

Savkic, Sanja

2009 El color en el Códice de Dresde (Láminas 4-6b). En *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2008* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.1200-1208. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

86

EL COLOR EN EL CÓDICE DE DRESDE (LÁMINAS 4-6b)

Sanja Savkic

Universidad Nacional Autónoma de México

ABSTRACT COLOR IN THE DRESDEN CODEX

The study of chromatism in three chapters of the Dresden Codex, which represents formal and thematic units with an elaborate use of five basic colors, revolves around a complex meaning. This is established through the interrelationship of these colors and to other evocative figurative elements, as well as to themes and concepts of Maya culture that sustain them (of cosmovision, rituals, customs, or linguistics). The colors fulfill a particular expressive and communicative function; their meaning is neither direct nor univocal but rather polysemic, this being mediated by various cultural values. So, the colors can refer to the vertical or horizontal dimension of the cosmos, to terrestrial or sacred locations, to liminal, luminous, or obscure moments, to myths of destruction and creation, or to dual categories of opposition, complementarity or juxtaposition.

El Códice de Dresde es uno de pocos ejemplares de libros autóctonos Mayas de la época prehispánica que llegaron a nuestros días. Lleva el nombre según la ciudad alemana que lo alberga actualmente. Se estima que se efectuó en el periodo denominado Postclásico y que proviene del norte de la península de Yucatán. Tiene un total de 39 hojas de las cuales 74 páginas están pintadas por ambas caras menos cuatro del reverso que se presentan en blanco. Todas miden 9 cm de ancho y 20.40 cm de alto, así que extendido tiene un largo de 3.50 m; se encuentra roto en dos pedazos. Después de ser elaboradas a través de un proceso determinado, las hojas de papel de amate se cubrían con una fina capa de cal sobre la cual posteriormente se escribía y pintaba con tintes de varios colores.

Los escribanos no consideraban los bordes de las hojas como suficientes para indicar la superficie de representación, así que los marcaron con una gruesa línea roja. También, cada escena se encerraba en un rectángulo pintado con una delgada línea del mismo color. La intención de separar las escenas de este modo sirve para aislar el espacio con el fin de definirlo como una totalidad, como una unidad independiente y autosuficiente. El marco mismo significa el espacio, no sólo lo delimita, sino que lo nombra y define (Ségota 1995:102).

Al mismo tiempo, el espacio pictórico de las láminas se distribuye en franjas horizontales, llamadas secciones y marcadas con las letras a, b, c, d por los estudiosos. A su vez, cada banda horizontal habitualmente está dividida entre dos y cuatro compartimentos que se denominan *t'ol* o columna del libro. El Códice de Dresde es un libro religioso y ritual en el cual los seres antropomorfos y zoomorfos sobrenaturales juegan el papel principal. Se presentan con determinados atributos y ejercen diversas actividades. El manuscrito incluye ceremonias, ofrendas, predicciones y mitos plasmados en un lenguaje verbal, escrito y en un lenguaje visual, plástico de formas y colores.

A continuación, se presentará un breve trabajo – que parte de uno más amplio – sobre el significado de los colores empleados en los almanaques 14 y 15 de El Códice de Dresde que se encuentran en la sección b de las láminas 4-6 (Figuras 1 y 2), y representan unidades tanto temáticas como formales. El objetivo principal es analizar la manera del empleo de los colores y conocer sus posibles significados en estas unidades para dar una nueva información que podría procurar el mejor

entendimiento de determinadas características del códice y de ciertos aspectos de la cultura Maya antigua en general.

Las interrogantes que motivan esta investigación son las siguientes: ¿Cómo se estructura un significado con colores? ¿Cómo se establece el vínculo entre el color y las categorías culturales que lo sustentan? ¿En El Códice de Dresde, el significado del color está relacionado con el texto glífico, con los determinados días del *tzolk'in* o con las deidades representadas? Al observar detenidamente las láminas del códice en cuestión y al estudiar los elementos mencionados en la última pregunta, se entiende que las relaciones de los colores empleados en fondos y figuras pintadas se pueden establecer con el sujeto del texto que normalmente son las deidades dibujadas y que tienen que ver o con su misma naturaleza o con las actividades que realizan, expresadas con los verbos. Por otro lado y al parecer, no hay ninguna conexión entre las fechas del ciclo adivinatorio, los augurios y el color.

EL COLOR EN EL ALMANAQUE 14

El almanaque 14 ocupa el espacio de cuatro columnas sin divisiones mediante líneas rojas delgadas y se halla en las láminas 4-5b. Este apartado empieza con un numeral rojo seguido verticalmente por cinco jeroglíficos de días del ciclo adivinatorio de 260 días, figurando como su inicio. El dibujo de un reptil ocupa la mayor parte del espacio pictórico. En la parte superior están escritos 14 glifos posicionados en ocho columnas y dos filas que se agrupan de dos en dos.

Cada uno de los primeros es siempre el verbo *pe-ka-ja*, *pekaj*, “fue leído, invocado”, mientras que los segundos se refieren al sujeto y representan nombres de siete deidades, que son, empezando desde la izquierda y usando la nomenclatura de Taube: C (*K'u* personificación de lo sagrado), D (*Itzamnaaj*, dios creador de la escritura y del conocimiento esotérico), C y H (manifestación de *K'ukulk'an*), N (*Pawahtuun*, portador del mundo y deidad del trueno y las montañas), A (*Kisin*, dios de la muerte) y B (*Chaak*, deidad de la lluvia y relámpagos) (Taube 1992:148-149).

Estos dioses probablemente leen seis glifos de augurios de carácter nefasto –ubicados en la espalda del reptil– de los cuales cinco están escritos sobre el fondo del color blanco, mientras que el último augurio toma el color del cuerpo de este monstruo –el azul verdoso. El significado de este último glifo posiblemente es el de “castigo” (Schele y Grube 1997:100). Thompson, por su lado, considera que este glifo es el signo de *kawak* y que con frecuencia aparece relacionado con este tipo de monstruos (Thompson 1988:94). Los números representados con puntos y barras se distinguen por el uso de los colores negro y rojo y en este caso particular circundan al reptil de tres lados. Los numerales rojos acompañan al signo del día y no pasan de trece; los negros se denominan números de distancia y miden los días transcurridos entre una fecha y la otra.

Como ya se había señalado, lo que visualmente predomina en este almanaque es la imagen de un ser sobrenatural de familia de los reptiles. Diferentes autores expusieron sus opiniones sobre esta figura. Así, se trata de “*blue celestial alligator*” (Knorozov 1982:50), “*dragón*” y “*monstruo del cielo*” (Thompson 1988:94), “*Cosmic Crocodile*” (Schele y Grube 1997:100) o “*monstre céleste crocodile*” (Davoust 1997:115). Baudez cree que este tipo de reptiles son monstruos terrestres y no celestes (Baudez 2004:335). Siendo un monstruo de dos cabezas, no es un animal del mundo natural, sino forma parte de un mundo creado en el seno de la cultura Maya, cuyo significado subyace en las creencias de este pueblo.

De sus fauces de la cabeza volteada hacia la izquierda referente al espectador y entendida como la frontal, sale la cabeza de un dios anciano, tradicionalmente reconocido como *Dios D* y llamado *Itzamnaaj*, mientras que su otra cabeza está volteada hacia la derecha referente al lector. *Itzam* es “*un monstruo anfibio, una especie de cocodrilo, y no el nombre de animales reales a manera de iguanas de tierra y agua*”. Este cocodrilo puede ser un ente celeste y terrestre. Como deidad celeste se le llama *Itzamnaaj*, y como terrestre se le denomina *Itzam-Kab'-Ahin* (Barrera, et al. 1980:272).

En su cuerpo predomina el color azul verdoso con sus diferentes matices. Son visibles las escamas delimitadas mediante líneas negras onduladas. Al mismo tiempo, su espalda está dividida en

cuatro espacios de aproximadamente igual tamaño mediante las bandas rojas. Encima están escritos los glifos de los augurios que no respetan estas divisiones ni toman como el color del fondo los propios del caimán, sino se despliegan en un fondo blanco donde se distinguen trazos negros finos de los glifos. El único glifo que sí tiene el color azul verdoso es el último, el más cercano a la cabeza posterior.

Como ya se había indicado, Thompson ha sugerido que era el signo de *kawak* que con frecuencia aparece en los cuerpos de monstruos celestes y que probablemente se refiere a él mismo por tomar el color de su cuerpo (Thompson 1988:94). El signo *kawak*, según Baudez, se relaciona con la tierra lo que sugeriría que la cabeza frontal es de naturaleza celeste, mientras que la otra es terrestre y que en el arte clásico Maya se representaba una como viva y otra como esquelética (Baudez 2004:150-151).

Para Taube, este monstruo es una metáfora zoomorfa para la tierra y como tal se le denomina *Itzam-Kab'-Ahin*. Este símbolo de la tierra es característico tanto para el Altiplano Central del Postclásico como para los Mayas de Yucatán del mismo periodo. Este reptil es asociado al tiempo y al primer día del calendario que en el Centro de México es *1-Cipactli*, “caimán”, mientras que entre los Mayas este día es *1-Imix*, “lirio acuático”, símbolo íntimamente relacionado con el caimán. En el área central del México prehispánico, el dios *Tonacatecuhtli* es el dios supremo del treceavo cielo y al mismo tiempo, él o su contraparte femenina, aparece como señor de la tierra (Taube 1989:3).

En el *Popol Vuh* se relata que antes de la creación del mundo y de sus habitantes no se conocía la diferencia entre el cielo y la tierra, y que los Progenitores *estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo las plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz* (*Popol Vuh* 2003:23). Esta idea de la unión del cielo y la tierra, arriba y abajo, parece ser rasgo del anciano dios creador yucateco Itzamnaaj, que se relaciona con este caimán. En las láminas 4-5b del *Códice de Dresde* este dios aparece saliendo de la cabeza viva del cocodrilo.

Esta deidad es inventor del calendario, lo que refuerza su relación con el tiempo y la forma de medirlo y organizarlo. Quizás por esto aparece en los mitos de la destrucción y la creación, puesto que éstos son los hitos temporales. Este cocodrilo tiene dos cabezas; una representa el nacimiento (creación) y la otra la muerte (destrucción). Este nacimiento y la muerte son dos momentos liminares, dos coyunturas temporales. De la cabeza del nacimiento sale el dios creador, mientras que en las fauces abiertas de la otra cabeza se encuentra el signo de BO:K, *book*, “*smell, odour, perfume*” (Prager 2006:6). Este olor indica las fuerzas vitales, como la respiración y al mismo tiempo la muerte como pérdida de esta fuerza vital. Al estar ligado con la cabeza descarnada, este signo denota la muerte o la destrucción.

Este monstruo, como ya se había dicho, se relaciona con los ciclos y el paso del tiempo. En los murales de Santa Rita (Figura 3) se representa con las fechas –los días *Ajaw* y los coeficientes numéricos. Adicionalmente, en Mayapan se encontró una escultura de tortuga– otra metáfora de la tierra, con la llamada rueda de 13 katunes en su espalda, como modelo del concepto circular del mundo y del tiempo (Figura 4). Existe otra escultura del mismo sitio y con estas características en forma de caimán en la que se encuentran marcaciones en forma de bandas verticales estrechas, como en la espalda del caimán de las láminas 4-5b de El *Códice de Dresde* (Taube 1989:4). Aunque las fechas están ausentes en este monstruo, se podría pensar que la intención de estas marcaciones es la misma: su espalda como concepto circular del tiempo, además de ser concebida como la tierra.

Ahora bien, si su cuerpo de color azul verdoso representa la tierra que surge de las plumas azules y verdes, como se narra en el *Popol Vuh*, y de las cuales se crean las aguas terrenales y la vegetación, por un lado, y si la cabeza del dios D de azul turquesa es el cielo, por el otro, ¿qué son las marcaciones de colores rojo y amarillo colocadas en la superficie de su espalda en forma de protuberancias? La descripción de una ceremonia –pasar sobre las brasas del fuego hecho sobre el dibujo de un cocodrilo para representar el diluvio y la tierra– en la *Relación de la Ciudad de Mérida* casi directamente apunta a esta imagen del código:

“Tuvieron noticia de la creación del mundo y un creador del cielo y tierra, y decían, que éste que los creó, no podía ningún hombre pintarle como era. También tuvieron noticia

de la caída de Lucifer y del Diluvio, y que el mundo se había de acabar por fuego, y en significación de esto hacían una ceremonia y pintaban un lagarto que significaba el Diluvio y la tierra, y sobre este lagarto hacían un gran montón de leña y poníanle fuego y, después de hecho brasas, allanábanlo y pasaba el principal sacerdote descalzo por encima de las brasas sin quemarse, y después iban pasando todos los que querían, entendiéndolo por esto que el fuego los había de acabar a todos” (De la Garza et al. 1983:72).

Por consiguiente, las protuberancias de colores amarillo y rojo y en general, las marcaciones y diferentes detalles colocados en el cuerpo de este caimán representan las flamas y las brasas del fuego; además, probablemente en ciertas ocasiones podrían indicar el humo. Con base en datos recopilados en diversas fuentes escritas coloniales y las fuentes lexicográficas, hay numerosas evidencias de que el rojo se relaciona con el fuego y el subir de la temperatura, mientras que el amarillo con el sol y la naturaleza en sazón secándose; por extensión y en términos generales los dos colores se asimilan en su afinidad al calor.

Por otra parte, en el artículo titulado *“El mito maya del diluvio y la decapitación del caimán cósmico”*, Velásquez García estudia los mitos de la destrucción del mundo previo, mediante torrentes de sangre (en las inscripciones del periodo Clásico) o por el agua (en diferentes fuentes Postclásicas), y su relación con el cocodrilo o caimán. Este caimán es referido como el de la espalda escrita o pintada; precisamente uno con estas características está representado en las láminas 4-5b del Códice de Dresde.

Tomando en cuenta la imagen misma del reptil en cuestión y el estudio del autor aquí citado, se postula la interrogante ¿Si los presagios malévolos que se encuentran en su espalda puedan indicar la destrucción de un mundo que posteriormente será seguida por la creación de otro? La idea podría ser reforzada con un dato del mismo artículo donde el autor señala que la ceremonia de *“taladrar el fuego”* normalmente sigue a la destrucción del mundo por el diluvio (Velásquez 2006:4). En este sentido, aunque sea otro episodio, el almanaque 15 de las láminas 5-6b del Dresde que sigue al almanaque 14, se representan cuatro deidades cuya actividad es precisamente taladrar el fuego. Seler señala que hacer el fuego se compara con el acto del coito, es decir, el acto de hacer la vida (Seler 1980:67).

Finalmente, hay que recordar que el último glifo del augurio –*“castigo”*– está pintado del mismo color como el cuerpo del caimán –el azul verdoso por lo que pueda referirse a él mismo y a su decapitación– en palabras de Velásquez García –para designar la destrucción del mundo. Ahora bien, ¿Qué relación se establece entre diferentes partes coloreadas del cuerpo del caimán?, ¿Qué ideas se transmiten a través de sus oposiciones? Estas preguntas se podrían contestar en forma de binomios de la siguiente manera:

*“Cabeza frontal vs. cabeza posterior > creación, vida vs. destrucción, muerte;
cabeza frontal con Itzamnaaj de color azul turquesa > arriba, el cielo;
cabeza posterior descarnada > abajo, el mundo subterráneo;
espalda del caimán azul verdosa vs. bandas rojas transversales en su espalda > espacio (tierra) vs.
tiempo; azul verdoso del caimán vs. azul turquesa del dios D > tierra vs. cielo;
azul verdoso vs. rojo y amarillo > vegetación (en crecimiento, naturaleza tierna y húmeda) y aguas
terrestres vs. fuego, calor”.*

En suma, todo indica que el texto visual de formas y colores es muy complejo y que es capaz de transmitir varios conceptos de naturaleza mitológica, ritual y cosmológica. Así, una sola figura conjuga diversas ideas: de la destrucción y la recreación del universo, de una ceremonia particular, de la unión del tiempo y el espacio y la organización de este último en tres niveles horizontales. En cuanto a los colores, se puede decir que en este contexto los colores azul verdoso y azul turquesa, por un lado y rojo, por el otro, cumplen las funciones locativa y temporal, respectivamente. El mismo ser apunta tanto a la vida como a la muerte, al agua y al fuego, las dualidades tan presentes no sólo en la cultura Maya sino en toda Mesoamérica. Además, se observa que los Mayas precolombinos pensaban los colores en categorías como húmedo –seco o frío– caliente para azul-verde o *ya’ax* en oposición con rojo y amarillo.

EL COLOR EN EL ALMANAQUE 15

El almanaque 15 ocupa el espacio de cuatro columnas en las láminas 5-6b de El Códice de Dresde. El texto se compone de cuatro glifos referidos a cada columna. El primero es el verbo *jo-ch'o*, *joch'*, “*taladrar el fuego*”, el cual es el tema de este almanaque. El segundo también se repite en las cuatro columnas: *u chi-chi*, *u chich*, “(es) *la predicción de*”, y es objeto de la frase. Sigue el sujeto que son los nombres de los dioses dibujados abajo: R (una variante de *Hunahpu* y deidad de la tierra), A3 (una de las deidades de la muerte; Davoust 1997:16-17), D y Q (dioses de la muerte y el sacrificio). El último glifo de cada texto son augurios.

En relación con la imagen del caimán y todas sus características presentadas anteriormente y en conexión con el mito expuesto por Velásquez García, se considera que estos dos apartados se pueden correlacionar y formar parte de un sólo episodio mítico: la destrucción y la recreación del mundo, donde el almanaque 15 se refiere a su recreación. Los primeros dos dioses están dibujados sobre el fondo blanco, mientras que los otros dos sobre el amarillo, el tercero, y el rojo, el cuarto. Hay que aclarar que se distinguen dos tipos de fondos blancos: los intencionalmente hechos así y los no terminados de pintar. Varios estudiosos decían que colorear el códice fue planeado para el manuscrito completo, pero que por unas razones desconocidas no se terminó de pintar.

Probablemente hubo una intención específica para dejar los fondos de color blanco en este almanaque; tal vez para contrastar con el fuerte colorido de la figura anterior, la del monstruo cósmico. Todo esto apunta a cierta armonía y elegancia del uso del color de modo consciente por parte de *ah tz'iboob'*. Adicionalmente, la deidad de la segunda columna es una deidad de la muerte y como tal está ataviada en una capa negra con los huesos blancos cruzados. Por otra parte, los colores amarillo y rojo de los fondos que siguen remiten a la idea del fuego –como elemento creador– producido por los dioses G y Q, lo que tiene consonancia con el significado de estos dos colores en el almanaque anterior.

Por último, hay que notar que los elementos plásticos que conforman las imágenes dotan a las representaciones de una doble naturaleza: etérea, puesto que las figuras surgen de un fondo uniforme y de un sólo tono y concreta, porque éstas están hechas con una rigurosa exactitud. No obstante, aunque inspiradas en referentes reales como plantas, animales, astros, figuras humanas y diversos objetos, las figuras tienen poca semejanza con las formas que estos seres y cosas tienen en el mundo natural. Más bien, son una síntesis de trazos que plasman las características físicas que se consideraban importantes, por lo que hacen existir un mundo conceptual (Magaloni 2003:177).

CONCLUSIONES

El registro cromático forma sus categorías a la luz de las condiciones específicas ambientales y culturales. Su complejo significado dentro de una composición visual se establece tanto mediante la relación de diferentes colores entre sí y con otros elementos plásticos figurativos, como con los temas y conceptos de la cultura –que en este caso particular es la Maya antigua– que lo sustentan (cosmovisión, mitología, rituales, costumbres o lingüística). Para entender su sentido, se transita entre lo concreto y lo abstracto, entre la representación (los signos) y el mundo del pensamiento, puesto que el significado del color no es directo ni unívoco, sino polisémico, estando mediado precisamente por diversos valores de la naturaleza cultural. Su significado cambia conforme el contexto dentro del cual funciona como un importante elemento constitutivo.

El significado del conjunto de los textos analizados se manifiesta a través de distintos vehículos: uno óptico, visual, uno escrito con glifos y otro más que hoy día no se puede conocer y que fue el propio de los sacerdotes que consultaban los códices. Se trata de unos textos sincréticos que combinan un lenguaje plástico, uno escrito y otro oral, en forma de una proposición lingüística. Así, los sacerdotes proporcionaban una información adicional viendo las imágenes, aquella que fue fundada en su amplio conocimiento de la religión, la ideología, etc. (León 2003:35-38). Esto significa que todos los elementos visuales se articulan mutuamente y producen la significación que se lee e interpreta adecuadamente en un contexto determinado.

Para concluir, se observa que los colores cumplen una función expresiva y comunicativa peculiar. Su significación depende de diferentes circunstancias y pasajes en los que se les aplica. Así, pueden remitir a la dimensión vertical u horizontal del cosmos, a locativos terrestres o sagrados, a momentos liminares, lumínicos u oscuros, a los mitos de destrucción y creación, o a categorías duales de oposición, complementación o yuxtaposición.

REFERENCIAS

Barrera Vásquez, Alfredo *et al.*

1980 *Diccionario Maya Cordemex*. Ediciones Cordemex, Mérida, Yucatán, México.

Baudez, Claude-François

2004 *Una historia de la religión de los mayas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Centre Culturel et de Coopération pour l'Amérique Centrale, México – Costa Rica – Francia.

Codex Dresdensis

1975 Sächsische Landesbibliothek Dresden (Mscr. Dresd. R 310), Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex im Originalformat, Kommentar: Helmut Deckert, zur Geschichte der Dresdener Maya-Handschrift, Ferdinand Anders, die Dresdener Maya-Handschrift Kodikologische Beschreibung, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz – Austria.

Davoust, Michel

1997 *Un nouveau commentaire du Codex de Dresde. Codex hiéroglyphique maya du XIV^e siècle*. CNRS Editions, Paris.

De la Garza, Mercedes *et al.*

1983 *Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán: Mérida, Valladolid y Tabasco*. Paleografía por María del Carmen León Cazares, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México.

Knorozov, Yuri

1982 *Maya Hieroglyphic Codices*. Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany, Publication No. 8, New York.

León Portilla, Miguel

2003 *Códices*. Aguilar, México.

Magaloni Kerpel, Diana

2003 Teotihuacán: el lenguaje del color. En *El color en el arte mexicano* (coordinado por Georges Roque), pp. 163-203. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

Popol Vuh

2003 Traducidas del texto original con introducción y notas por Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, México.

Prager, Christian M.

2006 Is T533 a Logograph for **BO:K** "Smell, Odour"? En *Notes on Ancient Maya Writing*. Mesoweb Publications.

Schele, Linda y Nikolai Grube

1997 The Dresden Codex. En *Notebook for the XXIst Maya Hieroglyphic Workshop*. Department of Art and Art History, The College of Fine Arts, The Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin, Austin.

Ségota, Dúrdica

1995 *Valores plásticos del arte mexicana*. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

Seler, Eduard

1980 *Comentarios al Códice Borgia*, 2 Tomos. Fondo de Cultura Económica, México.

Taube, Karl A.

1989 *Itzam Cab Ain: Caimans, Cosmology, and Calendrics in Postclassic Yucatán*. Research Reports on Ancient Maya Writing 26, Center for Maya Research, Washington, D.C.

1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Thompson, J. Eric S.

1988 *Un comentario al Códice de Dresde*. Fondo de Cultura Económica, México.

Velásquez García, Erik

2006 The Maya Flood Myth and the Decapitation of the Cosmic Caiman. En *The P.A.R.I. Journal*, Vol. VII, No. 1. A Quarterly Publication of the Pre-Columbian Art Research Institute, P.A.R.I. Online Publications.

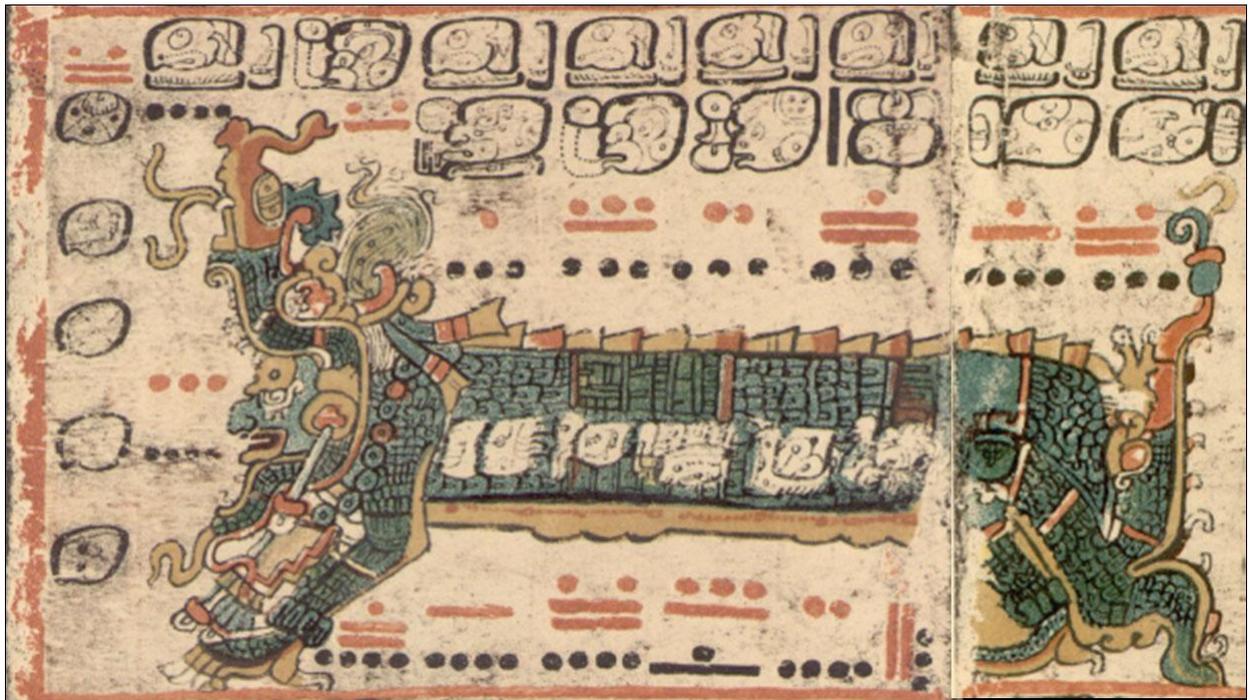


Figura 1 Láminas 4-5b del Códice de Dresde

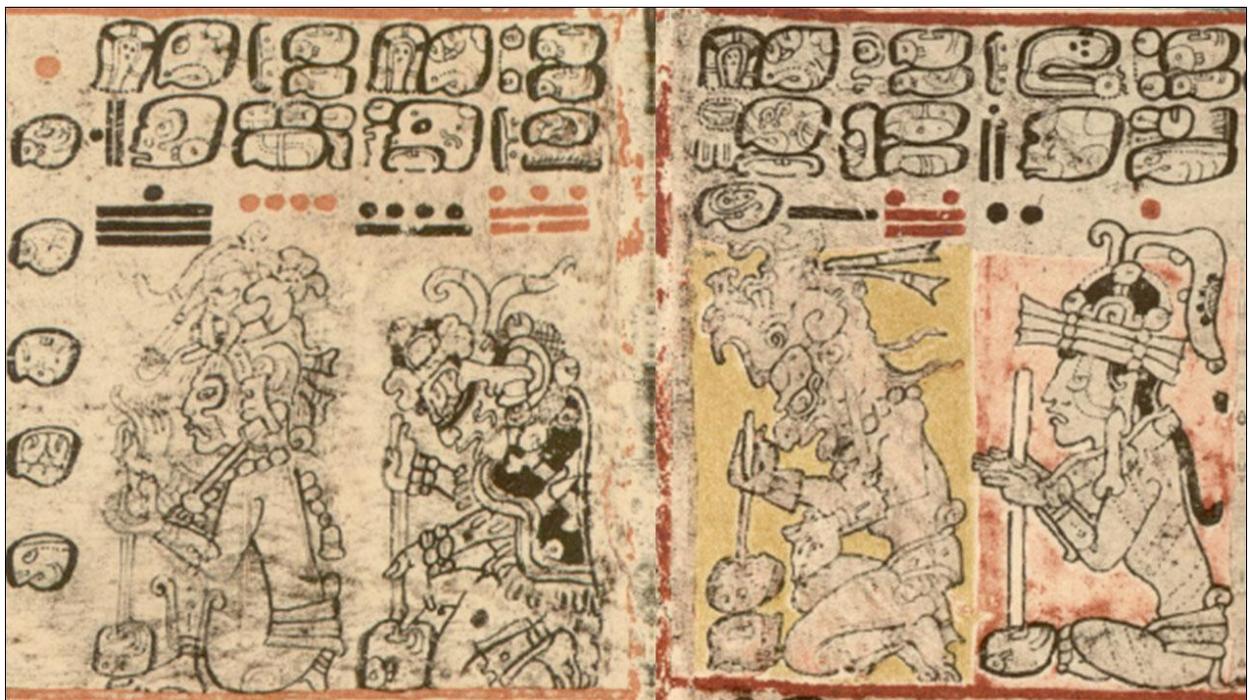


Figura 2 Láminas 5-6b del Códice de Dresde

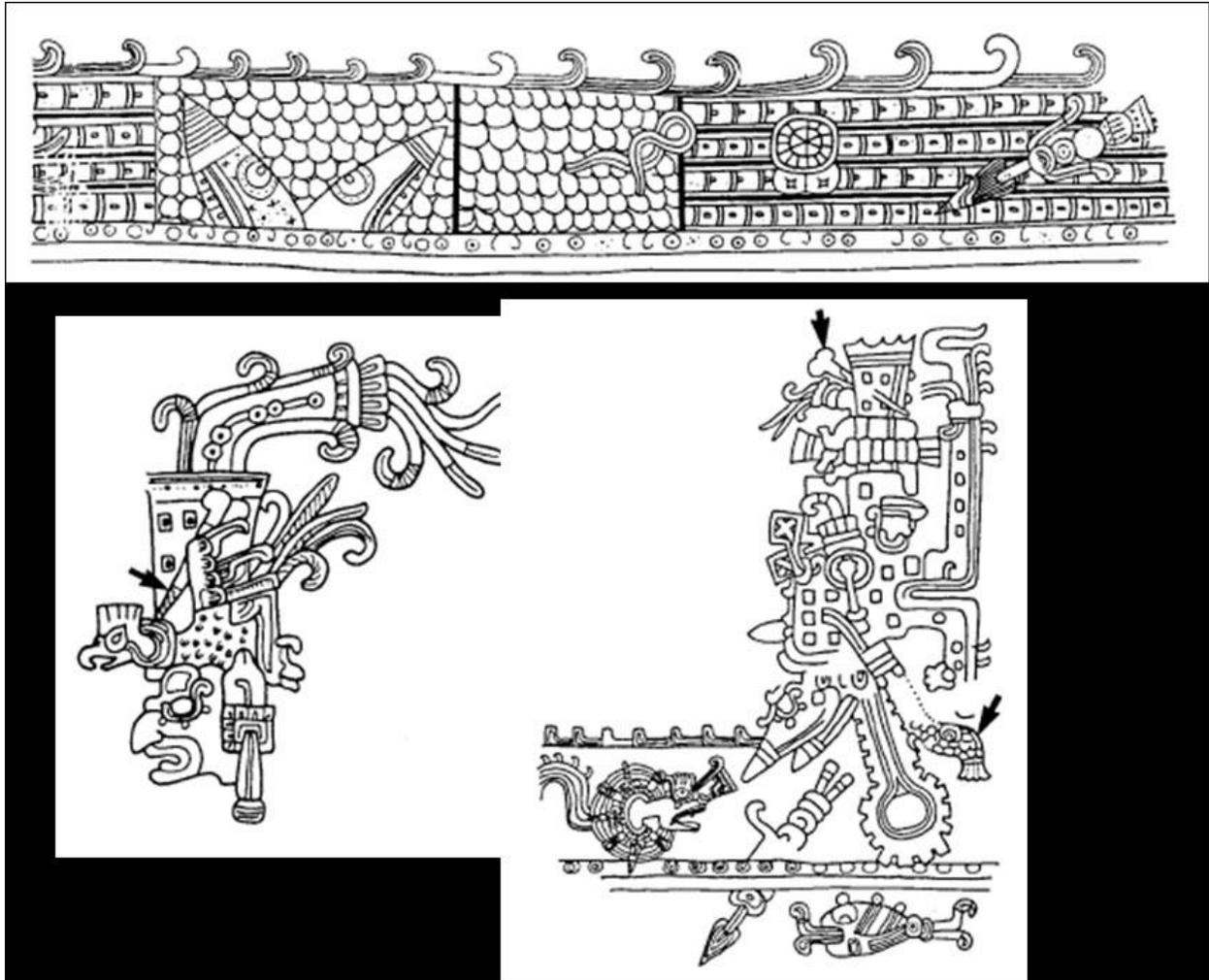


Figura 3 *Itzam-Kab'-Ahin* en los murales de Santa Rita (Taube 1989:5)

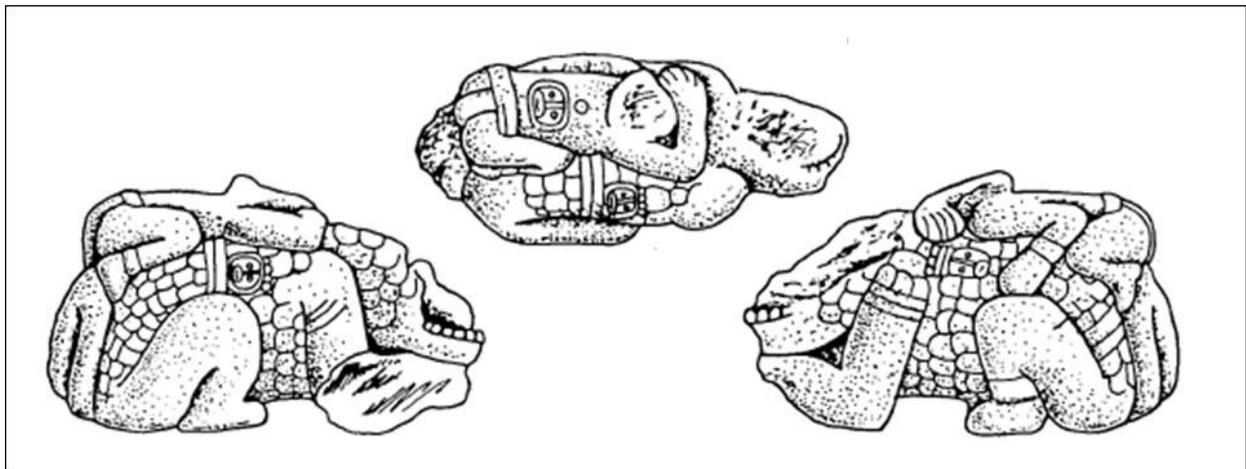


Figura 4 Escultura de tortuga de Mayapan (Taube 1989:5)