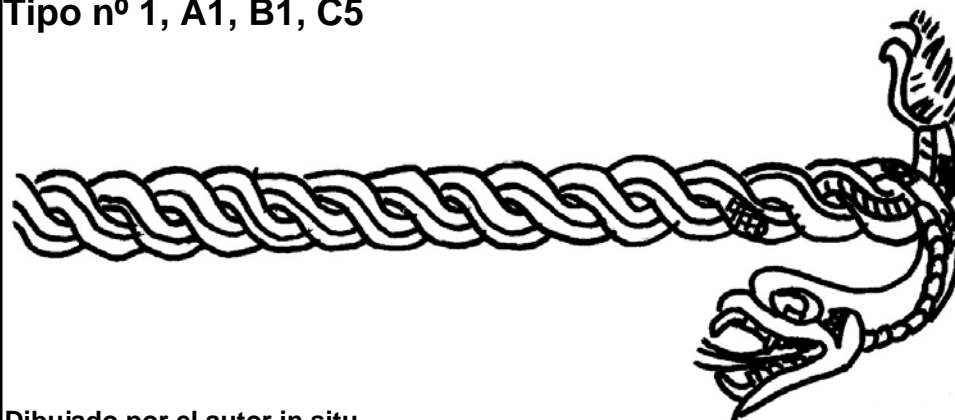
**Ubicación:** en las fajas que separan la composición iconográfica de las paredes internas del Templo Inferior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** otro ejemplar aparece en el Templo Superior de los Jaguares. Está enroscada en un árbol en un bosque donde se notan otras serpientes. En el bosque se percibe un guerrero venusino. Cerca del bosque se encuentra una aldea y algunas embarcaciones. Se ven también, en la parte central e inferior del mural, guerreros que llevan escudos redondos y azules.



### Cédula n° 17

Tipo n° 1, A1, B1, C5



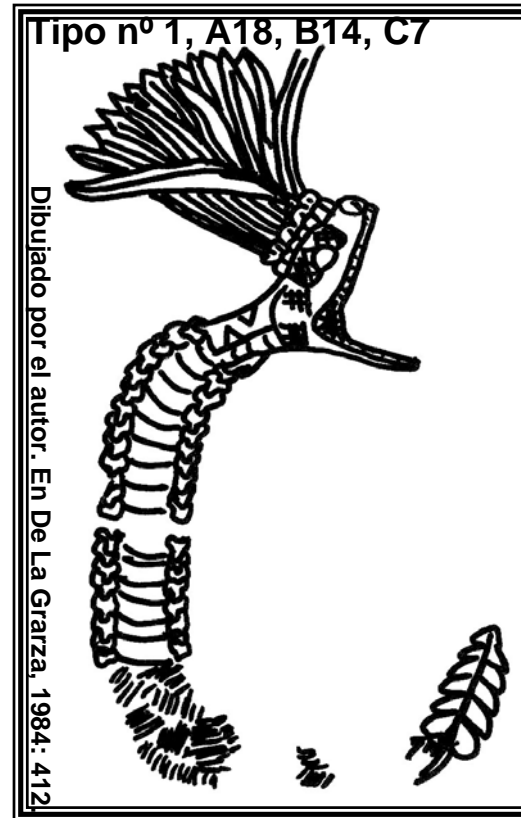
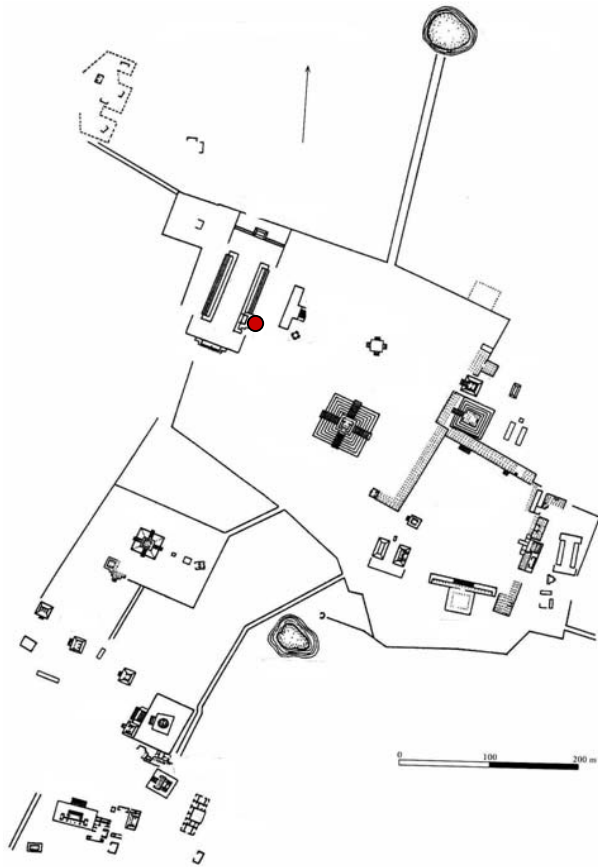
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de dos serpientes entrelazadas sin plumas en el cuerpo, sin tocado, sin ceja, ojo alargado, fauces abiertas, colmillos y dientes, lengua bífida, presencia de abdomen y líneas cruzadas en las fauces y cuerpo, cola formada por un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparecen dividiendo las fajas de composición iconográfica que se asocian con la representación de guerreros.

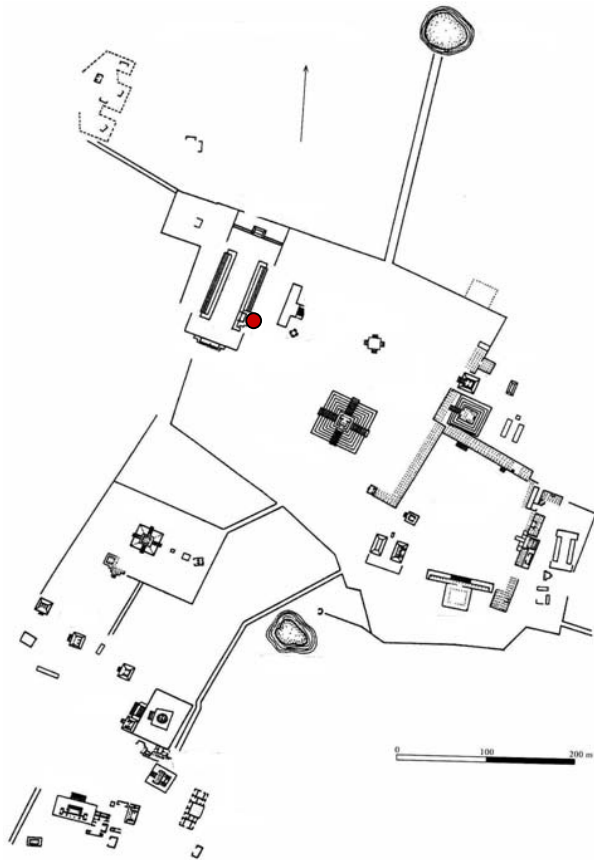
**Ubicación:** en las paredes internas del Templo Inferior de los Jaguares.

## Cédula nº 18

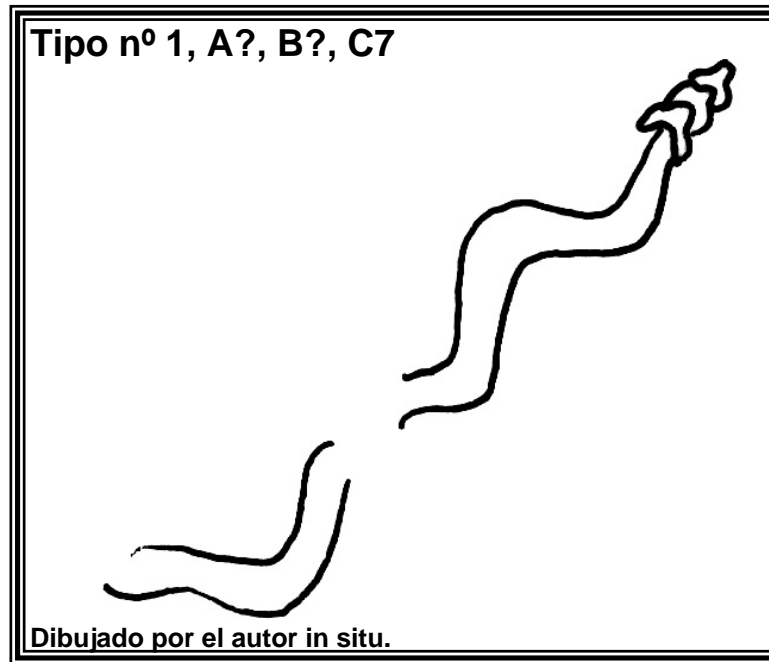


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo; género *Crotalus*; tocado formado por un soporte con diseños geométricos rectangulares, un soporte con diseños ovalados con un punto en el centro y un conjunto de plumas largas; fauces abiertas; presencia de encías con dientes; orificios nasales; ojo alargado; ceja convexa y con líneas cruzadas en su interior; líneas cruzadas en las fauces; triángulos isósceles en el cuerpo; abdomen; cola formada por un conjunto de cascabeles. Los cascabeles o huesos forman el contorno del cuerpo del animal, que también lleva triángulos isósceles.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva el pelo amarrado en trenzas, pectoral, cinturón, falda con cruces, tobilleras extensas, sandalias, una lanza en la mano derecha y un escudo flexible en la izquierda. Está en procesión con otros guerreros con máscaras de serpientes emplumadas y jaguares. **Ubicación:** en la pared interna oeste del Templo Inferior de los Jaguares.



**Cédula nº 19**



**Tipo nº 1, A?, B?, C7**

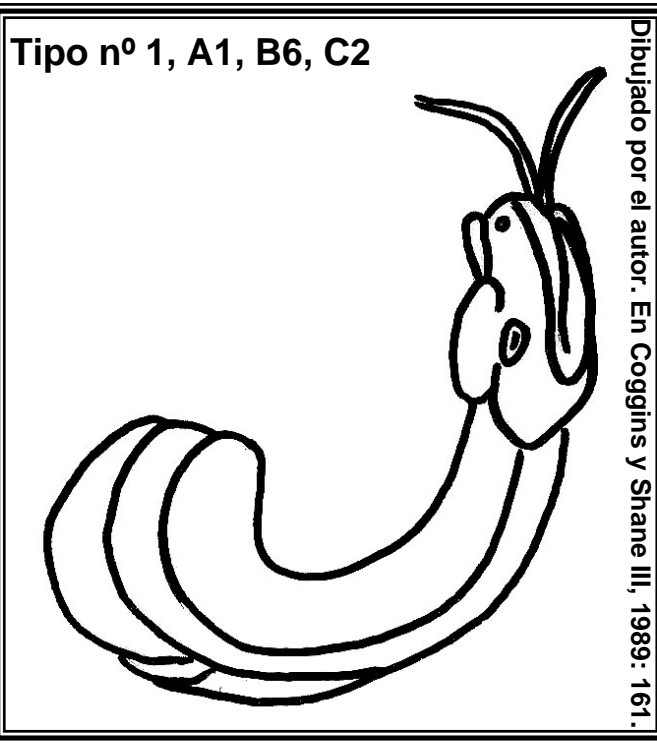
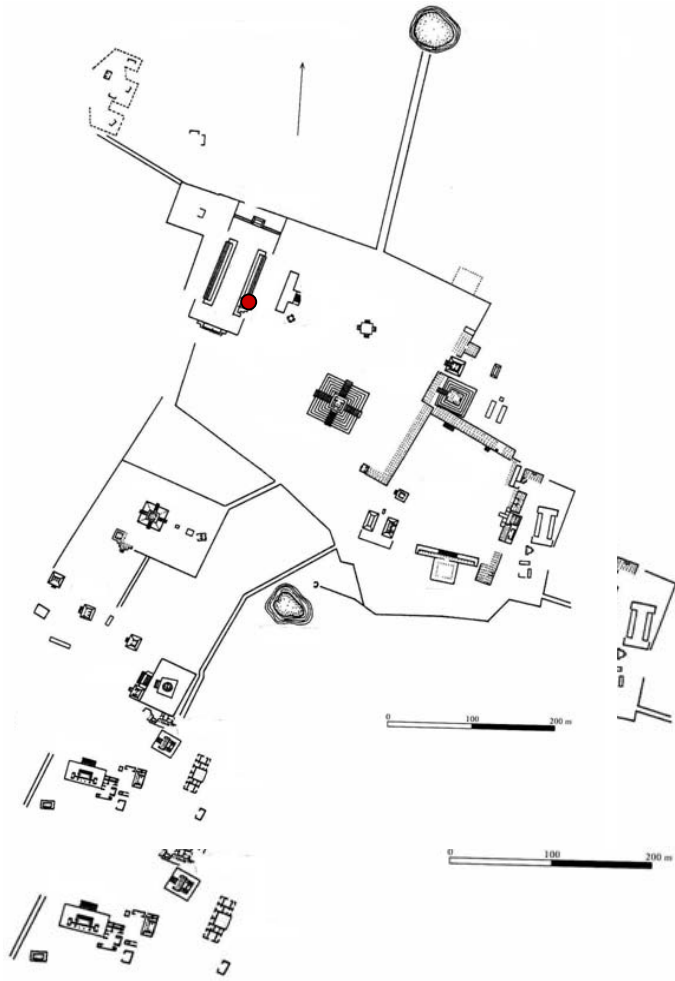
**Dibujado por el autor in situ.**

**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente sin plumas en el cuerpo, movimiento ondulante, cola formada por un conjunto de tres cascabeles.

**Contexto:** da forma a un cetro sostenido por un personaje en la mano izquierda. Este personaje lleva un elaborado tocado emplumado del cual cuelga un pájaro que mira hacia abajo, orejera circular con cuenta tubular, nariguera de barra, barba, un collar largo en cuya extremidad hay un objeto circular donde está representado un rostro humano, muñequeras, cinturón con falda, y sandalias. En la mano derecha porta un objeto largo no identificable al parecer hecho de algún tipo de tejido o tela. En la parte superior izquierda de la imagen aparece un escudo y luego abajo el número siete representado por una barra y dos puntos.

**Ubicación:** en las bóvedas este y oeste del Templo Inferior de los Jaguares.

## Cédula nº 20



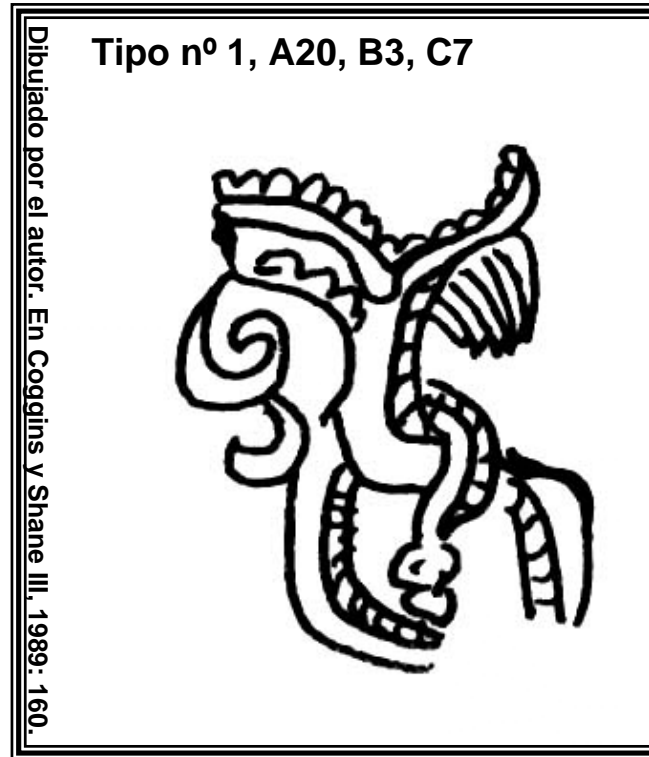
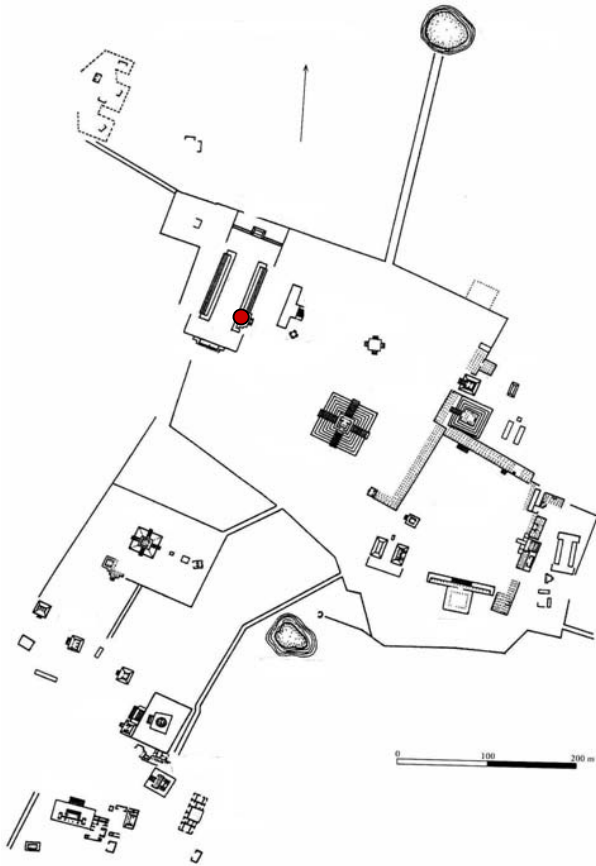
**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, sin tocado, ojo alargado, ceja en forma convexa, orificios nasales, presencia de encías, cola sin cascabeles.

**Contexto:** está enroscada en un árbol y asociada a la representación de un bosque con aves, felinos y conejos. También se asocia a un guerrero que lleva una falda en forma de estrella venusina.

**Ubicación:** en el muro este c del Templo Superior de los Jaguares.



## Cédula nº 21

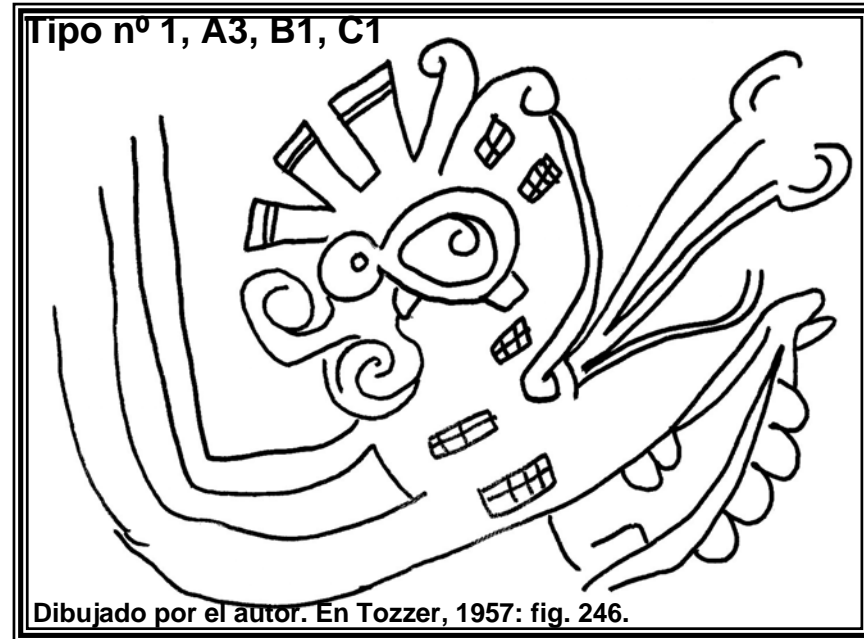
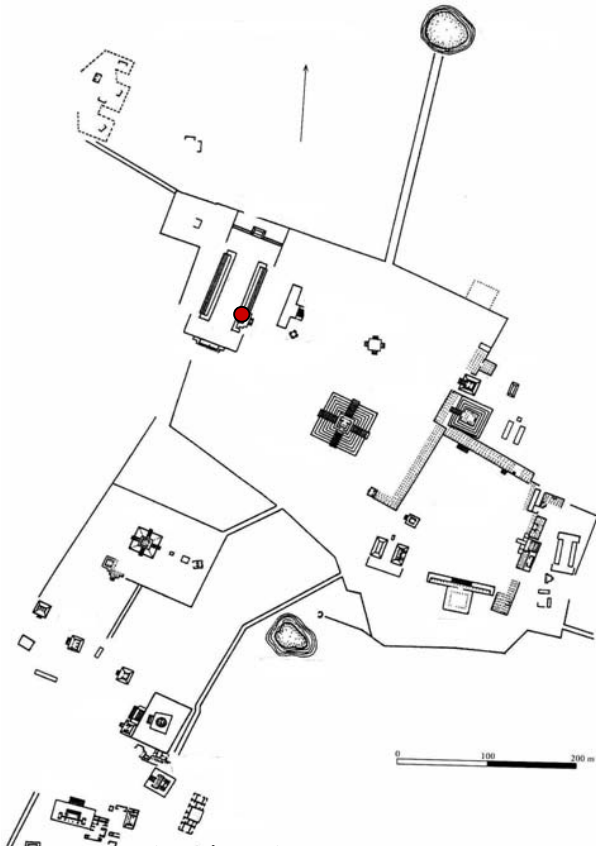


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, género *Crotalus*, tocado formado por dos plumas verdes en forma de gancho, ceja formadas por ondulaciones, fauces abiertas, ojo pintado de azul, presencia de encías con dientes y colmillos, orificios nasales, barba, abdomen en color amarillo anaranjado, cuerpo pintado de blanco, cola formada por cascabeles de color amarillo.

**Contexto:** de sus fauces sale un guerrero que lleva propulsor, dardos y un escudo, cinturón de disco y con plumas colgantes, rodilleras blancas, tobilleras azules, en medio a un lugar caracterizado por presencia de colinas. En la misma escena hay guerreros peleándose en un bosque.

**Ubicación:** en el plano este a del Templo Superior de los Jaguares.

## Cédula nº 22



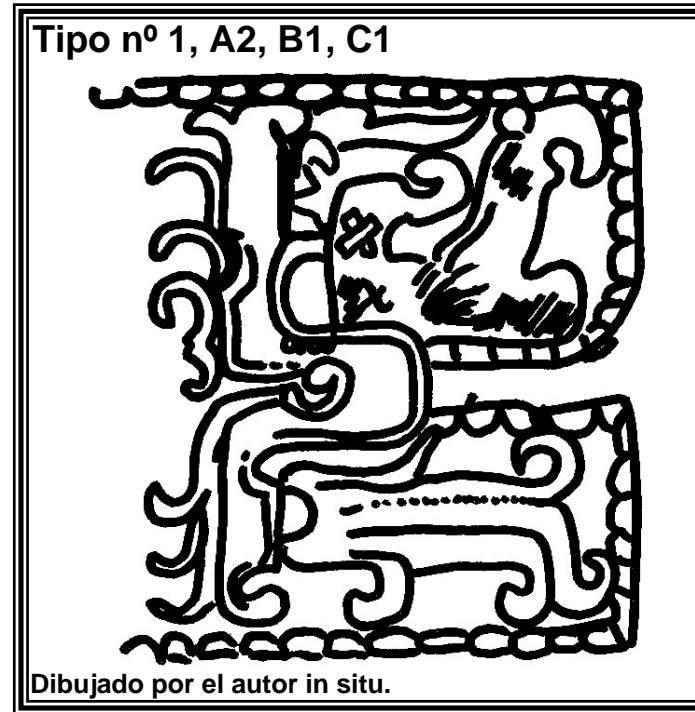
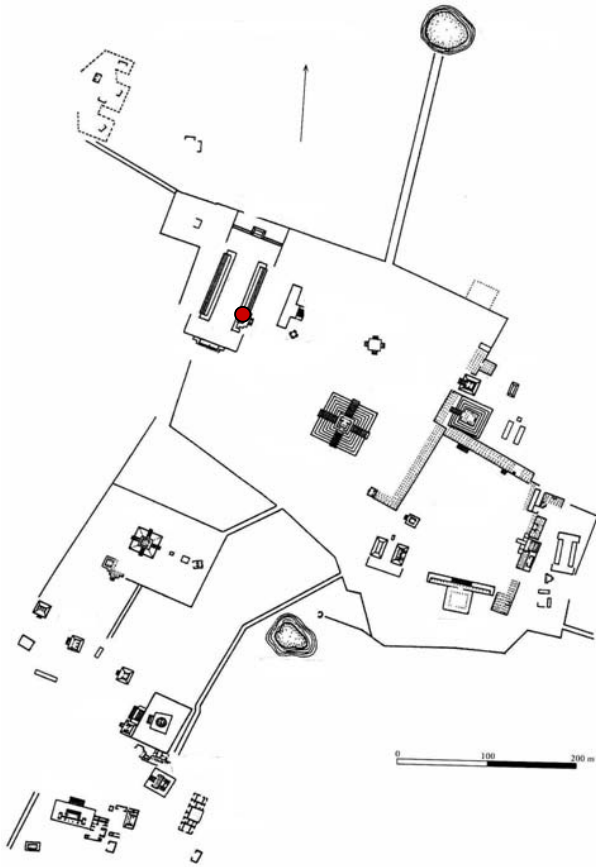
**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, tocado formado por un conjunto de plumas largas, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, presencia de encías, barba, espiral en las comisuras, marcas geométricas en las fauces, abdomen, sin representación de la cola.

**Contexto:** aparece en medio de un árbol. La escena parece caracterizar un bosque donde se ven serpientes sin plumas en el cuerpo enroscadas en los árboles. En la misma escena hay representación de diversos guerreros, una aldea y aparentemente algunas canoas.

**Ubicación:** en el muro norte del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** otro ejemplar aparece en el anexo Este de las Monjas. El animal da forma a la pierna de un guerrero (¿Tezcatlipoca?, véase cédula nº 36) que tiene tocado emplumado, orejera circular, pectoral redondo, protector en el brazo izquierdo con dardos, falda, rodilleras y sandalias. Su brazo derecho está formado por una serpiente idéntica a la que da forma a su pierna derecha.

Cédula n° 23



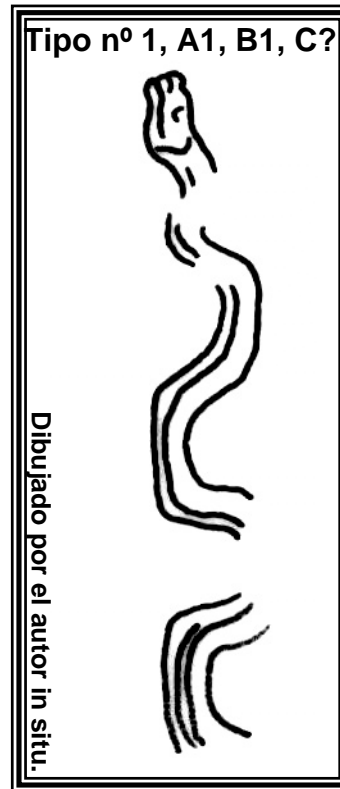
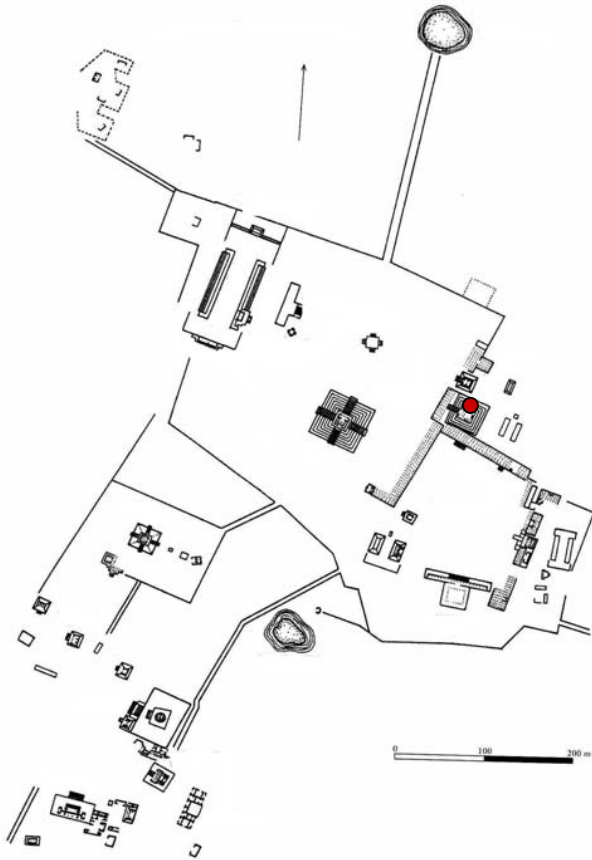
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, tocado formado por una única pluma, ojo alargado, sin ceja, orificios nasales, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, espiral en las comisuras, barba, presencia de abdomen, sin representación de la cola.

**Contexto:** aparece asociada al Capitán Disco Solar y Capitán Serpiente.

**Ubicación:** en el extremo norte del dintel del Templo Superior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** aparece también en el extremo sur.

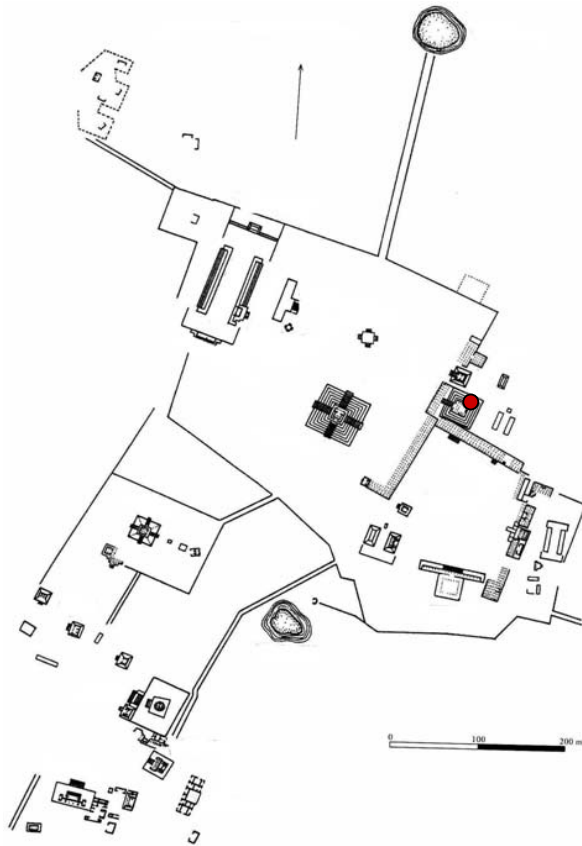
## Cédula nº 24



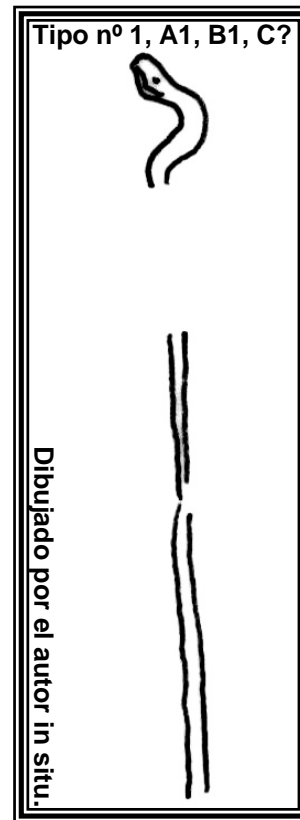
**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente sin plumas en el cuerpo, movimiento ondulante, sin tocado, sin ceja, ojo circular, orificios nasales, abdomen, por el estado de conservación del relieve no se puede apreciar la cola del animal.

**Contexto:** da forma a un cetro que sostiene un personaje en la mano derecha. Él lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, pectoral, muñequeras, rodilleras y sandalias. En la mano izquierda porta un recipiente con alzas.

**Ubicación:** aparece en un pilar del recinto principal del santuario de la Subestructura del Templo de los Guerreros.



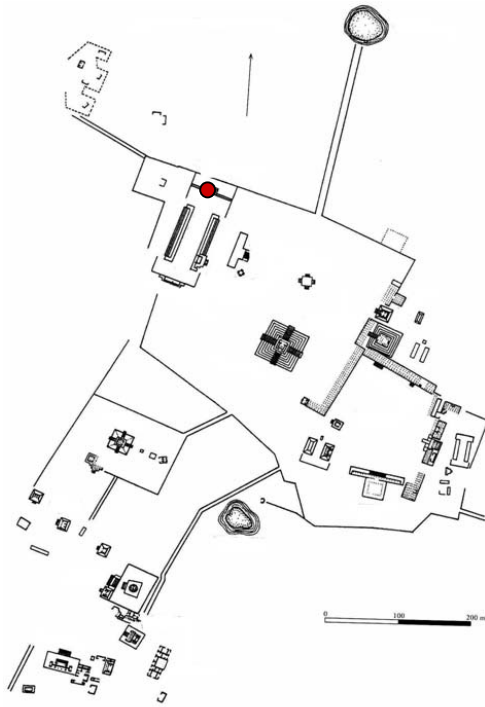
## Cédula nº 25



**Descripción:** relieve con al representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, movimiento semi-ondulante, sin tocado, sin ceja, por el estado de conservación del relieve no se puede ver su cola.

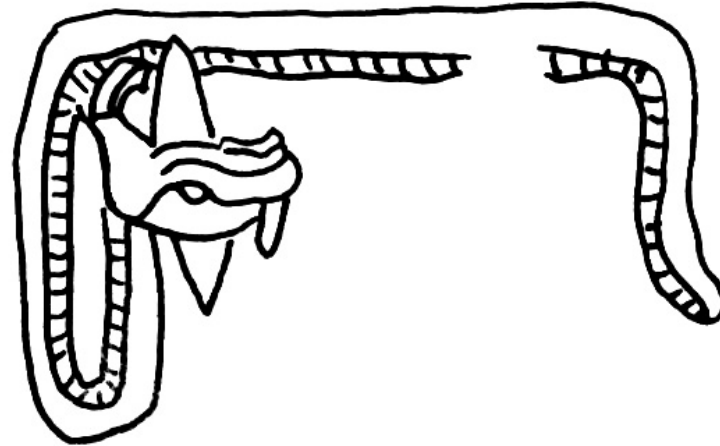
**Contexto:** da forma a un cetro que un personaje sostiene en la mano derecha. Él lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, muñequeras, una falda larga con círculos parecida a las que llevan algunos personajes retratados en el Templo Inferior de los Jaguares, y sandalias. En la mano izquierda porta un plato o recipiente plano.

**Ubicación:** en un pilar de la Subestructura de los Guerreros.



**Cédula nº 26**

**Tipo nº 1, A1, B?, C2**



**Dibujado por el autor in situ.**

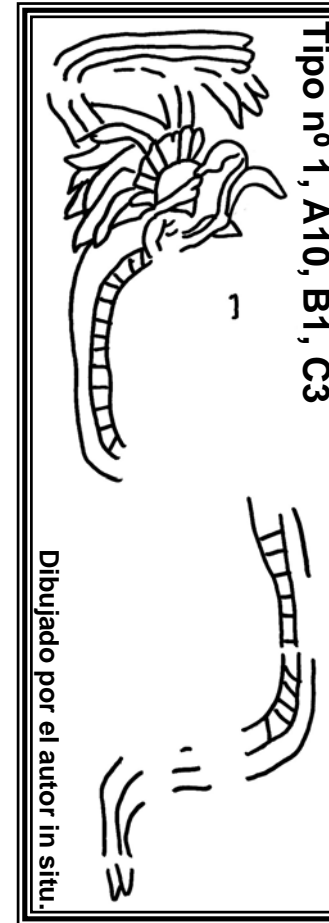
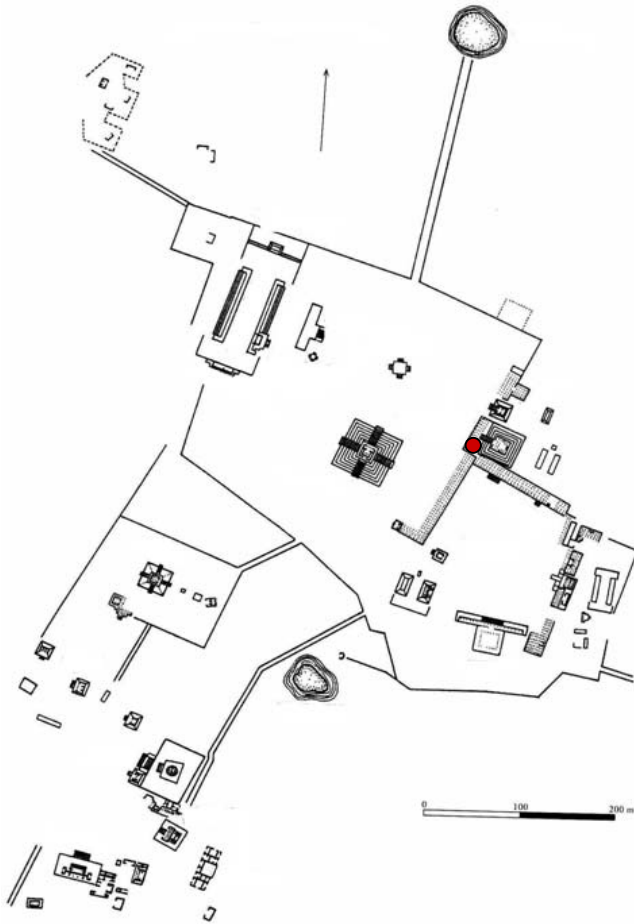
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, tocado no descifrable, sin ceja, ojo alargado, orificios nasales, presencia de encías, pedernal fincado en la cabeza, barba, abdomen, cola sin cascabeles.

**Contexto:** aparece asociada a un guerrero que está recostado. Este personaje lleva un tocado emplumado, pectoral, orejera circular con cuenta tubular, falda, muñequeras, rodilleras, tobilleras y sandalias, propulsor y dardos.

**Ubicación:** en la columna oeste del acceso al recinto principal del santuario del Templo del Norte.

**Ocurrencia:** aparece también en la columna este.

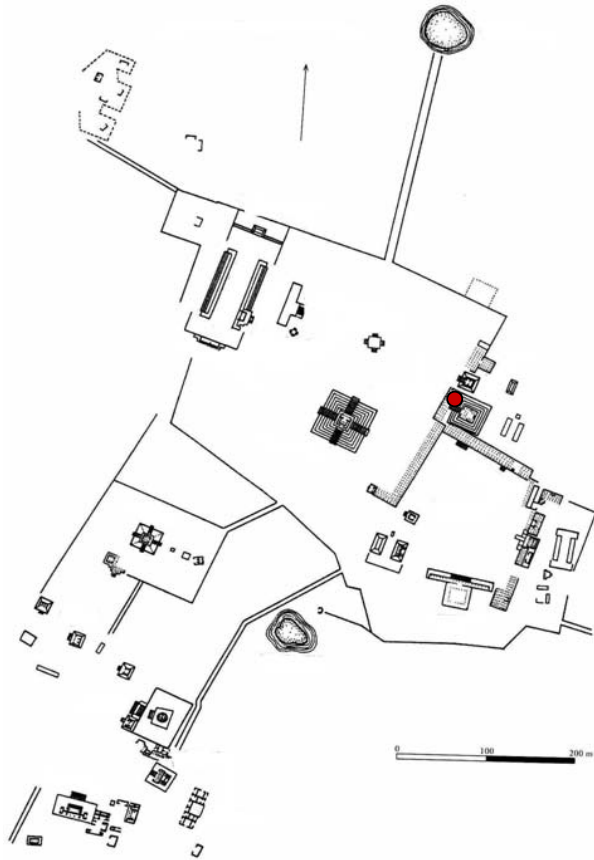
Cédula nº 27



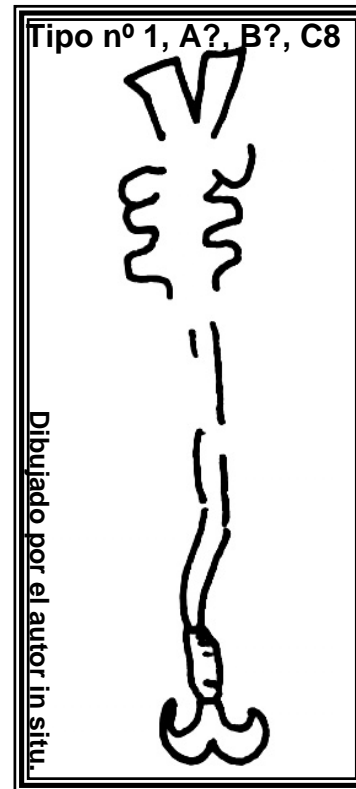
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo; tocado formado por un soporte semi-circular, un conjunto de plumas cortas y un conjunto de plumas largas; ojo en forma triangular, sin ceja, fauces abiertas, presencia de encías con colmillos, abdomen, cola bifurcada.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero cuya cabeza del animal le sirve de máscara. El personaje lleva orejera circular con cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral circular, falda, rodilleras y sandalias. Porta en las manos los mismos objetos no identificables que llevan los personajes retratados en las jambas del Templo Inferior de los Jaguares.

**Ubicación:** en un pilar de la Columnata Noroeste.



### Cédula n° 28



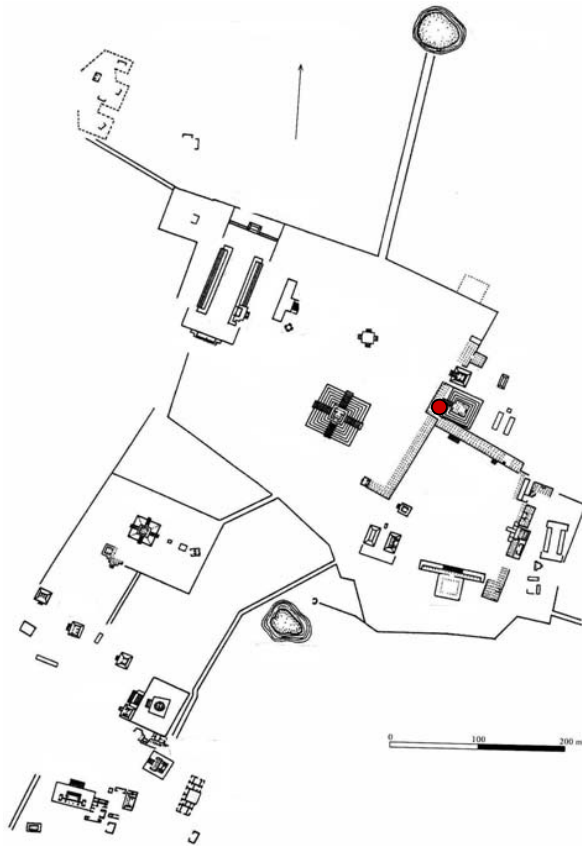
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, cola bifurcada formada por cascabeles, no es visible la cabeza del animal.

**Contexto:** da forma a un cetro sostenido en la mano derecha por un personaje que lleva tocado emplumado, un casco con círculos, orejera circular con cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral, cinturón, falda, muñequeras, tobilleras, y sandalias.

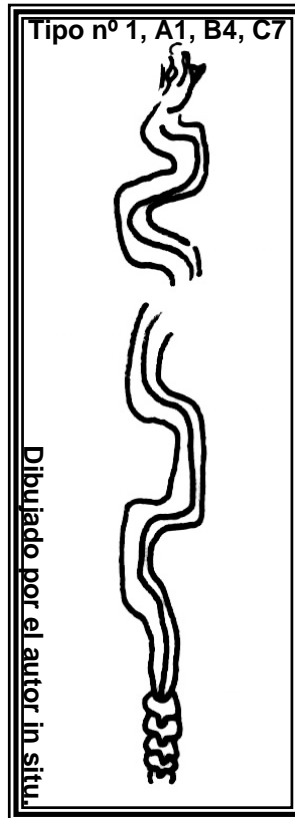
**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** también aparece en el talud sur de la banqueta sur.





### Cédula n° 29

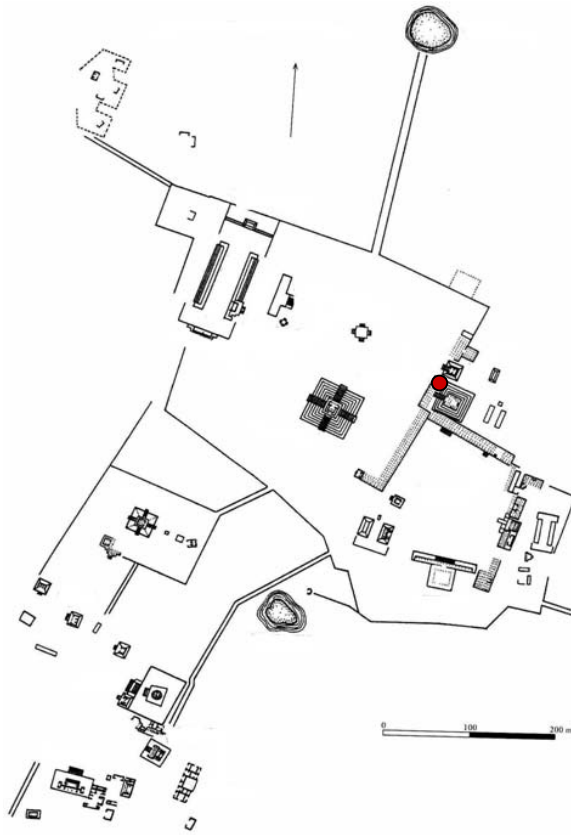


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, género *Crotalus*, movimiento ondulante, sin tocado, ceja formada por una extremidad afilada y otra ovalada, ojo alargado, fauces abiertas, presencia de encías con colmillos y dientes, abdomen, cola formada por un conjunto de cinco cascabeles.

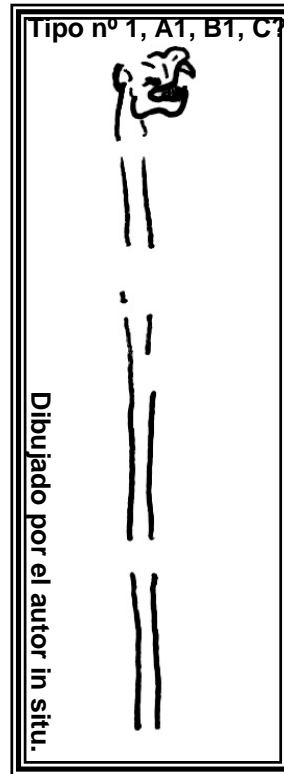
**Contexto:** da forma a un cetro que sostiene un personaje en la mano izquierda. Él lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, orejera circular, pectoral, muñequeras, cinturón con un objeto circular, falda larga hasta los pies y sandalias. En la mano derecha porta un plato o recipiente plano.

**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud norte de la banqueta sur.



### Cédula n° 30



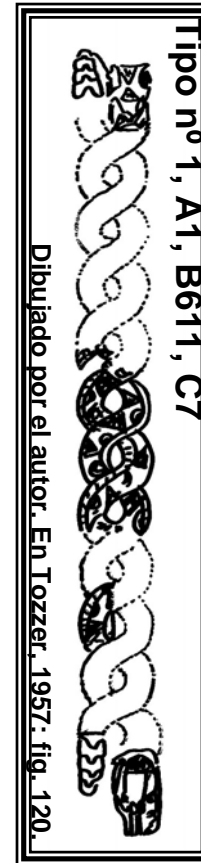
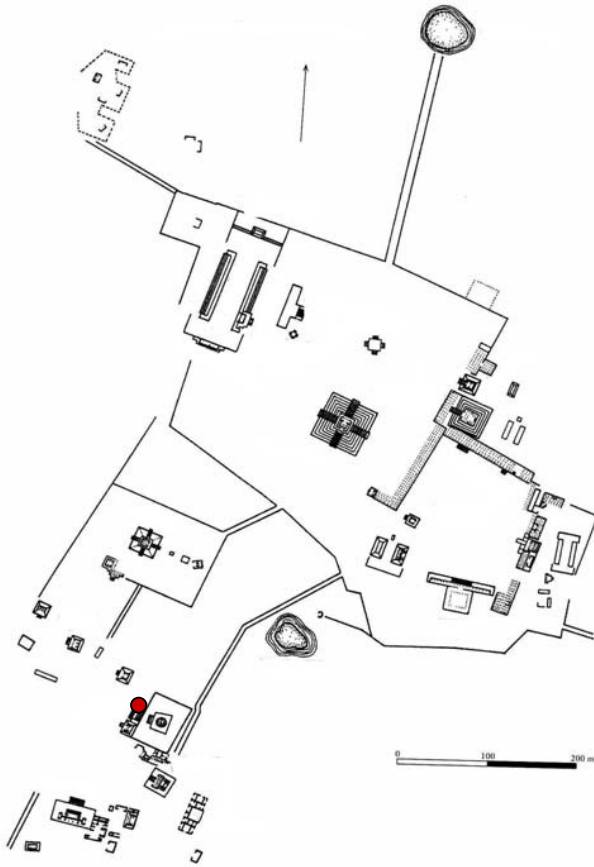
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, sin tocado, sin ceja, ojo alargado, fauces abiertas, presencia de colmillos y dientes, ¿evidencia de un cuerno?

**Contexto:** da forma a un cetro que sostiene un personaje en la mano derecha. Él lleva un tocado emplumado, nariguera de barra, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, cinturón, falda, muñequeras, rodilleras, y sandalias. De su cinturón cuelgan dos objetos en forma de pedernal igual que algunos personajes retratados en el Templo Inferior de los Jaguares. En la mano izquierda lleva dardos.

**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud sur de la banqueta sur.

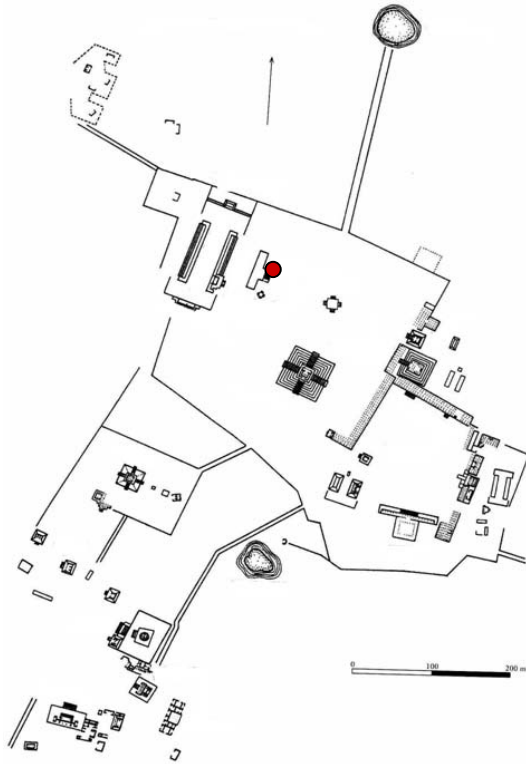
## Cédula nº 31



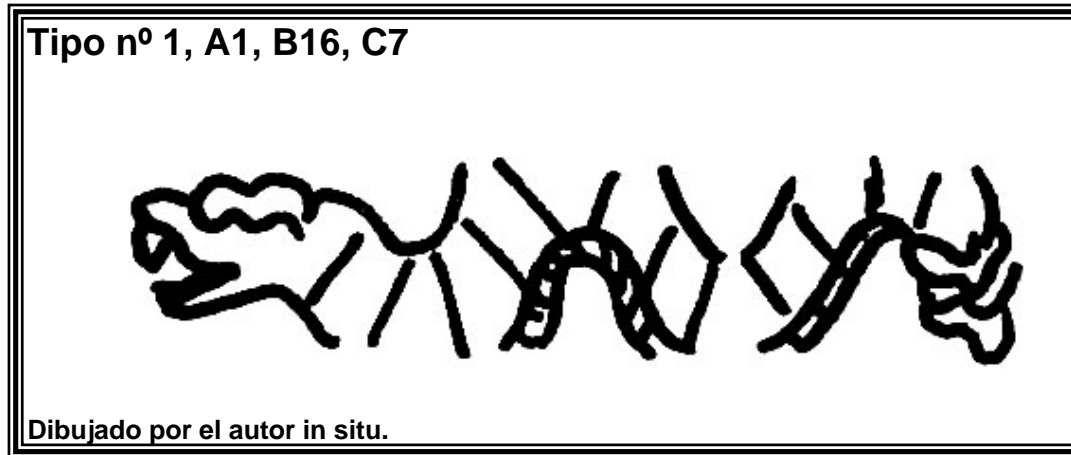
**Descripción:** relieve con la representación de dos serpientes entrelazadas sin plumas en el cuerpo, especie *Crotalus simus*, sin tocados, ojos alargados, cejas con las extremidades en espiral y con líneas cruzadas en su interior, orificios nasales, fauces abiertas y con representación de líneas cruzadas, presencia de encías con dientes y colmillos, abdómenes, marcas triangulares y circulares en los cuerpos, colas formadas por un único conjunto de cascabeles.

**Contexto:** están asociadas a un observatorio.

**Ubicación:** en las alfardas de las dos escalinatas del Caracol.



### Cédula n° 32

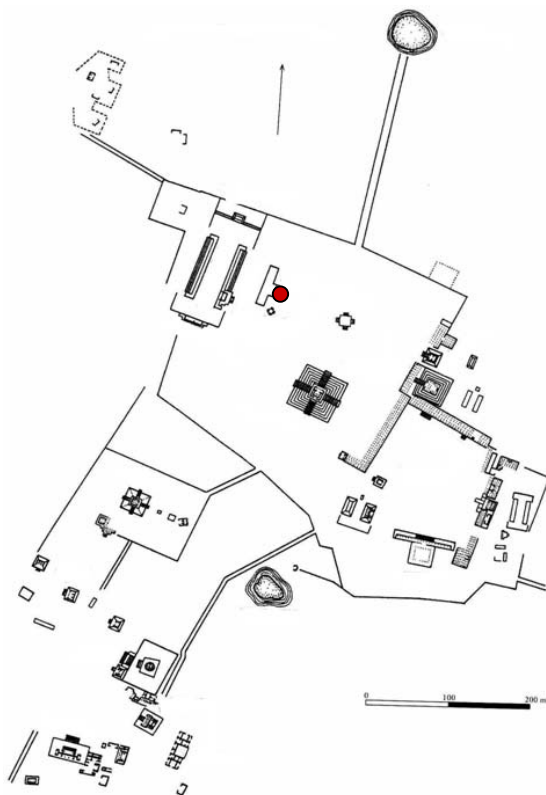


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, género *Crotalus*, movimiento ondulante, sin tocado, ceja formada por ondulaciones, fauces abiertas, presencia de colmillos, abdomen, líneas rectas en el cuerpo, cola formada por un conjunto de tres cascabeles.

**Contexto:** aparece en procesión con otros de estos animales. Las imágenes se asocian con representación de calaveras, águilas y jaguares que parecen devorar corazones.

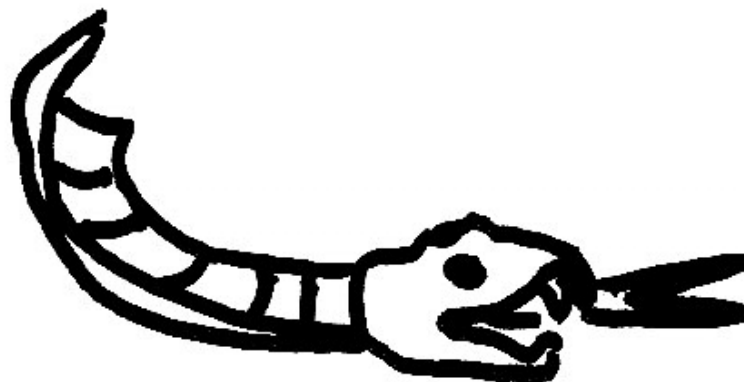
**Ubicación:** en el tablero sur de la plataforma cuadrada adosada del Tzompantli.

**Ocurrencia:** aparece también en los tableros sur y este.



### Cédula nº 33

Tipo nº 1, A1, B16, C1



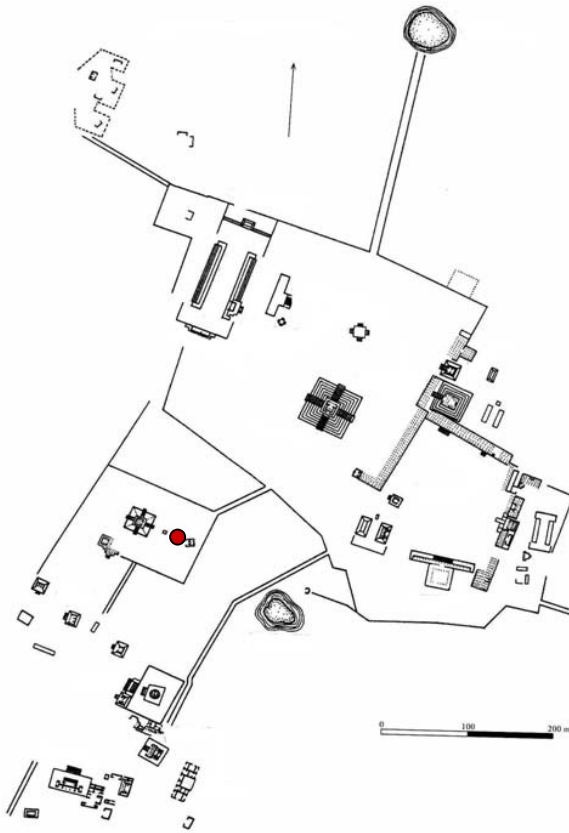
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, sin tocado, ojo alargado, ceja formada por ondulaciones, fauces abiertas, lengua bífida, colmillos y dientes, presencia de abdomen, cola no representada.

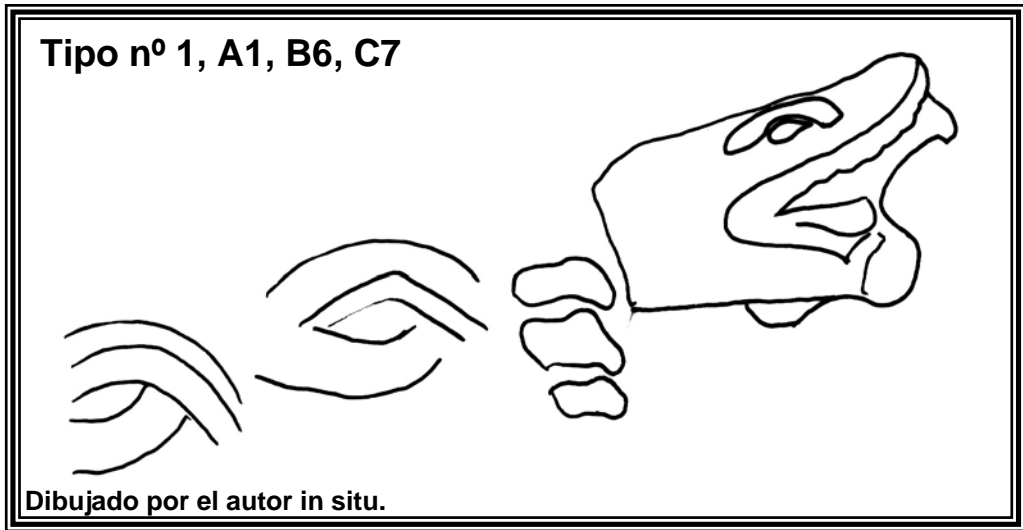
**Contexto:** sale del protector de brazo de un guerrero que lleva tocado emplumado, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, falda, muñequeras, rodilleras y sandalias. En la mano derecha lleva un propulsor y en la izquierda dardos y una cabeza trofeo. Sus piernas están descarnadas. En sus tobillos hay dos serpientes semejantes a la descrita con la diferencia que llevan cascabeles en la cola. En sus piernas y del brazo derecho también se hallan las mismas serpientes.

**Ubicación:** en el tablero sur de la plataforma cuadrada adosada del Tzompantli.

**Ocurrencia:** aparece también en los tableros norte y este.



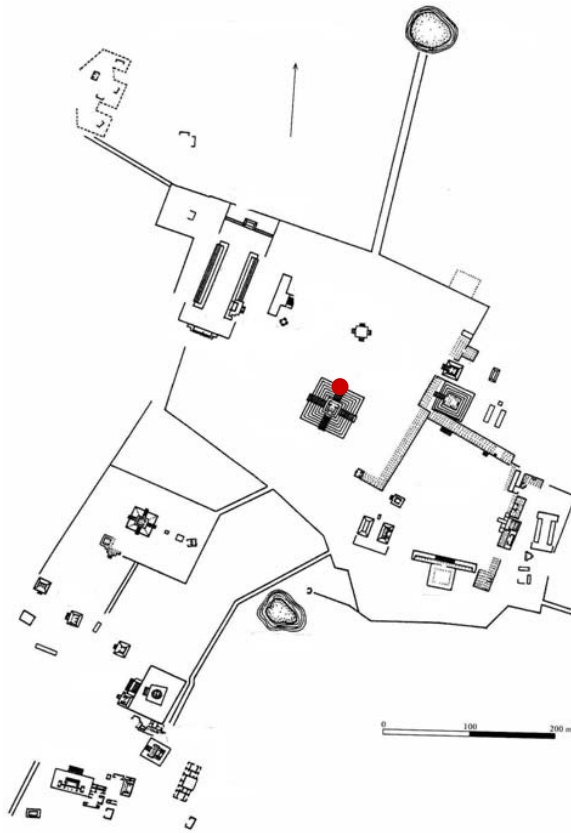
### Cédula nº 34



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, género *Crotalus*, entrelazada a otro animal, sin tocado, ceja convexa, ojo alargado, fauces abiertas, presencia de encías con colmillos y dientes, lengua bífida, cola formada por un conjunto de tres cascabeles.

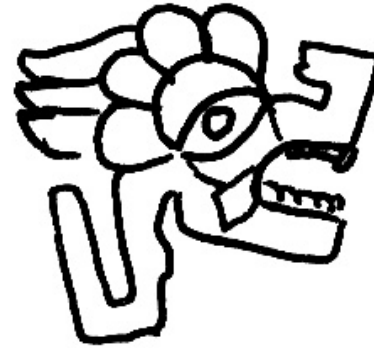
**Contexto:** aparece en una plataforma. Está asociada a una plataforma redonda y a un edificio piramidal.

**Ubicación:** en las cuatro esquinas de la Plataforma de las Tumbas.



### Cédula n° 35

Tipo n° 1, A3, B15, C1



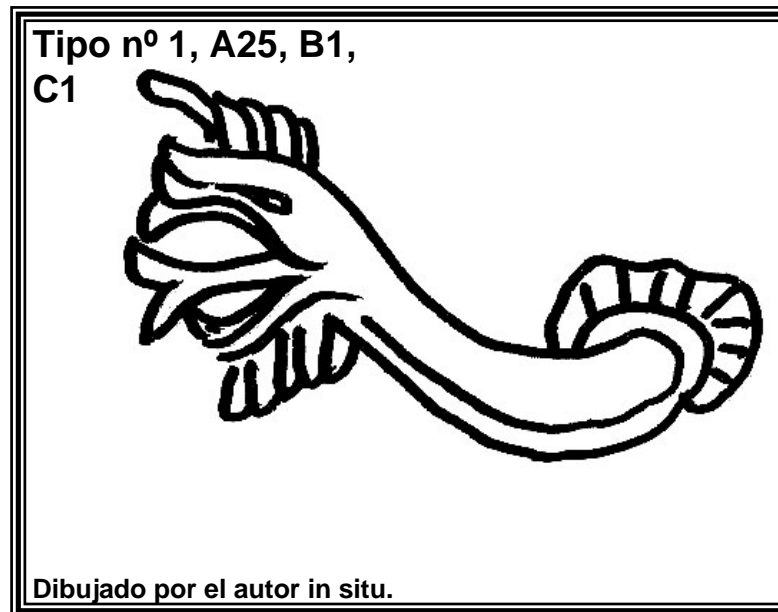
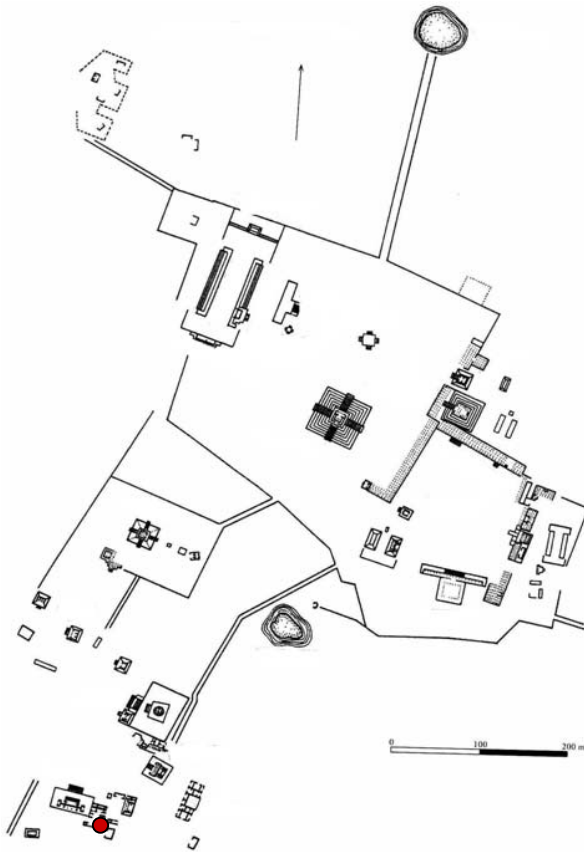
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, tocado formado por un conjunto de plumas largas, ceja en forma de pétalo, ojo circular, belfo prominente, fauces abiertas con colmillos y dientes, sin representación de la cola.

**Contexto:** aparece en un disco de mosaico de turquesas repartido en cuatro motivos simétricos y su parte central levantada en forma de una flor invertida. Encima del disco, que estaba quemado, estaba un collar de coral y una cabecita de jade de 4 cm. Todo este material está sobre un trono de jaguar.

**Ubicación:** en la Subestructura del Castillo.

Cédula nº 36



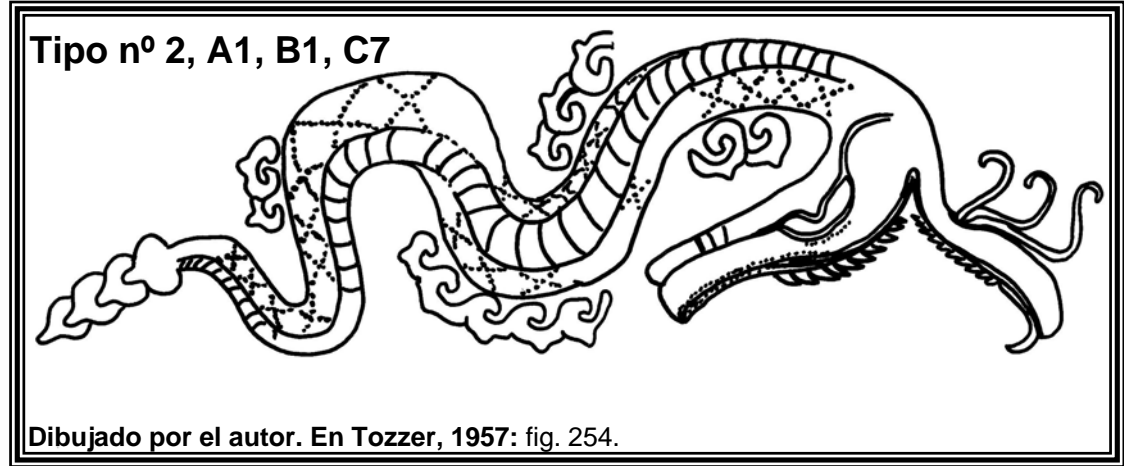
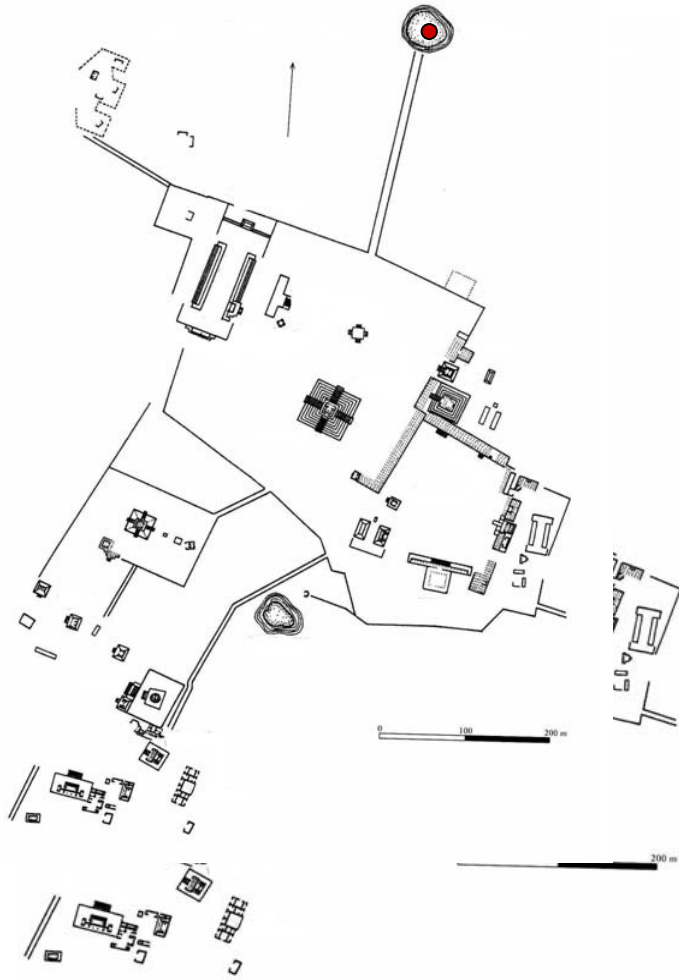
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente sin plumas en el cuerpo, tocado formado por un único conjunto de plumas cortas, ojo alargado, sin ceja, presencia de encías con dientes y colmillos, lengua bífida, barba, abdomen, sin representación de cola.

**Contexto:** da forma a la pierna de un guerrero (¿Tezcatlipoca?). Él tiene tocado emplumado, orejera circular, pectoral redondo, protector en el brazo izquierdo con dardos, falda, rodilleras y sandalias. Su brazo derecho está formado por una serpiente idéntica a la que da forma a su pierna derecha.

**Ubicación:** en un pilar localizado en el Anexo de las Monjas.



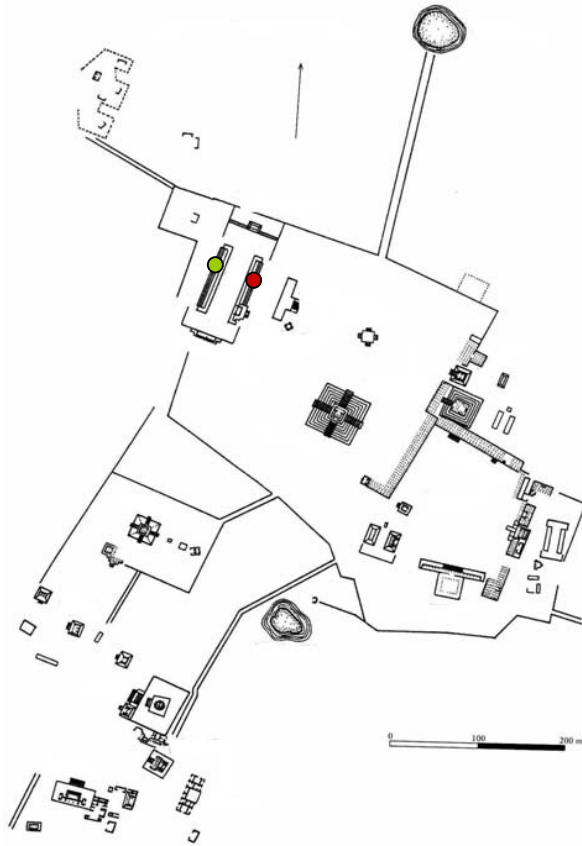
## Cédula nº 37



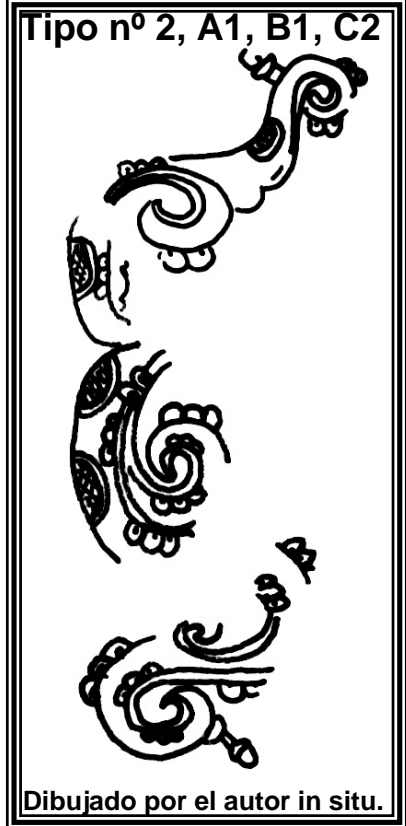
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de gancho, género *Crotalus*, sin tocado, fauces abiertas, ojo alargado, sin ceja, presencia de encías con dientes, colmillos, barba, puntos en las fauces, puntos formando cruces en el cuerpo, abdomen, cola formada por un conjunto de cuatro cascabeles.

**Contexto:** de sus fauces sale un guerrero que lleva tocado en forma de casco, orejera circular, pectoral de mariposa, un haz de dardos en la mano izquierda cuyo brazo tiene un protector, y un objeto que se asemeja a un abanico en la mano derecha.

**Ubicación:** en el disco de oro H extraído del Cenote Sagrado.



Cédula n° 38

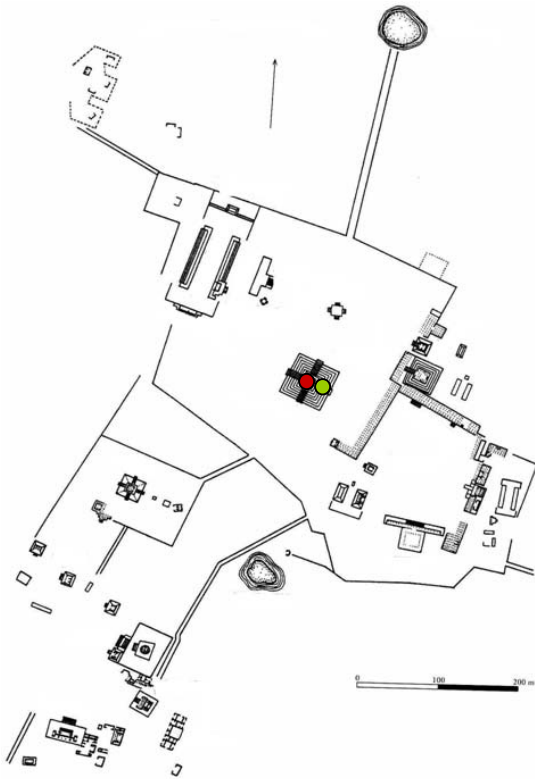


**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas en forma de gancho en el cuerpo, ¿*Boa constrictor*? sin tocado, sin ceja, movimiento ondulante, marcas geométricas en el cuerpo, cola sin cascabeles.

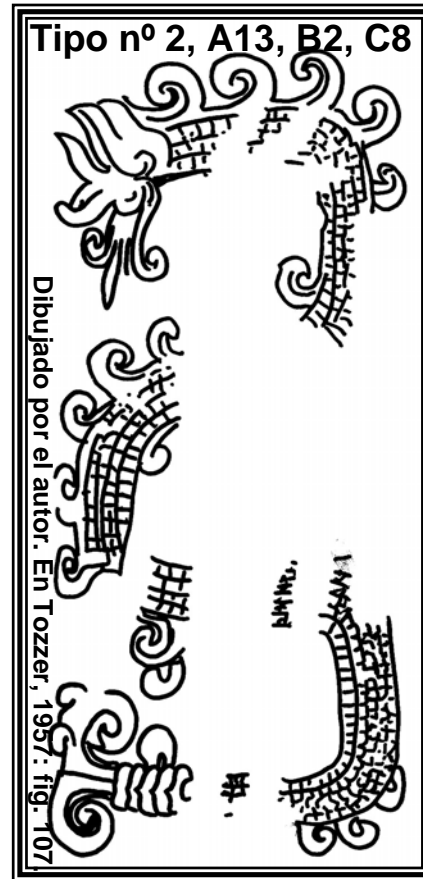
**Contexto:** aparece asociada a una procesión de jugadores de pelota.

**Ubicación:** en el paramento este del Gran Juego de Pelota.

**Ocurrencia:** aparece también en el paramento oeste.



**Cédula nº 39**

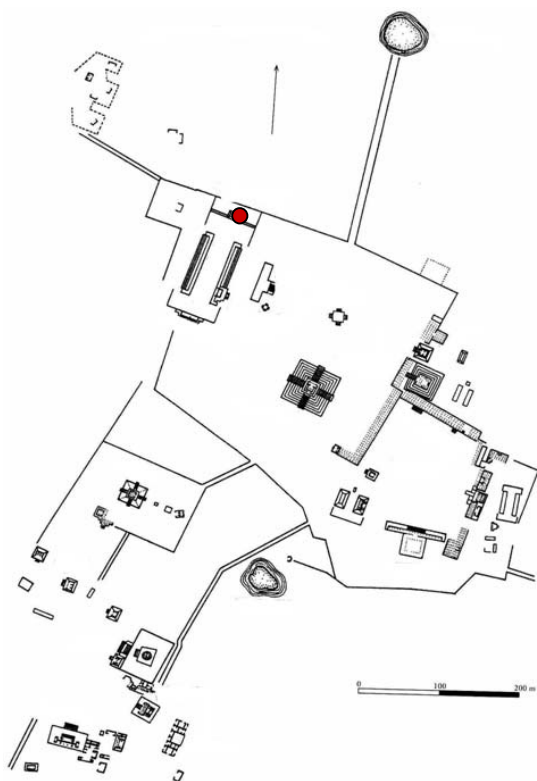


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de gancho, género *Crotalus*, movimiento en S invertida, tocado en forma de flor de lis, ojo circular, ceja en forma convexa constituida por el trazado de una línea sencilla, espiral en las comisuras, lengua bífida, abdomen, cola formada por cascabeles y dos plumas en forma de gancho.

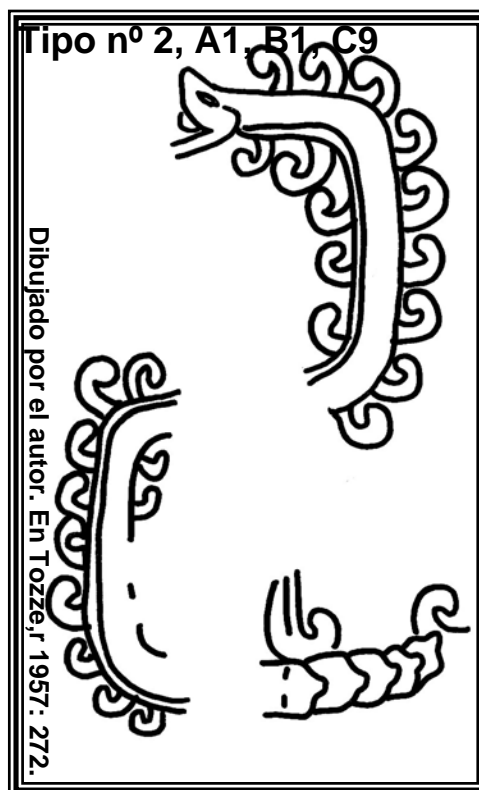
**Contexto:** se encuentra por detrás de un guerrero que lleva tocado con tres plumas largas, orejera circular, pectoral, propulsor, dardos, muñequeras, disco en el cinturón, falda, sandalias, rodilleras y tobilleras.

**Ubicación:** en la jamba norte de la entrada oeste del Castillo.

**Ocurrencia:** aparece también en la jamba sur de mismo acceso y en las jambas de los demás accesos al santuario.



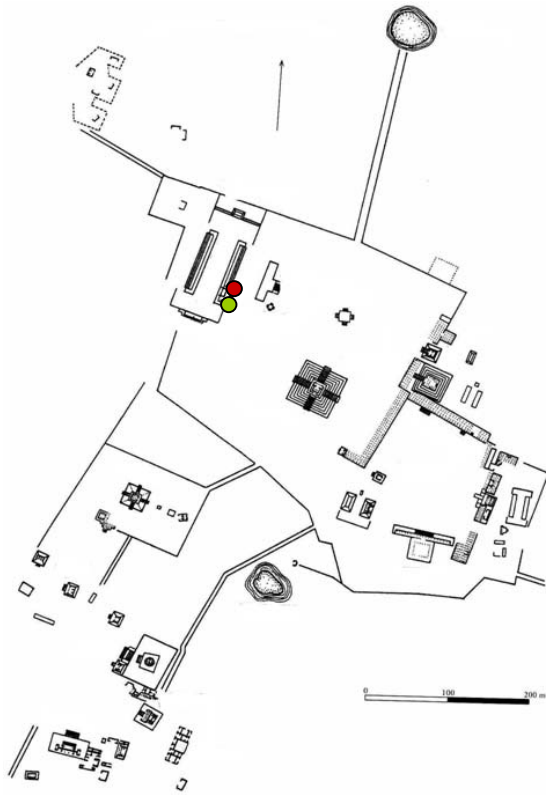
### Cédula nº 40



**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas en forma de gancho, género *Crotalus*, movimiento ondulante en forma de S invertida, sin tocado, ojo alargado, sin ceja, presencia de abdomen, cola formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado con un pluma larga, orejera circular, pectoral, cinturón de disco, rodillera y tobillera. Lleva átlatl y dardos. En frente de él está un guerrero que lleva tocado de dos plumas largas, orejera circular, muñequeras, cinturón de disco, rodilleras, tobilleras, sandalias, propulsor y dardos. Del lado opuesto de este guerrero hay otro de características parecidas. La diferencia es que lleva un tocado emplumado del cual cuelga un pájaro hacia abajo. Al lado izquierdo de esta serpiente emplumada y un poco más arriba de la composición iconográfica se encuentra otro personaje que está dentro de un disco en forma de serpiente emplumada. Él lleva tocado con algunas plumas largas, nariguera de barra, pectoral, orejera circular con cuenta tubular, sandalias y está sentado en un trono de jaguar.

**Ubicación:** en la faja C de la imagería de la bóveda del Templo del Norte.



Cédula nº 41

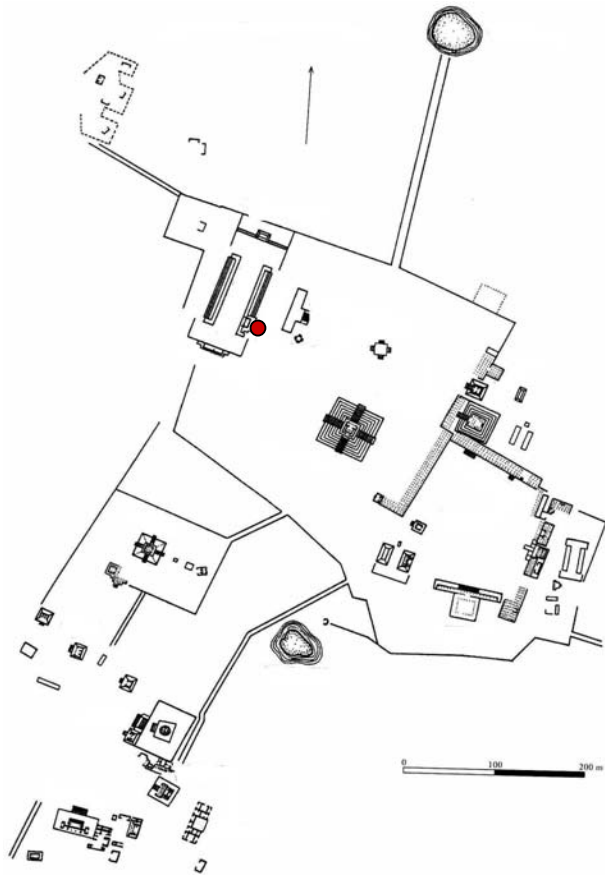


**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas en forma de gancho, ¿*Boa constrictor*?, movimiento ondulante en forma de S, triángulos isósceles en el cuerpo, presencia de abdomen, cola sin cascabeles.

**Contexto:** aparece por detrás de un personaje que lleva tocado emplumado, cinturón formado por un cordón entrelazado, falda con representación de cruces y sandalias.

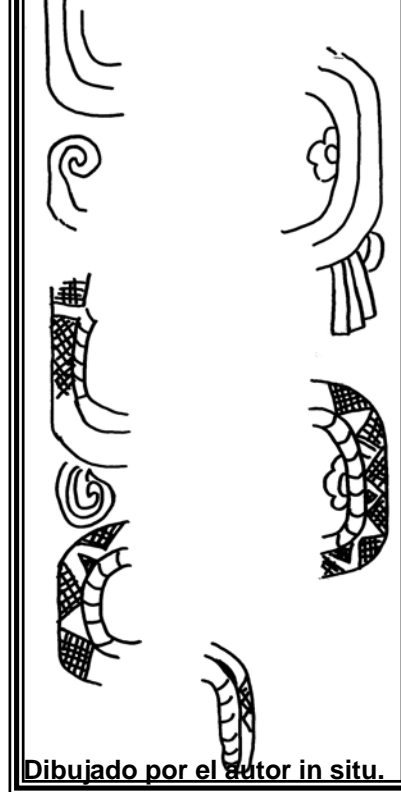
**Ubicación:** en el pilar norte del Templo Inferior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** aparece también en el pilar sur.



**Cédula nº 42**

**Tipo nº 2, A?, B?, C2**

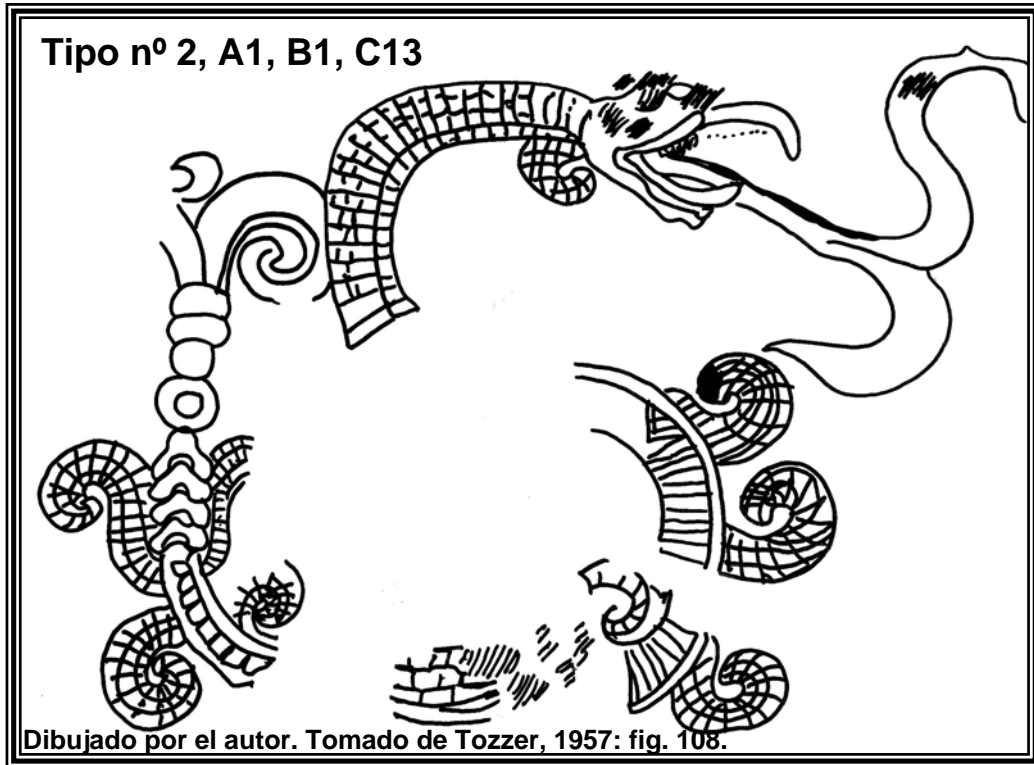
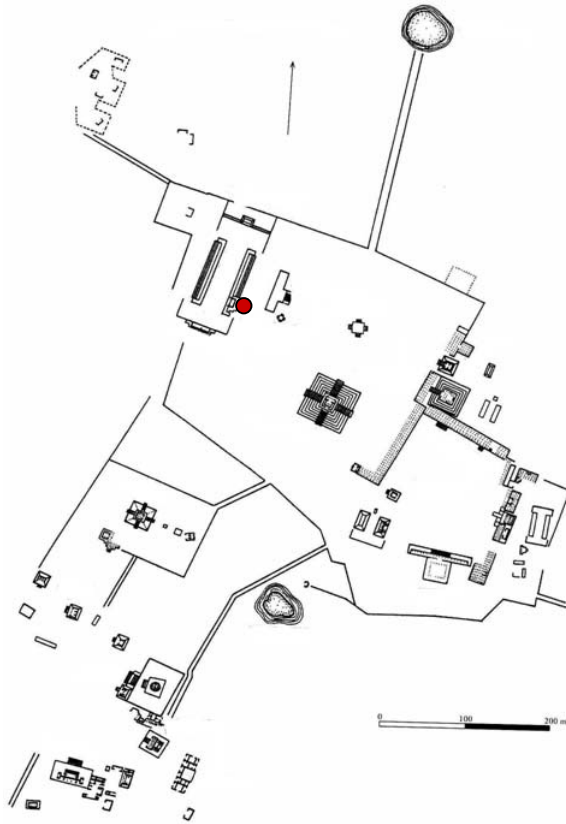


**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas en forma de gancho en el cuerpo, ¿*Boa constrictor*?, movimiento ondulante, presencia de abdomen, triángulos en el cuerpo, cola sin cascabeles.

**Contexto:** aparece por detrás de un personaje que lleva tocado emplumado, su rostro tiene la forma de una calavera, pectoral, un cinturón de plumas de donde sale un pedernal, falda larga compuesta de decoración de huecos en forma de cruz y círculos, muñequeras, y sandalias. En medio de las ondulaciones del animal hay flores.

**Ubicación:** en el lado norte del pilar norte del Templo Inferior de los Jaguares.

### Cédula nº 43

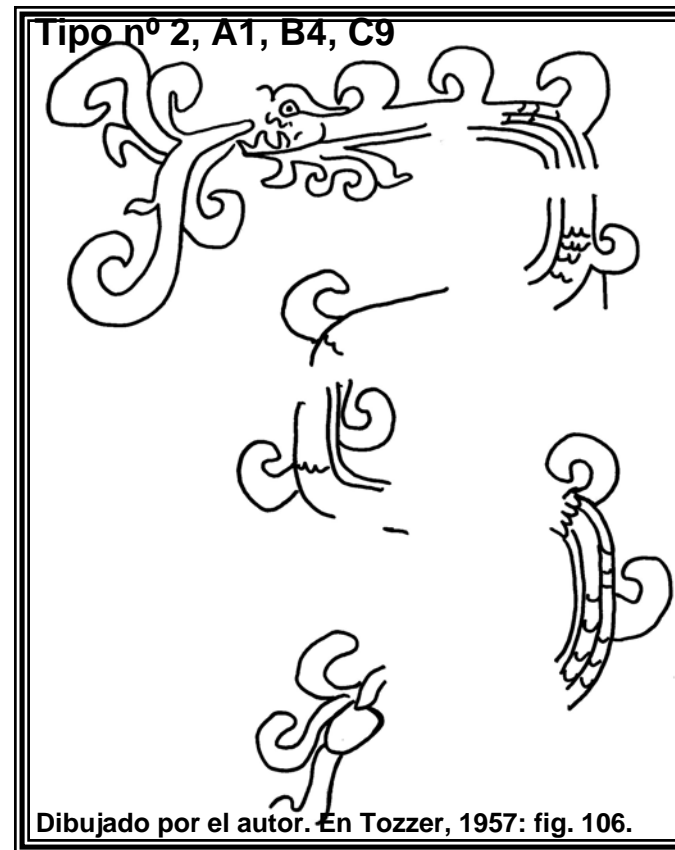
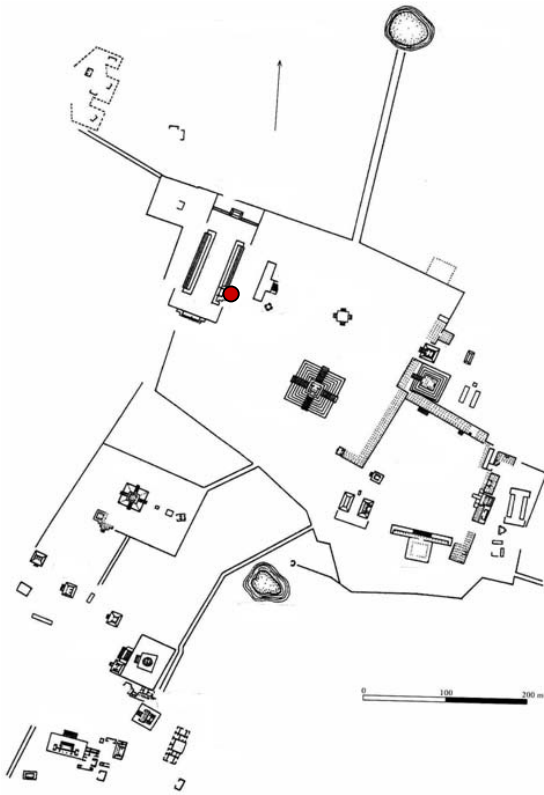


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas en forma de gancho; género *Crotalus*; movimiento en forma de S; sin tocado; ojo alargado; sin ceja; fauces abiertas; lengua bífida; presencia de encías con dientes y colmillos; orificios nasales; presencia de abdomen; marcas geométricas en el cuerpo; cola formada por cascabeles acompañados de dos plumas en forma de gancho, dos objetos circulares o cuentas, dos soportes ovalados y dos plumas abiertas en forma de gancho.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado formado por dos plumas largas del cual cuelga un pájaro, orejera circular, nariguera de barra, pectoral de mariposa, cinturón de disco con plumas colgadas, propulsor y dardos, rodilleras, tobilleras y sandalias.

**Ubicación:** en la pared interior oeste del Templo Inferior de los Jaguares.

## Cédula nº 44

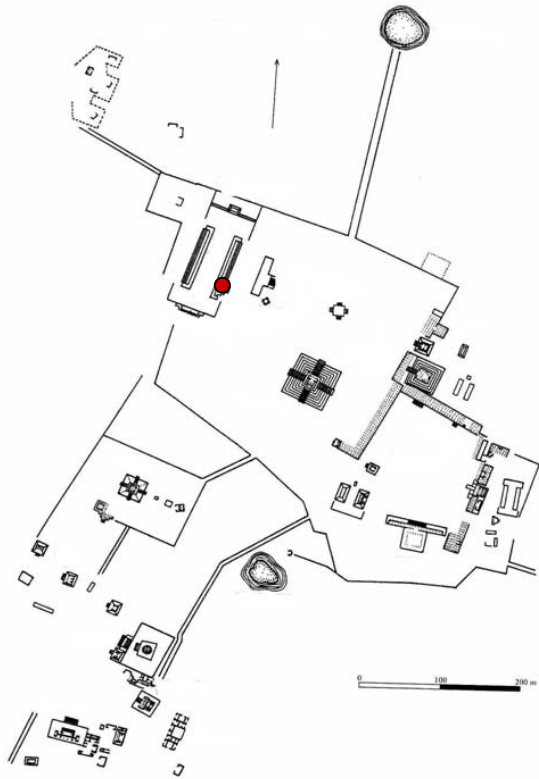


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas blancas en forma de gancho, género *Crotalus*, movimiento ondulante en forma de S invertida, sin tocado, ojo alargado, ceja formada por una extremidad afilada y la otra ovalada, fauces abiertas, presencia de dientes, lengua bífida, barba, cuerpo pintado de blanco, presencia de abdomen, cola formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas.

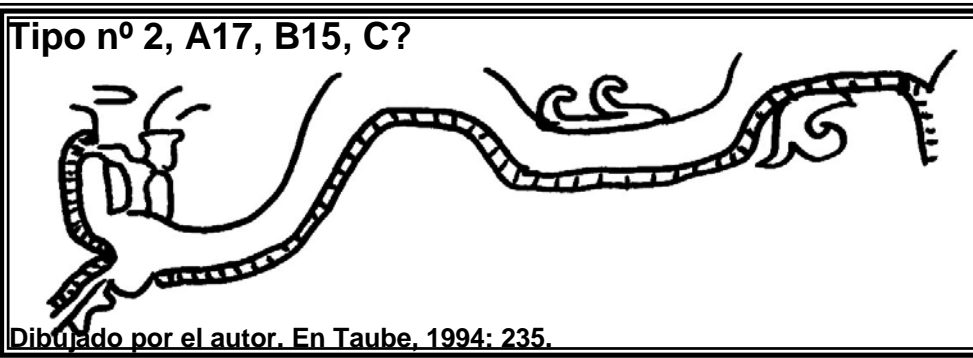
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado de dos plumas, orejera circular, pectoral, átlatl, dardos y protector en el brazo derecho.

**Ubicación:** en el plano oeste a del santuario del Templo Superior de los Jaguares.





**Cédula nº 45**



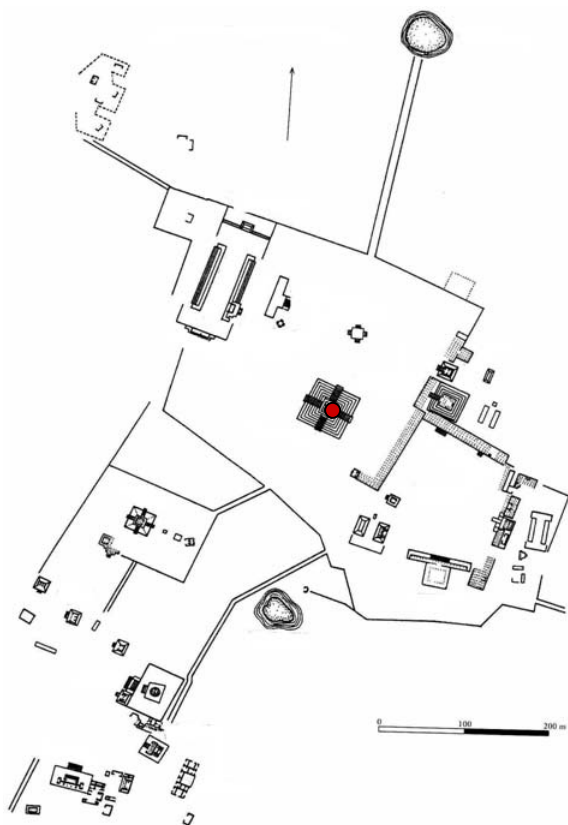
**Tipo nº 2, A17, B15, C?**

Dibujado por el autor. En Taube, 1994: 235.

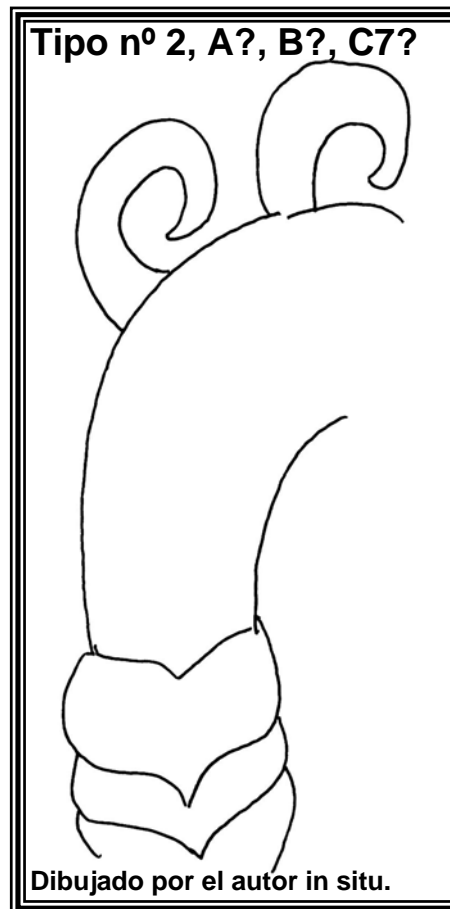
**Descripción:** pintura mural con la representación parcial de una serpiente con plumas en forma de gancho; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte cilíndrico, dos placas y un objeto colgante; ceja en forma de caracol cortado o pétalos; ojo alargado; orificios nasales; nariguera; fauces abiertas; presencia de encías con dientes; barba; no es posible ver la cola.

**Contexto:** sale del cinturón o ombligo de un personaje recostado que lleva una túnica con círculos o chalchihuitles, y muñequeras. Arriba del dibujo hay una escena de sacrificio humano.

**Ubicación:** en el muro este b del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



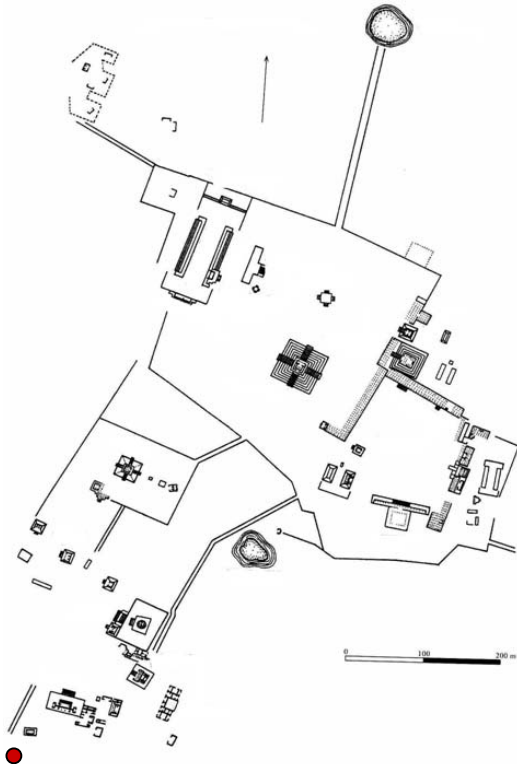
**Cédula nº 46**



**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas en forma de gancho, género *Crotalus*, movimiento ondulante, cola incompleta formada por tres cascabeles.

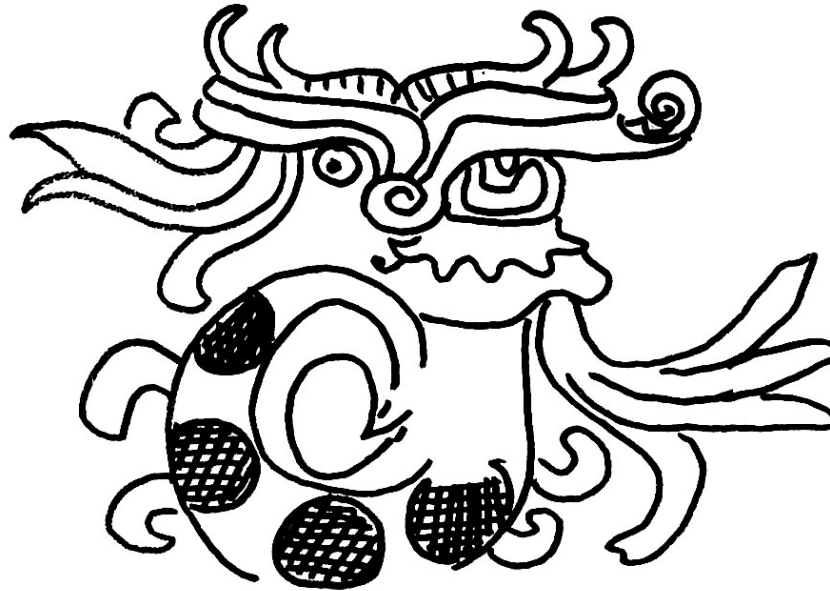
**Contexto:** se encuentra por detrás de un guerrero que lleva tocado emplumado, orejeras, barba, collar, pectoral, escudo flexible en las dos manos, disco en el cinturón, sandalias, rodilleras y tobilleras. Debajo de él se encuentra la representación de un bacab con carapazón de tortuga.

**Ubicación:** en la jamba oeste del vestíbulo del santuario del Castillo.



**Cédula nº 47**

**Tipo nº 2, A3, B1, C2**



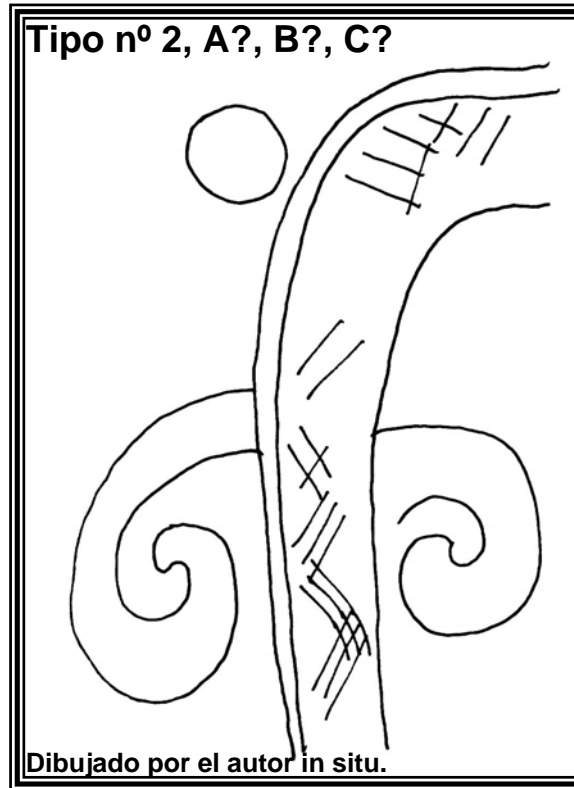
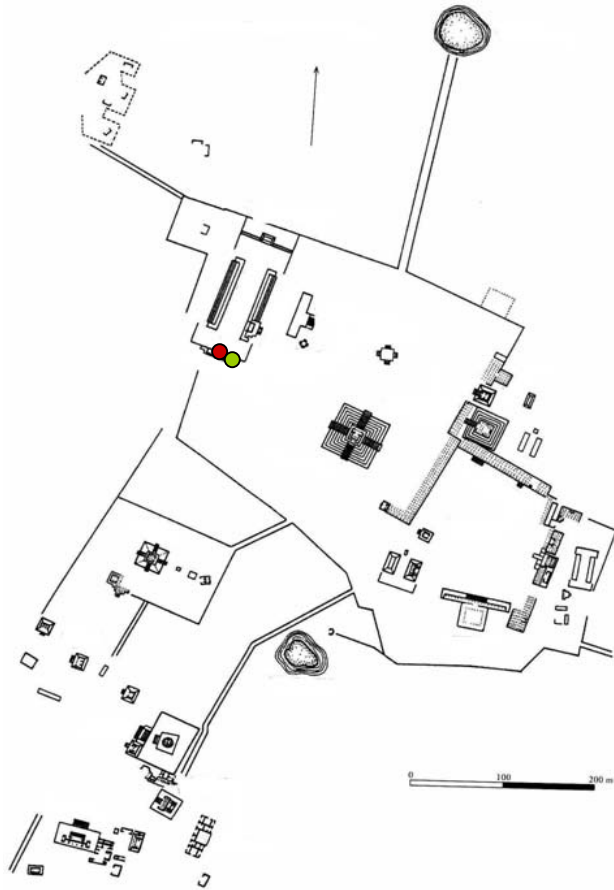
Dibujado por el autor. En Tozzer, 1957: fig. 384.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de gancho, ¿*Boa Constrictor*?, movimiento ondulante, tocado formado por un único conjunto de plumas largas, ojo circular, sin ceja, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, marca circular en las comisuras, cuerpo con marcas circulares, cola sin cascabeles.

**Contexto:** de sus fauces sale un personaje que lleva máscara de Chaac, orejera circular, muñequeras, falda, y en la mano izquierda sostiene una vasija con objetos dentro. También está representado cacao, y un escudo con flechas idéntico al representado en la subestructura del Castillo. La escena está asociada a glifos mayas borrosos, donde se destaca el glifo ahau.

**Ubicación:** en el Templo de los Búhos (Conjunto de la Serie Inicial).

## Cédula n° 48

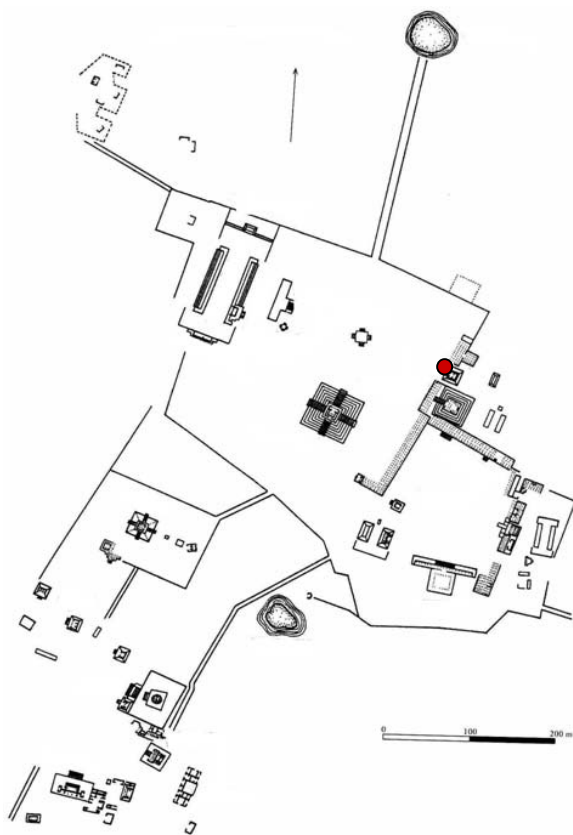


**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas en forma de gancho, movimiento ondulante, abdomen, marcas geométricas en el cuerpo.

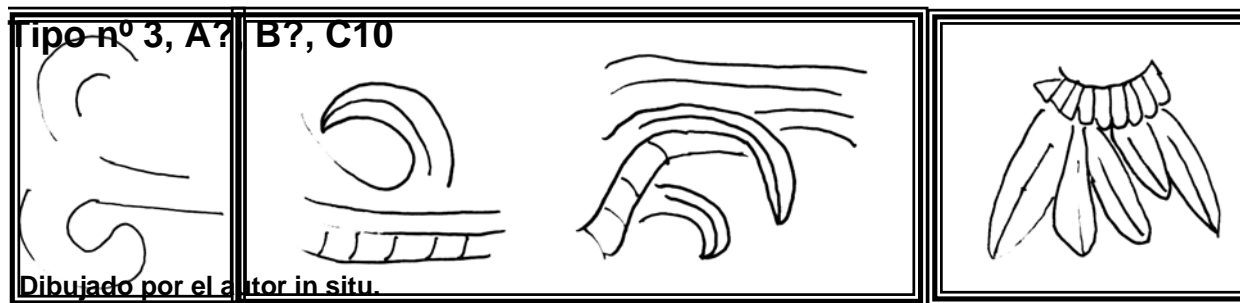
**Contexto:** aparece asociada a un guerrero que lleva tocado emplumado, orejera circular, nariguera de barra, pectoral, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras, y sandalias. Lleva propulsor y dardos. Cerca del cuerpo de la serpiente aparecen objetos circulares.

**Ubicación:** en la jamba este del Templo del Sur.

**Ocurrencia:** aparece también en la jamba oeste.



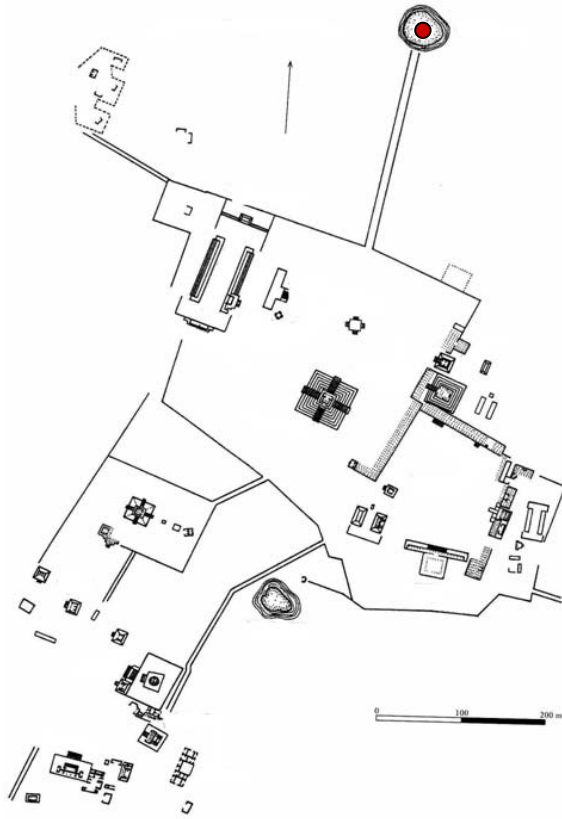
**Cédula nº 49**



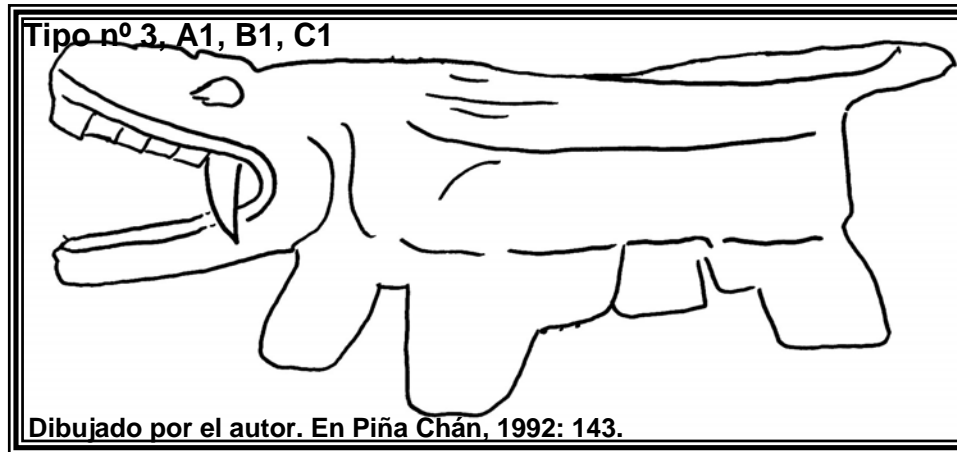
**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas largas en el cuerpo; lengua bífida; abdomen; cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

**Contexto:** aparece en procesión y asociada con representación de jaguares y haz de flechas.

**Ubicación:** en el friso en derrumbe del Templo de las Grandes Mesas.



### Cédula nº 50

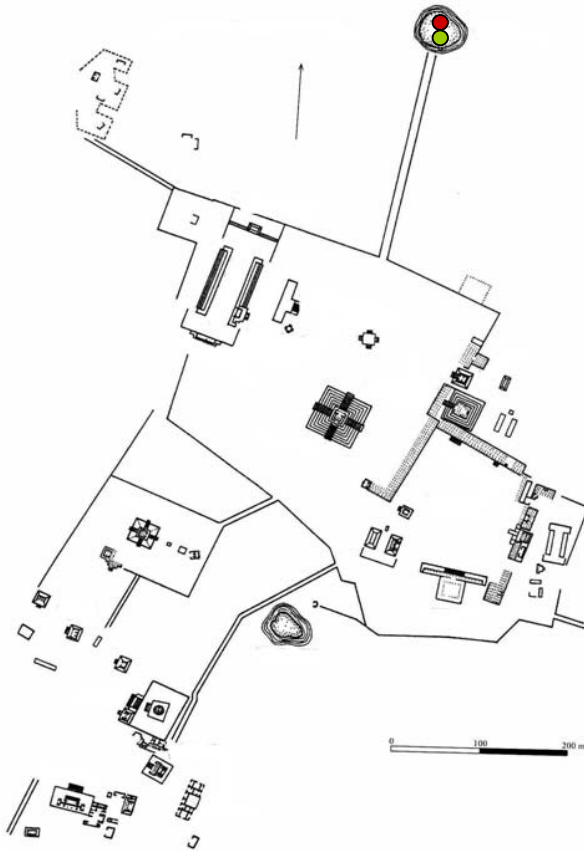


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con evidencia de plumas largas en el cuerpo, sin tocado, sin ceja, ojo alargado, fauces abiertas, presencia de encías con colmillos y dientes, espiral en las comisuras, sin evidencia de cola.

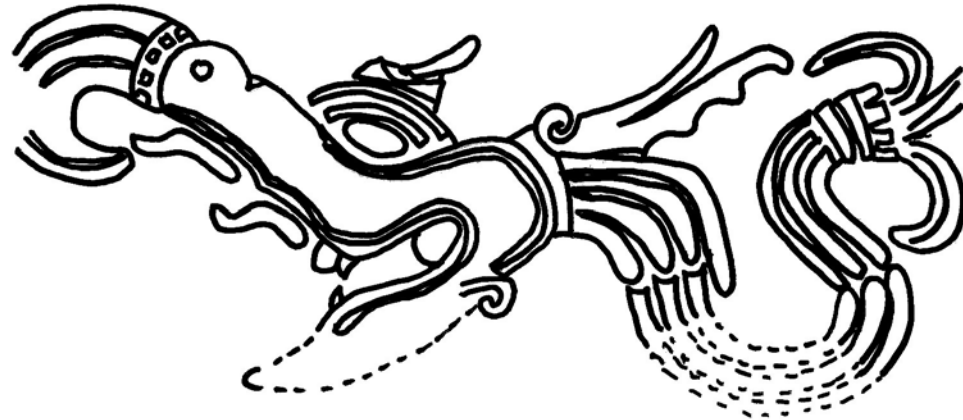
**Contexto:** da forma a un pequeño banco de madera de cuatro patas, y de sus fauces sale un personaje del cual no se puede identificar sus rasgos e indumentaria.

**Ubicación:** en el Cenote Sagrado.

Cédula n° 51



Tipo n° 3, A15, B8, C19



Dibujado por el autor. En Tozzer, 1957: fig. 564.

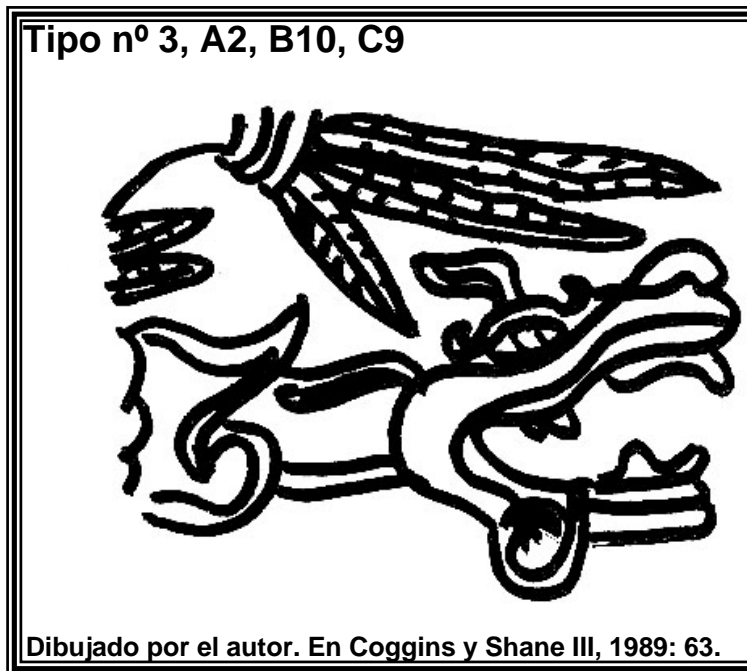
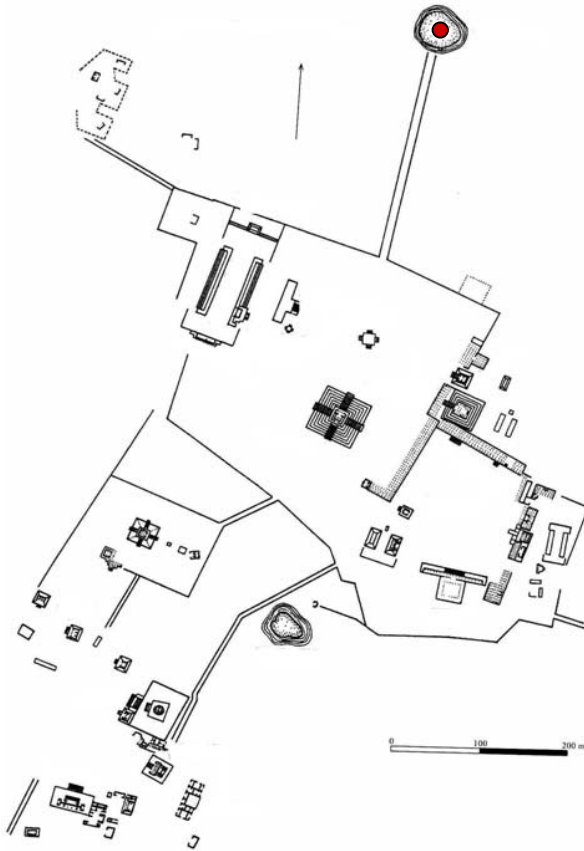
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas; movimiento ondulante; tocado en forma de sombrero; ojo alargado; dos conjuntos de cejas convexas; fauces abiertas; presencia de encías con dientes y colmillos; paladar; orificios nasales; objeto en forma de gancho en la extremidad del belfo; abdomen; cola formada por dos atados, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** de sus fauces sale un guerrero que lleva orejera circular, nariguera de barra, collar, muñequeras, cinturón, un propulsor en la mano derecha y un dardo en la izquierda.

**Ubicación:** cuenta esférica labrada extraída del Cenote Sagrado.

**Ocurrencia:** serpientes emplumadas idénticas aparecen en otras cuentas extraídas del Cenote Sagrado.

Cédula nº 52

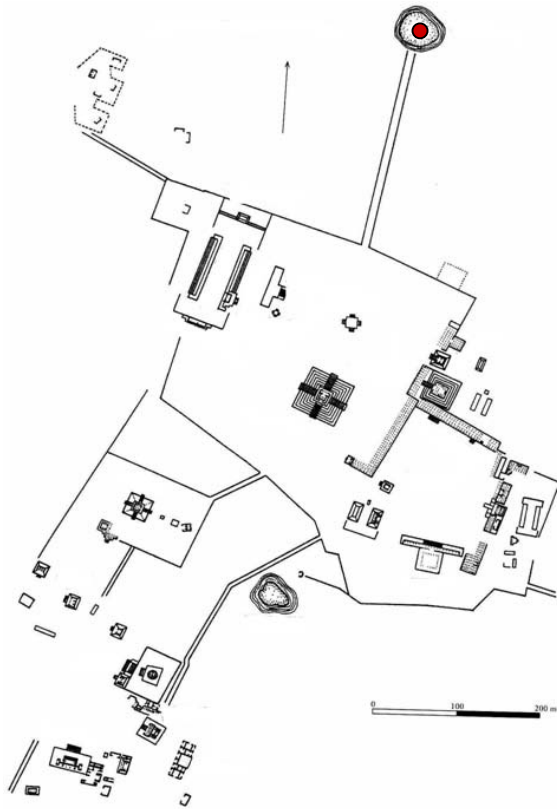


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas, género *Crotalus*, tocado formado por una única pluma, ojo alargado, ceja con las extremidades en espiral, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, orificios nasales, presencia de abdomen, cola formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas.

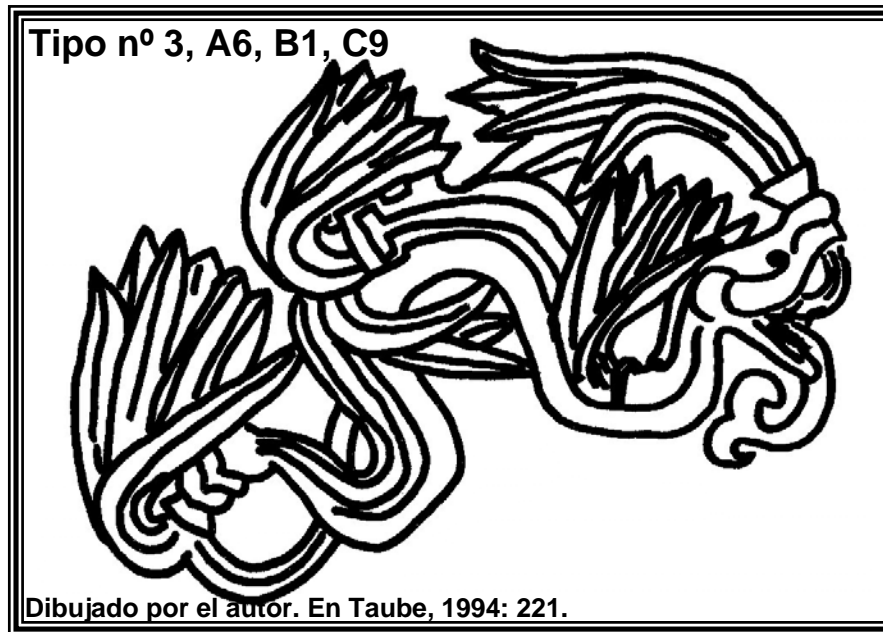
**Contexto:** da forma a una cuenta esférica labrada de frente a otra serpiente emplumada de características parecidas de cuyas fauces sale un personaje que lleva barba, orejera circular con cuenta tubular y nariguera de barra. La serpiente emplumada aquí presentada está dentro de una concha. De frente a ella hay otra serpiente emplumada semejante.

**Ubicación:** extraída del Cenote Sagrado.





### Cédula nº 53



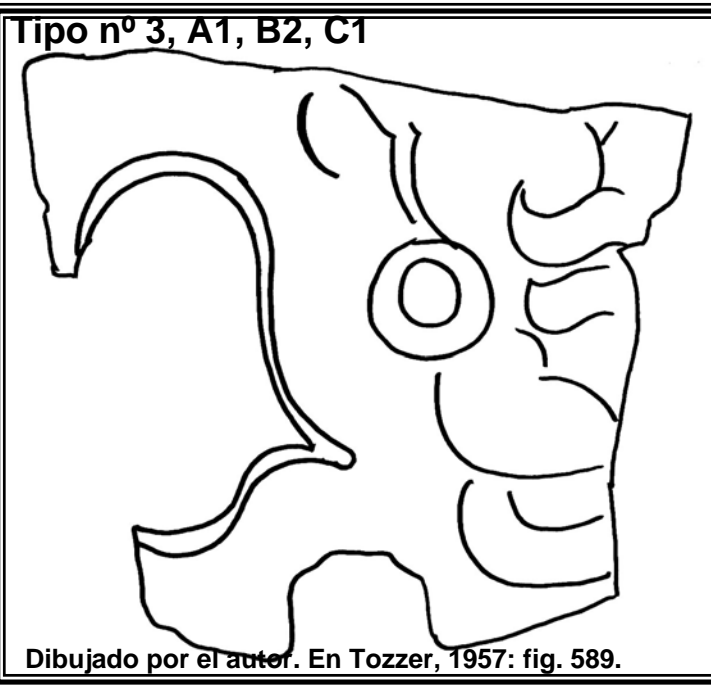
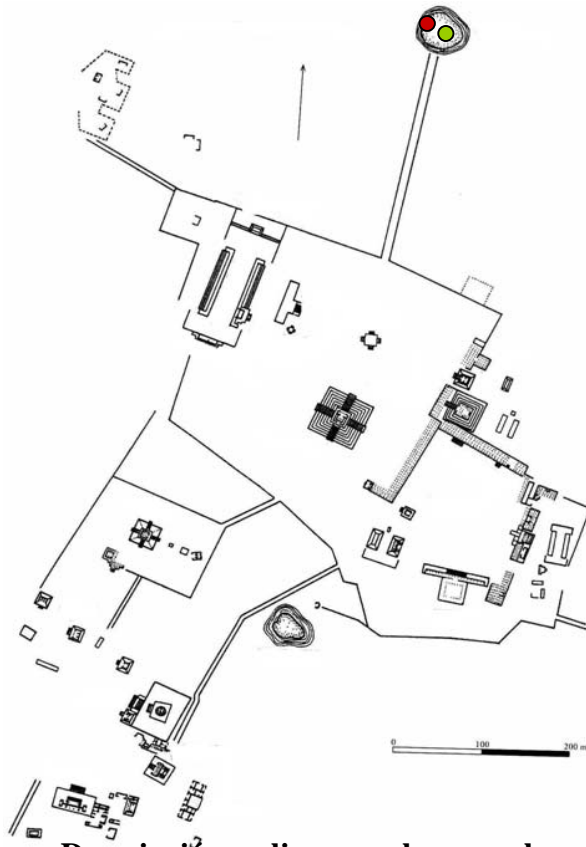
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas; ojo circular; sin ceja; fauces abiertas; lengua bífida; presencia de encías con dientes; espiral en las comisuras; abdomen; cola formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece decorando dos anteojeras de oro de un adorno facial que también se compone de una boca con colmillos.

**Ubicación:** extraído del Cenote Sagrado.

**Ocurrencia:** un ejemplar similar aparece en dos guerreros retratados en las paredes interiores del Templo Inferior de los Jaguares.

## Cédula nº 54



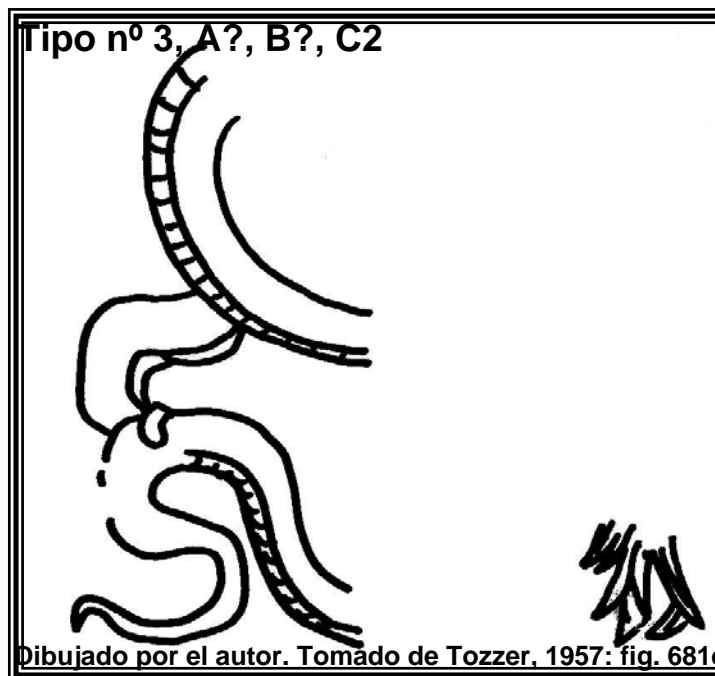
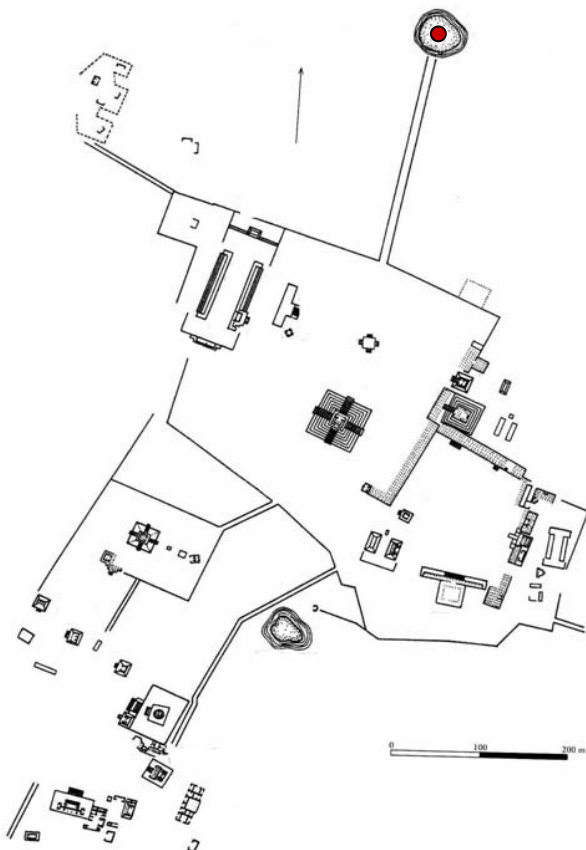
**Descripción:** relieve en placa con la representación de una serpiente con plumas largas, sin tocado, ojo alargado, ceja formada por una línea sencilla, orejera circular, fauces abiertas, presencia de encías, sin representación de cola.

**Contexto:** de sus fauces sale un personaje que lleva una orejera circular.

**Ubicación:** extraída del Cenote Sagrado.

**Ocurrencia:** Otro ejemplar también aparece en el Cenote. En este artefacto da forma a un átlatl de madera. En las plumas quedan huellas de pigmento azul verdoso, y algunas de las incrustaciones llevan pigmento rojo. El vientre de la serpiente emplumada está ahuecado longitudinalmente y termina similarmente en un gancho deprimido atrás de la cabeza levantada. Con las cabezas de serpientes emplumadas mantenidas hacia abajo, estas puntas se parecen a los cetros que aparecen en las manos de muchos personajes retratados en la imaginería de Chichén Itzá. Este ejemplar no parece ser un propulsor funcional ya que los ganchos no se sostienen hacia arriba con objeto de lanzar los dardos.

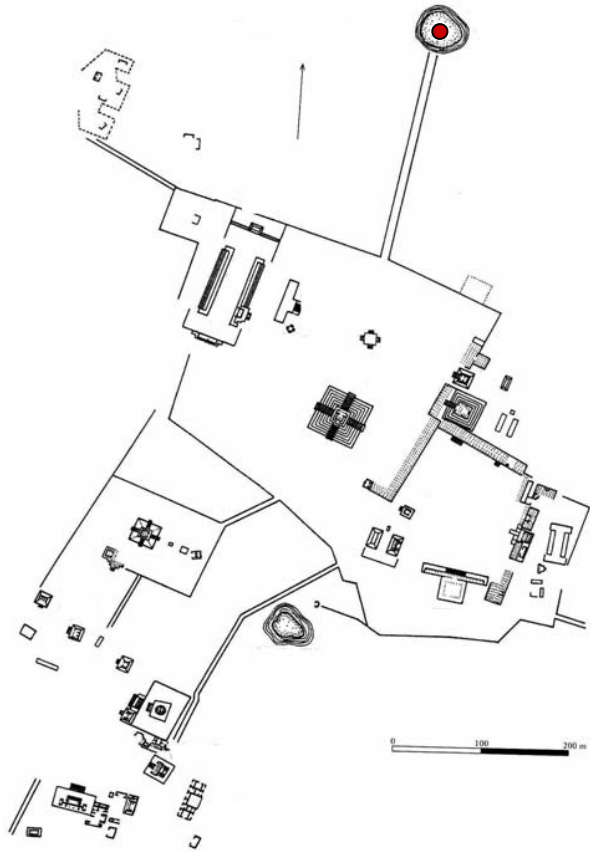
Cédula n° 55



**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas largas, movimiento ondulante, presencia de abdomen, cola sin cascabeles.

**Contexto:** esta serpiente emplumada aparece por detrás de un guerrero que lleva un tocado emplumado del cual cuelga un pájaro hacia abajo, orejera circular, nariguera en forma de barra, pectoral con el dibujo de un rostro humano, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha porta una lanza y un objeto que se asemeja a un abanico. De su lado derecho se encuentra otro guerrero que lleva tocado emplumado, orejera circular, una ropa cubriendo en tórax, tobilleras y sandalias. En la mano derecha lleva el objeto que se parece a un abanico y en la izquierda un haz de dardos.

**Ubicación:** en el disco de oro E extraído del Cenote Sagrado.



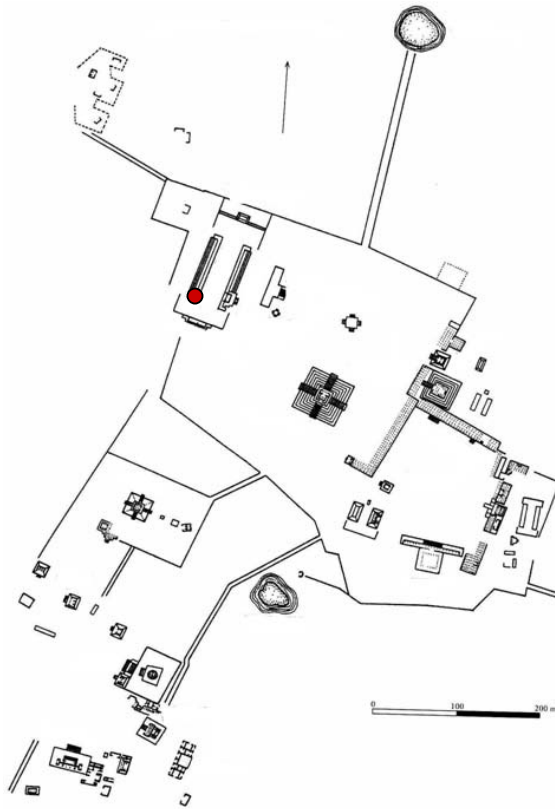
Cédula n° 56



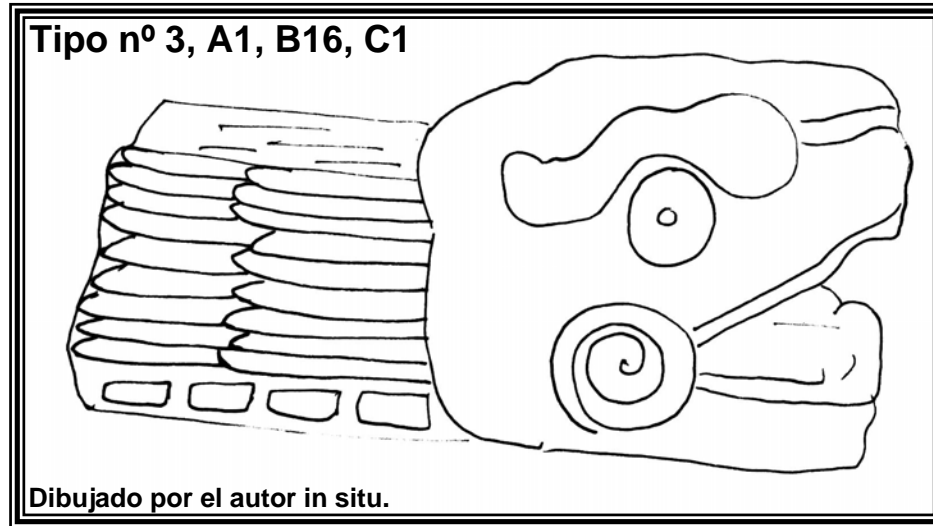
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas, tocado en forma de moño, ojo alargado, ceja en espiral y con plumas cortas o placas, orificios nasales, presencia de encías con dientes y colmillos, espiral en las comisuras, abdomen, sin representación de cola.

**Contexto:** da forma a una cuenta labrada.

**Ubicación:** extraído del Cenote del Sagrado.



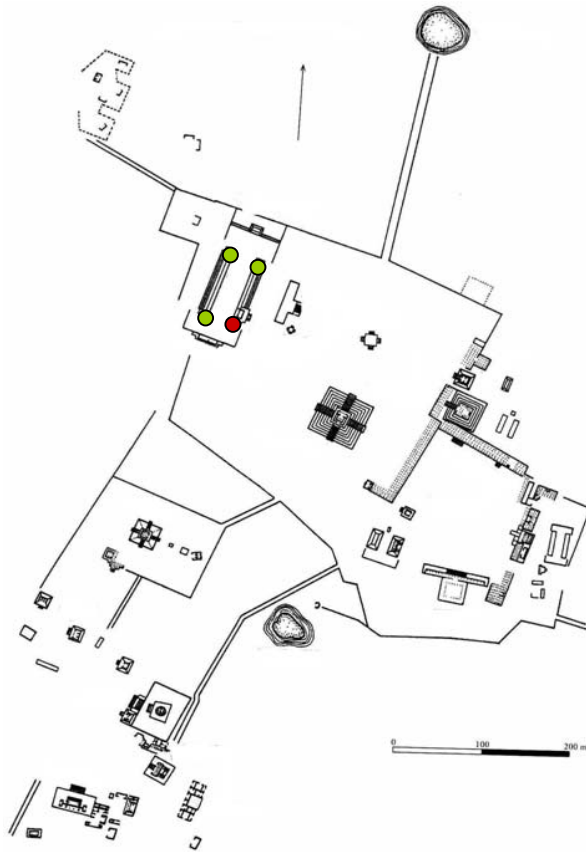
**Cédula n° 57**



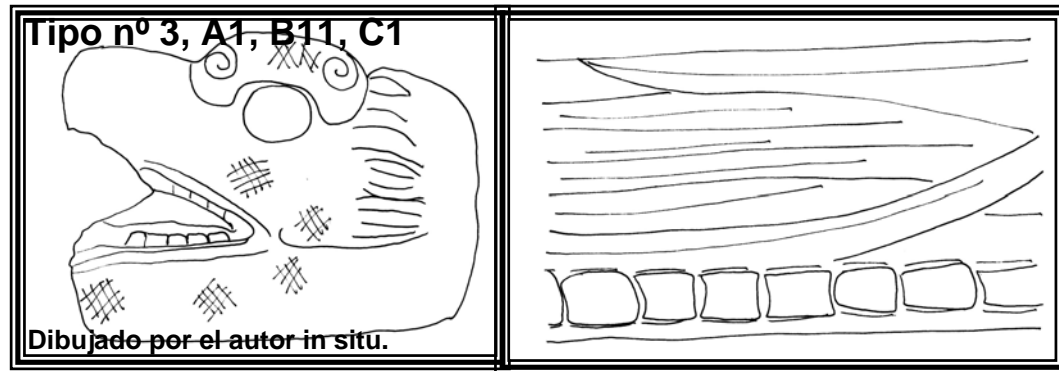
**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y representación de plumas largas en el cuerpo, sin tocado, ceja con ondulaciones, ojo circular, fauces abiertas, presencia de encías con colmillos y dientes, lengua bífida, espiral en las comisuras, abdomen, sin representación de cola.

**Contexto:** da forma a una escultura que aparece en derrumbe asociada a un juego de pelota.

**Ubicación:** en el Gran Juego de Pelota.



### Cédula nº 58



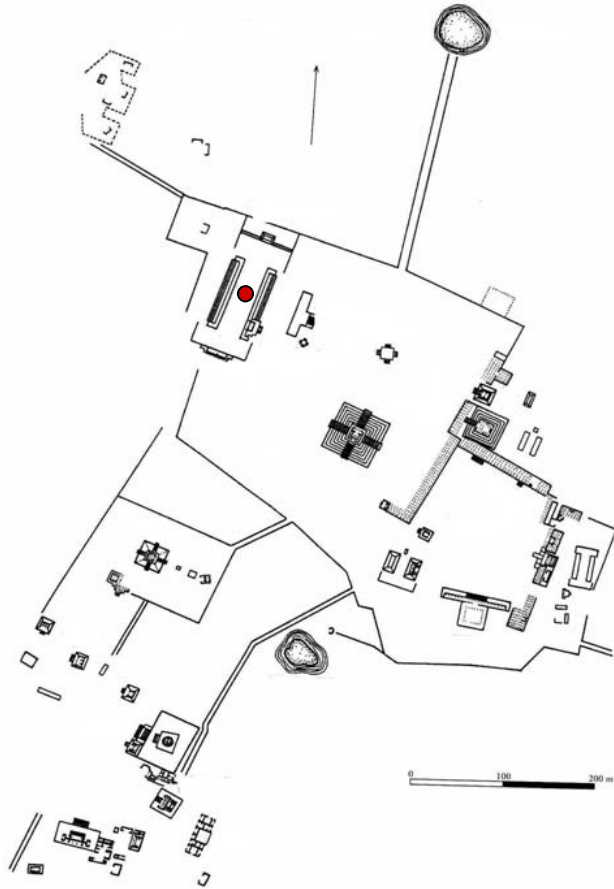
**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y con plumas largas en el cuerpo, sin tocado, ojo circular, con ceja en forma de espiral y con líneas cruzadas en su interior, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, lengua bífida, escamas y marcas en las fauces, abdomen, sin representación de cola.

**Contexto:** asociada a un juego de pelota.

**Ubicación:** la cabeza en bulto sobresale en el ángulo sur del paramento este y el cuerpo corre por toda la cancha del Gran Juego de Pelota.

**Ocurrencia:** también aparece en el ángulo norte del paramento este, además en los ángulos norte y sur del paramento oeste del mismo edificio. Tres ejemplares idénticos aparecen en el museo de sitio de Chichén Itzá.

**Cédula n° 59**



**Tipo n° 3, A1, B10, C1**

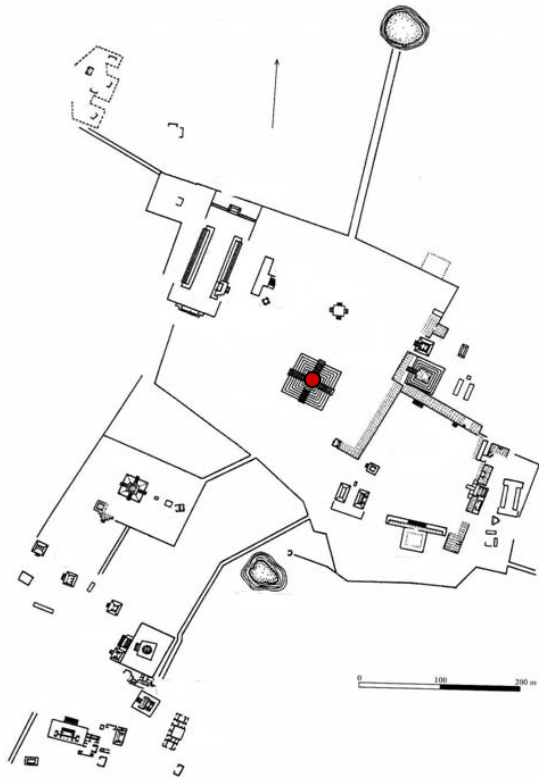


**Dibujado por el autor in situ.**

**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto con la representación de plumas largas en el cuerpo, sin tocado, ceja en forma espiral, ojo alargado, fauces abiertas con escamas, presencia de encías con colmillos y dientes, paladar, lengua bífida, sin cola.

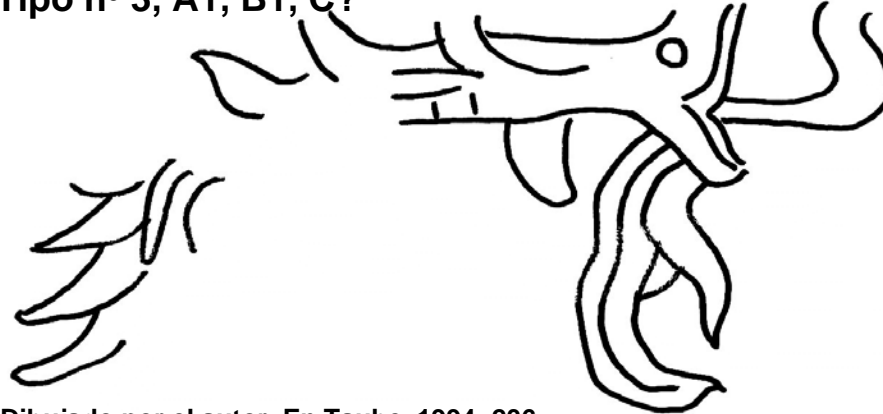
**Contexto:** da forma a una escultura.

**Ubicación:** está en derrumbe en el Gran Juego de Pelota.



**Cédula nº 60**

**Tipo nº 3, A1, B1, C?**



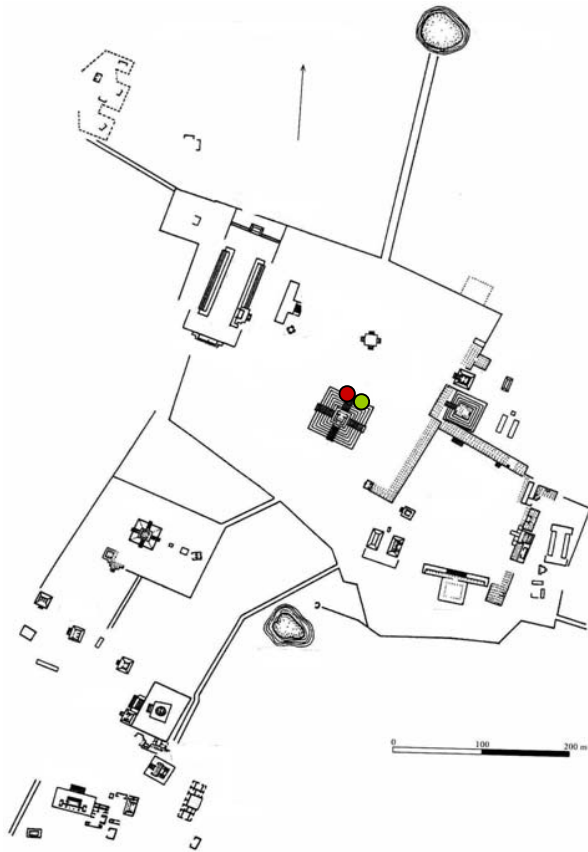
**Dibujado por el autor. En Taube, 1994: 236.**

**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas largas, movimiento en forma de S, ojo circular, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, barba, abdomen, por el estado de conservación del relieve no es posible apreciar la cola.

**Contexto:** se encuentra por detrás de un guerrero que lleva tocado emplumado, orejeras, collar, pectoral, propulsor, dardos, sandalias, rodilleras y tobilleras. Aparece por detrás de un guerrero y está de frente a un Capitán Disco Solar.

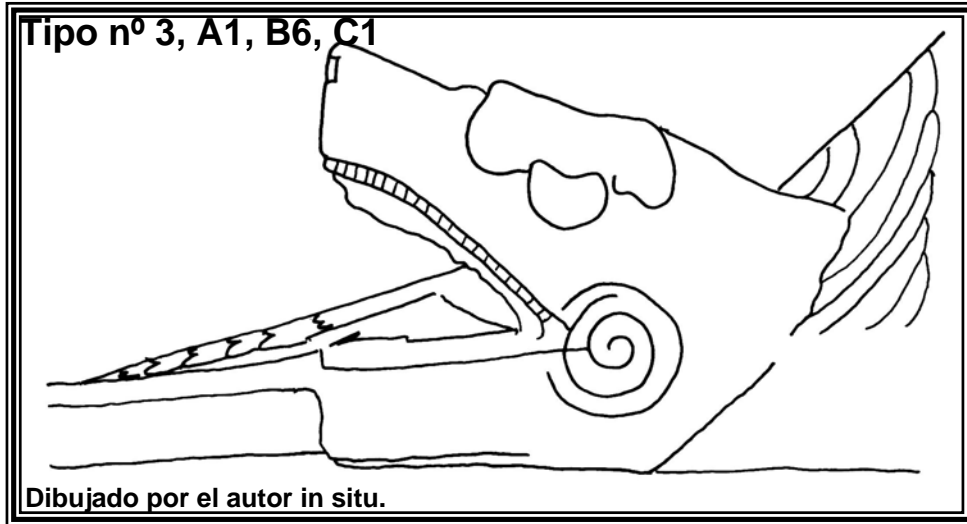
**Ubicación:** en el dintel del recinto principal del santuario del Castillo.





**Cédula nº 61**

**Tipo nº 3, A1, B6, C1**



**Dibujado por el autor in situ.**

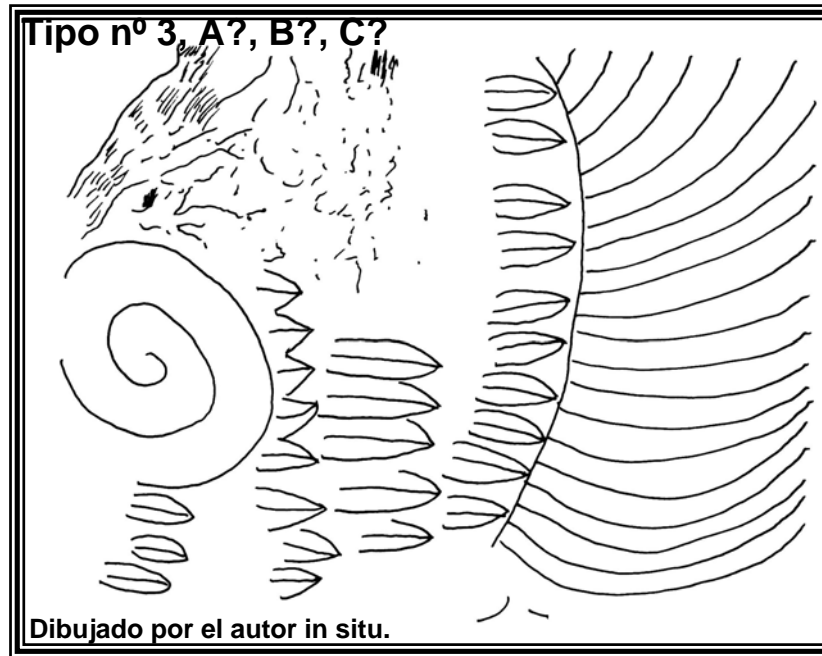
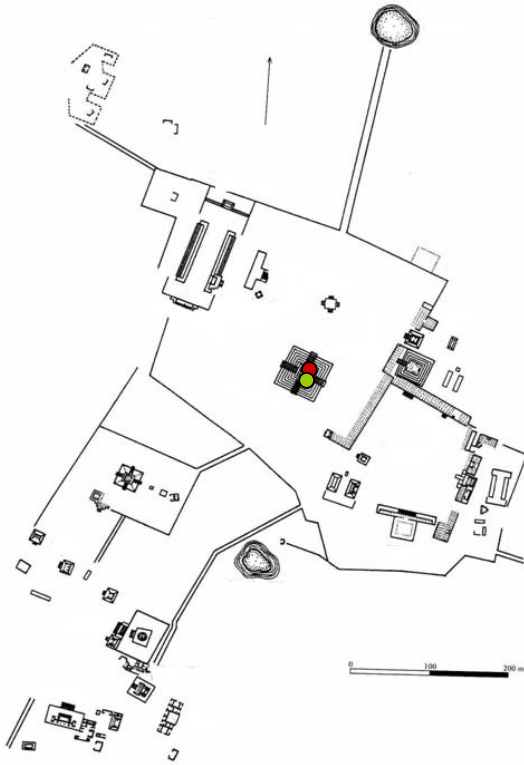
**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto con plumas largas en el cuerpo (alfardas), sin tocado, ojo alargado, ceja en forma convexa, escamas en las fauces, orificios nasales, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, lengua bífida, espiral en las comisuras, cola no representada.

**Contexto:** asociada a un edificio de tipo pirámide escalonada.

**Ubicación:** en la base de la alfarda oeste de la escalinata norte del Castillo. Otro ejemplar aparece en las alfardas de la Columnata Norte.

**Ocurrencia:** aparece también en la alfarda este.

## Cédula nº 62



**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y fuste con la representación de plumas largas y espiral en las comisuras.

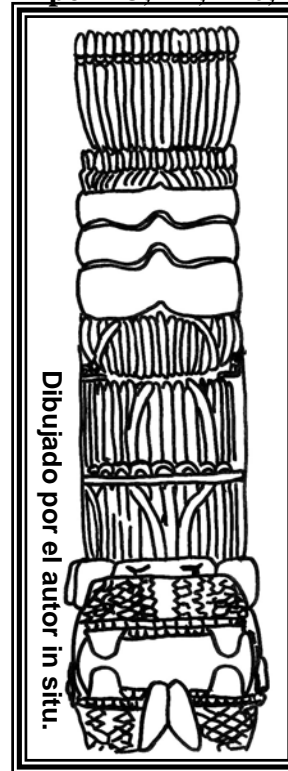
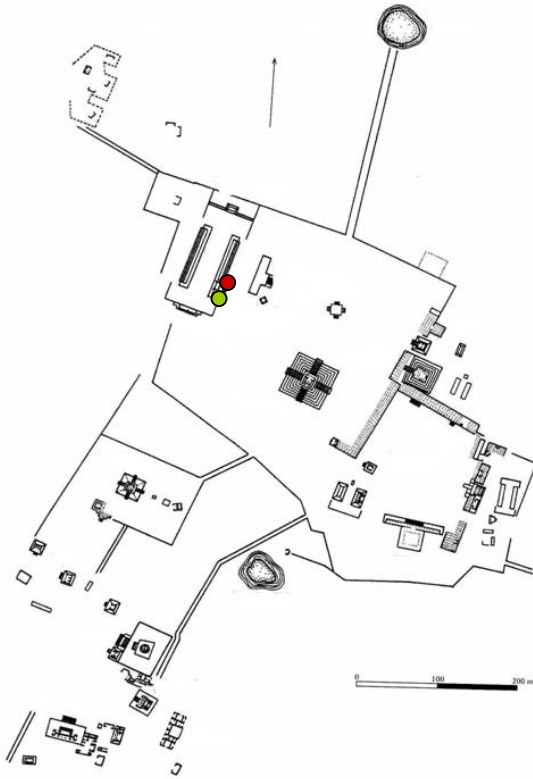
**Contexto:** da forma a una columna.

**Ubicación:** en el acceso al vestíbulo del santuario del Castillo.

**Ocurrencia:** aparece en la otra columna que sostiene el acceso al vestíbulo, y que está en las mismas condiciones de conservación.

## Cédula nº 63

Tipo nº 3, A1, B10, C22

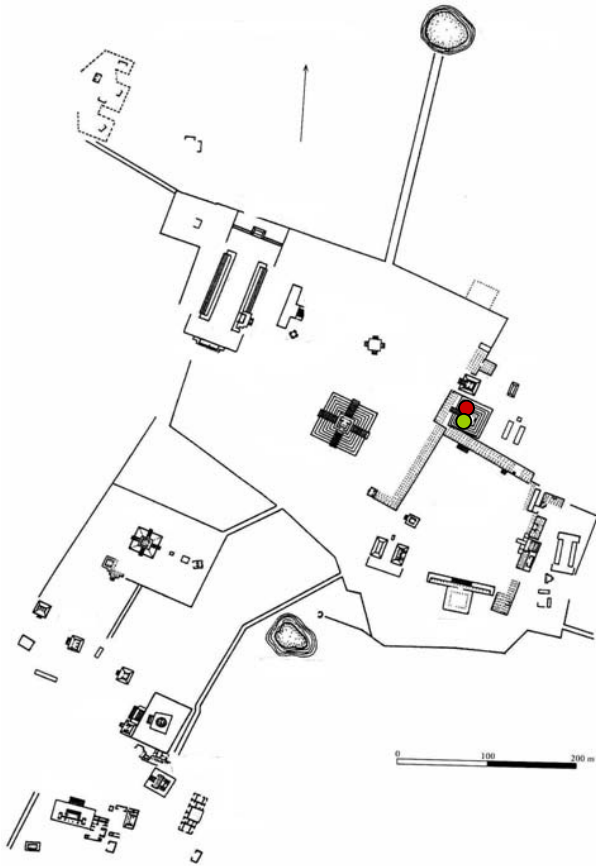


**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y fuste con la representación de plumas largas; género *Crotalus*; sin tocado; ojo alargado; ceja con las extremidades en espiral; fauces abiertas con escamas; presencia de encías con colmillos y dientes; lengua bífida; capitel representando la cola del animal formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

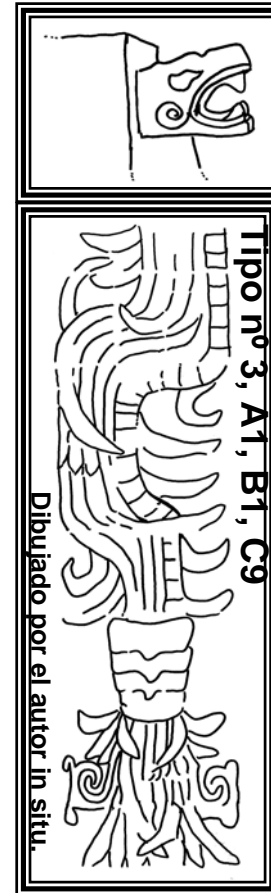
**Contexto:** da forma a una columna.

**Ubicación:** en el acceso al vestíbulo del Templo Superior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** aparece en otra columna del mismo acceso.



Cédula nº 64

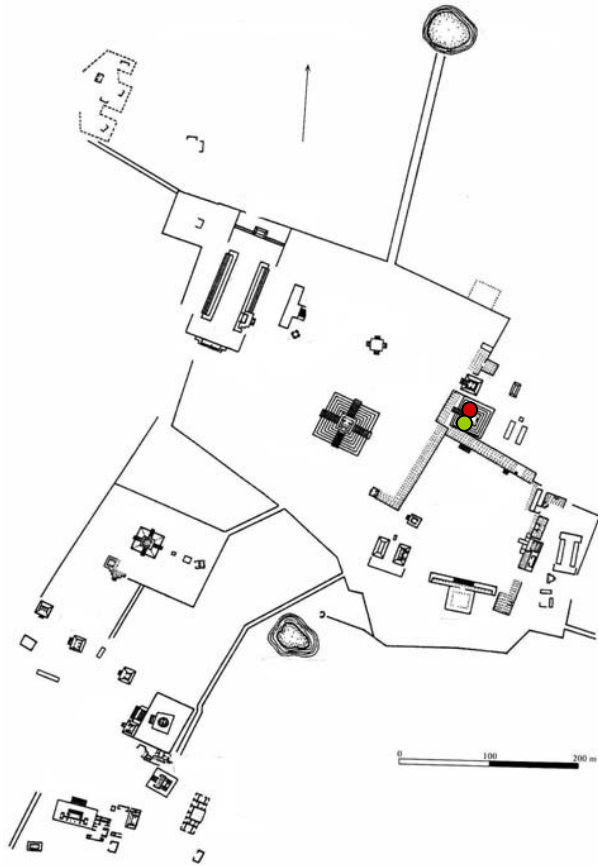


**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y relieve de serpiente con representación de plumas largas en el cuerpo (alfardas), género *Crotalus*, sin tocado, ojo alargado, sin ceja, presencia de encías con dientes y colmillos, espiral en las comisuras, abdomen, cola formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas.

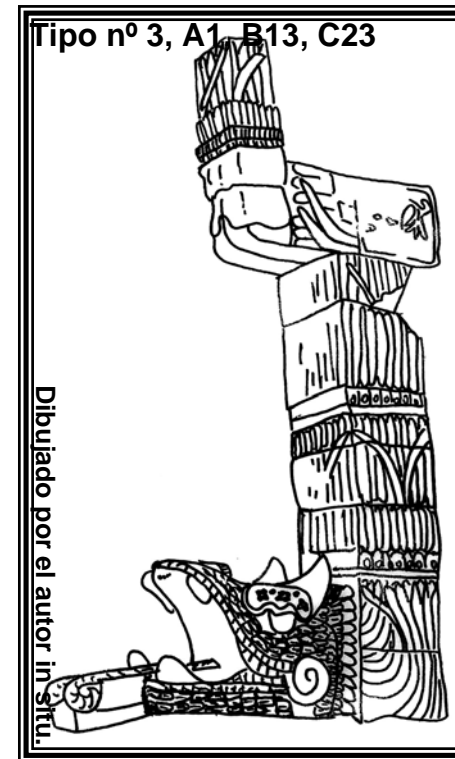
**Contexto:** asociada a un portaestand64arte.

**Ubicación:** en la alfarda norte de la escalinata del Templo de los Guerreros.

**Ocurrencia:** aparece también en la alfarda sur.



## Cédula nº 65



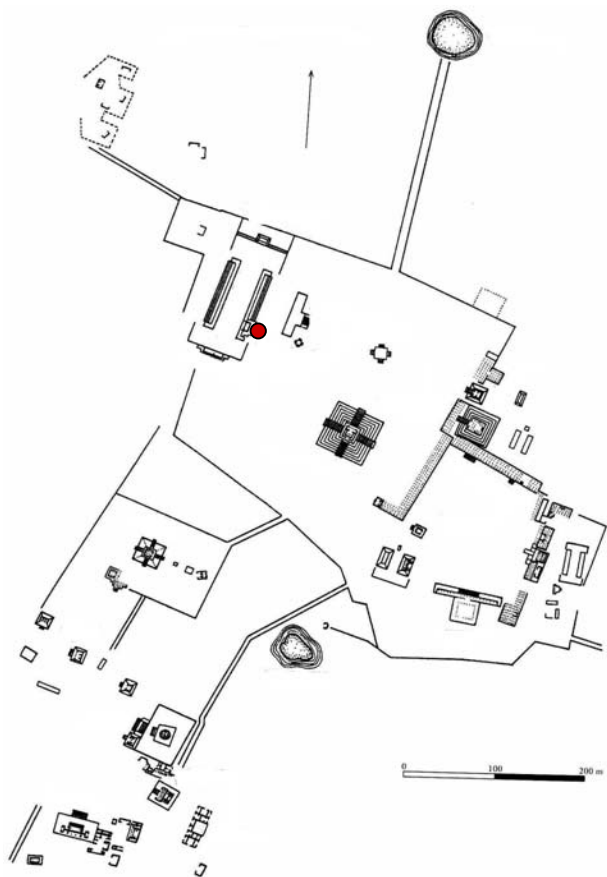
**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y fuste con la representación de plumas largas; género *Crotalus*; sin tocado; ojo alargado; ceja convexa y con cruces en su interior; fauces abiertas con escamas; presencia de encías con colmillos y dientes; lengua bífida; espiral en las comisuras; prominencia ósea en forma de cuerno típica de la especie *Crotalus cerastes*; capitel representando la cola de la serpiente formada por cascabeles, tres conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** da forma a la columna sur del acceso al vestíbulo del santuario.

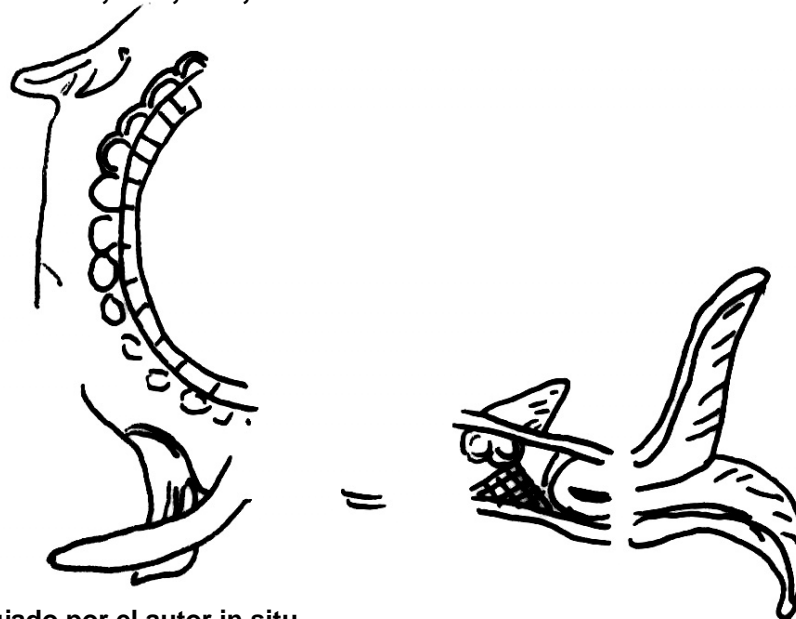
**Ubicación:** en el Templo de los Guerreros.

**Ocurrencia:** también da forma a la columna norte.

## Cédula nº 66



Tipo nº 4, A?, B?, C4

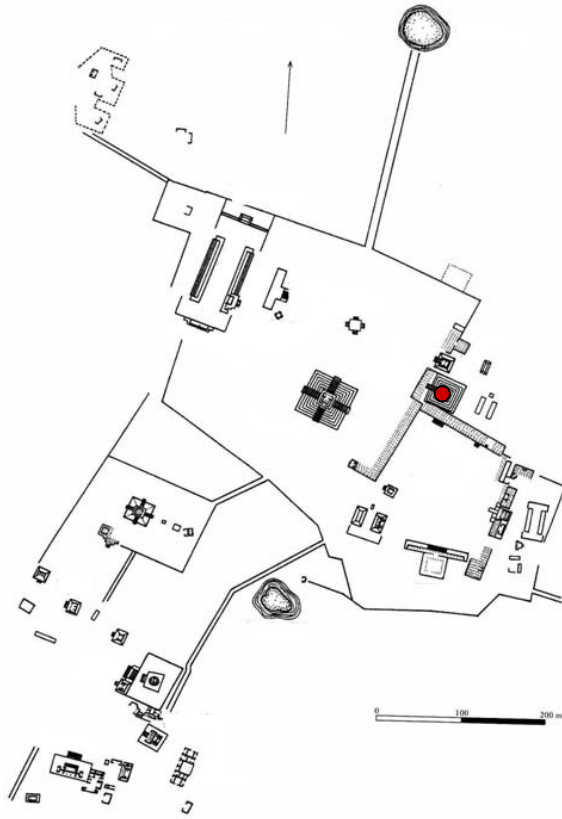


Dibujado por el autor in situ.

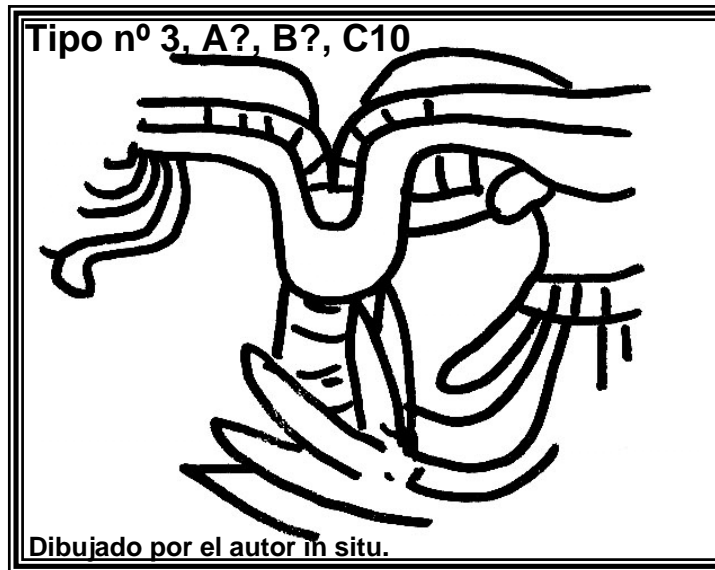
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas, movimiento ondulante, presencia de abdomen, cola bifurcada en forma de gancho.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado emplumado, pectoral, muñequeras, cinturón, falda, tobilleras y sandalias. En la mano derecha lleva un objeto no identificable, y en la izquierda una lanza de la cual cuelga un objeto aparentemente hecho de algún tejido o tela. En las extremidades inferiores de este tejido hay dos peces.

**Ubicación:** aparece en la jamba sur del recinto principal del Templo Inferior de los Jaguares.



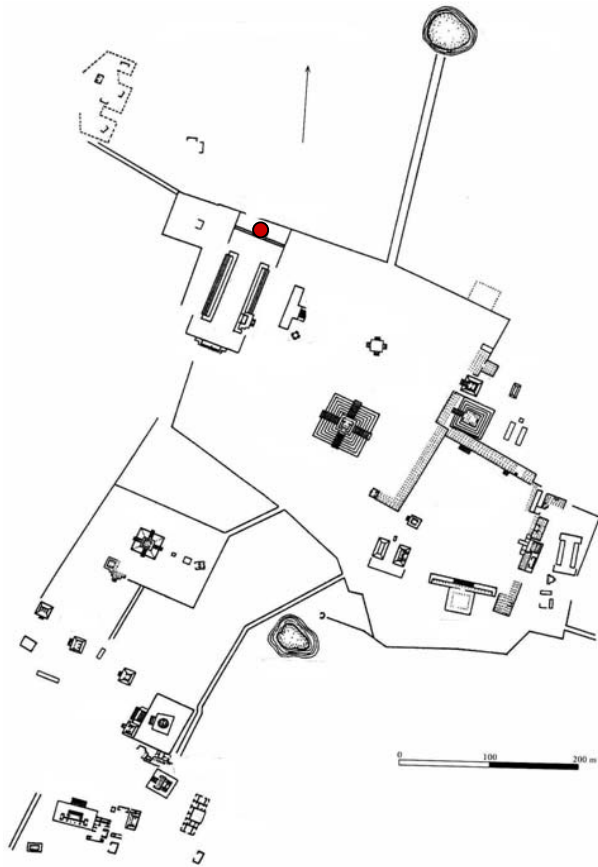
### Cédula nº 67



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas en el cuerpo; presencia de abdomen; cola formada por un conjunto de cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

**Contexto:** aparece asociada a un guerrero muy borroso que lleva tocado emplumado, orejera, nariguera de barra, pectoral, muñequeras, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. El personaje porta propulsor y dardos.

**Ubicación:** en un pilar del recinto principal del santuario del Templo de los Guerreros.



**Cédula nº 68**

**Tipo nº 3, A19, B1, C1**



Dibujado por el autor. En Taube, 1994: 214.

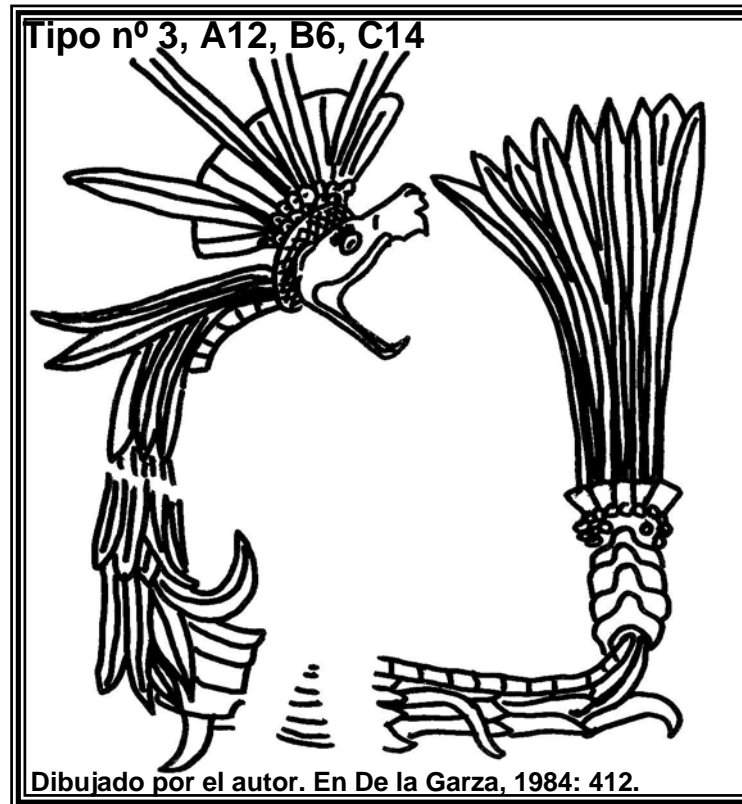
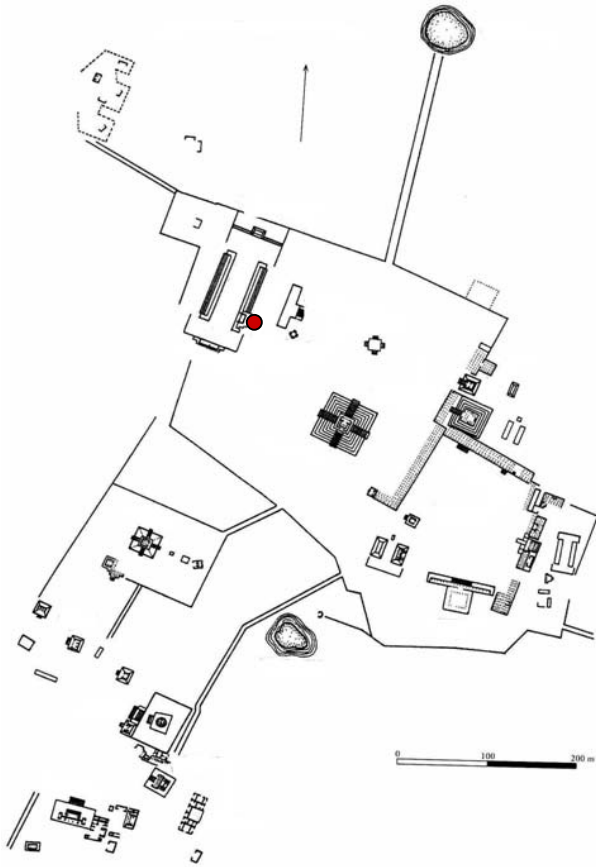
**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas, tocado formado por un soporte rectangular y una única pluma larga, ojo alargado, sin ceja, presencia de un objeto en forma de pedernal en la cabeza, lengua bífida, encías con dientes, orificios nasales, espiral en las comisuras, abdomen, sin representación de cola.

**Contexto:** la serpiente emplumada sale del cinturón o del ombligo de un personaje que lleva casco, orejera circular con cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral y muñequeras. Él usa una túnica con objetos hexagonales círculos o bordada con chalchihuitles. De frente a esta serpiente está un bacab que lleva casco, orejera circular con cuenta tubular, barba, muñequera, pectoral, tobilleras y un caracol en la espalda.

**Ubicación:** en la faja F de la imaginería de la bóveda del Templo del Norte.



Cédula nº 69

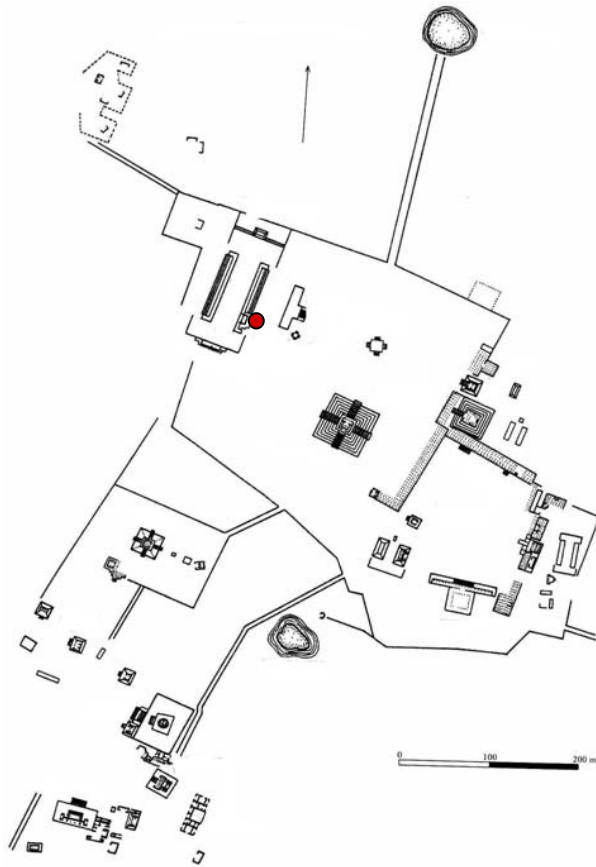


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas; género *Crotalus*; tocado formado por un soporte con objetos geométricos en forma de rombo, un soporte formado por objetos circulares con un punto en su centro, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas; ojo alargado; ceja en forma convexa; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; orificios nasales; abdomen; cola formada por cascabeles, un soporte ovalado rodeado de círculos, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

**Contexto:** compone la máscara que lleva un guerrero que tiene el pelo amarrado en trenzas, orejera circular, nariguera de barra, pectoral circular, muñequeras, una tobillera extensa, y sandalias. En la mano derecha lleva una lanza y en la izquierda un escudo flexible. Está desnudo, muestra su pene.

**Ubicación:** en la pared interior sur del Templo Inferior de los Jaguares.

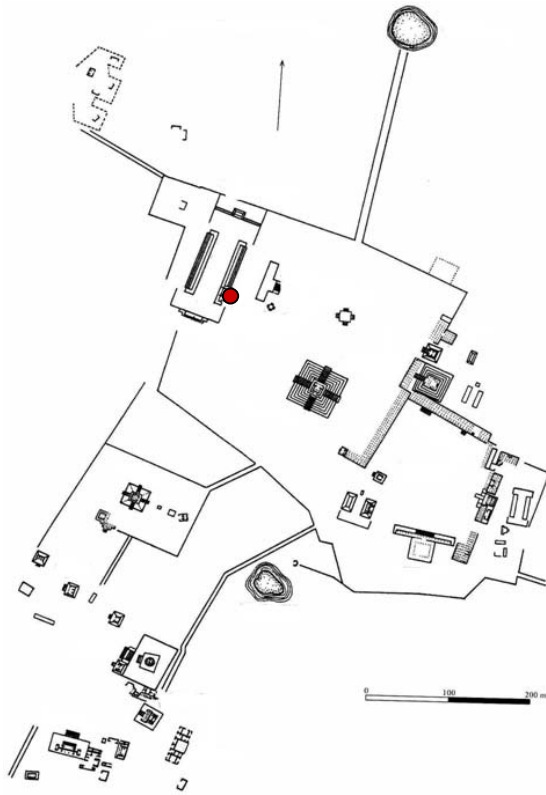
## Cédula nº 70



**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas; género *Crotalus*; movimiento en forma de S; tocado en forma de “corona”; ojo alargado; ceja en forma convexa; orificios nasales con dos cuentas tubulares; fauces abiertas; lengua bífida; presencia de encías con dientes y colmillos; espiral en las comisuras; barba; cola formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas separados por un atado y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado con cuatro plumas largas y un casco, anteojeras en forma de serpiente emplumada, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, barba, cinturón, rodilleras, tobilleras y sandalias. A sus pies hay un bulto, y rayos solares salen de su cuerpo. Lleva un bulto en la espalda y en su brazo izquierdo lleva un protector y un escudo.

**Ubicación:** en la pared interna oeste del Templo Inferior de los Jaguares.



## Cédula nº 71

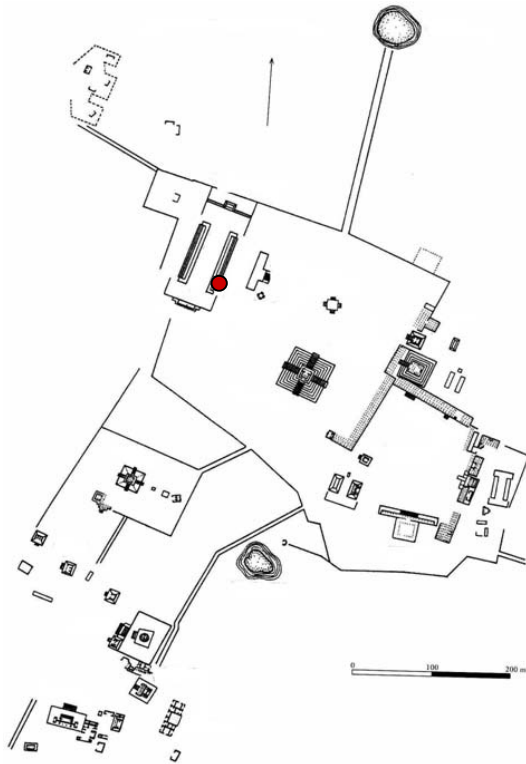


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas, tocado formado por un conjunto de plumas largas, sin ceja, ojo circular, fauces abiertas, cola parcialmente visible formada por un conjunto de plumas largas.

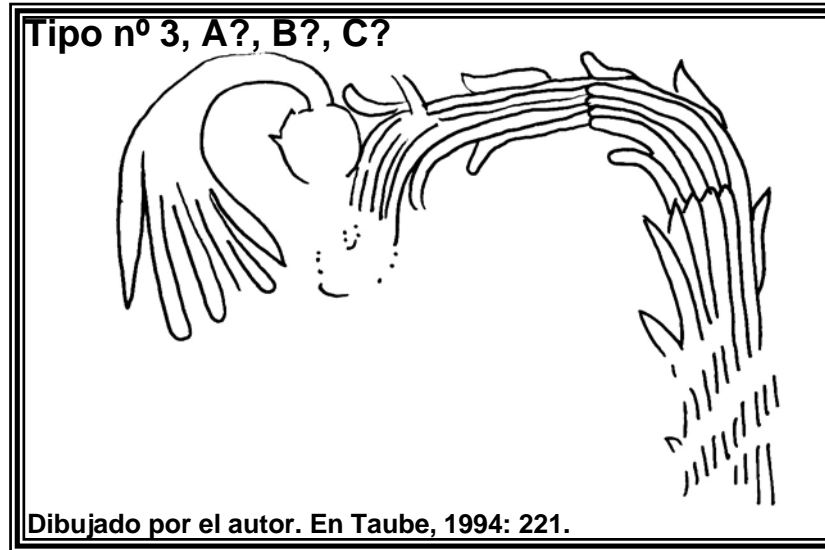
**Contexto:** forma la anteojera de un personaje que se destaca por su indumentaria. Él lleva tocado formado por cuatro plumas largas, un casco, orejera con cuenta tubular, anteojerías, pectoral, cinturón, falda, rodilleras y sandalias. Hay un bulto en su espalda. En la mano izquierda lleva un escudo circular. Por detrás del personaje aparece una gran serpiente emplumada con unos de los tocados más elaborados hallados en la imaginaria de Chichén Itzá. Del cuerpo del guerrero salen rayos de sol (véase cédula 75).

**Ubicación:** en la pared oeste del Templo Inferior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** dos anteojerías similares fueron extraídas del Cenote Sagrado.



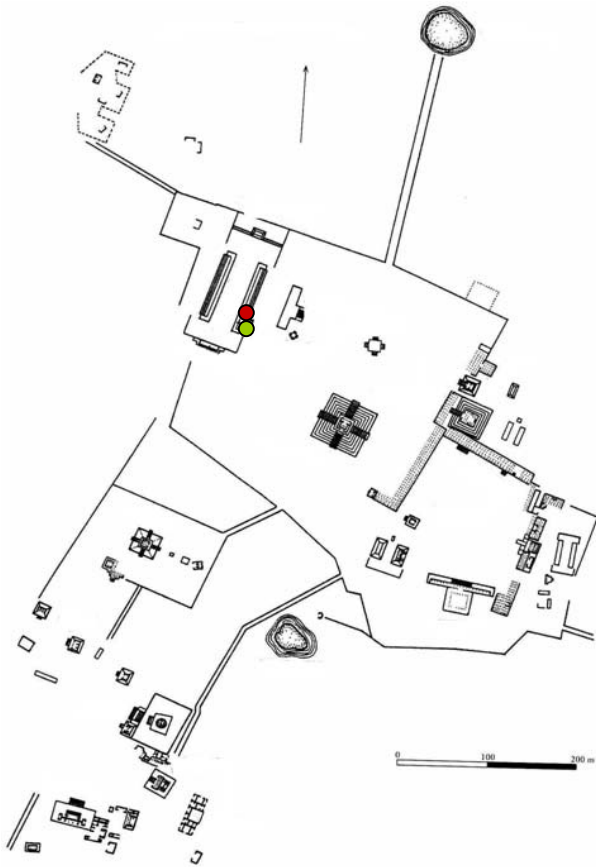
**Cédula nº 72**



**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas largas verdes, movimiento descendente, presencia de abdomen de color amarillo-anaranjado, cola parcialmente visible formada por un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un casco de color naranja, un tocado formado por tres tubos de donde salen tres plumas blancas, orejera circular de color verde, anteojeras con la representación de una serpiente emplumada y pectoral. En su espalda porta tres lanzas y de su cuerpo relucen rayos solares. De frente a este personaje está otro individuo de menor tamaño que lleva tocado emplumado, anteojeras, orejera circular con una cuenta tubular, nariguera de barra, pectoral, dos lanzas en la espalda, una capa con manchas de jaguar y muñequeras. De su cuerpo también relucen rayos de sol. Tratase de un Capitán Serpiente frente a un Capitán Disco Solar.

**Ubicación:** en el plano este b del mural del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



**Cédula nº 73**

**Tipo nº 3, A3, B2, C10**



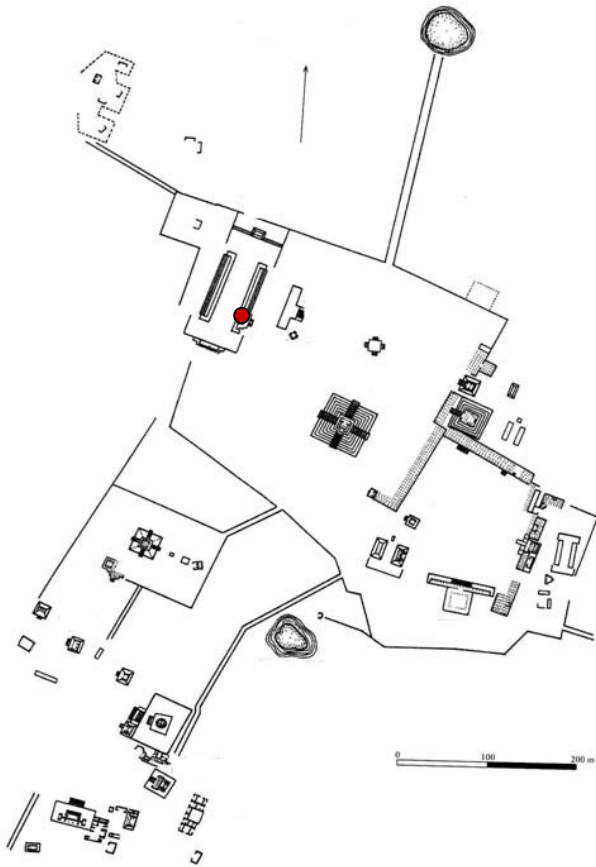
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de dos serpientes entrelazadas con plumas largas, tocados formados por un conjunto de plumas largas, ojos circulares, cejas en forma convexa constituida por el trazado de una línea sencilla, orificios nasales, fauces abiertas, barbas, abdómenes, representación de flores en los huecos de los cuerpos, colas formadas por un conjunto de cascabeles y un conjunto de plumas largas.

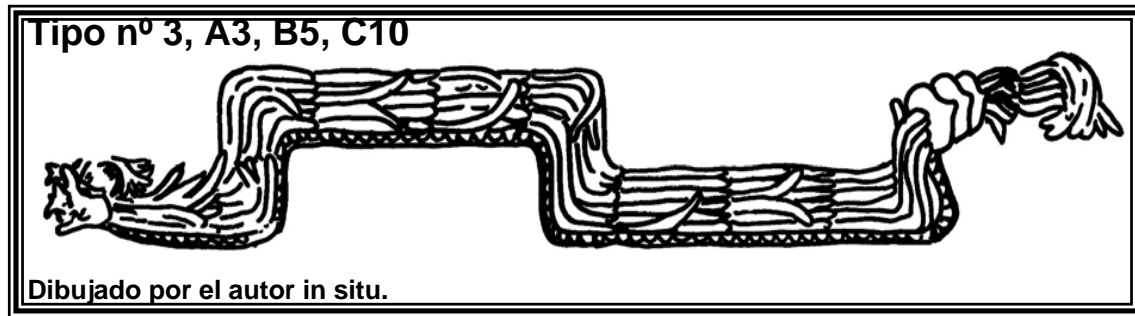
**Contexto:** aparecen asociadas a procesión de jaguares y escudos con diseños de corazones.

**Ubicación:** primera moldura superior del friso del Templo Superior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** aparecen también en la moldura inferior del friso.



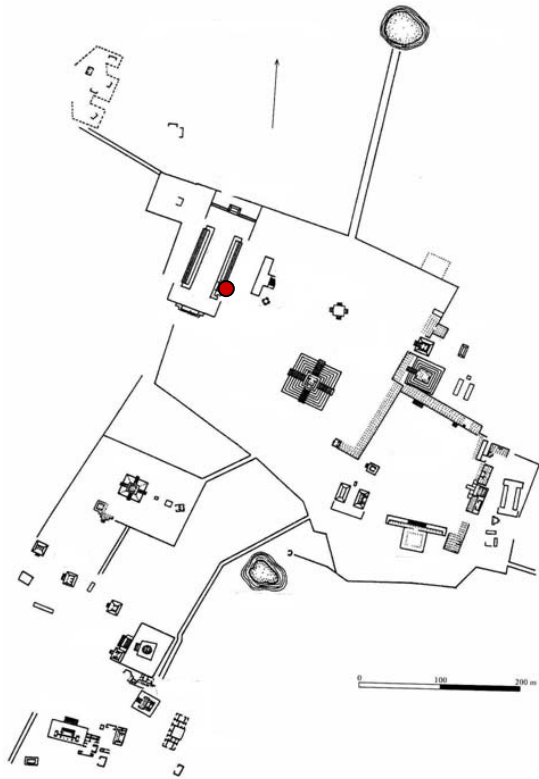
**Cédula nº 74**



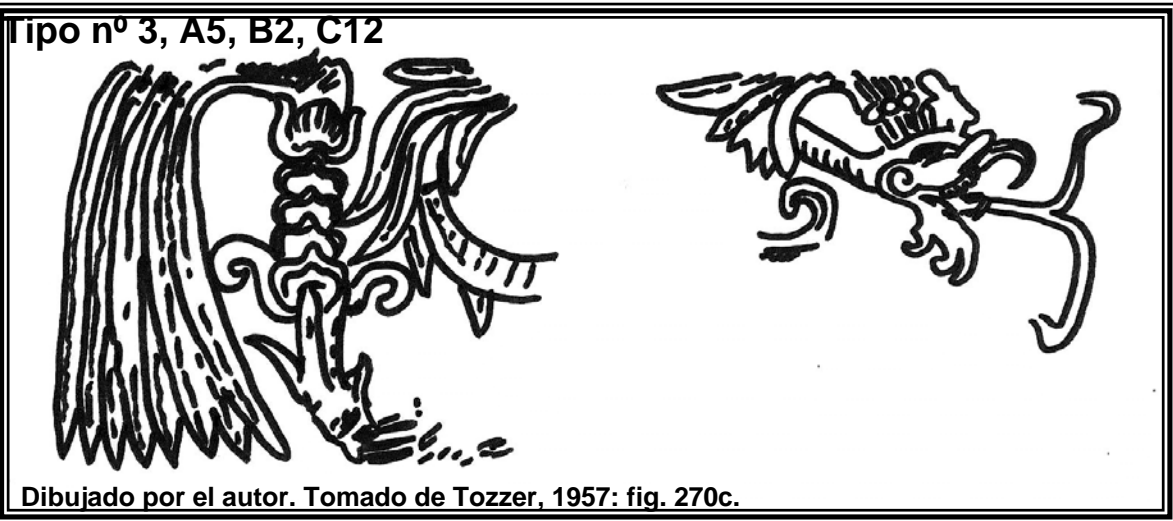
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un conjunto de plumas largas; ojo alargado; ceja formada por una línea cóncava; fauces abiertas; orificios nasales; espiral en las comisuras; colmillos y dientes; presencia de abdomen; cola formada por un conjunto de tres cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

**Contexto:** aparece en procesión formada por otras serpientes emplumadas, componiendo pequeños tableros decorados con tamborcillos que se van doblando en ángulos rectos.

**Ubicación:** en la segunda moldura del friso superior del Templo Superior de los Jaguares.



Cédula nº 75

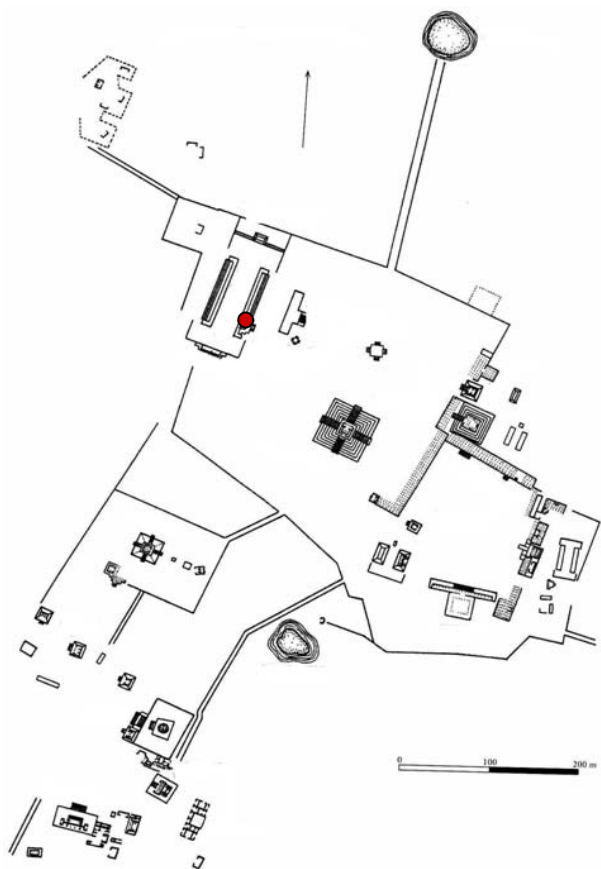


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un único conjunto de plumas largas divididas en dos partes desiguales por cuentas o objetos esféricos; ojo alargado; ceja convexa constituida por el trazado de una línea sencilla; fauces abiertas; lengua bífida; presencia de encías con dientes y colmillos; espiral en las comisuras; orificios nasales; barba; presencia de abdomen; cola formada por cascabeles acompañados de dos plumas en forma de gancho, un lirio y un único conjunto de plumas largas.

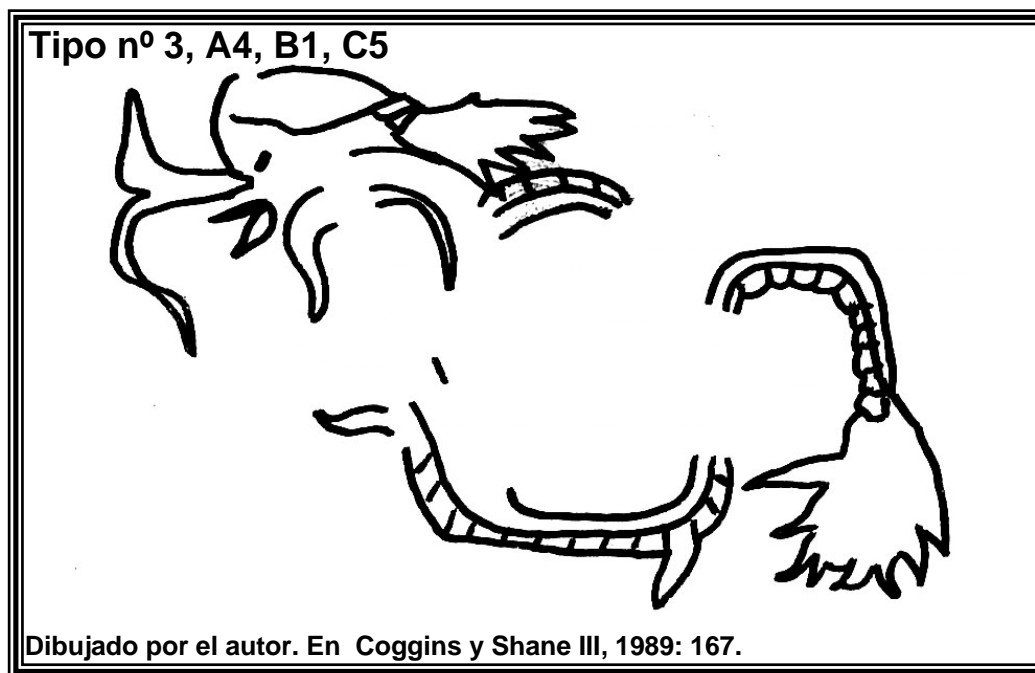
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado de dos plumas largas, orejera circular con cuenta tubular, propulsor y dardos. Aparece de frente a un Capitán Disco Solar que está sentado en un trono. Él trae tocado emplumado, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, muñequeras, propulsor y dardos. En la mano derecha trae un objeto que lo apunta hacia el piso. En medio de los dos personajes hay una ofrenda.

**Ubicación:** en el dintel del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** otra serpiente emplumada igual está retratada en el mismo dintel.



### Cédula n° 76

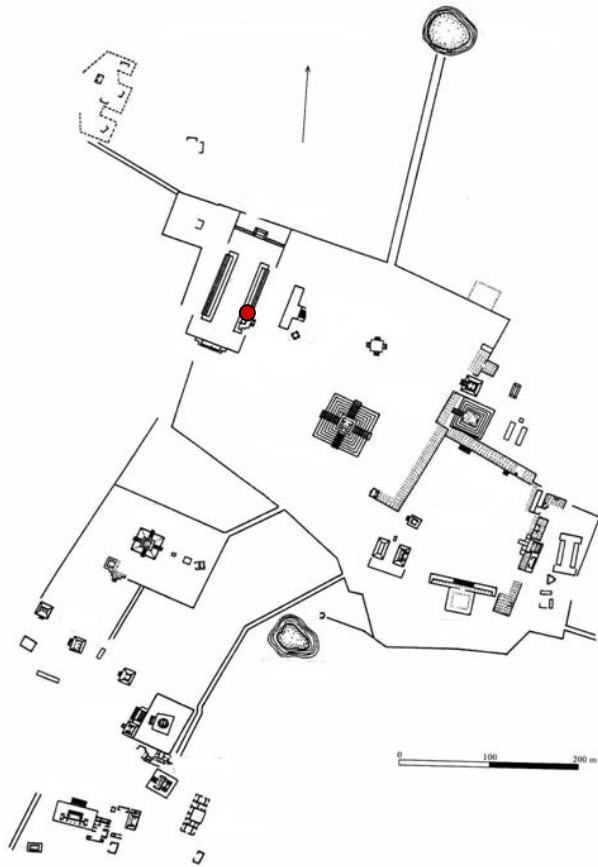


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas verdes y blancas, movimiento ondulante, tocado formado por un conjunto de plumas con un nudo que lo divide en dos partes más o menos iguales, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, presencia de abdomen de color anaranjado, cola formada por un único conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero venusino, que trae un escudo flexible y está de frente a un Capitán Disco Solar. La escena se caracteriza por presencia de cabañas y un combate entre guerreros.

**Ubicación:** en el muro sur del santuario del Templo Superior de los Jaguares.





### Cédula n° 77

Tipo n° 3, A1, B1, C?

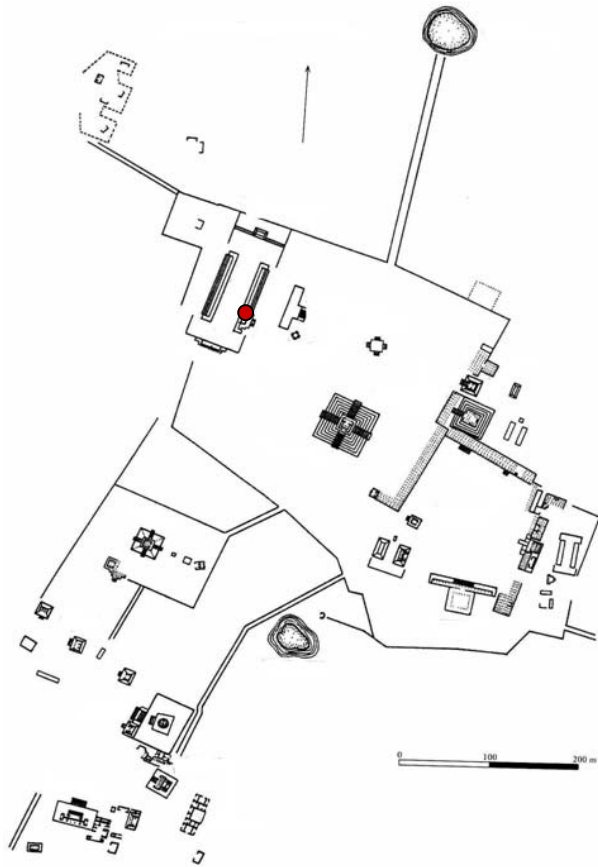


Dibujado por el autor. En Coggins y Shane III. 1989: 167.

**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas largas blancas, sin tocado, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, presencia de encías con dientes y colmillos, abdomen de color amarillo-anaranjado, cola no visible.

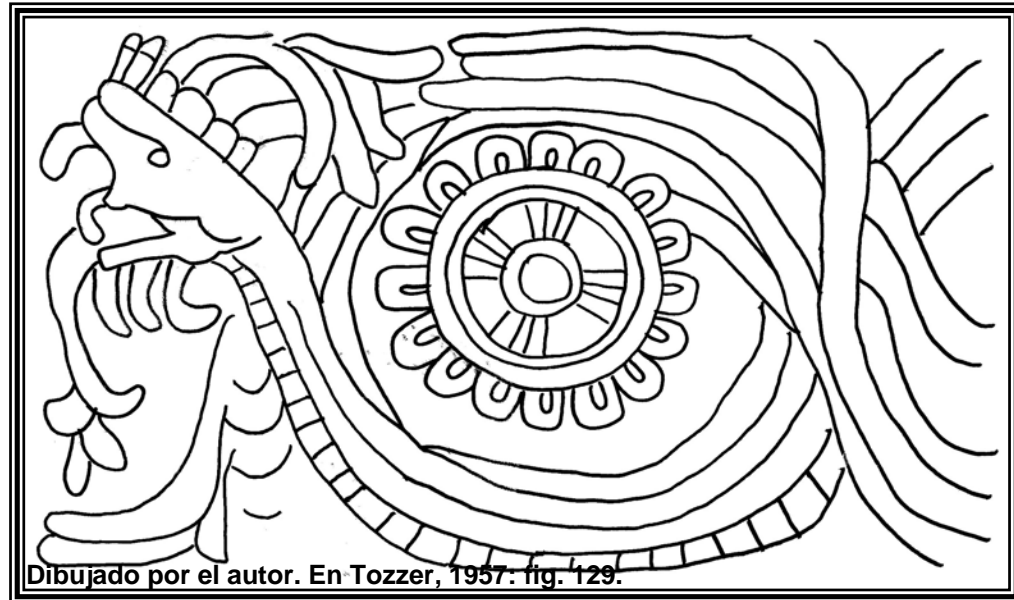
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que está en el primer nivel de una de las torres retratadas en una escena de combate.

**Ubicación:** en el muro sur del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



## Cédula nº 78

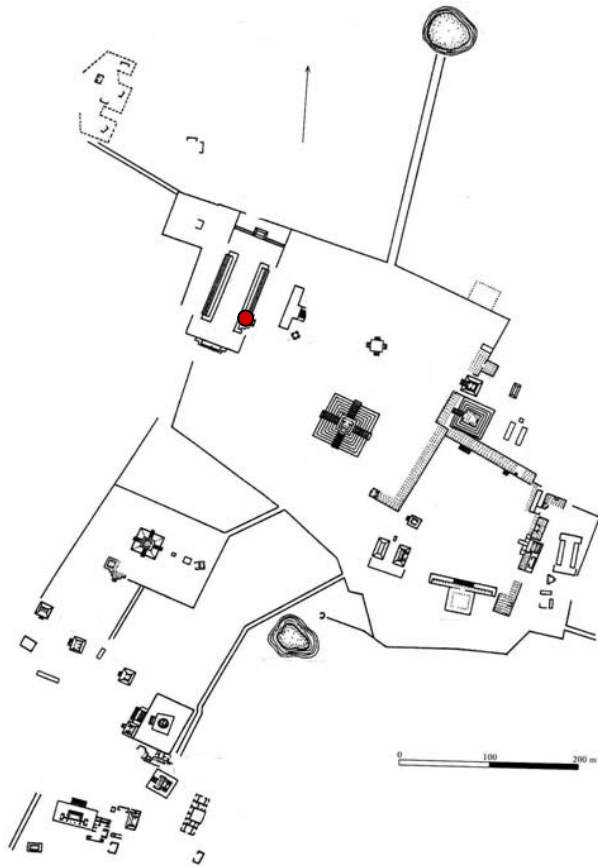
### Tipo nº 3, A6, B1, C5



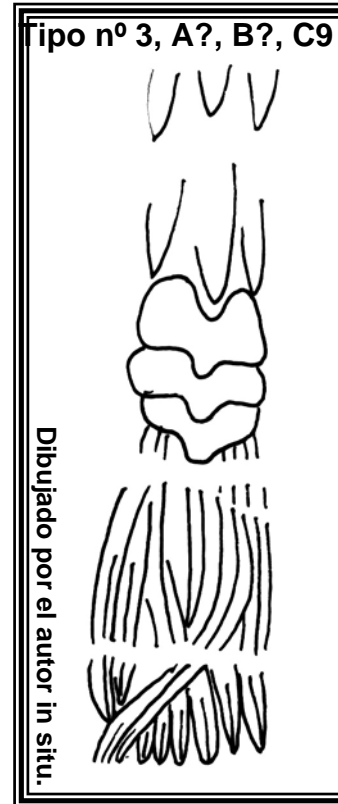
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas, movimiento ondulante, tocado formado por un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas, ojo circular, sin ceja, narigueras, fauces abiertas, colmillos, espiral en las comisuras, barba, abdomen, presencia de un objeto geométrico en el hueco del cuerpo (¿disco de turquesa hallado en la Subestructura del Castillo?), cola formada por un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** asociada a escenas de batalla.

**Ubicación:** en el muro este c del Templo Superior de los Jaguares.



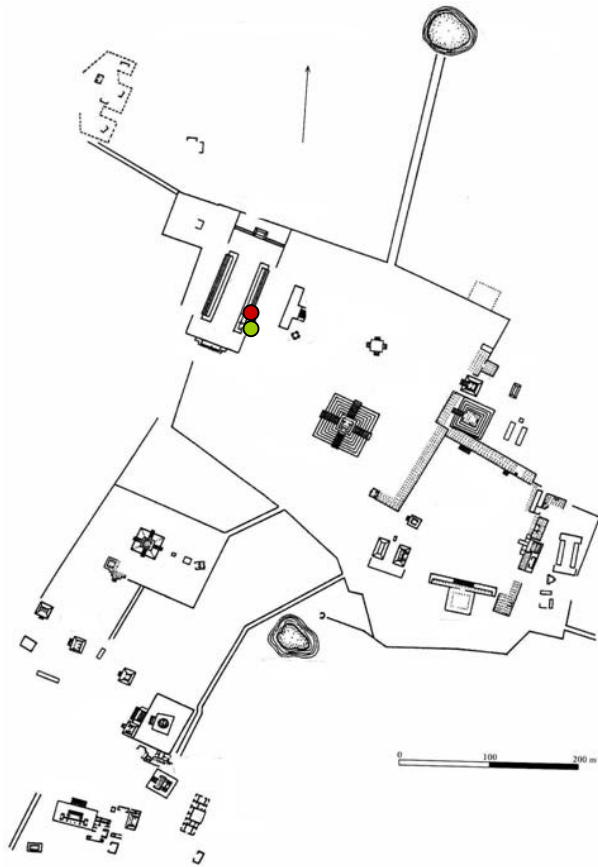
### Cédula n° 79



**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas largas, género *Crotalus*, cola formada por un conjunto de tres cascabeles y un conjunto de plumas largas.

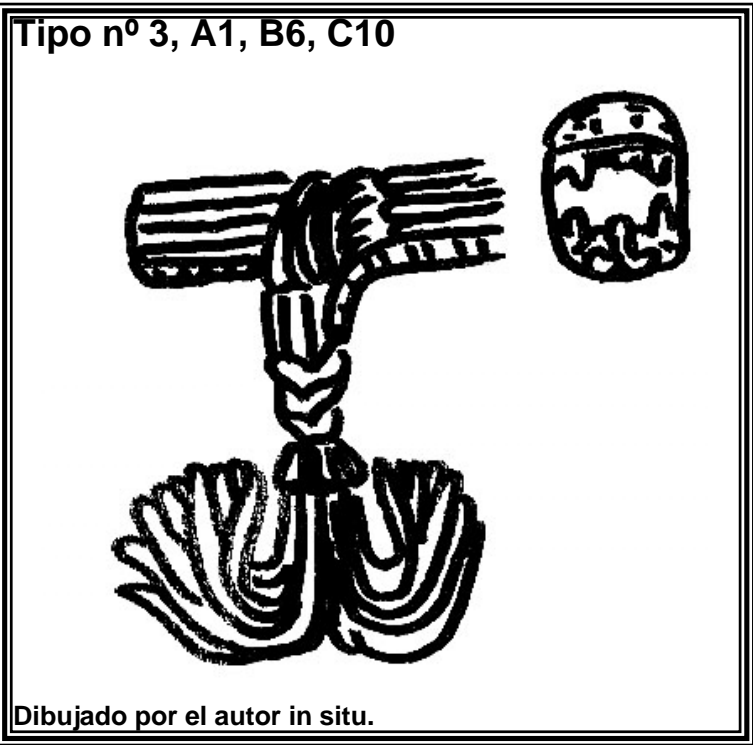
**Contexto:** aparece asociada a un juego de pelota y a un edificio piramidal.

**Ubicación:** en la alfarda sur de la escalinata del Templo Superior de los Jaguares.



**Cédula nº 80**

**Tipo nº 3, A1, B6, C10**

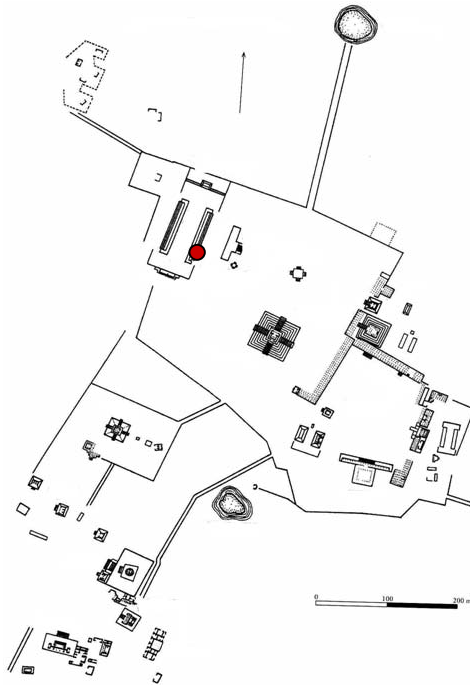


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas en el cuerpo; género *Crotalus*; sin tocado; ojo alargado; ceja en forma convexa; orificios nasales; presencia de encías con dientes y colmillos; lengua bífida; abdomen; cola formada por tres cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

**Contexto:** aparece asociada a un edificio piramidal.

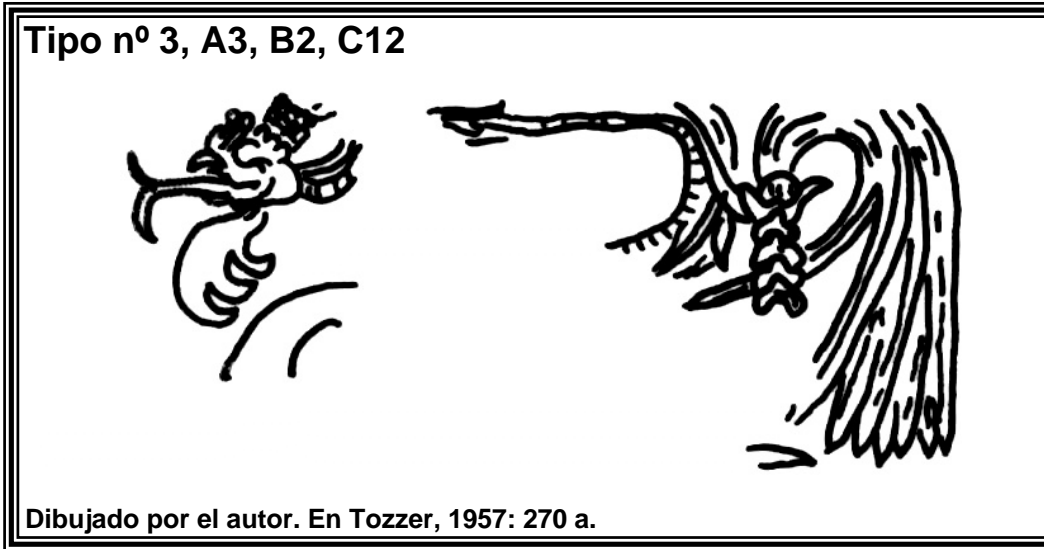
**Ubicación:** en la alfarda oeste que da acceso al santuario del Templo Superior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** también aparece en la alfarda este.



**Cédula nº 81**

**Tipo nº 3, A3, B2, C12**



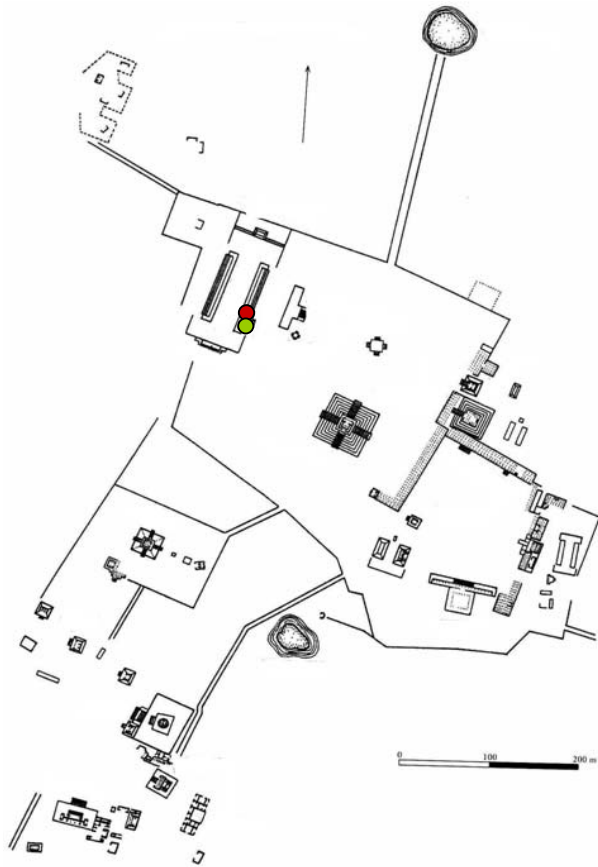
Dibujado por el autor. En Tozzer, 1957: 270 a.

**Descripción:** pintura mural con representación de una serpiente con plumas largas; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un conjunto de plumas largas; ojo alargado; ceja formada por una línea sencilla; fauces abiertas; lengua bífida; presencia de encías con dientes y colmillos; espiral en las comisuras; orificios nasales; barba; presencia de abdomen; cola formada por cascabeles acompañados de dos plumas en forma de gancho, un lirio y un único conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado de dos plumas largas, orejera circular con cuenta tubular, propulsor y dardos (Capitán Serpiente). Trae un objeto en la mano derecha hacia en hombro izquierdo. Aparece de frente a un Capitán Disco Solar que está sentado en un trono. Éste trae tocado emplumado, orejera circular con cuenta tubular, pectoral, muñequeras, propulsor y dardos. En la mano derecha trae un objeto que lo apunta hacia el piso. En medio de los dos personajes hay una ofrenda. En cada extremidad del dintel hay una cabeza de serpiente (véase cédula nº 23).

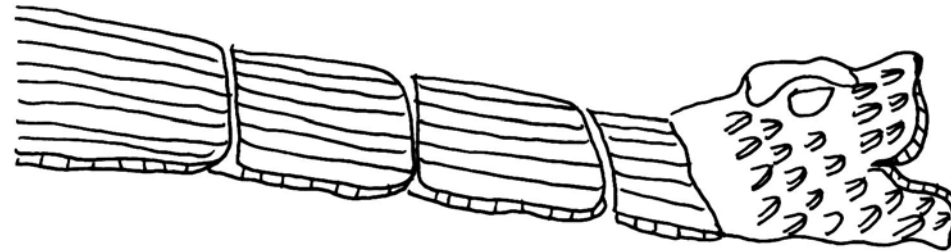
**Ubicación:** en el dintel del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

**Ocurrencia:** otra serpiente emplumada similar está retratada en el mismo dintel.



## Cédula nº 82

Tipo nº 3, A1, B6, C9



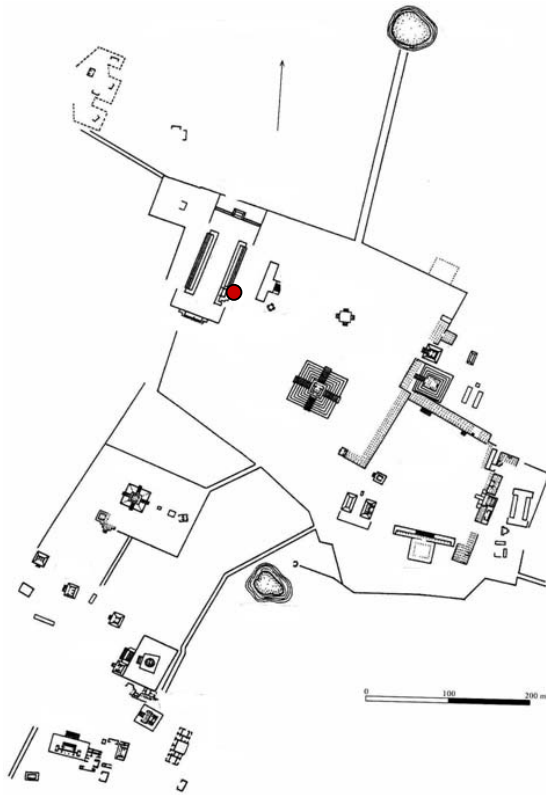
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y relieve con la representación de una serpiente con plumas largas, sin tocado, ojo alargado, ceja en forma cóncava, fauces abiertas y con escamas, presencia de encías, lengua bífida, abdomen, cola formada por cascabeles y un único conjunto de plumas largas.

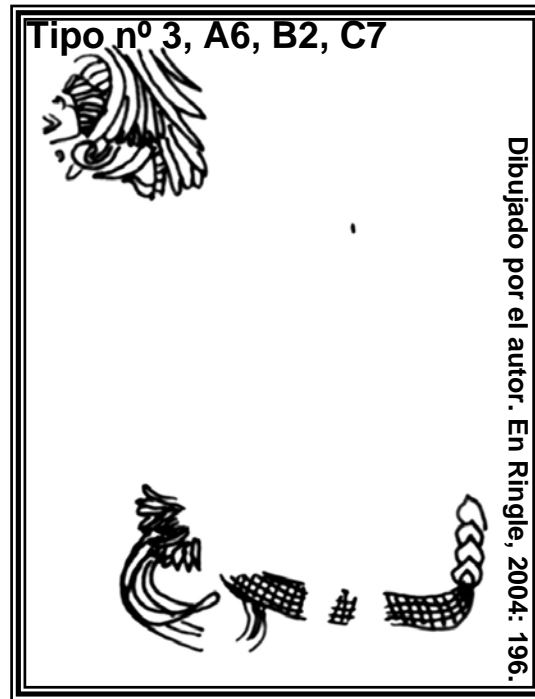
**Contexto:** aparece asociada a otras serpientes emplumadas, a procesión de jaguares alternada con escudos y elementos geométricos que se asemejan a corazones.

**Ubicación:** aparece en la cornisa del primer cuerpo del Templo Superior de los Jaguares, cuyo bulto forma el ángulo norte del basamento.

**Ocurrencia:** aparece también en el ángulo sur.



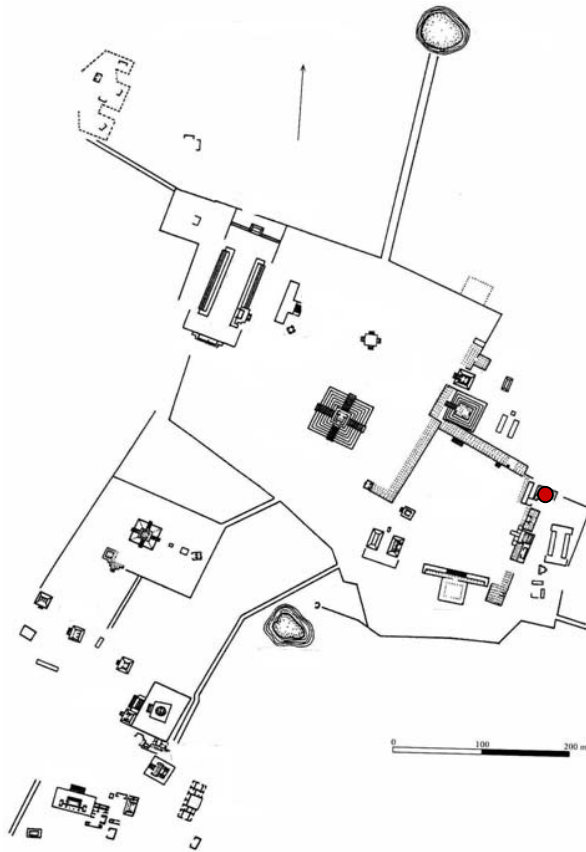
**Cédula nº 83**



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas en el cuerpo, género *Crotalus*; tocado formado por un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas, ceja convexa formada por una línea sencilla, ojo circular, presencia de encías, trazos cuadrados en el cuerpo, cola formada por un conjunto de cuatro cascabeles.

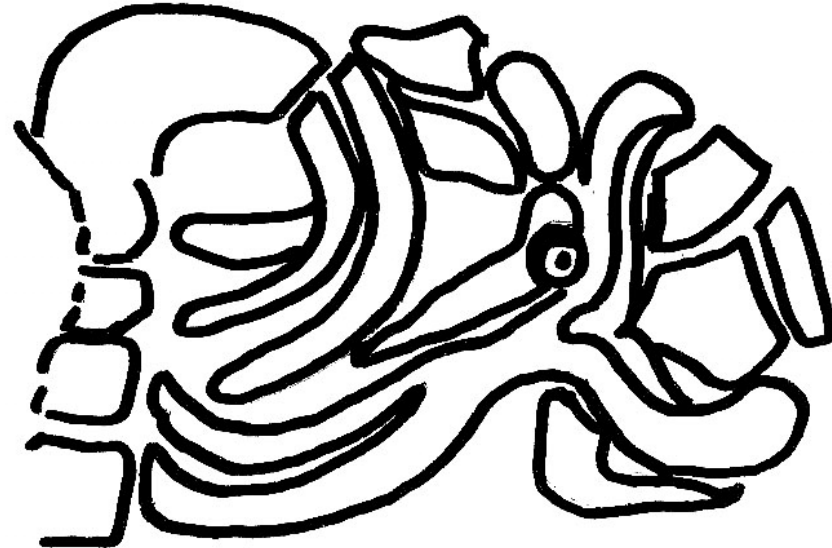
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un tocado emplumado; nariguera de barra; orejera circular con cuenta tubular; barba; pectoral formado por un rastro humano, tobilleras y sandalias (Capitán Serpiente). En el brazo izquierdo lleva un protector, un escudo, un palo defensivo y dardos; en la mano derecha, que está suspendida, porta un propulsor. De frente a este personaje hay un guerrero agachado y con una de las rodillas en el piso (Capitán Disco Solar). Lleva un largo tocado emplumado, orejera circular, nariguera de barra, pectoral, disco en el cinturón, muñequeras, tobilleras y sandalias. Porta un propulsor en la mano derecha, y en la izquierda lleva dardos y un palo defensivo. Además, lleva un protector en el brazo izquierdo.

**Ubicación:** en la banqueta del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



**Cédula nº 84**

**Tipo nº 3, A3, B4, C?**



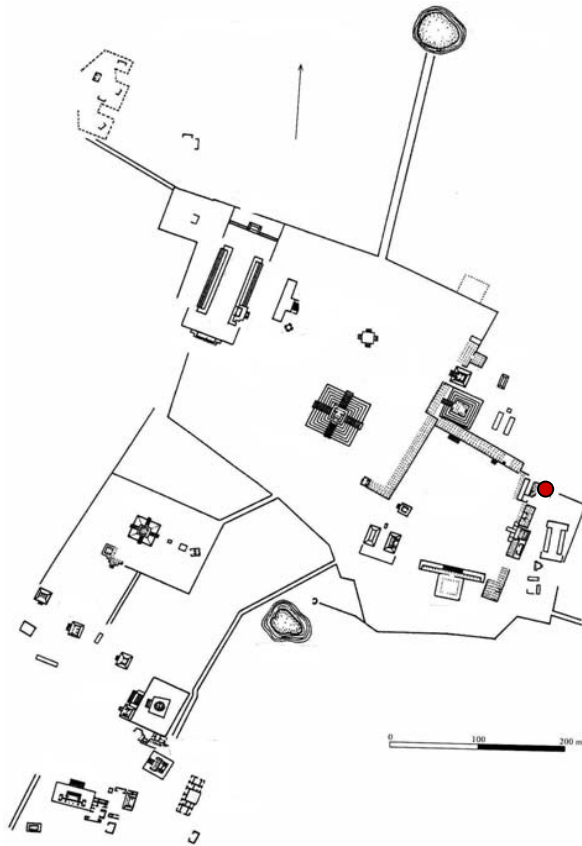
**Dibujado por el autor in situ.**

**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas largas, tocado formado por un conjunto de plumas largas, ojo alargado, ceja formada por una extremidad afilada y la otra ovalada, fauces abiertas, presencia de encías, tres objetos dentro de las fauces, barba.

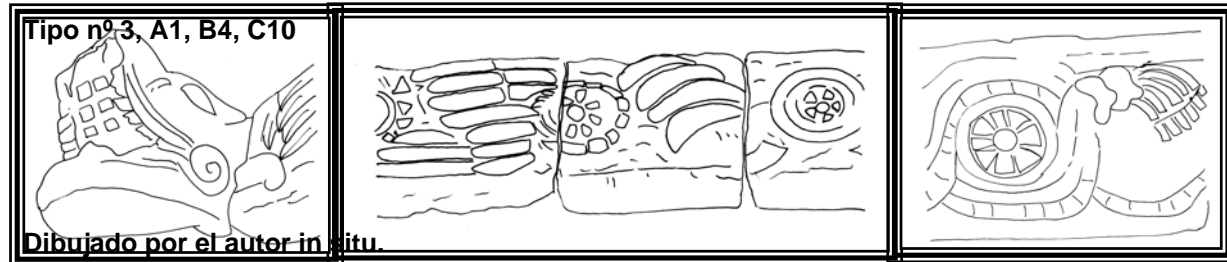
**Contexto:** de sus fauces sale un personaje que lleva un tocado formado por dos plumas largas, un objeto puesto en el cuello y un objeto en la mano derecha (¿un propulsor?).

**Ubicación:** en la cornisa este de la banqueta de la Columnata Noreste.





### Cédula nº 85

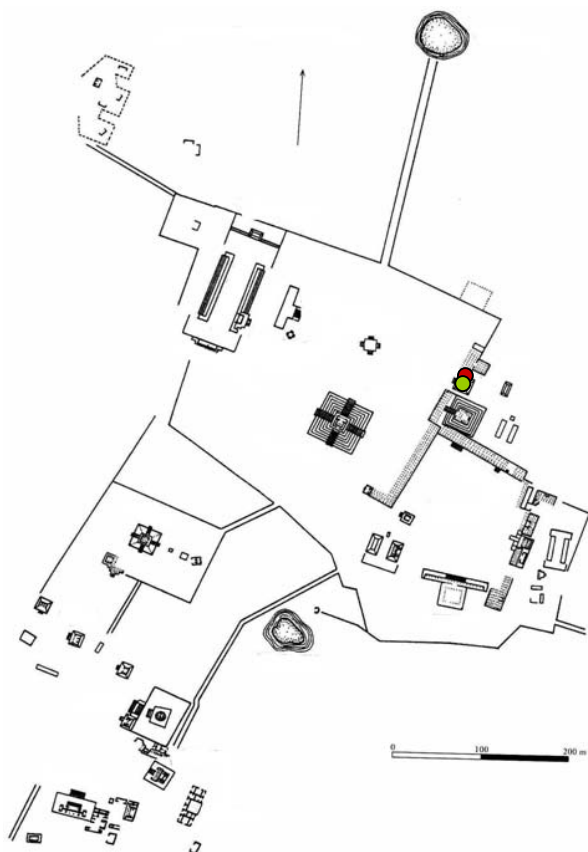


**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y cuerpo con plumas largas; género *Crotalus*; sin tocado; ojo circular; ceja formada por una extremidad afilada y otra ovalada; fauces abiertas; presencia de encías con dientes y colmillos; paladar; lengua bífida; espiral en las comisuras; cola formada por tres cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

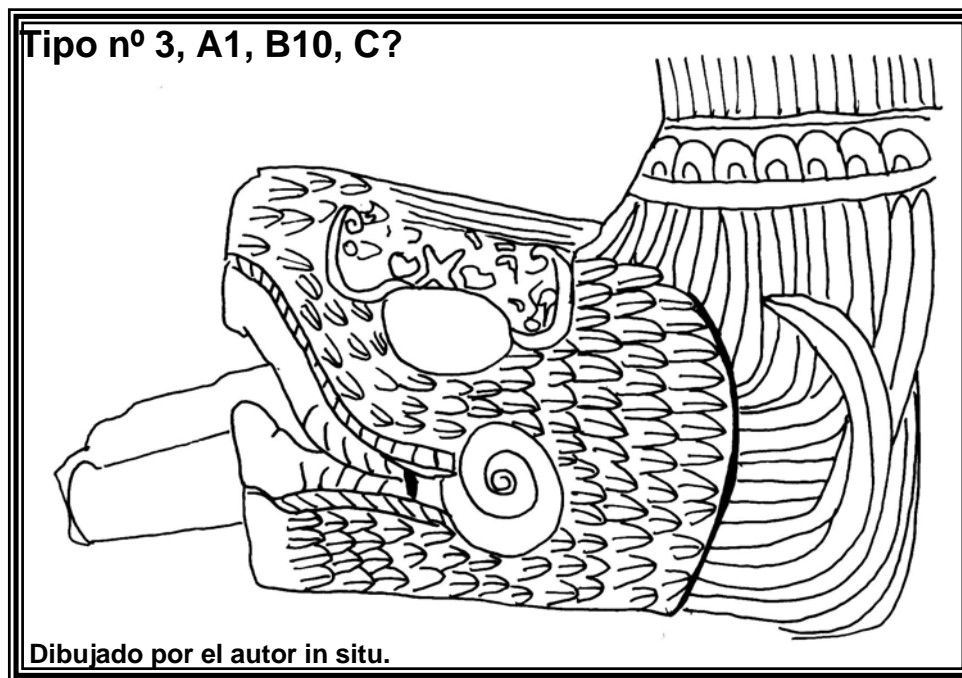
**Contexto:** aparece asociada a imágenes de Chaac.

**Ubicación:** en los ángulos este y oeste de la fachada de la Columnata Noreste.

**Cédula nº 86**



**Tipo nº 3, A1, B10, C?**



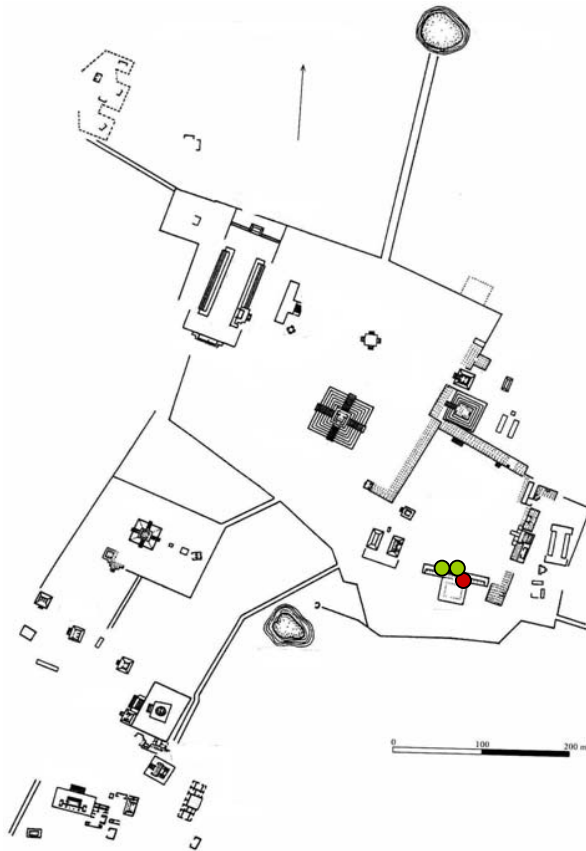
**Dibujado por el autor in situ.**

**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y fuste representando el cuerpo constituida de plumas largas, sin tocado, ceja formada por las extremidades en espiral y con objetos geométricos en forma de cruz en su interior, ojo alargado, fauces abiertas, presencia de encías con colmillos y dientes, lengua bífida, espiral en las comisuras, sin evidencia de cola.

**Contexto:** da forma a una columna en una estructura tipo basamento piramidal.

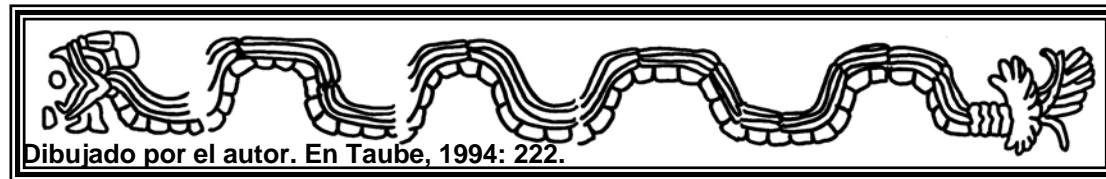
**Ubicación:** en el acceso al vestíbulo del santuario del Templo de las Grandes Mesas.

**Ocurrencia:** otra serpiente emplumada idéntica da forma a otra columna que sostiene el acceso al vestíbulo.



**Cédula nº 87**

**Tipo nº 3, A17, B6, C10**



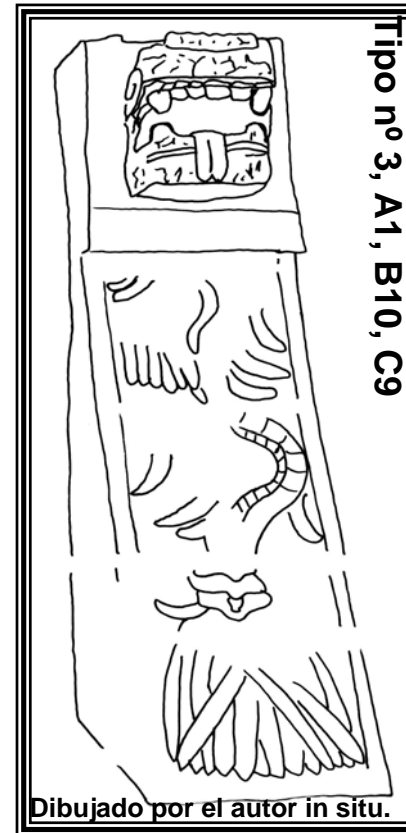
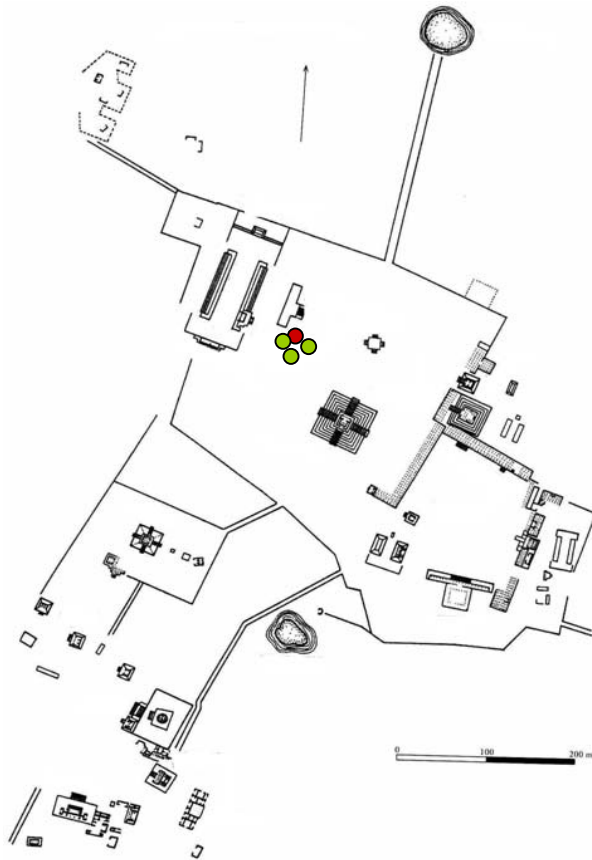
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte cilíndrico, dos plumas cortas o placas, y un conjunto de plumas largas; ojo alargado; ceja en forma convexa; fauces abiertas asociadas con un objeto circular; presencia de encías con dientes y colmillos; barba; abdomen; cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas.

**Contexto:** aparece en procesión con otros de estos animales. En medio de las ondulaciones del cuerpo del animal aparecen estrellas venusinas.

**Ubicación:** en la cornisa este de la banqueta del Mercado.

**Ocurrencia:** aparece también en las cornisas oeste y norte.

Cédula n° 88

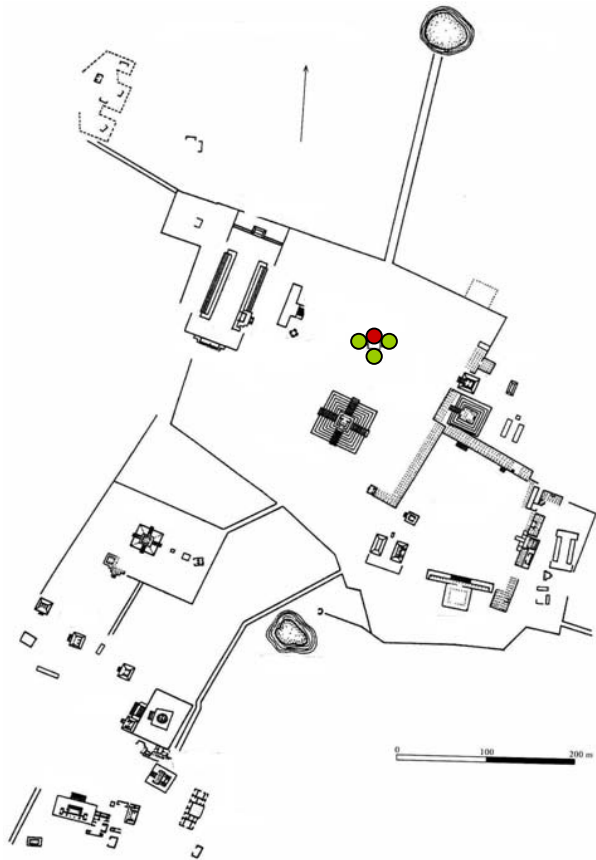


**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y alfarda con representación de plumas largas (alfarda), género *Crotalus*; sin tocado, ojo circular, cejas formadas por las extremidades en espiral, orificios nasales, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, lengua bífida, espiral en las comisuras, abdomen, cola formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas.

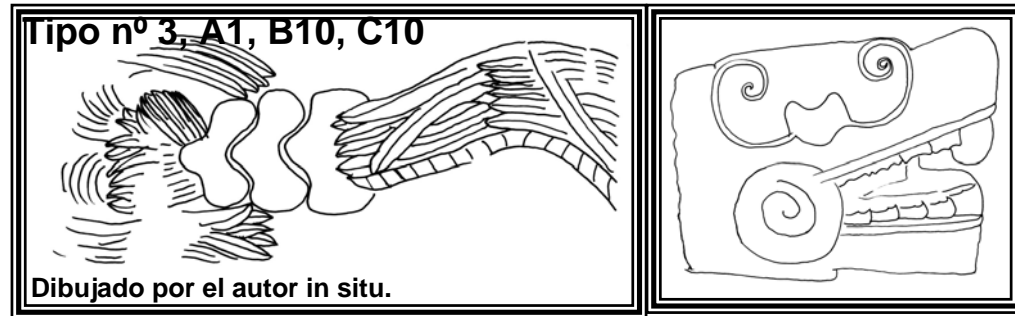
**Contexto:** aparece asociada a procesión de águilas y jaguares.

**Ubicación:** en la alfarda sur de la escalinata este de la Plataforma de las Águilas y Jaguares.

**Ocurrencia:** aparece también en la alfarda norte de la escalinata este, y en las demás alfardas de las escalinatas oeste, norte y sur.



**Cédula n° 89**



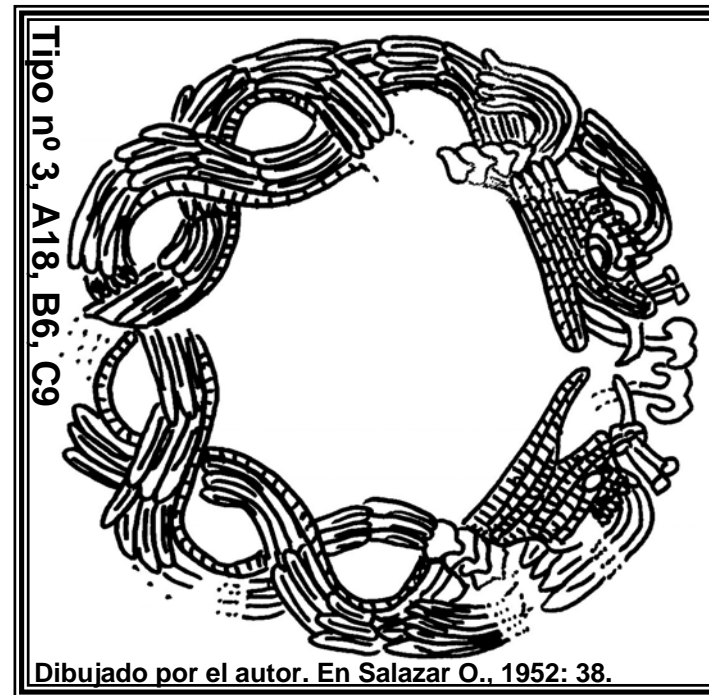
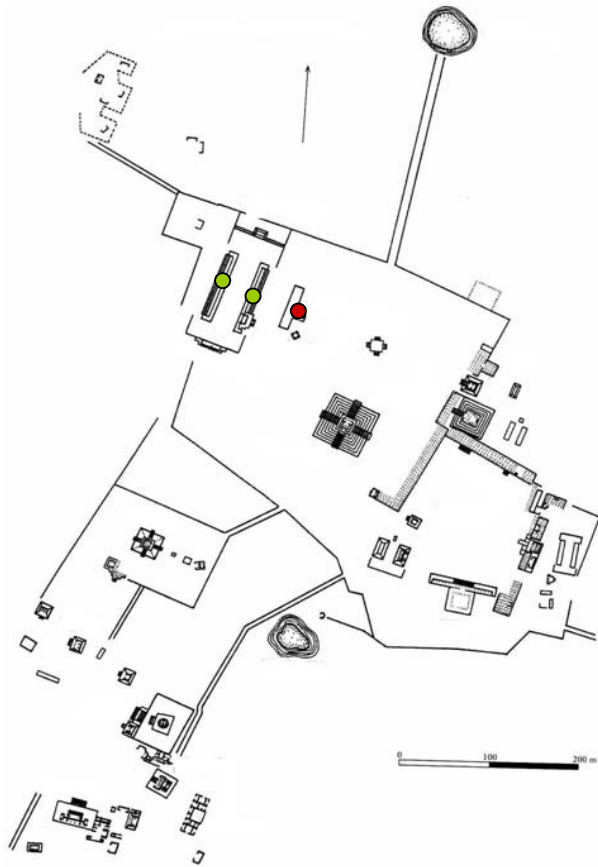
**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y cornisa formando el cuerpo con plumas largas; género *Crotalus*; sin tocado; ojo alargado; ceja con las extremidades en espiral; presencia de encías con dientes y colmillos; espiral en las comisuras; lengua bífida; abdomen; cola formada por un conjunto de tres cascabeles, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas.

**Contexto:** aparece asociada con peces.

**Ubicación:** en la cornisa norte de la Plataforma de Venus.

**Ocurrencia:** también aparece en las cornisas este, oeste y sur.

## Cédula nº 90

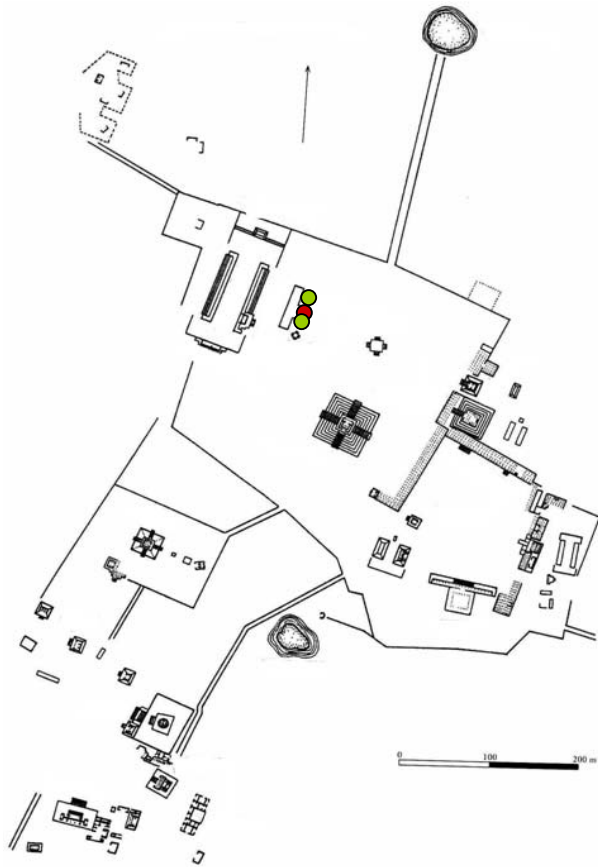


**Descripción:** relieve con la representación de dos serpientes entrelazadas con plumas largas; género *Crotalus*; tocados formados por un soporte geométrico rectangular, un soporte con círculos con un punto en su interior, y un conjunto de plumas largas; ojos alargados; cejas en forma convexa; narigueras; fauces abiertas y con escamas; presencia de encías con colmillos; lenguas bífidas; colas formadas por un conjunto de cascabeles y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** representadas en un anillo de juego de pelota.

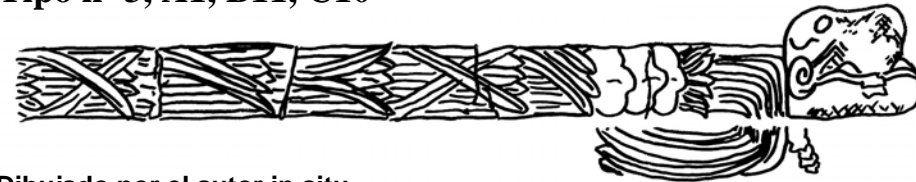
**Ubicación:** en el Tzompantli.

**Ocurrencia:** un anillo idéntico se halla en el Gran Juego de Pelota.



**Cédula n° 91**

**Tipo n° 3, A1, B11, C10**



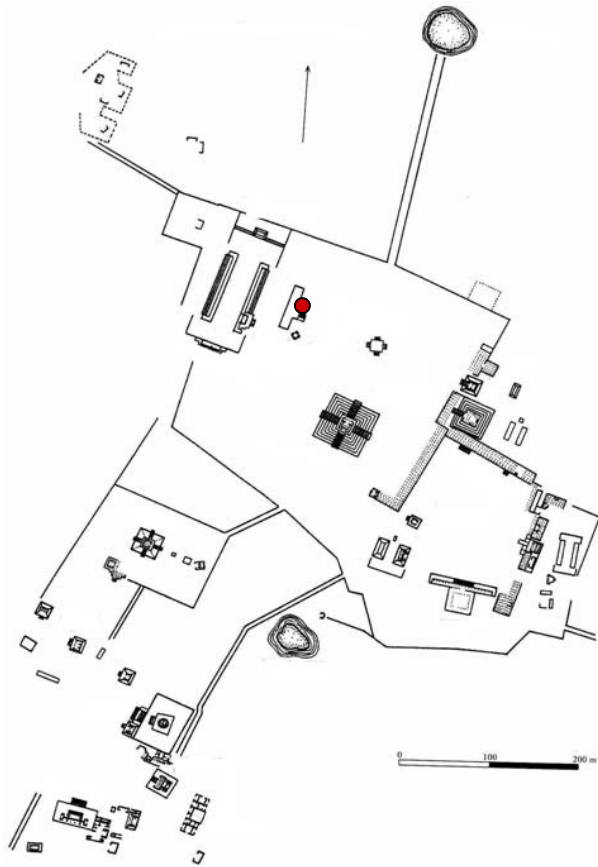
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y moldura con representación de plumas largas; género *Crotalus*; sin tocado; ojo circular; ceja en forma espiral y con líneas cruzadas en su interior; fauces abiertas; presencia de encías con dientes y colmillos; lengua bífida; espiral en las comisuras; líneas cruzadas representadas en las fauces; cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas.

**Contexto:** aparece asociada a representación de cráneos, guerreros con piernas descarnadas y portando cabezas-trofeos y procesión de águilas y jaguares.

**Ubicación:** aparece en las molduras del remate superior de la plataforma cuadrada adosada del Tzompantli, cuyas cabezas en bulto sobresalen en los ángulos frontales.

**Ocurrencia:** a lo largo de toda la moldura del remate superior y en los ángulos norte y sur.



### Cédula n° 92

Tipo n° 3, A1, B6, C7



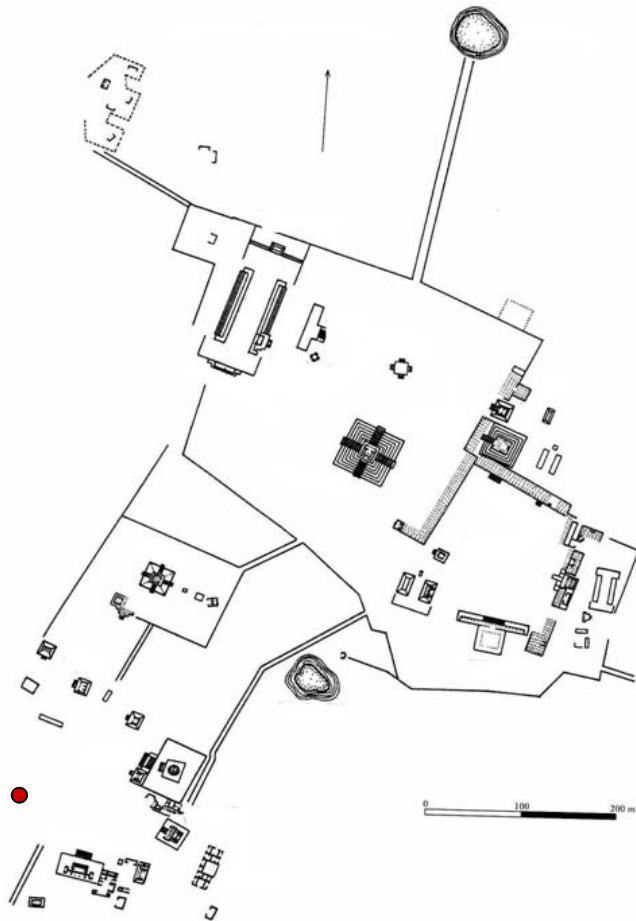
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas, género *Crotalus*; movimiento ondulante, sin tocado, ojo circular, ceja en forma convexa, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, abdomen, cola forma por un conjunto de cuatro cascabeles.

**Contexto:** está representada en procesión alternada con águilas que parecen devorar corazones.

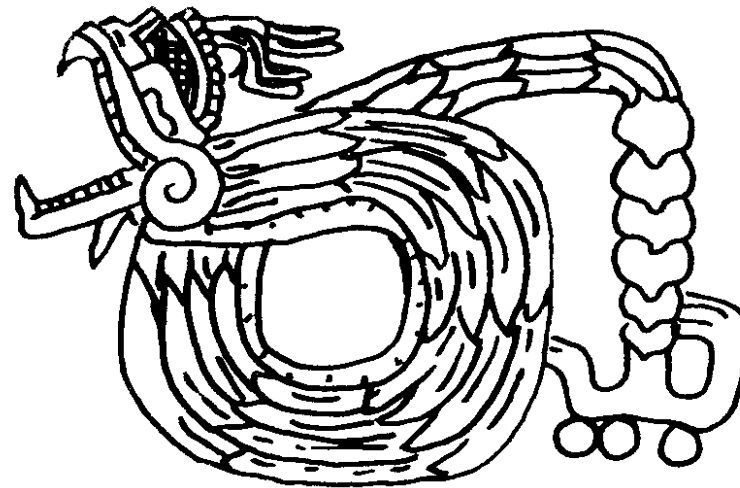
**Ubicación:** en la moldura superior de la plataforma cuadrada adosada del Tzompantli.





**Cédula nº 93**

**Tipo nº 3, A7, B16, C8**

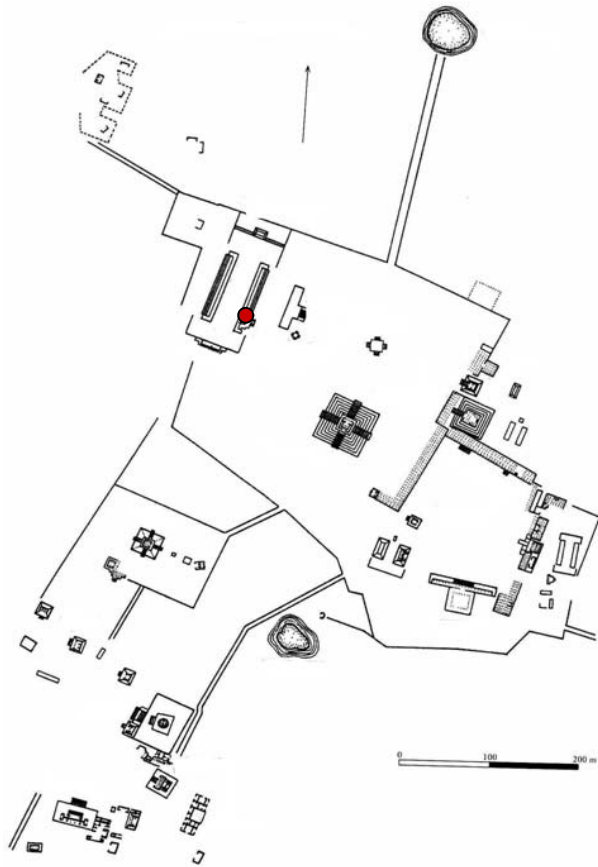


**Dibujado por el autor in situ.**

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas, género *Crotalus*; movimiento circular, tocado en forma de “corona”, ojo alargado, ceja formada por ondulaciones, orificios nasales, narigueras, presencia de encías con dientes y colmillos, espiral en las comisuras, barba, cola formada por un conjunto de cascabeles y bifurcada con tres objetos circulares en su extremidad.

**Contexto:** aparece en el bajorrelieve de un dintel.

**Ubicación:** en el Templo de los Cuatro Dinteles.



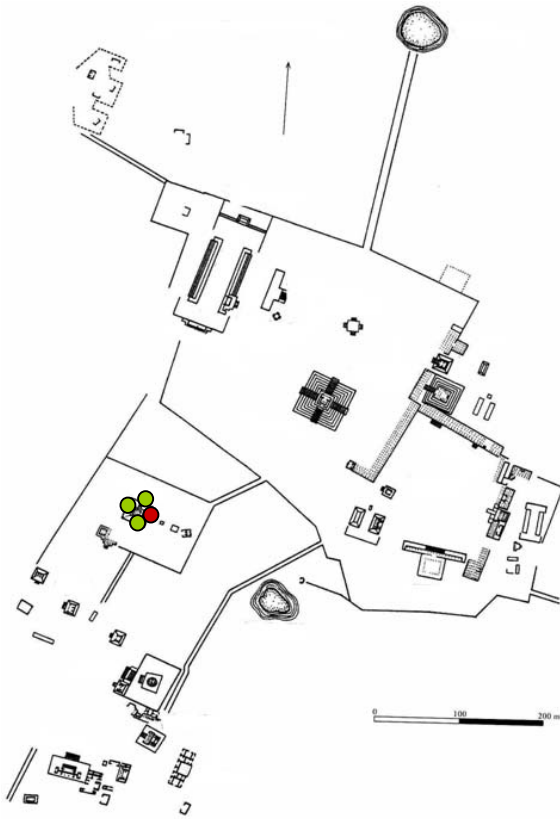
**Cédula nº 94**



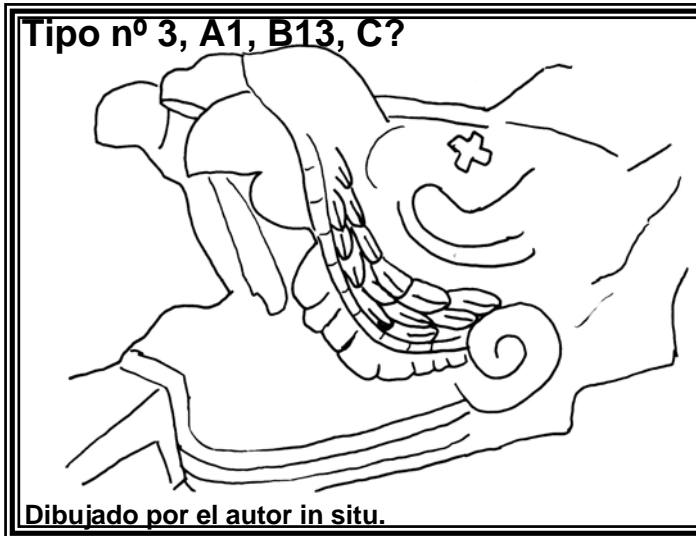
**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas, movimiento ondulante, tocado formado por un conjunto de plumas largas, ojo alargado, ceja formada por una extremidad ovalada y otra afilada, orificios nasales con una cuenta tubular, fauces abiertas, presencia de dientes y colmillos, lengua bífida, volutas que salen de las fauces, cola bifurcada.

**Contexto:** aparece asociada al sacrificio de un personaje que está desnudo puesto sobre una piedra de sacrificios. El sacrificador lleva un largo tocado no emplumado, orejera circular, un cinturón en forma de pájaro, un cuchillo en la mano derecha con el cual arranca el corazón del sacrificado, y sandalias. Dos personajes mantienen el sacrificado inmóvil. Ellos traen la misma indumentaria: tocado emplumado, casco, muñequeras y una capa en el cuerpo.

**Ubicación:** en el muro sur del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

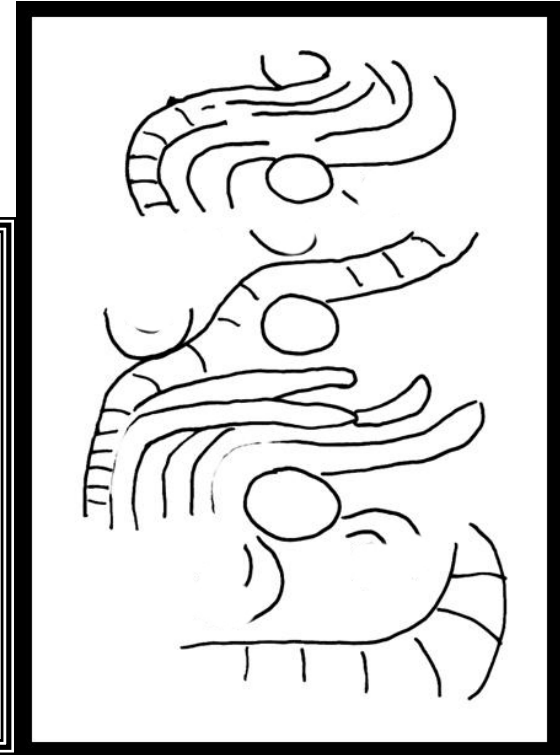


**Cédula nº 95**



**Tipo nº 3, A1, B13, C?**

**Dibujado por el autor in situ.**



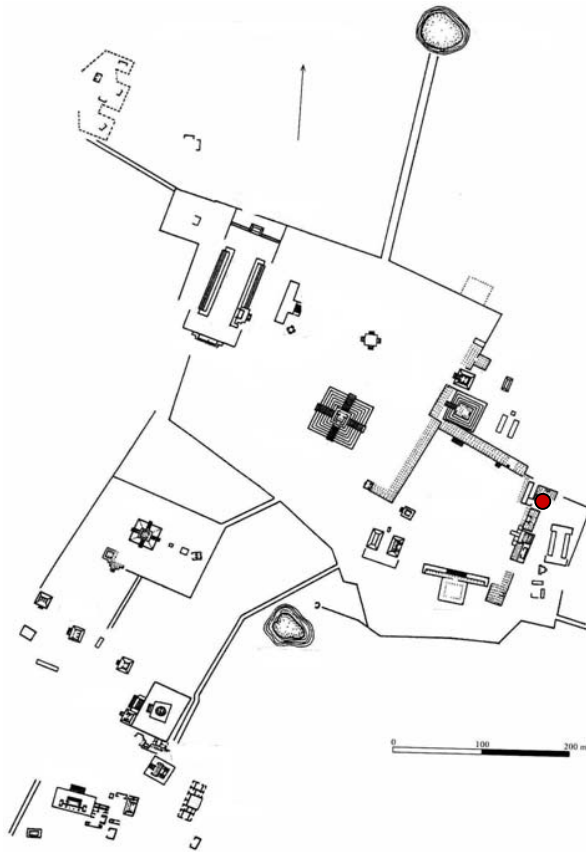
**Descripción:** cabeza de serpiente en bulto y alfarda con la representación de plumas largas en el cuerpo, movimiento ondulante, sin tocado, ceja convexa formada por cruces en su interior, ojo alargado, fauces abiertas, paladar, presencia de encías con dientes y colmillos, escamas en las fauces, espiral en las comisuras, lengua bífida, presencia de abdomen, sin evidencia de cola.

**Contexto:** asociada con un basamento piramidal escalonado.

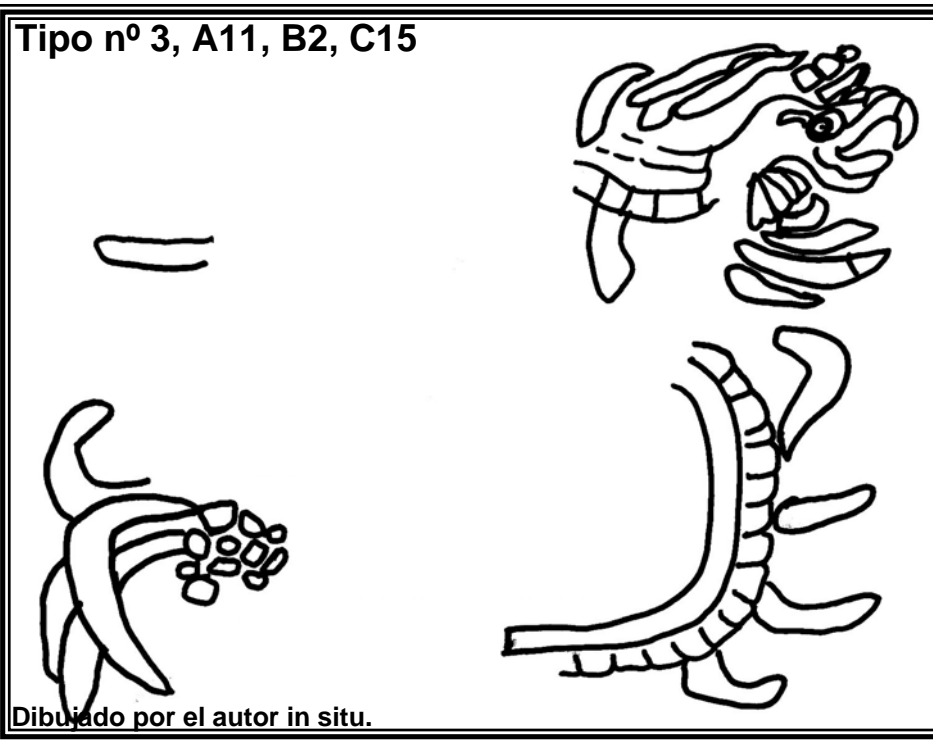
**Ubicación:** en la alfarda sur de la escalinata este del Osario.

**Ocurrencia:** aparece también en la alfarda norte de la misma escalinata y en las demás alfardas de las escalinatas oeste, norte y sur.

Cédula nº 96



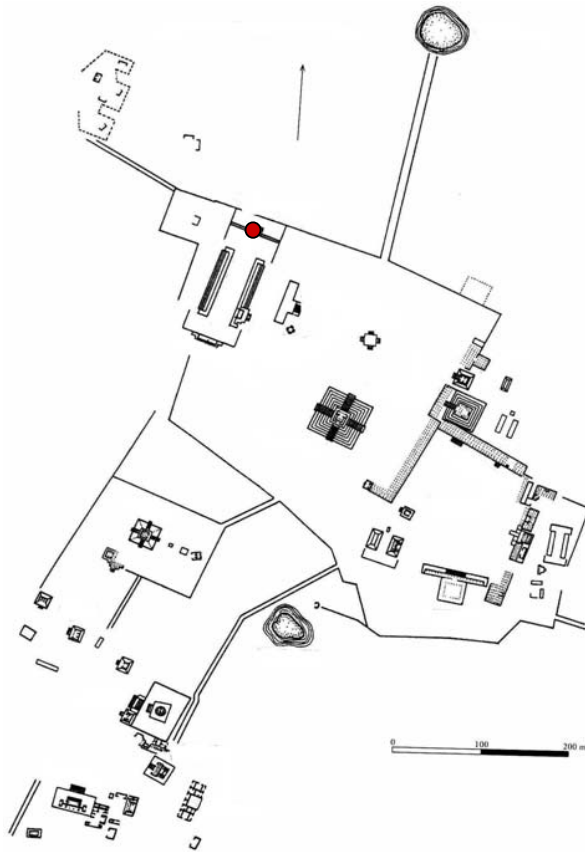
Tipo nº 3, A11, B2, C15



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas largas; movimiento en forma de S; tocado formado por un soporte rectangular, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas; ojo circular; ceja en forma de línea convexa sencilla; fauces abiertas, presencia de encías y colmillos; orificios nasales; abdomen; cola formada por un conjunto de formas geométricas que se asemejan a una “flor” y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado emplumado, una máscara de águila, pectoral, falda, tobilleras y sandalias. Lleva un objeto emplumado en la mano izquierda y un escudo flexible en la derecha. En frente de él hay una ofrenda.

**Ubicación:** aparece retratada en el talud sur de la banqueta de la Columnata Noreste.



**Cédula nº 97**

**Tipo nº 3, A1, B1, C5**

Dibujado por el autor. En Baudez, 2004: 266.

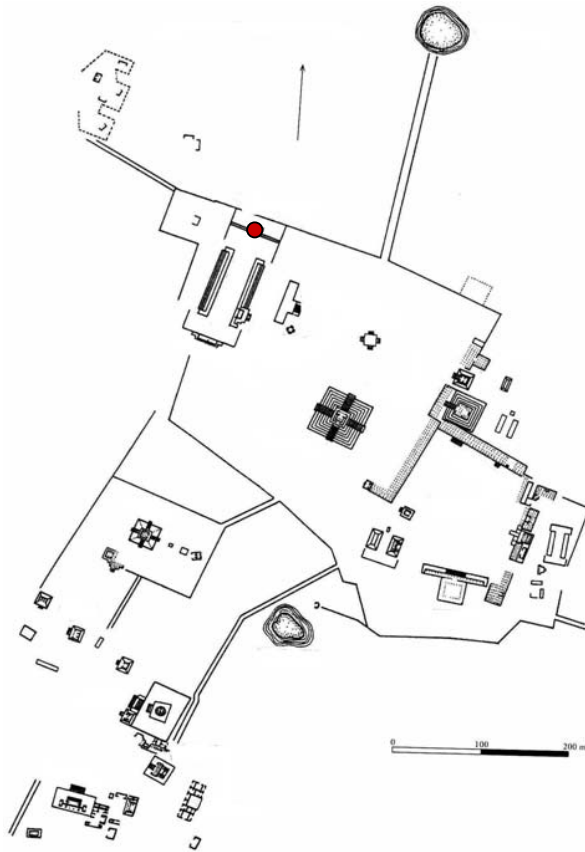


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas, movimiento circular, sin tocado, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, cola formada por un único conjunto de plumas.

**Contexto:** envuelve a un guerrero que lleva tocado de dos plumas largas, orejera con cuenta tubular, pectoral, palo defensivo en la mano izquierda, y está sentado en un trono de jaguar. Está al lado de un Capitán Serpiente que también lleva tocado de dos plumas largas, orejera circular, pectoral, cinturón de disco, protector en el brazo izquierdo, rodilleras y tobilleras. En la mano derecha lleva un propulsor y en la izquierda dos dardos. Al lado de estos dos personajes aparecen muchos otros de pie que y están armados con propulsores y dardos.

**Ubicación:** en el relieve del muro norte del Templo del Norte.

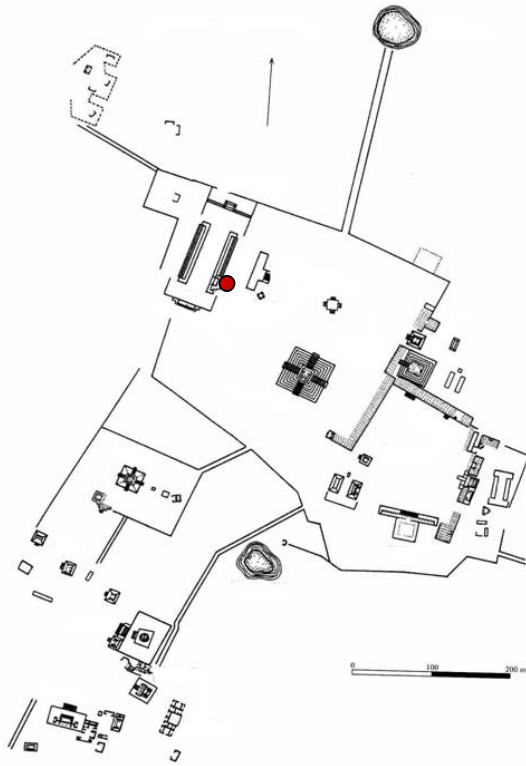
## Cédula n° 98



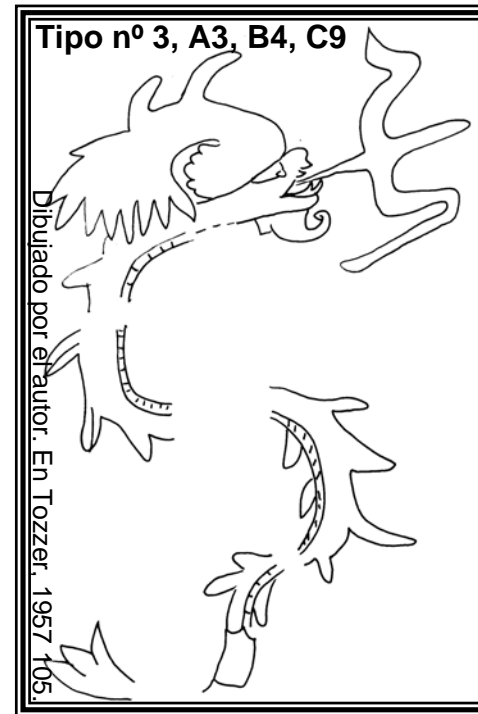
**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas largas, género *Crotalus*; tocado formado por una pluma larga, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, cola formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un personaje mayor que lleva tocado de dos plumas largas, orejera circular con cuenta tubular y una barba muy larga que llega hasta al piso. Este personaje está sentado frente a un personaje que está de pie. Él porta un tocado emplumado, orejera circular con cuenta tubular, un vestido con círculos o chalchihuitles y rodilleras. Está sobre un pedestal. En la mano izquierda porta un palo defensivo. De los lados de estos personajes parecen muchos otros sentados en cojines.

**Ubicación:** en la faja D de la imagería de la bóveda del Templo del Norte.



## Cédula nº 99

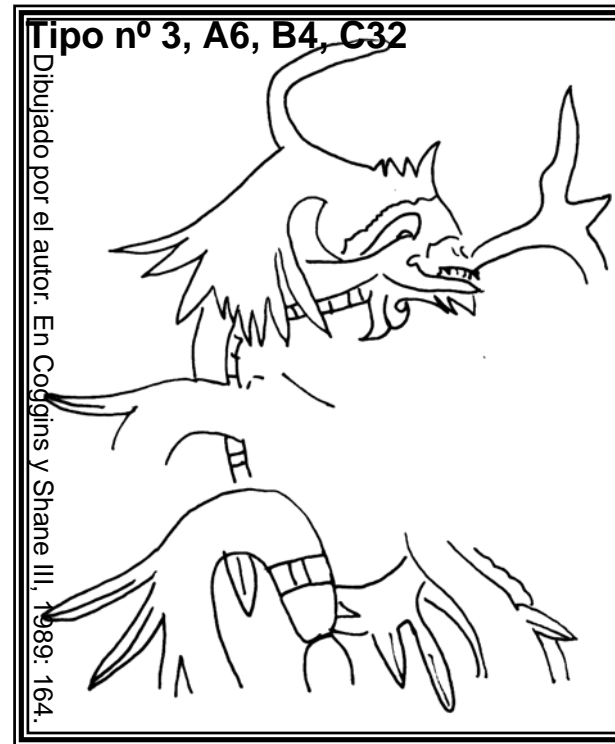
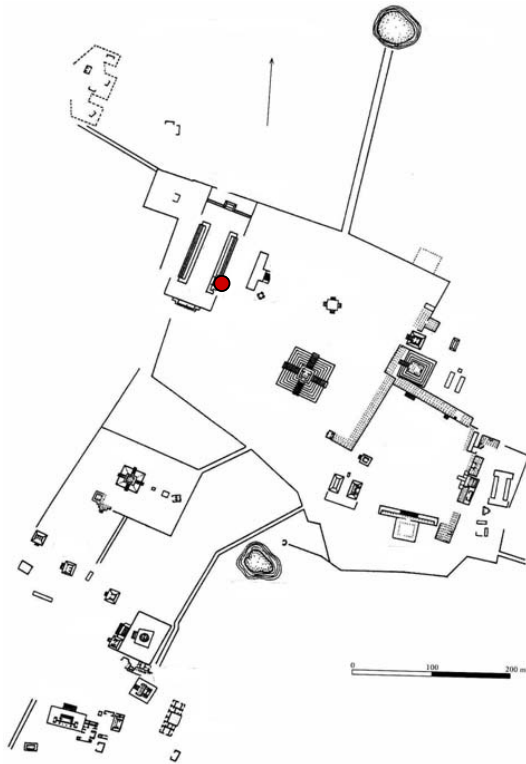


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas verdes en forma de espina; género *Crotalus*; movimiento ondulante en forma de S; tocado formado por el conjunto de un único conjunto de plumas largas; ojo circular; ceja de color azul formada por una extremidad ovalada y otra afilada; fauces abiertas; presencia de encías con dientes y colmillos amarillos-anaranjados; lengua bífida; barba; abdomen de color amarillo-anaranjado; cola formada por un conjunto de cascabeles y un único conjunto de plumas verdes largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un gorro azul, pectoral, cinturón de disco con una cordón colgado, una falda blanca, tobilleras y sandalias también blancas. En la mano izquierda porta un escudo con decoración de pequeños objetos en forma de crecientes de color verde, y en la derecha una lanza. Él se mueve hacia otros guerreros atacándolos.

**Ubicación:** en el muro oeste a del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

## Cédula n° 100



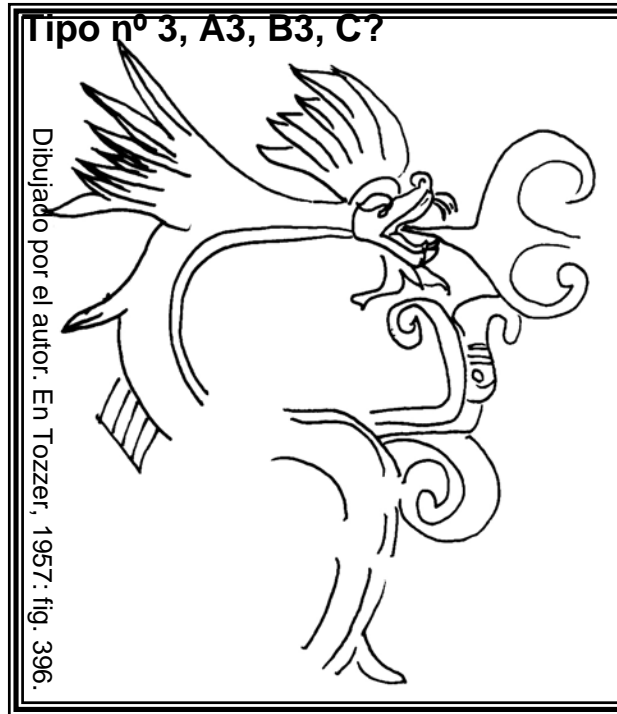
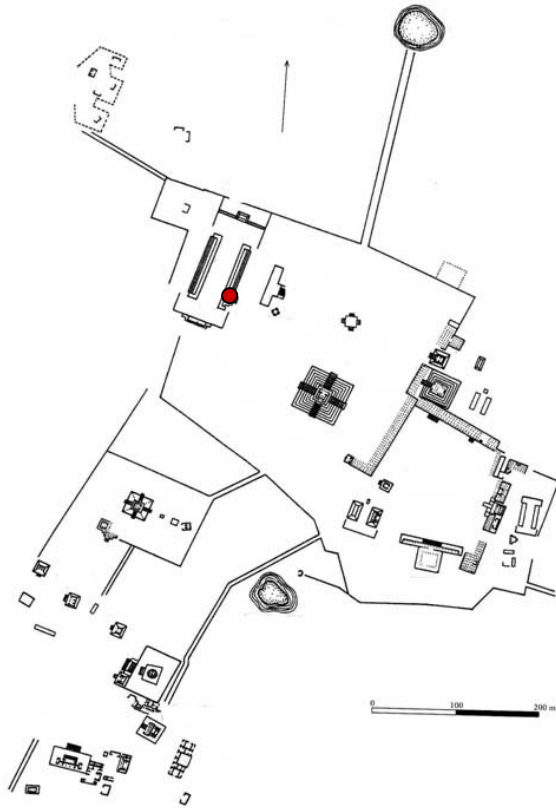
**Descripción:** pintura mural con la representación parcial de una serpiente con plumas verdes largas; movimiento ondulante en S invertida; tocado formado por un conjunto de plumas verdes cortas y otro de plumas largas; ojo alargado; ceja azul formada por una extremidad ovalada y otra afilada; fauces abiertas; presencia de encías con dientes y colmillos de color amarillo-anaranjada; lengua bífida; barba; presencia de abdomen de color amarillo-anaranjada; cola formada por cascabeles de color blanco y un conjunto de plumas verdes largas divididas en dos partes por una atadura.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva una lanza y un escudo redondo decorado crecientes de color verde. El personaje está muy borroso, pero se nota que lleva tocado emplumado, orejera circular y nariguera de barra. Es una escena de combate, donde el personaje ataca a otros guerreros. A su lado izquierdo, y en un poco más elevado que el primero, está otro guerrero donde hay otra serpiente emplumada que aparece por detrás de él.

**Ubicación:** en el plano oeste a del mural del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



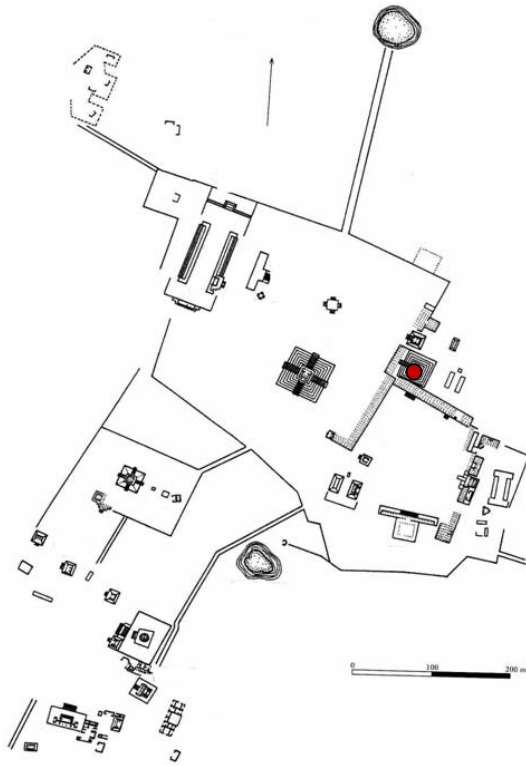
## Cédula nº 101



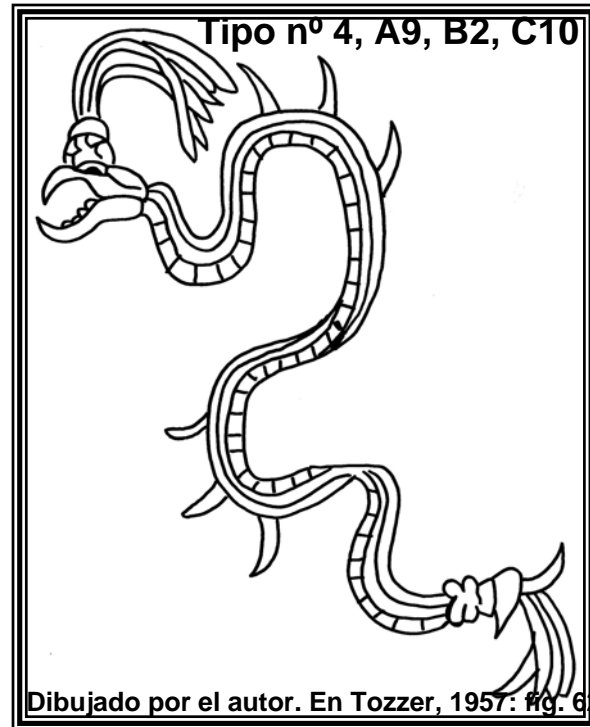
**Descripción:** pintura mural con la representación parcial de una serpiente con plumas verdes largas, movimiento ondulante en S, tocado formado por un conjunto de plumas largas, de su dorso sale un racimo de plumas, ojo alargado, ceja ondulada, orificios nasales, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, lengua bífida, barba, presencia de abdomen de color amarillo-anaranjado.

**Contexto:** aparece por detrás de un personaje que lleva tocado emplumado con un pájaro que cuelga hacia abajo, orejera, pectoral, plumas en todo el cuerpo, muñequeras, rodilleras, tobilleras y sandalias. Está sentado y lleva un palo defensivo en la mano izquierda. Con la mano derecha apunta hacia otro personaje en sentido opuesto de la imagen, que también está sentado. Él lleva un tocado cónico con plumas, disco en le cinturón, rodilleras, tobilleras y sandalias. Está dentro de una cabaña y lleva el brazo izquierdo hacia el rostro en una escena que acuerda un acto de genuflexión. En el medio de los dos personajes hay una ofrenda compuesta de una olla. A su lado derecho están un estandarte y un objeto circular.

**Ubicación:** en el plano oeste a del mural del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



**Cédula nº 102**



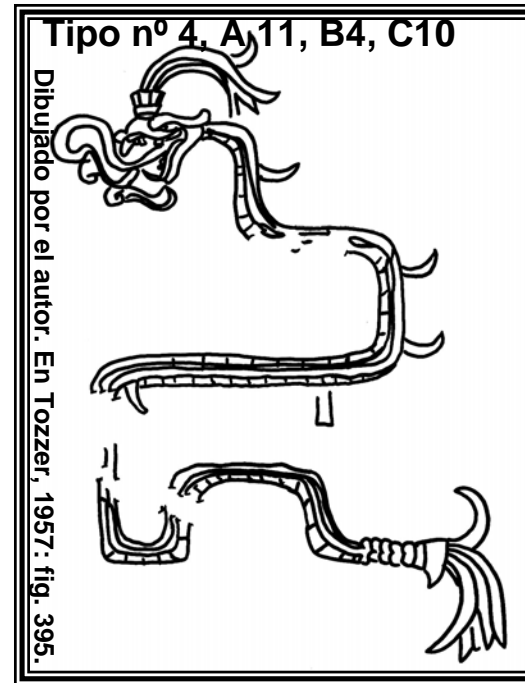
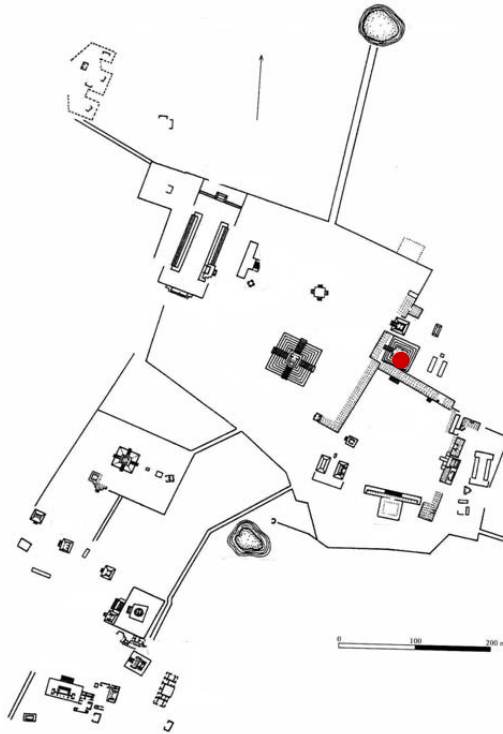
Dibujado por el autor. En Tozzer, 1957: fig. 62.

**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas de color verde en forma de espina; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por dos soportes circulares amarillos y un único conjunto de plumas largas verdes; ojo alargado; ceja de color azul formada por una línea sencilla; fauces abiertas con dientes de color blanco; abdomen; cola formada por cascabeles de color azul, un conjunto de plumas cortas o placas de color amarillo-anaranjado, y un conjunto de plumas largas verdes.

**Contexto:** está representada en un conjunto de escenas que retratan una aldea en la orilla del mar, donde se observan cangrejos, mantarrias, peces, caracoles y una tortuga. Parece ser una escena cotidiana donde se puede observar personas practicando el comercio y preparando comida en manos de metate. Es probable que en la aldea hay un templo dedicado a esta serpiente emplumada y dos personas están rindiendo culto bajo su representación. En el mar hay tres embarcaciones conduciendo guerreros que llevan un escudo redondo en la mano izquierda, una bolsa en la derecha (como los guerreros representados en el Templo del Sur) y flechas o dardos en la espalda.

**Ubicación:** el escombro de las bóvedas del Templo de los Guerreros.

## Cédula n° 103

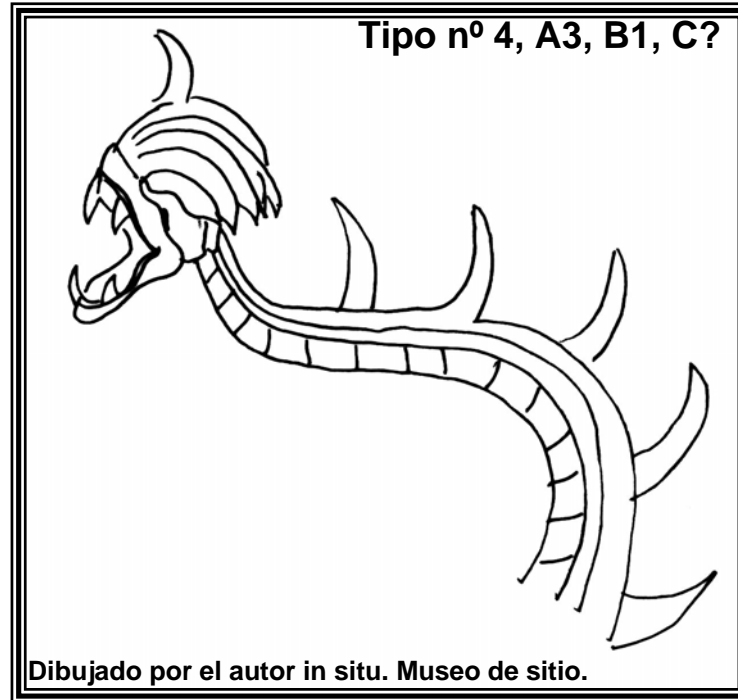
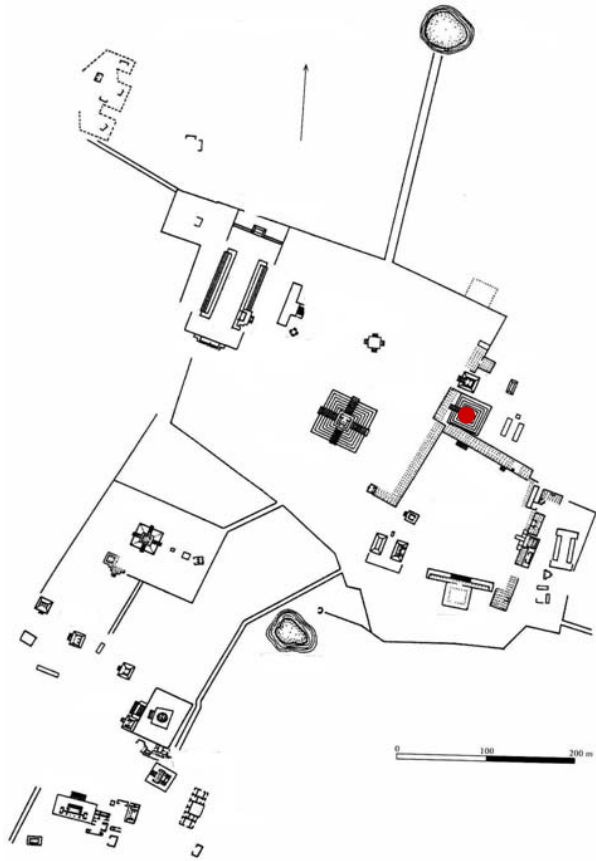


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas verdes en forma de espina; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte rectangular, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas; ojo alargado; ceja de color azul formada por una extremidad afilada y otra ovalada; presencia de abdomen de color amarillo-anaranjado; fauces abiertas, orificios nasales; presencia de encías con dientes y colmillos de color blanco; lengua bífida; barba; presencia de abdomen de color amarillo-anaranjado; cola formada por cascabeles de color azul, un soporte de color amarillo anaranjado, y un conjunto de plumas largas verdes.

**Contexto:** sirve de sustentación para un personaje que será sacrificado. Este personaje solamente lleva una falda y tiene el pelo largo amarillo coronado por varios círculos. Los dos personajes que mantienen el sacrificado en posición inmóvil llevan un casco, cinturón y sandalias. Frente al sacrificado está su sacrificador. Es un personaje del cual solo se ve que lleva un tocado compuesto de cinco plumas largas con un objeto circular central, muñequera en la mano izquierda con la cual sostiene el cuchillo con el cual va a sacrificar el personaje.

**Ubicación:** en el escombro de las bóvedas del Templo de los Guerreros.

**Cédula nº 104**

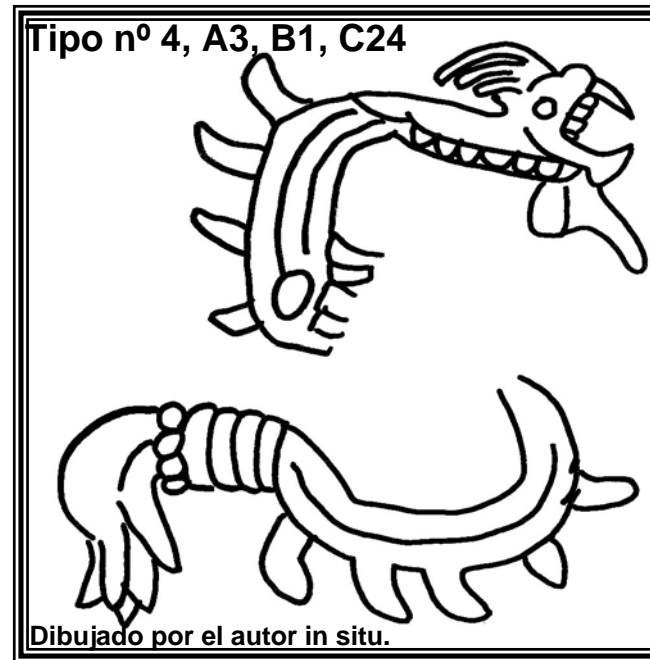
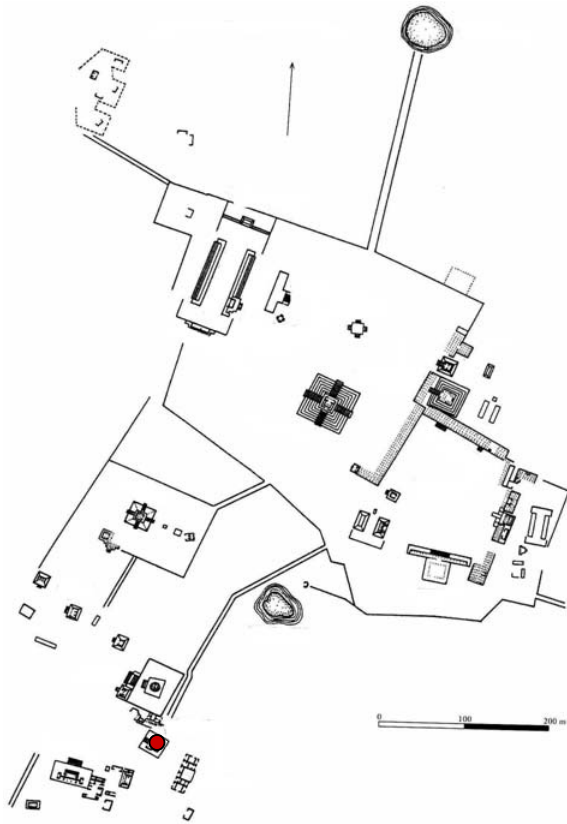


**Descripción:** pintura mural con la representación parcial de una serpiente con plumas de color azul en forma de espina, movimiento ondulante, tocado formado por un conjunto de plumas largas, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, presencia de encías de color amarillo con colmillos y dientes de color blanco, orificios nasales, cuerpo pintado de azul, abdomen de color amarillo, cola no visible por el estado de conservación de la pintura mural.

**Contexto:** aparece en una escena donde guerreros capturan a cautivos y los subyugan.

**Ubicación:** en los escombros de las bóvedas del Templo de los Guerreros.

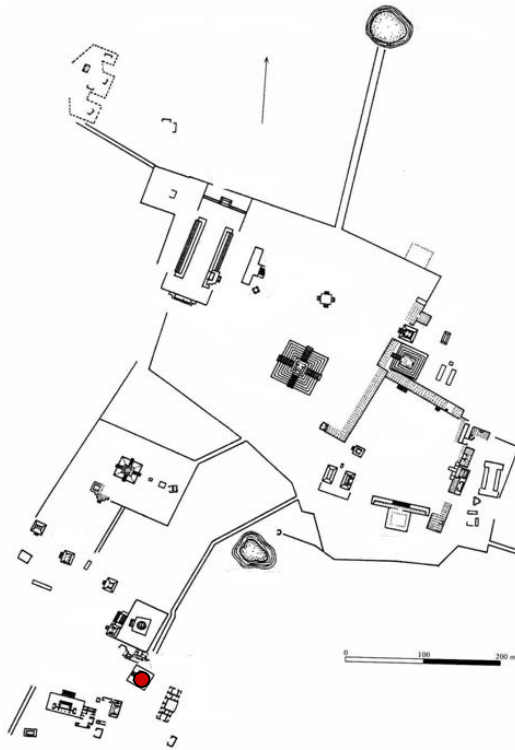
## Cédula nº 105



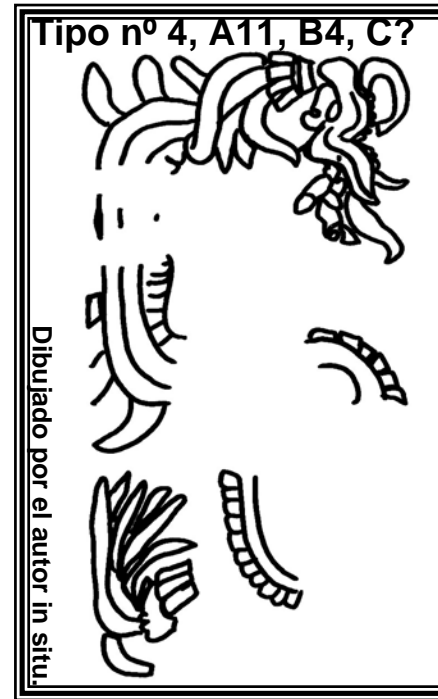
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un único conjunto de plumas largas; ojo circular; sin ceja; fauces abiertas; presencia de dientes y colmillos; cuernos; barba; abdomen; cola formada por cuatro cascabeles, un conjunto de objetos circulares y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado, orejera de cuenta tubular, cinturón de disco y está sentado. Lleva propulsor en la mano derecha. Del lado izquierdo de la imagen aparecen otros dos personajes sentados. El de la izquierda lleva tocado emplumado, nariguera de barra, cinturón de disco, tobilleras y sandalias. El de la derecha lleva tocado con dos plumas largas del cual cuelga un pájaro que mira hacia el frente, nariguera de barra, orejera de cuenta tubular y un propulsor en la mano derecha.

**Ubicación:** está esculpida en el muro exterior oeste del santuario del Templo de los Tableros Esculpidos.



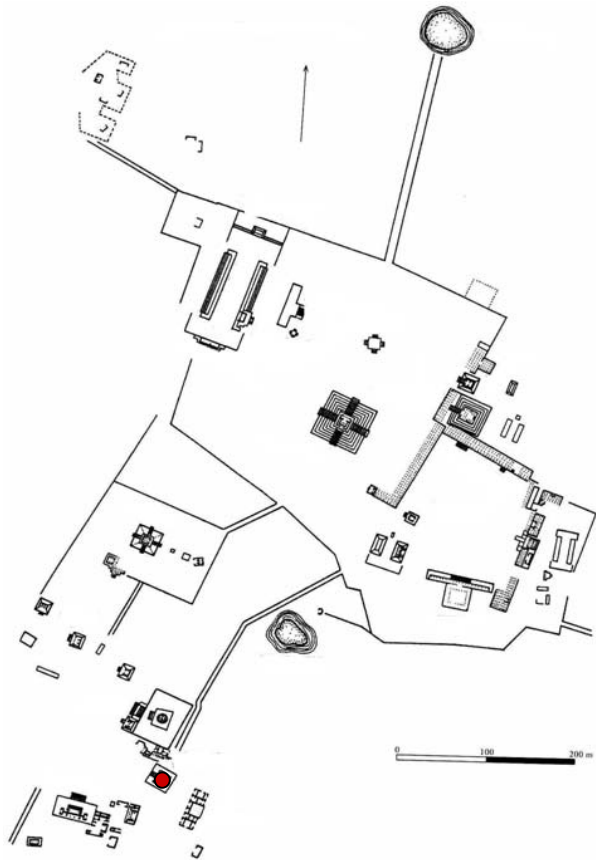
**Cédula nº 106**



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte rectangular, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas; ojo alargado; ceja formada por un extremidad afilada y la otra ovalada; fauces abiertas; presencia de encías con dientes y colmillos; barba; abdomen; cola incompleta, formada por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva su átlatl inclinado hacia el suelo. El personaje lleva un tocado formado por dos plumas largas, nariguera de barra, orejera circular, pectoral, falda, muñequeras, rodilleras, tobilleras y sandalias. Está de frente a un personaje caracterizado por un pequeño jaguar colocado arriba de su cabeza. El mismo lleva un tocado emplumado de dos plumas largas, nariguera de barra, pectoral, muñequeras, rodilleras, tobilleras y sandalias. Porta un objeto apoyado en su hombro izquierdo. En su mano derecha lleva un protector de brazo y un palo defensivo. En el suelo, entre ambos personajes, hay una ofrenda.

**Ubicación:** en una lápida esculpida hallada en el umbral del recinto principal en el Templo de los Tableros Esculpidos.



### Cédula nº 107

Tipo nº 4, A1, B1, C9



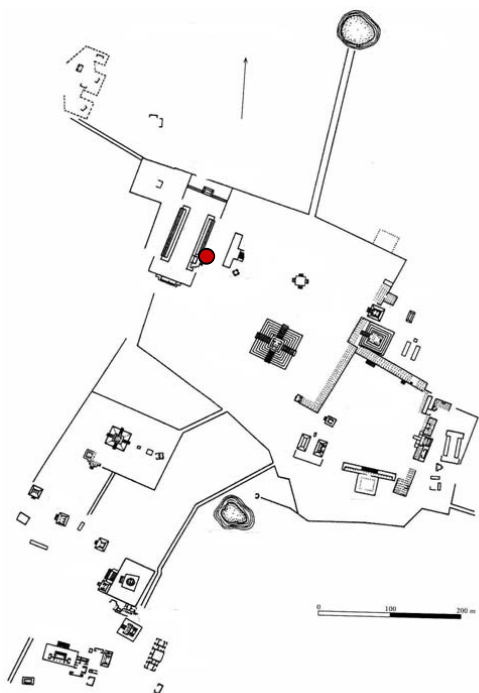
Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina, movimiento ondulante, sin tocado, ojo circular, sin ceja, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, barba, abdomen, cola formada por un soporte y un conjunto de plumas cortas.

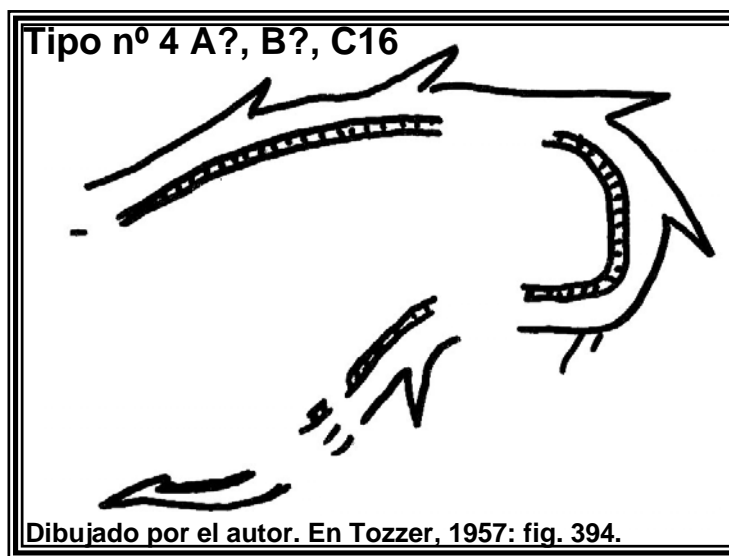
**Contexto:** aparece en una procesión de serpientes emplumadas asociadas con representación de felinos.

**Ubicación:** en el muro exterior oeste del santuario del Templo de los Tableros Esculpidos.

**Ocurrencia:** también aparece en el muro este.



**Cédula nº 108**



Tipo nº 4 A?, B?, C16

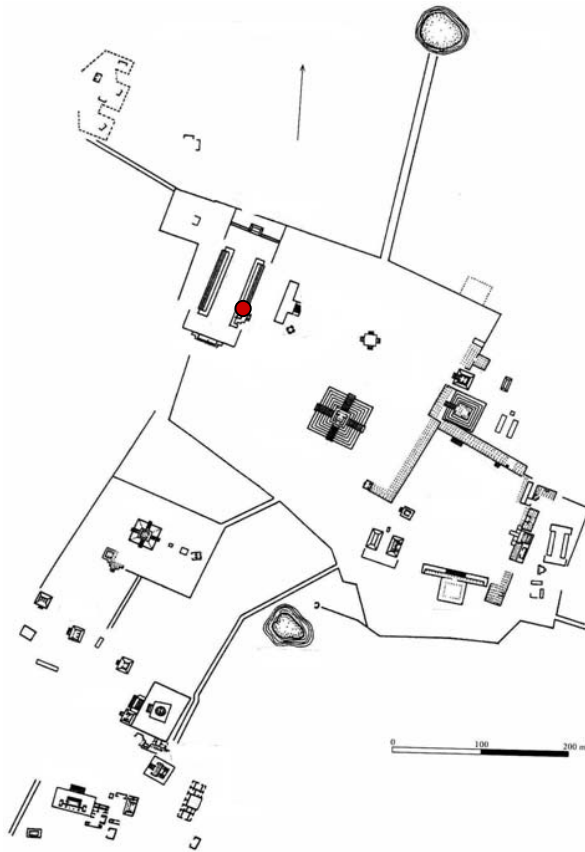
Dibujado por el autor. En Tozzer, 1957: fig. 394.

**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina, presencia de abdomen, cola con terminación en forma de anzuelo.

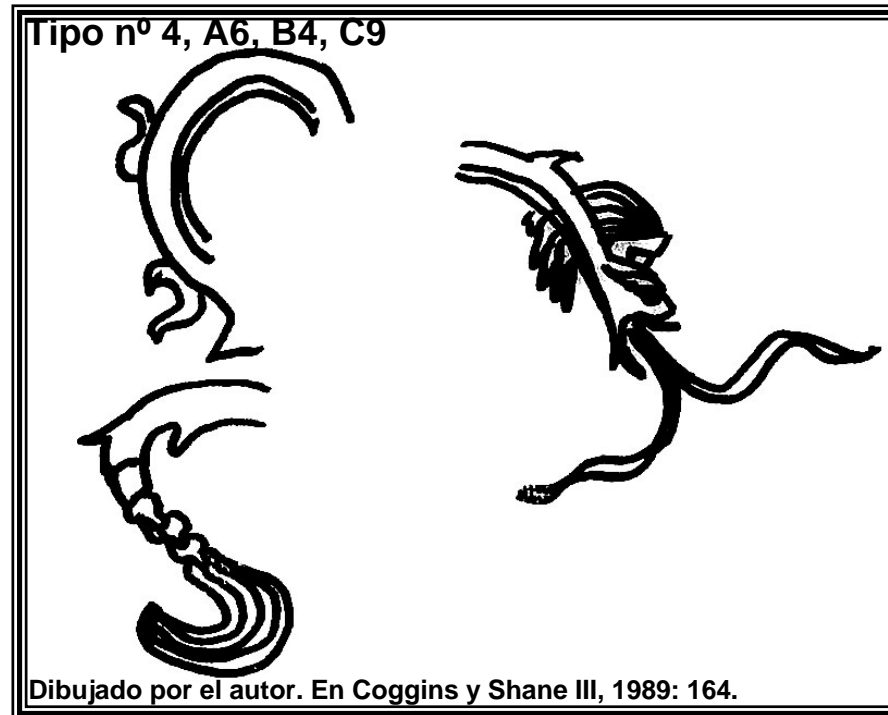
**Contexto:** aparece asociada a un escena de sacrificio. El sacrificado tiene el pecho abierto y está desnudo. Está acostado sobre una piedra de sacrificios. El sacrificado es mantenido inmóvil por un personaje desnudo que lleva un tocado formado por una única pluma. Frente al sacrificado está un personaje parado que lleva la mano izquierda hacia el rostro en un gesto “dubitativo”. Lleva un casco, una falda con un cinturón y está descalzo. Al lado izquierdo de la imagen hay cinco personajes en procesión. El de la extrema izquierda lleva un casco y se parece al personaje que está de frente al sacrificado. Hay evidencia de senos, y el personaje está desnudo y sin sandalias. Lleva la mano izquierda hacia el rostro en un acto que se asemeja al llanto. El personaje que sigue está totalmente desnudo, también lleva la mano izquierda hacia el rostro, porta un objeto no identificable en la mano derecha, y está desprovisto de sandalias. El tercer personaje lleva un vestido, unas fajas por debajo de las rodillas, y sandalias. Mira hacia sus manos donde lleva un objeto no identificable. El personaje que sigue está totalmente desnudo, y pone su mano izquierda en el hombro derecho. El último personaje lleva solamente una falda con cinturón de disco del cual cuelgan unas fajas. Parece ser que lleva toallas en las manos.

**Ubicación:** en el cuarto dintel de madera del plano oeste b del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.





### Cédula n° 109

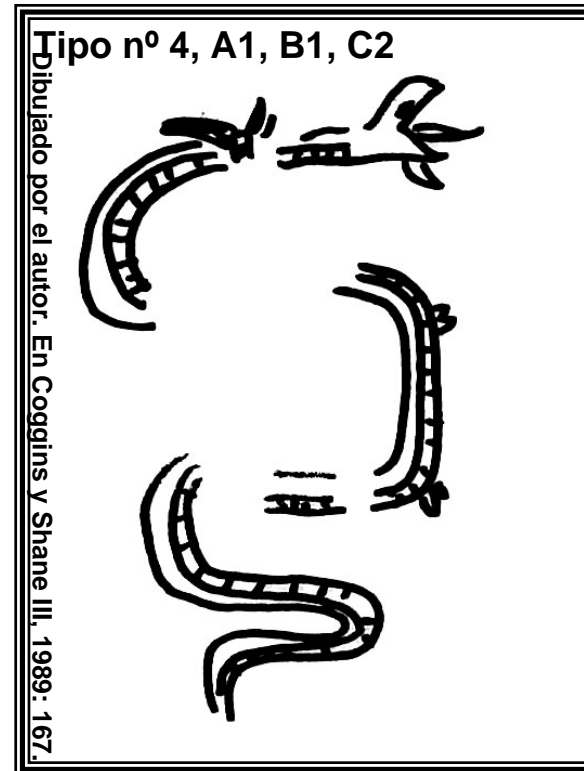
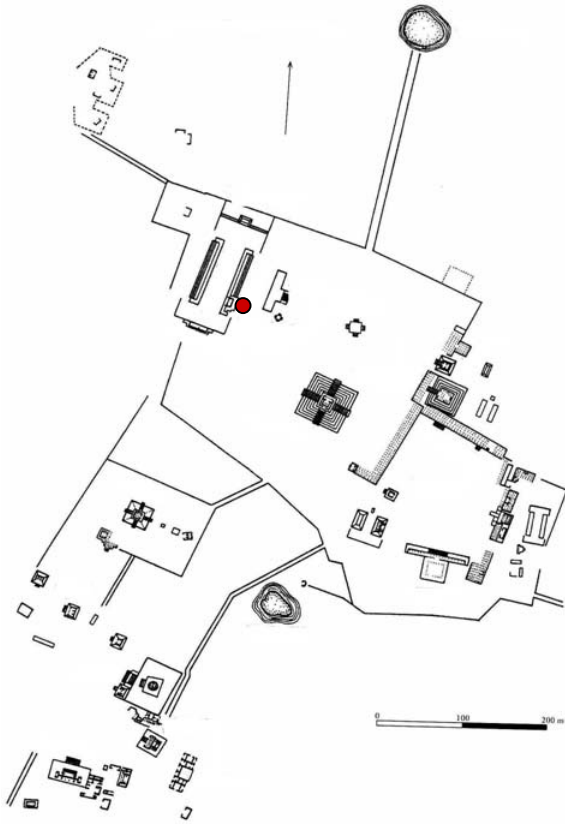


**Descripción:** pintura mural representando a una serpiente con plumas verdes en forma de espina, género *Crotalus*; movimiento ondulante, tocado formado por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas, ojo alargado, ceja formada por una extremidad ovalada y otra afilada, fauces abiertas, presencia de dientes y colmillos, abdomen de color amarillo-anaranjado, cola formada por cascabeles y un único conjunto de plumas verdes largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un escudo y una lanza, en una posición de ataque en contra otros personajes también armados. En la escena se perciben varias cabañas, varios Capitanes Serpiente y dos Capitanes Disco Solar en medio a un combate.

**Ubicación:** en el muro oeste c del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

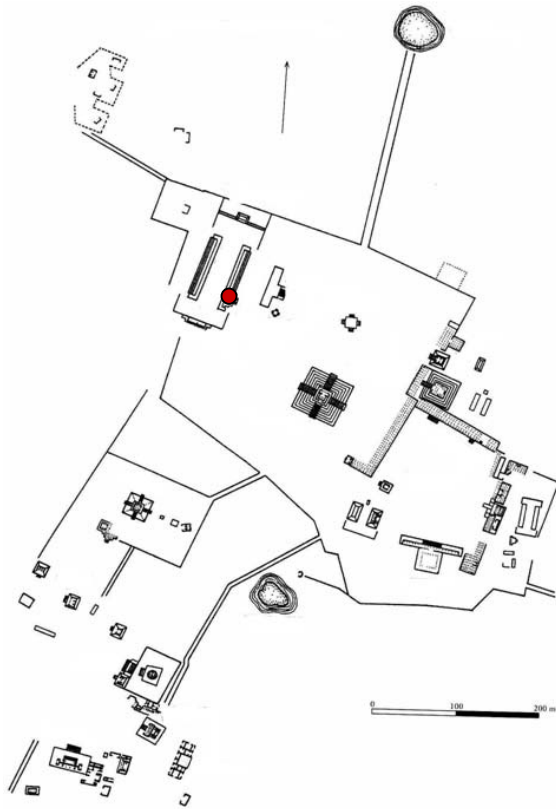
Cédula nº 110



**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas verdes en forma de espina, movimiento ondulante en forma de S, sin tocado, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, barba, presencia de abdomen de color blanco, cola sin cascabeles.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado emplumado, pectoral, cinturón azul en forma de disco con un cordón blanco colgado, rodilleras blancas, tobilleras y sandalias de color amarillo-anaranjado. El personaje arroja una lanza hacia otros guerreros. En la escena hay diversas cabañas, Capitanes Serpiente, una torre de vigilancia y varios guerreros en combate.

**Ubicación:** en el muro sur del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



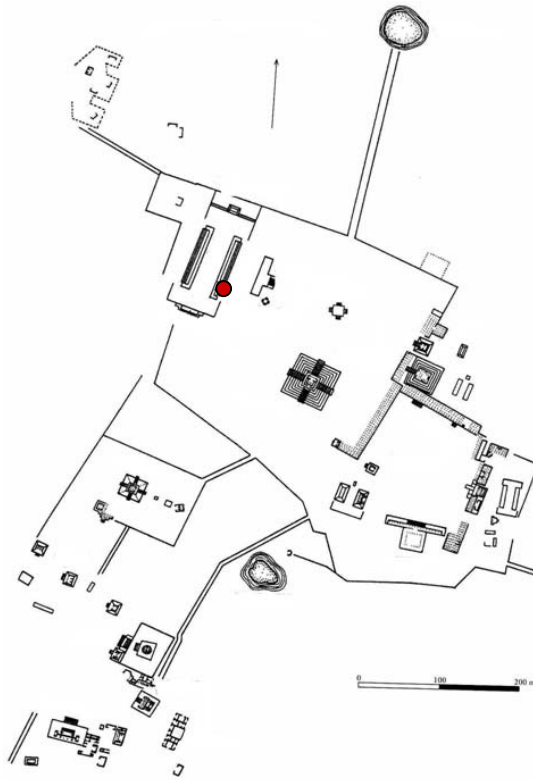
**Cédula nº 111**



**Descripción:** pintura mural representando a una serpiente con plumas verdes en forma de espina, tocado formado por un único conjunto de plumas verdes largas, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, presencia de abdomen de color amarillo-anaranjado, cola no visible por el estado de conservación del mural.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva unos propulsores blancos en la mano izquierda y un escudo blanco en la derecha. El personaje está en la parte más alta de una torre construida en medio a un combate que se lleva a cabo en tierra. La escena se caracteriza por la presencia de diversas cabañas.

**Ubicación:** en el muro sur del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



## Cédula nº 112

Tipo nº 4, A3, B1, C1

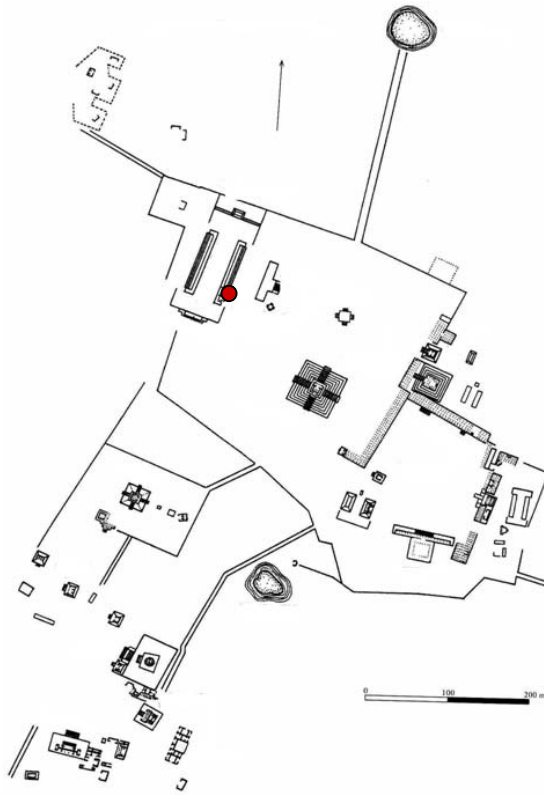


Dibujado por el autor. En Coggins y Shane III, 1989: 164.

**Descripción:** pintura mural con la representación parcial de una serpiente con plumas verdes en forma de espina, movimiento ondulante, tocado formado por un único conjunto de plumas largas, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, lengua bífida, presencia de abdomen de color amarillo-anaranjado, sin representación de cola.

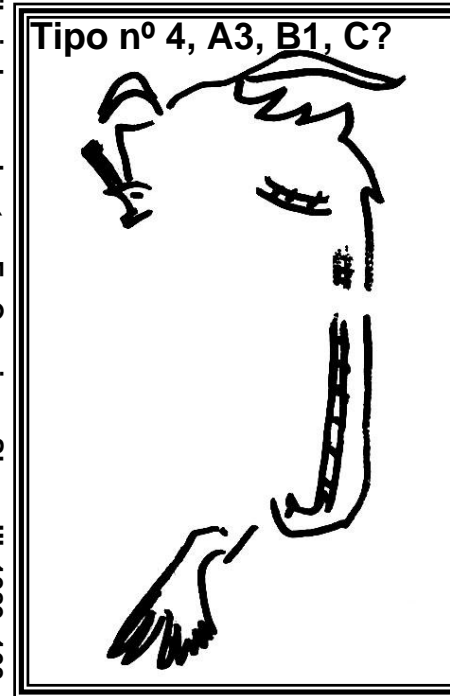
**Contexto:** aparece por detrás de un personaje sentado que lleva un tocado formado por dos plumas blancas, usa una túnica blanca, cinturón verde en forma de disco del cual cuelga un cordón blanco. En la mano derecha porta un bastón con el cual apunta hacia una pelota que está en el piso. La escena se destaca por la presencia de varias cabañas, de varios Capitanes Serpientes, dos Capitanes Disco Solar, y un combate.

**Ubicación:** en el muro oeste a del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



**Cédula nº 113**

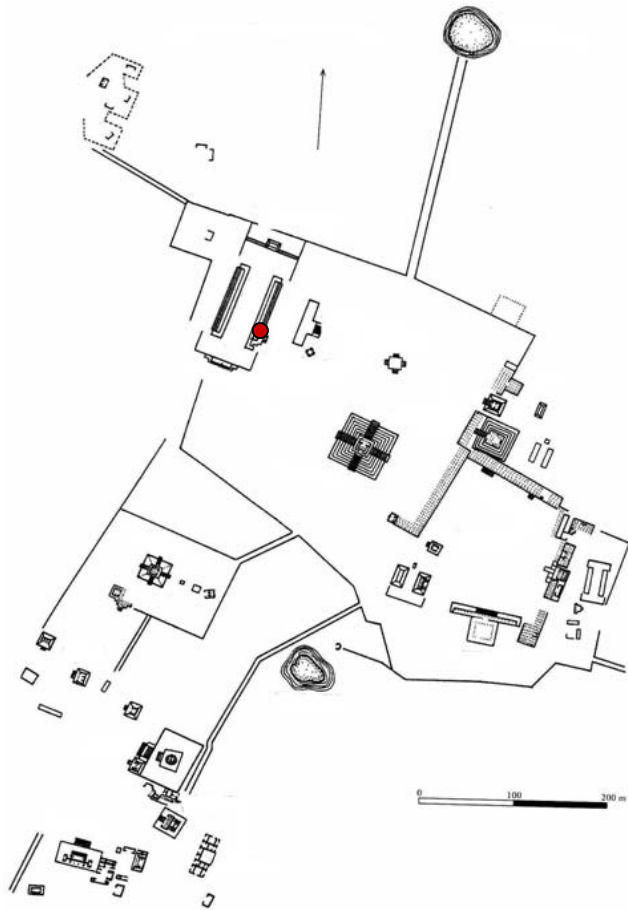
Dibujado por el autor. En Coghins y Shane III, 1989: 163.



**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas verdes en forma de espina, tocado formado por un único conjunto de plumas largas, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, narigueras, abdomen de color amarillo-anaranjado, cola parcialmente retratada constituida de un conjunto de plumas verdes largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un tocado de dos plumas blancas, orejera con cuenta tubular, un escudo anaranjado con crecientes verdes, propulsor de dardos, cinturón de disco, falda y sandalias blancas. La escena se caracteriza por un combate que se lleva a cabo en un pueblo con muchas cabañas. Un Capitán Disco Solar aparece en la parte central superior del mural.

**Ubicación:** en el muro norte del santuario del Templo Superior de los Jaguares.



**Cédula n° 114**

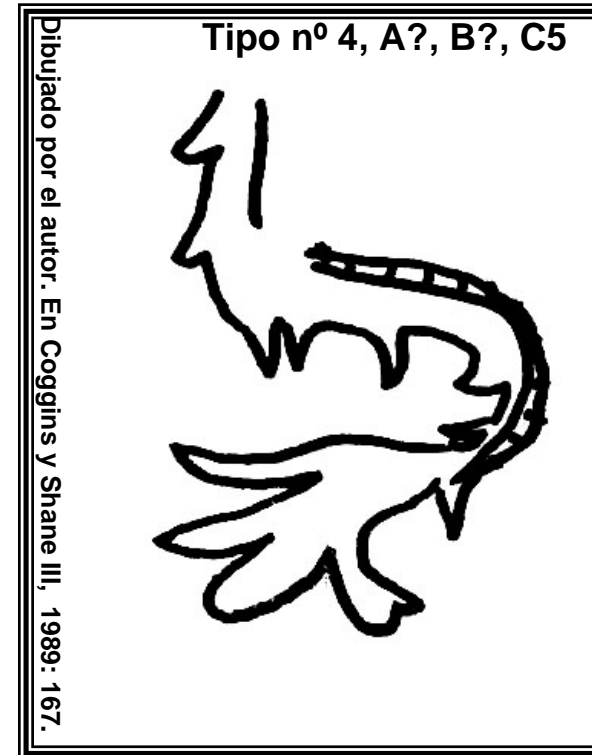
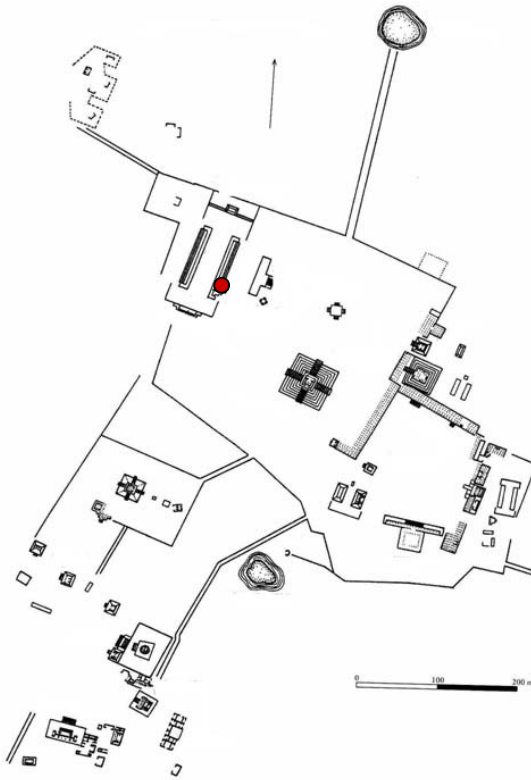


**Descripción:** pintura mural con la representación de una serpiente con plumas verdes en forma de espina, sin tocado, ojo alargado, sin ceja, fauces abiertas, cola formada por un conjunto de plumas verdes.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva una camisa blanca, rodillera y sandalias blancas, propulsor de dardos y un escudo blanco con crecientes del mismo color. El personaje está en el tope de una torre más pequeña que la mencionada anteriormente. La escena se caracteriza por la presencia de un combate llevado a cabo en una aldea, en donde se puede observar torres de vigilancia.

**Ubicación:** en el muro sur del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

Cédula nº 115

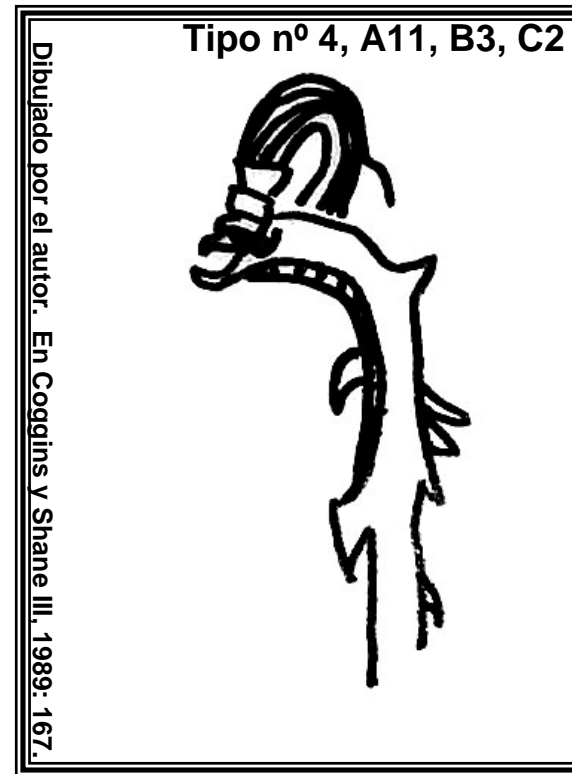
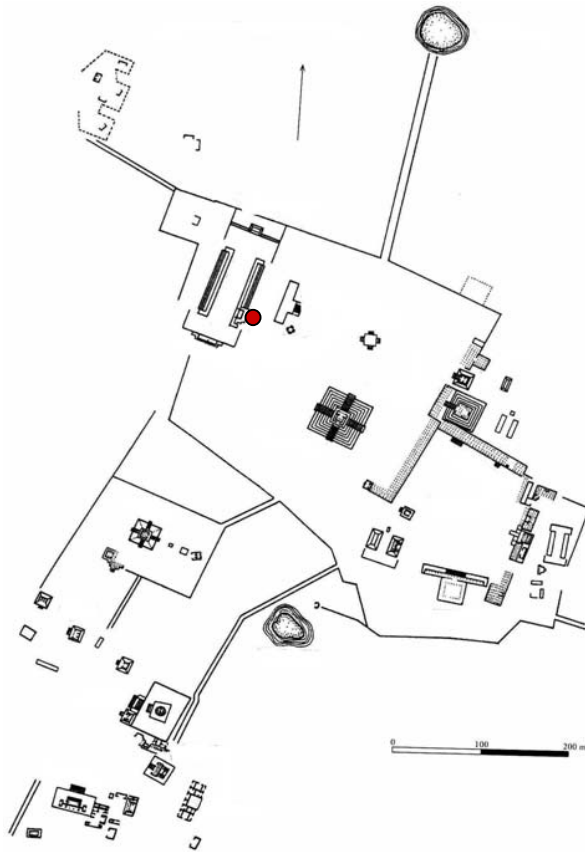


**Descripción:** pintura mural con la representación parcial de una serpiente con plumas verdes en forma de espina, movimiento ondulante, presencia de abdomen de color anaranjado, cola formada por un único conjunto de plumas verdes largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero parcialmente representado en la composición iconográfica del mural. Él lleva un cinturón con disco blanco y plumas colgadas también blancas, y un escudo de color naranja. En la escena se nota una aldea que es atacada por guerreros, y torres de vigilancia.

**Ubicación:** en el muro sur del recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.

## Cédula nº 116

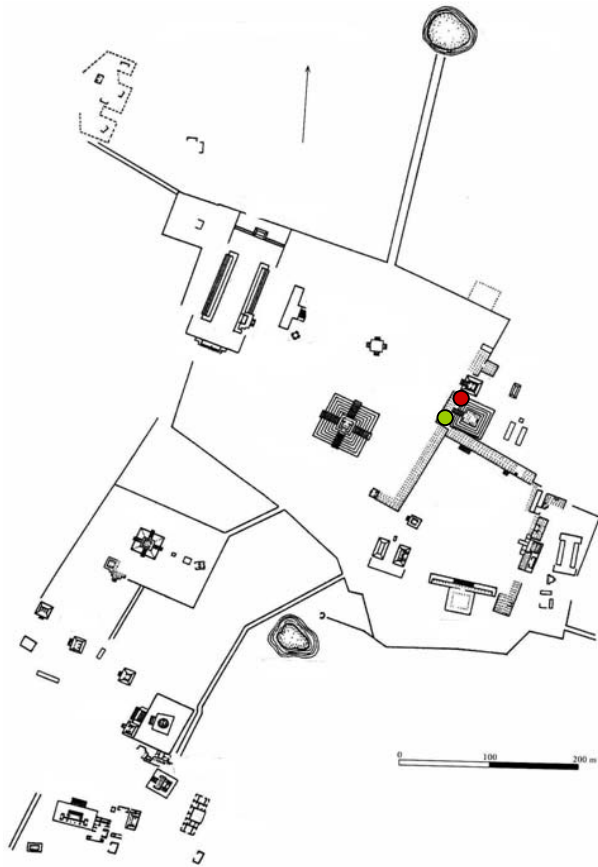


**Descripción:** pintura mural con la representación parcial de una serpiente con plumas verdes en forma de espina, tocado formado por un soporte rectangular, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas, ojo alargado, ceja ondulada, presencia de abdomen de color naranja, sin representación de la cola.

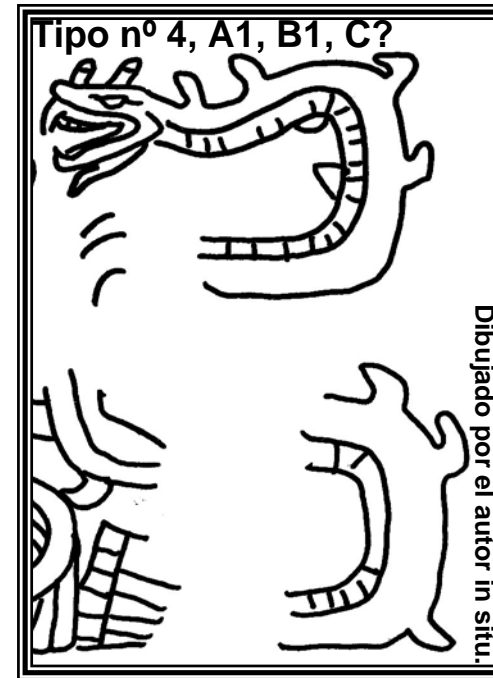
**Contexto:** aparece por detrás de un personaje que lleva tocado emplumado, orejera circular y está sentado en un pequeño banco. Porta un objeto de color blanco en la mano derecha con el cual apunta para otros dos personajes que están sentados y corvados delante de él. En el medio de ellos se halla una ofrenda. Parece que este personaje conversa con los demás individuos representados en la escena.

**Ubicación:** en el muro sur de recinto principal del santuario del Templo Superior de los Jaguares.





Cédula nº 117



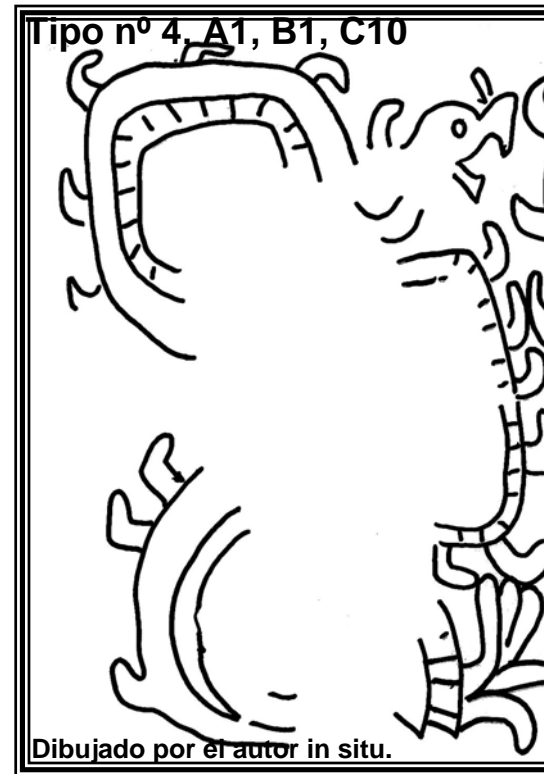
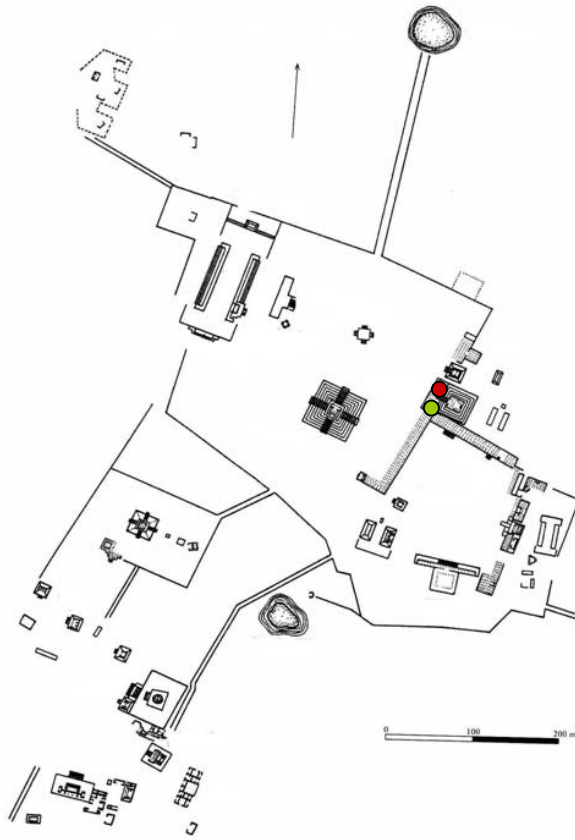
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina, movimiento en forma de S invertida, sin tocado, ojo alargado, sin ceja, narigueras, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, barba, abdomen, cola parcialmente visible constituida de un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que porta tocado de dos plumas largas del cual cuelga un pájaro que mira hacia abajo, orejera, muñequeras, una falda larga, tobilleras y sandalias. En la mano derecha lleva un propulsor. Esta serpiente emplumada participa de una procesión donde varios guerreros también llevan por detrás este animal.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** también aparece en el talud oeste de la banqueta sur.

## Cédula nº 118

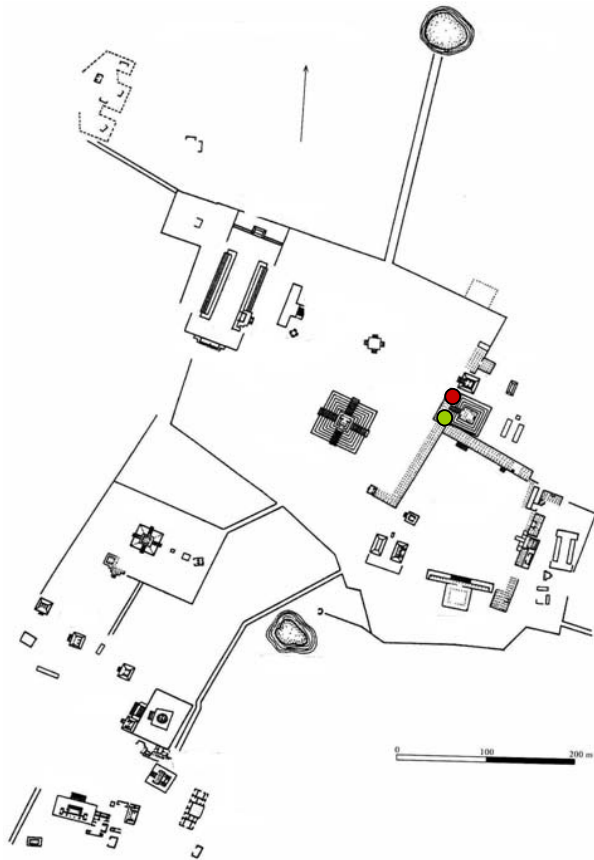


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina; movimiento en forma de S; sin tocado; ojo circular; sin ceja; nariguera; fauces abiertas; abdomen; cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

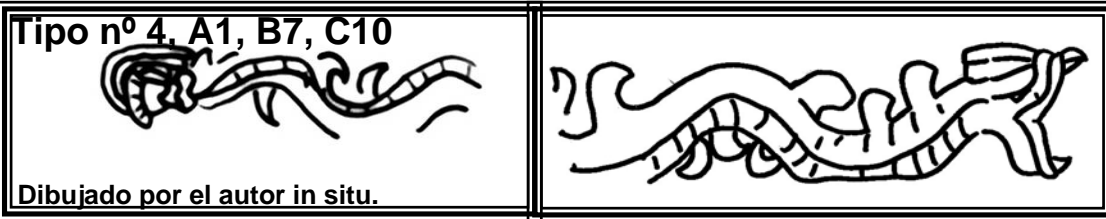
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que porta tocado emplumado, orejera circular con cuenta tubular, pectoral circular, muñequeras, un protector en el brazo izquierdo, falda, rodilleras, tobilleras y sandalias. Lleva un propulsor en la mano derecha y un palo defensivo en la izquierda. Su cuerpo está envuelto por una estrella venusina. Esta serpiente emplumada hace parte de una procesión de varios guerreros que también llevan por detrás este animal.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud oeste de la banqueta sur.



**Cédula nº 119**

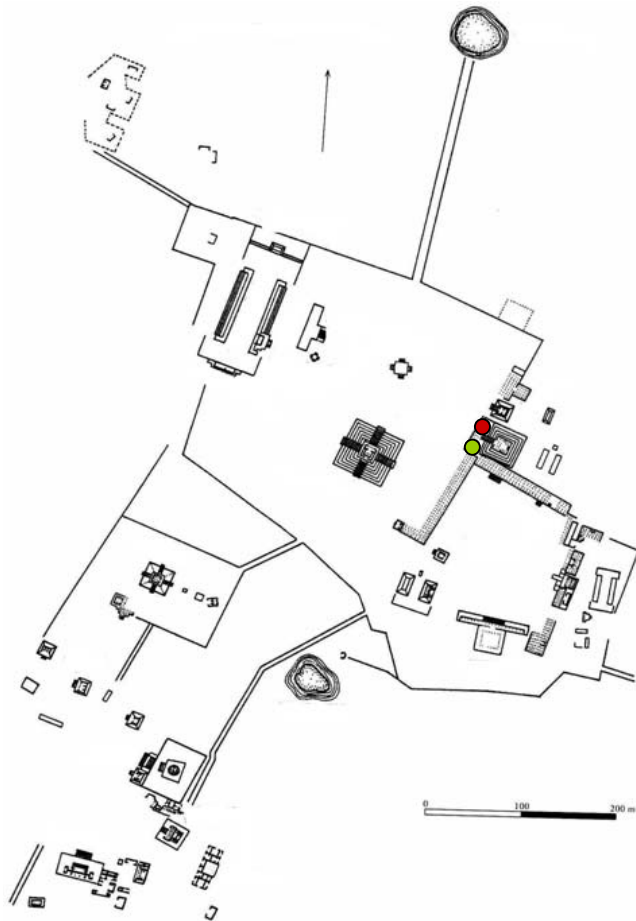


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina; género *Crotalus*; movimiento ondulante; sin tocado; ojo alargado; ceja formada por una línea cóncava sencilla; narigueras; fauces abiertas; presencia de encías con dientes y colmillos; abdomen; cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

**Contexto:** de sus fauces sale un personaje que lleva tocado en forma de casco de donde cuelga un pájaro que mira hacia abajo, orejera circular, pectoral, un palo en la mano derecha y un propulsor en la izquierda.

**Ubicación:** en la cornisa norte de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en la cornisa norte de la banqueta sur.



Cédula n° 120

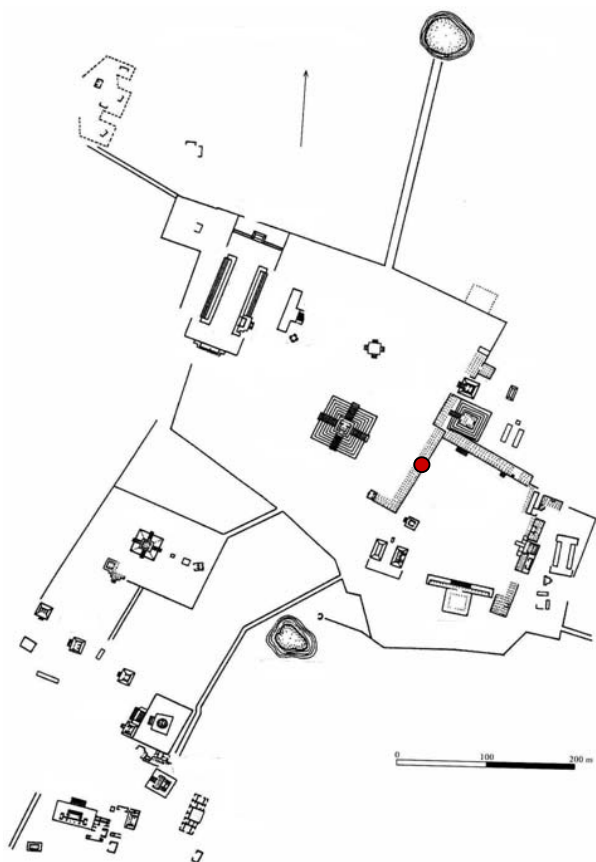


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina, movimiento en forma de S invertida, tocado formado por un único conjunto de plumas largas, fauces abiertas, lengua bífida, barba, abdomen, cola no visible.

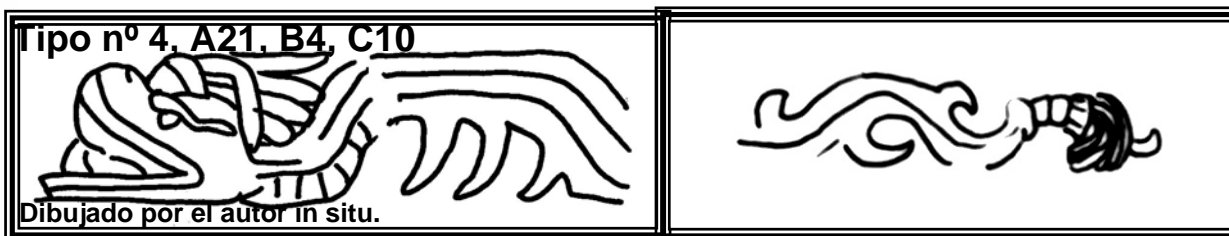
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que porta tocado de dos plumas, rodilleras, tobilleras, sandalias, átlatl y dardos. Esta serpiente emplumada participa de una procesión de varios guerreros que también llevan por detrás este animal.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud oeste de la banqueta sur.



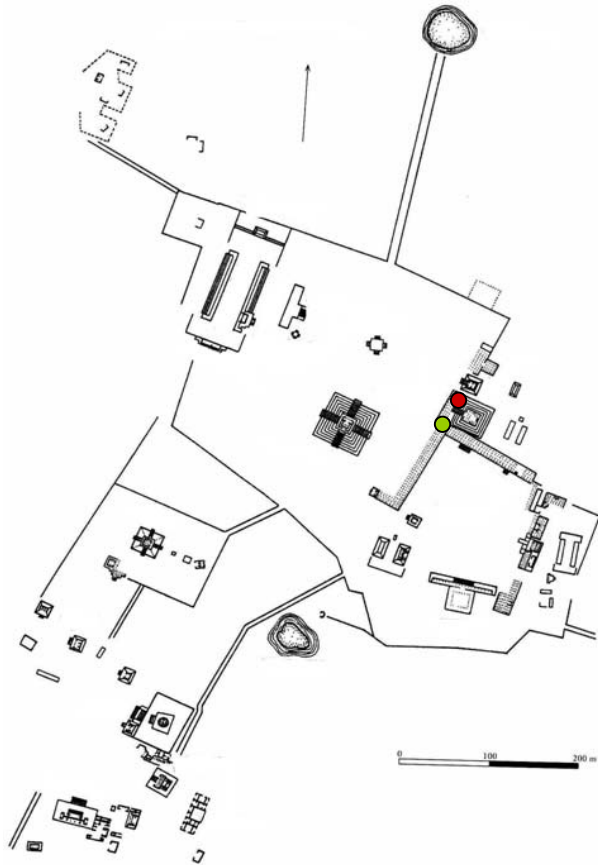
**Cédula nº 121**



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por dos soportes de figuras geométricas diferentes y un conjunto de plumas largas; ojo alargado; ceja formada por una extremidad ovalada y la otra afilada; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías; abdomen; cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** de sus fauces sale un guerrero con tocado, orejera circular con cuenta tubular, muñequeras, y tiene un bastón en las manos.

**Ubicación:** en la cornisa de la banqueta de la Columnata Oeste.



**Cédula nº 122**

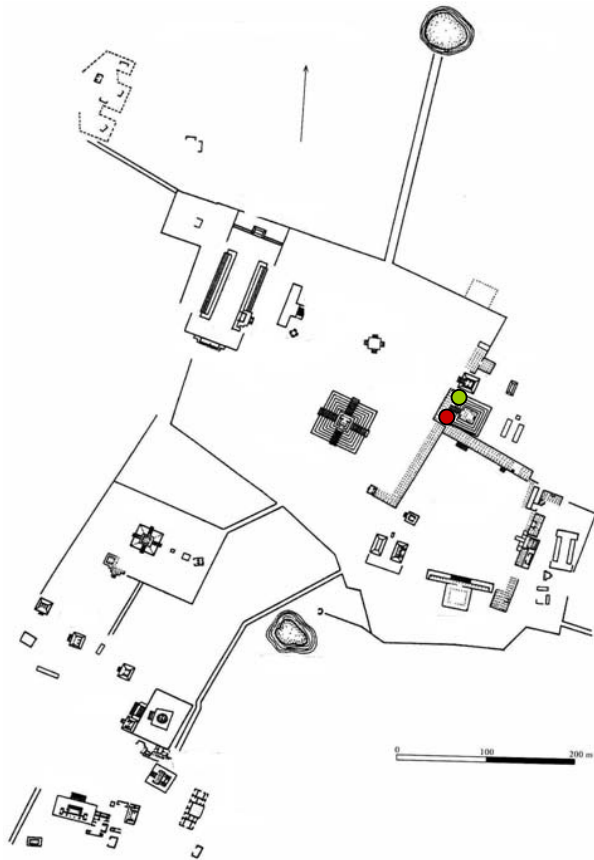


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina, movimiento en forma de S invertida, tocado formado por un conjunto de plumas largas, sin cejas orificios nasales, fauces abiertas, presencia de encías con dientes y colmillos, lengua bífida, barba, abdomen, cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

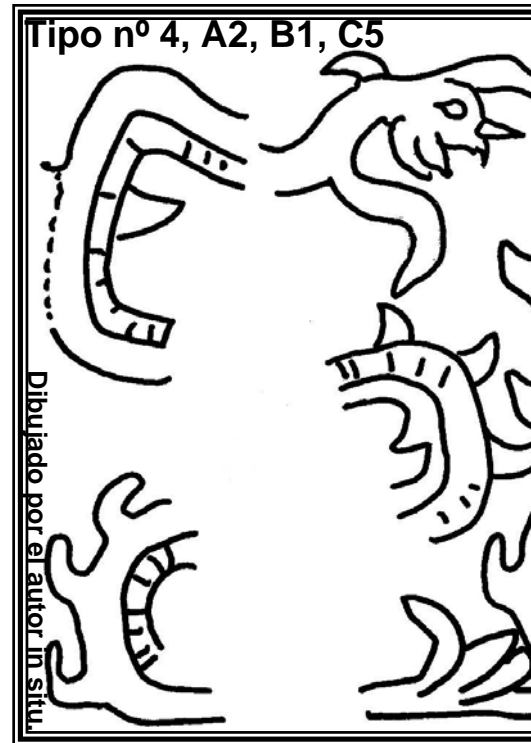
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que porta tocado emplumado, orejera, pectoral, una falda larga, y sandalias. Este animal forma parte de una procesión de varios guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud oeste de la banqueta sur.



**Cédula nº 123**

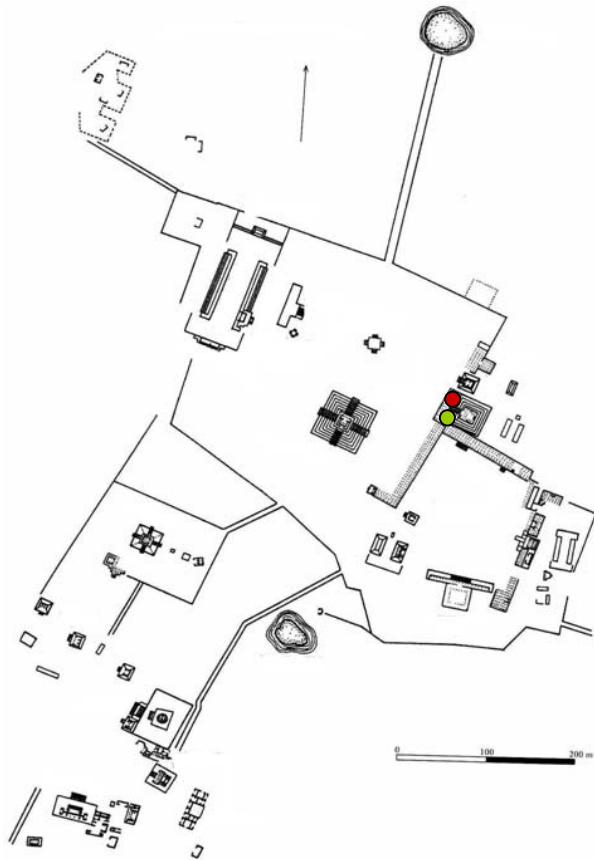


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina, movimiento en forma de S, tocado formado por una única pluma, ojo alargado, sin ceja, orificios nasales con la presencia de un objeto triangular, barba, abdomen, cola formado por un único conjunto de plumas largas.

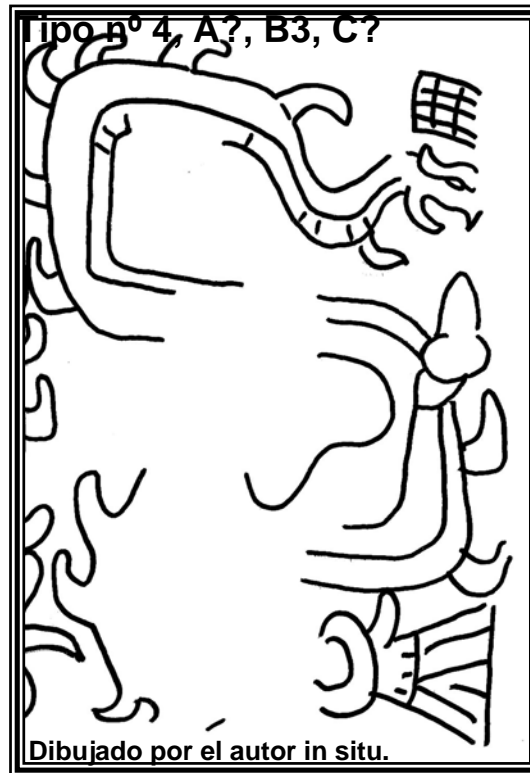
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que porta tocado emplumado, muñequera, pectoral, falda, cinturón de disco, rodilleras, tobilleras, sandalias, átlatl y dardos. Este animal forma parte de una procesión de varios guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta sur de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud oeste de la banqueta norte.



### Cédula nº 124



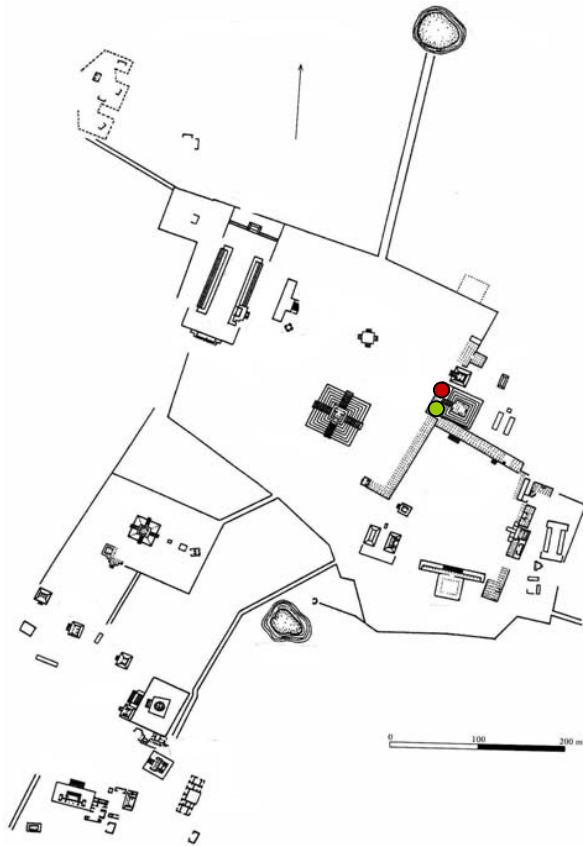
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina; tocado parcialmente visible; ojo alargado; ceja ondulada; fauces abiertas; presencia de abdomen; cola parcialmente visible formada por un objeto circular y dos conjuntos de plumas, siendo el primero de plumas cortas o placas y el segundo de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que porta tocado emplumado, orejera circular con cuenta tubular, muñequera, pectoral, protector en el brazo izquierdo, falda, rodilleras, tobilleras, sandalias. En la mano izquierda lleva un palo defensivo. Una estrella venusina envuelve a su cuerpo. Esta serpiente emplumada hace parte en una procesión de varios guerreros que también llevan por detrás este animal.

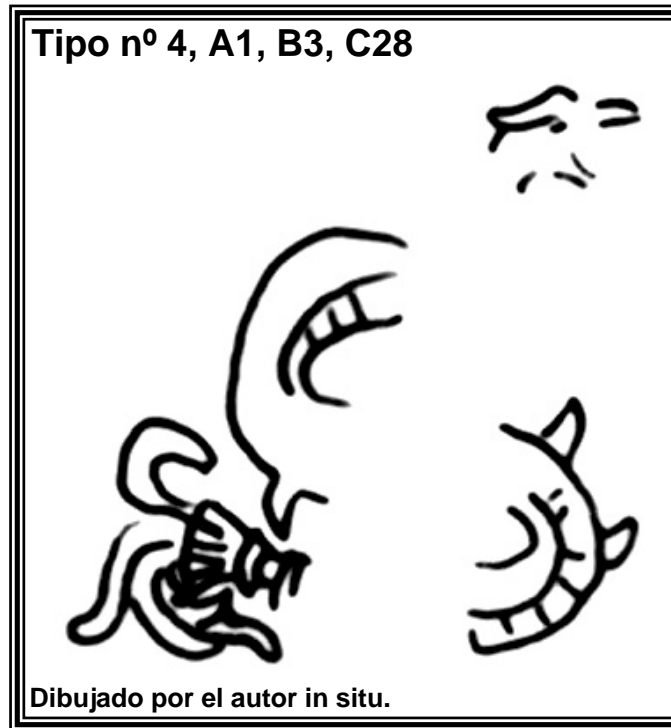
**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud oeste de la banqueta sur.





**Cédula nº 125**

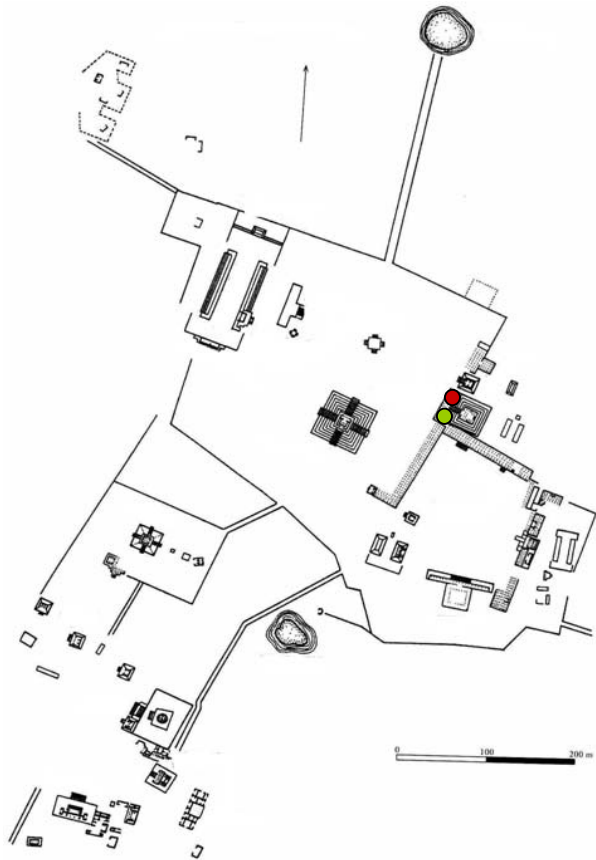


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; género *Crotalus*; sin tocado; ceja ondulada; ojo alargado; fauces abiertas; abdomen; cola formada por cascabeles, un objeto esférico, un atado, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este animal participa de una procesión donde se encuentran otras serpientes emplumadas que aparecen por detrás de guerreros.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** también aparece en el talud oeste de la banqueta sur.



**Cédula nº 126**

**Tipo nº 4, A1, B3, C10**



**Dibujado por el autor in situ.**

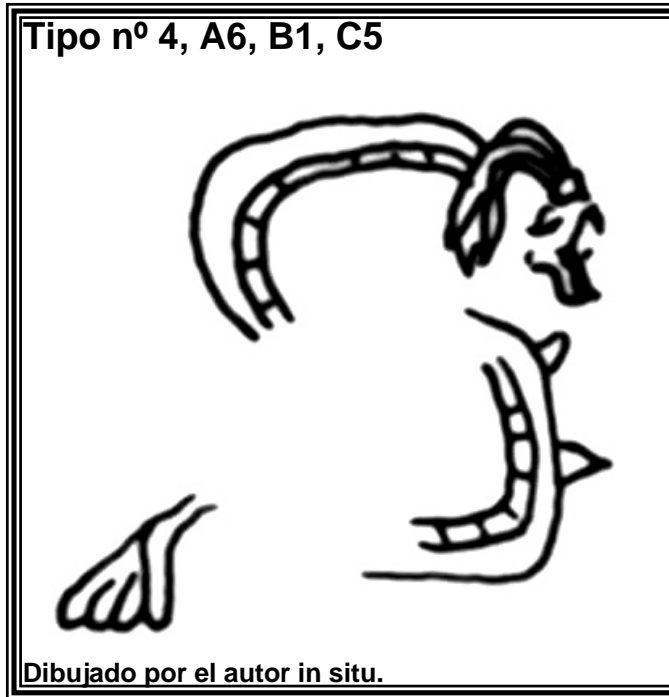
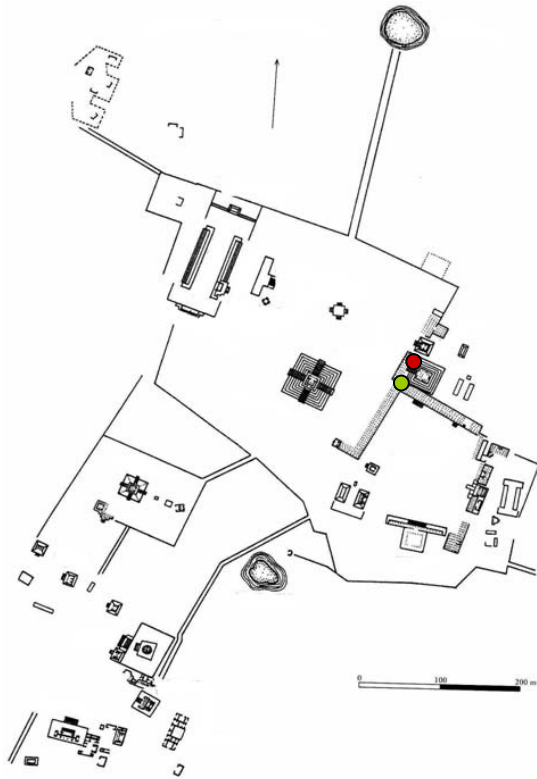
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; género *Crotalus*; sin tocado; ceja ondulada; ojo alargado; fauces abiertas con colmillos y dientes; abdomen; cola formada por cascabeles, un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este personaje forma parte de una procesión donde se encuentran otros guerreros que también llevan por su detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud oeste de la banqueta sur.

## Cédula nº 127

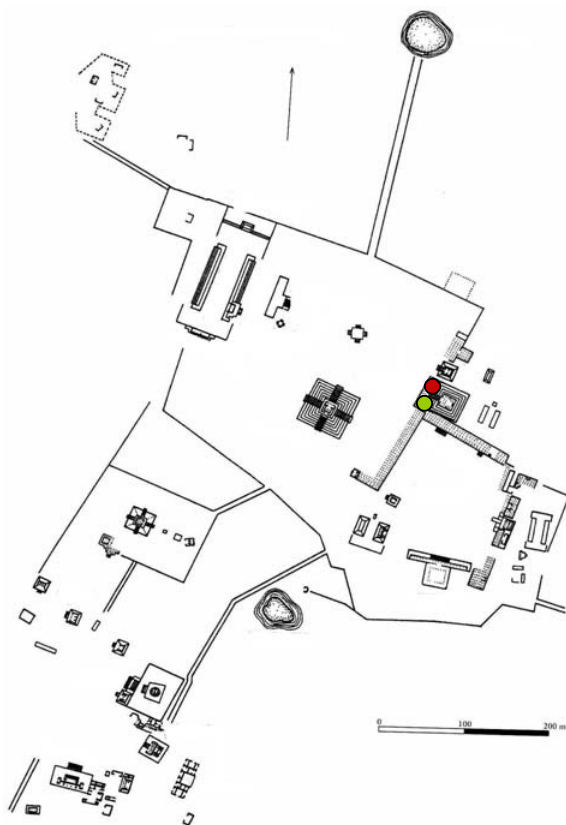


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; tocado formado por un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas; sin ceja; ojo alargado; fauces abiertas con colmillos y dientes; presencia de encías; lengua bífida; abdomen; cola formada por un conjunto de plumas largas.

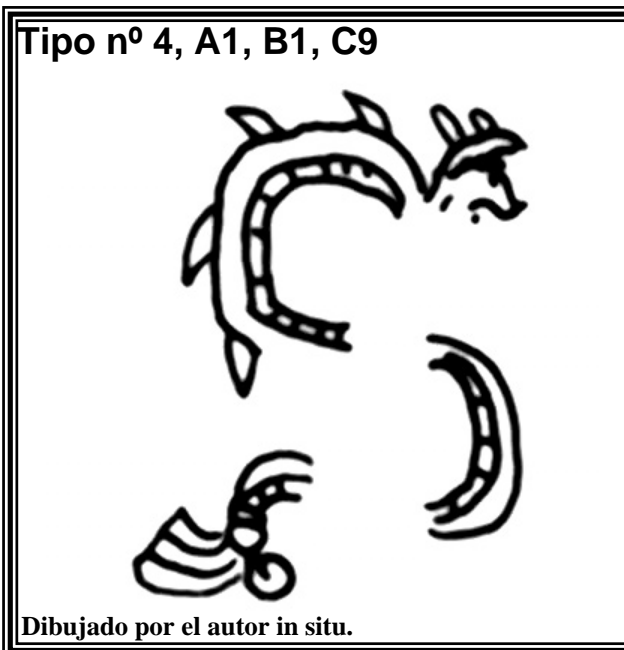
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este personaje participa de una procesión donde se encuentran otros guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud norte de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** también aparece en el talud norte de la banqueta sur.



**Cédula nº 128**

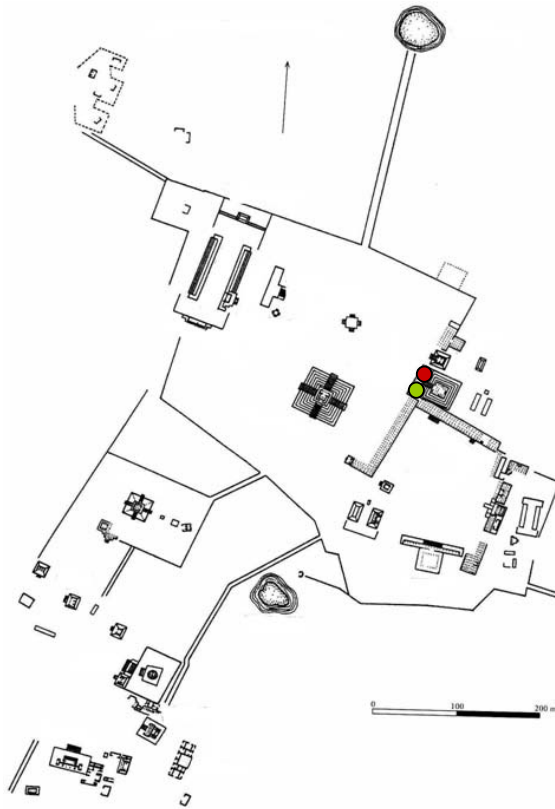


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; género *Crotalus*; sin tocado; ceja ondulada; ojo alargado; narigueras; fauces abiertas con colmillos y dientes; abdomen; cola formada por cascabeles y un conjunto de plumas largas.

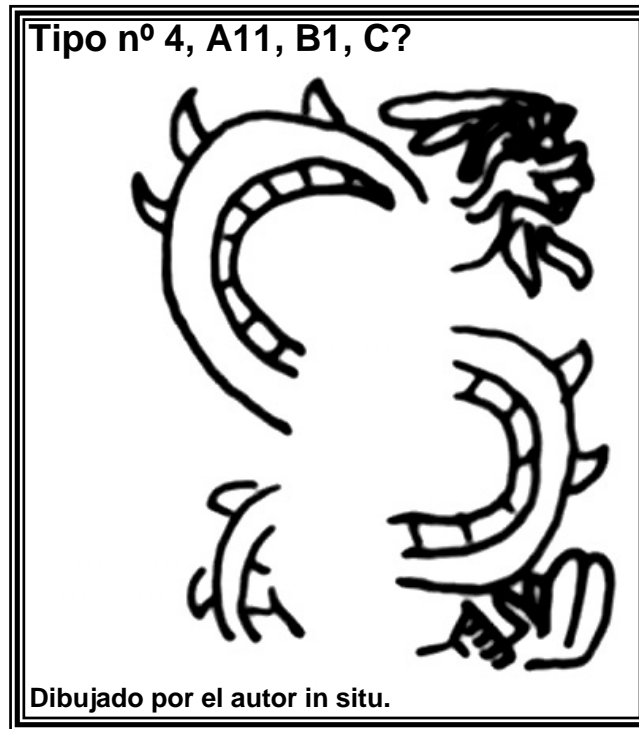
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este personaje participa en una procesión donde se hallan otros guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud norte de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** también aparece en el talud norte de la banqueta sur.



**Cédula nº 129**

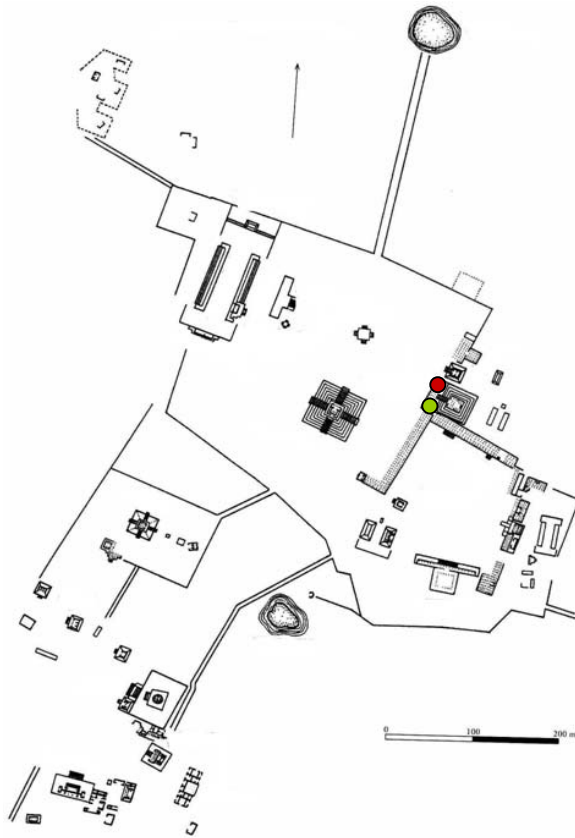


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; tocado formado por un soporte, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas; sin ceja; ojo alargado; fauces abiertas con colmillos y dientes; barba; abdomen; cola parcialmente visible formada por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este personaje participa de una procesión donde existen otros guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud oeste de la banqueta sur.



**Cédula nº 130**

**Tipo nº 4, A6, B1, C?**



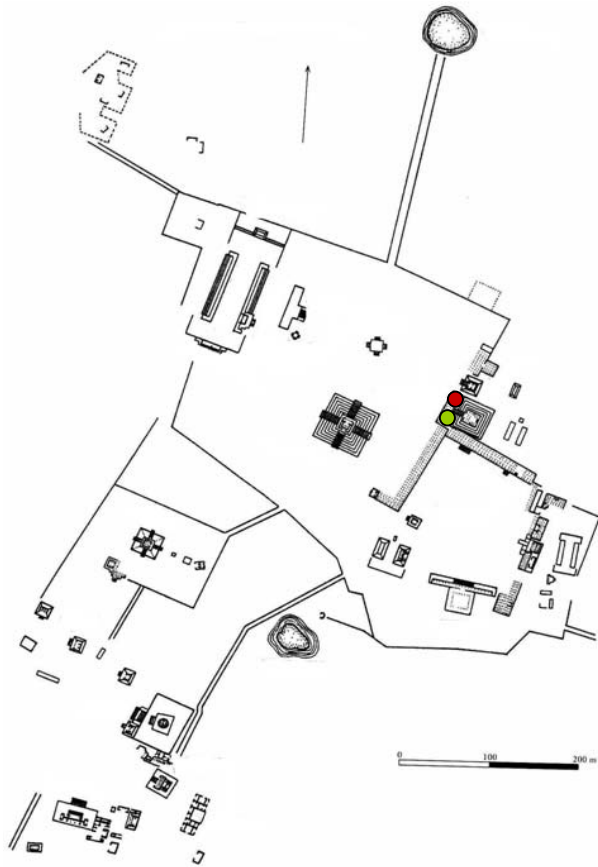
**Dibujado por el autor in situ.**

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; tocado formado por un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas; sin ceja; ojo alargado; fauces abiertas con colmillos y dientes; barba; abdomen; cola incompleta formada por un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este personaje forma parte de una procesión donde hay otros guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** también aparece en el talud oeste de la banqueta sur.



**Cédula nº 131**

**Tipo nº 4, A3, B1, C?**

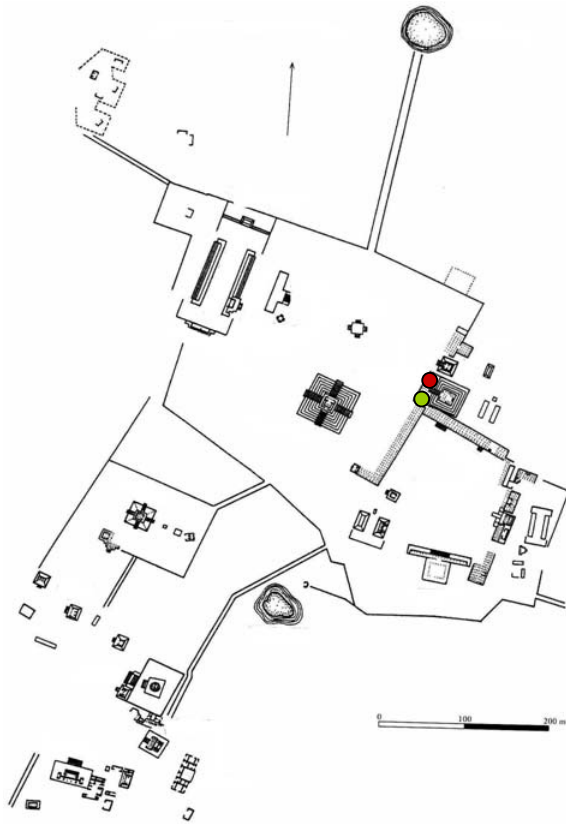


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo, tocado formado por un conjunto de plumas largas, sin ceja, ojo alargado, fauces abiertas con colmillos y dientes, abdomen, cola no visible.

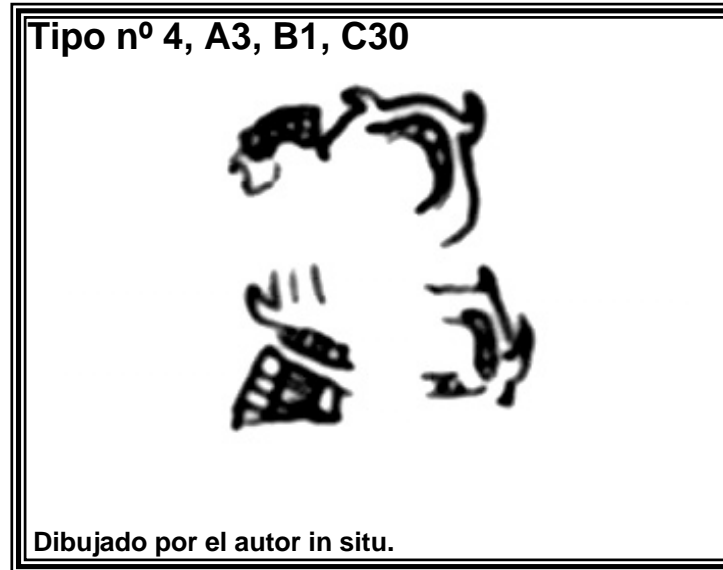
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este personaje participa de una procesión donde se encuentran otros guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** aparece también en el talud oeste de la banqueta sur.



**Cédula nº 132**



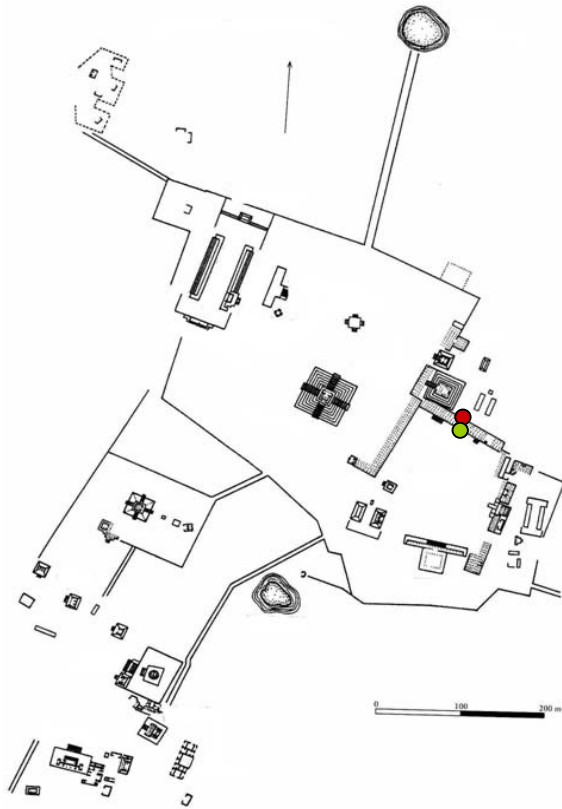
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo, género *Crotalus*; tocado formado por un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas, sin ceja, ojo alargado, fauces abiertas con colmillos y dientes, abdomen, cola formada por cascabeles y dos conjuntos de plumas cortas o placas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este personaje forma parte de una procesión donde se hallan encuentran otros guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

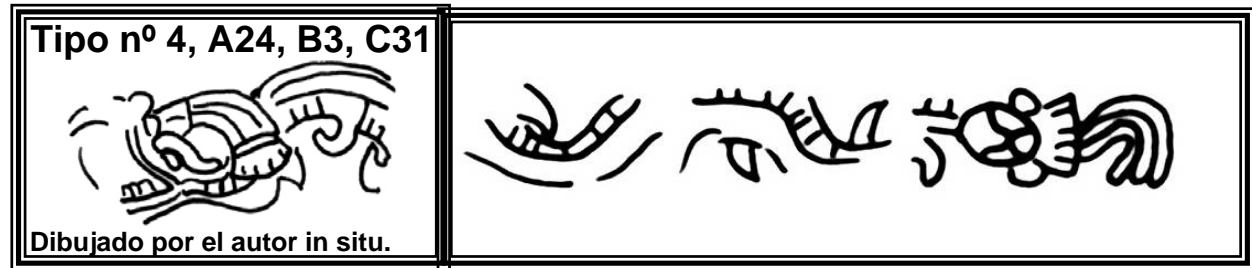
**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta norte de la Columnata Noroeste.

**Ocurrencia:** también aparece en el talud sur de la banqueta sur.





**Cédula nº 133**

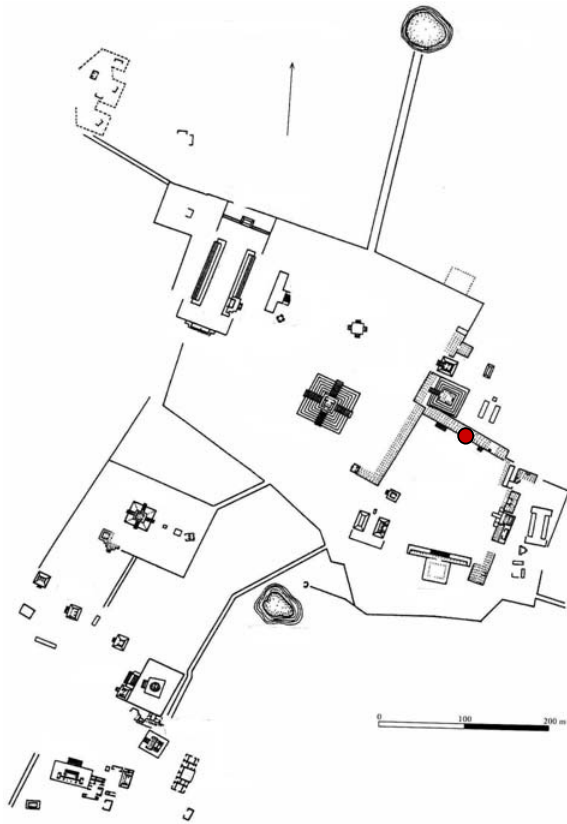


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte semi-circular, dos plumas cortas o placas, y un conjunto de plumas largas amarradas por una atadura; ceja ondulada; ojo alargado; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; lengua bífida; abdomen; cola formada por un objeto esférico con el signo del día Edznab acompañado de otros dos objetos (¿número 2?) de misma forma pero de menores proporciones, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

**Contexto:** de sus fauces sale un personaje que lleva casco con dos plumas del cual cuelga un pájaro mirando hacia abajo, orejera circular, pectoral, propulsor y dardos.

**Ubicación:** en la cornisa sur de la banqueta norte de la Columnata Norte.

**Ocurrencia:** aparece también en la cornisa sur de la banqueta sur.



**Cédula nº 134**

**Tipo nº 4, A11, B3, C?**

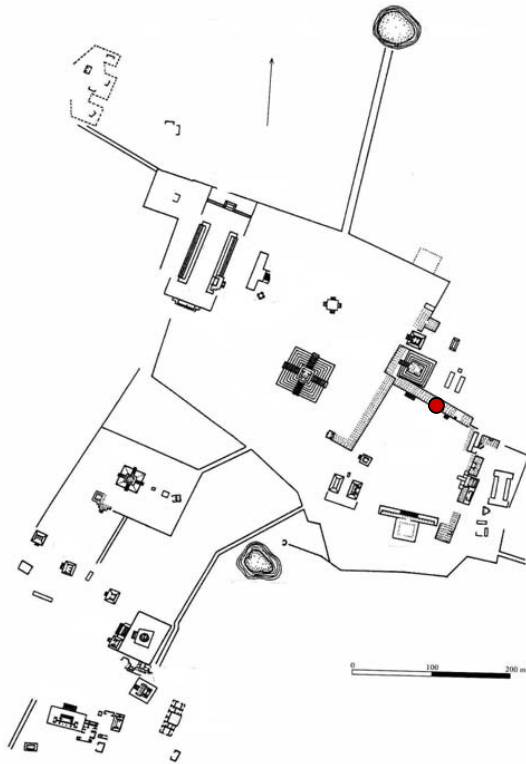


**Dibujado por el autor in situ.**

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte rectangular, un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas; ceja ondulada; ojo alargado; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; espiral en las comisuras; barba; abdomen; por el estado del relieve no se puede notar la cola.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado formado por dos plumas largas, orejera circular, pectoral de mariposa, muñequeras, cinturón de disco, falda, rodilleras, tobilleras, y sandalias. De frente a él hay una ofrenda que consiste en un recipiente con tres objetos largos. El personaje participa en una procesión con otros guerreros que llevan por detrás estas serpientes emplumadas.

**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta de la Columnata Norte.



**Cédula nº 135**

**Tipo nº 4, A11, B5, C26**

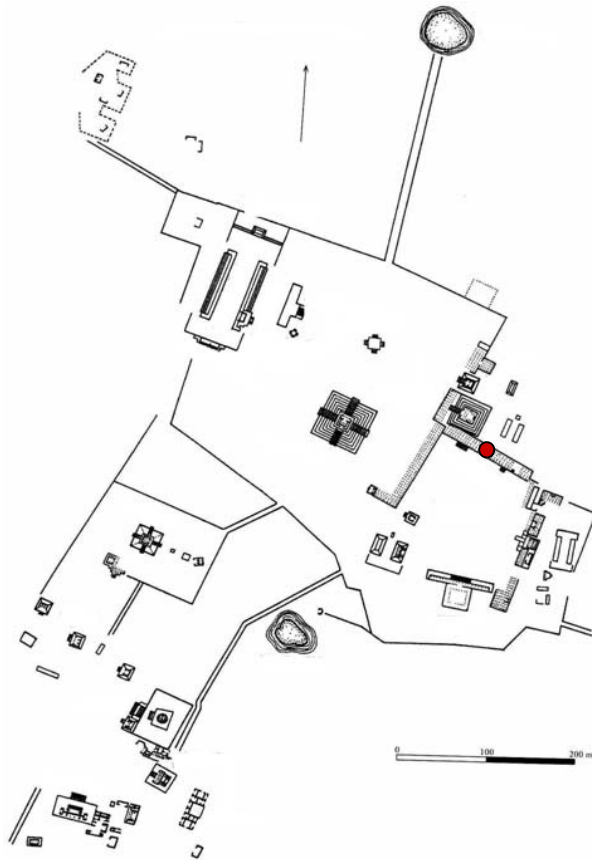


**Dibujado por el autor in situ.**

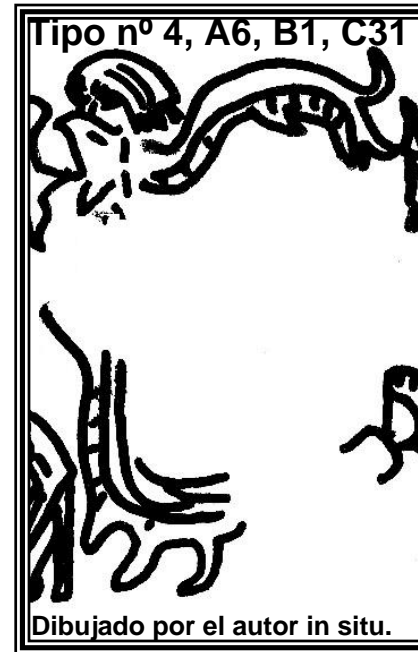
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas; ceja formada por una línea cóncava sencilla; ojo alargado; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; espiral en las comisuras; barba; abdomen; cola formada por un conjunto de cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado formado por un conjunto de plumas largas del cual cuelga un pájaro que mira hacia abajo, orejera circular con cuenta tubular, nariguera de barra, muñequeras, pectoral circular con cuentas, una túnica de plumas que cubre todo el cuerpo, falda venusina y sandalias. Lleva un palo defensivo en la mano izquierda y un objeto emplumado que se asemeja a un cetro corto en la mano derecha. De frente a él hay una ofrenda que consiste en un recipiente con tres objetos largos perforándola. El personaje participa en una procesión con otros guerreros que llevan por detrás estas serpientes emplumadas.

**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta de la Columnata Norte.



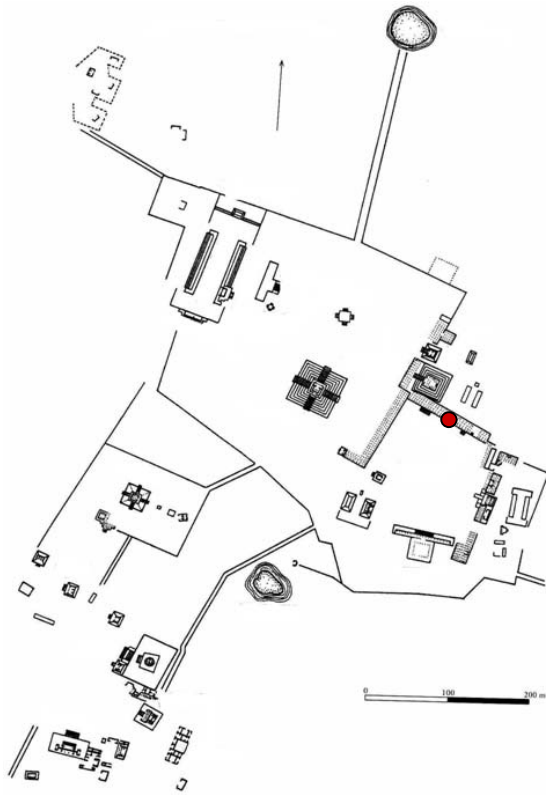
Cédula nº 136



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina; tocado formado por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas; ojo alargado; sin ceja; fauces abiertas; lengua bífida; abdomen; cola incompleta formada por cascabeles y dos conjuntos de plumas cortas o placas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva tocado emplumado, nariguera de barra, orejera circular, pectoral, muñequeras, rodilleras, tobilleras y sandalias. Porta átlatl y dardos, palo defensivo en la mano izquierda y está envuelto en una estrella venusina.

**Ubicación:** en el talud sur de la Columnata Norte.



**Cédula nº 137**

**Tipo nº 4, A6, B3, C26**

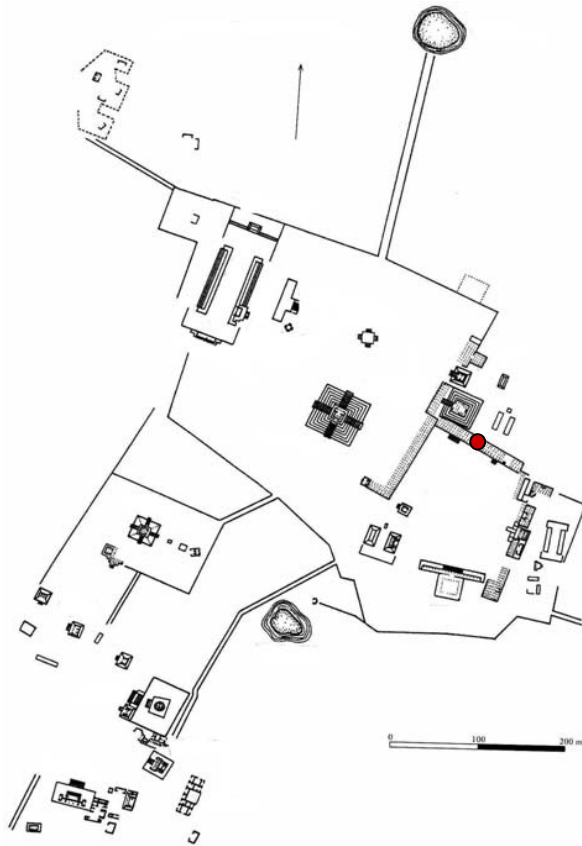


Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas; ceja ondulada; ojo alargado; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; espiral en las comisuras; barba; abdomen; cola formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un casco con cuatro plumas largas del cual sale un pájaro que mira hacia abajo, orejera circular, muñequeras, pectoral, nariguera de barra, una capa con círculos, rodilleras, tobilleras, y sandalias. Lleva un palo defensivo con dardos en la mano izquierda y un propulsor en la mano derecha. De frente a él hay una ofrenda que consiste en un recipiente con tres objetos largos perforándola. El personaje participa en una procesión con otros guerreros que llevan por detrás serpientes emplumadas semejantes.

**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta de la Columnata Norte.



**Cédula nº 138**

**Tipo nº 4, A11, B3, C27**

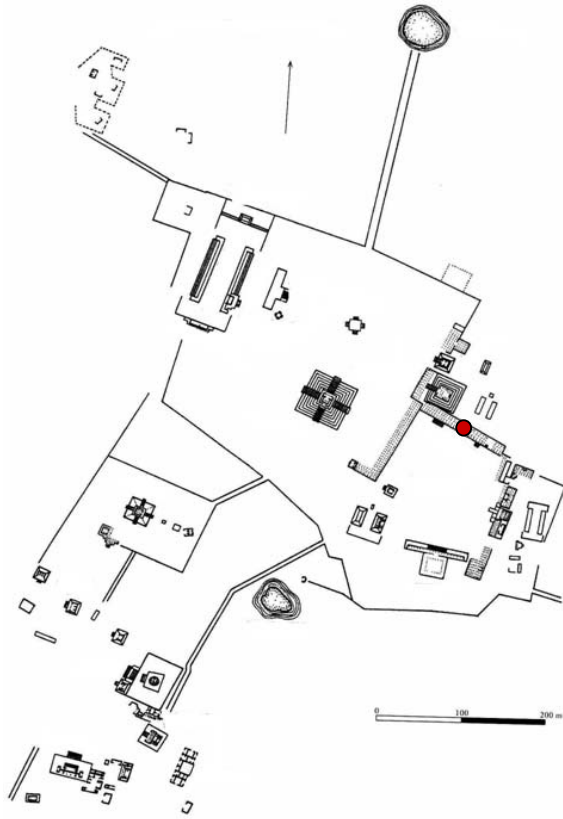


Dibujado por el autor in situ.

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas; ceja ondulada; ojo alargado; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; espiral en las comisuras; barba; abdomen; cola formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

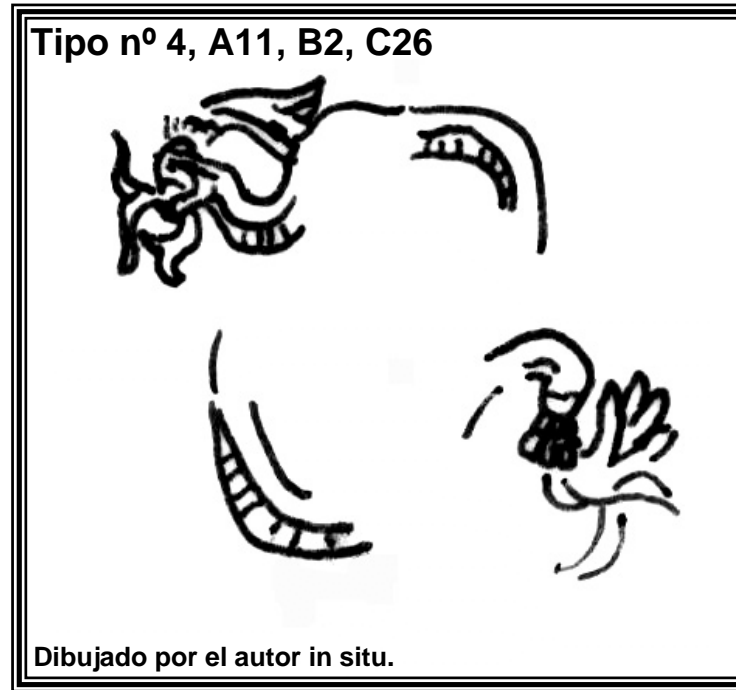
**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un tocado emplumado, orejera circular, muñequeras, pectoral, nariguera de barra, rodilleras, tobilleras, y sandalias. Este personaje lleva un palo defensivo con dardos en la mano izquierda y un propulsor en la mano derecha. Él guerrero está envuelto por una estrella venusina y participa de una procesión con otros guerreros que llevan por detrás estas serpientes emplumadas.

**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta de la Columnata Norte.



**Cédula nº 139**

**Tipo nº 4, A11, B2, C26**

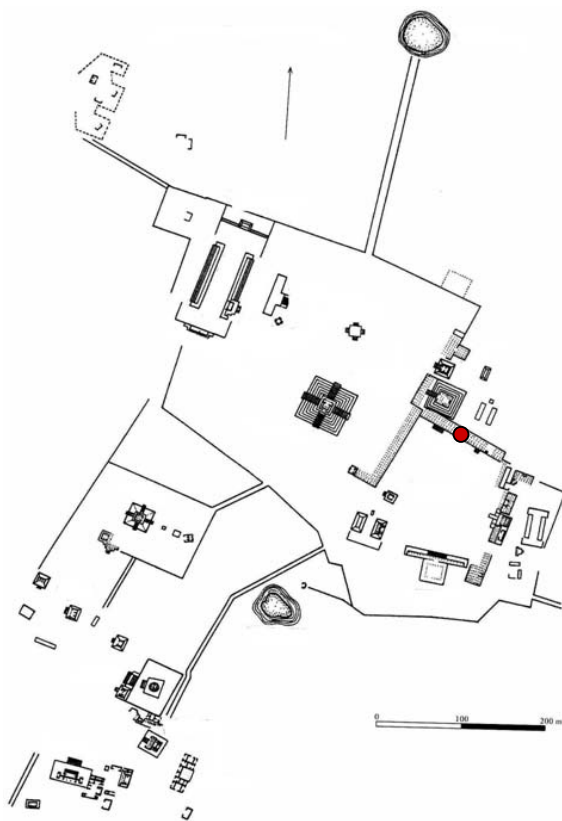


Dibujado por el autor in situ.

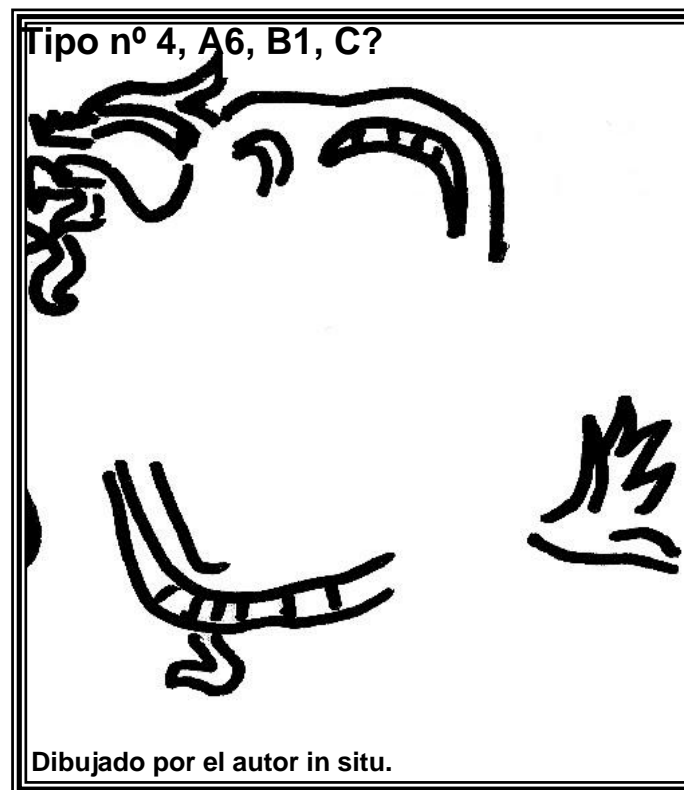
**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; género *Crotalus*; movimiento ondulante; tocado formado por un soporte, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas; ceja formada por una línea convexa sencilla; ojo alargado; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; espiral en las comisuras; barba; abdomen; cola formada por cascabeles, dos conjuntos de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un tocado emplumado, orejera circular, muñequeras, pectoral, nariguera de barra, rodilleras, tobilleras, y sandalias. Este personaje porta dardos en la mano izquierda y un propulsor en la mano derecha. Él guerrero participa en una procesión con otros guerreros que llevan por detrás estas serpientes emplumadas.

**Ubicación:** en el talud sur de la banqueta de la Columnata Norte.



**Cédula nº 140**

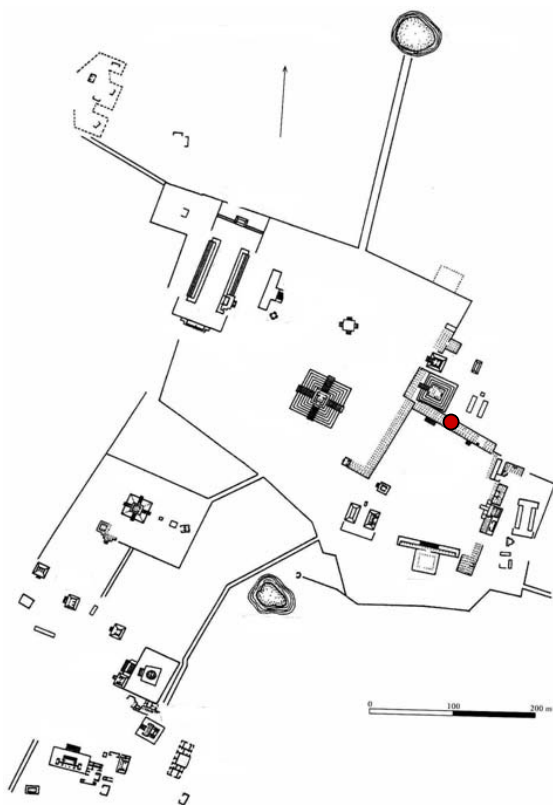


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; movimiento ondulante; tocado formado por un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas; sin ceja; ojo circular; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; espiral en las comisuras; barba; abdomen; cola incompleta formada por un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva un tocado emplumado, orejera circular, muñequeras, pectoral, nariguera de barra, rodilleras, tobilleras, y sandalias. Él porta dardos en la mano izquierda y un propulsor en la mano derecha. Este personaje participa en una procesión con otros guerreros que llevan por detrás estas serpientes emplumadas.

**Ubicación:** en el talud este de la banqueta de la Columnata Norte.





**Cédula nº 141**

**Tipo nº 4, A3, B1, C9**



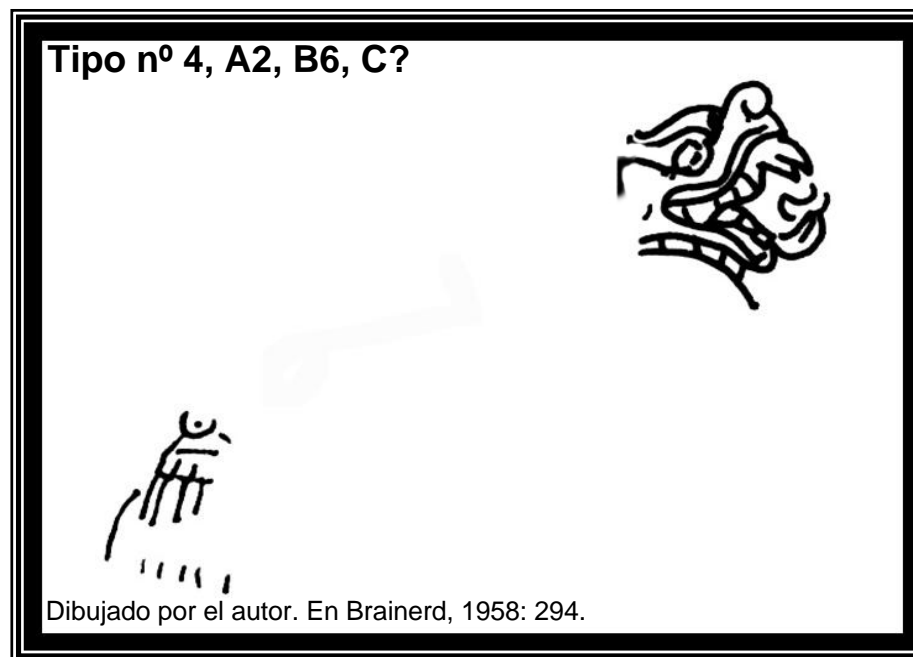
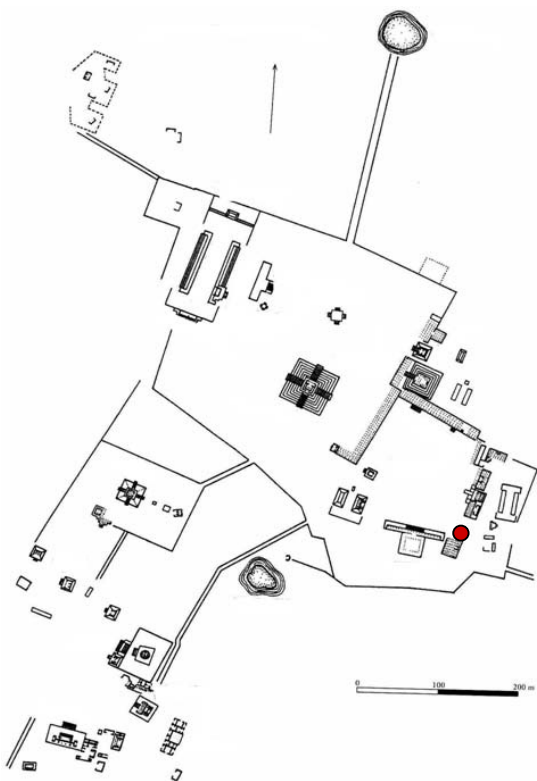
**Dibujado por el autor in situ.**

**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo, género *Crotalus*, tocado formado por un conjunto de plumas largas, sin ceja, ojo alargado, fauces abiertas con colmillos y dientes, abdomen, cola formada por un conjunto de cascabeles y un conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un guerrero que lleva casco y tocado emplumado, pectoral, muñequeras, disco en el cinturón del cual cuelga un cordón, rodilleras, tobilleras y sandalias. En la mano derecha, que está suspendida, lleva un propulsor, y en la izquierda un conjunto de dardos y un palo defensivo. Este personaje participa en una procesión donde se encuentran otros guerreros que también llevan por detrás una serpiente emplumada.

**Ubicación:** en el talud oeste de la banqueta de la Columnata Norte.

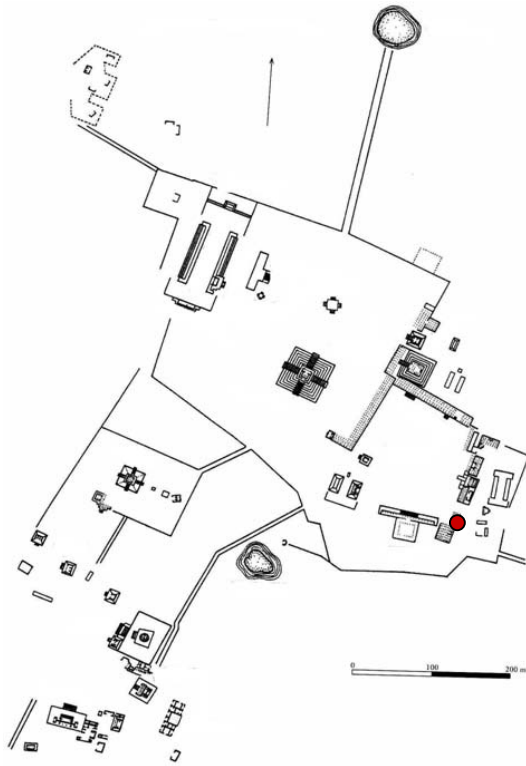
## Cédula nº 142



**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con evidencia de plumas en forma de espina; tocado formado por una única pluma larga; ceja convexa; orificios nasales; fauces abiertas; presencia de encías con colmillos y dientes; lengua bífida; abdomen; evidencia de cola formada por un objeto circular, un conjunto de plumas cortas o placas y otro de plumas largas.

**Contexto:** aparece en una cerámica anaranjada fina asociada a un personaje que lleva tocado emplumado, orejera circular con cuenta tubular, pectoral y rodilleras.

**Ubicación:** en la Columnata Sureste.



### Cédula nº 143

Tipo nº 4, A24, B?, C?

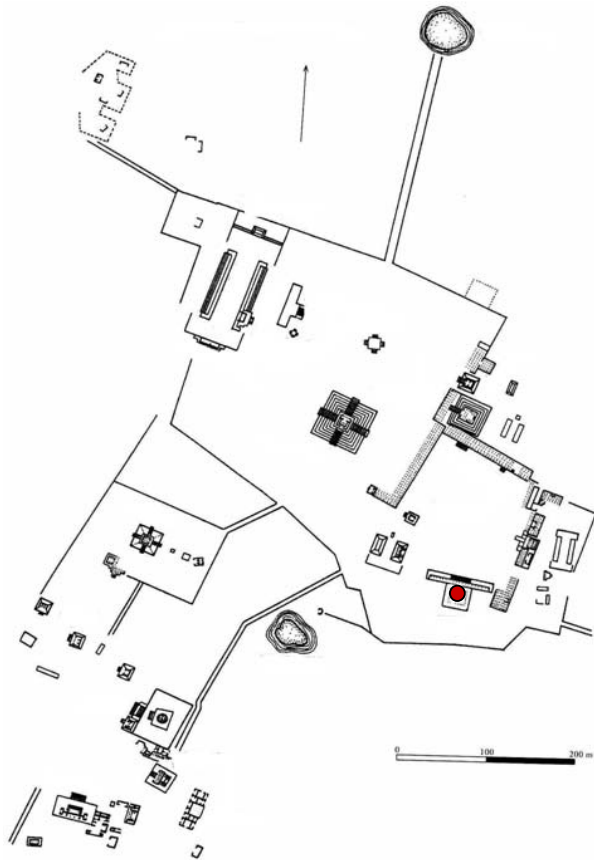


Dibujado por el autor. En Brainerd, 1958: 265.

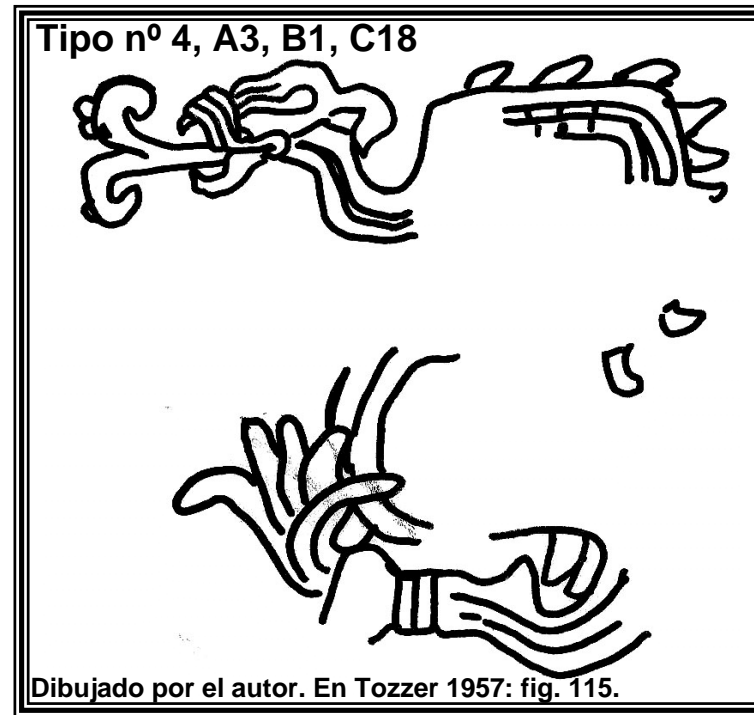
**Descripción:** relieve con la representación parcial de una serpiente con plumas en forma de espina, tocado no identificable, sin ceja, ojo alargado, fauces abiertas, presencia de colmillos con dientes, espiral en las comisuras, marcas triangulares en el cuerpo.

**Contexto:** aparece en una cerámica Anaranjada Fina.

**Ubicación:** en la Columnata Sureste.



**Cédula nº 144**

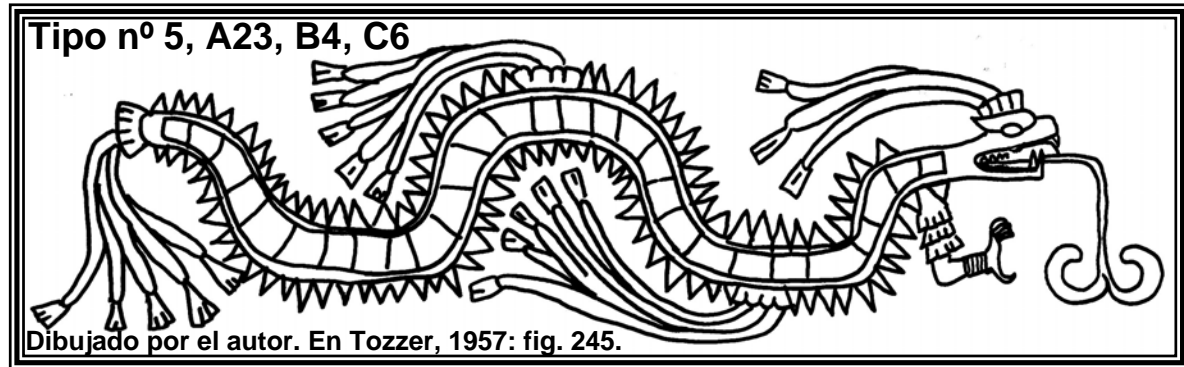
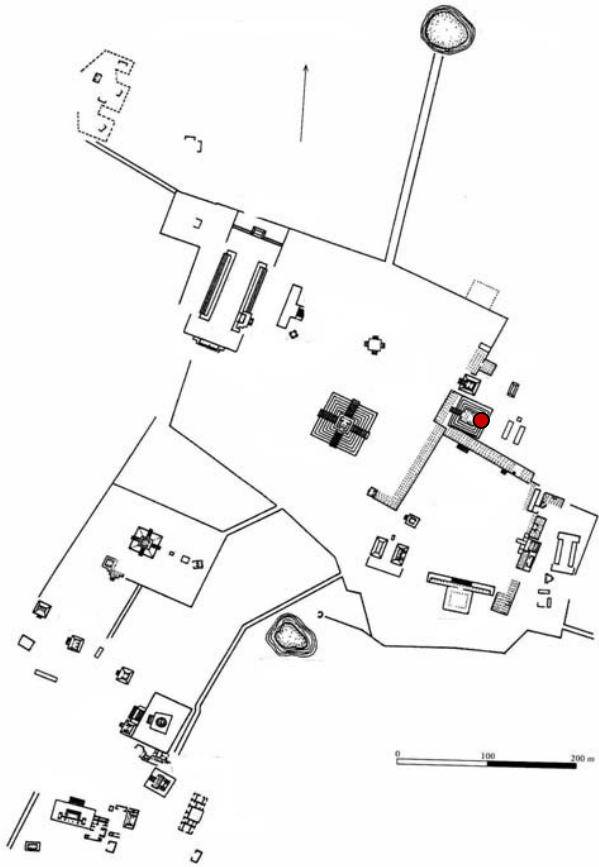


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de espina en el cuerpo; movimiento en forma de S invertida; tocado formado por un único conjunto de plumas largas; ojo alargado; sin ceja; fauces abiertas; presencia de encías con dientes y colmillos; lengua bífida; abdomen; cola formada por dos ataduras rectangulares, un soporte trapezoidal y un único conjunto de plumas largas.

**Contexto:** aparece por detrás de un personaje central que lleva tocado en forma de máscara de águila, orejera de cuenta tubular, pectoral circular, protector de brazos, dos lanzas en la mano izquierda, falda, rodilleras y sandalias. El personaje está pisoteando dos cautivos que llevan tocados emplumados, protectores de brazos, tobilleras y sandalias. De sus dos lados hay una procesión de prisioneros amarrados por sogas en las manos.

**Ubicación:** en el talud norte de la banqueta del Mercado.

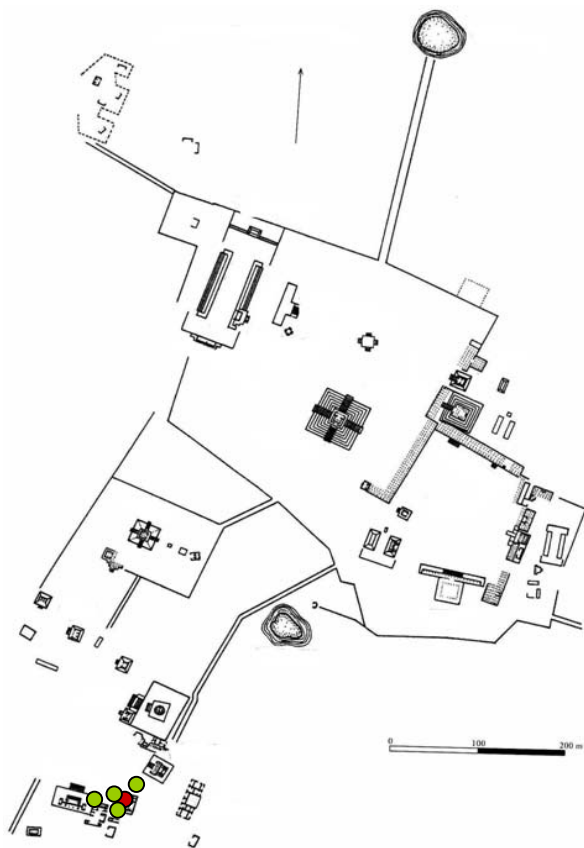
**Cédula nº 145**



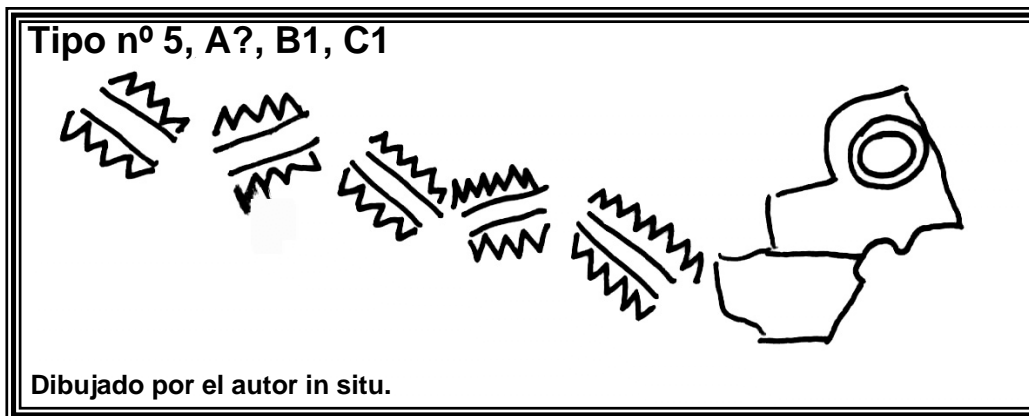
**Descripción:** pintura mural con la representación completa de una serpiente con plumas en forma de triángulo isósceles en el cuerpo; tocado formado por un conjunto de plumas cortas y otro de plumas largas rematado por “flores”; ojo alargado; ceja formada por una extremidad ovalada y la otra afilada; fauces abiertas; presencia de dientes y colmillos; lengua bífida; abdomen; plumas largas rematadas por “flores” en el cuerpo; pata de ave con muñequera y otros adornos en forma de pulas cortas o placas; cola formada por un conjunto de plumas cortas o placas y un conjunto de plumas largas rematadas por “flores”. Está pintada de amarillo sobre un fondo rojo.

**Contexto:** asociada con la imaginería de sacerdotes o “brujos” con rasgos de ancianos.

**Ubicación:** en la pared este de la subestructura del Templo de los Guerreros.



### Cédula nº 146

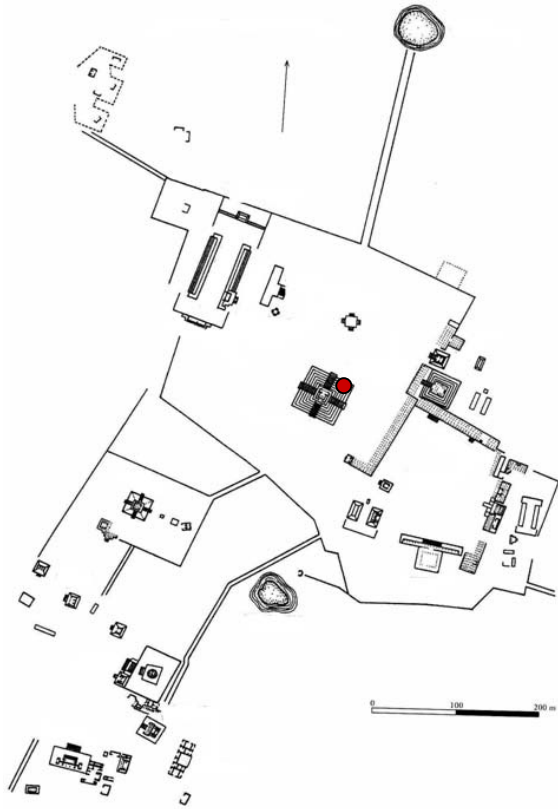


**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de triángulo isósceles en el cuerpo, tocado no visible, ojo circular, sin ceja, sin evidencia de cola.

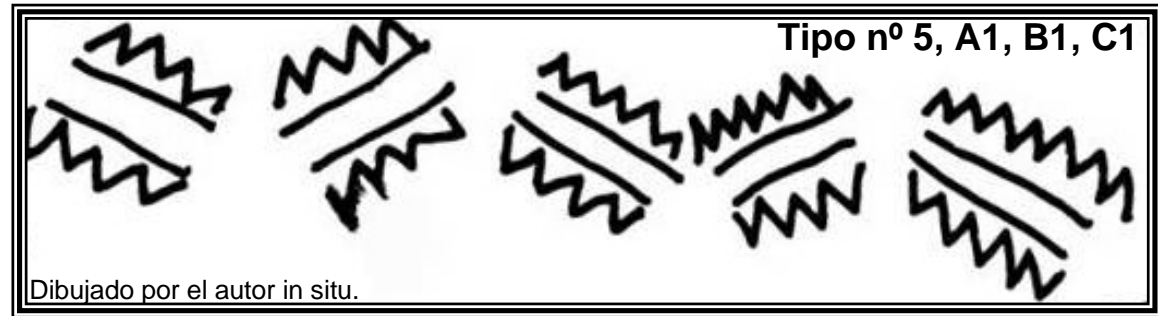
**Contexto:** aparece asociada a esculturas de Chaac en las esquinas del edificio.

**Ubicación:** en el friso de la Iglesia. La cabeza del animal aparece en la esquina este del edificio.

**Ocurrencia:** también aparecen en las esquinas oeste, norte y sur y en la fachada del Anexo de las Monjas.



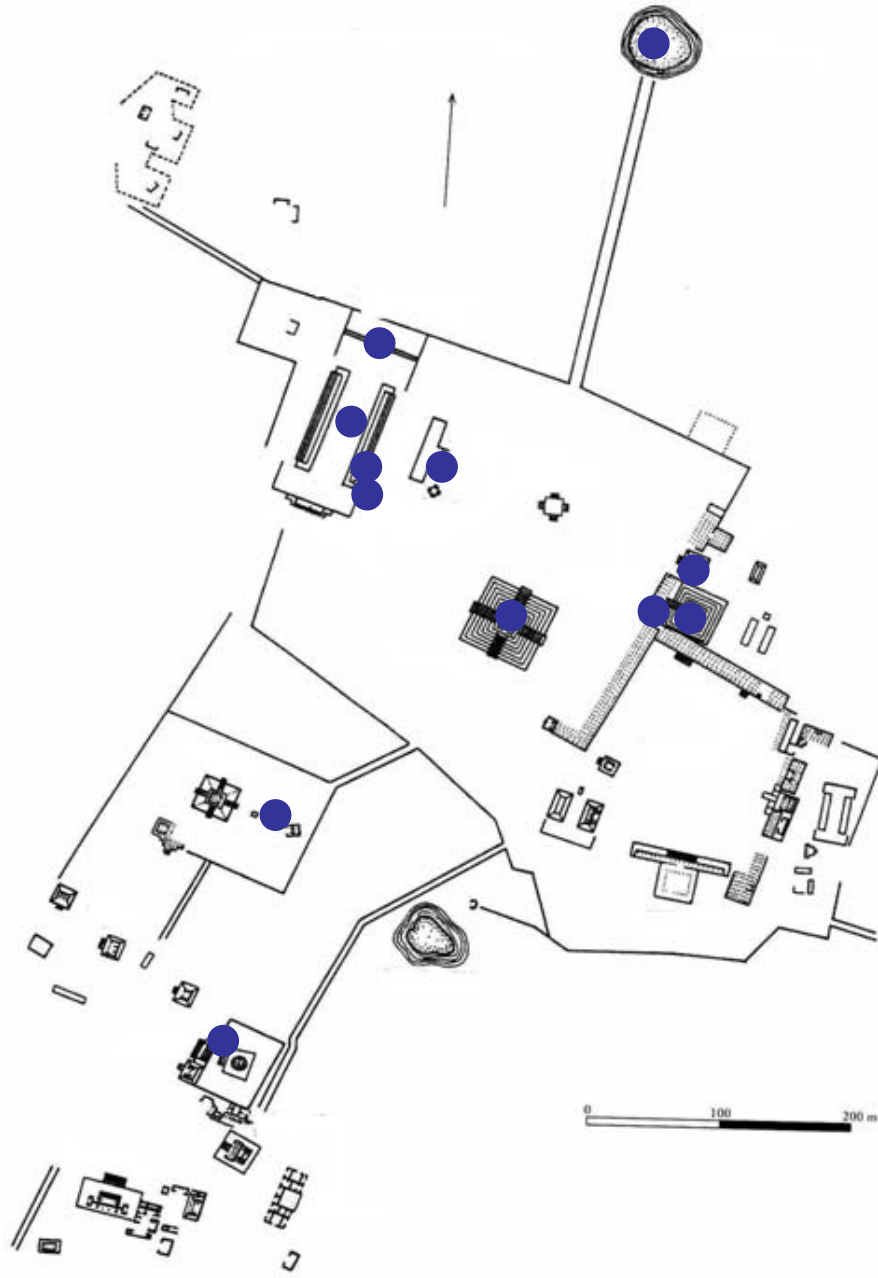
Cédula nº 147



**Descripción:** relieve con la representación de una serpiente con plumas en forma de triángulo isósceles o barra dentada, sin representación de tocado y de cola.

**Contexto:** aparece asociada con procesión de jaguares, dos serpientes sin plumas entrelazadas, una flor de lis y escudos en forma de corazón humano.

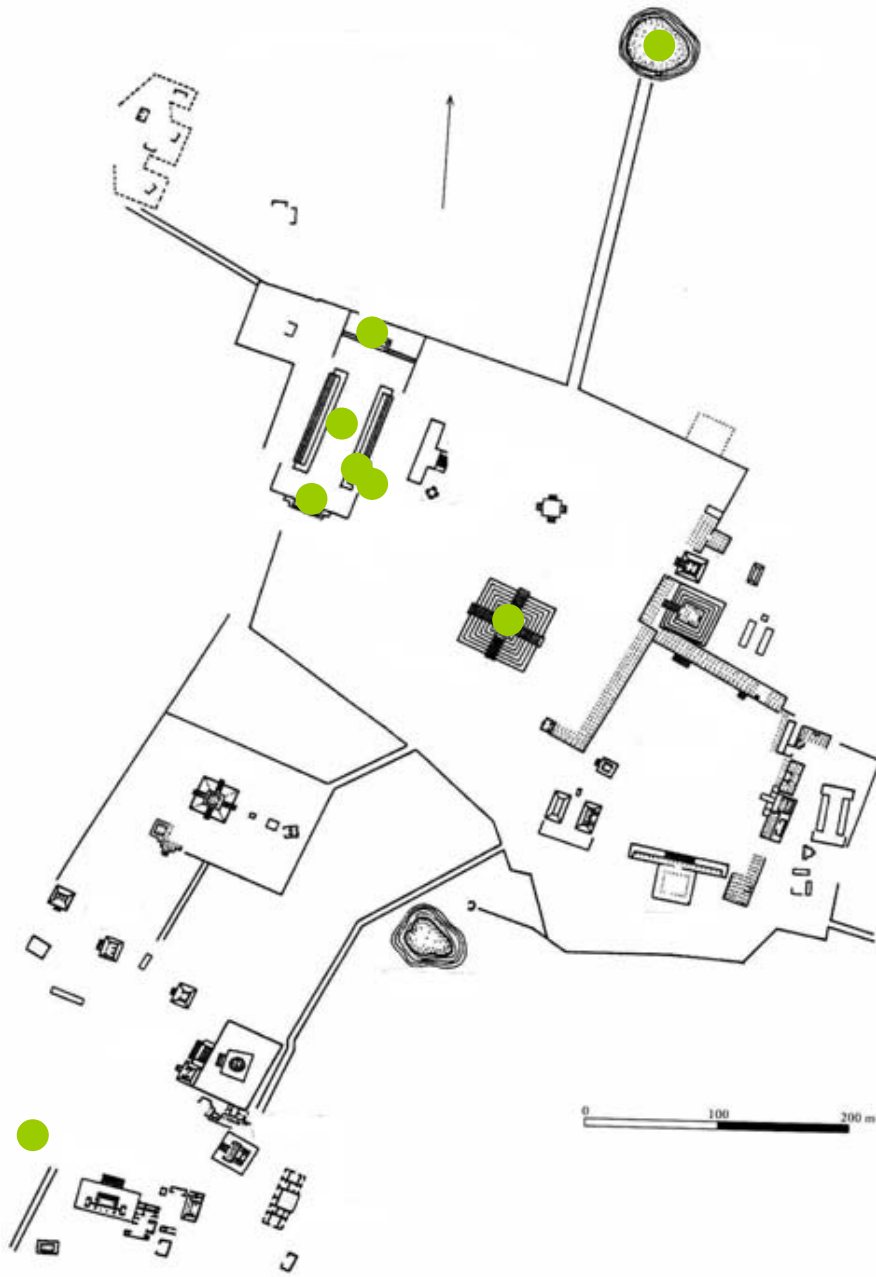
**Ubicación:** en la moldura del friso de la Subestructura del Castillo.



**Concentración de serpientes sin plumas en la extensión del sitio.**

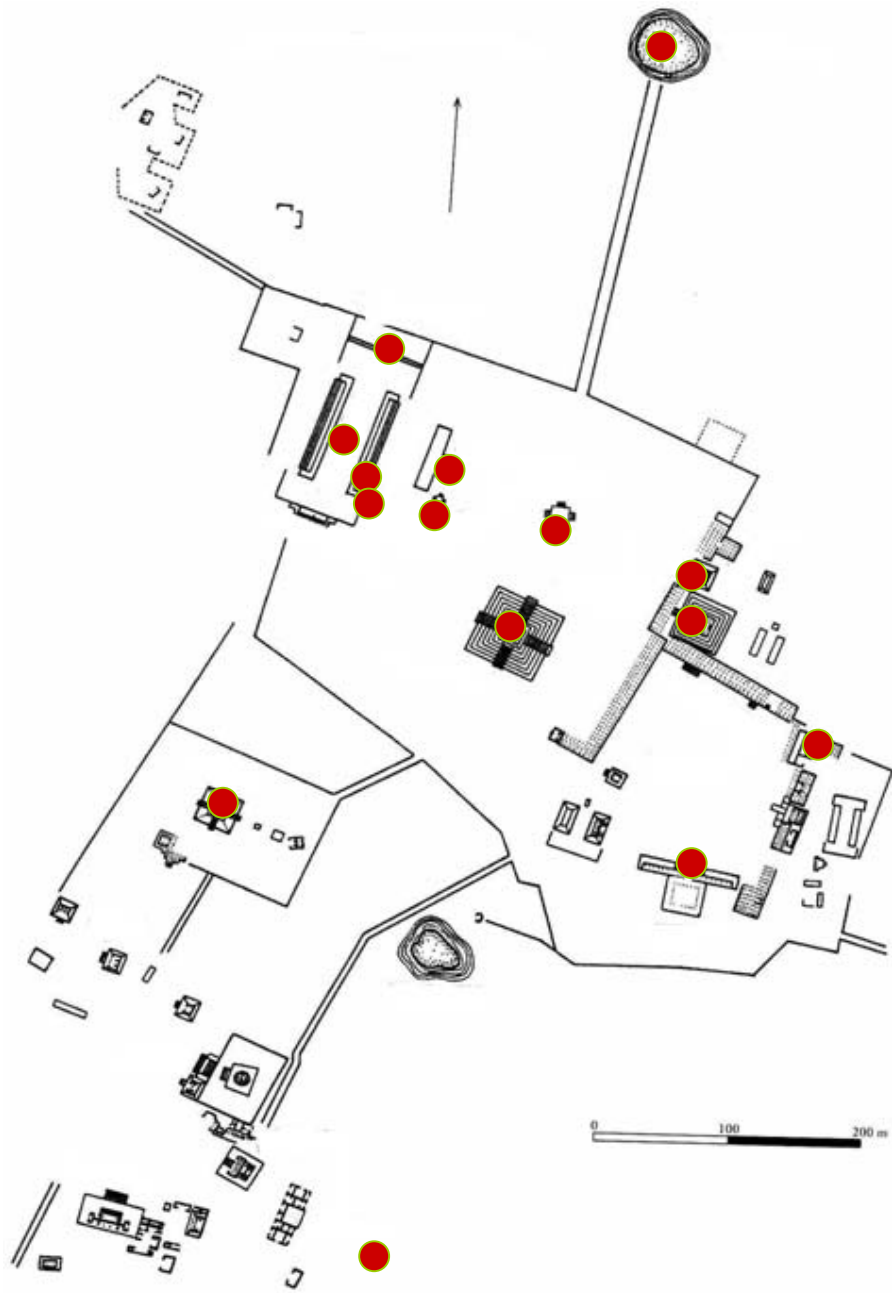
CLXXX





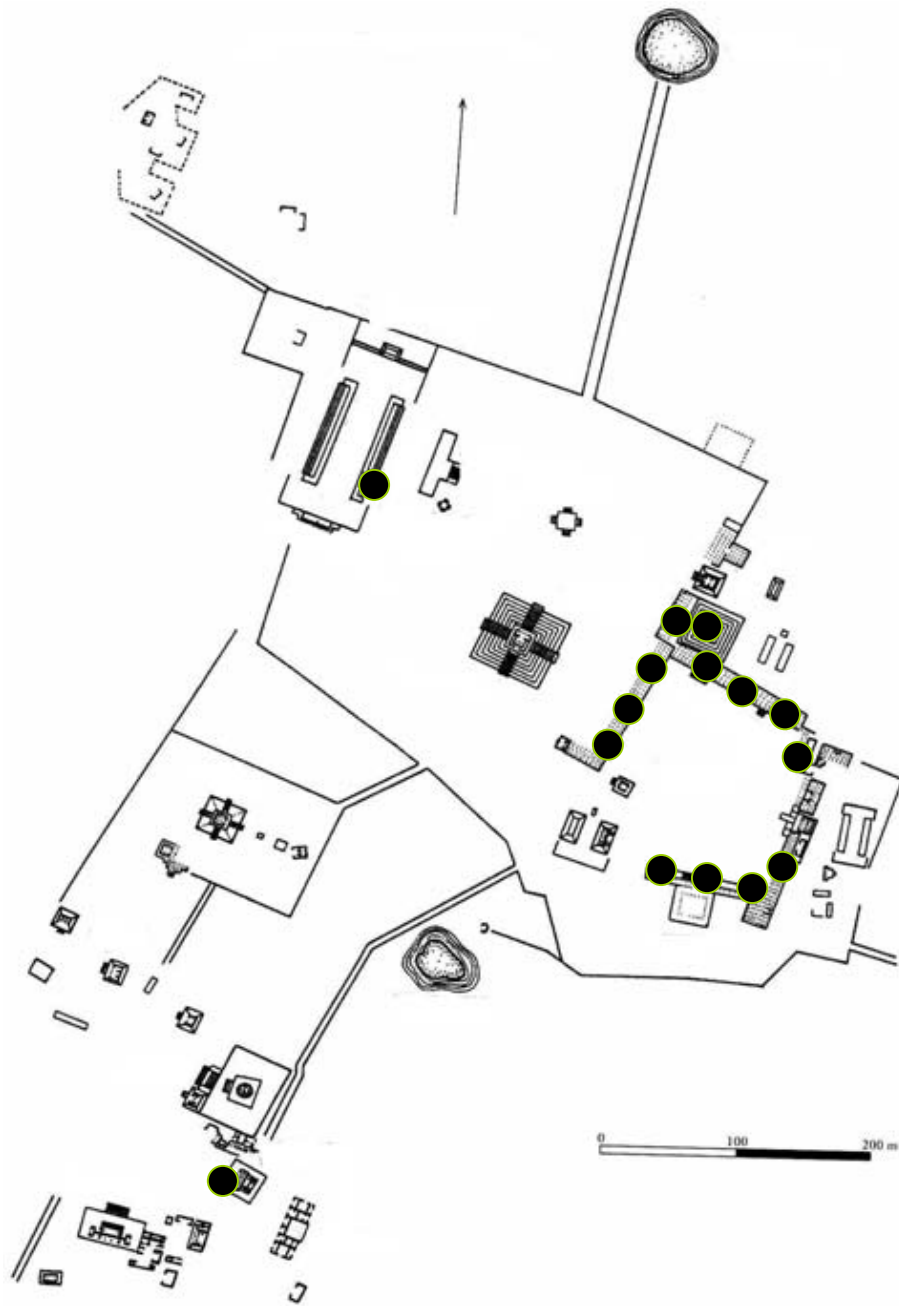
**Concentración de serpientes con plumas en forma de gancho en la extensión del sitio.**

CLXXXI



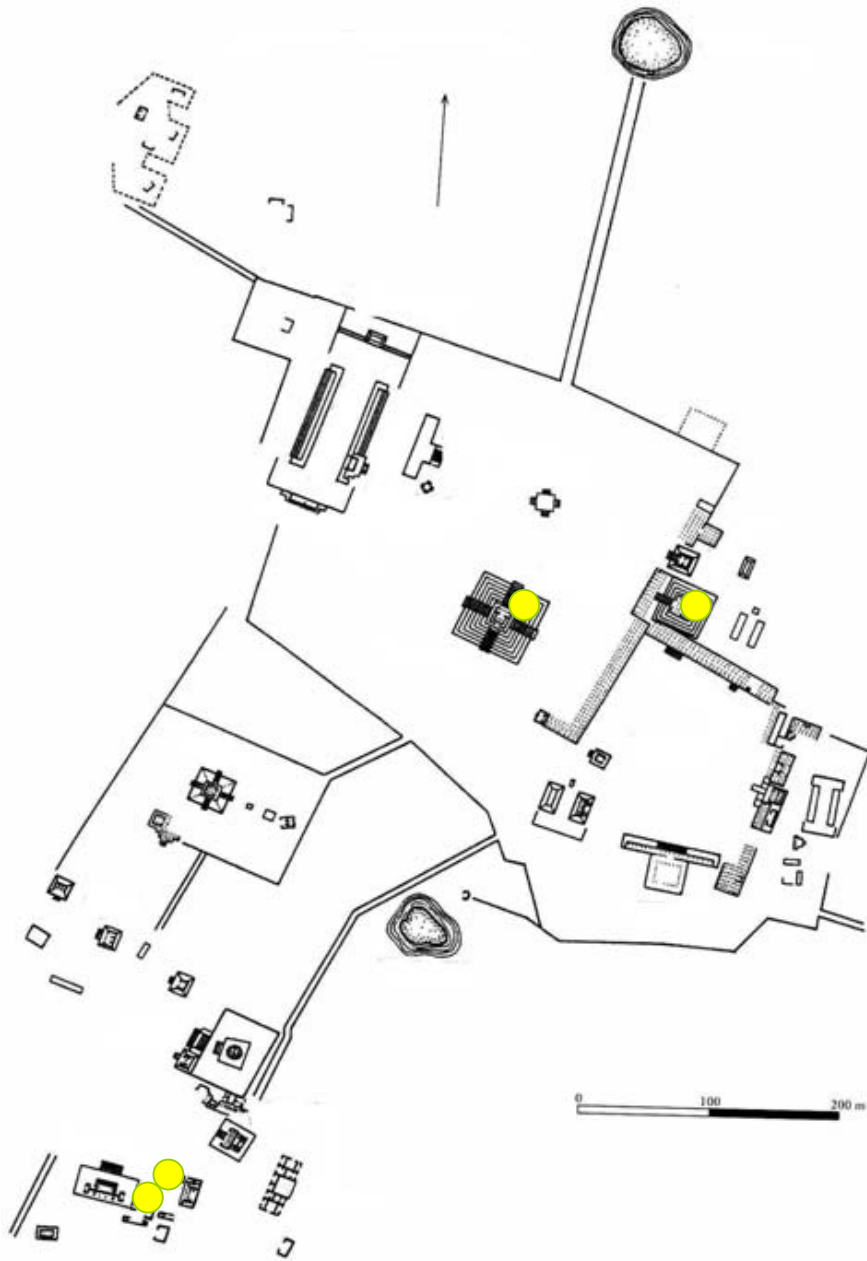
**Concentración de serpientes con plumas largas en la extensión del sitio.**

CLXXXII



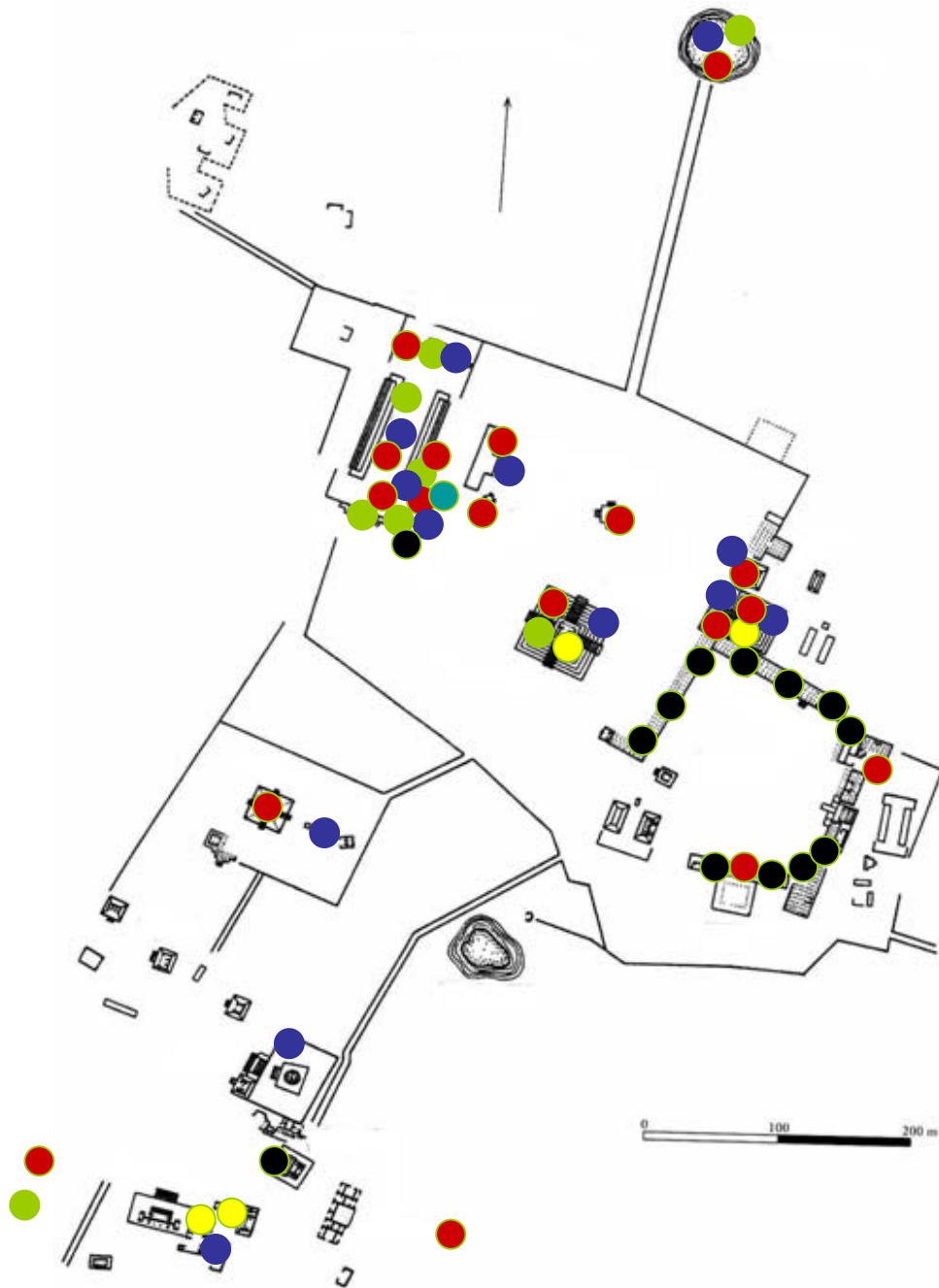
**Concentración de serpientes en forma de espina en la extensión del sitio.**

CLXXXIII



**Concentración de serpientes con plumas en forma de triángulo isósceles o barras dentadas en la extensión del sitio.**

CLXXXIV



**Concentración de serpientes con y sin plumas en la Gran Nivelación según los tipos de pluma.**

- 1 – Sin plumas
- 2 – Plumas en forma de gancho.
- 3 – Plumas largas.
- 4 – Plumas en forma de espina.
- 5 – Plumas en forma de triángulo isósceles.

CLXXXV