

Henderson, Lucia R.

2010 La lluvia de los reyes: Ahua y la iconografía de poder en el sitio Kaminaljuyu. En *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2009* (editado por B. Arroyo, A. Linares y L. Paiz), pp.877-891. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

## 65

# LA LLUVIA DE LOS REYES: AGUA Y LA ICONOGRAFÍA DE PODER EN EL SITIO KAMINALJUYU

Lucia R. Henderson  
Universidad de Texas en Austin

### PALABRAS CLAVE

Arqueología del Altiplano, Ciudad de Guatemala, Kaminaljuyu, iconografía, lluvia, reyes

### ABSTRACT

#### THE RAIN OF KINGS: WATER AND THE ICONOGRAPHY OF POWER AT THE SITE OF KAMINALJUYU, GUATEMALA

*While recent discoveries have focused our attention on the Preclassic Maya, many details of this early period remain mysterious. Nonetheless, analysis of the iconography of Preclassic monuments can help us to understand these details. For example, Stela 11 of Kaminaljuyu provides a deeper knowledge of the ideology of rulership and royal power during this period. In addition, it shows that kings emphasized the theme of water on their monuments. Stela 11 not only presents a king dressed with two water-deity masks but also places the scene beneath the Principal Bird Deity, who carries water in his beak. Consequently, the theme of water in the landscape of Kaminaljuyu (and other early sites, including Izapa and Takalik Abaj) finds support in Stela 11, which shows that the power of the kings of Kaminaljuyu depended partly on association with water in the execution of rituals and in monumental art.*

## INTRODUCCIÓN

Esta ponencia es una breve exposición sobre las identidades tempranas de los dioses y las formas de legitimación del poder de los reyes en el sitio de Kaminaljuyu. Durante su auge, en el período Preclásico Tardío, Kaminaljuyu dominaba el Valle de Guatemala y las rutas de comercio que lo atravesaban. Compuesto por más de 200 montículos, el sitio fue el centro más grande de las Tierras Altas mayas de su época y, como tal, tiene mucho que decir sobre los sistemas culturales e ideológicos que estaban actuando a lo largo de la región maya durante esta época temprana. Dado que la mayoría de Kaminaljuyu ha sido destruida por la expansión urbana descontrolada de la Ciudad de Guatemala, el arte e iconografía permanece como una de las fuentes de información más grandes acerca del sitio, sus habitantes y su ideología.

Esta discusión de los reyes y dioses del Preclásico Tardío es basado específicamente en la iconografía de la Estela 11 de Kaminaljuyu (Figura 1). Esta estela es una obra maestra del arte maya, pero más allá de su belleza obvia, también es un registro importante de dioses antiguos y de la forma en que los reyes mayas antiguos justificaban y mantenían su gobierno. Al comparar la iconografía de la Estela 11 con imaginaria contemporánea, tres cosas se hacen claras. Primero, la población de Kaminaljuyu distinguía entre al menos dos formas diferentes de deidades del agua, una relacionada con el cielo y la lluvia, y la otra relacionada con la tierra. Segundo, la Estela 11 indica que el poder del rey en Kaminaljuyu se asentaba, al menos en parte, en la relación entre el rey y estas formas diferentes del

agua. En otras palabras, el arte de Kaminaljuyu indica que el agua jugaba un rol fundamental en la estructuración del poder del rey, como también en los ritos y rituales que mantenían este poder.

Finalmente, el énfasis en la iconografía del agua en Kaminaljuyu se reproduce de una manera muy física en el paisaje constructivo del sitio. La población de Kaminaljuyu gastó innumerables horas de trabajo y esfuerzo en controlar el movimiento del agua a través del sitio, a través de canales alimentados por el lago, reservorios de manantiales y la construcción de un montículo de tierra de 5 km de largo para crear un lago artificial fuera de las zonas húmedas naturales. De esta manera, la importancia ideológica del agua expresada en la iconografía de Kaminaljuyu también encuentra confirmación en la disposición física del sitio.

## EL DIOS PRECLÁSICO DE LA LLUVIA ANIMADA

La Estela 11 muestra a un gobernante que va caminando, usando un atuendo elaborado (Figura 1). Sobre él se encuentra una Deidad del Ave Principal Descendente y a ambos lados se hayan incensarios ardiendo. Él usa un tocado complejo y un ensamble de máscaras con el árbol del mundo hasta arriba. Su cara está cubierta por una máscara grande de una Deidad de Ave Principal y su mandíbula está cubierta por una segunda máscara menos conocida (Figura 2). Es esta segunda máscara junto con la máscara que forma su cinturón (Figura 3) que forman el foco de esta discusión.

La máscara que esconde la mitad inferior de la cara del gobernante está compuesta por la nariz y maxilares de un ser supernatural no identificado. Su mandíbula está ausente y líquido sale de su boca. Cuando se compara con la imaginería contemporánea, se hace claro que esta es la cara animada del agua—la cual se distingue del Chahk preclásico de figura completa por la ausencia de la mandíbula. Tiene vellos faciales en su mejilla, un colmillo o diente parecido al de un pescado y su frente generalmente se ondula hacia atrás como remolinos de líquido o vapor. La Estela 1 de Izapa (Figura 4) muestra esta cara en una variedad de formas—como el agua que cae del canasto de pesca y como los bordes del cielo acuoso donde se para el dios, mandando la lluvia hacia la tierra. Aunque el dibujo de Ajax Moreno exhibe estas caras con mandíbulas, fotos de la estela muestran que en realidad hay dos volutas en lugar de las mandíbulas. En un friso de estuco en Calakmul el Chahk preclásico usa esta máscara sobre su mentón. Éste es, entonces, la cara animada de la lluvia y las tormentas y, además, la máscara del Chahk preclásico (ver Taube 1992, 1996a, 1996b, 2009, y Ishihara *et al.* 2006).

En Kaminaljuyu, el Chahk preclásico y esta forma más genérica del agua animada son claramente cuadripartitas, una característica típica de las deidades de la lluvia mesoamericanas. Por ejemplo, la cara del dios se encuentra tallada alrededor de cada una de las cuatro esquinas de un altar del sitio (Figura 5). Semejantemente, la superficie de otro altar (Figura 6) está tallada con cuatro caras representando la lluvia, entrelazadas, con volutas en sus cabezas.

El Chahk preclásico y la cara genérica de la lluvia animada que se le asocia, puede ser la forma más representada en el arte de Kaminaljuyu. En un caso (Figura 7), la cara animada de la lluvia aparece invertida, siendo uno de los extremos de una serpiente de agua gigante. En otro (Figura 8), está asociada con el dios danzante. En ambas escenas líquido sale en torrentes de su boca. El Chahk Preclásico también es visto en una especie de glifo, de una manera elaborada, pero comprimida (Figura 9). Otra imagen (Figura 10) lo muestra como un elemento en la carga de la espalda de un gobernante, usando un símbolo de vegetación trifoliar en su frente. A éste dios también se le dio presencia monumental en Kaminaljuyu en forma de tres bases de incensario masivos (MNAE2045, MNAE2046, MNAE2047). En general, los detalles de estos tallados varían bastante. A veces el Chahk preclásico usa un cuerno, otras veces una diadema, y algunas veces tiene la frente con volutas. A veces tiene barba y otras veces, en su forma más genérica, no tiene mandíbula. El significado detrás de estas variaciones iconográficas y estilísticas no es claro, aunque debe considerarse la posibilidad de que éstas representan sub-categorías diferenciadas de la lluvia y las tormentas.

En suma, el gobernante de la Estela 11 usa la máscara del Chahk preclásico, la esencia animada de la lluvia y las tormentas. Su rostro reemplaza la frente con volutas que tan comúnmente se

ven en estas caras de la lluvia, haciendo del gobernante mismo una “cabeza de trueno” o las nubes enrolladas de las tormentas eléctricas (Taube 2009). El gobernante de la Estela 11, entonces, es representado como el dios de la lluvia, la encarnación de las tormentas y la misma sustancia de la lluvia.

## EL DIOS AGUA-TERRESTRE PRECLÁSICO

El gobernante de la Estela 11 lleva puesta una segunda máscara (Figura 3) en el ensamble del cinturón. Tiene una boca en forma de corchete, una ceja en forma de “u” remetida, una frente que se curva hacia atrás, un elemento de voluta sobre la nariz y una orejera de concha. La misma figura, aunque carece de la orejera, es vista en un altar en Kaminaljuyu (Figura 11) y en el Monumento 42 de Bilbao (Parsons 1986: fig.183). El hecho de que sirva como una base donde las figuras principales se paran, indica que tiene una fuerte asociación terrestre.

Sin embargo, al lado de estas conexiones terrestres, la máscara también exhibe fuertes conexiones con el agua. Aunque la mayor parte del rostro ha sido destruida, un ejemplo en San Bartolo (Saturno 2005) muestra que esta figura es en realidad un cuerpo serpentino de agua. Tales asociaciones están apoyadas por otros ejemplos, donde se les representa con cuentas de jade precioso en sus bocas (Figura 11). Estas joyas probablemente aluden a la superficie brillante del agua en la tierra—lagos, lagunas, cenotes, etc. En la Estela 11 un taparrabos hecho de cuentas brillantes sale de la boca de la deidad, indicando que él probablemente también gobernaban más formas animadas de agua en la tierra, como arroyos, manantiales y océanos.

El agua y la tierra no necesariamente eran conceptos separados en el pensamiento maya. En toda Mesoamérica las deidades del agua están asociadas con la tierra. Se cree que los dioses de la lluvia viven en las montañas y la lluvia misma es vista como emanando de las cuevas. El nombre del dios azteca de la tormenta, Tlaloc, incluso se deriva de “...*tlallo* que significa ‘lleno de tierra’...” (Sullivan 1972:215). De esta manera, “Tlaloc significa, ‘el que está hecho de tierra’, ‘él que es la encarnación de la tierra’” (Ibid.:216). Dado el gran traslape entre los dioses mesoamericanos de tierra y agua, es muy probable que la máscara de la Estela 11 represente una deidad combinada de tierra y agua, en vez de un dios de sólo tierra o agua. Entonces, al usar esta máscara en su cinturón, el gobernante de la Estela 11 se muestra a sí mismo como teniendo el poder del dios agua-terrestre, controlando la tierra y toda el agua sobre ella—un mensaje extremadamente poderoso.

Aunque estas dos categorías preclásicas del agua son claramente entidades distintas, parecen haber sido tomadas como partes de un todo en Kaminaljuyu. Es común ver ambas formas aparecer juntas en el sitio. Por ejemplo, en un altar el rey se encuentra parado sobre la cara de la deidad agua-terrestre (Figura 11), mientras que caras del Chahk preclásico marcan las cuatro direcciones (Figura 5). En un segundo ejemplo (Figura 6), cuatro caras de lluvia animada decoran la superficie de un altar miniatura, mientras que cuatro caras del dios agua-terrestre marcan los cuatro lados. Como Taube, Stuart y otros argumentan, la misma pareja es vista en el muro oeste de los murales de San Bartolo, donde la figura completa del dios agua-terrestre y un Chahk se sientan en una tortuga cuatrefoliar, flanqueando a un dios del maíz (Ishihara *et al.* 2005; Taube and Saturno 2008; Saturno *et al.* 2005). La interrelación entre el agua terrestre y la lluvia, de ciclos de evaporación, condensación y precipitación, no podría escapárseles a los mayas antiguos. De esta manera, no es sorprendente que hayan buscado expresar estos conceptos interrelacionados en su arte.

Como Taube y otros han claramente demostrado, el Chahk preclásico gradualmente toma sus características del período Clásico. La orejera de concha se convierte en un elemento diagnóstico, como también su diente de tiburón, las barbas y su nudo en el cabello. Comienza a danzar, cargando un hacha de trueno en su mano y muchas veces está tocando tambores, sonajas o raspadores, como la encarnación ruidosa de las tormentas eléctricas.

Los ejemplos de la deidad agua-terrestre en Kaminaljuyu apoyan las sugerencias de Taube y Stuart (comunicaciones personales 2009) que éste es el prototipo de la Serpiente del Lirio Acuático. Comparten la misma cara sin mandíbula y a veces ambos son representados con el cuerpo de serpientes emplumadas. Al menos un ejemplo de la deidad agua-terrestre emplumada es visto en Kaminaljuyu (Parsons 1986: fig.172), mientras que otra puede ser vista en el muro norte de los murales de San Bartolo. David Stuart (2007) dice que esta serpiente es una representación animada de aguas terrestres y enfatiza sus características “salpicadoras” y su deslizamiento en arroyos y ríos.”

Como he argumentado arriba, el arte de Kaminaljuyu parece ilustrar un vínculo directo entre el poder del rey y el control del agua. Tales conexiones continúan siendo acentuadas en el período Clásico. En Ek Balam los símbolos de petate están asociados con la imaginería del agua, mientras que las fachadas en Caracol muestran la Serpiente del Lirio de Agua a escala monumental (Ishihara *et al.* 2005). Ishihara *et al.* dicen que ambos ejemplos físicamente expresan “...la dominación del gobernante sobre el siempre importante recurso del agua...” (Ibid.:220). El control sobre este recurso significaba el control sobre la población que depende de ella (Ibid.).

## EL REY COMO EL QUE TRAE LA LLUVIA, EL REY COMO EL AGUA

En la Estela 11, el poder real y el ritual están fuertemente atados al rey, no sólo como el que trae la lluvia, sino como la encarnación del agua y todas sus formas. Arriba, la Deidad del Ave Principal reemplaza la más utilizada banda celestial. Desciende hacia el rey con sus alas estiradas. Lo inusual de esta Deidad del Ave Principal es el elemento trifoliar en la punta de su pico. Este elemento también es visto en las fauces de las serpientes del trueno, la cual frecuentemente desciende desde las bandas celestiales en el arte del Preclásico Tardío (D. Stuart, comunicación personal 2009). El elemento trifoliar en las fauces de las serpientes de trueno comúnmente tiene semejanza con el símbolo floral de *ajaw* y es frecuentemente mostrado exhalando volutas, símbolos de humedad y aroma dulce. Aquellos que han experimentado una tormenta durante la temporada lluviosa en Guatemala saben del olor húmedo y acre que trae la lluvia. Entonces en la Estela 11 la Deidad del Ave Principal toma la función de una banda celestial y serpiente de trueno, trayendo lluvia aromática al gobernante abajo.

El agua es aún más enfatizada por los incensarios que flanquean al gobernante, mostrados con volutas de humo. Hay un traslape general entre el humo y nubes o vapor en el arte y creencias mayas. Este traslape semántico es acentuado por el escultor de la Estela 11 al incluir una excrecencia en una de las volutas. Este tipo de voluta está asociada con líquido en el arte preclásico, una forma abreviada de las volutas que gotean de Izapa (ver Estela 21) y en otros ejemplos de Kaminaljuyu (Figura 12).

De esta manera, el rey de Kaminaljuyu en la Estela 11 ha sido posicionado entre una Deidad del Ave Principal que cae como la lluvia e incensarios humeantes, una alusión clara a su poder como el que trae la lluvia y la fertilidad agrícola. Al usar las máscaras de lluvia animada y el dios del agua terrestre, él es identificado como un elemento relacionado con el agua y la fertilidad. Él es la encarnación de lagos, arroyos y océanos. También es la encarnación de la lluvia. En otras palabras, él es la manifestación humana de todas las cosas húmedas y acuosas que significan abundancia y el éxito agrícola en la tierra.

## EL ARTE Y LOS PAISAJES CONSTRUÍDOS

El énfasis en el agua en la iconografía de Kaminaljuyu es reproducido en una forma muy física en la construcción y disposición del sitio, donde sus habitantes manipulaban el agua en una variedad de formas impresionante. Es cierto que estaban lidiando con un paisaje que se llenaba de agua naturalmente. El sitio creció alrededor de un lago, Lago Miraflores, que ahora se encuentra extinto y estaba rodeado de lagunas y ríos. Manantiales de agua dulce fluían de los barrancos, proveyendo de agua potable a la población. Sin embargo, lo más notable es el esfuerzo que fue hecho para controlar estos recursos naturales para guiarlos en canales hacia cuencas, reservorios y a campos de agricultura.

La gente de Kaminaljuyu gastó una gran cantidad de esfuerzo para canalizar el agua hacia y alrededor del centro del sitio. A pesar de que la mayoría de este sitio ha sido destruido por el desarrollo urbano, las pocas áreas que han sido salvadas exhiben una gran densidad de drenajes y canales (ver Ivic de Monterroso y Alvarado Galindo 2004), mientras que los manantiales de los barrancos presentan evidencia de haber sido canalizados hacia reservorios artificiales. Éstos y otros drenajes tallados en piedra (ver Parsons 1986:Figs. 48, 49) indican que el movimiento del agua a través del sitio no sólo merece tiempo y esfuerzos artísticos, sino que también fuera considerado fundamentales para el mismo sitio.

Esta preocupación por el agua tomó energía particular durante el período Preclásico Medio, cuando fueron construidos sistemas de canales avanzados en el extremo sur del Lago Miraflores. Innovaciones y modificaciones tecnológicas a estos canales a través del tiempo indican que el lago Miraflores había comenzado a secarse a partir del período Preclásico Medio (Barrientos Q. 1997:61-62; Valdés y Popenoe de Hatch 1996:381; Popenoe de Hatch, *et al.* 2002:103). Parece, entonces, que los habitantes de Kaminaljuyu se ajustaron a la constante bajada de nivel del lago utilizando técnicas más y más sofisticadas para el mejor control del agua, desde el Preclásico Medio y a través del Preclásico Tardío.

En algún momento al final del Preclásico Terminal o el principio del Clásico Temprano (entre 100 y 300dC) (Ivic 1994:3; Popenoe de Hatch 1997:11), el Lago Miraflores desapareció. No es claro el porqué. El cambio climático ha sido descartado recientemente, dejando las posibilidades de movimientos tectónicos o el excesivo uso y drenaje por parte de la población (Popenoe de Hatch, *et al.* 2002). Esto fue devastador para el sitio. La pérdida de población y cambios repentinos en la cerámica en algunas áreas (Valdés and Popenoe de Hatch 1996:384) indican una correlación estrecha entre la desaparición del lago y la turbulencia social.

Finalmente, quisiera mencionar el “Montículo de la Culebra”, el montículo prehispánico sobre el cual fue construido el acueducto colonial de la Ciudad de Guatemala. Este montículo colosal de tierra ondulante probablemente fue construida durante la fase Miraflores (300-100aC) (Navarrete y Luján Muñoz 1986:95) y fue alguna vez de 5km de largo (René Ortega, *et al.* 1996:461). Como tal, puede ser el trabajo arquitectónico prehispánico más grande en toda Mesoamérica (Martínez Hidalgo y Cabrera Morales 1999:477) y es uno de los más grandes del Nuevo Mundo (Luján Muñoz *et al.* 1998:300).

Navarrete y Luján Muñoz (1986) dan varias posibles explicaciones para la construcción del Montículo de la Culebra. Sin embargo, ellos anotan que la evidencia arqueológica y el diseño del montículo indican que lo más probable es que la estructura fuera construida como una muralla colosal, retentiva, ya sea para marcar la frontera sur, o para formar un lago artificial en su lado norte (Ibid.).

El hecho de que el montículo alguna vez sirvió funciones relacionadas con el agua es apoyado por un canal de piedras alineadas que corre perpendicularmente al montículo y debajo de éste (Martínez Hidalgo y Cabrera Morales 1999:478). No es claro si este canal es anterior al montículo, formando parte de un sistema hidráulico que antecedió la construcción del montículo, o si es intruso (ver Martínez Hidalgo and Cabrera Morales 1999:478; René Ortega, *et al.* 1996:464). Sin importar si el canal fue construido antes o después que el montículo, está claro que, en algún momento, esta construcción masiva sí tuvo algún tipo de función hidráulica.

Si hubo un sistema de canales corriendo perpendicularmente o bajo el Montículo de la Culebra, debía haberse originado desde alguna fuente de agua. Navarrete y Luján Muñoz, argumentan que precisamente esto fue lo que esta enorme construcción hizo: crear una fuente de agua. Aunque en el presente el área al norte del montículo está seca, varios autores reportan que, tan tarde como en la década de 1940, por temporadas se concentraba agua al norte del montículo. Un mapa de 1606 muestra una laguna en el norte del montículo (Navarrete and Luján Muñoz 1986:f.1), mientras que un mapa de 1796 (Ibid.:f.3) muestra tres lagunas a lo largo del borde norte, probablemente debido a que la laguna grande comenzaba a secarse, dejando tres más pequeñas.

Entonces, en general, Kaminaljuyu fue un paisaje lleno de agua. Las fuentes naturales de agua fueron controladas, dirigidas y manipuladas para satisfacer las necesidades de los residentes. En muchos casos, estos esfuerzos fueron extraordinarios para su tiempo y, de hecho, pueden representar el sistema hidráulico más antiguo de Mesoamérica. La serie de canales que drenaron el Lago Miraflores fueron realmente un esfuerzo monumental. El Canal de Miraflores fue de casi un kilómetro de largo, mientras que el Canal de San Jorge mide 18 metros de ancho en su punto más ancho. Estas construcciones requirieron grandes cantidades de trabajo para su construcción y mantenimiento, como también una planificación y supervisión centralizadas (Popenoe de Hatch 1997:17; Popenoe de Hatch, *et al.* 2002:107).

## CONCLUSIÓN

Enfocar en la manipulación y uso del agua en Kaminaljuyu nos ayuda a forjar un mejor entendimiento de los procesos sociopolíticos que se dieron durante la vida del sitio (ver Barrientos Q. 1999:16). En otras palabras, debemos pensar acerca de la utilización, administración y distribución del agua de una manera compleja, reconociendo los efectos e implicaciones que tales sistemas tuvieron no sólo en la subsistencia de una sociedad, sino que también en los principios básicos de la organización social y poder político. La importancia del agua no puede ser subestimada. No es solamente una fuente de abundancia y buena agricultura, sino que también es un factor en la organización social, en las jerarquías sociopolíticas, en el diseño del sitio, en las tecnologías hidráulicas y más. Kaminaljuyu no era solamente un sitio que usaba un sistema de irrigación, era una sociedad que, de una forma muy física, fue construida alrededor de los accesos de, el control de y la distribución del agua.

En Kaminaljuyu hay correspondencia elocuente entre la evidencia física de conductas relacionadas con el agua, por un lado, y por otro, la evidencia iconográfica que estas actividades tuvieron un impacto profundo en la ideología del sitio. Esto no es para decir que Kaminaljuyu fue único en su esfuerzo por manipular y controlar el agua, o que su arte refleja una singular relación entre el paisaje construido y las creencias religiosas. De hecho, es bastante posible que esta correspondencia exista a lo largo de toda la región Maya durante el Preclásico. Pero Kaminaljuyu sí nos presenta un ejemplo particularmente elegante, en el cual la iconografía ilumina las implicaciones ideológicas de las actividades humanas en el registro arqueológico. En Kaminaljuyu el agua fue el tema y foco del ritual real y de los esfuerzos constructivos de gran escala. Como lo expresa el arte, esta agua tenía dos caras diferentes, entes completos y distintos que estaban, al mismo tiempo, entrelazados. Fue a través de estas dos deidades que el rey establecía su derecho a gobernar, a través de no sólo controlar el agua en todas sus formas, sino que también al encarnar esta preciosa y variada sustancia tan necesaria para la salud y felicidad de la humanidad.

## AGRADECIMIENTOS

Se agradece a todos que me ayudaron en éste trabajo, especialmente Karl Taube, Julia Guernsey, David Stuart, Stephen Houston, y Varinia Matute. Al Museo Nacional de Arqueología e Etnología, el Museo Popol Vuh, y los dueños de las colecciones privadas por permitirme realizar la investigación de los monumentos de Kaminaljuyu. Finalmente, gracias al “*Donald D. Harrington Fellowship*” de la Universidad de Tejas en Austin y a la Casa Herrera en Antigua, que me dieron el apoyo para completar este trabajo.

## REFERENCIAS

Barrientos Q., Tomás

1997 Evolución Tecnológica del Sistema de Canales Hidráulicos en Kaminaljuyu y sus Implicaciones Sociopolíticas. En *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1996*, (editado por J. P. Laporte and H. L. Escobedo), pp. 61-69. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

1999 Interpretación para una Sociedad Hidráulica en Kaminaljuyu Miraflores. *Utzib* 6:16-23.

Ishihara, Reiko, Karl Taube and Jaime J. Awe

2006 The Water Lily Serpent Stucco Masks at Caracol, Belize. *Research Reports in Belizean Archaeology* 3:213-233.

Ivic de Monterroso, Matilde and Carlos Alvarado Galindo (editores)

2004 *Kaminaljuyu: Informe de las excavaciones realizadas en el Parque Kaminaljuyu, Guatemala, de Julio 2003 a Febrero 2004*. Centro Editorial Vile, Guatemala.

Ivic, Matilde

1994 Proyecto Kaminaljuyu/ San Jorge: Algunos Resultados e Interpretaciones. En *VIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, (editado por J. P. Laporte y H. L. Escobedo), pp. 3-7. Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

Luján Muñoz, Luis, Carlos Navarrete, Marion Popenoe de Hatch, Roberto Aycinena Echeverria y Manuel Rubio Sanchez

1988 Mesa Redonda: El gran Montículo de la Culebra y el acueducto de Pinula, en el Valle de Guatemala. *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala* 62:295-310.

Martínez Hidalgo, Gustavo and Tannia Cabrera Morales

1999 El Montículo de la Culebra: Monumento Fachada de la Arqueología del Valle de Guatemala. En *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, (editado por J. P. Laporte, H. L. Escobedo and A. C. Monzón de Suasnávar), pp. 477-484. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Navarrete, Carlos and Luis Luján Muñoz

1986 *El Gran Montículo de la Culebra en el Valle de Guatemala*. Universidad Autónoma de México, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala City.

Ortega, Edgar Rene, José Suasnávar Bolaños, Juan Luis Velásquez y Julio A. Roldán

1996 El Montículo la Culebra, Kaminaljuyu: Proyectos de Rescate Arqueológico. En *IX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, (editado por J. P. Laporte y H. L. Escobedo), pp. 461-475. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Parsons, Lee Allen

1986 *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and the Southern Pacific Coast*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No. 28. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Popenoe de Hatch, Marion

1997 *Kaminaljuyu/San Jorge: Evidencia Arqueológica de la Actividad Económica en el Valle de Guatemala, 300 a.C. a 300 d.C.* Universidad del Valle de Guatemala, Guatemala City.

Popenoe de Hatch, Marion, Erick Ponciano, Tomás Barrientos Q., Mark Brenner y Charles Ortloff

2002 Climate and Technological Innovation at Kaminaljuyu, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 13:103-114.

Saturno, William, David Stuart y Karl Taube

2005 La Identificación de las Figuras del Muro Oeste de Pinturas Sub-1, San Bartolo, Peten. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*, (editado por J. P. Laporte, B. Arroyo, y H. Mejía), pp. 646-655. Museo Nacional de Arqueología e Etnología, Guatemala.

Stuart, David

2007 <http://decipherment.wordpress.com/2007/04/13/reading-the-water-serpent/>.

Sullivan, Thelma D.

1972 Tlaloc: A new etymological interpretation of the God's name and what it reveals of his essence and nature. *Atti del XL Congresso Internazionale Degli Americanisti* 2:213-219.

Taube, Karl

1992 *The major gods of ancient Yucatan*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

1996a The Olmec Maize God: The face of corn in Formative Mesoamerica. *Res* 29/30:39-81.

1996b The Rainmakers: The Olmec and Their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual. En *In The Olmec World: Ritual and Rulership*, pp. 83-103. The Art Museum, Princeton University, Princeton.

2009 El dios de la lluvia olmeca. *Arqueología Mexicana* 16(96):26-29.

Taube, Karl and William Saturno

2008 Los murales de San Bartolo: desarrollo temprano del simbolismo y del mito del maíz en la antigua Mesoamérica. En *Olmeca: Balance y perspectivas* (editado por M. T. Uriarte y R. B. González Lauck), pp. 287-318. Universidad Nacional Autónoma de México, et al., Mexico.

Valdés, Juan Antonio and Marion Popenoe de Hatch

1996 Evidencias de Poder y Control Social en Kaminaljuyu: Proyecto Arqueológico Miraflores II. En *IX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, (editado por J. P. Laporte y H. L. Escobedo), pp. 377-396. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

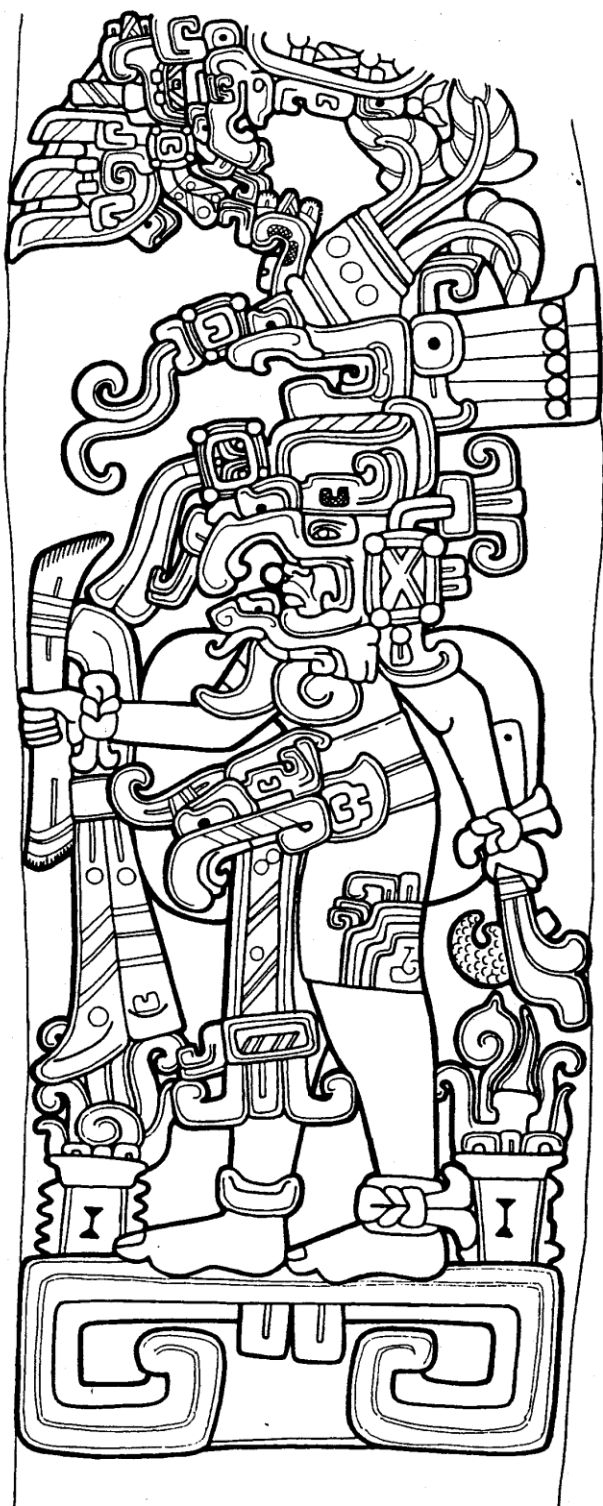


Figura 1 Kaminaljuyu Estela 11 (dibujado por Ajax Moreno).

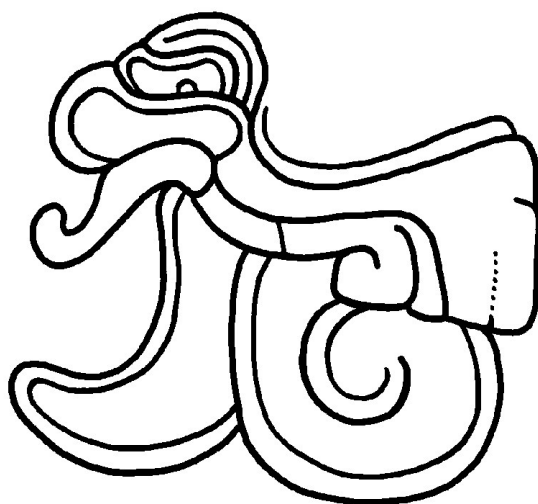


Figura 2 Detalle de máscara de Estela 11 (dibujado por la autora).

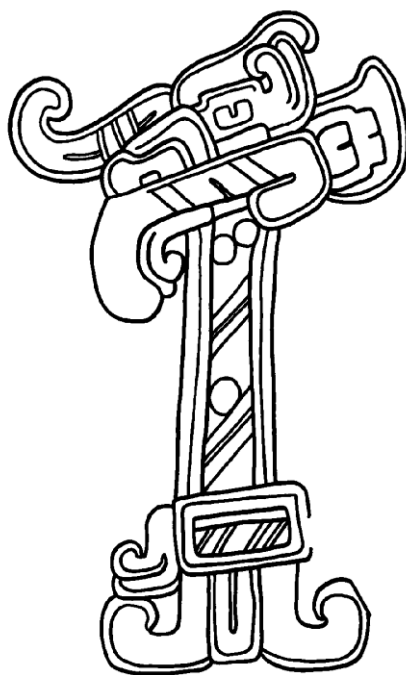


Figura 3 Detalle de máscara del cinturón de Estela 11 (dibujado por la autora).



Figura 4 Chahk Preclásico y la cara de agua, Izapa Estela 1 (dibujado por Ajax Moreno).

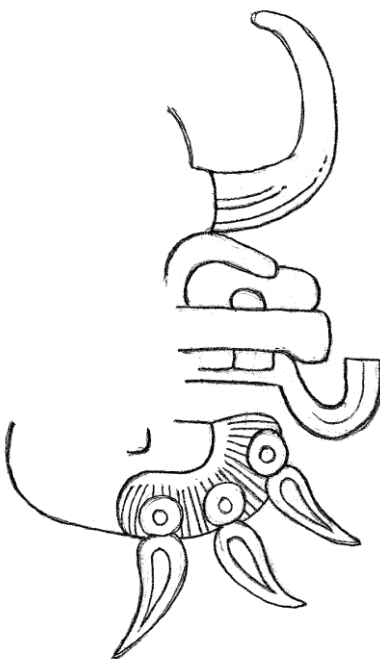


Figura 5 El Chahk Preclásico tallada alrededor de cada una de las cuatro esquinas de un altar del Kaminaljuyu (dibujo del campo por la autora).



Figura 6 Cuatro caras de lluvia decorando la superficie de un altar miniatura, con cuatro caras del dios agua-terrestre en los lados (fotografía por la autora en una colección privada).

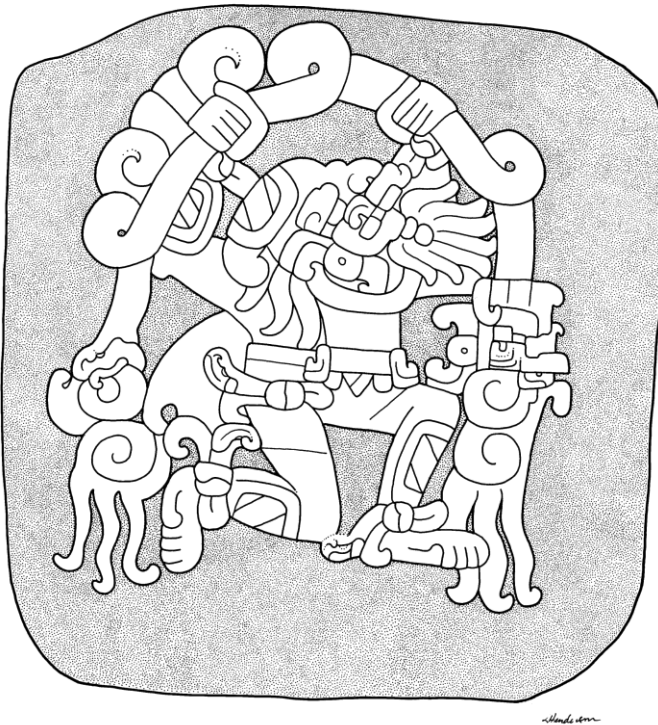


Figura 7 La cara de lluvia, Estela 19 de Kaminaljuyu (dibujo por la autora).

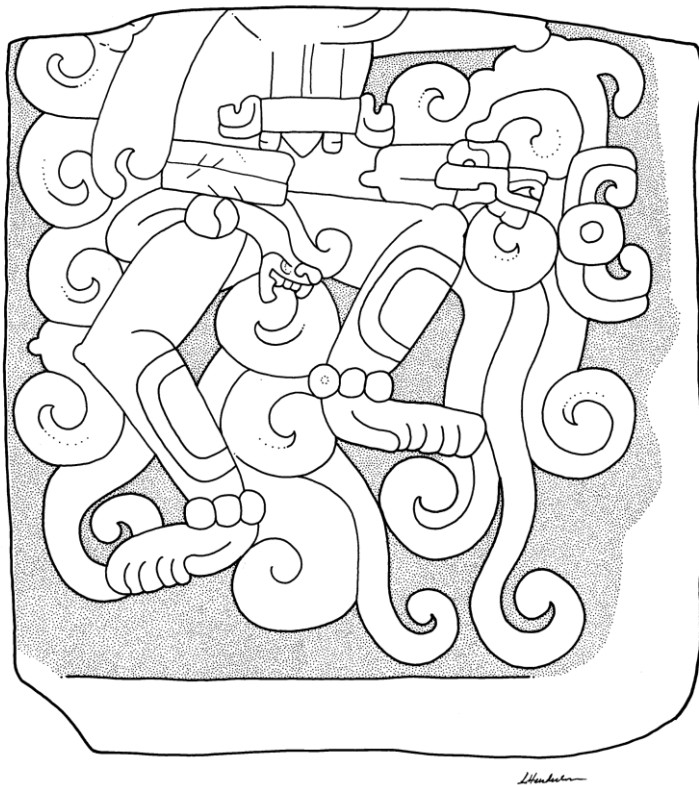


Figura 8 La cara de lluvia, Estela 19 de Kaminaljuyu (dibujo por la autora).

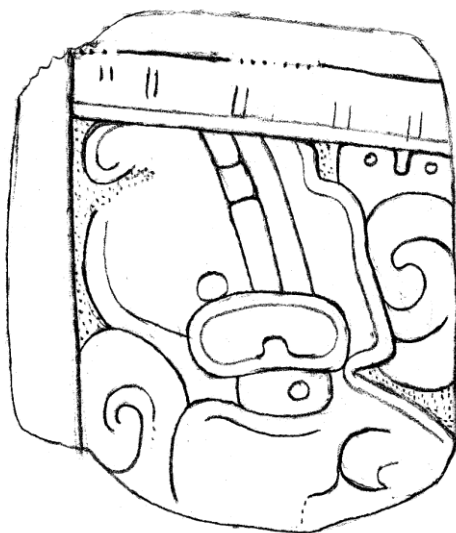


Figura 9 El Chahk Preclásico, fragmento pequeño de Kaminaljuyu, MNAE10199 (dibujo de campo por la autora).

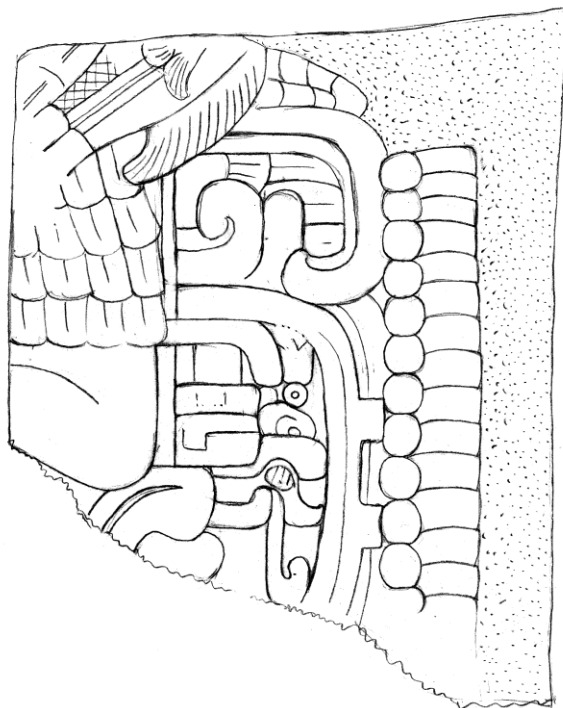


Figura 10 Estela 2 de Kaminaljuyu, MNAE3092 (dibujo de campo por la autora).

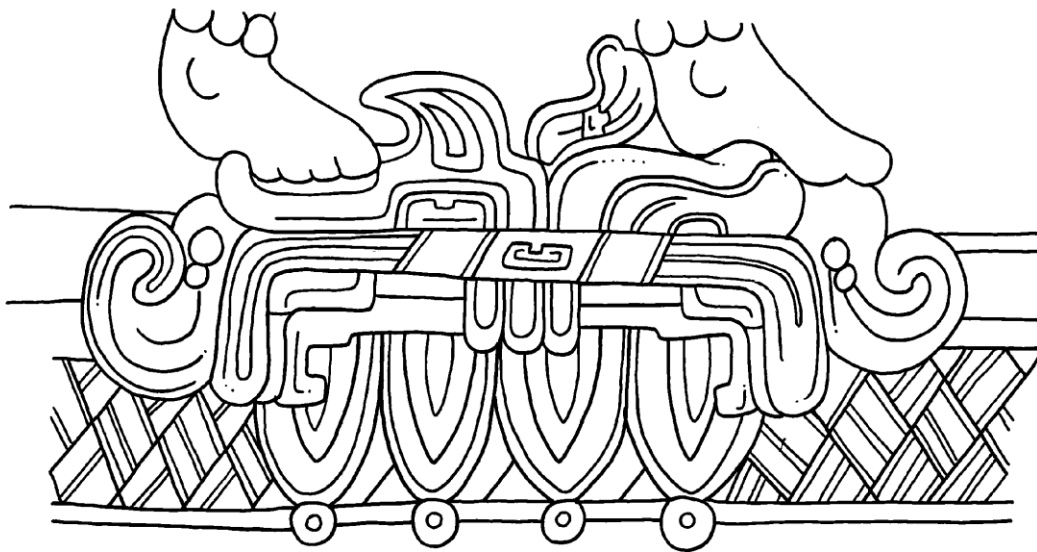


Figura 11 El dios agua-terrestre, en un altar de Kaminaljuyu (dibujo por la autora).

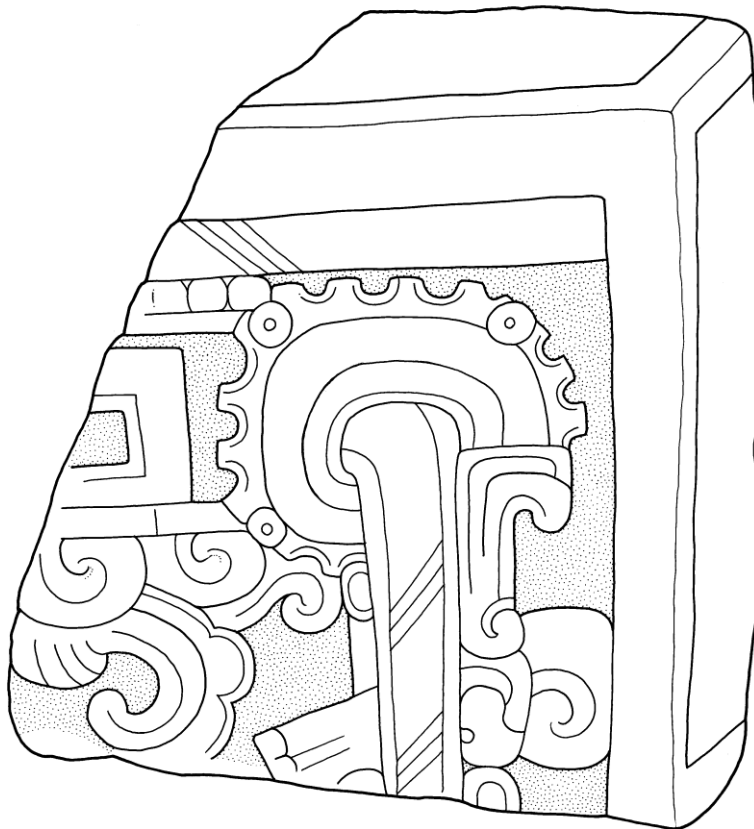


Figura 12 Nubes y volutas de agua, Altar 14 de Kaminaljuyu (dibujo por la autora).