



Imágenes de carácter religioso en las pinturas murales de Mayapán

SUSAN MILBRATH
CARLOS PERAZA LOPE
MIGUEL DELGADO KÚ

Las pinturas murales de Mayapán, en Yucatán, ofrecen una rica ilustración de la cambiante naturaleza de las imágenes de carácter religioso en el período Postclásico. Comerciantes del área Mixteca-Puebla en el centro de México o de Oaxaca pudieron haber introducido cultos religiosos extranjeros en la capital maya del período Postclásico desde fechas tan tempranas como 1325 o 1350. Las pinturas murales de Mayapán que datan de entre 1350 y 1400 ponen de manifiesto la existencia de relaciones con el estilo Mixteca-Puebla. Posteriormente, entre los años 1400 y 1450, pueden detectarse elementos estilísticos mexicanos en la escultura arquitectónica y en los murales, mismos que probablemente se

debieron a artistas itinerantes que acompañaban a comerciantes provenientes del Valle de México. Estos cambios estilísticos también tienen relación con las modificaciones sufridas en las imágenes de carácter religioso, que son nuestro principal objeto de estudio en el presente. El fechamiento de las pinturas murales se basa en la cronología arqueológica de Mayapán, así como en las pinturas murales halladas en otros sitios de Mesoamérica (Milbrath y Peraza 2003).

Sala de los Símbolos Solares

Las más recientes pinturas murales de Mayapán se encuentran en la Sala de los Símbolos Solares (Estructura Q.161), un anexo al Castillo que data de las últimas décadas de ocupación de Mayapán (Milbrath y Peraza 2003:19, Tabla 1; Peraza et al. 2001) (Figura 1). Los discos solares de la Estructura Q.161 de Mayapán

2010 Imágenes de carácter religioso en las pinturas murales de Mayapán. Traducción de "Religious Imagery in Mayapan's Murals." *The PARI Journal* 10(3):1-10. Esta traducción: www.mesoweb.com/pari/publications/journal/1003/Mayapan.pdf.



Figura 1. Estructura Q.161; una de ocho escenas similares, en las que aparecen discos solares (fotografía de Joel Skidmore).



Figura 2. Disco solar de la Estructura Q.161 (fotografía de Joel Skidmore).

pueden compararse con las esculturas mexicas del período Postclásico, así como con los códices y las pinturas murales de sitios tales como Mitla y Santa Rita (Figuras 2-3). Los discos solares de Mayapán, que tienen sólo cuatro rayos, parecen ser versiones simplificadas de las formas más complejas que se hallan entre los mexicas y en las formas de estilo Mixteca-Puebla, pero no se trata de una diferencia significativa, ya que existe una variación considerable entre los discos solares del estilo Mixteca-Puebla y los mexicas (Miller 1982:Figura 109; Nuttall 1975:9, 10, 19, 21; Pasztory 1983:Láminas 36, 85, 90, 34; Taube 1992:Figura 77).¹ Más importante en términos estilísticos es el hecho de que las formas registradas en Mayapán están ejecutadas con amplias áreas de color y carecen de las líneas negras que forman divisiones muy detalladas en las pinturas murales y en los códices pintados en el estilo Mixteca-Puebla o en su variante de la costa oriental, conocida por sitios como Tulum y Santa Rita (Robertson 1970).

Las pinturas murales de la Estructura Q.161 de Mayapán comparten ciertos elementos estilísticos con el arte mexica. Los personajes caminantes retratados de perfil y que miran el uno hacia el otro desde lados opuestos de un disco solar en las pinturas murales recuerdan el relieve central del *teocalli* mexica (Pasztory

1983:Lámina 127).² Los elementos de vestuario, las proporciones y las poses de los personajes que aparecen de perfil en las pinturas murales de la Estructura Q.161 de Mayapán hacen pensar en ejemplos tempranos del arte mexica, en especial el de las pinturas murales de la Fase II del Templo Mayor, que datan de entre 1375 y 1427 (López Luján 2006:122; Milbrath y Peraza 2003:29).

La Sala de los Símbolos Solares de Mayapán está

¹ Al igual que en los ejemplos aztecas de representaciones de discos solares, los murales del Grupo de la Iglesia de Mitla representan un disco solar con ocho rayos, cuatro de los cuales terminan en rollos, y con una multitud de símbolos de jade y plumas (Milbrath 1999:Figura 5.6h). Los rayos solares principales en el disco solar de Santa Rita terminan en rollos y en bandas con cuentas al final de los espacios que hay entre dichos rayos principales (Figura 3). Este formato se asemeja a los discos solares de las páginas 9 y 21 del Códice Nuttall (Nuttall 1975:9, 21), pero en el códice también hay representaciones de discos solares en los que los rayos carecen de terminación en rollo (Nuttall 1975:10, 19, 21).

² Según Emily Umberger (1981:225-226), las composiciones que incorporan a dos figuras frente a frente, con un objeto central separándolas, son típicas de las esculturas aztecas tempranas de antes del año 1427. Sin embargo, Leonardo López Luján (2006:104, 114) señala que esta conclusión está basada en una cronología equivocada, que fecha las bancas de la Casa de las Águilas y sus personajes "toltecas" entre los relieves aztecas más tempranos cuando, en realidad, estas piezas se ejecutaron a propósito en un estilo arcaico, con el fin de aludir a un legado tolteca.



Figura 3. Disco solar del mural de Santa Rita (Gann 1900:Lám. 31).

pintada con amplias áreas de color que se asemejan más a las pinturas murales del Templo Mayor, si bien en las primeras está ausente el contorno negro que delinea las figuras en los murales mexicas de la Fase II (de la Fuente et al. 1999:Láminas de color 69 y 145) (Figuras 1-2). Los tableros de la pintura mural de la Estructura Q.161 incluyen un borde verde, color que se halla ausente en las pinturas murales del Templo Mayor, así como un abundante uso de azul maya, cuyo uso en el fondo es también una característica distintiva. Además de estas diferencias, ambos murales comparten una paleta de colores que incluye el rojo, el azul, el amarillo (ocre) y el blanco (López Luján 2005:17, Figura 8). El uso de azul maya en las pinturas murales del Templo Mayor pudiera ser una clave para establecer la existencia de posibles contactos entre el área azteca y la de Mayapán, una de las principales fuentes del pigmento conocido como azul maya. Los mexicas o sus socios comerciales, los Canules, podrían haber obtenido el pigmento azul proveniente del área de Mayapán desde fechas tan tempranas como 1375 (Milbrath y Peraza 2003:30).³

En el arte mexica, así como en el del estilo Mixteca-Puebla hay representaciones de discos solares con deidades solares, incluyendo el mural de Santa Rita, pintado en el estilo llamado Internacional de la Costa Oriental (Robertson 1970; Taube 1992:140-142, Figuras 77-78) (Figura 3). Los brazos y piernas de los personajes descendentes que se hallan en el centro de los discos solares de Mayapán están dispuestos de tal manera que forman un diseño que recuerda a una esvástica

(una “pose de rehilete”), que pueden compararse con la representación del Dios Solar en el Códice Nuttall 9 (Nuttall 1975:9), si bien la figura del códice no está representada en una pose descendente. Un personaje en pose de rehilete representado en un disco solar mexica bien podría ser un guerrero sacrificado y no necesariamente el Dios Solar (ver catálogo número 11/8220 del Museo Nacional del Indio Americano; Saville 1924:Figura 41). Dado que la figura tiene un dardo en la boca y ha sufrido extracción de su corazón, podría ser la representación de un guerrero sacrificado al sol, ya que los relatos aztecas sostenían el concepto de que los guerreros muertos fungían como compañeros del sol desde el amanecer hasta el mediodía (Sahagún 1950-82:Libro_6:162). Por otra parte, Leonardo López Luján (comunicación personal 2009) interpreta a este guerrero como imagen del fallecido Dios Solar, Tonatiuh.

En las pinturas murales de Mayapán, había originalmente ocho personajes diferentes en los discos solares, cada uno representado en pose descendente (Figura 4).⁴ Las figuras descendentes podrían haber sido guerreros muertos comparables con las imágenes del arte mexica, pero el agrupamiento de ocho discos solares sugiere otra posible interpretación. Los ocho discos solares presentes en la Estructura Q.161 bien

³ En el Templo Mayor hay presencia del pigmento conocido como azul maya hecho de índigo, que es una planta cultivada en las regiones tropicales. Por medio de un proceso de calentamiento, el índigo se combinaba a nivel molecular con la arcilla de paligorskita proveniente del norte de Yucatán; alternativamente, la combinación se hacía con una mezcla de paligorskita y arcilla sepiolita de Campeche (López Luján et al. 2005). No está aún claro si los aztecas hacían el pigmento con materias primas importadas o si sus socios comerciales importaron azul maya como un pigmento ya preparado. Existen evidencias de que las fuentes de las que se obtenía el azul maya cambiaron con el tiempo. Una escultura del Templo Mayor que se sometió a pruebas físicas resultó haberse pintado originalmente con azul maya preparado con arcillas parecidas a las provenientes de Campeche, si bien un repintado posterior, hecho con motivo de una reparación a la escultura, se hizo con azul maya preparado con un tipo de arcilla característico del norte de Yucatán (López Luján et al. 2005:26, n. 62). Una tercera fuente de arcilla, cuyo origen se desconoce, pero que también se utilizó en la preparación de azul maya bien puede provenir de Oaxaca (López Luján et al. 2005). Parece probable que los aztecas comenzaran a explotar fuentes de arcilla próximas a Mayapán mediante el comercio o mediante alguna otra forma de contacto, pues hay esculturas en Mayapán que parecen estar inspiradas en ejemplos del México central y Landa refiere que hubo una migración de “mexicanos” poco tiempo antes de que una revuelta interna provocara el colapso de la ciudad, alrededor del año 1450 (Milbrath y Peraza 2003:25-26, 30-31).

⁴ Sólo se conservan ocho escenas, de las cuales seis han conservado ejemplos de discos solares, de las cuales cuatro ostentan figuras descendentes que aún pueden verse (Figura 4). Si bien los ocho tableros no se han conservado completamente, es posible que el diseño haya representado a ocho deidades solares. También hay fragmentos de pintura mural en el área en la que la esquina de la Estructura Q.161 se une con la escalinata oriental del Castillo. Dada la pérdida de estuco en otras partes de los muros, es probable que hubiera otras escenas relacionadas con éstas, si bien estas áreas no parecen haber sido suficientemente grandes como para dar cabida a otro tablero completo con un disco solar.

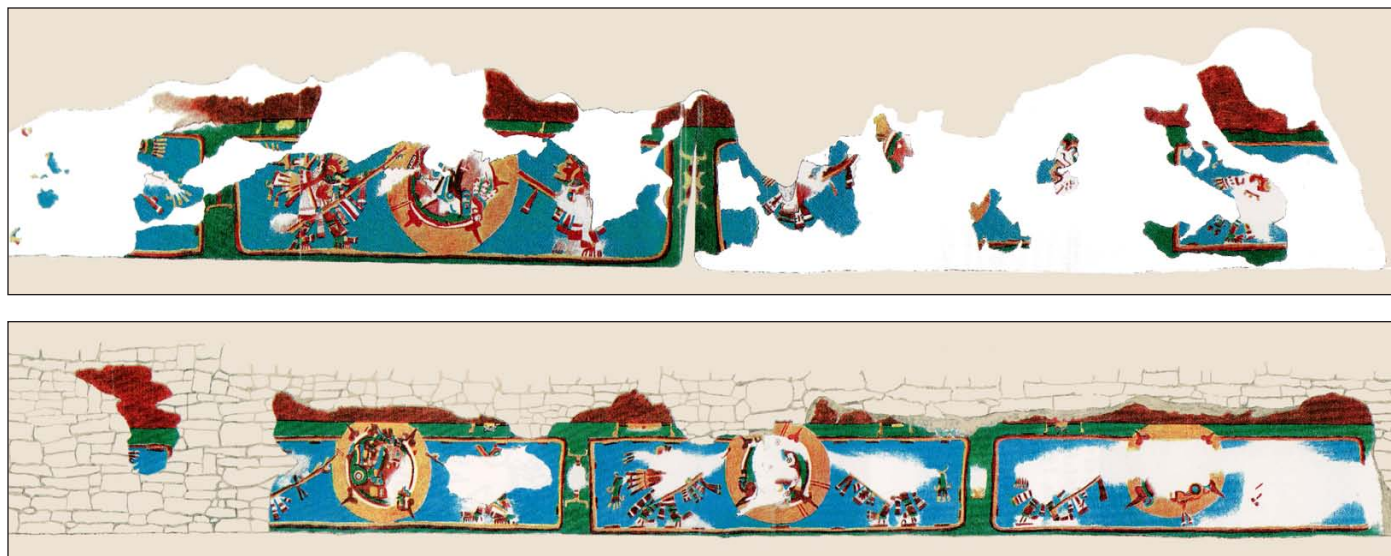


Figura 4. Reproducción de los murales en la Estructura Q.161, mostrándose los restos de los ocho tableros originales que hubo en las paredes norte, noroeste y sur (Barrera y Peraza 2001:Láminas 16-17).

podrían simbolizar los ocho años solares del almanaque de Venus, equivalentes a cinco ciclos venusinos ($5 \times 584 = 8 \times 365$; Milbrath 1999:58-59; Milbrath y Peraza 2003:28). De ser así, las figuras descendentes podrían ser diferentes encarnaciones del sol, que representan años distintos dentro del almanaque venusino. Al menos uno de estos personajes parece estar muerto, con su cuerpo pálido y cubierto de lo que parecen ser manchas de muerte (Figura 2).

Se ha propuesto una relación entre los murales y el ciclo venusino en los estudios de la alineación de la Estructura Q.161 (Sala de los Símbolos Solares). La observación de cuando la luz del sol al amanecer ilumina las pinturas murales arrojaron fechas que dividen el año en una relación 2/3 en relación con el solsticio de verano, y estas fechas se han utilizado para derivar coeficientes numéricos que vinculan al año solar con el ciclo sinódico de Venus, marcando las fechas en las que Venus podía verse detrás de la torre del Templo Redondo (Q.152), visto desde la Estructura Q.161 (Ruiz Gallut et al. 2001). La Estructura Q.161 misma no está orientada hacia ninguna posición importante de Venus sobre el horizonte, pero sus muros norte y noroeste son iluminados por el sol del amanecer en el solsticio de verano, en tanto que su muro sur es iluminado por la luz del sol al amanecer en el solsticio de invierno. Observaciones hechas desde el Templo Redondo, que claramente funcionaba como observatorio, indican que las alineaciones hacia el Castillo y hacia la Estructura Q.161 adyacente marcan importantes fechas solares (Aveni et al. 2004). No ha sido posible hallar alineaciones de Venus a lo largo de la misma trayectoria, pero el agrupamiento de ocho discos solares, uno para cada año del almanaque de Venus, bien podría poner en evidencia un interés en el ciclo solar en su relación con Venus.

Imágenes relativas a Venus en el Templo de los Nichos Pintados

El almanaque de Venus parece tener importancia en el Templo de los Nichos Pintados (o Estructura Q.80), excavado por el proyecto arqueológico Carnegie en la década de 1950 (Milbrath y Peraza 2003:26-27) (Figura 5). Las pinturas murales de la Estructura Q.80 muestran reptiles y templos que reflejan la participación de Mayapán en las tradiciones del estilo Mixteca-Puebla (Milbrath y Peraza 2003:26-27; Barrera y Peraza 2001:443, Láminas 5-11). La dentición de los dos rostros de reptil que han sobrevivido indica con claridad que las figuras son serpientes, muy probablemente simbólicas de Quetzalcóatl. Las serpientes se asemejan a ejemplos provenientes de Cobá (Lombardo 1987:Figura 46; Milbrath y Peraza 2003:27), así como a otros hallados en piezas de cerámica del estilo Mixteca-Puebla de Cholula, fechados entre 1350 y 1550 (McCafferty 1996:Figura 16f).

Los murales muestran pequeñas superficies de color azul, negro, rojo, blanco y amarillo con un contorno negro, que forman células de color como las que presentan los códices del estilo Mixteca-Puebla (Milbrath y Peraza 2003:29). Este formato también puede verse en la Pintura Mural 10 de la Estructura 16 de Tulum, una de las pocas pinturas policromas de dicho sitio (Miller 1982:Lámina 33). Arthur Miller (1982:70-73, Láminas 25-40) señala que los elementos estilísticos que corresponden al estilo Mixteca-Puebla y que están presentes en las pinturas murales de Tulum, en las Estructuras 5 y 16, indican que datan de una fecha posterior a 1400, aunque Leticia Staines Cicero (1995:61) sugiere que estos murales datan de entre 1300 y 1450. Las pinturas murales de la Estructura Q.80 pertenecen al estilo Mixteca-Puebla en

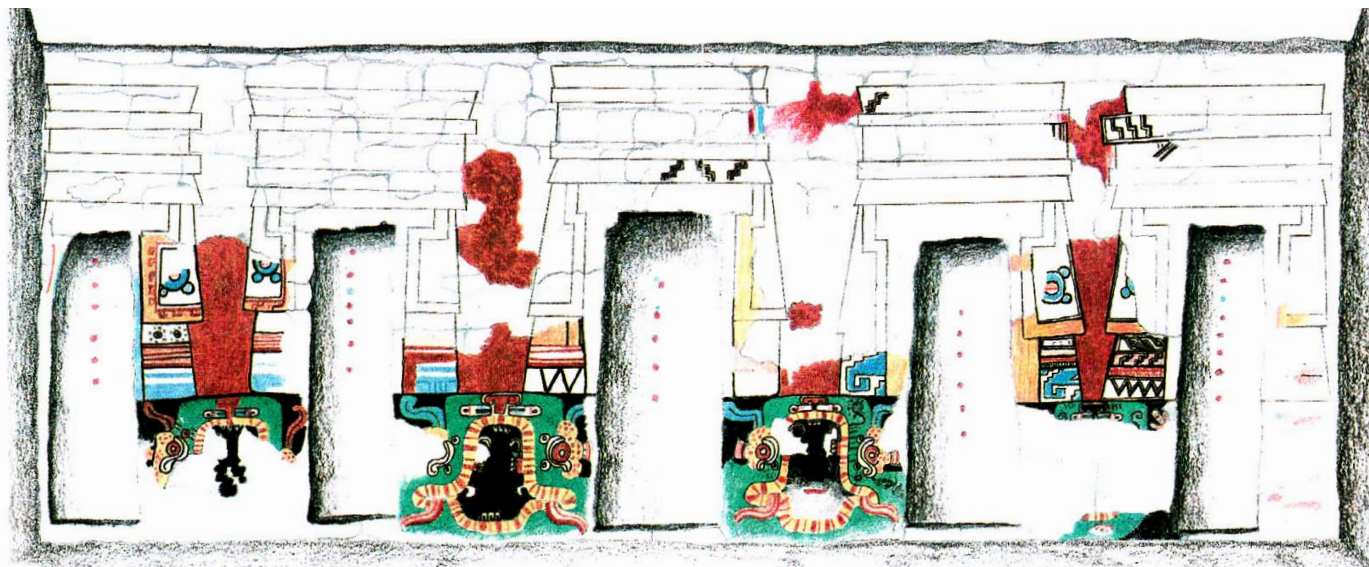


Figura 5. Estructura Q.80, que muestra cinco templos con serpientes (Barrera y Peraza 2001:Lámina 5).

una manifestación característica de la costa oriental conocida como Estilo Internacional (Robertson 1970). Datan de la última fase constructiva de la estructura (Fase IV), si bien la cronología del sitio sugiere que no son las últimas pinturas murales de Mayapán (Milbrath y Peraza 2003:Tabla 1).

Aunque las pinturas murales de la Estructura Q.80 se conocen desde hace más de 50 años, es desde hace poco que se ha establecido su relación con las imágenes de Venus del estilo Mixteca-Puebla (Milbrath y Peraza 2003:19, 26). Los cinco templos representados en las pinturas murales bien podrían tener relación con el ciclo de Venus, ya que hay un templo por cada uno de los cinco ciclos sinódicos del almanaque de ocho años solares de Venus (Milbrath 1999:158-159). Los cinco nichos que forman la entrada a los templos tenían la clara función de recibir ofrendas y estas ofrendas probablemente se hicieron de acuerdo con las cinco divisiones del almanaque de Venus.

Los cinco templos representados en la pintura mural de Mayapán podrían tener relación con cinco templos serpentinos hallados en el área central de Mayapán (Pugh 2001; Delgado 2004:123-129). Estos edificios son: el Castillo (Estructura Q.162), el Crematorio (Estructura Q.58) y las Estructuras Q.143, Q.159 y Q.218. Timothy Pugh (2001:255) señala que el Castillo, el mayor de estos templos serpentinos, está colocado en el centro de un diagrama cósmico que marca cinco direcciones del mundo. El Castillo, como punto central, bien pudo ser el centro de los festivales calendáricos relacionados con los cinco ciclos venusinos en el almanaque de ocho años de Venus.

El Castillo de Mayapán es una copia del Castillo de Chichén Itzá, estructura anterior de la que se sabe presenta varios alineamientos astronómicos (Aveni et al. 2004; Milbrath 1999:66-68, figura 3.1b; Milbrath y Peraza 2003:228, 38). Fray Diego de Landa vincula claramente al Castillo de Chichén Itzá con el dios maya de la serpiente emplumada, conocido como Kukulcán y señala que el culto de Kukulcán fue llevado de Chichén Itzá a Mayapán (Tozzer 1941:20-25). Kukulcán es el equivalente maya de Quetzalcóatl, un héroe cultural que se transformó en la Estrella Matutina según los Anales de Cuauhtitlán (Milbrath 1999:177). El culto religioso de Quetzalcóatl se introdujo en Yucatán en conjunto con el comercio proveniente del centro de México (Miller 1983:8-9; Ringle et al. 1998). En

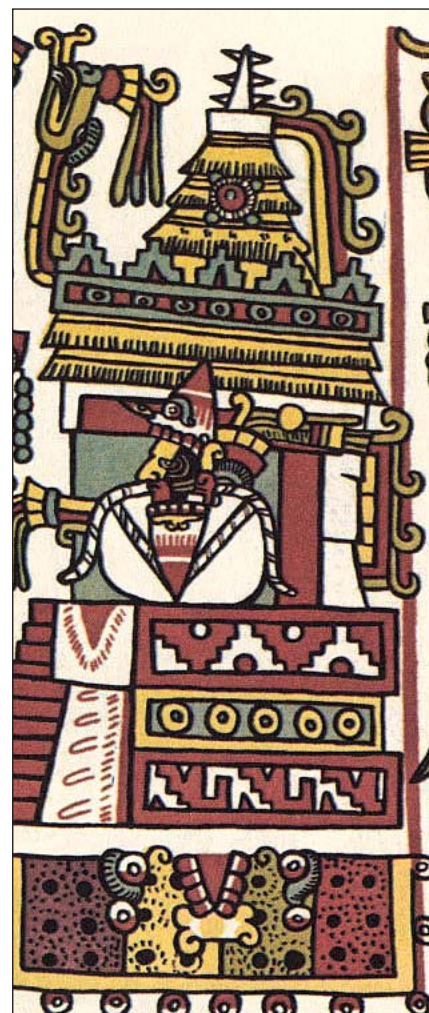


Figura 6. Detalle de la página 15 del Códice Nuttall (Nuttall 1975:15).



Figura 7. Pintura mural de la Estructura Q.95, mostrando a Quetzalcóatl, la Serpiente Chicchan y un cocodrilo atado. (La imagen está orientada de manera que representa el punto de vista que se tiene al entrar a la cámara, como puede verse en la Figura 9.)
Dibujo de Bárbara Escamilla Ojeda.



Figura 8. Serpientes Chicchan en las páginas 11 a 14 del Códice de Madrid (Milbrath 1999:Portada).



Figura 9. Pintura mural en la Estructura Q.95 (fotografía de Susan Milbrath).

el caso de Mayapán, el culto parece haber aparecido por primera vez en templos serpentinos de entre las fechas 1325/1350 a 1400, según nuestro estudio de la secuencia arquitectónica del sitio (Milbrath y Peraza 2003:Tabla 1). Las cuatro serpientes de entre los cinco templos en las pinturas murales de la Estructura Q.80 bien pudieron representar balaustradas serpentinas como las del Castillo y ciertamente simbolizan un vínculo con el culto de Quetzalcóatl.

Si bien los templos serpentinos de la pintura mural de la Estructura Q.80 son todos similares en forma, presentan ligeras diferencias en cuanto a sus detalles, lo que sugiere que sus variaciones iconográficas podrían ser importantes (Figura 5). El de la izquierda presenta manchas de muerte sobre un fondo blanco, similares a las de una de las figuras descendentes de la Estructura Q.161 (Figura 2), que posiblemente se relacione también con la banda del inframundo que puede apreciarse bajo un templo en el Códice Nuttall 15 (Figura 6). Otro tiene una greca escalonada como la que puede apreciarse en la

base de este templo. Estos bien podrían ser componentes simbólicos vinculados de alguna manera con imágenes asociadas con Venus.

Los cinco nichos de la Estructura Q.80 presentan columnas verticales de puntos, cuyo número varía de seis a ocho y que se pintaron sobre un fondo rojo o azul sin matices. Este enigmático detalle podría ser una inscripción calendárica mixteca o del centro de México. La variación en la cantidad de puntos podría representar el número de días del intervalo de desaparición de Venus durante su conjunción inferior (Aveni, comunicación personal 2007). La combinación de barras y puntos de los mayas está ausente, pero la alternancia de colores entre el rojo y el azul en el interior de los nichos es similar a la alternancia de los números rojos y negros de los códices mayas (Delgado 2009:158).

Los cinco templos aparentemente ostentaban símbolos de jade o “piedra preciosa” (*chalchíhuatl*) pintados en la parte superior de los muros (Figura 5). Conforme a la reconstrucción que en 1962 hizo Tatiana Proskouriakoff de esta pintura mural, estos símbolos también estaban presentes en el techo (ver Milbrath y Peraza 2003:Figura 23). El símbolo de jade de estilo Mixteca-Puebla presente en los cinco templos puede compararse con un símbolo similar presente en una banda celeste en la Estructura 16 de Tulum (Mural 3), en el cual es claro que se trata de un contexto astronómico (Barrera y Peraza 2001; Milbrath y Peraza 2003:27; Miller 1982:Lámina 39). También es prominente la presencia de un símbolo de *chalchíhuatl* en el techo del templo de Quetzalcóatl en el Códice Nuttall 15 (Figura 6). Una imagen de la serpiente emplumada en estilo Mixteca-Puebla se enrosca alrededor del templo en la imagen del Códice Nuttall. Alfonso Caso (1979, I:56) identificó al templo del Códice Nuttall como el Templo de Turquesa de Quetzalcóatl en Acatlán, Puebla, si bien de manera más reciente se le ha identificado con el “templo del viendo” redondo del Lugar del Bulto Rojo y Blanco, ubicado en la Mixteca alta de Oaxaca (Byland y Pohl 1994:76-80, Figura 30). En cualquier caso, el templo del Códice Nuttall alberga el bulto sagrado del héroe cultural Nueve Viento, lo que indica un vínculo con el culto de Venus asociado con Ehécatl-Quetzalcóatl. Quetzalcóatl es una de las deidades más importantes del complejo de Venus (Milbrath 1999:177-186).

Simbolismo astronómico en el Templo del Pescador

Una pintura mural de estilo Mixteca-Puebla, descubierta por el proyecto del INAH en la Estructura Q.95 se conoce como Templo del Pescador (Peraza et al.2001:2886-287; Peraza et al. 2003:47-55) (Figuras 7,9). En esta pintura se representó una escena marina con olas, tres peces ballesta y un saurio que probablemente sea un cocodrilo de Morelet (*Crocodylus moreletii*), muy común en los manglares a lo largo de la costa de Yucatán. En la pintura también aparece un personaje masculino con

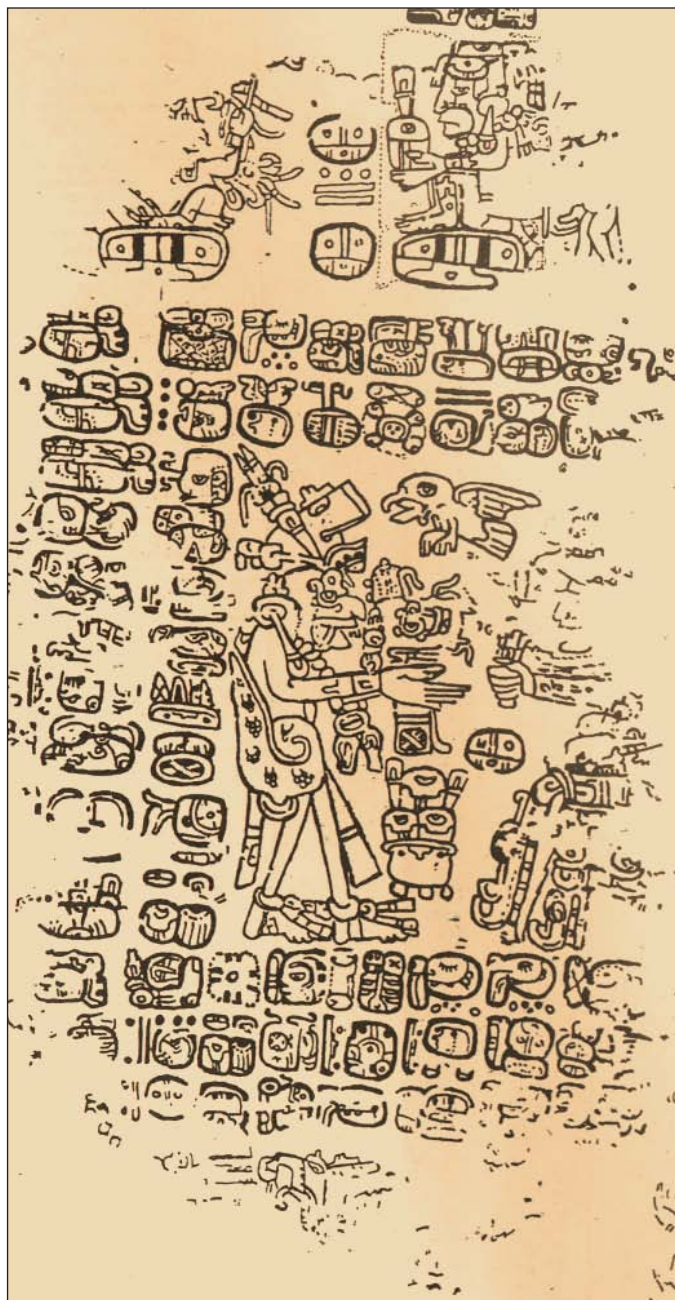


Figura 10. Seis páginas de K'atunes del Códice de París (Villacorta y Villacorta 1976).

una vestimenta compleja, que aparentemente ha herido con una lanza a dos de los peces y al cocodrilo (Barrera y Peraza 2001:Figura 31, Lámina 32).

La pintura mural del Templo del Pescador se pintó con pequeñas células de color delineadas con un contorno negro, como en las pinturas murales de estilo Mixteca-Puebla y en el Templo de los Nichos Pintados de Mayapán (Milbrath y Peraza 2003:29) (Figura 5). El Templo del Pescador también tiene cosas en común con las pinturas murales tempranas de Tulum, especialmente la subestructura del Castillo de Tulum (Estructura 1), en

la que un mural relativamente temprano muestra a un “pez de cola de aro” y a un cocodrilo en medio de olas ondulantes similares a las del mural de Mayapán (Barrera y Peraza) 2001:443, Figura 33; Miller 1982:Láminas 13, 14). Si bien esta comparación iconográfica podría sugerir que la pintura de Mayapán es tan temprana como la subestructura del Castillo de Tulum, las densas células policromas guardan un mayor parecido con el estilo del Mural 10 de la Estructura 16, al que tentativamente se ha fechado entre los años 1300 y 1450 (Milbrath y Peraza 2003:27-28; Staines 1995:61).

Varios estudiosos han vinculado a la deidad antropomorfa presente en la pintura mural de la Estructura Q.95 con Quetzalcóatl (Masson y Peraza 2007:82; Stuart 2005:179). Un estudio cuidadoso de la vestimenta del personaje presente en Mayapán sugiere que éste lleva símbolos de *chalchihuitl* pintados en su faldellín (Delgado 2009:197). El símbolo se halla también en el contexto de imágenes de Venus en la Estructura Q.80 y en el Códice Nuttall (Nuttall 1975:15, 17). La concha que ostenta el personaje masculino en la Estructura Q.95 parece ser una concha de caracol oliva, según parecen sugerirlo las marcas en sus extremos y la línea ondulada a lo largo de su abertura lateral. En la página 4a del Códice de Dresde el Dios H, considerado como una manifestación de Quetzalcóatl-Kukulcán, lleva este mismo tipo de concha en un collar (Milbrath 1999:Figura 5.4a; Taube 1992:59-60, Figura 27a). Un pez devora una concha similar en uno de los murales del registro bajo de la Estructura 5 de Tulum (Miller 1982:Lámina 28). Este tipo de concha también aparece asociado con símbolos de *chalchihuitl* en la banda celeste del Mural 3 de la Estructura 16 de Tulum, lo que sugiere que se trata de un símbolo celeste en algunos contextos (Miller 1982:Lámina 39).

Igualmente enigmática en términos de sus equivalentes celestes es la serpiente-pez que hay en la Estructura Q.95, que está estrechamente vinculada con la serpiente Chicchan del Códice de Madrid (Milbrath y Peraza 2003:28)(Figuras 7-8). Ambas ostentan rayas en el cuerpo, con líneas paralelas pareadas y manchas de serpiente como las del signo de día Chicchan (“serpiente celeste”). También se ha comparado a estos símbolos con el símbolo mexicano del *chalchihuitl* que se ve en el Templo de los Nichos Pintados (Q.80; Barrera y Peraza 2001:430). Las imágenes presentes en el Códice de Madrid sugieren un vínculo entre la lluvia, las serpientes y las imágenes asociadas con Venus (Milbrath 1999:261). Entre los chortís, las serpientes Chicchan son serpientes de la lluvia, asociadas con los puntos cardinales y también se les puede relacionar con Venus (Milbrath 1999:36).⁵

El cocodrilo del Templo del Pescador tiene sus patas

⁵ En la pintura de Mayapán, la serpiente pudo haberse representado con una cola de pez o quizás con una flor, si es que Karl Taube (2007) está en lo cierto al relacionar esto con un patrón que asocia a la serpiente emplumada con flores.

delanteras atadas con sogas, como los cocodrilos de las páginas de los *katunes* del Códice de Madrid (Milbrath y Peraza 2003:28) (Figura 10). Un cocodrilo atado hace las veces de trono en todas las páginas de los *katunes* que han sobrevivido del Códice de París (Love 1994:18). El cocodrilo atado presente en la pintura de la Estructura Q.95 se relaciona tanto con las ceremonias postclásicas de los *katunes* que se registraron en los códices como, posiblemente, con los eventos cosmológicos descritos en los libros de Chilam Balam. Los relatos mayas sobre la gran inundación hablan de la decapitación o del desmembramiento de un cocodrilo cósmico (Itzam Cab Ain). El Códice Pérez señala que Bolon ti Ku cortó la garganta del cocodrilo justo después de la inundación (Velásquez 2006:6-8). El Chilam Balam de Tizimín dice que Itzam Cab Ain (el monstruo de la Tierra) dio fin al Katun 13 Ahau con una inundación, tras de lo cual sufrió el corte de su garganta cuando la “palabra del *katun*” llegó a su fin (Edmonson 1982:41). Este relato y uno similar, proveniente del Chilam Balam de Maní, ubican la inundación como un acontecimiento ocurrido en el Katun 13 Ahau, el último del ciclo de los *katunes*, vinculando al cocodrilo decapitado con el concepto de la finalización y la renovación, cuando el mundo se restaura y el ciclo de los *katunes* se restablece (Taube 1989:9).

Partiendo de una interpretación de la pintura mural de Mayapán publicada por David Stuart (2005), Gabrielle Vail (2006) sugiere que la pintura mural se refiere a la épica inundación asociada con un cocodrilo cósmico. Vail señala que, en lugar de la imagen maya de la gran inundación que alude a la decapitación del cocodrilo, la imagen de Mayapán evoca imágenes del centro de México y muestra a Quetzalcóatl hiriendo con su lanza al cocodrilo. Vail relaciona la destrucción de la tierra en forma de cocodrilo o de caimán con la aparición heliaca de Venus al amanecer, durante la cual el dios de Venus lanza su dardo al agua, como puede verse en el almanaque de Venus del Códice Borgia 53.

Comentarios finales

El estudio de las imágenes de los murales de Mayapán parece indicar cambios en los motivos cosmológicos a lo largo del tiempo. De las tres pinturas murales de las que nos hemos ocupado aquí, la más temprana podría ser la escena “de la inundación” que se preservó en el mural del Templo del Pescador (Estructura Q.95). En esta pintura, predominan las imágenes de origen maya, si bien también se incorpora al dios asociado con Venus más importante del centro de México: Quetzalcóatl. Las imágenes aluden a la cosmología de la creación en relación con el ciclo maya de los *katunes*, pues en este ciclo va implícita la celebración de ceremonias de renovación del mundo. El elemento ajeno parece ser el simbolismo de Venus vinculado con Quetzalcóatl. Puede verse una fusión similar en el contexto de las imágenes relacionadas

con Venus en el Códice maya de Dresde (46-50), que muestra a tres deidades del centro de México entre los cinco dioses de Venus en el almanaque correspondiente a este cuerpo celeste (Milbrath 1999:173-174:Taube 1992). Los textos glíficos de la página 60 del Códice de Dresde aluden al Katun 11 Ahau, el primer *katun* de un ciclo de 13 *katunes*, que finaliza en el Katun 13 Ahau (Thompson 1972:78-79). La escena de la página 60 representa a un dios maya asociado con Venus (el Dios L), el mismo dios que se asocia con la aparición heliaca de Venus al amanecer en la página 46 del almanaque de Venus (Milbrath 1999:173). Pintado hacia finales del décimo *baktun*, en 1224, el Códice de Dresde ofrece un puente entre el calendario del período Clásico, con su énfasis en las fechas Ahau, tales como los fines de *katun*, y el calendario postclásico de Venus, con su énfasis en fechas Ahau tales como las apariciones heliacas de este planeta al amanecer (Milbrath 2008). La pintura mural de la Estructura Q.95 representa una fusión similar de imágenes asociadas con los finales de los *katunes* y el almanaque postclásico de Venus, lo que sugiere que se estaba llevando a cabo una reforma calendárica en Mayapán entre los años 1350 y 1400.

Alrededor de esta época o poco después, aparece un culto a Venus plenamente desarrollado, en estilo Mixteca-Puebla, en el Templo de los Nichos (Estructura Q.80), que exhibe varias características comparables al Códice Nuttall y al Estilo Internacional de la Costa Oriental. Serpientes emplumadas aparecen flanqueadas por cinco templos de Venus, lo que podría ser una representación de los cinco ciclos venusinos del almanaque de ocho años de Venus. En fechas aún más tardías, las imágenes solares parecen cobrar una creciente importancia en relación con el almanaque de ocho años de Venus, como puede verse en los ocho discos solares representados en la Sala de los Símbolos Solares (Estructura Q.161). Estas pinturas murales se vieron influidas por los contactos tenidos con el área central de México y reflejan un creciente énfasis en las imágenes de carácter solar, lo que podría ser parte de los cambios en las prácticas religiosas introducidas en Mayapán alrededor de los años 1400 y 1450.

Agradecimientos

Quisiéramos expresar nuestro agradecimiento tanto a Gabrielle Vail como a Leonardo López Luján por haber leído y hecho sus comentarios sobre los primeros borradores de este estudio. También quisiéramos agradecer a todo el equipo del INAH en Mayapán, cuyo trabajo hizo posible esta publicación.

Referencias

Aveni, Anthony F., Susan Milbrath, and Carlos Peraza Lope 2004 Chichen Itza's Legacy in the Astronomically Oriented Architecture of Mayapan. *Res* 45:123-143.

- Barrera Rubio, Alfredo, and Carlos Peraza Lope
2001 La pintura mural de Mayapán. In *La pintura mural prehispánica en México: II, área maya, tomo IV, estudios*, edited by Leticia Staines Cicero (Beatriz de la Fuente, project director), pp. 419-446. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Byland, Bruce E., and John M. Pohl
1994 *In the Realm of Eight Deer: The Archaeology of the Mixtec Codices*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Caso, Alfonso
1979 *Reyes y reinos de la Mixteca*. Mexico City: Fondo de Cultura Económica.
- de la Fuente, Beatriz, ed.
1999 *Precolumbian Painting: Murals of Mesoamerica*. Mexico City: Concultura and Jaca.
- Delgado Kú, Miguel Angel
n.d. La pintura mural de Mayapán: Una interpretación iconográfica. Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán, México.
- Delgado Kú, Pedro C.
2004 Estudio de la arquitectura pública del núcleo principal de Mayapán, Yucatán. Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán. México.
- Edmonson, Munro S.
1982 *The Ancient Future of the Itza: The Book of Chilam Balam of Tizimin*. Austin: University of Texas Press.
- Gann, Thomas
1900 Mounds in Northern Honduras. In *Bureau of American Ethnology, Annual Report 19:655-692*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.
- Lombardo de Ruiz, Sonia, ed.
1987 La pintura mural maya en Quintana Roo. Quintana Roo: Colección Fuentes, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Lopez Luján, Leonardo
2006 La Casa de las Águilas: Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan, tomo 1. Mexico City: FCE, Concultura.
- Lopez Luján, Leonardo, Giacomo Chiari, Alfredo López Austin and Fernando Carrizosa
2005 Línea y color en Tenochtitlan: Escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexicana. *Estudios de Cultura Náhuatl* 36:15-45.
- Love, Bruce
1994 *The Paris Codex: Handbook for a Maya Priest*. Austin: University of Texas Press.
- Masson, Marilyn A., and Carlos Peraza Lope
2007 Kukulcan/Quetzalcoatl, Death God, and Creation Mythology of Burial Shaft Temples at Mayapán. *Mexicon* 29(3):77-85.
- McCafferty, Geoffrey
1996 The Ceramics and Chronology of Cholula, Mexico. *Ancient Mesoamerica* 7(2):299-324.
- Milbrath, Susan
1999 *Star Gods of the Maya: Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*. Austin: University of Texas Press.
2008 Cosmology and Mesoamerican Calendar Cycles. Paper presented in an electronic symposium at the 73rd Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Vancouver, British Columbia.
- Milbrath, Susan, and Carlos Peraza Lope
2003 Revisiting Mayapán: Mexico's Last Maya Capital. *Ancient Mesoamerica* 14(1):1-46.
- Miller, Arthur G.
1982 *On the Edge of the Sea: Mural Painting at Tancah-Tulum, Quintana Roo, Mexico*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
1983 Interdisciplinary Approaches to the Study of Mesoamerican Highland-Lowland Interaction: Some Introductory Remarks. In *Highland-Lowland Interaction in Mesoamerica: Interdisciplinary Approaches*, edited by Arthur G. Miller, pp. 1-12. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- Nuttall, Zelia, ed.
1975 *The Codex Nuttall: A Picture Manuscript from Ancient Mexico, Edited by Zelia Nuttall. With New Introductory Text by Arthur G. Miller*. New York: Dover Publications.
- Paszatory, Esther
1983 *Aztec Art*. New York: Abrams.
- Peraza, Lope, Carlos, Mario Garrido Euán, Pedro Delgado Kú, Barbara Escamilla Ojeda, Mirza Lira Chim, and César García Ayala
1997 Trabajos de mantenimiento y conservación arquitectónica en Mayapán, Yucatán: Informe de la temporada 1996. Report submitted to the Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Merida.
- Peraza Lope, Carlos, Pedro Delgado Kú, and Bárbara Escamilla Ojeda
2001 Descubrimientos recientes en Mayapán, Yucatán. *Investigadores de la Cultura Maya* 9(1):151-173.

- Peraza Lope, Carlos, Pedro Delgado Kú, and Bárbara Escamilla Ojeda
2003 Trabajos de mantenimiento y conservación arquitectónica en Mayapán, Yucatán: Informe de la cuarta temporada: 1999-2000, Tomo 1. Report submitted to the Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Merida.
- Pugh, Timothy
2001 Flood Reptiles, Serpent Temples, and the Quadripartite Universe: The Imago Mundi of Late Postclassic Mayapán. *Ancient Mesoamerica* 12(2):247-258.
- Ringle, William, Tomás Gallereta Negrón, and George Bey
1998 The Return of Quetzalcoatl: Evidence for the Spread of a World Religion during the Epiclassic Period. *Ancient Mesoamerica* 9(2):183-232.
- Robertson, Donald
1970 The Tulum Murals: The International Style of the Late Post-Classic. *Verhandlungnen des XXXVIII Internationalen Amerikanistenkongresses* 2:77-88.
- Ruiz Gallut, Maria, Jesús Galindo Trejo, and Daniel Flores Gutiérrez
2001 Mayapán: de regiones oscuras y deidades luminosas. Práctica astronómica en el Posclásico maya. In *La pintura mural prehispánica en México: II, área maya, tomo III, estudios*, edited by Leticia Staines Cicero (Beatriz de la Fuente, project director), pp. 265-275. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Sahagún, fray Bernardino de
1950-82 *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*. 12 vols and introduction. Translated by Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble. Santa Fe, NM: School for American Research.
- Saville, Marshall H.
1924 Aztec Sculpture of the Sun God Tonatiuh. *Indian Notes* 1(3):154-156. New York: Museum of the American Indian.
- Staines Cicero, Leticia
1995 Los murales mayas del Posclásico. *Arqueología Mexicana* 3(16):56-61.
- Stuart, David
2005 *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque*. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.
- Taube, Karl A.
1989 Itzam Cab Ain: Caimans, Cosmology and Calendrics in Postclassic Yucatán. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 26. Washington, D.C.: Center for Maya Research.
1992 *The Major Gods of Ancient Yucatán*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 32. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
2007 Windows to Another World: Murals of Ancient Mesoamerica. Keynote Address presented at the Fourth Annual Tulane Maya Symposium.
- Tozzer, Alfred M.
1941 Landa's "Relación de las Cosas de Yucatán": A Translation. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, vol. 18. Cambridge, MA: The Peabody Museum.
- Thompson, J. Eric S.
1972 A Commentary on the Dresden Codex. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Umberger, Emily Good
1981 Aztec Sculptures, Hieroglyphs and History. Ph.D. Dissertation, Columbia University. Ann Arbor, MI: University Microfilms International.
- Vail, Gabrielle
2006 Creation Mythology in Late Postclassic and Colonial Texts. Paper presented at the Annual Meeting of the Society for Ethnohistory, Colonial Williamsburg.
- Velásquez García, Erik
2006 The Maya Flood Myth and the Decapitation of the Cosmic Caiman. *The PARI Journal* 7(1):1-10.
- Villacorta, J. Antonio, and Carlos A. Villacorta
1976 *Códices mayas*. 2d ed. Guatemala City: Tipografía Nacional.