



68.

**REFLEJOS DE UN UNIVERSO MÍTICO
EN LA ICONOGRAFÍA DE CHICHEN ITZA**

Ma. Rocío González de la Mata, Francisco Pérez Ruiz y José Osorio León

XXVI SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
16 AL 20 DE JULIO DE 2012

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS

REFERENCIA:

González de la Mata, Ma. Rocío; Francisco Pérez Ruiz y José Osorio León
2013 Reflejos de un universo mítico en la iconografía de Chichen Itza. En *XXVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2012* (editado por B. Arroyo y L. Méndez Salinas), pp. 835-845. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

REFLEJOS DE UN UNIVERSO MÍTICO EN LA ICONOGRAFÍA DE CHICHEN ITZA

Ma. Rocío González de la Mata
Francisco Pérez Ruiz
José Osorio León

PALABRAS CLAVE

Yucatán, Chichen Itza, Itzaes, Venus, Templo de los Jaguares Danzantes, viaje mítico.

ABSTRACT

The Itzaes, the inheritors of a millenary tradition, organized and molded the mythical concepts that gave order to their universe into the urban design and the iconography of their buildings, as if it were a codex written in stone. In their fervor to relate their origins, render homage and also glorify their power, the leaders are represented in elaborate images as divine beings in events where they interact with the gods, creating a fantastic world through personages, symbols, animals and flowers. After a long research process in the Initial Series Group, an elite residential complex in Chichen Itza, we have been able to recover contexts and affects in the decoration of the facades of the buildings that tie them to the special rituals in which events and collusion between man and the cosmos are exhibited, as an expression of an altercation between what is real and what is transcendental. These kinds of events, represented in the principal structures of the site, form pieces of an ample collection of hidden anecdotes that little by little emerge from the shadows.

Es con el asentamiento de los Itzaes que ocurre un cambio repentino y vistoso en la muy antigua Chichen Itza. Enormes plataformas artificiales, con pirámides, templos, palacios, patios-galerías y grupos a distancia comunicados por medio de *sacbeob* fueron erigidos por los Itzaes en su necesidad de entronizarse en el poder. De ser una simple población asentada alrededor de varios cenotes, se convirtió en la gran metrópoli del norte de Yucatán cuyo centro simbólico fue el Cenote Sagrado. Es decir, no permaneció modesta por mucho tiempo.

En el afán de entender esta evolución, entre otros objetivos, en 1998 se iniciaron excavaciones arqueológicas extensivas en el Grupo de la Serie Inicial, grupo habitacional de élite que se localiza a 1.5 km al sur de la parte nuclear de Chichen Itza.

Cronológicamente, se ubica este grupo arquitectónico dentro de un periodo que abarcó del 650 al 1200 DC. Aquí se encontraron restos de la estructura más temprana cuya construcción data alrededor del año 650 DC, hasta el momento los vestigios más tempranos que se conservan en Chichen Itza. A partir de entonces, a

medida que Chichen se volvía más prestigioso, el emplazamiento del grupo de la Serie Inicial sufrió modificaciones con la ampliación de la plataforma artificial sobre la que se asentaron los demás once edificios que lo constituyen, agrupados en torno a tres plazas medianas.

El carácter arquitectónico que determina este conjunto se sitúa dentro del perfil estilístico que floreció en Chichen, una mezcla ecléctica de expresiones que van desde las influencias aportadas por la zona Puuc, al oeste de la Península de Yucatán, hasta las acarreadas del altiplano central de México y las propias del asentamiento original del sitio. Se caracteriza el estilo por edificios de muros revestidos por sillares de piedra labrada sobre sólida mampostería, techos en la típica bóveda Maya, con paredes de talud en la base y altas estructuras escalonadas embellecidas todas con tableros de diferentes diseños que engalanaban las fachadas.

Esto constituye la singularidad del estilo de Chichen Itza, la manera en que los edificios fueron colmados con relieves y pinturas naturalistas, que mostraban extensas escenas narrativas con diversidad de personajes copados por flores, pájaros, plantas, joyas y otros ob-

jetos suntuarios. Estas representaciones fantásticas se encuentran tanto en frisos, como en columnas, jambas y dinteles.

Los trabajos arqueológicos en la Serie Inicial marcaron un hito en nuestro conocimiento sobre la iconografía de Chichen. Calas y trincheras con una exploración muy cuidadosa arrancaron de las penumbras las piedras con relieves que adornaron las estructuras, totalmente colapsadas, mostrando un mundo mitológico que enriquece nuestra percepción de la vida de los Itzaes y que se incorpora al corpus iconográfico ya conocido del resto del sitio.

Propósito de nuestro análisis en esta disertación, es la reseña de acontecimientos tallados en piedra que se ubican en los frisos que adornan la parte alta del pequeño templo que actúa como un segundo piso de la Casa de los Falos. Esta es una construcción que resguarda un singular diseño iconográfico con escenas que se vinculan a rituales donde se exhiben acontecimientos y confabulaciones entre el hombre y el cosmos, testimonios diversos de las luchas míticas llevadas a cabo por el individuo noble ligado al poder que habitó este amplio conglomerado.

LA CASA DE LOS FALOS Y EL TEMPLO DE LOS JAGUARES DANZANTES (5C14) (FIG.1)

Esta construcción es pieza relevante del conjunto de los Falos, el mayor complejo constructivo del Grupo de la Serie Inicial. Lo integran la Casa de los Falos con su segundo piso, el Templo de los Jaguares Danzantes (5C14), la Casa de los Caracoles (5C5) y la Casa de las Columnas Atlantes (5C15), estructuras que abarcan el extremo sureste del asentamiento, agrupadas en torno a un patio central. El edificio 5C14 tuvo una larga secuencia ocupacional con evidencia desde el periodo Clásico Tardío Terminal hasta el Postclásico Tardío (650 a 1200 DC).

Al santuario superior ubicado en la Casa de los Falos, le hemos asignado el nombre de “Templo de los Jaguares Danzantes” por la presencia en sus fachadas este y oeste de figuras que los encarnan, talladas en piedra al bajo relieve. La mediana construcción de 9.90 m por 5 m mira hacia el sur, posee un pórtico fraccionado por dos columnas y una reducida habitación en el extremo oeste. Columnas sobrepuestas, típicas del estilo “Puuc”, se adaptaron en sus cuatro esquinas exteriores. Se accede a este segundo nivel a través de una pequeña escalera desplantada desde un patio abierto formado por la unión entre la Casa de los Caracoles y la Casa de los Falos.

Las actividades rituales labradas en la piedra que se exhiben en los frisos altos de esta construcción comprenden un total de 28.6 m lineales de una narrativa estilo códice. A ellos dedicaremos nuestra atención.

LA FACAHADA SUR (FIG.2)

El área decorada en esta fachada comprendida entre la moldura media y la moldura superior del santuario, mide 9.90 m de este-oeste con una altura de 1.20 m. La ornamentación se rescató casi en su totalidad gracias a la cuidadosa excavación, registro e identificación de las piedras que se descubrieron totalmente colapsadas. Este sector del templo que mira hacia el sur es medular, ya que se encuentra sobre la entrada principal al recinto. Los relieves estuvieron cubiertos por estuco policromado y el color rojo constituía la base sobre la que se esparcieron el amarillo, el verde, el negro, el azul Maya, el anaranjado.

El acontecimiento plasmado sobre esta sección, se dividió en dos planos. En el plano superior sobresale un personaje central, esculpido al alto relieve y en bulto, empotrado al muro. Se encuentra con los brazos extendidos y está parado sobre una banda celeste de siete cartuchos. Un jaguar también esculpido en bulto con la cabeza y las fauces abiertas y las patas que muestran sus garras, sostiene al personaje y a la banda celeste. El animal porta pulseras con cuentas preciosas y de su cuello cuelga un collar que muestra un pendiente ovalado, tejido en algún material.

El personaje principal luce un penacho de plumas largas que caen a los lados, atado a la frente con una banda. Se aprecia entre ellas el símbolo de la estera, *pop*, y en su nariz la protuberancia característica del dios Kauil, penosamente erosionada. El rostro muestra una vírgula bajo sus ojos que termina en gancho. De las comisuras de la boca surgen dos elementos que podrían ser bigotes. Porta un collar con un pendiente que asemeja un escudo solar, del que penden largas cuentas. Un cinturón de cuentecillas circulares sujetan su refajo que llega hasta los tobillos. Unas elaboradas sandalias totalizan el atuendo.

Los brazos extendidos de este ilustre ejecutante, con manos de singular tamaño, acarrear vasijas con ofrendas. De los antebrazos se sujetan largas plumas que simulan alas.

Dos hombres-pájaros que ejecutan un baile acompañan a este noble personaje. El hombre-pájaro de la derecha toca un tambor con ambas manos. Trae como tocado un gorro doble en forma de cono truncado y ra-

cidos de plumas largas al frente y a la zaga. Su atavío cuenta con un peto del que se suspende un disco. Los brazos cargan brazaletes de cuentas y a la altura del antebrazo, manojos de plumas que caen como alas. Del cinturón cuelgan también plumas simulando la cola de un ave. Rematan su atuendo unas elaboradas sandalias.

El otro hombre-pájaro a la izquierda del personaje central tiene un atavío semejante al de su compañero pero este, en lugar de tocar tambor, porta un cetro en forma de serpiente con largas plumas en su brazo derecho enojado, que extiende hacia el protagonista de la escena.

Una serie de objetos preciosos que dinámicamente revolotean y rodean a los personajes, se añaden a este acontecimiento: al lado derecho de la escena se distingue un penacho de cabeza de serpiente, dos orejeras cuadradas, dos muñequeras, un bezote, cinco frutos (de ceibo y cacao), dos cintillas con sendos cascabeles y un pectoral circular. Al lado izquierdo, un penacho de plumas, una cintilla con cuatro cascabeles, un pectoral de mariposa, siete frutos diversos, dos discos de jade, una orejera, tres “botones” de flor, una muñequera.

En el otro plano que compone la acción, el inferior, la decoración que ostenta la fachada se encuentra dividida de la superior por una banda que corre a lo largo de la escena. Doce medias estrellas de Venus, medio *lamat*, sostienen y sirven de estrado a la acción. El jaguar, sobresaliendo fieramente con sus fauces abiertas, está flanqueado por dos flores de cuatro pétalos. Pareciera estar emergiendo del plano celestrial, cargando la banda celeste y al actor principal.

LA FACHADA ESTE (FIG.3)

Englobado entre la moldura media y la moldura superior orientales del santuario en esta fachada, el sector decorado mide 4.50 m de largo por 1.20 m de altura. Un baile ejecutado por tres hombres-jaguares conforma la escena. Cubiertos inicialmente por estuco policromado, son pocos los vestigios de los colores que aún perduran, pero suficientes para darnos una idea de cómo lucía originalmente cuando estaba en pleno auge el edificio.

Dos de los jaguares ven al norte y el tercero mira al sur encarándose a los otros dos. Aunque muy erosionado el grabado sobre la piedra, se distinguen los atributos de los ejecutantes, idénticos entre ellos.

Portan tocado de plumas cortas con dos cuentas tubulares de jade al frente que recuerdan los que traen las cabezas de serpientes colocadas sobre sus fauces. Traen orejeras cuadradas y prominentes collares de cuentas

circulares grandes que sostienen pectorales solares con siete cuentas largas tubulares que caen. Atados de plumas emergen de los brazos enojados. Otro racimo de plumas emerge de sus colas. Las patas cargan ajorcas de preciadas cuentas como adornos. Volutas revolotean alrededor de los personajes y proporcionan movimiento a la escena.

LA FACHADA NORTE (FIG.4)

La sección decorada en esta fachada, englobada entre la moldura media y la moldura superior del santuario, tiene una dimensión de 9.90 m con una altura de 1.20 m. Estuvo esta fachada cubierta por estuco policromado y el color rojo constituía la base sobre la que se esparcieron el amarillo, el verde, el negro, el azul Maya, el anaranjado, que daban tono y profundidad a la escena estampada. Es casi idéntica a la que se conserva en el sector meridional pero está en mejores condiciones de conservación.

El acontecimiento plasmado se dividió, al igual que en el lado sur, en dos planos. En la parte superior sobresale el ejecutante central, esculpido al alto relieve y en bulto, empotrado al muro. Se encuentra con los brazos extendidos y está parado sobre una banda celeste de la que se distinguen solamente seis de siete cartuchos. Un jaguar, también esculpido en bulto, con la cabeza y las fauces abiertas y las patas con garras que sobresalen del muro, sostiene al personaje y a la banda celeste. El animal porta pulseras con vistosas cuentas y de su cuello cuelga un collar que muestra un pendiente ovalado forjado en algún tejido.

Una banda sujeta a la frente del hombre principal un penacho que luce plumas largas que caen a los lados. Se percibe entre ellas el símbolo de la estera, *pop*. Se aprecia en su nariz la protuberancia característica del dios Kauil, deplorablemente deteriorada como la del otro personaje. El rostro muestra una vírgula bajo sus ojos que termina en gancho, de las comisuras de la boca brotan dos elementos como bigotes. Porta un collar con un pendiente que asemeja un escudo solar, del que penden largas cuentas. Lleva cinturón de cuentas circulares que sujetan un refajo. Unas elaboradas sandalias totalizan el atuendo.

Los brazos extendidos, con manos de singular tamaño, acarrear vasisas con ofrendas (cacao, copal, granos, joyas). De los antebrazos se sujetan largas plumas que simulan alas.

También aquí, dos hombres-pájaros que ejecutan un baile acompañan a este hombre principal. El que

se halla a su derecha tiene anteojeras y toca un tambor con ambas manos. Trae como tocado un gorro a modo de doble cono truncado y racimos de plumas largas al frente y hacia la espalda. Colgado de su cuello exhibe un peto del que se suspende un disco. Los brazos cargan brazaletes de cuentas y a la altura del antebrazo, manojos de plumas que caen como alas. Del cinturón cuelgan también plumas simulando la cola de un ave. Completan su atuendo elaboradas sandalias.

El otro hombre-pájaro a la izquierda del personaje central, tiene un atavío semejante pero este, en lugar de tocar tambor, porta un cetro en forma de serpiente en su brazo derecho enjorado, que extiende hacia el protagonista de la escena. Plumas a manera de alas se aprecian en ambas extremidades.

Una serie de objetos preciosos dinámicamente revolotean y rodean a los personajes en todo este acontecimiento: al lado derecho de la escena se distingue un abanico de plumas, una cintilla con ocho cascabeles, un escudo de plumas que cae, dos orejeras circulares, un pectoral de mariposa, un cinturón de cuentas y plumas, nueve frutos (¿de ceibo y cacao?), y dos narigueras. Al lado izquierdo, aparece un tocado de cabeza de serpiente girado, dos muñequeras, seis frutos diversos (¿cacao, ceibo, maíz?), dos orejeras, un bezote, un collar con un pendiente solar, un pectoral de cuentas de jade, un tocado de plumas con un ave, una cintilla con siete cascabeles, dos orejeras circulares, un botón de flor, una muñequera, un escudo de plumas.

La decoración que ostenta el plano inferior se encuentra dividida por una banda que la separa del plano superior y que corre a lo largo de la escena. Se distinguen 13 medias estrellas de Venus, medio *lamat*, que sostienen y sirven de estrado a la escena, pero no aparecen las flores de cuatro pétalos que sí hay en la fachada sur. El jaguar enjorado, actor sobresaliente con sus fauces y garras, parece estar emergiendo del plano celestial, cargando la banda celeste y al actor principal.

LA FACHADA OESTE (FIG.5)

El sector decorado en esta fachada mide 4.50 m de largo por 1.20 m de altura y es el espacio donde realizan un movido baile tres hombres-jaguars, englobados entre la moldura media y la moldura superior ponientes del santuario. Cubierto el ornamento tallado por estuco policromado, son pocos los vestigios de los colores que aún perduran, pero suficientes para darnos una idea de cómo lucía la pared del edificio originalmente.

Mejor conservada que la fachada oriental, aquí se encuentran los diseños completos. El jaguar de la izquierda otea al norte, confrontándose con los otros dos. Se distinguen bien los atributos de los ejecutantes, idénticos entre ellos.

Portan tocado de plumas cortas, también con dos cuentas tubulares de jade que recuerdan las que traen las cabezas de serpientes colocadas sobre sus fauces. Traen orejeras cuadradas y prominentes collares de cuentas circulares grandes que sostienen pectorales solares del que se desprenden siete cuentas tubulares. Atados de plumas emergen de los brazos enjorados y otro racimo de sus colas. Las patas portan ajorcas de cuentas preciosas como adornos. Volutas revolotean alrededor de los personajes, dando movimiento a la escena.

ANÁLISIS DE LAS ESCENAS

El acontecimiento que se plasmó en los frisos que rodean los cuatro lados del santuario del Templo de los Jaguares Danzantes, descrito en las páginas anteriores, es el relato de un viaje mítico de un personaje divinizado que baja al inframundo, acompañado por jaguares y protegido por las medias estrellas de Venus, *lamat*, signo del día 8 en el calendario Maya. Las bandas celestiales indican su aspecto divino. El que este episodio esté vinculado al cosmos, lo afirmamos por los elementos que nos muestran los relieves y que circundan al importante individuo.

En nuestra interpretación del evento que se relata, miramos en las fachadas en el norte y en el sur a un actor principal escoltado a izquierda y derecha por dos hombres-pájaros; en las fachadas del este y el oeste, a seis jaguares danzantes. Traen todos estos ejecutantes atuendos acicalados y los rodean una serie de atributos. En ambos casos, el noble personaje central se posa erecto encima de una banda celestial, emergiendo arriba del lomo de un jaguar enjorado. La escena se despliega sobre un estrado de medias estrellas de Venus-*lamat* (Fig.5).

Asunto indiscutible es que este es un acto vinculado con un fenómeno astronómico: el paso de Venus por el firmamento. La estrella más brillante y clara del cielo tiene un ciclo sinódico de 584 días, dividido en cuatro partes: durante 236 días es visible como estrella matutina y conforme recorre su trayecto alrededor del sol, se vuelve menos brillante para entrar en su conjunción superior, fase de 90 días en que pasa por detrás del sol. Por 250 días es la estrella de la tarde, periodo al que sigue un breve lapso de ocho días en que el planeta se halla

en su conjunción inferior y desaparece al no proyectar la luz del sol. Es importante resaltar que Venus vuelve a ser visible en el octavo día al resurgir en el horizonte, más brillante que nunca. Este momento cósmico de Venus era considerado altamente perjudicial para los hombres y era augurio de muerte o de guerra, dentro de las creencias mitológicas Mayas y Nahuas. Por eso los hombres se resguardaban de su luz.

No cabe duda con estos elementos de que en el contexto en que se verifica la escena es un contexto celestial. Refuerza esta asociación la existencia de la plataforma de medias estrellas de Venus sobre la que se desenvuelve la escenificación, además de la alegoría de *lamat*, Venus, lo significativo del día 8 en el calendario Maya y la flor de cuatro pétalos como símbolo solar, cartuchos situados en las bandas celestes.

Carga atributos del dios Kauil el noble señor en ambas fachadas: nariz prominente - aunque hoy en día se encuentran rotos sus morros -, la frente con una protuberancia y sobre la cabeza, los dos lucen una adición al tocado que asemeja un objeto humeante. Se desprenden de sus brazos extendidos, tanto en la escultura al sur como en la del norte, manojos de plumas a manera de alas. Este sería el primer Kauil descrito como dios alado para Chichen Itza.

Una de las características del dios K en el arte del Clásico Terminal en Yucatán, es que aparece con alas, lo que alude a su aspecto celestial, según Karl Taube. Agrega Taube que ejemplos del dios K alado se encuentran frecuentemente labrados en las partes altas de los edificios de esta época, eso es, el territorio de la región celestial (Taube 1992). En la fachada norte del Templo del Osario (3D1), ubicado en la parte central del sitio, aparecen cuatro señores alados con estos mismos atributos de Kauil, con la protuberancia en la frente, también con brazos extendidos y cargando vasijas colmadas de ofrendas, lo que nos hace pensar inclusive, que uno de ellos pueda ser el retrato del mismo personaje que estamos analizando en este Grupo de la Serie Inicial.

El importante jerarca y la banda celestial en la que se posa, emergen sobre las espaldas de un jaguar enjoyado. Señor y soberano de la noche, el jaguar acompañaba al sol en su viaje cotidiano y perpetuo al inframundo. Frecuentemente representado en unión de símbolos solares, el jaguar era un distintivo del poder y se consideraba también patrono protector de los campos y de las cosechas. Descollaba por su asociación con los asuntos bélicos. Aparece en el arte Maya desde el Preclásico Tardío, como elemento central en los mascarones que adornaron estructuras de la época (eg.

Uaxactún, Cerros, Kohunlich, Caracol, solamente por mencionar algunas). En épocas posteriores pasó a ser un símbolo usado por personajes reales, especialmente en escenas vinculadas a la legitimización del poder.

Como cortejo, el noble protagonista va escoltado por dos hombres-pájaros a izquierda y derecha. En ambas fachadas, uno de ellos toca un instrumento musical con sus manos y el otro ofrece un cetro serpiente al señor. El gorro doble de cono truncado que ambos portan puede tener relación con Quetzalcóatl-Kukulcán. También, estos hombres-pájaro podrían tener un lazo de unión con los hermanos gemelos del Popol Vuh, asociados a los luceros matutino y vespertino (Thompson 1991). Las alas que traen en los brazos, formadas por racimos de plumas, nos recuerdan a hombres-pájaros afines que también se localizan en el Templo del Osario y aparecen en los frisos superiores del edificio como acompañantes del personaje investido como dios Kauil. Van también con tambores y otros instrumentos musicales en sus brazos extendidos. Dentro del mismo grupo de la Serie Inicial, un cuadro equivalente se tiene en los frisos superiores de la vecina Casa de los Búhos (5C7), donde también en los frisos aparecen estos hombres-pájaros (Fig.6).

Para hacer el examen sobre las bandas celestes y otras peculiaridades del acontecimiento relatado en la piedra de los frisos superiores del templo, nos basaremos en los estudios que realizó Ernst Förstemann sobre Venus y sus anotaciones. A inicios del siglo pasado, analizó los números que aparecían en las páginas del códice de Dresde adonde se repetía el mismo símbolo y logró establecer la cifra de 584, el número entero más cercano al número de días de un ciclo sinódico de Venus. Con ello, identificó el glifo que se vinculaba a ese planeta (Closs 1978).

En el caso específico de las bandas celestiales, Förstemann clasificó el cartucho de las bandas cruzadas y siete símbolos primarios más que asoció a los siete planetas de la antigüedad, aunque su interpretación más aceptada es solamente la que se refiere al Sol, la Luna y Venus (Carlson y Landis 1980). Las bandas celestiales se hallan en profusión en los tres códices Mayas del Postclásico, en contextos arquitectónicos y en cerámica. Para el estudio de las que se muestran en las fachadas norte y sur del Templo de los Jaguares Danzantes, nos apoyamos, así mismo, en la clasificación propuesta por Carlson y Landis (op. Cit.).

En la banda celestial de la fachada sur, aparecen:

- dos cartuchos con la flor de cuatro pétalos, símbolo *kin*, que representa al sol o al día
- dos cartuchos con la greca en forma de S, alegoría del monstruo *zip*, el dragón barbado de pico torcido, colmillos expuestos y ojo como voluta
- un cartucho de bandas cruzadas, que representa la lengua bífida de la serpiente (¿?)
- un cartucho con un símbolo de “ojo cursivo” que puede ser también el ojo del cielo vinculado con la luna. En asociación a Venus, forma la “estrella de la guerra”, “estrella concha” (Closs 1978) que aparece con eventos guerreros en el Clásico Maya (Martin 1996)
- un cartucho con la media estrella de Venus, medio *lamat*, signo del octavo día del calendario Maya.

En la banda celestial de la fachada norte, que lamentablemente está incompleta pero sigue el modelo de la del sur, se muestran:

- un cartucho con la flor de cuatro pétalos, símbolo *kin*, que representa al sol o al día
- un cartucho con la media estrella de Venus, medio *lamat*, signo del octavo día del calendario Maya
- un cartucho con las bandas cruzadas, que representa la lengua bífida de la serpiente (¿?)
- un cartucho con la greca en forma de S, alegoría del monstruo *zip*, el dragón barbado de pico torcido con colmillos expuestos y ojo como voluta

Es relevante indicar en este punto que el símbolo de Venus-*lamat*, pieza esencial en estas bandas celestiales, corresponde en la lengua Maya-yucateca al glifo *ek*, que se traduce como “estrella” o “lucero de la mañana”, (Diccionario Maya Cordemex). Su ideograma se encuentra en numerosas vasijas y monumentos junto a los símbolos del sol y de la luna, tres planetas muy relevantes en el universo Maya. Cuando este glifo *ek* se acompaña de prefijos modificadores, como los que aparecen en la banda celestial ubicada en la fachada del edificio de Las Monjas, puede hacer referencia más bien a las constelaciones (Aveni 1997).

Los jaguares danzantes que se ubican en las fachadas al oriente y al poniente del santuario, actúan como los señores de la noche y soberanos del inframundo que conducen al noble personaje en su viaje nocturno por el mundo de los muertos para luchar contra los dioses de Xibalba, vencidos y renaciendo una vez más en una nueva alborada. Los jaguares danzan y festejan con gran animación este triunfo.

La apoteosis del ilustre individuo al surgir exultante de este viaje sobre la banda celestial, el jaguar como trono y las medias estrellas de Venus, se colma con la presencia de ofrendas y objetos suntuarios como penachos, cinturones, pectorales de jade, pectorales de mariposas, orejeras, narigueras, frutos preciosos como el cacao y el ceibo (Fig.7).

Más que una figuración del gobernante generoso que porta dádivas a su pueblo, vemos en esta representación el surgimiento de un dignatario, preparado para la guerra, después del tránsito de ocho días de Venus en su conjunción inferior, cuando la estrella desaparece al no poder reflejar la luz del sol. Para un pueblo guerrero como el de los Itzaes, rasgo indudable de este pueblo, encarnado con gran realismo en la pintura mural del sitio, celebraciones de esta naturaleza debieron ser habituales.

COMENTARIO FINAL

Si estos magnos eventos en que un individuo principal se prepara para la guerra tuvieron lugar en realidad en la historia de Chichen Itza, es un asunto que queda por definir. Aunque todos los acontecimientos relatados en piedra en el sitio se refieren a sucesos históricos, para poder situar en el tiempo a alguno de ellos lo tendríamos que hacer con una perspectiva amplia, regional, y aún no tenemos la información para realizarlo. Sólo advertimos que imágenes y símbolos se combinaron y usaron como herramientas para reforzar el control social y la estructura del poder.

Confirmamos en este análisis, así mismo, que la distribución espacial de los edificios en Chichen Itza es un reflejo de conocimientos cosmológicos y de viejos mitos que se albergaron en la construcción de esta gran metrópoli de época tardía.

REFERENCIAS

- AVENI, Anthony F.
1997 *Observadores del Cielo en el México Antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- BENSON, Elizabeth y Gillett G. Griffin, eds.
1988 *Maya Iconography*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- CARLSON, John B.
1988 Skyband Representations in Classic Maya Vase

- Painting. En *Maya Iconography* (editado por E. Benson y G. Griffin) Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- CARLSON, John B. y Linda C. Landis
1980 Bands, Bicephalic Dragons and other Beasts: The Skyband in Maya Art and Iconography. En *Fourth Palenque Round Table, 1978, Vol. IV* (editado por M. G. Robertson y E. P. Benson), pp 115-140; The Precolumbian Art Research Institute, San Francisco
- CLOSS, Michael
1978 Venus in the Maya World: Glyphs, Gods and Associated Phenomena. En *Third Palenque Round Table, Vol. V* (editado por M. G. Robertson y D. C. Jeffers), pp 147-72; Univ. of Texas Press, Austin and London.
- DICCIONARIO Maya Cordemex
1985 Editorial Porrúa, Mexico D.F.
- FLORESCANO, Enrique
2004 *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*. Ed. Taurus, México D.F.
- GONZÁLEZ DE LA MATA, Ma. Rocío, Francisco Pérez Ruiz y José Osorio León
2009 Tradiciones en el tiempo: rasgos simbólicos tempranos presentes en Chichen Itza; en *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2008* (editado por B. Arroyo, A. Linares y L. Paiz). Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- GREENE ROBERTSON, Merle
1995 *Rubbings of Maya Sculpture, Vols. II, III, IV*. Pre-Columbian Art Research Institute. San Francisco, Calif. (CD copies)
- MARTIN, Simon
1996 Tikal's 'Star War' Against Naranjo. En *Eighth Palenque Round Table 1993* (editado por M. J. Macri e I. McHargue). The Precolumbian Art Research Institute, San Francisco.
- SELER, Edward
1908 (1915) Die Ruinen von Chichen Itza in Yucatan. En *Gesammelte, Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde V*, pp 197-388; Berlin
- TAUBE, Karl Andreas
1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No. 32. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- THOMPSON, J. Eric S.
1991 *Historia y Religión de Mayas*; ed. Siglo XXI, América Nuestra, México D.F.
1992 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press, Oklahoma
- WINNING, Hasso von
1985 The Temple of the Owls at Chichen Itza. En *The Maya Monuments in Yucatan; part 2*, pp. 41-81; Southwest Museum, Vol XII; Los Angeles
- WREN, Linnea H., and Peter Schmidt
1991 Elite Interaction During the Terminal Classic Period: New Evidence from Chichen Itza. En *Classic Maya Political History: Hieroglyphic Evidence* (editado por T. P. Culbert), pp. 199-225. Cambridge: Cambridge University Press.

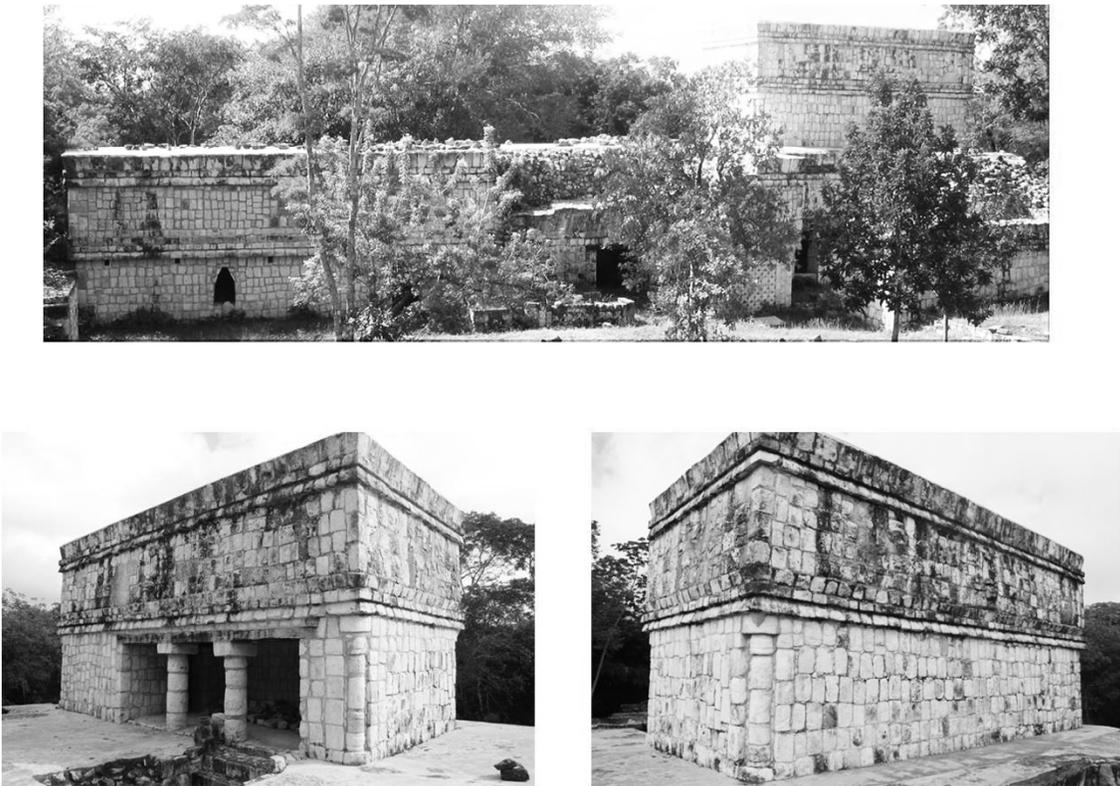


Fig.1: Casa de los Falos y Templo de los Jaguares Danzantes.



Fig.2: Relieves de la fachada sur del Templo de los Jaguares Danzantes (dibujo del Proyecto Arqueológico de Chichén Itzá, foto Bruce Love).

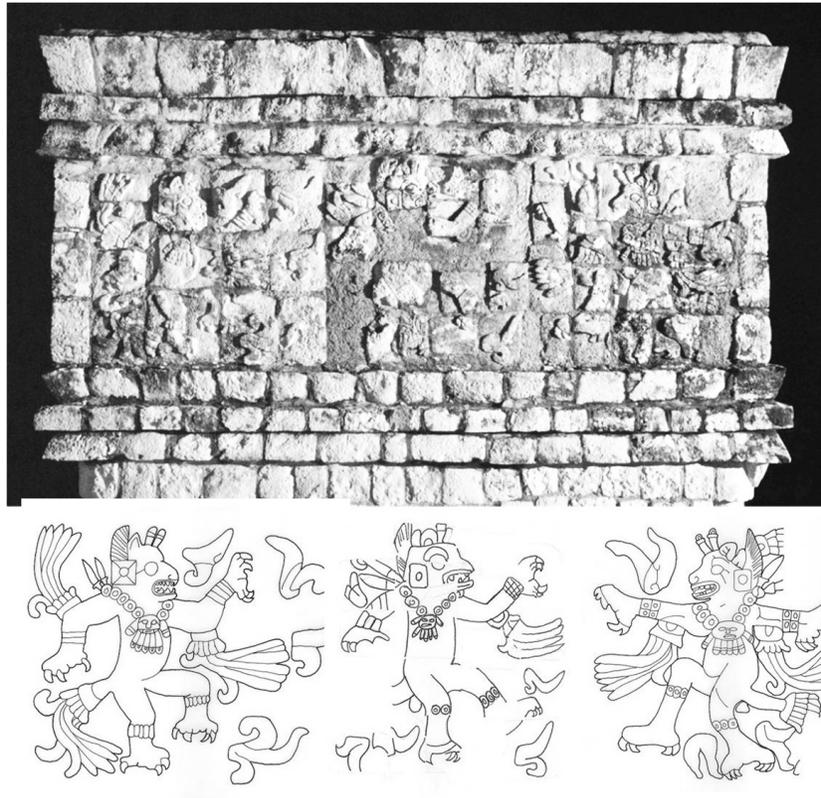


Fig.3: Relieves de la fachada este del Templo de los Jaguares Danzantes (dibujo del Proyecto Arqueológico de Chichén Itzá, foto Bruce Love).

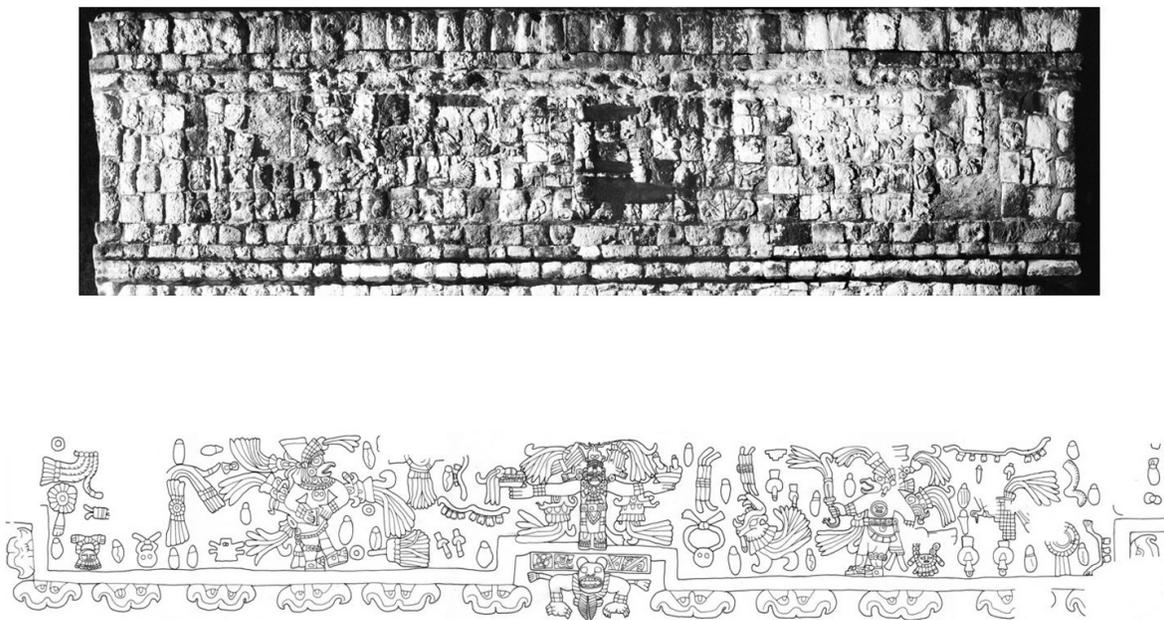


Fig.4: Relieves de la fachada este del Templo de los Jaguares Danzantes (dibujo del Proyecto Arqueológico de Chichén Itzá, foto Bruce Love).



Fig.5: Relieves de la fachada norte del Templo de los Jaguares Danzantes (dibujo del Proyecto Arqueológico de Chichén Itzá, foto Bruce Love).

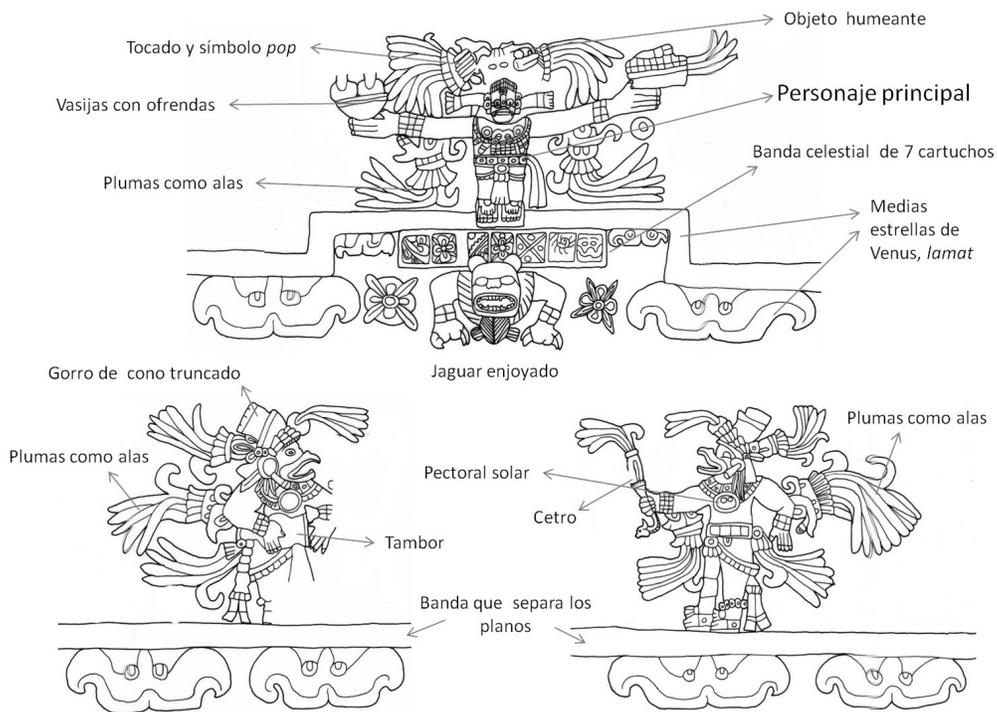


Fig.6: Personaje principal con la escolta de hombres-pájaros (dibujo del Proyecto Arqueológico de Chichén Itzá).

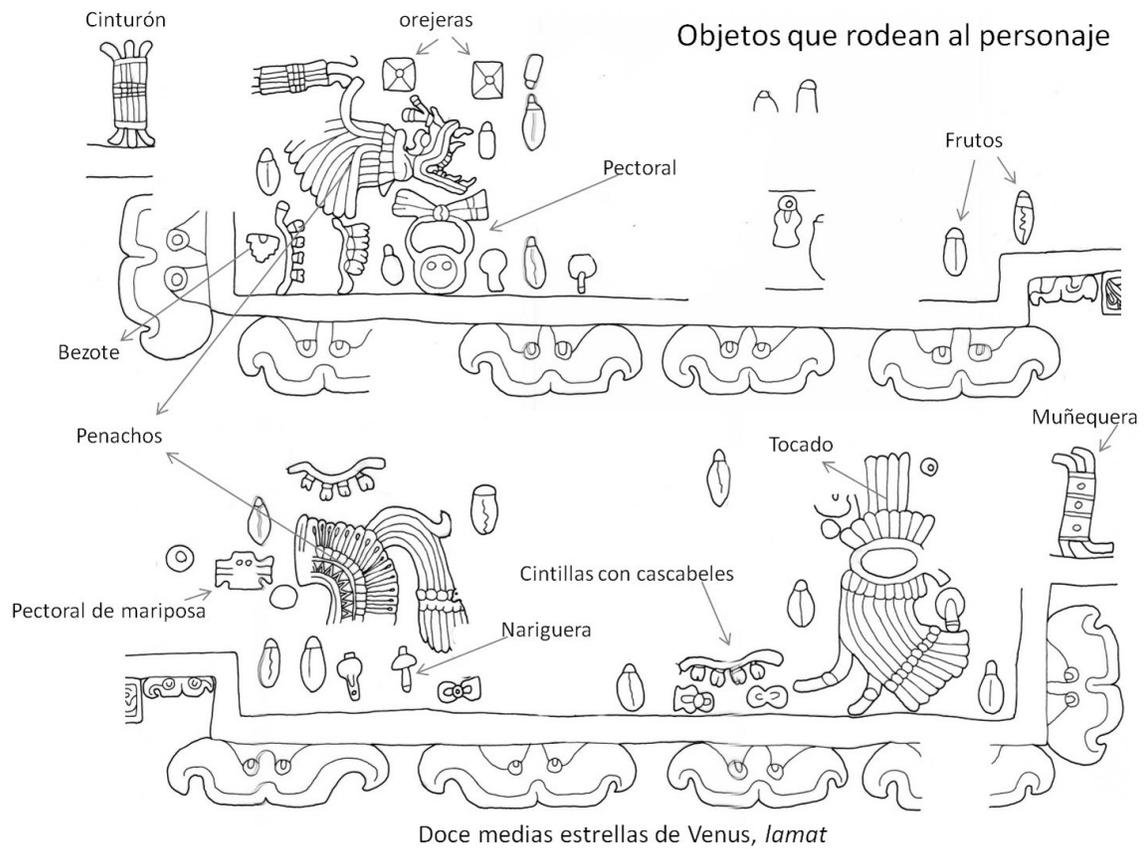


Fig.7: Elementos que acompañan al personaje cuando surge de su viaje (dibujo del Proyecto Arqueológico de Chichén Itzá).