

LA IMAGEN DE CHAAC

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

SEMINARIO DE ESTUDIOS PARA
LA DESCOLONIZACIÓN DE MÉXICO

OCTAVIO QUESADA GARCÍA

LA IMAGEN DE CHAAC

NATURALEZAS Y SIGNOS
DURANTE EL PERÍODO CLÁSICO



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

México, 2008

Primera edición: 30 de junio de 2009

DR © 2009. Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510 México, D. F.
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin
la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

ISBN: 978-607-02-0656-6

A MIS COMPAÑEROS DEL
SEMINARIO DE ESTUDIOS PARA LA DESCOLONIZACIÓN DE MÉXICO
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO:

*Lilian Álvarez Arellano,
Rodrigo Castañeda Valle, Itzá Eudave Eusebio,
Guillermo Mañón Garibay, Bulmaro Reyes Coria
y Rubén Bonifaz Nuño.*

AGRADECIMIENTOS

A Barbara y Justin Kerr, Michel Zabé, Fernando Robles, Linda y David Schele, y a la Fundación FAMSI (Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.), por su generosa anuencia para publicar tan espléndidas imágenes.

*A Bulmaro Reyes Coria,
por su sabia ayuda en la edición de este trabajo.*

*Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología,
Proyecto C-811-2000.*

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A Lau y Abril.

INTRODUCCIÓN

En estudio previo, se enunció una hipótesis general acerca de la composición y significado de la imagen de Tláloc (Bonifaz Nuño, [RBN], 1986) tomada ésta como un complejo iconográfico que abarca todas las manifestaciones de alta cultura que florecieron en México, desde alrededor del año 1500 a.C., hasta la invasión española en el siglo XVI (figura I; Covarrubias, 1946, p. 169). En efecto, en toda esa región hoy llamada Mesoamérica, aparece con insistencia a lo largo de tiempos y espacios la imagen de dicha divinidad. Con su alta incidencia y preponderancia en los diversos contextos en que se le ha encontrado, hace suyo todo tipo de espacio consagrado y dedicado al culto, incluyendo todos sus puntos neurálgicos; aparece en los sitios públicos, templos y plazas principales, lo mismo que en los patios y recintos restringidos a las prácticas rituales y al grupo sacerdotal. Se le ha hallado formando parte de todo tipo de ofrendas, fueran éstas depositadas para celebrar ciclos rituales, acontecimientos terrenos o sucesos divinos, fueran para acompañar a sus muertos. En todos esos contextos, la imagen de Tláloc aparece y reaparece, y al hacerlo, ella misma se autopropone como rectora de las fuerzas intelectuales que allí se están manifestando, pareciera, ordenándolas.

El presente estudio, un análisis iconográfico de la imagen del Tláloc maya durante el Período Clásico, busca describir su composición icónica y de signos, y, sobre esa base, evaluar

su congruencia plástica con la hipótesis cosmogónica arriba aludida. Con dicho propósito, se analizaron numerosas imágenes serpentinas mayas del período, y se identificaron algunas maneras comunes en que fueron representadas. Por otra parte, se estudió el modo en que la imagen de Chaac se construye, indagando la naturaleza de los rasgos y motivos figurativos que la caracterizan. Finalmente, se describió la composición de signos que presenta la imagen, ya aparecieran como partes estructurales de los motivos, o como unidades gráficas individuales, aisladas dentro del espacio plástico que las contiene.

EL ESTUDIO

Las imágenes serpentina

Las imágenes mayas de la serpiente que han llegado hasta nosotros constituyen un amplio universo iconográfico. Infaltable, se podría decir, en todo sitio maya principal, su imagen se multiplica en los espacios sobre una diversidad de soportes: esculpida de bulto o en relieve sobre piedras ígneas, metamórficas y sedimentarias, pintada sobre muros o en las innúmeras piezas de cerámica preparada para esos fines. En sus imágenes ostenta, pareciera, una gran diversidad de apariencias. Pero un estudio metódico de un número amplio de ellas, permite observar cómo la construcción de grandes conjuntos de esas imágenes se rige por algunas convenciones y un número relativamente pequeño de elementos gráficos comunes.

Entre las convenciones tenemos al menos tres referentes a la cabeza, y una al cuerpo. Por la primera se acuerda concentrar la mayor densidad del mensaje plástico, es decir, de significado, en la cabeza; por la segunda, en estrecha relación con la primera, se permite manifestar a la serpiente por la cabeza sola, con ausencia completa de cuerpo. La tercera es de naturaleza estructural. Se trata de la práctica admitida tácitamente de construir esas cabezas, sólo con los conjuntos de la boca y el ojo, convención ampliamente difundida en el mundo maya, y que hace posible, incluso, omitir de la primera la mandíbula inferior. En otras palabras, para la representación de una

serpiente basta la cabeza —donde se concentra el sentido— formada por los complejos ocular y bucal.

El cuerpo de las serpientes siempre se figura redondeado y largo, y sin aristas; sigue trayectorias curvas, ondulantes o en espiral, y, con frecuencia, muestra escamas dorsales y ventrales diferenciadas. En la región de El Petén, las primeras fueron producidas por tramas de líneas diagonales entrecruzadas, encima de las cuales se añadieron formas de diversa geometría que generaron patrones al repetirse a lo largo del cuerpo. Las escamas inferiores, por su parte, son delgadas líneas paralelas dispuestas perpendicularmente al eje principal del mismo. La línea que demarca los dos tipos de escamas, lo mismo corre paralelo al cuerpo, que se desplaza hacia uno de sus límites, simulando la torsión natural de las serpientes. En estos cuerpos, como se ve, todo —forma, estructura, apariencia, actitud— es congruente con lo que ocurre entre las serpientes reales. Es ésta, pues, una convención donde se establece el naturalismo como medio de expresión de los cuerpos serpentinos. Lo anterior no supone la ausencia, aquí, de estilizaciones; mas ocurre que éstas, cuando se presentan, suelen ser adiciones de elementos nuevos, extraños a las serpientes (por ejemplo, plumas) y no modificaciones a su forma y actitud. Los cuerpos serpentinos, entonces, muestran de manera ostensible conducta y apariencia de serpiente, y pueden exhibir adiciones gráficas con fines de estilización.

Con respecto a las serpientes en general, saltan a la vista dos modalidades claramente discernibles, y que constituyen dos grandes conjuntos de significado obviamente desigual: uno en donde los rasgos se observan cercanos a las serpientes reales, más próximos al naturalismo; otro donde aquéllos han sido profundamente estilizados, sea por la transformación de sus elementos constitutivos, o por la adición de otros con distinto significado. Las figuras II y III muestran algunos ejemplos de estos dos grandes conjuntos.

En el primer grupo (figura II), las cabezas, como siempre hacen los cuerpos, se miran realizadas aproximando a su modelo natural, tanto en el tamaño y apariencia como en las proporciones y actitudes; son, sin lugar a dudas, serpientes. Las bocas aquí siempre están hechas de dos mandíbulas de la misma longitud, y pueden estar cerradas o totalmente abiertas; muestran varios colmillos, casi siempre de un solo tipo; ostentan con frecuencia largas y prominentes lenguas bífidas. Todas estas cabezas, además, tienen cuerpo, y pareciera que no fueron representadas por la cabeza sola. Este conjunto, entonces, está formado por representaciones serpentinas enteras, en donde cabeza y cuerpo fueron figurados en términos plásticos cercanos al naturalismo.

Las serpientes estilizadas, por su parte, pueden o no tener cuerpo, y con mucha frecuencia se representaron sólo por sus cabezas (figura III). Como en el primer grupo, el cuerpo, cuando está presente, sigue la convención naturalista en lo referente a elementos constitutivos, forma, apariencia y actitud. Pero es en la cabeza, precisamente, donde se concentran decididamente las estilizaciones; las dos principales son las que modifican la imagen de la boca, y aquellas que participan en la construcción de los ojos (figura IV).

La boca es el conjunto gráfico mayor, y puede representar más del 80% de la superficie total de la cabeza; se halla, además, siempre abierta. Por el tamaño, la actitud y el número de elementos gráficos asociados, concentra en las representaciones la mayor parte de carga de significado evidente. El rasgo más prominente de esas bocas es, sin duda, la proyección de la mandíbula superior, que inicia siempre con un movimiento hacia delante; ulteriormente se desarrolla en una variedad de trayectorias. Dos grandes conjuntos de estas variantes son los casos en que la proyección se continúa, en general, hacia arriba y hacia atrás, y aquellos en donde el movimiento es descen-

dente después del avance inicial. En todos ellos, no obstante, la proyección inicial es la que presta impulso y soporte a todas las trayectorias sucesivas, y viene a ser la constante de este movimiento plástico. Cuando está presente, la mandíbula inferior siempre es más corta que la superior, y con frecuencia muestra una suerte de barbilla naciendo de su límite más bajo. En su cara interna, la boca puede mostrar encías, colmillos, dientes u otros elementos complejos, todos los cuales voy a agrupar aquí bajo el nombre de *piezas bucales*. Entre éstas, hay una que se encuentra destacada por tamaño, posición y complejidad respecto de las otras *piezas*; en efecto, se hace nacer, primero, de la prominente mandíbula superior; allí, suele aparecer alta, grande y adelantada, y puede con cierta frecuencia ser la única que la boca exhibe; consta de dos elementos que pueden aparecer claramente discernidos o fusionados; voy a llamarla en este trabajo pieza bucal *mayor*.

De la comisura de la boca, es frecuente observar el nacimiento de un elemento curvo y apuntado en su término, que se dirige hacia abajo y hacia atrás, y que puede ser breve y corvo, o bien prolongarse y ondular en formas delgadas que siguen esa dirección. A dicho elemento voy a llamarlo, por su apariencia y posición, *colmillo comisural*. También desde la boca, así como desde otras partes de la cabeza, es común percibir el inicio de elementos bífidos, dos formas alargadas que corren adosadas en la parte inicial de su curso, y que después se bifurcan y siguen trayectorias diversas, homólogas o distintas, y casi siempre divergentes.

La *foseta nasal* aparece como una pequeña extensión de la gran mandíbula superior; se representa por una reducida forma rectangular acostada, que se adhiere a aquélla en su impetuoso movimiento frontal; queda, en consecuencia, en posición adelantada; su región posterior suele mostrar una diminuta vírgula que nace desde la base, o un arco de talla mínima, mientras que el

extremo anterior remata en un desarrollo hacia adelante o ascendente. Este elemento gráfico puede mostrar muchas variaciones; una común es alargarse sobre su eje principal, siempre adosado a la mandíbula en que se apoya, mientras que el desarrollo anterior puede ondular suavemente o cambiar su trayectoria por medio de ángulos rectos. Asociados a la *foseta nasal*, nacen de ella, por lo general, dos elementos de apariencia tubular y recta, cada uno compuesto por un largo y esbelto rectángulo; homólogos, con frecuencia culminan con formas simples asociadas en su extremo, por ejemplo círculos o pequeños arcos. Dichos elongados elementos, que aquí voy agrupar bajo el nombre de *par nasal*, en sitios como Palenque y en otros de la región del Usumacinta, se representaron por formas trilobuladas y ligeramente alargadas. Considero tales elementos análogos al *par nasal*, y los incluyo como variantes de esta categoría, tomando en cuenta que en todos los casos se hallan asociados con la foseta nasal, y a que con mucha frecuencia aparecen como un par. Así, esas bocas se construyen con una mandíbula superior frontalmente proyectada, una inferior reducida, diversas piezas bucales —una de ellas destacada— colmillo comisural, foseta y par nasales y elementos bífidos asociados.

El ojo se encuentra modificado por al menos cuatro estilizaciones bien establecidas: a) ampliación evidente de su superficie dentro de un esquema cuadrangular; b) pupila figurada por una pequeña y delgada vírgula; c) un gran elemento colocado encima del ojo propiamente dicho, que puede competir en tamaño y complejidad iconográfica con el ojo mismo, y que, en este trabajo, voy a llamar *placa ocular*, y d) un elemento largo y delgado en forma de “U”, o *límite basolateral*, el cual encuentra apoyo, nacimiento y término en la *placa ocular*. Estos dos últimos elementos gráficos definen la forma y extensión del ojo propiamente dicho, al trazar sus límites superior y basolateral.

La presencia de orejeras en las serpientes mayas pareciera una distinción exclusiva de las representaciones estilizadas (Figura V). En estas últimas, a veces se figuraron, y a veces se omitieron. Cuando aparecen, suelen ser complejas en su composición, pudiendo mostrar desde uno y hasta cinco elementos, colocados, por regla general, uno abajo del otro. En el grupo de piezas con que se ilustra este punto, provenientes todas de las Tierras Bajas del Sur, es posible observar que los elementos con que se hace crecer la orejera, son siempre los mismos y muestran orden de aparición preestablecido. Además, la columna crece siempre hacia abajo. El primero de esos elementos es la figuración de una orejera verdadera, semejante a muchas que han sido halladas como atavíos de seres humanos. Consta de dos subunidades: una forma redondeada de cuyo centro surge otra de apariencia tubular; ésta, a su vez, puede aparecer recta y terminar en una pequeña cuenta redonda, o mostrar una inflexión suavizada en su contorno, cercana a los 90 grados. El segundo elemento en aparición es una cabeza de serpiente vista de perfil. Se trata de un caso de la tercera convención referente a las cabezas serpentinas, figurada sólo por los conjuntos de la mandíbula superior y el ojo. Los elementos tercero y cuarto aparecen juntos, y probablemente constituyen entre sí un conjunto gráfico (no encuentro ejemplos de orejeras con los tres primeros elementos presentes, que no muestren al cuarto). El que aquí llamo tercero, es una forma redonda con un pequeño círculo en el centro, que le confiere la apariencia de ancho anillo plano, a cuyos lados se disponen dos diminutos círculos. El cuarto elemento se constituye de dos partes. De arriba hacia abajo, la primera es una forma rectangular o ligeramente trapecial de pie, apoyada sobre un delgado rectángulo que excede los límites de su base; estas dos subunidades en ocasiones aparecen fusionadas, dando al conjunto una apariencia acampanada. La parte inferior y

segunda, está formada por varios pendientes tubulares originados en el sobredicho rectángulo, los cuales suelen concluir con una cuenta circular; su número puede variar, pero su arreglo se mantiene constante, sosteniendo una rígida simetría bilateral. En efecto, aquí siempre es posible identificar tres grupos de pendientes: dos que se colocan a los lados y forman ángulos obtusos con la base horizontal que les da origen, y uno vertical dispuesto en el centro. El número mínimo de pendientes es de tres; cuando éste se incrementa, siempre lo hace manteniendo la simetría bilateral del conjunto; por ejemplo, además de la combinación 1-1-1, pueden encontrarse la 2-3-2 y la 1-3-1, pero nunca algo como 1-2-3 o 2-2-1, en donde el número de pendientes laterales fuera distinto entre sí y rompiera con la simetría bilateral de todo el conjunto. El quinto elemento de la orejera, y último que aparece en las obras aquí estudiadas, es una suerte de larga cinta doble nacida del grupo central de pendientes; las bandas inician su curso adosadas entre sí, y después se bifurcan y siguen trayectorias distintas (Figura V).

En sentido estricto, la orejera podría no ser considerada parte *sine qua non* de la cabeza, en tanto que no constituye un elemento estructural de ella; a la cabeza, como ya se dijo, le bastan la boca y el ojo para existir. La orejera, de hecho, puede aparecer separada y retrasada en la composición con respecto a la cabeza. Sin embargo, en otras ocasiones se encuentra en tal forma adosada a ella que no puede sino tenerse por cierto que forma allí parte integral de dicho conjunto.

Asociado a las cabezas de serpiente estilizadas, aparece un conjunto gráfico más, cuyo grado de complejidad, en cuanto a tamaño y número de elementos constitutivos, es en extremo variable (figura VI). Su disposición en la cabeza es constante: nace asociada a la parte posterior de ésta, muy frecuentemente en contacto con la *placa ocular*, y desde allí se extiende hacia atrás. Sus partes más constantes son: una forma redondeada,

circular o con apariencia de ancha vírgula, dispuesta anteriormente; de ella nacen tres elementos: dos laterales y uno central, dirigidos todos hacia la parte posterior. De ellos, los primeros siguen la definición de un *elemento bífido*, esto es, dos formas alargadas y análogas que después de compartir un inicio común, se bifurcan siguiendo sentidos opuestos. Pero a diferencia de aquél, en este caso, un tercer elemento aparece ocupando el espacio central. Este puede figurarse sumamente complejo, al grado de ensancharse y dar cabida dentro de sí, por ejemplo, a un rostro entero. La definición de todo el conjunto por el número o apariencia de sus partes compositivas, resulta con frecuencia inconsistente, pues no solamente se omite cualquiera de ellas, sino también se encuentran ejemplos de subunidades muy simples o altamente complejas. No obstante, una vez estudiado un número relativamente grande de casos, se vuelve posible identificarlo sin ambigüedad, a pesar de su amplia gama de maneras de representación. A dicho conjunto gráfico lo llamaré en este trabajo *elemento bífido 3*.

Regreso a una observación para finalizar este capítulo. Las cabezas serpentinas estilizadas, con su ostensible carga de significado, en su gran mayoría tienen como sustento gráfico sólo los conjuntos de la boca y el ojo. Representadas casi siempre de perfil, bastan, de hecho, media mandíbula superior y un solo ojo para figurarlas. Lo anterior se observa en imágenes pictóricas y escultóricas realizadas en relieve (bidimensionales). Y pese a lo que podría suponerse para las representaciones escultóricas de bulto (tridimensionales), donde se percibe una cabeza “verdadera” por la presencia de masas y superficies que pueden hallar correspondencia con partes anatómicas del cráneo, estas serpientes, si bien se les mira, siguen cabalmente la convención en donde la preponderancia plástica (estilización) se concentra, fundamentalmente, en los rasgos de la boca y de los ojos (figura IV).

La imagen de Chaac

Su naturaleza humano-serpentina

Puede decirse que la estructura que da siempre sustentamiento a esta imagen es la de un ser humano, representado de cuerpo entero o sólo por su cabeza (figuras VII 1, 2, 3). El cuerpo, con excepción de representaciones como la del llamado Dios K, en donde una serpiente suple una de sus piernas, fuera de ellas, subrayo, el cuerpo de Chaac no muestra estilizaciones obvias, y sus rasgos tienden al naturalismo y al parecido con los cuerpos humanos verdaderos. La estructura de su cabeza, así mismo, guarda también varias relaciones con las cabezas humanas reales, y, quepa decir desde aquí, no así con la de las serpientes. Todas siguen un esquema de cuadrado a rectangular de pie, donde se inscribe siempre bien el rostro humano, tanto el de las representaciones plásticas, como el de su modelo natural; la distribución general del rostro y la disposición de partes suyas como los ojos, la boca y la oreja, son humanas; casi siempre puede inferirse una cabeza verdadera, sea porque haya una frente figurada, por ejemplo, o partes de la región del cráneo; cuando estas partes aparecen, se inscriben obedientes en ese esquema cuadrangular. En muchas ocasiones también, esa imagen se dotó, además, de nariz, pliegue epicántico, mejillas y mentón indudablemente humanos. Tenemos, pues, la figura de un ser humano como base estructural y de sustentamiento de toda la imagen que venimos estudiando (figura VII).

Y, no obstante, su rostro se mira profundamente estilizado, y se distancia abiertamente de la apariencia de un rostro humano naturalista (figura VIII). Dichas modificaciones ocurren sobre todo en las regiones del ojo y de la boca, siendo esta última, por su aspecto y número de elementos gráficos asociados, la mayor y dominante de la apariencia general del rostro entero.

Esa boca se observa siempre abierta, con la mandíbula superior proyectada hacia delante en primer término, y continúa, como en las serpientes estilizadas, siguiendo trayectorias diversas. Varias y distintas *piezas bucales* se pueden observar en su cara interna, entre las que comúnmente se hallan colmillos de varios tipos y una *pieza mayor*; con frecuencia muestra *colmillos comisurales*, uno cuando se figura de perfil, o dos cuando se mira de frente. La mandíbula inferior, por su parte, es de menor longitud que la superior o puede estar ausente; cuando se presenta puede exhibir una forma de barba que nace de su límite externo y bajo. La nariz, por lo general, está sustituida por una pequeña *foseta nasal*, desplazada hacia el frente por el movimiento de la mandíbula superior; de ella nace un *par nasal*. Asociados a la boca, pero también a otras regiones de la cabeza, por ejemplo la frente, se observan consistentemente elementos bífidos. Muestra con frecuencia un *elemento bífido 3*, el cual, notablemente, se ha integrado a la parte más alta de la orejera por medio de su subunidad inicial, y de la cual surgen, como en las serpientes, las tres regiones gráficas que lo definen. No obstante lo anterior, este elemento puede nacer en ocasiones desde otras partes de la cabeza.

El ojo, por su parte, inscrito en un cuadrángulo, se mira ampliado en su superficie, y muestra la pupila en forma de pequeña vírgula. Está limitado en su parte superior por una gran *placa ocular* y, a lo largo de su perímetro basolateral, por un elemento delgado y curvo en forma de “U”. Este último, con cierta frecuencia, concluye con un recurvamiento breve dirigido hacia el exterior del rostro.

Como puede verse, todos los rasgos sobredichos que estilizan ese rostro, distanciándolo de la apariencia humana, son precisamente aquellos con que se figuran las serpientes, por lo que pueden ser, todos ellos, confiablemente tenidos como de naturaleza serpentina. Más aún, así como las serpientes

pueden reducirse plásticamente a la inscripción de la boca y el ojo, las estilizaciones de Chaac pueden restringirse a la transformación de su rostro humano, precisamente en tales regiones, con rasgos de naturaleza serpentina. La convención entonces, sería la siguiente: la imagen de Chaac se puede representar por una presencia humana naturalista, estilizada únicamente en los ojos y en la boca, con rasgos propios de las serpientes.

Hecha la distinción entre sierpes naturalistas y estilizadas, no está de más señalar que aquellas relacionadas con la imagen de Chaac son, salvo contadas excepciones, del tipo estilizado. De nuevo, algunas de ellas son ciertas representaciones del Dios K, en las que su extremidad inferior serpentina se aproxima más al naturalismo. No obstante, el resto abrumador de las imágenes de Chaac se vincula decididamente con serpientes estilizadas; esto incluye al mismo Dios K, cuya pierna, en múltiples ocasiones también, es suplida por una serpiente totalmente estilizada, y cuyo rostro ostenta, siempre, rasgos serpentinos exclusivamente de ese tipo.

Así, la imagen humana de Chaac ha sido transformada cuasi únicamente en su rostro, por la sustitución, en la boca y en los ojos, de elementos propios de la serpiente. Y ese rostro solo, de esta suerte estilizado por la presencia serpentina, es bastante en las obras plásticas para expresar, a cabalidad, su inequívoca presencia (figuras VII y VIII).

Sus atavíos

La imagen de Chaac, además de su estructura humana y sus estilizaciones serpentinas, se reviste con otros numerosos elementos gráficos. Veamos primero aquellos en que se denota una naturaleza particular. En la inmensa mayoría de los casos considerados en el presente estudio, estos espacios plásticos son ocupados, casi exclusivamente, por tres naturalezas: la

humana y serpentina, ya señaladas, y la del ave, representada por diversos elementos exclusivamente suyos.

En las representaciones de Chaac es común observar, entre sus atavíos, rostros humanos estilizados en la boca y en los ojos con formas de carácter serpentino, como las mandíbulas superiores proyectadas hacia el frente y los ojos de extendida superficie. Son imágenes de Chaac mismo, que ahora lo revisten en forma de tocados, pectorales, pendientes, etcétera, acompañados de cabezas puramente serpentinadas.

Pero el conjunto iconográfico que con mayor prominencia aparece en la imagen de Chaac, es el de dos serpientes vistas de perfil, que dirigen sus cabezas siempre en sentidos opuestos (figura IX). Este conjunto, además, se observa plásticamente enfatizado en las obras individuales. Casi siempre se coloca sobre los ejes mayores de la composición, por ejemplo, cruzando de lado a lado el eje vertical y principal de las imágenes; puede aparecer en más de una ocasión dentro de la obra y puede ocupar el centro; también, ser el mayor de los atavíos, el más complejo en cuanto a número y organización de elementos gráficos, o simplemente, ser el único que acompaña al Dios.

Las dos serpientes forman un conjunto porque siempre se figuraron con un alto grado de homología gráfica, cuando no se representaron completamente iguales. Además, ambas se relacionan equitativamente con la imagen de la divinidad, por ejemplo, dispuestas simétricamente a ambos lados de su cabeza. Como ya se dijo, siempre siguen sentidos opuestos, en la mayoría de los casos divergentes, aunque pueden convergir. Con gran frecuencia se representaron sólo sus cabezas. Pueden compartir un solo cuerpo, constituyendo allí una sola serpiente bicípite; es este el caso de las llamadas “barras ceremoniales”, una forma rectangular colocada horizontalmente, en cuyos extremos se figuraron, divergentes, sendas cabezas serpentinadas.

Revisemos algunos ejemplos de este caso, para ilustrar la importancia que el conjunto doble serpentino tiene en la construcción de la imagen de Chaac. Sea el primero una imagen situada temporalmente en los inicios de la cultura maya, en el Preclásico Tardío: uno de los cuatro grandes mascarones modelados en estuco que revisten la fachada del que pudiera ser el primer templo que se levantó allí, la estructura llamada 5C-2nd, en Cerros, Belice (figura IX 1).

Si se mira el templo de frente, los mascarones aparecen dispuestos como en las esquinas de un cuadrado, apoyados sobre los taludes laterales de los dos únicos cuerpos de que consta la pirámide que lo funda. Tanto los superiores como los inferiores son iguales entre sí, pero existen claras diferencias entre unos y otros. No obstante, el grado de homología gráfica entre los cuatro, es quizá mayor al 80%. Estudiemos, pues, del par inferior el mascarón que queda a la izquierda, pero todo lo que sobre él se diga será válido para el que lo acompaña en su mismo nivel a la derecha.

Inscrita en un esquema de ancho rectángulo horizontal, se aprecia una composición triple formada por una estilizada cabeza humana al centro, y dos cabezas de serpiente situadas a sus lados. La figura central viste orejeras, de las que surgen las cabezas serpentinas; éstas, dirigiéndose hacia el exterior, culminan asociándose con sendas esbeltas columnas de signos que concluyen la composición por ambos lados. La cabeza humana se ajusta a un ancho rectángulo de pie. Dentro de él hay un esquema cuadrangular inscrito, formado por el conjunto del rostro, y que presenta conicidad con el rectángulo en el que se inscribe. El rostro queda centrado, así, vertical y horizontalmente. Muestra mejillas y mentón humanos, y humana es la disposición en él de los ojos, la nariz y la boca. Se trata, pues, de un ser humano, el cual muestra estilizaciones en los ojos y en la región de la boca, donde radica la mayor de ellas.

En efecto, mientras que la mandíbula inferior permanece en el plano general del rostro, la superior avanza decididamente su porción central hacia delante, abriéndole amplia superficie al conjunto de la nariz que sobre ella se apoya. Dentro de un esquema trapecial, ésta se muestra ancha y ostenta breves fosetas nasales. Los ojos son aberturas horizontales, delimitadas hacia arriba por grandes placas oculares de forma cuadrangular y esquinas romas. Estas placas se encuentran decoradas con un grueso signo en forma de “U” latina, del que irradian varias líneas semicirculares que lo hacen destacar.

Pero es la proyección mandibular, de nuevo, la que conduce el movimiento frontal de todos estos rostros, movimiento que nace y se apoya en la retrasada mandíbula inferior. Siguiendo su contorno, se puede apreciar cómo la boca integra todo el movimiento, haciéndolo nacer desde abajo y a los lados, luego convergir en el centro, y desde allí, impulsarlo hacia delante. Dicho movimiento pareciera encontrar base y explicación en el conjunto gráfico donde se apoya el rostro. Bajo la mandíbula inferior de éste, y prestando el sustento necesario a la cabeza entera, se miran dos cabezas serpentinas, figuradas encontradas y en perfil, representadas por sus mandíbulas superiores y sus ojos visibles. Al momento de encontrarse, las convergentes mandíbulas cambian su curso hacia el frente de la composición, formando, ya fundidas en una sola, la proyección frontal común. Es esto justamente lo que ocurre en el rostro humano-serpentino que les queda arriba: desde ambos lados de la mandíbula superior, las superficies que la definen convergen hacia el centro y dan lugar a la proyección frontal que caracteriza principalmente al rostro. De esta forma, se aprecia cómo el eje de simetría bilateral de la composición se ve señalado y fomentado tanto por el conjunto basal de las dos sierpes convergentes, como por la estructura de la boca del rostro principal, muy en particular por las decisivas proyecciones frontales de ambos conjuntos gráficos.

El segundo ejemplo pertenece a imágenes realizadas en el llamado estilo Puuc (figura IX 3). El Cuadrángulo de las Monjas, en Uxmal, Yucatán, está decorado en varios puntos de su interior por grupos de grandes mascarones apilados construidos en mosaico. En uno de esos conjuntos, el más occidental del Edificio Norte, puede observarse cómo, a ambos lados de cada uno de los cuatro mascarones colocados uno encima del otro, se encuentra una cabeza de serpiente figurada de perfil. Así, cada mascarón queda flanqueado por dos cabezas serpentina, las cuales, como en el primer caso, dirigen sus hocicos hacia el exterior. En este conjunto particular, puede además comprobarse que los rasgos principales que estilizan la imagen de Chaac son análogos, cuando no homólogos, a los de las serpientes figuradas a sus lados. Así se aprecian la mandíbula inferior, la superior, con sus distintas trayectorias, y los colmillos que las tres exhiben, y también la *placa ocular* y los elementos bífidos que en sus estructuras se observan. Hermanadas plásticamente para establecer sin duda la compartida naturaleza serpentina, las tres cabezas forman una equilibrada, armónica agrupación plástica, en cada uno de los cuatro niveles que forman.

Pero ese gran rostro humano-serpentino, con su cerramiento de formas y disposición de elementos en absoluta simetría bilateral, marca un poderoso e invisible eje vertical, que se suma al mayor, formado por todos los mascarones apilados. Una suerte de esquina central a donde parecieran convergir los elementos que dan lugar al rostro. Tal impresión la produce la forma y estructura de la boca, y, sobre todo, la prominente proyección frontal característica de su mandíbula superior. En efecto, en este rostro, como en inúmeros que le son análogos, concebidos en los estilos Puuc, Chenes y Río Bec de las Tierras Bajas del Norte, la imagen de Chaac muestra una ingente proyección en forma de gancho que lo distin-

gue y caracteriza. Dicha proyección es análoga a todas las observadas en la mandíbula superior de Chaac en el mundo maya. Pero en esta región, el avance mandibular se percibe notablemente destacado, evidentemente por su aérea entrada en el espacio mismo, por su tamaño y su posición central, y por desprenderse, decididamente, del plano en que se disponen los restantes elementos plásticos que constituyen estos rostros. Acaso también porque desde su misma base, dicho elemento se colocó por encima del nivel lateral más alto de la boca, es decir, elevado desde su nacimiento mismo, todo lo cual lo hace destacar, incontrastable, sobre el resto de la composición. Alta, central, inmensa e impulsada frontalmente, pareciera indudable afirmar que en esa proyección mandibular se concentra la mayor carga de significado contenido en esos rostros.

En franca oposición a tal poderosa convergencia, las cabezas de serpiente situadas a los lados se alejan decididamente de la invisible esquina, formando con ello una tensión continua, de atracción y repulsión, entre el centro y su periferia. Y, no obstante, los ojos de Chaac se miran inmóviles, imperturbables en medio de ese movimiento, merced a su propia, sólida simetría bilateral. A ella contribuyen la disposición y forma de todos sus elementos, como la gran pupila circular, inserta en el centro de un ancho anillo plano del que sólo se observan sus regiones laterales, o la placa ocular y el límite basolateral, igualados en forma y apariencia, y que por arriba y por abajo delimitan la extensión del conjunto ocular. A esta suerte de quietud contribuyen también las orejas, con su esquema de angosto rectángulo de pie, que descansa sobre la simetría de cada uno de sus tres elementos constitutivos, dispuestos columnarmente.

Así pues, el conjunto se despliega sobre un plano formado por las tres cabezas, dividido en el centro por un eje vertical y hacia donde convergen los elementos de la boca humano-serpentina. Los elementos prominentes de dicha boca se

muestran perpendiculares a ese plano, completando el rostro de Chaac que mira de frente, con su poderoso movimiento hacia delante impulsado por la proyección mandibular. De esta manera, el rostro central contiene y ordena, como en una esquina, las convergencias serpentinadas de la boca, al tiempo que presta sustento plástico a esa misma dualidad de serpiente, que ahora, manifiesta como dos cabezas, se dirige por los lados hacia el exterior. Quietud y movimiento, teñidos de luz y sombra producto de la disposición en varios planos de sus elementos gráficos, se armonizan dinámicamente en este conjunto pleno de tensiones plásticas.

Un tercer caso puede encontrarse sobre una vasija proveniente de la región de El Petén (figura IX 5), donde se observa que, enmarcando el rostro de la divinidad, figurado de perfil y con sus consabidas estilizaciones serpentinadas, aparecen dos serpientes, representadas por sus cabezas y parte de sus cuerpos; surgen divergentes de la cabeza de Chaac, y, después de seguir una trayectoria horizontal, descienden y quedan dirigiéndose hacia abajo, encerrando por arriba y por los lados la imagen de la divinidad. Los extremos de sus mandíbulas, después de alcanzar la base de la composición, todavía divergen sobre el horizonte, se elevan y regresan culminantes atraídos por el centro de todo el conjunto. Enmarcando ese rostro humano-serpentino, las dos serpientes forman en aquél una suerte de contexto plástico, lleno de simbolismo, a juzgar por la superficie ocupada, mayor que la del rostro mismo. En estrecha relación con las tres presencias, se perciben varios signos de apariencia polimórfica que, como se verá más adelante, se encuentran asociados con la imagen de Tláloc.

Finalmente, un cuarto ejemplo podemos hallarlo en la parte inferior de la Lápida de Pakal en Palenque (figura IX 6). Tomemos como base una descripción previamente publicada:

Aquí, en esa losa, el sitio ínfimo que en el templo ocupa la cámara eternizadora, lo ilustra, central, el rostro de Chaac; rostro humano con el cual se unen las dos serpientes divinas, representación simbólica de la energía suprema que crea el universo. A ambos lados de ese rostro, representadas aparte de él, apoyadas sus mandíbulas inferiores sobre una barba común, las dos serpientes hacen ascender las mandíbulas superiores desde el mundo de abajo hasta abrazar el piso del santuario, figurado por triple signo vital, y el santuario mismo, que es el hombre en ascenso hacia la posesión de la cabal conciencia (RBN, 2006, pp.18-19).

Las dos serpientes, aquí, con el rostro de Chaac que en medio les queda, forman un ostentoso conjunto gráfico, y al cual se une, como si de allí surgiera, la figura del hombre que hasta arriba se coloca. En este caso, como en el segundo ejemplo, puede observarse una cantidad de elementos gráficos que componen las cabezas serpentinas, y que son homólogos con los que estilizan aquí el rostro humano de Chaac. Entre ellos destacan la mandíbula inferior, cuyos elementos gráficos y rasgos compositivos —más de diez— se encuentran uno a uno en la mandíbula correspondiente de la representación humano-serpentina; son análogos, además, los colmillos comisurales y la barba. La mandíbula superior de Chaac, en este caso, difiere de la de las serpientes, debido a que el Dios está figurado de frente y aquéllas se muestran de perfil.

En los cuatro ejemplos aducidos, puede percibirse una intensa relación establecida entre el rostro humano-serpentino de Chaac y dos serpientes estilizadas; los tres forman un conjunto que se apoya y realimenta mutuamente, formando y sosteniendo continuas tensiones plásticas; convergentes o dirigiendo sus cabezas hacia el exterior, las dos serpientes se vinculan equitativamente con el rostro que en medio les queda, tomando sustento de él, para después devolverlo en

la forma de equilibrio plástico y contexto, y, lo que es más importante, dotándolo de sentido.

En resumen, tenemos que la imagen de Chaac está constituida por la figura de un ser humano con estilizaciones serpentinatas en el rostro, fundamentalmente en la boca y en los ojos; que entre sus atavíos muestra rostros humano-serpentinatos o puramente de serpiente, entre los que destaca un conjunto de dos serpientes opuestas. Pero junto a las naturalezas humana y serpentina, aparece en muchos casos la presencia del ave, la cual toma cuerpo en un abanico de representaciones. Plumas, alas, picos y garras de tres dedos, entre otros, son motivos frecuentes en la plástica maya del Clásico que acompañan la imagen de Chaac. Así, mientras que las dos primeras naturalezas mantienen su imperio en las composiciones, se suma a ellas la del ave, la cual, como fue observado para el universo entero de la plástica antigua mexicana, suele colocarse en la cima de las composiciones (RBN, 1992, p. 31).

Sus signos

En un trabajo previo (Quesada, 2006), describí la presencia generalizada de tres signos en las distintas tradiciones culturales del México antiguo. Esos tres signos, junto con el quincunce identificado con anterioridad (RBN, 1995, pp. 13-32), cumplen con una variedad de proposiciones de orden general que los señala como posibles elementos de un sistema. Tal inferencia tiene como base los siguientes argumentos:

- a) Los cuatro signos están presentes en todas las tradiciones de alta cultura que se desarrollaron en nuestro país, sustentando su carácter pan-mesoamericano.
- b) Sea que se analicen imágenes de sencillez formal aparente, o composiciones plásticas complejas, por ejemplo la losa

de Pakal en Palenque, se observa que estos cuatro ocupan, sólo ellos, la mayoría del espacio plástico destinado a la inscripción de signos. Esto es muy relevante, pues la imagen misma es quien nos dice, al mismo tiempo, que está compuesta, en cuanto a signos se refiere, de cuatro elementos y, al parecer, de no muchos más.

- c) Los cuatro muestran polimorfismo, acuerdo que permite representar un mismo signo con distintas apariencias o grafías, siempre y cuando se preserven algunos principios estructurales específicos a cada uno de ellos.
- d) Los cuatro hacen uso de la repetición, convención que permite reiterar la presencia de un signo en la misma obra, ya sea utilizando una o varias formas.
- e) Los cuatro se observan enfatizados en las composiciones plásticas, ya por medio de recursos como los sobredichos polimorfismo y repetición, pero también por rasgos como su tamaño y posición dentro de las líneas de fuerza principales de las imágenes; lo anterior es particularmente notable en las magnas imágenes metafísicas.

Sobre esta base, entonces, pareciera firme inferir la existencia de un sistema constituido por al menos estos cuatro signos principales (Quesada, 2006).

La descripción de la composición de signos en la imagen de Chaac, se limitará a mostrar lo que podría ser la presencia de estos cuatro, en su amplia diversidad de apariencias y maneras de representación. La figura X, última de este trabajo, muestra los mapas de signos en varias imágenes de Chaac. Compárense primero los rostros de la figura X (signos) con sus correspondientes en la figura IX (naturalezas), y nótese la existencia de dos fenómenos: uno de complementariedad, establecido entre las áreas ocupadas por las naturalezas y aquellas donde sólo hay signos: lo que no se colorea en una figura, lo hace en la

otra. El segundo fenómeno es una suerte de sobreposición de significados en un mismo elemento gráfico: las zonas en color en ambas figuras. Esta suerte de polisemia de los elementos constitutivos de una obra puede incluir un sentido figurativo, más los de uno, dos o más signos yuxtapuestos. Ambos rasgos, complementariedad y polisemia, se encuentran firmemente enraizados en la tradición plástica maya, y pueden apreciarse en casi cualquier obra escultórica mayor. No obstante, ni el uno ni el otro le son exclusivos. A juzgar por su amplia distribución espacio-temporal (Quesada, 2006, figs. 10a-f), ambos rasgos parecieran, más bien, ser comunes a la plástica antigua mexicana.

Las imágenes de Chaac son, en suma, un ser humano expresado en términos plásticos naturalistas, y dos serpientes estilizadas que le transmutan el rostro y le forman sus atavíos; elementos estructurales y atavíos estarían hechos de signos.

CONCLUSIONES

En 1986, Rubén Bonifaz Nuño enunció una hipótesis general acerca del pensamiento cosmogónico indígena en México, notablemente abarcadora desde los olmecas hasta los mexicas (RBN, 1986). La hipótesis se funda en un argumento iconográfico y otro textual. El primero consiste en la descripción positiva de la imagen de Tláloc-Chaac-Cocijo, etcétera, como un ser humano en cuyo rostro aparecen dos serpientes que le forman, por virtud de sus elementos serpentinos (mandíbulas, colmillos, lenguas bífidas) precisamente los rasgos que lo definen e identifican: la boca y los ojos de apariencia estilizada. Tales estilizaciones corresponden a distintas maneras de representación de la naturaleza serpentina. Ésta, además, sobresale con frecuencia en un conjunto plástico formado por dos serpientes, enteras o representadas sólo por sus cabezas, o compartiendo un solo cuerpo; la dualidad, no obstante, siempre persiste. El argumento se cimienta en el análisis de numerosas imágenes provenientes de las culturas olmeca, teotihuacana, zapoteca, maya y mexica. Más aún, encuentra congruencia con otros monumentos plásticos no reconocidos como representaciones de Tláloc, notablemente en la iconografía olmeca y mexica. La descripción general y positiva del complejo Tláloc, así, se ajusta a un gran número de monumentos, a los cuales se suman otros no reconocidos previamente, y aun otros más que ahora se empiezan a reconocer. El argumento iconográfico, entonces, aparece sólidamente fundado y veraz, en tanto que

describe con fidelidad y eficacia la realidad física de numerosos monumentos plásticos.

El argumento textual, por su parte, está basado en la identificación de dos fragmentos en un documento del siglo XVI, en donde se describe la creación del mundo, y que traducidos por su descubridor dicen a la letra:

Algunos otros dicen que la tierra fue creada de esta suerte. Dos Dioses, *Çalcóatl* y *Tezcatlipuca*, trajeron a la diosa de la tierra *Atlalteutli* de los cielos abajo, la cual estaba plena en todas sus coyunturas de ojos y de bocas, con las cuales mordía como bestia salvaje; y antes que la hubieran bajado había ya agua, la cual no se sabe quien la creó, sobre la cual esta diosa caminaba. Viendo esto los dioses, dijeron el uno al otro: “Hay necesidad de hacer la tierra”. Y en diciendo tal, se cambiaron los dos en dos grandes serpientes, de las cuales una asió a la diosa desde la mano derecha hasta el pie izquierdo, la otra de la mano izquierda al pie derecho, y la oprimieron tanto que la hicieron romperse por la mitad. Y con la mitad hacia los hombros hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo (*Histoyre du Mechique*, p. 28).

Y antes afirma, en referencia a la misma diosa de la tierra:

Algunos dicen que tenía forma de hombre, otros dicen que de mujer (*Histoyre du Mechique*, p. 25).

La correspondencia entre la descripción de aquel vasto conjunto iconográfico llamado Tláloc, y lo que se narra en esas líneas resulta evidente. Más aún, resulta casi tangible si para su corroboración se consideran imágenes de la cultura mexicana, de donde proviene la declaración recogida en la *Histoyre du Mechique*. Las imágenes de Tláloc, Tlaltecuhтли, Tonatiuh, la llamada Coatlicue, como fundadamente ha expuesto su autor, representan a esa diosa-dios de rasgos serpentinos que desata con su imagen la creación universal, en alianza con los dos dioses omnipotentes, transfigurados ya ellos mismos en ser-

piantes, a punto inmediato de realizar el trascendental acto. Sobre la base de estos dos argumentos, su autor concluye:

Así, el hombre, motor y materia inicial de la creación del mundo, asume en lo sucesivo su función creadora como obligación permanente. La creación no es un hecho único, sino un proceso interminable. El hombre ha de cumplirla sin interrupción, tomando sobre sí el deber de encaminar hacia su perfección lo inicialmente creado (RBN, 2005, min.10).

La hipótesis cosmogónica encuentra congruencia y resonancia con las observaciones aquí realizadas en el mundo maya del Período Clásico. La imagen de Chaac es la de un hombre y dos serpientes que, al fundirse con él, le construyen su peculiar apariencia humano-serpentina: esa boca proyectada hacia delante y los ojos de rasgos estilizados. Luego, dos serpientes que, formando un conjunto icónico, lo acompañan por arriba y por abajo en la forma de tocados, pectorales, pendientes, barra ceremonial, o como dos cabezas dispuestas a ambos lados de la suya. En las representaciones de Chaac durante este período, el hombre, tenazmente colocado en la posición central de las composiciones, aparece en alianza y dinámica armonía con las dos serpientes; ellas le transforman el rostro, él está hecho de ellas; su imagen les presta sustento, ellas le dan contexto y lo dotan, con su doble presencia, de su sentido.

Dice la *Histoyre du Mechique* que los tres están involucrados en un solo acto: la creación del Cosmos; dice que el hombre fue la causa que desató ese acto de proporciones universales, y que, todavía, ofrendó su cuerpo para que tal acto se consumara; dice, además, de los rasgos serpentinos del hombre primordial —ojos y bocas—, y de la transmutación crucial de los dioses en serpientes, habilitados, así, para la fusión decidida. Y habla, por fin, de la fusión misma entre aquel ser humano y esa doble entidad omnipotente que como dos serpientes ahora se

manifiesta. El conjunto de resultados hallados en el presente estudio, confirma y documenta su congruencia iconográfica en el mundo maya del Período Clásico.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura

- I. *Relación entre los dioses de la lluvia en el México Antiguo*
- II. *Serpientes mayas naturalistas*
- III. *Serpientes mayas estilizadas*
- IV. *Análisis iconográfico de serpientes estilizadas.
Rasgos principales*
- V. *La orejera*
- VI. *El elemento bífido 3*
- VII. *La imagen de Chaac en el Periodo Clásico*
- VIII. *Análisis iconográfico de la imagen de Chaac*
- IX. *Mapas de naturalezas en la imagen de Chaac*
- X. *Mapas de signos en la imagen de Chaac*

Cuadro y dibujos de Miguel Covarrubias.
Covarrubias, 1946, lámina 4, p. 169.

FIGURA I. Cuadro iconográfico de Miguel Covarrubias en donde se muestra la relación existente entre los llamados dioses de la lluvia del México antiguo, desde los olmecas hasta los mexicas.



Fotografías de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

FIGURA II. **Ejemplos de representaciones naturalistas de serpientes entre los mayas del Período Clásico.**



Fotografías de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

FIGURA III. Ejemplos de representaciones estilizadas de serpientes entre los mayas del Período Clásico.

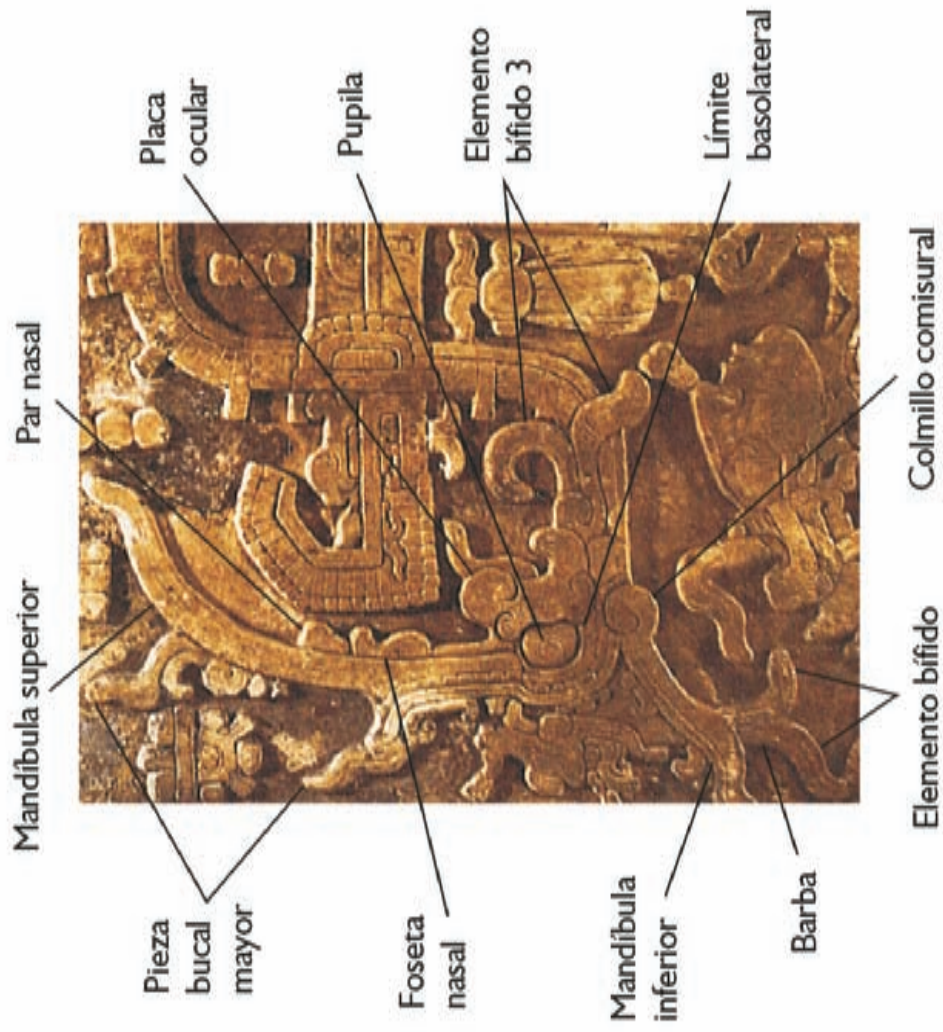


1. Esculpida en la Lápida de Pakal, en Palenque, Chiapas.

Fotografía de Fernando Robles.

Bonifaz Nuño, 1985, figura 100, p. 171.

**FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente
estilizadas. (n=200)**

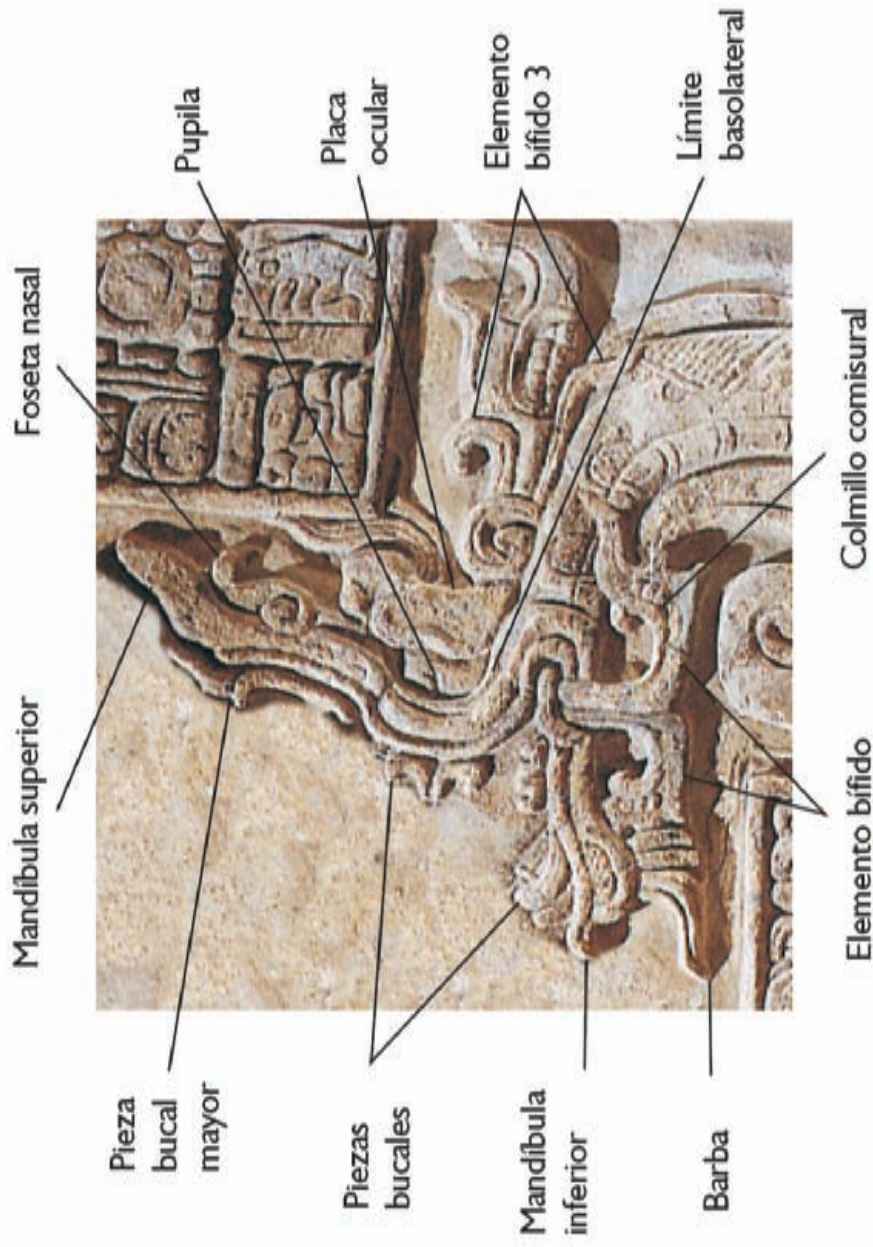


2. Labrada sobre el Dintel 15 de Yaxchilán, Chiapas.

Fotografía the Trustees of the British Museum.

Schele *et al.* 1986, lámina 65, p. 200.

FIGURA IV. **Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.**

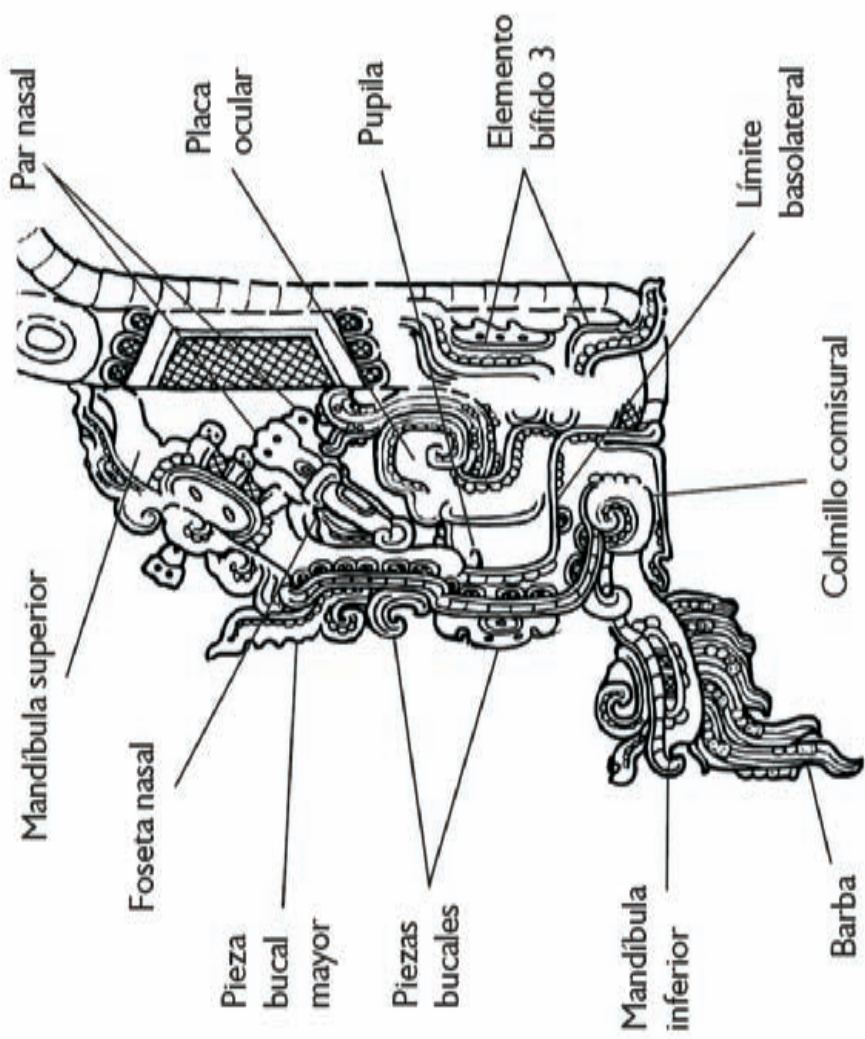


3. Labrada sobre el Dintel 3 del Templo IV en Tikal, Guatemala.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.

FAMSI, Fundación.

FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.

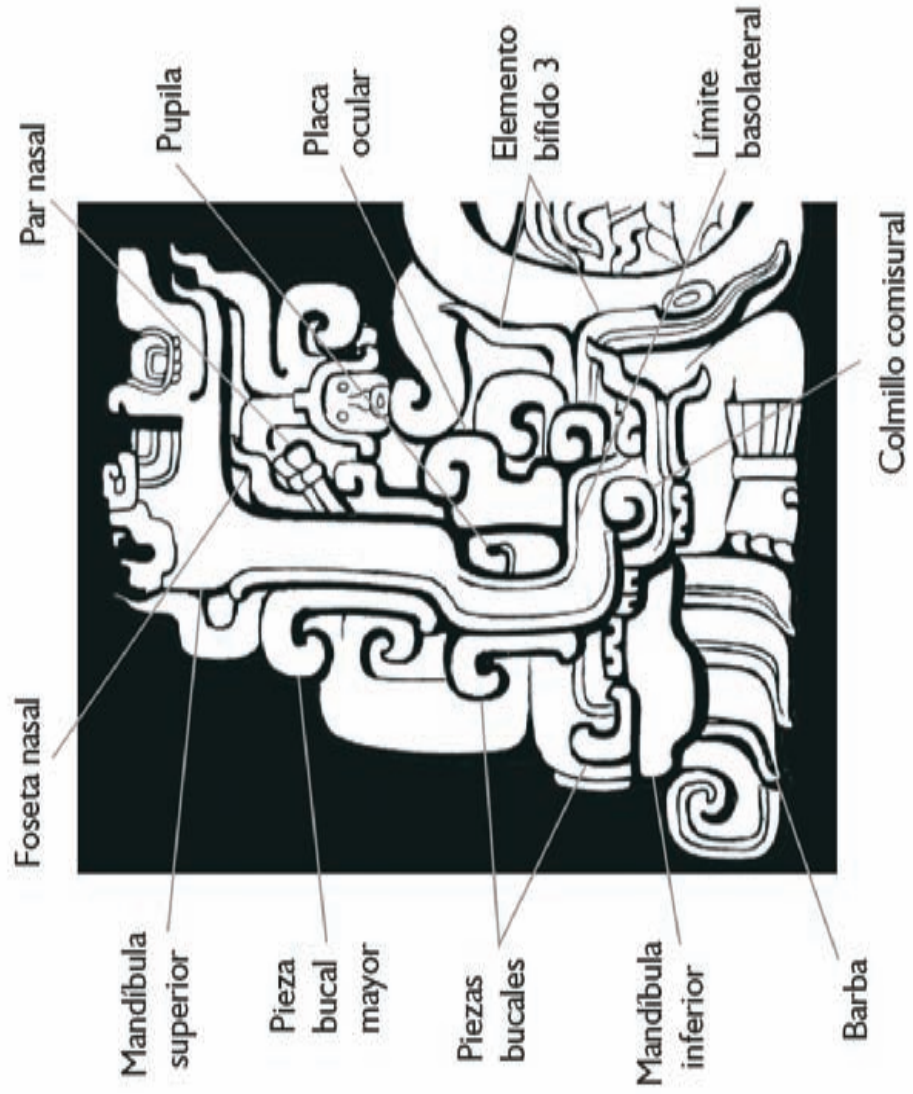


4. Esculpida en la cara este del Altar O de Copán, Honduras.

Dibujo de Miguel Covarrubias.

Covarrubias, 1954, figura 19, p. 53.

**FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente
estilizadas.**

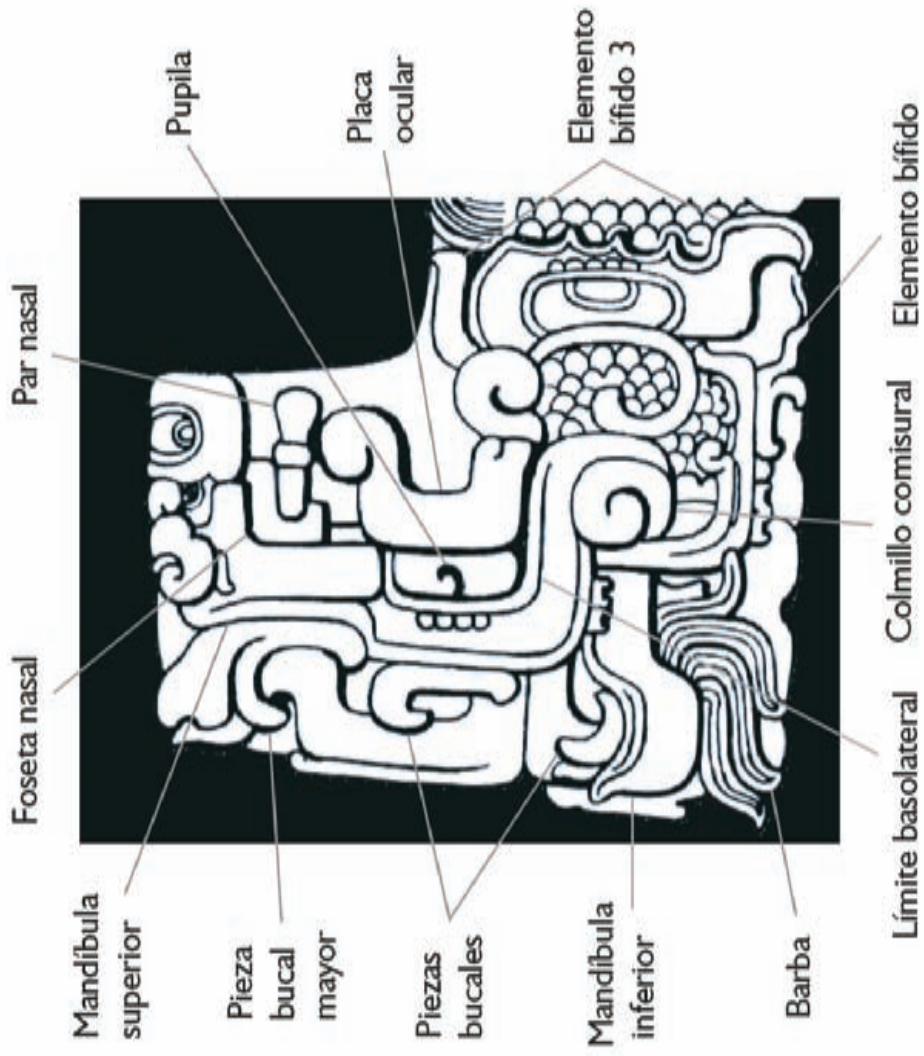


5. Esculpida en la cara oeste del Altar O de Copán, Honduras.

Dibujo de Miguel Covarrubias.

Covarrubias, 1954, figura 13, p. 46.

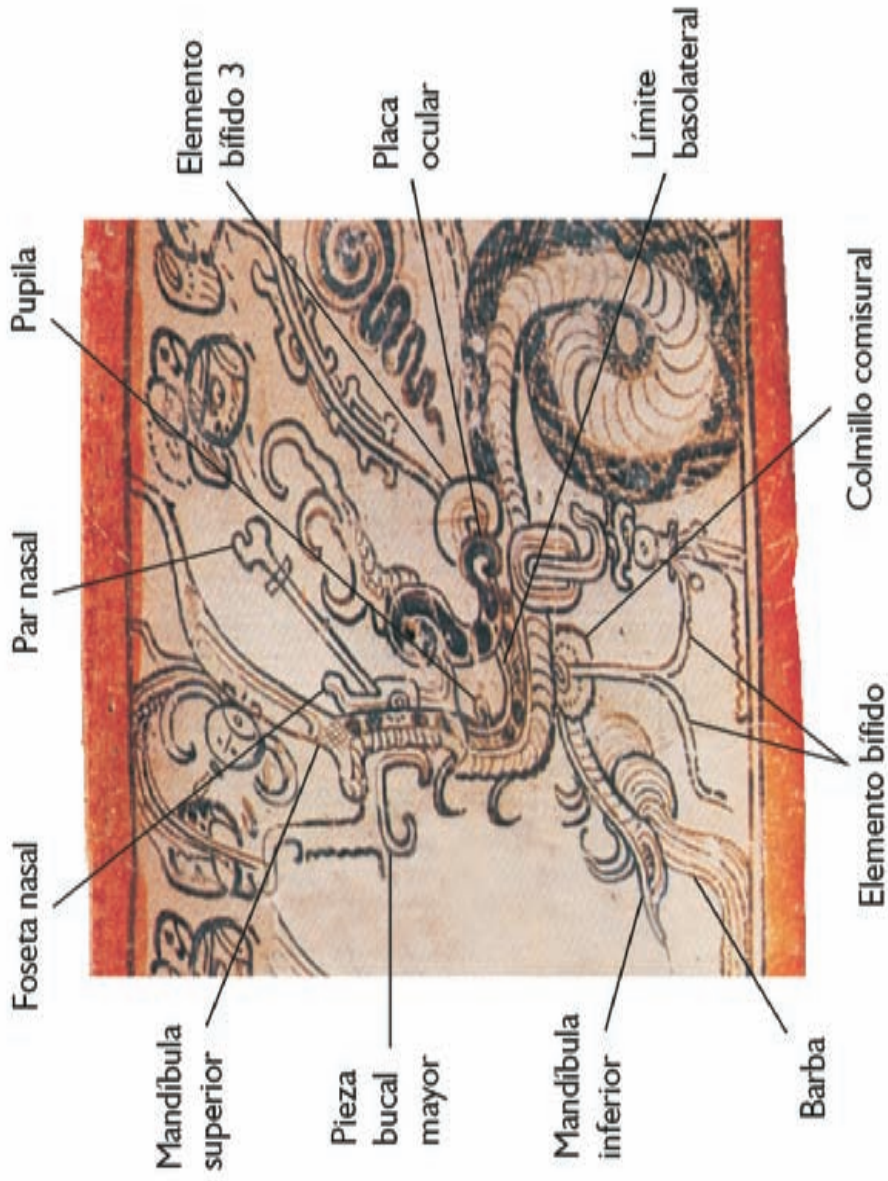
**FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente
estilizadas.**



6. Pintada sobre un vaso proveniente de Calakmul, Campeche.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

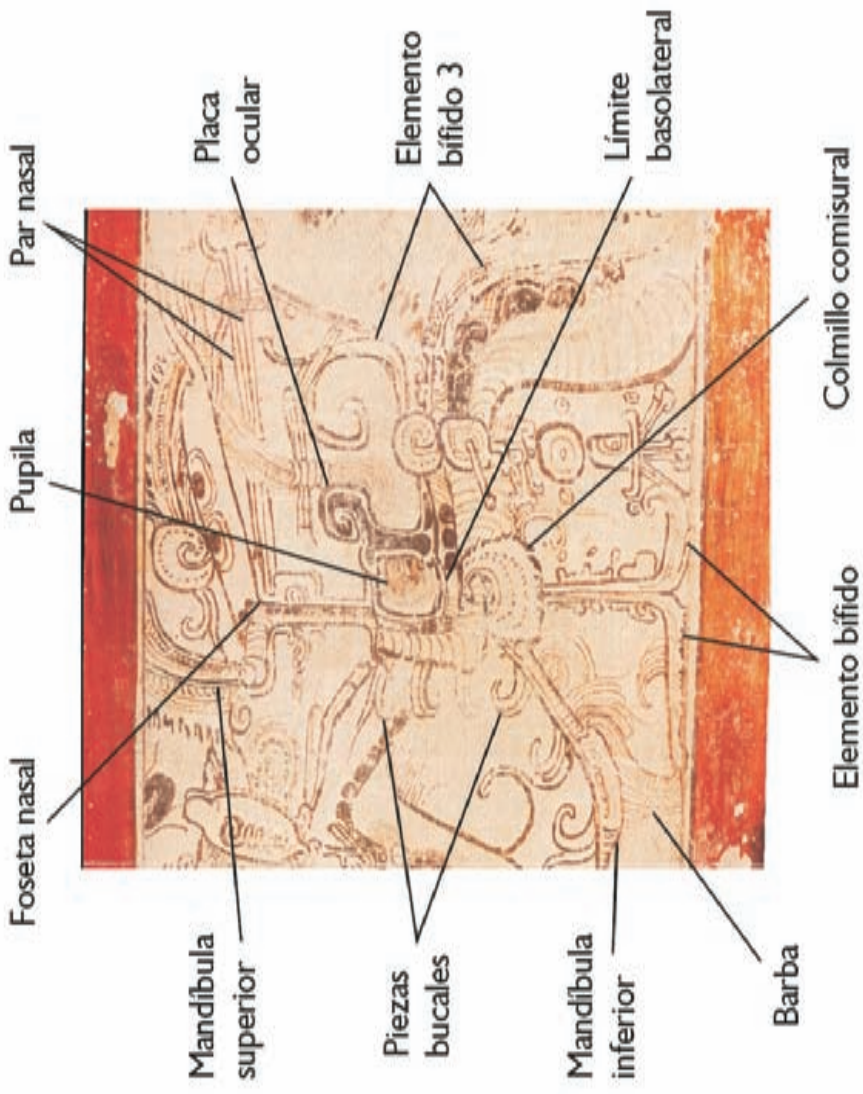
FIGURA IV. **Análisis iconográfico de cabezas de serpiente
estilizadas.**



7. Pintada sobre un vaso proveniente de la región de Calakmul, Campeche.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

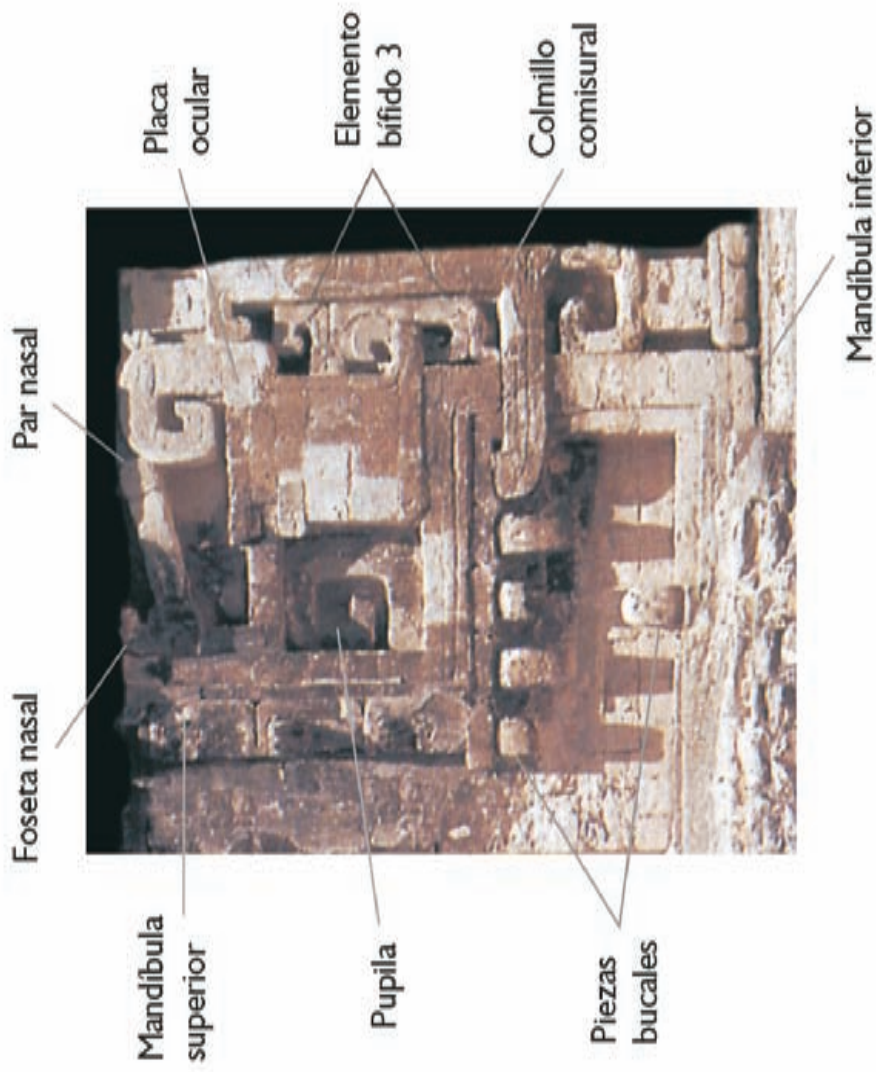
FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.



8. Esculpida y ensamblada en mosaico en la fachada de la Estructura II de Chicaná, Campeche. Cabeza norte.

Fotografía de George F. Andrews.
Andrews, 1996, p. 21.

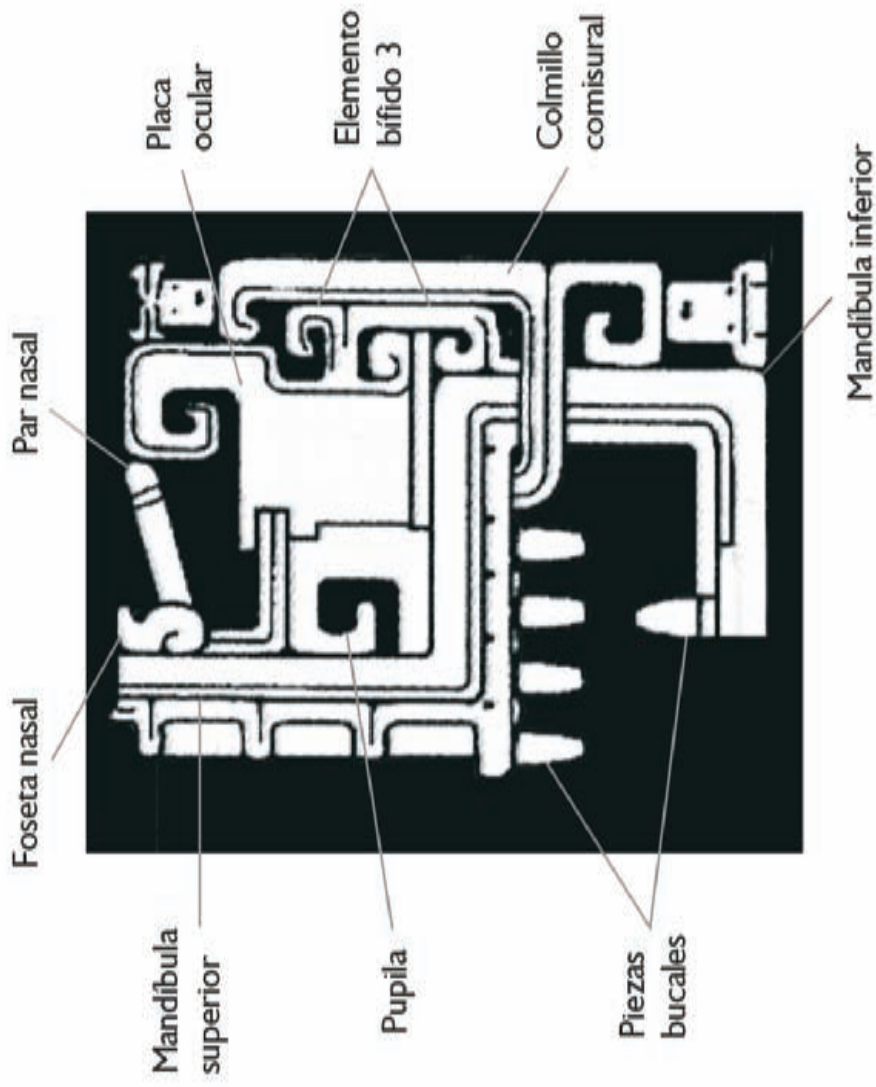
FIGURA IV. **Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.**



9. Dibujo de la cabeza sur en la fachada de la Estructura II de Chicaná, Campeche.

Dibujo de George F. Andrews.
Andrews, 1995, p. 8.

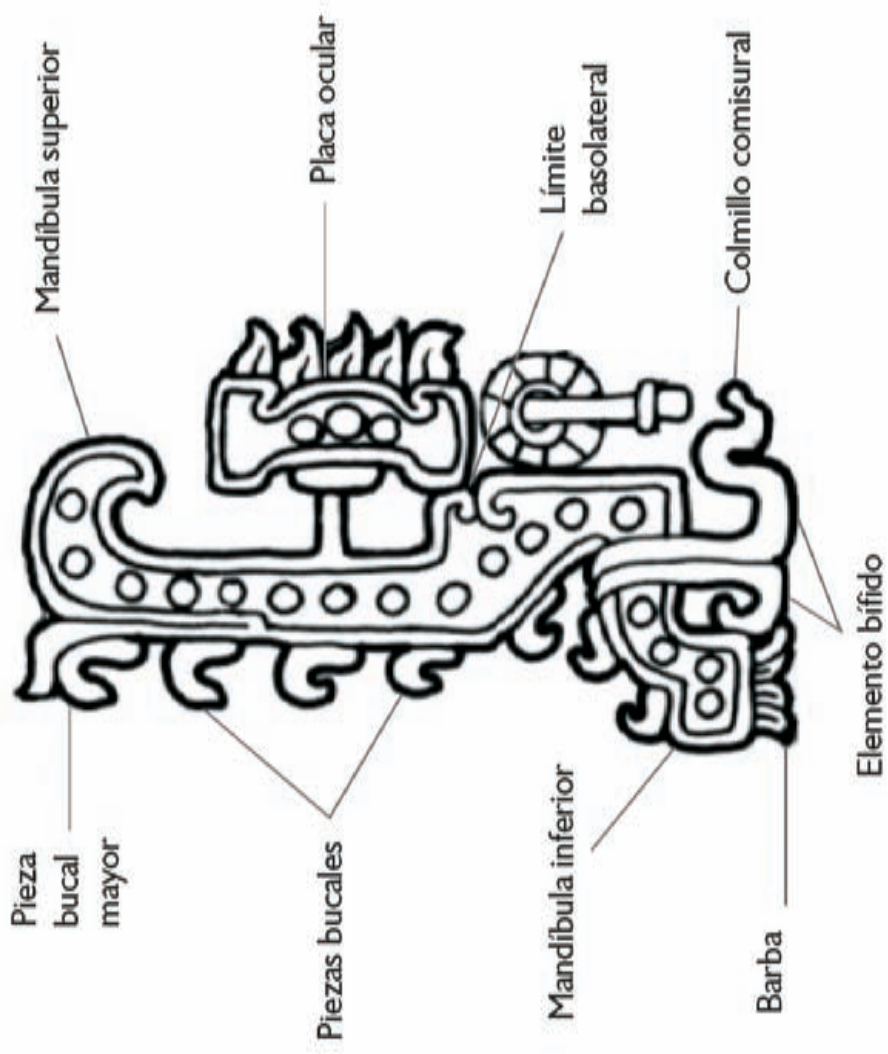
FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.



10. Esculpida y ensamblada en mosaico, en el Edificio Norte del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal, Yucatán.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.
FAMSI, Fundación.

FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.



11. Esculpida de bulto en un Clavo arquitectónico de la ciudad de Uxmal, Yucatán.

Fotografía de Michel Zabé.
Arqueología Mexicana E1, p. 30.

FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.



Par nasal

Foseta nasal

Placa ocular

Limite basolateral

Mandíbula superior

Piezas bucales

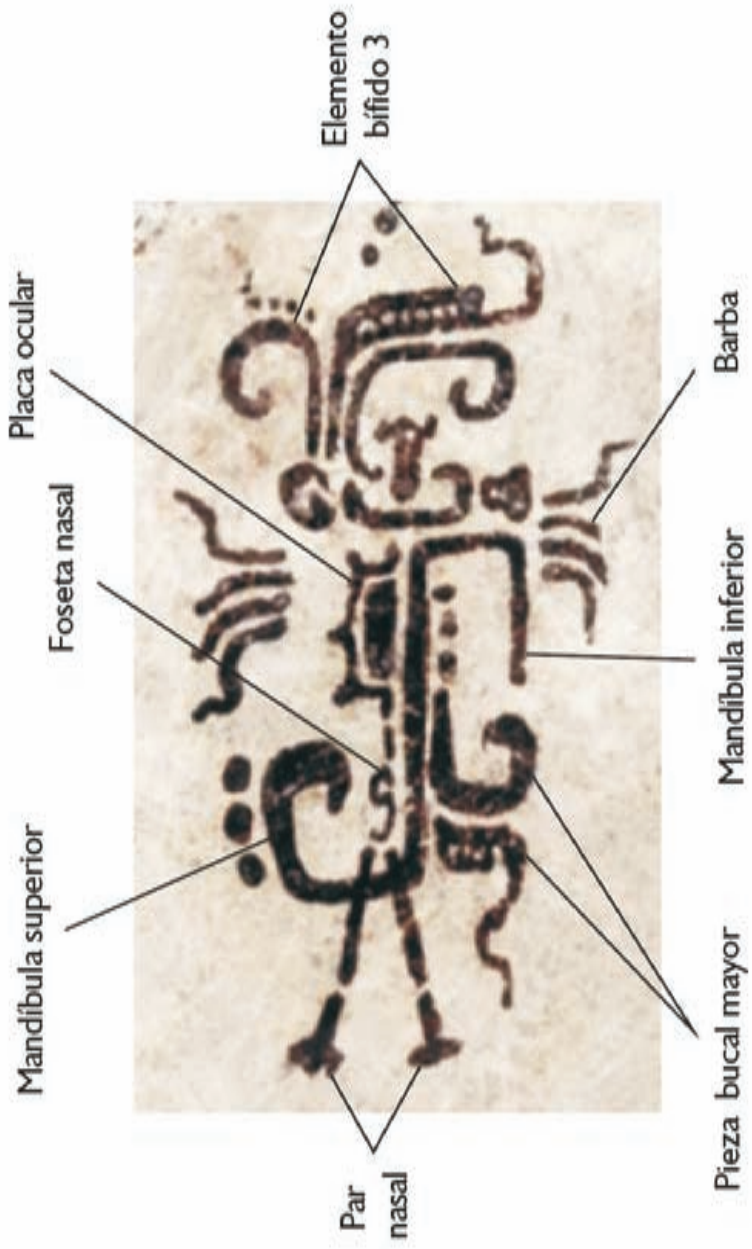
Mandíbula inferior

Barba

12. Pintada en varias ocasiones sobre un vaso tipo códice, posiblemente de la región de El Petén, Guatemala.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

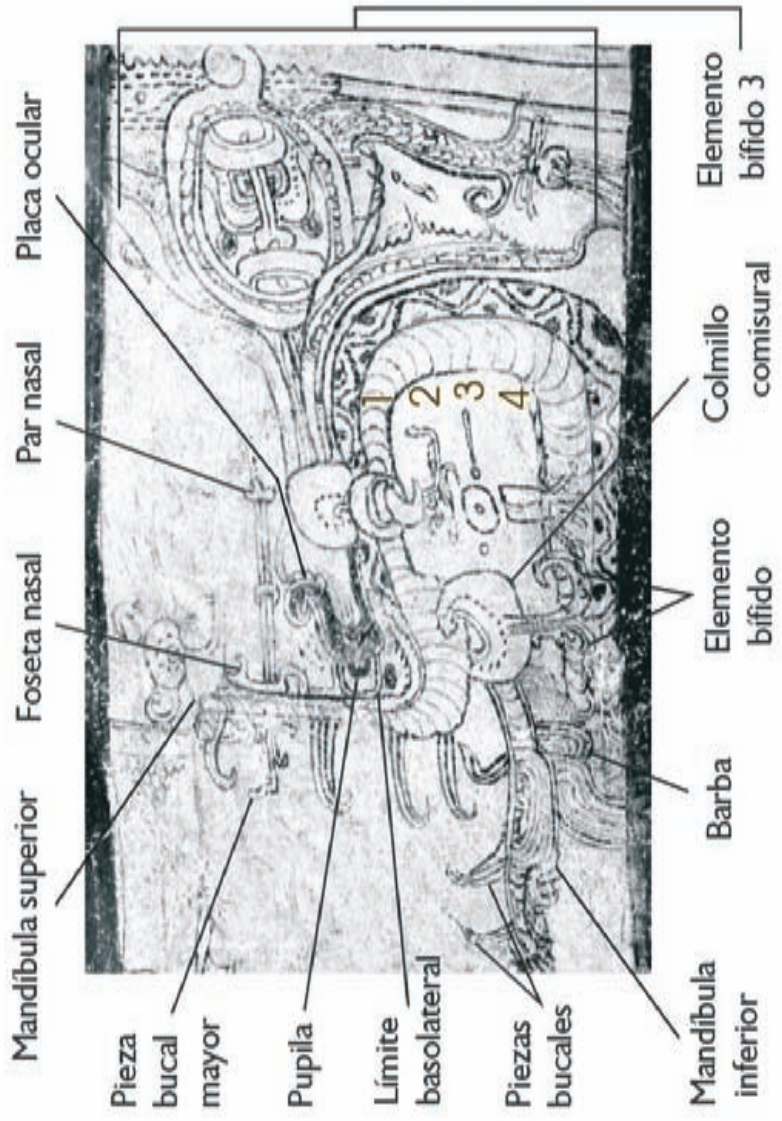
FIGURA IV. Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.



13. Pintada sobre un vaso de procedencia desconocida, posiblemente del área de Calakmul, Campeche.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

FIGURA IV. **Análisis iconográfico de cabezas de serpiente estilizadas.**



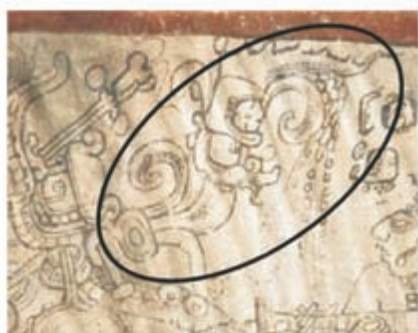
Fotografías de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

FIGURA V. Orejeras en representaciones estilizadas de serpientes.



Fotografías de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

FIGURA VI. Elemento bífido 3 en representaciones estilizadas de serpientes.



1a. Pintado sobre un vaso polícromo proveniente de Chamá, en El Petén Sur, Guatemala.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

1b. Labrado en relieve sobre una losa proveniente de Palenque, Chiapas.

Fotografía de Michel Zabé/Raíces.
Arqueología Mexicana, 2001, p. 69.

1c. Pintado sobre un vaso polícromo proveniente de la región de Chamá, El Petén, Guatemala.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

1d. Esculpido en relieve sobre un tablero proveniente de Lacanhá, Chiapas.

Fotografía de Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
De la Fuente, 1994, p. 20-21.

1e. Esculpido de bulto en una losa angosta de piedra verde de procedencia desconocida.

Fotografía de © Justin Kerr.
Schele *et al.* 1986, lámina 11, p. 91.

FIGURA VII. El rostro de Chaac durante el Período Clásico.



a



b



c



e



d

- 2a. Pintado sobre un vaso tipo códice proveniente de Calakmul, Campeche.
Fotografía de Michel Zabé.
Uriarte, 1988, Catálogo 125, p. 314.
- 2b. Pintado sobre un vaso tipo códice proveniente de El Petén, Guatemala.
Trueblood, 1980, p. 236.
- 2c. Pintado sobre un vaso con pedestal tipo códice, proveniente de El Petén, Guatemala.
Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.
- 2d. Pintado sobre una tapa de bóveda de procedencia desconocida, México.
Fotografía de Michel Zabé.
Uriarte, 1998, Catálogo 124, p. 67.
- 2e. Pintado sobre un vaso proveniente de la región del Río Motagua, Guatemala.
Fotografía de Michel Zabé.
Schmidt et al., 1998, Catálogo 402, p. 620.

FIGURA VII. El rostro de Chaac durante el Período Clásico.



a



c



b



e



d

- 3a. Labrado en la losa de Pakal en Palenque, Chiapas.
Fotografía de Fernando Robles.
Bonifaz Nuño, 1985, lámina 100, p. 171.
- 3b. Labrado en el tablero del Templo de la Cruz Foliada en Palenque, Chiapas.
Fotografía de Fernando Robles.
Bonifaz Nuño, 2006, figura 6, s/p.
- 3c. Esculpido y ensamblado en mosaico sobre la esquina de un edificio del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal, Yucatán.
Fotografía de Massimo Borchì.
Longhena, 1998, p. 144-145.
- 3d. Esculpido y ensamblado en mosaico, sobre una esquina del Anexo a la Casa de las Monjas en Chichén-Itzá, Yucatán.
Fotografía de Massimo Borchì.
Longhena, 1998, p. 201.
- 3e. Esculpidos y ensamblados en mosaico sobre el edificio Codz-Pop en Kabáh, Yucatán.
Fotografía de Guillermo Aldana.
Tajonar, 2002, p. 111.

FIGURA VII. El rostro de Chaac durante el Período Clásico.



a



b



c



e



d

1. Esculpido en relieve sobre una losa proveniente de Palenque, Chiapas.

Fotografía de Michel Zabé/Raíces.
Arqueología Mexicana, 2001, p. 69.

FIGURA VIII. **Análisis iconográfico del rostro de Chaac.**
(n=300)

Elemento bífido 3

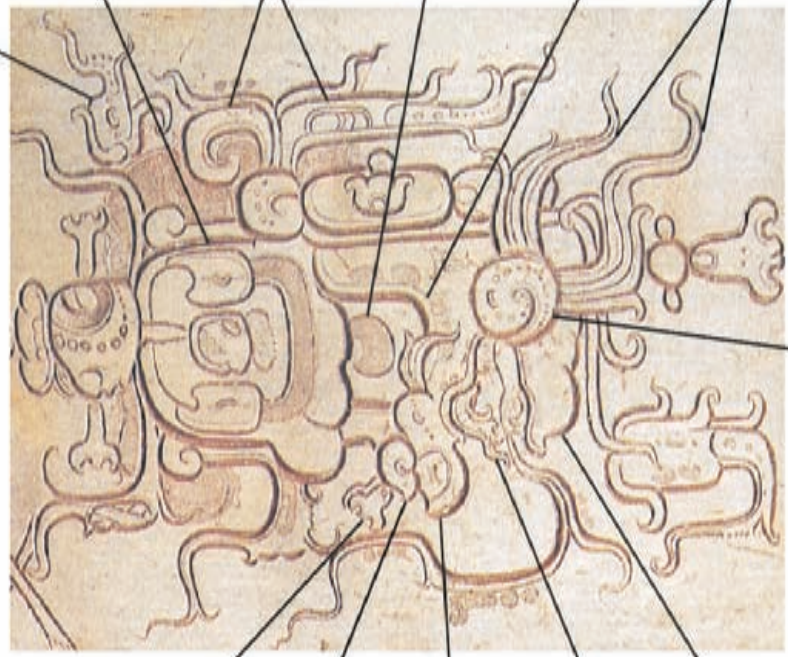
Placa ocular

Elemento bífido 3

Pupila

Límite basolateral

Elemento bífido



Par nasal

Foseta nasal

Mandíbula superior

Pieza bucal mayor

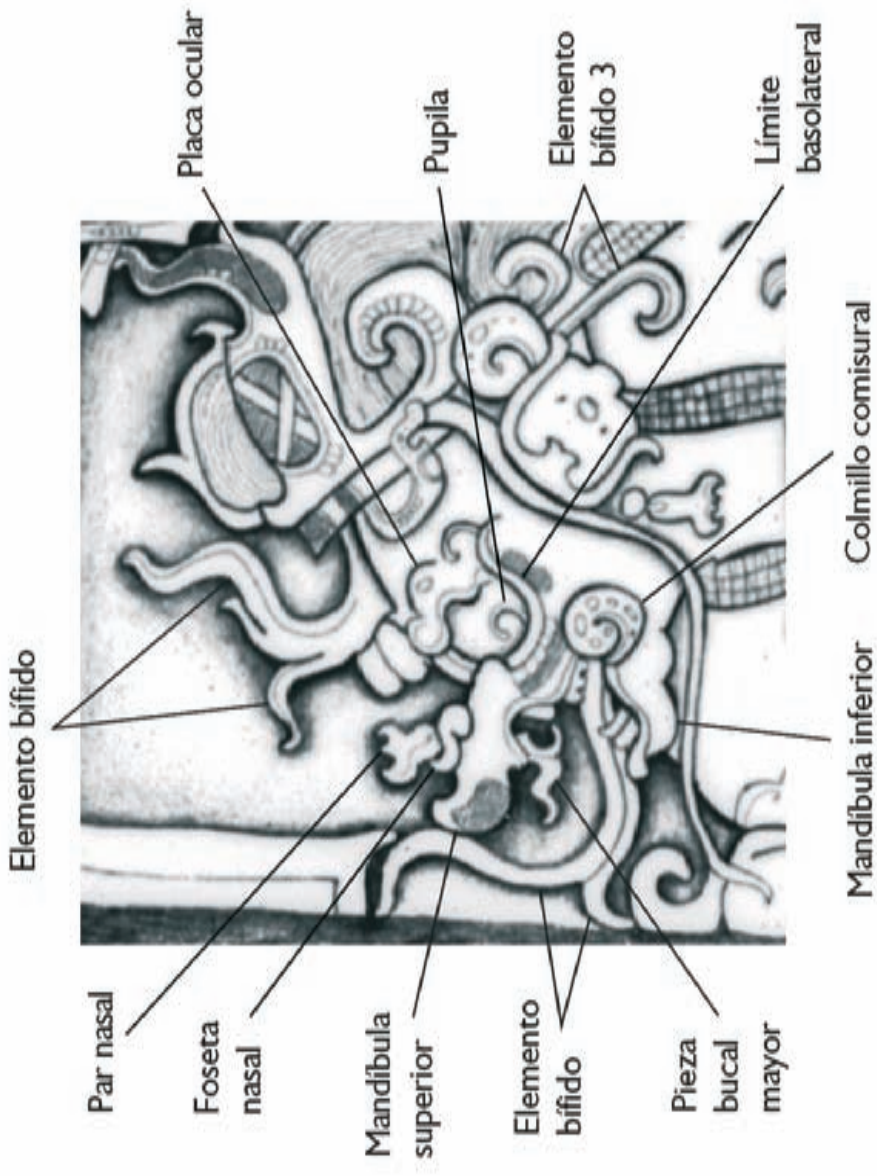
Mandíbula inferior

Colmillo comisural

2. Labrado en relieve sobre una losa proveniente de Palenque, Chiapas.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.
FAMSI, Fundación.

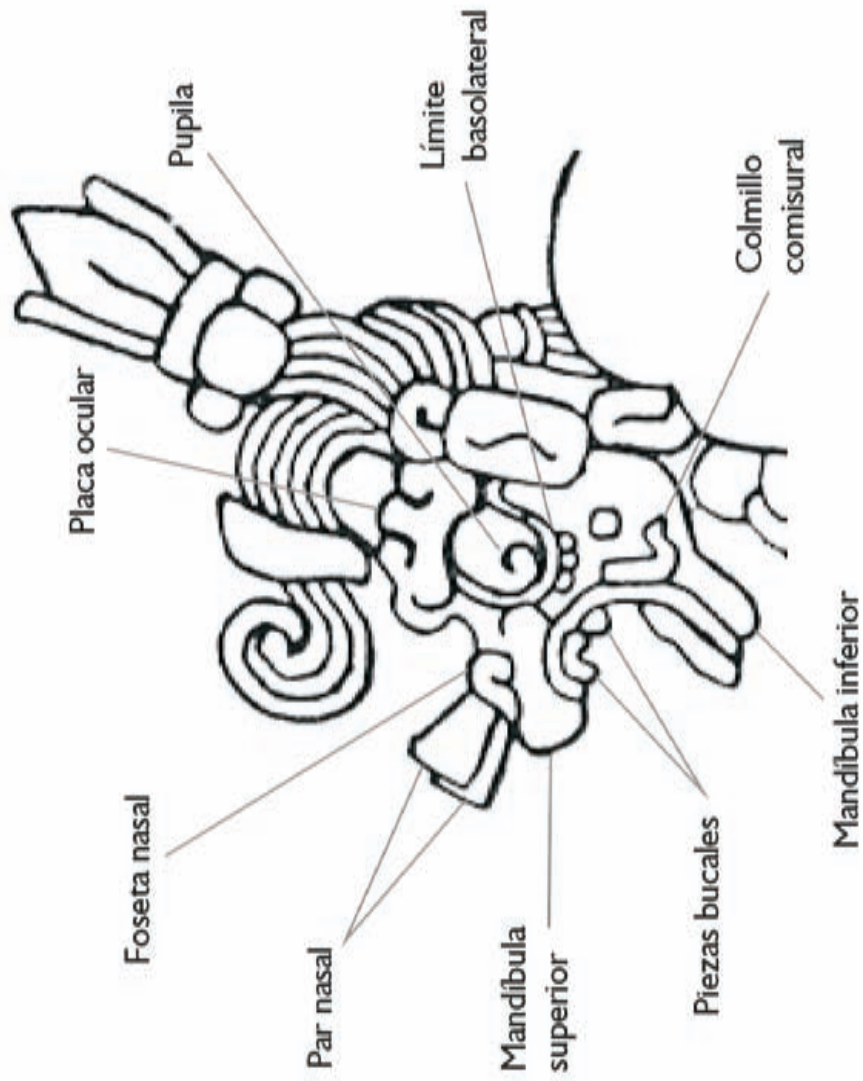
FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



3. Labrado en la entrada del santuario del Templo de la Cruz
Foliada en Palenque, Chiapas.

Dibujo de Miguel Covarrubias.
Covarrubias, 1957, figura 101, p. 255.

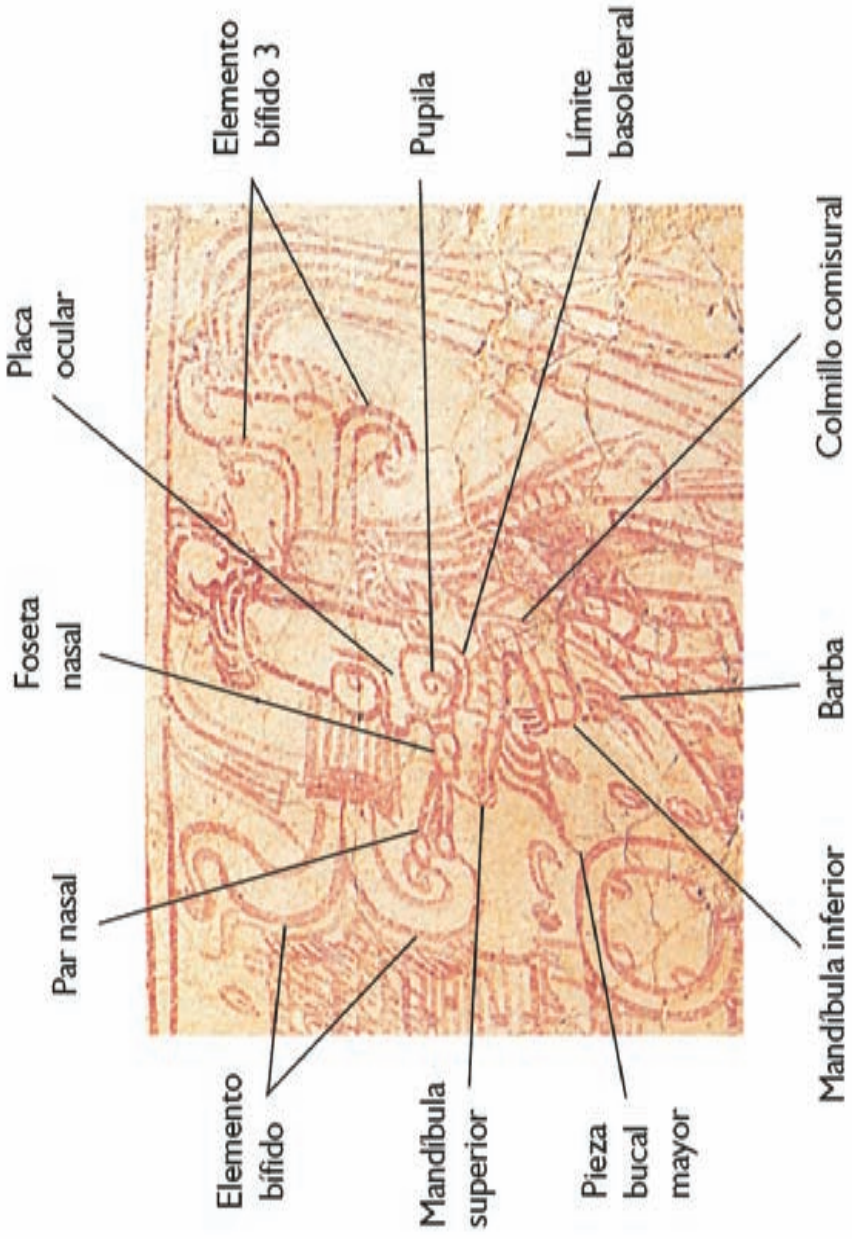
FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



4. Pintado sobre una tapa de bóveda proveniente de Dzibilnocac, Campeche.

Fotografía de Michel Zabé.
Uriarte, 1998, Catálogo 122, p. 130.

FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.

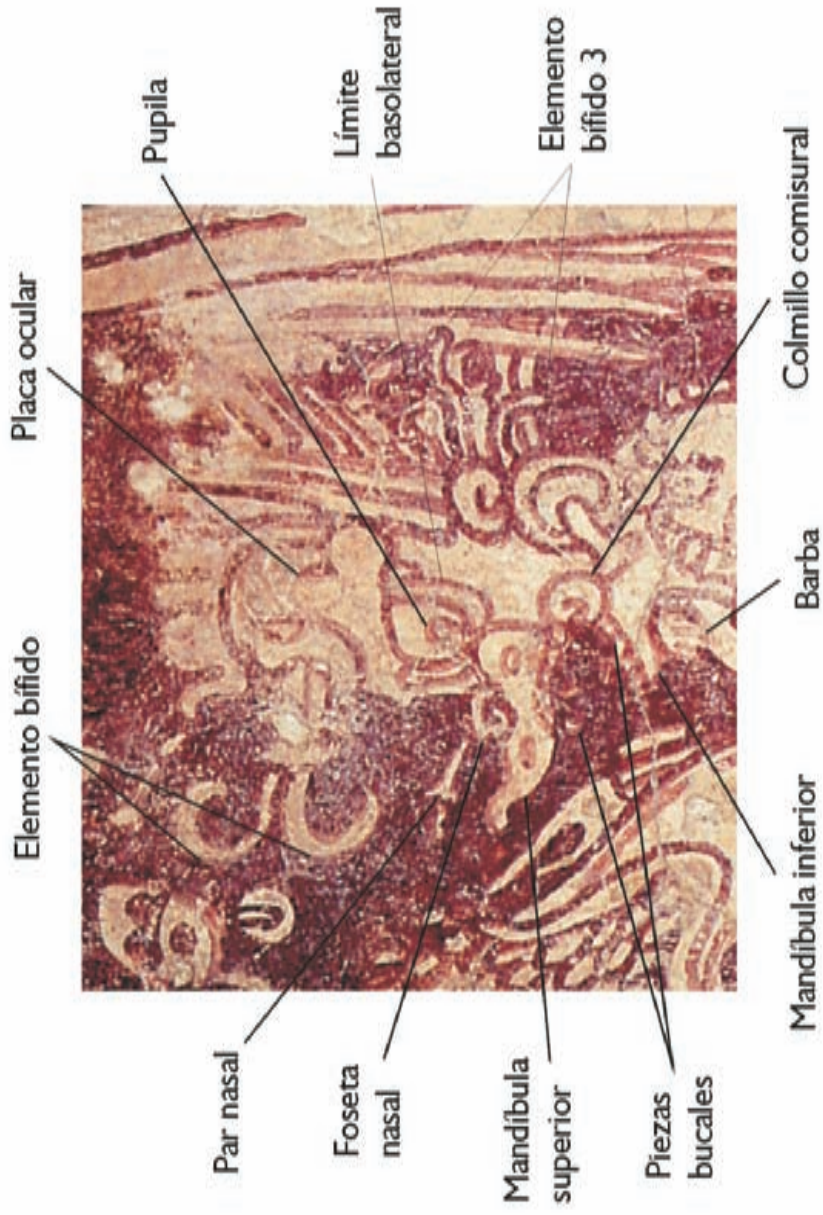


5. Pintado sobre una tapa de bóveda de procedencia desconocida, México.

Fotografía de Michel Zabé.

Uriarte, 1998, Catálogo 124, p. 67.

FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.

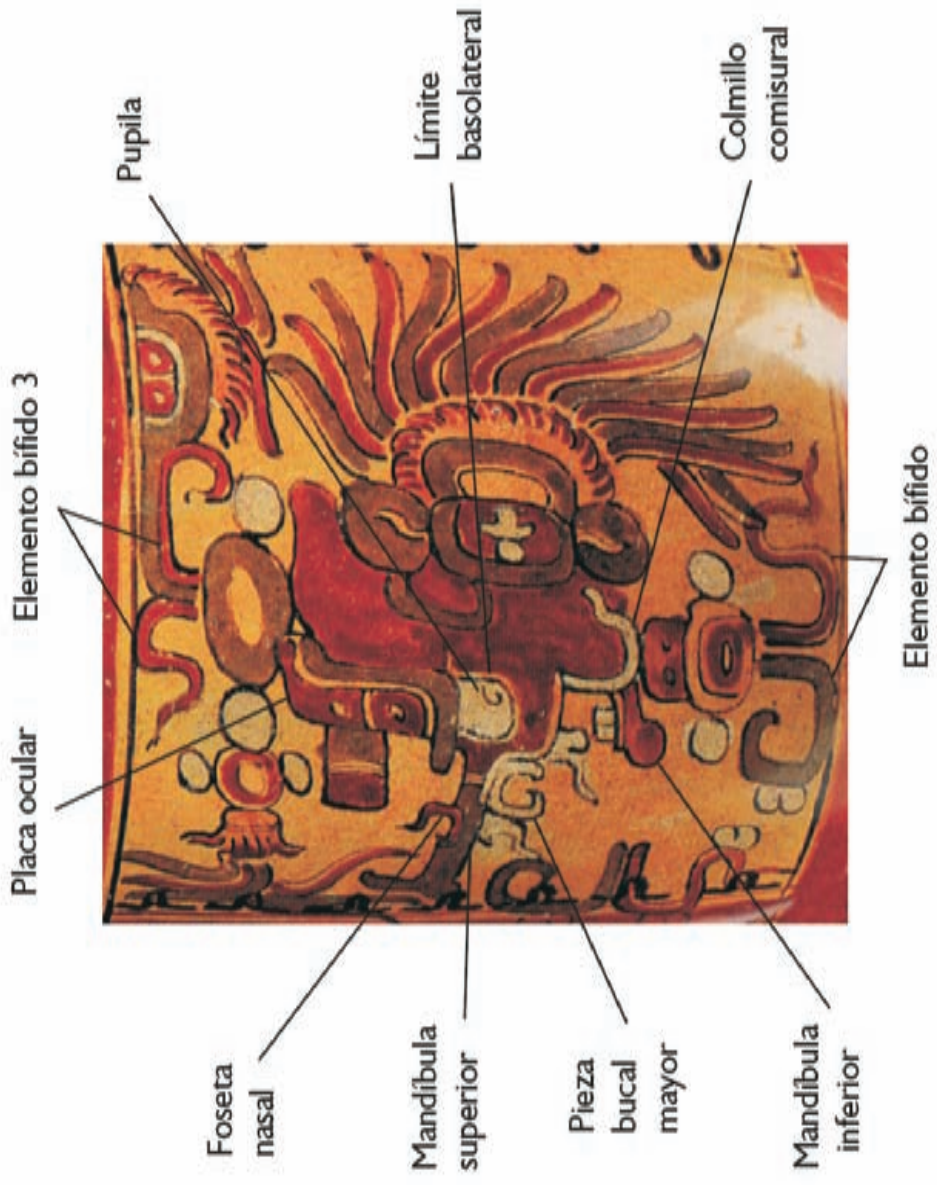


6. Pintado sobre un vaso proveniente de la región del Río Motagua, Guatemala.

Fotografía de Michel Zabé.

Schmidt *et al.*, 1998, Catálogo 402, p. 620.

FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



7. Pintado sobre un vaso proveniente de Chamá, El Petén, Guatemala.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

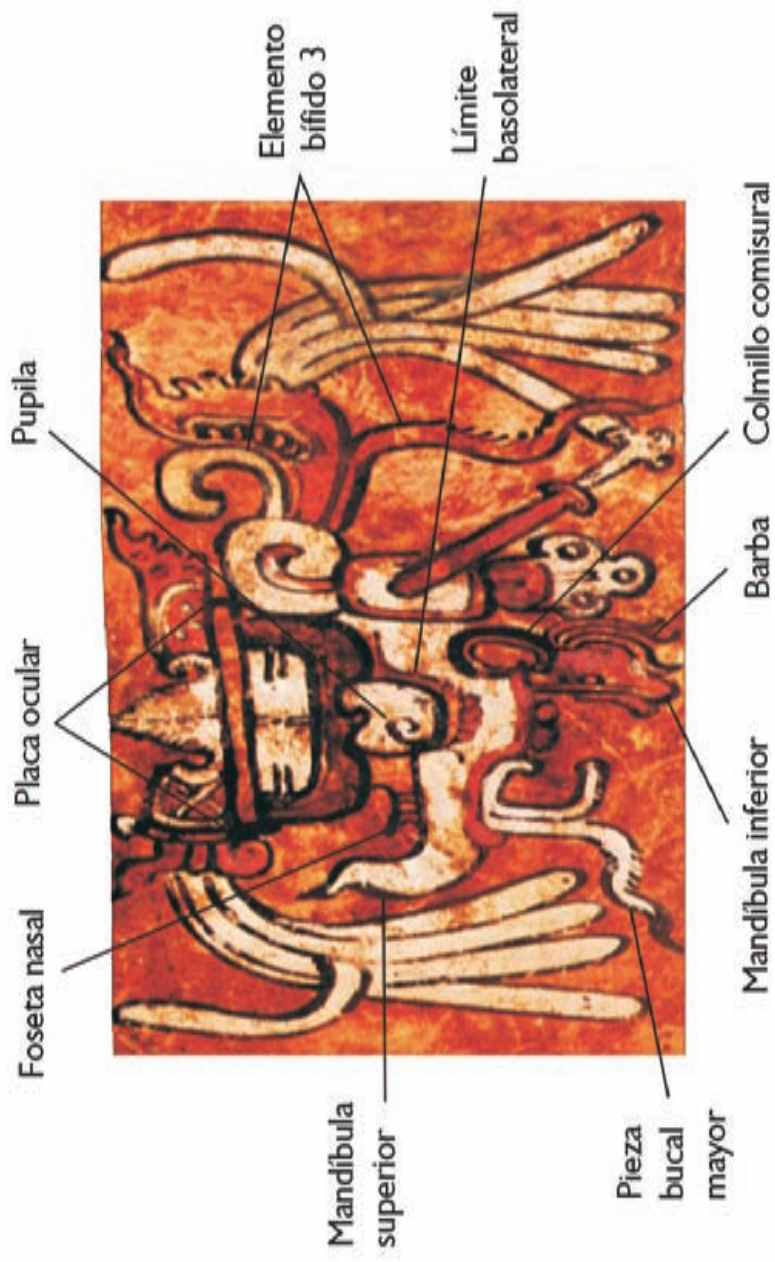
FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



8. Pintado sobre un vaso proveniente de la región de Chamá, El Petén, Guatemala.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



9. Pintado sobre un vaso proveniente de El Petén, Guatemala.

Trueblood, 1980, p. 236.

FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



Placa ocular

Pupila

Límite
basolateral

Barba

Foseta
nasal

Mandíbula
superior

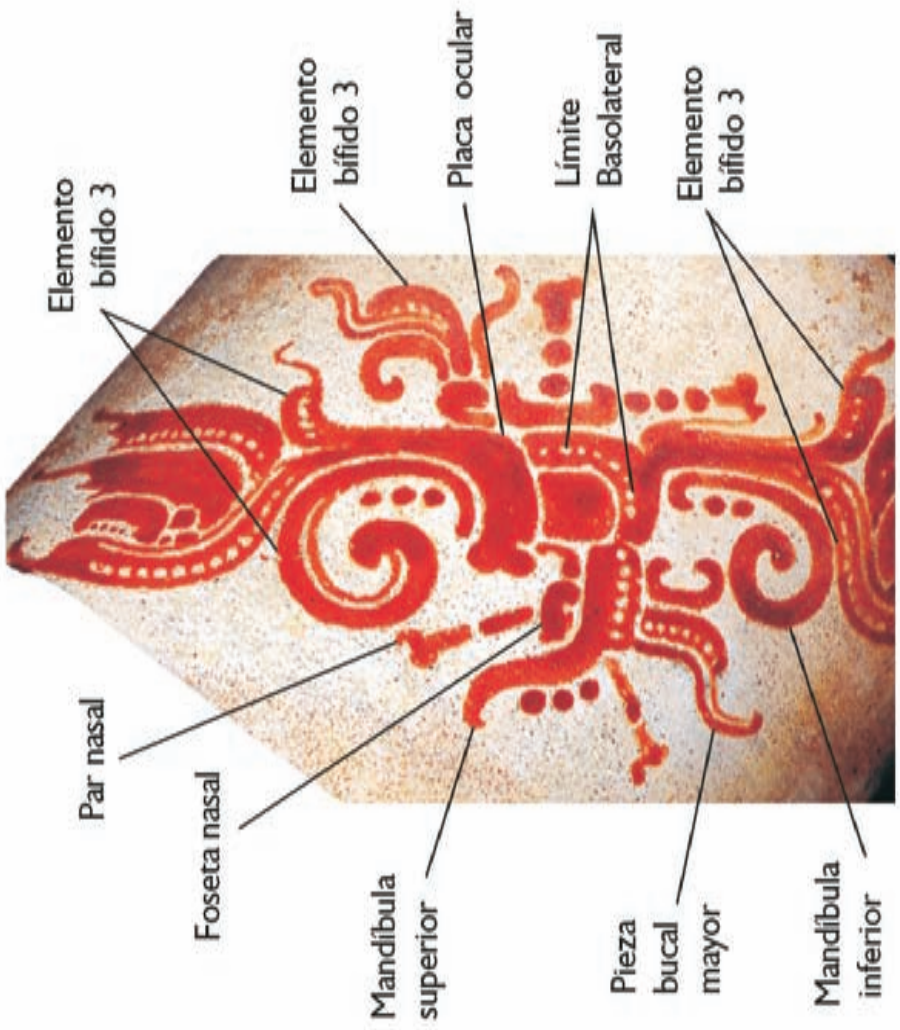
Pieza
bucal
mayor

Mandíbula
inferior

10. Pintado sobre un vaso proveniente de El Petén, Guatemala.

Fotografía de © Justin Kerr.
FAMSI, Fundación.

FIGURA VIII. **Análisis iconográfico del rostro de Chaac.**



Elemento bífido 3

Elemento bífido 3

Placa ocular

Límite Basolateral

Elemento bífido 3

Par nasal

Foseta nasal

Mandíbula superior

Pieza bucal mayor

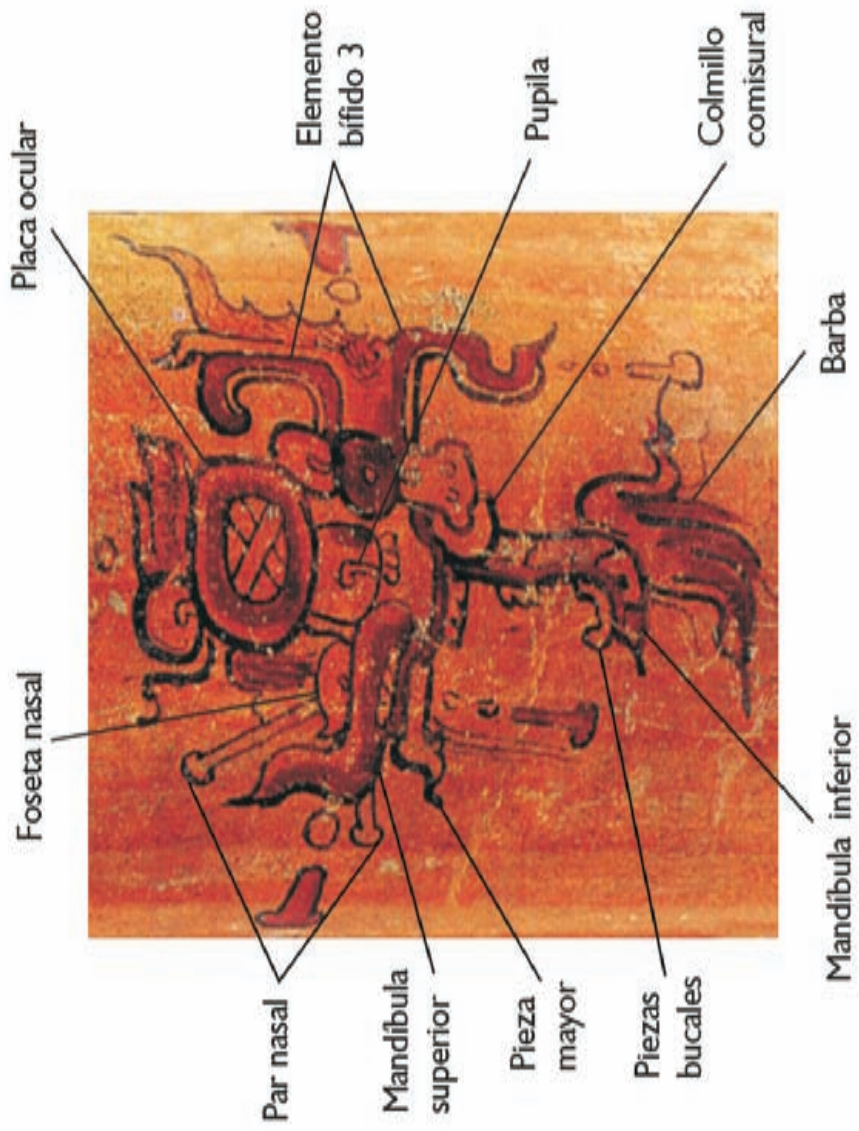
Mandíbula inferior

11. Pintado sobre un vaso proveniente de la región de Tikal, Guatemala.

Fotografía de Michel Zabé.

Schmidt *et al.*, 1998, Catálogo 400, p. 619.

FIGURA VIII. **Análisis iconográfico del rostro de Chaac.**

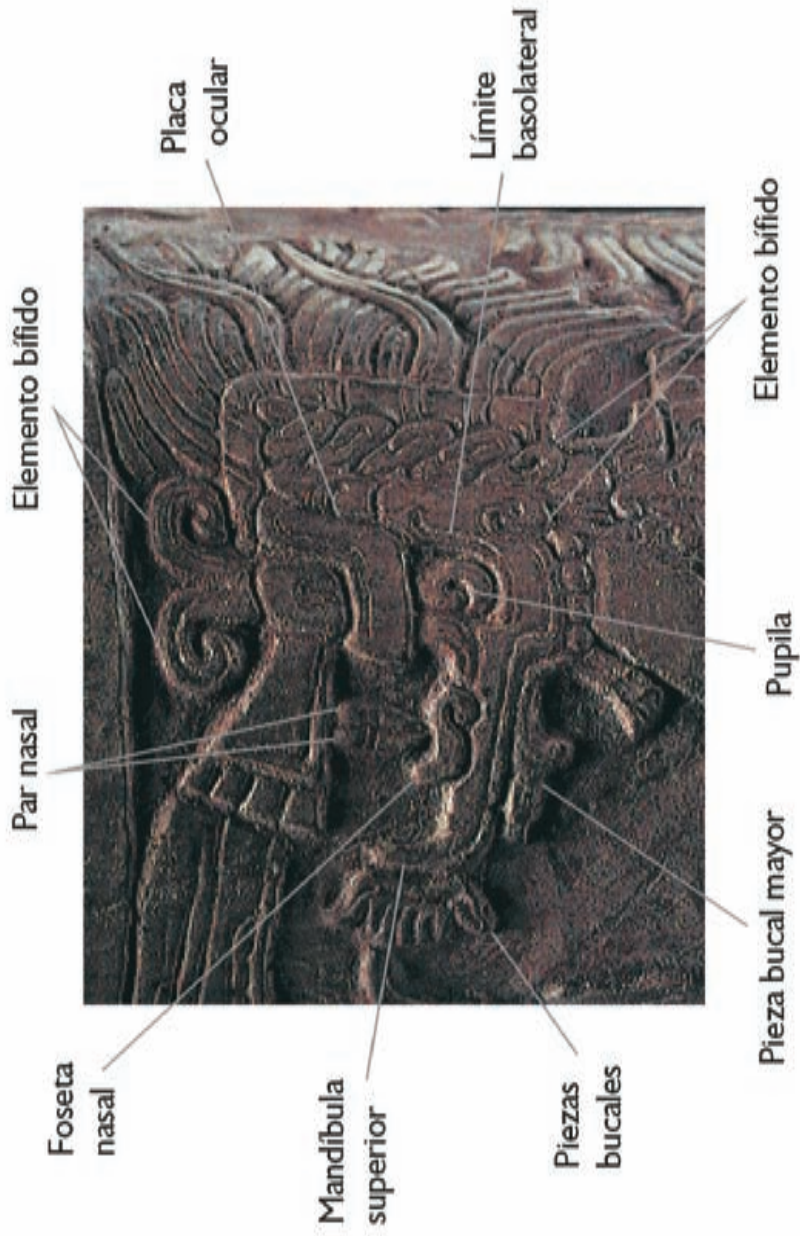


12. Labrado en relieve sobre un vaso de la región del Río Motagua, en Guatemala.

Fotografía de Michel Zabé.

Schmidt *et al.*, 1998, Catálogo 136, p. 553.

FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



13. Esculpido y ensamblado en mosaico sobre una esquina del edificio anexo a la Casa de las Monjas en Chichén-Itzá, Yucatán.

Fotografía de Massimo Borchì.
Longhena, 1998, p. 201.

FIGURA VIII. **Análisis iconográfico del rostro de Chaac.**

Elemento bífido

Placa ocular

Mandíbula superior

Pupila

Piezas bucales

Mandíbula inferior

Límite basolateral

Mandíbula superior

Elemento bífido 3

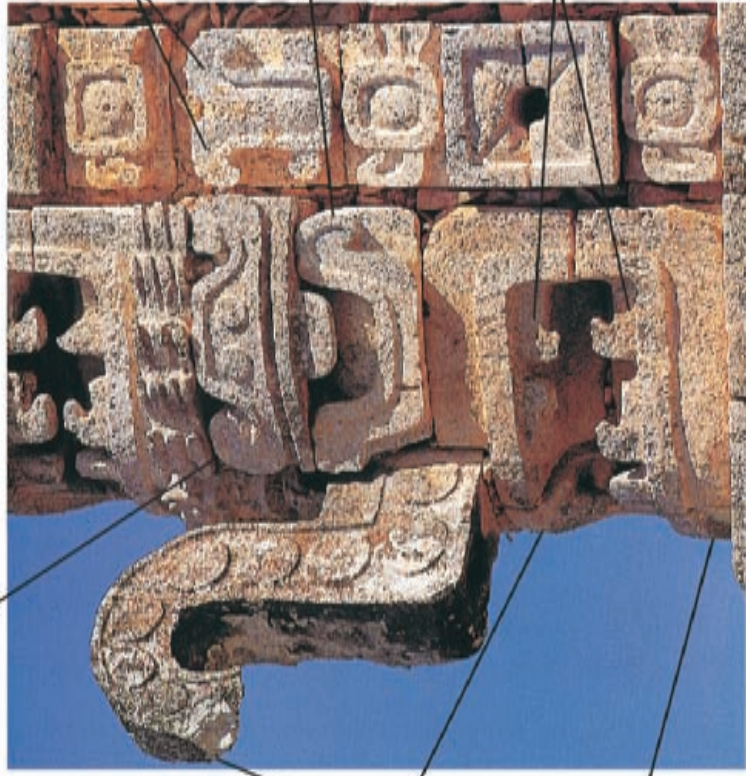


14. Esculpido y ensamblado en mosaico sobre la esquina de un edificio del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal, Yucatán.

Fotografía de Massimo Borchì.
Longhena, 1998, p. 144-145.

FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.

Placa ocular



Elemento
bífido

Límite
basolateral

Piezas
bucales

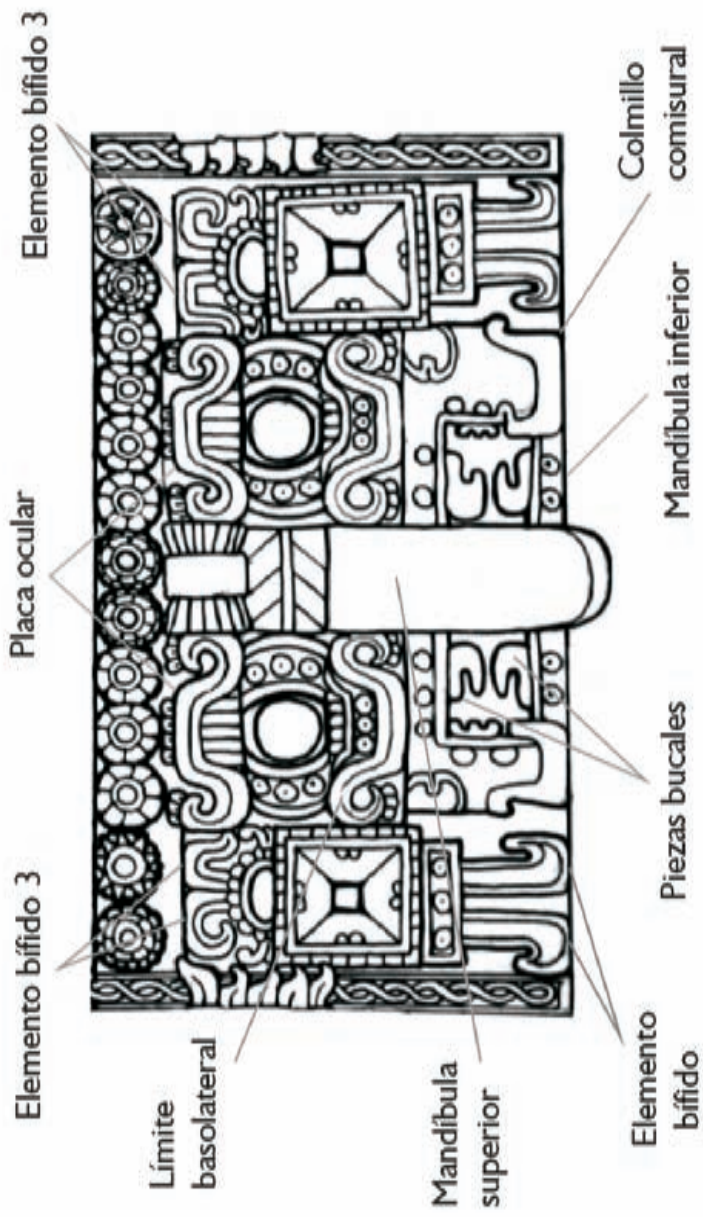
Mandíbula
superior

Mandíbula
inferior

15. Esculpido y ensamblado en mosaico en el edificio norte del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal, Yucatán.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.
FAMSI, Fundación.

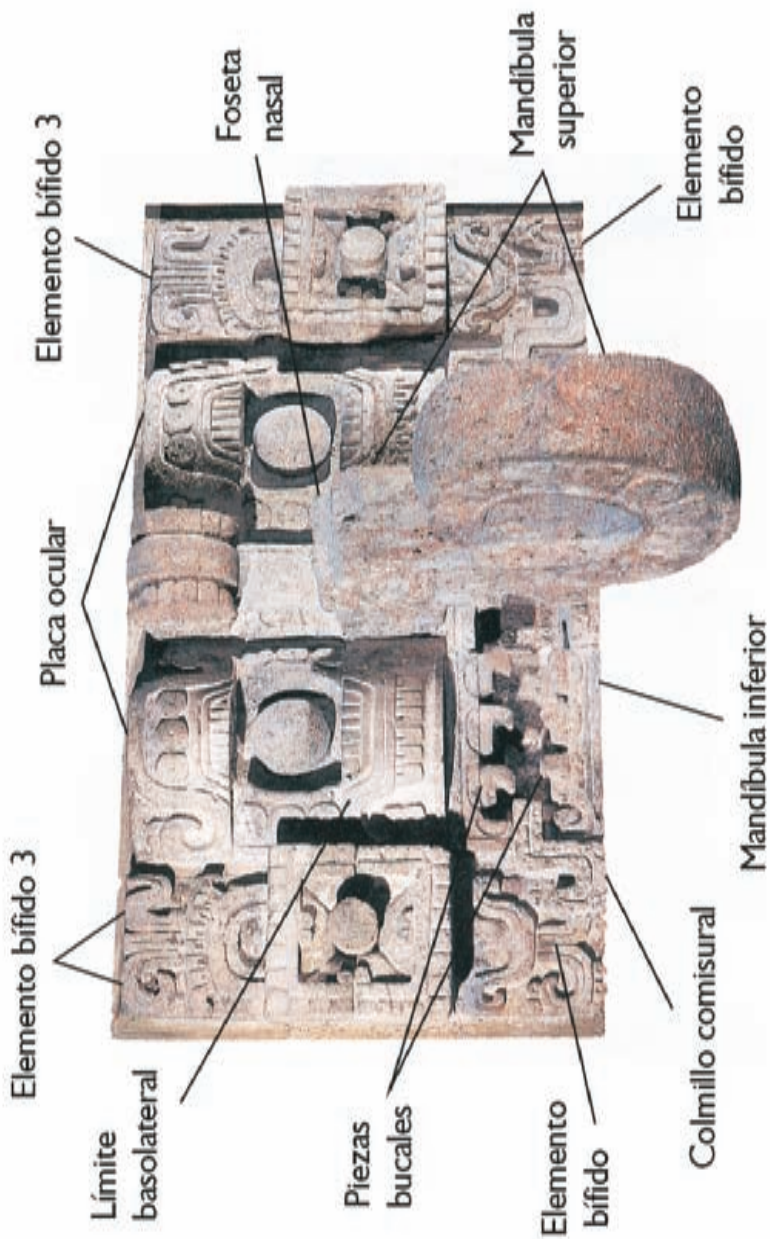
FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



16. Esculpido y ensamblado en mosaico sobre un templo de Kabáh,
Yucatán.

Fotografía de Jorge Pérez de Lara/Raíces.
Arqueología Mexicana, 2003, p. 76.

FIGURA VIII. **Análisis iconográfico del rostro de Chaac.**

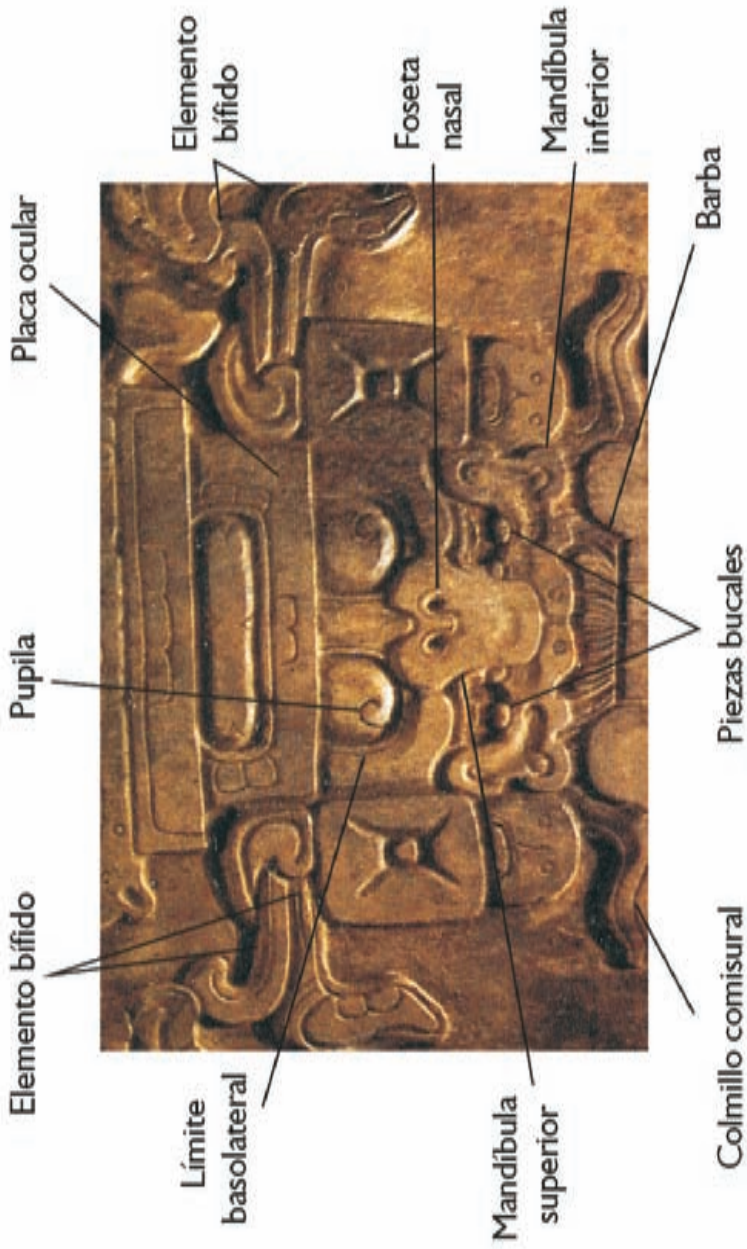


17. Labrado en la losa de Pakal en Palenque, Chiapas.

Fotografía de Fernando Robles.

Bonifaz Nuño, 1985, lámina 100, p. 171.

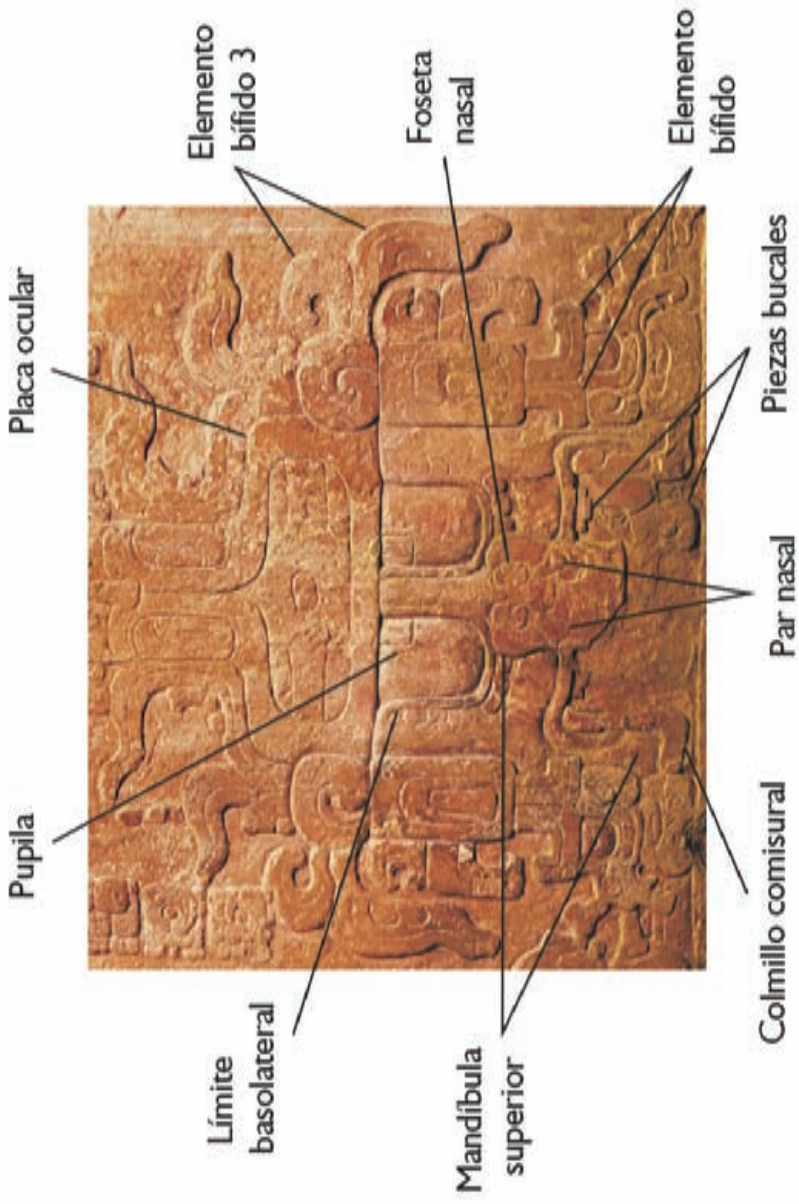
FIGURA VIII. **Análisis iconográfico del rostro de Chaac.**



18. Esculpido en el tablero del Templo de la Cruz Foliada en Palenque, Chiapas.

Fotografía de Fernando Robles.
Bonifaz Nuño, 2006, Figura 6, s/p.

FIGURA VIII. Análisis iconográfico del rostro de Chaac.



CÓDIGO DE COLOR:

Marrón = Naturaleza humana

Verde = Naturaleza de serpiente

Amarillo = Naturaleza de ave

1. Modelado en estuco sobre el primer talud de la estructura 5c-2nd en Cerros, Belice.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.

FAMSI, Fundación.

2. Labrado en la Estela 1 de Dos Pilas, en la cuenca del Río La Pasión, Guatemala.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.

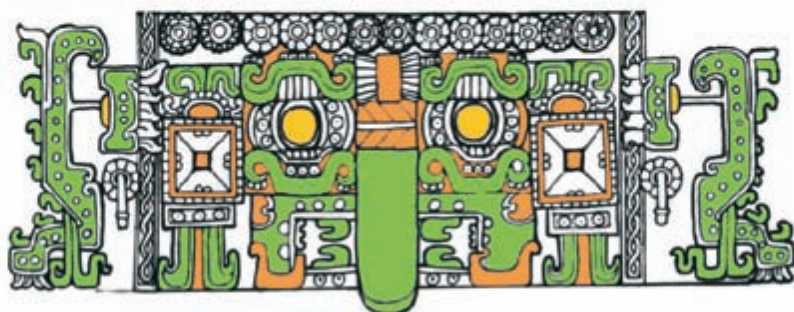
FAMSI, Fundación.

3. Esculpido y ensamblado en mosaico, en el interior del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal, Yucatán.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.

FAMSI, Fundación.

FIGURA IX. Naturalezas en la imagen de Chaac. El hombre y las dos serpientes.



CÓDIGO DE COLOR:

Marrón = Naturaleza humana

Verde = Naturaleza de serpiente

Amarillo = Naturaleza de ave

4. Modelado en estuco sobre la fachada de la estructura 5D-33-2nd en Tikal, Guatemala.

Dibujo de Miguel Covarrubias.

Taube, 1996, Figura 22e, p. 99.

5. Pintado sobre un vaso proveniente de la región de El Petén, Guatemala.

Fotografía de © Justin Kerr.

Benson, 1982, Catálogo 15, p. 43.

6. Esculpido en relieve en la losa de Pakal en Palenque, Chiapas.

Dibujo de Merle Greene Robertson.

Trueblood, 1980, p. 139.

FIGURA IX. Naturalezas en la imagen de Chaac. El hombre y las dos serpientes.



CÓDIGO DE COLOR:

- Azul = Signo Uno
- Verde = Signo Dos
- Naranja = Signo Tres
- Amarillo = Quincunce

1. Modelado en estuco sobre el talud inferior de la estructura 5c-2nd en Cerros, Belice.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.
FAMSI, Fundación.

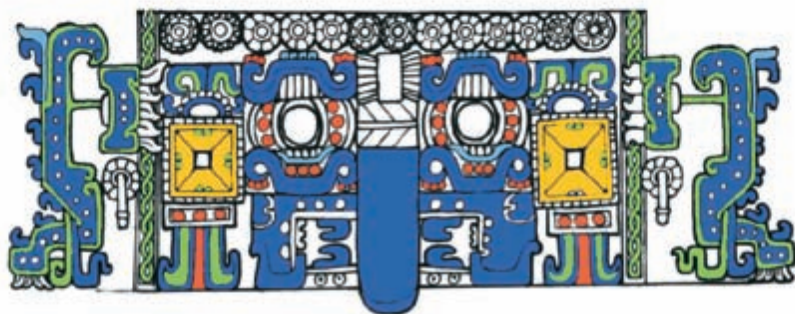
2. Labrado en la Estela 1 de Dos Pilas, en la cuenca del Río La Pasión en Guatemala.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.
FAMSI, Fundación.

3. Esculpido y ensamblado en mosaico, en el interior del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal, Yucatán.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.
FAMSI, Fundación.

FIGURA X. **Cuatro Signos en la imagen de Chaac.**



CÓDIGO DE COLOR:

- Azul = Signo Uno
- Verde = Signo Dos
- Naranja = Signo Tres
- Amarillo = Quincunce

4. Modelado en estuco sobre la fachada de la estructura 5D-33-2nd en Tikal, Guatemala.

Dibujo de Miguel Covarrubias.
Taube, 1996, Figura 22e, p. 99.

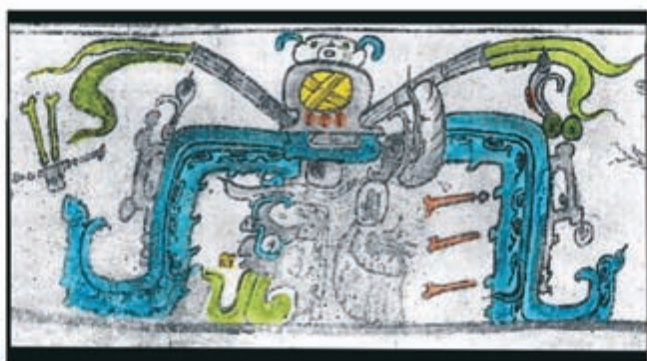
5. Pintado sobre un vaso proveniente de la región de El Petén, Guatemala.

Fotografía de © Justin Kerr.
Benson, 1982, Catálogo 15, p. 43.

6. Esculpido en relieve en la losa de Pakal en Palenque, Chiapas.

Dibujo de Merle Greene Robertson.
Trueblood, 1980, p. 139.

FIGURA X. **Cuatro Signos en la imagen de Chaac.**



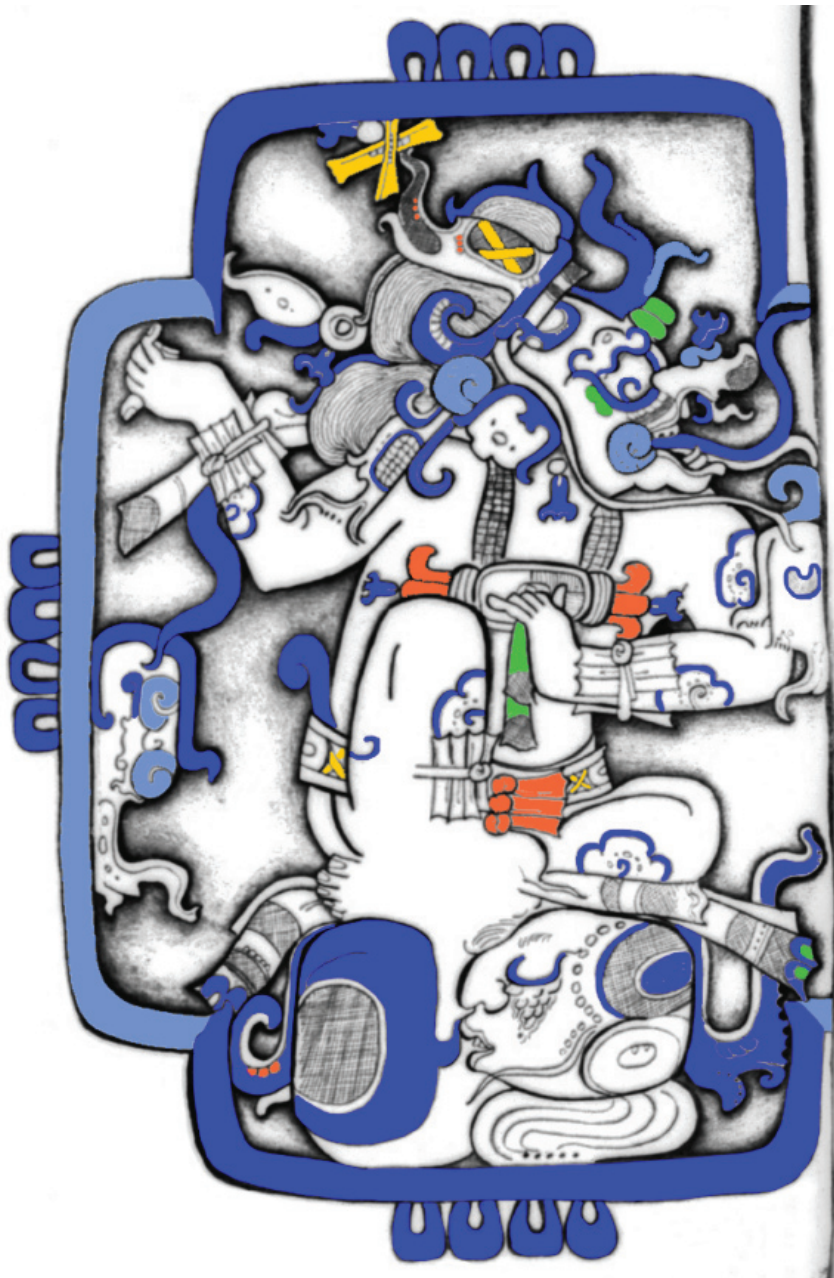
CÓDIGO DE COLOR:

- Azul = Signo Uno
- Verde = Signo Dos
- Naranja = Signo Tres
- Amarillo = Quincunce

7. Esculpido en relieve sobre una losa proveniente de Palenque, Chiapas.

Dibujo de Linda Schele, © David Schele.
FAMSI, Fundación.

FIGURA X. Cuatro Signos en la imagen de Chaac.

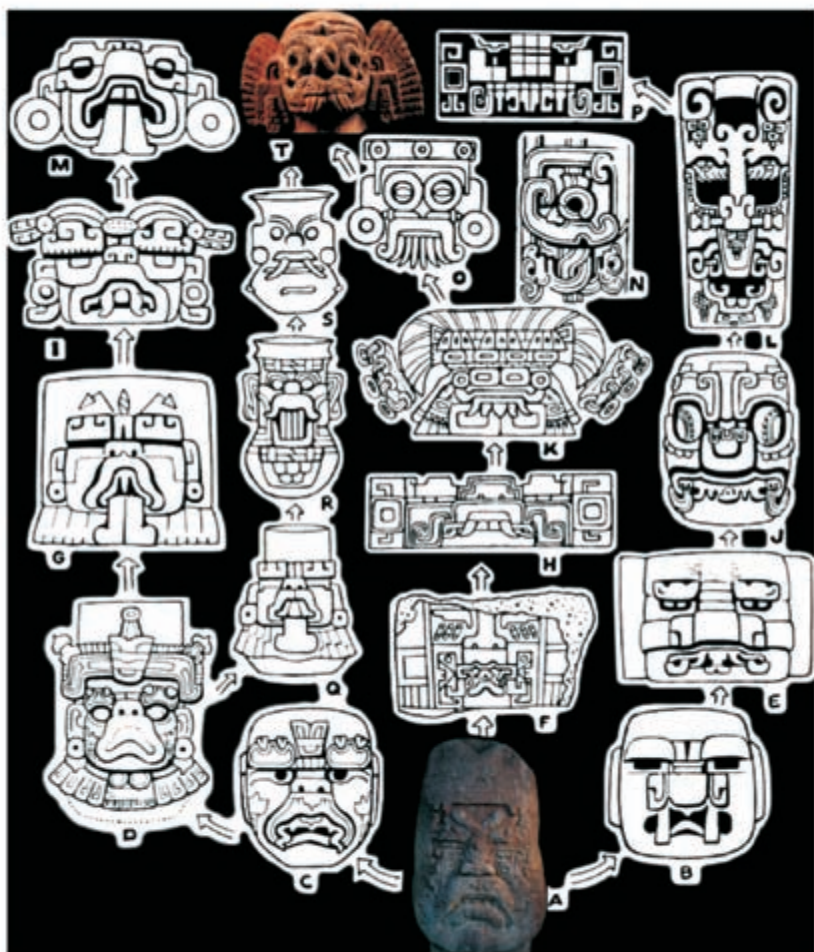


APENDIX A

Cuadro de Miguel Covarrubias, modificado en el primero y el último de los rostros para incluir la demostración iconográfica de Rubén Bonifaz Nuño.

T = Tláloc de la Colección Uhde, en el Museo Etnográfico de Berlín, Alemania (Tláloc Uhde).

A = Rostro de Medias Aguas, Sayula de Alemán, Veracruz, en el Museo de Antropología de Xalapa, México (Uhde Olmeca).



APENDIX B

Justin Kerr ha puesto a disposición de académicos y estudiantes, una Base de Imágenes de gran calidad y utilidad para el estudio de nuestro pasado indígena (<http://research.famsi.org/kerrmaya.html>). Se incluyen aquí las claves originales de las imágenes utilizadas en este trabajo, como referencia para futuros estudios y para una visión completa de las piezas estudiadas.

Números K

FIGURA II

K1226	K0998
K1228	K2284
K1003	K1230

FIGURA III

K1724	K7794
K8727	K5230
K1375	K0719

FIGURA IV

1 ***	2 ***	3 ***
4 ***	5 ***	6 K0531
7 K0556	8 ***	9 ***
10 ***	11 ***	12 K8015
13 K3202	14 ***	

FIGURA V

K1742	K4114
K7794	K1813
K4013	K8727

FIGURA VI

K1742	K1375
K7794	K8727
K4114	K0719

FIGURA VII-1

K1081	***
K0496	
K2840	

FIGURA VII-2

***	***
K7524	
***	***

FIGURA VIII

1 ***	2 ***	3 ***
4 ***	5 ***	6 ***
7 K1081	8 K0496	9 ***
10 K7524	11 ***	12 ***
13 ***	14 ***	15 ***
16 ***	17 ***	18 ***

FIGURA IX

1 ***	4 ***
2 ***	5 0758
3 ***	6 ***

FIGURA X

1 ***	4 ***
2 ***	5 0758
3 ***	6 ***

BIBLIOGRAFÍA

ANDREWS, George F.

1995 "Arquitectura Maya. Formas básicas, estilos regionales". *Arqueología Mexicana* 11, p. 4-12.

1996 "Arquitecturas Río Bec y Chenes". *Arqueología Mexicana* 18, p. 16-25.

Arqueología Mexicana

1998 Imágenes del Museo Nacional de Antropología. Especial 1, México, Ed. Raíces.

2001 Los Tesoros de Palenque. Especial 8, México, Ed. Raíces.

2003 Sala Maya. Museo Nacional de Antropología. Especial 15, México, Ed. Raíces.

BENSON, Elizabeth P. (ed.)

1982 *Old Gods and Young Heroes. The Pearlman Collection of Maya Ceramics*, Jerusalem, The Israel Museum.

BONIFAZ NUÑO, Rubén.

1985 *El Cercado Cósmico. De La Venta a Tenochtitlán*, México, Fundación de Estudios Sociales.

1986 *Imagen de Tlálloc. Hipótesis iconográfica y textual*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

1992 *Olmecas: Esencia y Fundación. Hipótesis iconográfica y textual*, México, El Colegio Nacional.

1995 *Cosmogonía Antigua Mexicana. Hipótesis iconográfica y textual*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- 2005 *Cosmogonía Antigua Mexicana*. Documental para Televisión (54min.) México, TeveUNAM, Universidad Nacional Autónoma de México.
- 2006 *Humanismo de Palenque*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- COVARRUBIAS, Miguel
- 1946 “El Arte ‘Olmeca’ o de La Venta”. *Cuadernos Americanos*, vol. 28, p. 153-179.
- 1954 *The Eagle, the Jaguar, and the Serpent. Indian Art of the Americas*, New York, Alfred A. Knopf.
- 1957 *Arte indígena de México y Centroamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DE LA FUENTE, Beatriz. (coord.)
- 1994 *México en el Mundo de las Colecciones de Arte*. vol. 1, México, Grupo Azabache.
- FAMSI, Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. <http://www.famsi.org>
- Histoire du Méchique*
- 1966 “Histoire du Méchique. Manuscrit française inédit du XVIe Siècle”. Publié par M. Edouard de Jonghe, 1905. *Journal de la Société des Américanistes de Paris*. Nouvelle Serie. Tome II. Johnson Reprint Corporation.
- LONGHENA, Maria
- 1998 *Ancient Mexico. The History and Culture of the Maya, Aztec and other Pre-Columbian Peoples*, New York.
- QUESADA GARCÍA, Octavio
- 2006 *Tres Signos. Escritura antigua de Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- SCHELE, Linda and Mary Ellen MILLER
- 1986 *The Blood of Kings. Dynasty and ritual in Maya art*, New York, George Braziller.
- SCHMIDT, Peter, Mercedes DE LA GARZA y Enrique NALDA (eds.)
- 1998 *Maya*, New York, Rizzoli.

TAJONAR, Héctor (ed.)

2002 *El Alma de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

TAUBE, Karl A.

1996 "The Rainmakers: The olmec and their contribution to Mesoamerican belief and ritual". En: Michael D. Coe *et al.* *The Olmec World. Ritual and Rulership*. p. 83-103, New Jersey, Princeton University.

TRUEBLOOD, Beatrice (ed.)

1980 *Los Mayas. El Tiempo Capturado*, México, Bancomer.

URIARTE, María Teresa (coord.)

1998 *Fragmentos del Pasado. Murales Prehispánicos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto de Antropología e Historia / Universidad Nacional Autónoma de México.

ÍNDICE

Introducción	9
El estudio	11
<i>Las imágenes serpentina</i> s	11
<i>La imagen de Chaac</i>	19
<i>Sus atavíos</i>	21
<i>Sus signos</i>	29
Conclusiones	33
Índice de figuras	37
<i>Apendix A</i>	126
<i>Apendix B</i>	128
Bibliografía	133

La imagen de Chaac. Naturalezas y signos durante el Período Clásico, editado por la Coordinación de Humanidades, se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2008. Su composición se hizo en tipo Adobe Garamond Pro de 12:14,2 puntos. La edición consta de 2000 ejemplares.

La formación tipográfica estuvo a cargo de
ELIZABETH OLGUÍN MARTÍNEZ.

María Luisa Jiménez Olmos, Ricardo Salinas Becerra, Daniela Toledo García, Judith Aleyra Olvera Morales y Nelly Morado Galindo, estudiantes de la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, ayudaron en la lectura de pruebas, en calidad de servicio social.