



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE CHIAPAS

UNIVERSIDAD DE
CIENCIAS Y ARTES DE
CHIAPAS



MAESTRÍA EN HISTORIA UNACH-UNICACH

TESIS

MOTIVOS Y SÍMBOLOS EN LA INDUMENTARIA MASCULINA DE YAXCHILÁN EN EL PERIODO CLÁSICO TARDÍO

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN **HISTORIA**

PRESENTA

SAMMY YURIRIA NATARÉN LÓPEZ

DIRIGIDA POR LA Dra. **SOPHIA PINCEMIN DELIBEROS**

Tuxtla Gutierrez, Chiapas

Octubre de 2017



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARIA ACADÉMICA

Dirección de Investigación Y Posgrado

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

23 de octubre de 2017

Oficio No. DIP- 643/2017

C. Sammy Yuriria Natarén López
Candidata al Grado de Maestra en Historia
Presente.

En virtud de que se me ha hecho llegar por escrito la opinión favorable de la Comisión Revisora que analizó su trabajo terminal denominado “ **Motivos y símbolos en la indumentaria masculina de Yaxchilán, en el período Clásico Tardío**”. y que dicho trabajo cumple con los criterios metodológicos y de contenido, esta Dirección a mi cargo le **autoriza la impresión** del documento mencionado, para la defensa oral del mismo, en el examen que usted sustentará para obtener el Grado de Maestra en Historia. Se le pide observar las características normativas que debe tener el documento impreso y entregar en esta Dirección un tanto empastado del mismo.

Atentamente

“Por la Cultura de mi Raza”

Dra. María Adelina Schlie Guzmán

Directora.



DIRECCIÓN DE INVESTIGACION
Y POSGRADO

C.c.p. Expediente

AGRADECIMIENTOS

El poder finalizar un trabajo como este llena de satisfacción a mi persona, no hubiera sido posible sin el apoyo de las siguientes personas:

Primero, agradezco de manera infinita a mi directora de tesis, la Dra. Sophia Pincemin Deliberos, quien me ayudo a delimitar mi tema orientando el proyecto hacia la iconografía, también por su apoyo incondicional durante todo este tiempo, por las asesorías, los consejos y sobre todo por su paciencia. Expreso mi gratitud a mis lectores Ana María Parrilla, Antonio Durán Ruiz y Mauricio Rosas y Kifuri (que en paz descansa), quienes resolvieron todas mis dudas e hicieron las respectivas recomendaciones para obtener un mejor resultado. Del mismo modo, agradezco al Dr. Alejandro Sheseña Hernández por haberme sugerido dar un paso más en mi preparación profesional y por reafirmar mi gusto por las culturas prehispánicas.

Mi agradecimiento también va dirigido a Lizbeth Ortiz Rodríguez y Belén Torres Ruiz por su amistad, solidaridad y por revisar la ortografía y redacción de mi tesis para que el discurso fuera legible correctamente.

Del mismo modo, un agradecimiento especial a mis compañeros, amigos, profesores y a todas aquellas personas que sin esperar nada a cambio compartieron su conocimiento conmigo y siempre tenían una palabra de aliento para no claudicar en este largo proceso. A mi madre Luz Eneyda López López quien siempre me apoya incondicionalmente. Finalmente agradezco infinitamente a Emmanuel Robles Molina por su comprensión, paciencia, cariño, por alimentarme y acompañarme en las noches de desvelos haciendo mis correcciones de Tesis.

Por cada una de las muchas cosas que hicieron por mí CON RESPETO Y ADMIRACIÓN:

¡GRACIAS!

ÍNDICE

Índice de imágenes.....	1
Índice de tablas.....	5
Índice de gráficas.....	8
Introducción.....	9

Capítulo I. Aspectos teórico- metodológicos

1.1. Antecedentes de la investigación.....	14
1.2. El Arte como sistema de representación visual.....	17
1.3. La indumentaria como objeto simbólico.....	29
1.4. El corpus.....	31

Capítulo II. Geografía e historia prehispánica de Yaxchilán

2.1. Datos Generales.....	35
2.1.1. Ubicación geográfica y entorno natural.....	35
2.1.2. Primeras investigaciones sobre Yaxchilán.....	40
2.2. Contexto histórico de Yaxchilán.....	43
2.2.1. Historia dinástica.....	43
2.2.2.1. Jaguar Ojo Anudado I.....	44
2.2.2.2. K'inich Tatb'u Cráneo II.....	45
2.2.2.3. Ojo Anudado II.....	45
2.2.2.4. Itzamnaaj Balam II.....	45
2.2.2.5. K'inich Tatb'u Cráneo III.....	45
2.2.2.6. Pájaro Jaguar III.....	46
2.2.2.7. Itzamnaaj Balam III.....	47
2.2.2.8. Pájaro Jaguar IV.....	50
2.2.2.9. Chel Te'Chan K'inich.....	54
2.2.2.10. K'inich Tatb'u Cráneo IV.....	55

Capítulo III. La indumentaria: prendas y accesorios

3.1. Prendas y Accesorios.....	58
3.1.1. Cabeza.....	58
3.1.1.1. Peinados.....	59
3.1.1.2. Tocados.....	60
3.1.1.2.1. Tocados con mascarones.....	61
3.1.1.2.2. Tocado "Tambor".....	62
3.1.1.2.3. Tocado "Globo".....	64
3.1.1.2.4. Tocado con Tlaloc y signo del año.....	65
3.1.1.2.5. Tocado con insignia cuatripartita.....	65
3.1.1.2.6. Tocado con cráneo de serpiente y mono.....	66
3.1.1.2.7. Tocado con jaguar.....	67

3.1.2. Cuello.....	67
3.1.2.1. Collares.....	67
3.1.2.2. Bufanda.....	68
3.1.3. Hombros.....	70
3.1.3.1. Capa.....	70
3.1.3.2. Pectoral.....	72
3.1.4. Torso.....	73
3.1.5. Brazo.....	75
3.1.6. Cadera.....	76
3.1.6.1. Paño de cadera con ex.....	76
3.1.6.2. Fajas.....	82
3.1.6.3. Faldellines.....	85
3.1.6.4. Faldas.....	87
3.1.6.5. Enredo.....	89
3.1.7. Pies.....	90
3.1.8. OTROS: Traje de juego de pelota.....	93
3.2. Motivos destacados en la ropa.....	94

Capítulo IV. Análisis iconográfico: Motivos y símbolos

4.1. Corpus de motivos.....	97
4.1.1. Figuras geométricas.....	97
4.1.1.1. Bandas.....	97
4.1.1.1.1. Bandas cruzadas.....	97
4.1.1.1.2. Bandas celestes.....	102
4.1.1.2. Cuatrifolio.....	103
4.1.1.2.1. Cuatrifolio simple.....	103
4.1.1.2.2. Cuatrifolio con estera.....	104
4.1.1.3. Rombo.....	107
4.1.1.4. Greca escalonada.....	109
4.1.1.5. Triángulos.....	109
4.1.2. Figuras antropomorfas.....	110
4.1.2.1. Cabezas.....	110
4.1.2.2. Caras.....	113
4.1.2.2.1. Caras jóvenes.....	113
4.1.2.2.2. Caras redondas.....	116
4.1.2.3. Figuras híbridas.....	118
4.1.2.4. Figuras humanas completas.....	118
4.1.3. Figuras zoomorfas.....	120
4.1.3.1. Reptiles.....	120
4.1.3.2. Mamíferos.....	121
4.1.3.2.1. Jaguar.....	121
4.1.3.2.2. Venado.....	122
4.1.2.4. Aves.....	123

4.1.2.4.1. Garza.....	123
4.1.2.4.2. Zopilote.....	123
4.1.2.4.3. Colibrí.....	124
4.1.2.4.4. Quetzal.....	124
4.1.2.5. Peces.....	125
4.1.4. Naturaleza.....	126
4.1.4.1. Plumas.....	126
4.1.4.1.1. Plumas cortas.....	126
4.1.4.1.2. Plumas largas.....	128
4.1.4.2. Flores.....	129
4.1.4.2.1. Flores redondas.....	129
4.1.4.2.2. Flores ovaladas o ninfeas.....	131
4.1.5. Glifos.....	131
4.1.5.1. Kawak.....	131
4.1.5.2. Pop.....	132
4.1.6. Dioses.....	136
4.1.6.1. Tláloc.....	136
4.1.6.2. Chaak.....	137
4.1.6.3. Kawil.....	138
4.1.6.4. Dios Sol.....	141
4.2. Análisis iconográfico.....	143
4.2.1. Rituales de sangre.....	143
4.2.2. Escenas de poder.....	145
4.2.4. Motivos compartidos.....	159
CONCLUSIÓN.....	188
REFERENCIAS.....	190

INDICE DE IMAGENES

<i>Descripción</i>	<i>Pág</i>
Capítulo I. Aspectos Teórico -metodológicos	
Figura 1: Dintel 3, ejemplo de numeración en las escenas.....	32/33
Capítulo II. Geografía e historia prehispánica de Yaxchilán	
Figura 2: Ubicación geográfica de Yaxchilán y sus límites fronterizos en Chiapas.....	36
Figura 3: Mapa de topografía del sitio arqueológico de Yaxchilán	38
Figura 4: Localización de Yaxchilán en relación al río Usumacinta.....	39
Figura 5: Cuenca del río Usumacinta desde perspectiva de navegación.....	40
Figura 6: Mapa de Menché Tinamit (Yaxchilán).....	41
Figura 7: Estela 27 de Yaxchilán.....	44
Figura 8: Estela 2 asociada a K'inich T'atbu Cráneo III.....	45
Figura 9: Estela 9.....	46
Figura 10: Estela 30.....	47
Figura 11: Dintel 4 de Yaxchilán, Estela 13, Estela 14.....	47
Figura 12: Estela 18 de Yaxchilán, Dintel 45 de Yaxchilán, Dintel 46 de Yaxchilán.....	48
Figura 13: Dintel 24 de Yaxchilán, Dintel 26 de Yaxchilán.....	49
Figura 14: Estela 1.....	50
Figura 15: Dintel 5 de Yaxchilán.....	51
Figura 16: Dintel 6 de Yaxchilán.....	52
Figura 17: Dintel 8 de Yaxchilán.....	53
Figura 18: Dintel 16 de Yaxchilán.....	53
Capítulo III. La indumentaria: Prendas y accesorios	
Figura 19: Prendas y accesorios utilizados en Yaxchilán.....	57
Figura 20: Peinados.....	59
Figura 21: Peinados utilizados por Itzamnaaj Balam III En dintel 24 y 26.....	59
Figura 22: Peinados con diadema de placas circulares o rectangulares.....	60

Figura 23: Tocados con representaciones de dios narigudo y otros elementos.....	61/62
Figura 24: Mascarones de cabeza de jaguar	62
Figura 25: Tocados tambor.....	63/64
Figura 26: Tocado globo.....	64
Figura 27: Tocado dintel 8-1, dintel 17-2, dintel 41-2, dintel 8-2.....	65
Figura 28: Tocado con insignia cuatripartita.....	66
Figura 29: Tocado con cráneo de serpiente y mono.....	66
Figura 30: Tocado con jaguar.....	67
Figura 31: Collares.....	68
Figura 32: Bufandas.....	69
Figura 33: Capa de piel de jaguar.....	70
Figura 34: Capa de telas.....	71
Figura 35: Pectoral.....	72/73
Figura 36: Petos.....	74
Figura 37: Muñequeras.....	75/76
Figura 38: Paño de cadera.....	77
Figura 39: Paño de cadera con ex.....	78/79
Figura 40: Fajas.....	82
Figura 41: Faldellines.....	85/86
Figura 42: Faldas.....	87
Figura 43: Enredo.....	89
Figura 44: Sandalias.....	91

Capítulo IV. Análisis iconográfico: Motivos y símbolos

Figura 45: Bandas cruzadas.....	97
Figura 46: Motivo de bandas cruzadas dintel 6, fragmento faja Pájaro Jaguar IV.....	100
Figura 47: Ex con bandas cruzadas al frente, paño de cadera con faja dintel 14.....	100
Figura 48: Bolsa con motivo de bandas cruzadas y pop al frente dintel 3.....	101
Figura 49: Bandas celestes en paño de cadera.....	103
Figura 50: Centro de cruz con cuatrifolio dintel 5, sandalias decoradas estela 3.....	103

Figura 51: Cuatrifolio con estera.....	104
Figura 52: Estandarte Localizado en dintel 9, dintel 33, dintel 50, estela 11.....	104
Figura 53: Tocado con cuatrifolio dintel 1, Tocado con representación dintel 9.....	105
Figura 54: Sandalias con cuatrifolios dintel 46, capa decorada dintel 24, paño dintel 24.....	105
Figura 55: Rombo.....	107
Figura 56: Paño de cadera dintel 6, enredo con forma triangular, lanza decorada estela 18.....	107
Figura 57: Greca escalonada.....	109
Figura 58: Motivo greca escalonada dintel 26.....	109
Figura 59: Cabezas.....	111/112
Figura 60: Caras jóvenes.....	114/115
Figura 61: Caras redondas.....	116
Figura 62: Figuras híbridas.....	118
Figura 63: Figuras humanas.....	119
Figura 64: Jaguar.....	121
Figura 65: Venado.....	122
Figura 66: Zopilote.....	123
Figura 67: Colibrí.....	124
Figura 68: Peces.....	126
Figura 69: Flores.....	129/130
Figura 70: Kawak.....	131
Figura 71: Motivo de kawak en la parte lateral de tocado de Pájaro Jaguar IV.....	132
Figura 72: Pop.....	133
Figura 73: Combinación de pop con otros elementos.....	133/134
Figura 74: Kawil de pie y con las manos oferentes.....	139
Figura 75: Kawil sentado.....	140
Figura 76: Dios sol.....	141/142
Figura 77: Plato maya.....	146
Figura 78: Lapida de Pacal.....	146
Figura 79: Códice de Dresde cultura maya.....	147
Figura 80: Fachada del palacio de Mitla en Oaxaca.....	148

Figura 81: Cerámica de Teotihuacán.....	149
Figura 82: Jaguar en la cultura maya.....	151
Figura 83: Escultura de jaguar Olmeca.....	151
Figura 84: K1261. Imagen tomada de Famsi.....	153
Figura 85: Tapa de bóveda maya de Dzibilnocac.....	153
Figura 86: Kawil con rasgos alados en Tulum. (Valencia 2011).....	154
Figura 87: Imagen de garza tomada de Cajon 2011.....	155
Figura 88: Vasija de Kerr N0. 1152.....	157
Figura 89: Vasija con representaciones de rombos con puntos en la ropa.....	164
Figura 90: Monumento núm 52 en San Lorenzo Veracruz.....	166

INDICE DE TABLAS

*Descripción**Pág***Capítulo I. Aspectos teórico-metodológicos**

Tabla 1: Esquema individual; ficha de la estela 11.....32/33

Capítulo II. Geografía e historia prehispánica de Yaxchilán

Tabla 2: Tabla con la dinastía de Yaxchilán.....56

Capítulo III. La indumentaria: Prendas y accesorios

Tabla 3: Capas decoradas y simples en Yaxchilán.....71/72

Tabla 4: Tipos de motivos en el peto.....75

Tabla 5: Tipos de motivos en paños de caderas.....80/81

Tabla 6: Tipos de motivos en las fajas masculinas de Yaxchilán.....83

Tabla 7: Tipos de motivos en faldelines.....86

Tabla 8: Tipos de motivos en las faldillas masculinas de Yaxchilán.....88

Tabla 9: Tipos de motivos en los enredos masculinos de Yaxchilán.....90

Tabla 10: Tipos de motivos en las sandalias masculinas de Yaxchilán.....92

Tabla 11: Tipo de motivos en el traje de juego de pelota que corresponde a Yaxchilán.....93

Capítulo IV. Análisis iconográfico: Motivos y símbolos

Tabla 12: Presencia de bandas cruzadas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....101/102

Tabla 13: Presencia de cuatrifolio con estera en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....106

Tabla 14: Presencia del rombo en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....108

Tabla 15: Presencia del triángulo en la indumentaria masculina Yaxchilán.....110

Tabla 16: Presencia de cabezas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....112

Tabla 17: Presencia de caras jóvenes en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....115/116

Tabla 18: Presencia de caras redondas en los monumentos de Yaxchilán.....117

Tabla 19: Presencia de figuras híbridas en la indumentaria de Yaxchilán.....118

Tabla 20: Presencia de figuras antropomorfas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....119

Tabla 21: Presencia motivo de serpiente en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	120/121
Tabla 22: Presencia de la figura del jaguar en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	122
Tabla 23: Presencia de quetzal en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	125
Tabla 24: Presencia del motivo de pez en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	125
Tabla 25: Presencia de plumas cortas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	127/128
Tabla 26: Presencia de plumas largas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	128/129
Tabla 27: Presencia de flores redondas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	130
Tabla 28: Presencia de ninfeas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	131
Tabla 29: Presencia del glifo Kawak en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	132
Tabla 30: Presencia del pop en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	135
Tabla 31: Presencia de Tláloc en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	136/137
Tabla 32: Presencia de Chaak en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	138
Tabla 33: Presencia del dios K en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	138/139
Tabla 34: Presencia del dios Sol en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	141
Tabla 35: Contextos asociados con el jaguar en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	152
Tabla 36: Contextos asociados al Kawil en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	154
Tabla 37: Contextos asociados al Kawak en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	158
Tabla 38: Motivos compartidos en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	160
Tabla 39: Cuatrefolio con estera en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	162
Tabla 40: Contextos asociados al rombo en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	165
Tabla 41: Significados asociados a las bandas cruzadas en la cultura maya.....	167
Tabla 42: Significados asociados a las bandas cruzadas en el centro de México.....	167/168
Tabla 43: Bandas cruzadas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	168/169
Tabla 44: Cuatrefolio simple en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	170
Tabla 45: Triángulo en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	172
Tabla 46: Caras en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	173
Tabla 47: Cabeza en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	176
Tabla 48: Motivo de serpiente en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	178
Tabla 49: Motivo de colibrí en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	179
Tabla 50: Motivo de zopilote en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	180

Tabla 51: Dios Chac en la indumentarias masculina de Yaxchilán.....	182
Tabla 52: DiosTláloc en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	183
Tabla 53: Dios Sol en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	185

INDICE DE GRÁFICAS

<i>Descripción</i>	<i>Pág</i>
Capítulo III. La indumentaria: Prendas y accesorios	
Gráfica 1: Motivos destacados en paños de cadera.....	81
Gráfica 2: Motivos destacados en las fajas.....	84
Gráfica 3: Motivos destacados en sandalias.....	92
Gráfica 4: Gráfica general que correspondiente a las prendas masculinas de Yaxchilán.....	96
Capítulo IV. Análisis iconográfico: Motivos y símbolos	
Gráfica 5: Bandas cruzadas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	102
Gráfica 6: Cuatrifolio con estera en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	106
Gráfica 7: Presencia del rombo en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	108
Gráfica 8: Presencia de cabezas en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	113
Gráfica 9: Presencia de caras en la indumentarias masculina de Yaxchilán.....	117
Gráfica 10: Presencia del símbolo pop en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	136
Gráfica 11: Presencia de Tláloc en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	137
Gráfica 12: Presencia del dios K en la indumentaria masculina de Yaxchilán.....	140
Gráfica 13: Cantidad de casos en los contextos generales que corresponden a motivos compartidos.....	187

INTRODUCCIÓN

El hombre ha utilizado los sistemas de signos para transmitir cualquier conocimiento aprendido; los símbolos adquieren una significación especial de acuerdo con su entorno. En el arte maya antiguo podemos encontrar símbolos que expresan la cosmovisión de sus creadores; aparecen en la cerámica, en figurillas, y principalmente como parte de la indumentaria. El presente trabajo versa sobre dichas representaciones en la vestimenta masculina ya que son fuente de aprendizaje para el entendimiento de las sociedades mayas. La zona maya cuenta con una cantidad considerable de vestimenta masculina que contiene en su interior un conjunto de motivos con significados particulares que no han sido abordados desde una perspectiva iconográfica; la mayoría de los trabajos existentes están encaminados exclusivamente a describir con detalle las principales características de la vestimenta mesoamericana, las técnicas de elaboración de tejido, los materiales y la evolución de éstos. Desde esta óptica, me di cuenta que no existía un trabajo sistematizado que analizará todos los elementos que aparecen en la indumentaria masculina de Yaxchilán y que ha sido poco el interés de los distintos investigadores por abordar el tema, exceptuando los trabajos realizados por Tatiana Proskouriakoff (1950) y Carolyn Tate (1992). A pesar de que estas investigaciones son las más afines a mi tema aún existen varios motivos que faltan por estudiar, ya que la primera autora no se enfoca en un sitio arqueológico específico de la zona maya; más bien, proporciona una clasificación general de motivos en Mesoamérica. Mientras que la segunda describe, de maneras general, algunos elementos de la indumentaria de Yaxchilán, pero omite otros de gran importancia.

En ese sentido, si se considera que las formas primigenias de los motivos simbólicos constituyen un texto cuyo mensaje entendido y compartido por los antiguos mayas está ahora perdido, entonces, su estudio es de gran importancia para el entendimiento de su cultura. Debido a su relevancia me pareció primordial realizar una investigación que profundizara y ampliara los puntos no abordados, para ello, tomé en cuenta significados y contextos. A partir de estos datos, surgieron dos preguntas de investigación: ¿cuáles fueron

los motivos utilizados con mayor frecuencia en la indumentaria masculina de Yaxchilán? y ¿cuáles motivos están asociados a contextos específicos?

De estas preguntas se desprende un objetivo principal: analizar todos los motivos que se localizan en la indumentaria masculina de Yaxchilán para determinar si existió relación entre éstos y el contexto iconográfico en el que se encontraban. Para llevar a cabo este propósito fue necesario realizar las siguientes actividades:

- a) Primero, recabé información de los monumentos de dicho lugar (dinteles, estelas y escaleras), los cuales fueron agrupados en una compilación que realizaron Ian Graham y otros investigadores sobre el lugar.
- b) Segundo, el material fue procesado y clasificado en una base de datos digital (FileMaker advanced Pro 2014).
- c) Tercero, a partir de la clasificación establecí un catálogo de prendas y motivos para determinar de manera general, correlaciones y verificar presencia o ausencia de motivos en la indumentaria.
- d) La cuarta tarea consistió en desbaratar las imágenes (edición) para tener por separado cada uno de los elementos y agregarlos al trabajo por tipos.
- e) Teniendo estos tipos, el último ejercicio fue analizar el conjunto.

Los beneficios de la tesis se resumen en lo siguiente: se proporciona una tipología sobre los distintos elementos que se localizan en la indumentaria masculina de Yaxchilán. Segundo, este análisis representativo intenta explicar las relaciones que se establecen entre los símbolos y el asunto ritual-político; mediante esta integración presento una muestra bastante amplia que puede servir como referente importante para resolver problemas posteriores.

Las limitaciones del trabajo residen en que algunos vestigios no se encuentran completos o la erosión ha borrado gran parte de las escenas; esto dificultó el examen de las mismas, por lo cual se tuvo que delimitar la muestra inicial permaneciendo únicamente 68 monumentos para el análisis. El reconocimiento de las figuras se hizo tentativamente; de

esta forma, tomé como punto de partida la porción existente de la imagen, esto causó ciertos problemas al inicio del trabajo. Al ser un análisis del periodo prehispánico no es posible llegar a una comprensión total, por lo que solamente me acerco al segundo nivel iconográfico (se centra en las alegorías e historias y no tanto en la identificación de motivos artísticos) que propone Erwin Panofsky para lograr aportar algunas ideas sobre el tema.

En lo que respecta a la cronología del trabajo, se utilizó la que proponen Simón Martín y Nicolai Grube (2008: 8) para el área maya en su libro *Crónicas de los reyes y reinas mayas*, la cual está dividida en tres periodos, Preclásico (2000 a. C.-250 d.C.), Clásico (250-909 d.C.) y Posclásico (909-1697 d.C.). El periodo Preclásico está dividido a su vez en tres subperiodos: Temprano (2000-1000 a.C.), Medio (1000-400 a.C.) y Tardío (400 a.C.-250 d.C.). El Preclásico Medio se caracteriza por el surgimiento de sociedades complejas y por el desarrollo de otras como la olmeca, la cual alcanzó su esplendor en esta etapa. También se observa un apogeo en el arte y una influencia por parte de los olmecas hacia la cultura maya emergente. En el Preclásico Tardío se establecen en las Tierras Bajas Mayas algunas edificaciones de gran magnitud y los monumentos ya expresan las primeras escenas mitológicas. Nakbé es una de las primeras ciudades establecidas, aunque posteriormente sería sustituida por la ciudad de Mirador.

El Clásico está dividido en dos etapas Temprano y Tardío. En la etapa temprana (250-550 d.C) se observa la utilización del calendario de cuenta larga y una fuerte influencia tanto en los estilos artísticos como en las cuestiones políticas, económicas y culturales por parte de Teotihuacán hacia la cultura maya. En tanto que en el Clásico Tardío (550-909 d.C) se observa un incremento poblacional, artístico, social e intelectual de gran magnitud. Sin embargo, este auge duraría poco ya que en el año 800 d.C las dinastías se desintegran provocando que las poblaciones sufrieran un declive. Este problema no se reflejó de inmediato en ciudades como Chichén Itzá y Uxmal pues ambas no muestran gran desarrollo en el periodo Clásico Tardío (Martín y Grube, 2002: 9). Durante el periodo Posclásico (909-1697 d.C) las poblaciones estaban concentradas en las zonas norte y sur de las tierras mayas. Chichén Itzá en épocas tempranas continúa dominando la zona norte del

territorio y mantiene una fuerte relación con los toltecas quienes eran en ese entonces los soberanos del centro del país. En el Posclásico Tardío (1200-1697) Chichen Itzá colapsa y surge la ciudad de Mayapán. Las poblaciones comienzan a emigrar hacia otros lugares (occidente) y se establecen pequeños asentamientos; este periodo finaliza con la caída del imperio Azteca a manos de los españoles en el año 1521. Los mayas fueron totalmente dominados hasta el año 1697 debido a la resistencia que opusieron y a las condiciones geográficas donde residían. Las fechas y los acontecimientos varían dependiendo de la región, mientras unas ciudades florecen otras se encuentran en declive (Martin y Grube, 2002: 9).

La estructura de la tesis es la siguiente: introducción, cuatro capítulos que conforman el cuerpo, conclusiones y referencias. En el capítulo I presento los aspectos teóricos metodológicos en cuatro apartados claramente diferenciados. En primera instancia hago referencia a los antecedentes de la investigación. Después, abordo cómo el arte es un sistema de representación visual. Asimismo, retomo las ideas de Erwin Panofsky sobre el método iconológico y sobre su aplicación en el estudio de la semiótica visual. También explico cómo, a través de la teoría hermenéutica la semiótica visual es utilizada como método interpretativo. En seguida, reseño brevemente las diferentes nociones acerca del término “signo” y dedico una mayor extensión a sus componentes y fundamentos. El tercer subcapítulo está destinado a señalar la importancia que tiene la indumentaria como objeto simbólico. Finaliza este capítulo proporcionando información sobre los criterios que se tomaron en cuenta para realizar la base de datos de Yaxchilán, misma que permitió proceder al análisis posterior.

El capítulo dos se titula “Geografía e historia prehispánica de Yaxchilán” y está conformado por dos subcapítulos. En el primero señalo las características generales de la zona como: ubicación geográfica, clima, flora y fauna. Posteriormente, hago énfasis en las investigaciones que se hicieron sobre el lugar, desde las primeras narraciones de Juan Galindo hasta las exploraciones realizadas por Alfredo Percival Maudslay, Désiré Charnay, Teobert Maler y Jerónimo López de Llergo. Por último, expongo información básica sobre

la historia dinástica de Yaxchilán, específicamente de aquellos individuos que aparecen en las escenas.

El tercer capítulo lleva por nombre “La indumentaria: prendas y accesorios”. Se divide en dos apartados: prendas y accesorios y motivos destacados en la ropa. Primero, expongo las prendas que fueron usadas con mayor frecuencia en Yaxchilán, al mismo tiempo que resalto el estilo de cada una de ellas. Después, se muestran cuales motivos fueron los más sobresalientes en la ropa. El discurso se complementa con una serie de imágenes, tablas y gráficas que ayudan al lector a dilucidar mejor la información.

Por último, el capítulo cuatro, “Análisis iconográfico: motivos y símbolos”, se divide en dos subcapítulos: corpus de motivos y análisis iconográfico. En la primera sección se hace referencia a cinco grupos (figuras geométricas, figuras antropomorfas, figuras zoomorfas, naturaleza, glifos y dioses), se muestran los resultados de los capítulos anteriores y se desarrolla el análisis formal. El segundo subtema se fracciona en tres bloques: rituales de sangre, escenas de poder y símbolos compartidos. En estos apartados se muestra cuales motivos pertenecen a cada conjunto, que contextos iconográficos fueron los más recurrentes, cuáles son las relaciones encontradas y cuáles son los significados generales y específicos de cada motivo. Por último, se añaden conclusiones y referencias.

CAPÍTULO I. ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

En este capítulo presento las teorías y conceptos que me ayudaron a fundamentar el análisis y la interpretación del trabajo. Lo divido en cuatro apartados; en primer lugar, expongo los antecedentes del tema. En el segundo subcapítulo hago referencia al arte como sistema de representación visual, con la intención de mostrar que es parte fundamental de la cultura y que sólo puede entenderse desde el punto de vista de la misma, pues las artes visuales de una sociedad son utilizadas para ordenar y categorizar experiencias. Para el método interpretativo retomé las obras que consideré primordiales para el estudio de la semiótica visual: *Comunicación arte y semiología* de Jan Mukarovsky (1934), *La estructura ausente* de Umberto Eco (1974), *La aventura semiológica* de Roland Barthes (1993), *El símbolo en el sistema de la cultura* de Iuri Lotman (1993), *Semiótica cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible* de José Luis Caivano (2005), entre otros. Con el propósito de complementar la metodología tomo, como método formal de estudio, la iconografía y puntualizo en las tres fases propuestas por Erwin Panofsky para el análisis de una obra de arte. Para finalizar este apartado, despliego un panorama general y realizo un pequeño análisis crítico de las diferentes ideas que se han propuesto acerca del término “signo/símbolo”, mismo que empleo durante toda la tesis. En el siguiente bloque se enfatiza el hecho de que la indumentaria, como objeto/signo, constituye una imagen simbólica. En el último subcapítulo, explico los criterios que tomé en cuenta para realizar mi base de datos, ya que a partir de esta información fue posible desarrollar una serie de planteamientos acerca de los motivos.

1.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Es notable que en las últimas décadas el análisis de la indumentaria y el simbolismo de sus diseños haya acaparado la atención de distintos especialistas: de ser un tema tratado únicamente desde una perspectiva descriptiva, en la actualidad podemos encontrar varios trabajos en donde la preocupación principal es entender el papel que juegan los textiles y los diseños como un sistema de representación visual; a consecuencia de ello se empieza a

hacer evidente el cambio de enfoque. A pesar de esta nueva tendencia, hay investigaciones sobresalientes que han servido de referentes para el entendimiento de los textiles; por ejemplo, el escrito de Irmgard Weitlaner Johnson (2005:9) quien ha registrado una infinidad de textiles indígenas. A través de esta información la autora realizó un artículo sobre los vestidos prehispánicos del México antiguo en donde resalta la importancia que tuvieron éstos y el hilado en la vida indígena; el textil no sólo fue utilizado como abrigo del cuerpo humano sino que además se usó como moneda. Por su parte, Patricia Rieff Anawalt (1996:19), a partir de datos arqueológicos y etnohistóricos, llega a la conclusión de que los pueblos mesoamericanos imprimieron su sello particular en las diferentes prendas de vestir que portaban. Su trabajo supone una aportación importante pues realiza una clasificación de esta indumentaria tanto el género femenino como el masculino.

Otros autores que han tratado el tema son Mónica del Villar (1996), Silviane Boucher (1996) y Luz María Mohar Betancourt (1996) quienes han compilado información sobresaliente acerca de la indumentaria guerrera maya y azteca. Para profundizar en el tema también retomé el trabajo de Alejandro Sheseña Hernández (2008: 37) quien, aunque no se enfoca principalmente en los textiles, analiza un diseño en particular, el cuatrifolio. De este modo, el investigador centra su atención en el significado que adquiere el símbolo en el paño de cadera pues se cree que existe una fuerte asociación entre éste y la legitimación política. En la misma línea están las aportaciones de Alla Kolpakova (2009: 80), quien ha abordado el significado de determinados símbolos y su relación con la ropa, en este caso la autora se enfoca en los orígenes del rombo. De esta forma, sostiene que algunos autores han restado importancia al significado original del signo y que a través del tiempo su sentido inicial se ha ido deformando; por esta razón decide basar su trabajo en el esclarecimiento del antiguo significado del diseño.

También consideré los trabajos de Chantal Huckert (2009), Sophia Pincemin Deliberos (2000) y Martha A. Frías (1968). La primera analiza el conjunto de símbolos que aparecen plasmados en una figurilla perteneciente a la cultura Totonaca. Esta autora presenta un trabajo completo pues además de describir las características generales de dicho

objeto realiza un análisis minucioso de la vestimenta y del significado de los símbolos del mismo (Huckert, 2009: 22). Pincemin, por su parte, plantea en su artículo "Tejidos del poder: ejemplos de textiles en los murales de Bonampak, Chiapas", que no sólo la ropa denotaba el poder jerárquico sino también otros objetos como las orejeras (Pincemin, 2000: 357). Frías establece un catálogo de motivos a partir de la indumentaria que portan los personajes en los códices Dresde y Madrid (Frías, 1968: 280).

Por último, en la tesis de licenciatura que realicé en 2012, *Símbolos en los huipiles mayas del periodo clásico*, planteo la idea de que los motivos que aparecen plasmados en los huipiles prehispánicos forman parte de un mismo discurso; es decir, tienen valores determinados dentro del sistema al que pertenecen y que la posición que ocupan en él define su significado. Esto lleva a apreciar cómo los símbolos se organizan y se codifican dando como resultado significados más complejos, ya no de manera individual sino en conjunto (Natarén, 2012: 150).

En definitiva, la indumentaria sigue siendo de gran interés entre los distintos especialistas del área maya. La temática se ha desarrollado desde distintas perspectivas, en algunos casos mostrando cierta tendencia por analizar la importancia de los diferentes atuendos que se utilizaban en el México prehispánico (Anawalt, 1996; Del Villar, 1996; Weitlaner, 2005, Boucher, 1996; Mohar, 1996); mientras que en otros se ha abordado desde el significado jerárquico de los símbolos en las prendas (Sheseña, 2008), los orígenes de los bordados (Kolpakova, 2009), el significado político de los accesorios (Pincemin, 2000) y la fertilidad a través de los símbolos (Huckert, 2009 y Natarén, 2012). Todos los autores mencionados coinciden en una misma idea: la vestimenta nos da la posibilidad de conocer el estatus social, la pertenencia a un grupo o el tipo de actividad en el cual participaba la persona. Podríamos pensar que todo este conjunto (indumentaria y motivos) es entonces un código cuyo significado se ha perdido en el transcurso del tiempo; este código estaba compuesto por signos, algunos de los cuales, los visuales, han permanecido hasta hoy y éstos son los que se convierten en la clave que debe descifrarse para llegar a comprender al otro y a la cultura donde ése actúa e interactúa. Algunos de los signos que conforman el

código de la vestimenta se encuentran en los diseños plasmados en ella, y conforman, a su vez, uno nuevo para descifrar: ¿cuál es su significado?, ¿por qué están en un lugar y no en otro? Son solamente algunas de las preguntas que uno puede hacer al respecto. Para estudiar esto, debemos pensar que proviene de un sistema visual más amplio que necesita de una estructura mental más específica, por lo cual para acceder a ella se necesitan dos vías metodológicas.

1.2. EL ARTE COMO SISTEMA DE REPRESENTACIÓN VISUAL

El arte como construcción social y sistema visual, por sí mismo, puede ser la base de interpretación y significados. Existen diferentes formas de ver el arte: como expresión artística, como elitista (arte vs artesanía) y como representación visual (depende de la época). En el caso del trabajo que nos ocupa es importante hacer énfasis en el término “representación” ya que puede ser entendido de distintas formas, se da principalmente en el sentido de la visión, es decir: como una construcción visual, aunque existen otros sistemas de comunicación: los auditivos, los sonoros, los táctiles o los verbales. No obstante, cuando hablo de “representación visual” en este apartado estoy haciendo referencia a un sistema de signos que interactúa con el objeto de estudio y aporta información relevante para develar las actitudes o la cosmovisión de una cultura (Caivano, 2005: 114).

Ahora bien, la palabra arte proviene del latín *ars*, *artis* que significa saber hacer, habilidad o arte. En el Diccionario de Autoridades, es “la facultad que prescribe reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas”. También se le ha relacionado con la belleza estética, concepto histórico que ha cambiado a través de las épocas, pero ha estado ligada al ser humano desde sus inicios (*Diccionario Gaffiot latín- francés*). Para Francost (1988) es un lenguaje que conduce a diversas formas de comunicación. Mientras que para Fischer (2011: 2), expresa una relación profunda entre el hombre y el mundo y puede ser, entre otros, un modo de expresión para representar lo que entiende una sociedad por “realidad”. Pero, ¿qué tipo de realidad es la que exhibe una obra de arte? ¿es de índole política, social, religiosa o únicamente pretende caracterizar los rasgos más importantes de una época?

Según el análisis de Jan Mukarovsky el arte es capaz de caracterizar y representar todos los aspectos de una sociedad, pues “el arte contribuye a la configuración activa de la propia sociedad en donde se produce gracias a la actividad del hombre como sujeto de movimiento histórico, de este modo, la obra artística y la sociedad se mantienen en una constante dependencia” (Mukarovsky, 1934: 20). Las representaciones plásticas de varias áreas geográficas fuera de Occidente, tales como África, Oceanía y América, han conquistado poco a poco al público, sobre todo, en el último caso, la de los mayas; por ejemplo, independientemente de lo estético consideró que las manifestaciones artísticas mayas son un testimonio de la ideología que tenían los pobladores de esos tiempos, por lo que, para nosotros, a la par de las inscripciones, los textos son muy importantes.

Desde el punto de vista de Beatriz de la Fuente, una obra de arte comunica una serie de mensajes decodificados que son entendidos únicamente por la cultura que las origina. Esta afirmación “es comprensible en la medida en que el espectador o receptor, al ser un elemento de la misma cultura, comparte el sistema de formas visuales y sus contenidos” (De la Fuente, 2006:7). Sin embargo, con el paso del tiempo estos mensajes se van perdiendo y es ahí donde entra la labor del historiador del arte, quien debe descubrir los significados intrínsecos de estos objetos a partir de una metodología determinada. El arte es una manifestación de las actividades del hombre en todas sus épocas cuya visión se encuentra representada a través de las formas, colores, volúmenes y líneas que se plasman en las diferentes artes plásticas. En el estudio del arte antiguo los restos arquitectónicos, las imágenes labradas, entre otros, son en muchas ocasiones la única fuente de análisis para reconstruir el pasado; después de todo, la historia del arte examina los elementos que se encuentran en una expresión artística y les proporciona identidad a los pueblos que las crean. Hans Von Marées sentía un profundo rechazo hacia este tipo de concepciones enfocadas en teorías románticas del arte, debido a su trabajo como pintor creía que el artista estaba obligado a seguir aquellas interacciones visuales que se encontraban manifestadas en una imagen (De la Fuente, 2006:12 y 13).

En 1950 Ernest Gombrich definía a la historia del arte como una doctrina dedicada a la interpretación de los signos; su postura teórica fue influenciada por las ideas del filósofo austriaco Karl Popper (González, 2012:56). Hegel concebía al arte como manifestación del espíritu donde el contenido era el punto clave de una obra de arte y el símbolo era visto como un instrumento de la misma (González, 2012:7); esta observación tiene sentido si se considera que el símbolo nace en la memoria colectiva de una cultura y es reproducida por el artistas para expresar la cosmovisión de éstos, estas creaciones le permiten a su vez “humanizar lo no- humano: la naturaleza, el espacio, el tiempo. La constitución de mundos es una etapa necesaria para la evolución del espíritu ” (Blanco, 20011: 132).

En el desarrollo de la historia del arte se pueden distinguir dos grandes momentos, primero con León Batista Alberti, Lorenzo Ghiberti y Giorgio Vasari en donde se observa un avance por parte de la iconografía como método de investigación en los siglos XIII y XIV aproximadamente. Este periodo se caracteriza por una ruptura en la tradición de la Edad Media y un arte clásico donde sobresale una iconografía pagana trasformada muchas veces en cristiana. Los artistas del Medievo traducían los textos o manuscritos de la época a imágenes y muchas veces los motivos clásicos eran revestidos de un significado no clásico para representar dichos temas. En el Renacimiento hay una reintegración entre motivos y temas artísticos; a partir de entonces, el tema asume un papel preponderante y se deja atrás la visión simplista de la iconografía tradicional. Panofsky sugiere que esta incapacidad de no querer darse cuenta de que los motivos clásicos y los temas formaban parte de una misma unidad “puede ser explicada no sólo por una falta de sentido histórico, sino también por la disparidad emocional entre la Edad Media cristiana y la Antigüedad pagana”(Panofsky, 2010: 35). Estas deficiencias son muy evidentes pues la iconografía de la época carecerá de una metodología específica y aparecerá como una mera descripción de imágenes.

Para el siglo XIX los historiadores pertenecientes a la corriente formalista enfatizaban en la importancia de la “forma” como esencia de una obra de arte, pues creían que a través de ella se veía expresada la concepción del artista; en ese sentido, todo el arte

debía estar sujeto a esta “forma,” desde la técnica hasta los materiales utilizados para expresar cualquier tipo emoción o concepto (Pérez Carreño, 1996:290). En aquellos años Adolfo Von Hildebrand respaldaba esta idea, pues pensaba que a través de la “forma” se podía llegar a una correcta interpretación; otras conjeturas fueron plasmadas en su libro *El problema de la forma en una obra de arte*, en donde explica la importancia que tiene la relación forma-apariencia puesto que “en la obra de arte la apariencia no es arbitraria o relativa a puntos de vista, sino que el objeto exige una determinada percepción a la que dota de significación y de unidad” (Pérez Carreño, 1996: 261).

Desde el punto de vista de Francisca Pérez Carreño, para Alois Riegl, el arte es universal y está determinado por la voluntad del artista, es ésta la que evoluciona y proporciona nuevos estilos y técnicas en cada época. La reflexión de Riegl supone una valiosa aportación para la corriente formalista, pues éste se dio cuenta que en las actividades artísticas se lograba concentrar una percepción de la realidad; por lo tanto, las discusiones giraron en torno a la individualidad artística. Sin embargo, su trabajo no estuvo exento de críticas, L. Venturi le reclamó el hecho de haber menospreciado el contenido histórico de una imagen. El planteamiento de Heinrich Wofflin es similar al de Riegl, pero su teoría está fundamentada en Burckhard, sobre las ideas de la cultura. Él concibe a la historia de los estilos, como una historia que guarda las diferentes visiones del mundo, mientras que la actividad artística es entendida por Wofflin como el perfeccionamiento de estas visiones; en ese sentido, no todo puede ser percibido de la misma forma en cada época, este sería uno de los grandes aportes del investigador: el reconocimiento de que la percepción tiene una historia (Pérez Carreño, 1996: 266).

El segundo momento es cuando la iconografía empieza a tomar fuerza a principios del siglo XX a partir de los trabajos realizados por el filósofo alemán Aby Warburg, quien toma como método formal de estudio la iconología, misma que se convertiría en herramienta esencial de la historia del arte. A partir de entonces, el iconógrafo es una especie de traductor que no fija su atención en los grabados como medio de inspiración sino como figuras hablantes que le facilitan todo un discurso (Ramírez, 1996: 295). En

oposición al formalismo que imperaba en el siglo XIX y a la historiografía tradicional, Warburg funda a principios del siglo XX el Instituto Warburg donde su principal interés sería el campo de la iconología.

A diferencia de los historiadores pertenecientes a la corriente positivista de la Escuela de Viena, quienes creían que la “forma” era el medio para llegar al análisis de una obra de arte, Warburg comprendió que la relación entre la forma y el contenido era fundamental, debido a ello, no sólo basó sus estudios en las obras artísticas sino también se acercó a las fuentes escritas para fundamentar su trabajo, esto le ayudó a no caer en explicaciones fantasiosas (Gómez, 2003: 5). Warburg buscaba mostrar cómo a través de la obra de arte y de los elementos que la constituyen se podía reconstruir la historia de una cultura en cualquier época; a esta aproximación (interpretación) la denominó Iconología, gracias a sus aportaciones se amplió el campo de las investigaciones iconográficas y se abrieron nuevas vías para desarrollar nuevas propuestas (Yvars, 1996: 312).

Quienes siguieron el pensamiento de Warburg fueron Edgard Wind, Erwin Panofsky, Fritz Saxl y Jean Seznec, sólo por mencionar los más importantes; sin embargo, fue Panofsky quien sentó las bases de la iconografía al proponer tres niveles interpretativos para el análisis de una obra de arte, cualquiera que fuese su naturaleza. El historiador del arte se identificó con la “teoría del arte de Durero” y se convirtió en un seguidor devoto de Warburg; su relación con Saxl y su formación kantiana le llevaron a formular su llamado método iconológico; también recibió gran influencia de Ernst Cassirer, filósofo alemán enfocado en las estructuras mentales del comportamiento del hombre y de las formas simbólicas. *Las perspectivas como formas simbólicas* (1927) es uno de los trabajos más sobresalientes de Panofsky; en él plantea la idea de la perspectiva como determinante en el contenido espiritual de una obra de arte, pues las percepciones particulares son construcciones realizadas por cada cultura según su concepción del mundo, de tal manera, que la percepción se combina con las formas representadas en un objeto y provocan en el observador una serie de reacciones y significados específicos (González Román, 2012:37-39). Esto concuerda con la hipótesis del estado *psíquico subjetivo suscitado*, es decir, con el

hecho de que “los elementos psíquicos subjetivos del sujeto persistente adquieren un carácter semiológico, comparable al que poseen las significaciones “secundarias” de las palabras” (Mukarovsky, 1934: 30). Demos por bien sentado que en circunstancias dadas el hombre es capaz de crear imágenes que pueden revelar al receptor significados que van más allá de las formas creadas o pueden develar la actitud de fondo de un pueblo bajo ciertas circunstancias.

Con base en estas cuestiones, Panofsky señala que la tarea del historiador del arte no es otra que la de descubrir las analogías intrínsecas que se esconden en una imagen para alcanzar su significado. Con esto tenemos la certeza de que el erudito aboga por una concepción contextualista al considerar cualquier intento de separación entre imagen y contexto como erróneo ya que la imagen está indiscutiblemente ligada a la cultura formando un todo, por lo cual, una de las mayores preocupaciones del autor fue desarrollar un método que analizara de forma eficaz la significación de las artes visuales; es decir, el análisis de todas las formas simbólicas creadas por una sociedad. Es por esta razón que Panofsky advierte que:

la iconología es un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica (Panofsky, 1980: 50).

Bajo este enfoque diseñó un método interpretativo que rescata a la iconografía de su aislamiento y la relaciona con otras metodologías complementarias como la hermenéutica, la psicología o la histórica (entre otras). A continuación, se expone el llamado método iconográfico sintetizado en tres fases (significación primaria o natural, significación secundaria o convencional y significación intrínseca o contenido) claramente diferenciadas. El primer nivel, conocido también como descripción pre-iconográfica, se mantiene específicamente en el ámbito de los motivos artísticos donde se identifican las formas puras (líneas, colores, formas, volúmenes, etc.) y las cualidades expresivas de personajes, animales o plantas (Panofsky, 1980: 48).

El segundo nivel se centra en las alegorías e historias, se propone una primera interpretación acerca del significado (significado secundario o convencional) de la obra en cuestión, a partir de la identificación de temas o conceptos específicos que estén relacionados con los motivos portadores de significados. Familiarizarse con los contenidos a través de textos literarios o la tradición oral es fundamental, permite un mejor análisis iconográfico, aunque no siempre las fuentes escritas garantizan una correcta interpretación. Es por esta razón, que el investigador se ve obligado a tomar en cuenta “la manera en que, bajo diversas condiciones históricas, los temas o conceptos específicos se han expresado a través de los objetos y acontecimientos (o sea, profundizar en la historia de los dos tipos) (Panofsky, 1980: 55).

En cuanto al análisis iconológico o también llamado “significación intrínseca o contenido” sugiere un proceso interpretativo. Este nivel tiene un alto grado de complejidad pues se debe recurrir a fuentes escritas que revelen información básica acerca del contexto cultural de la obra sin caer en una sobre interpretación; es decir, ver más de lo que es posible comprobar en una obra de arte. También, implica conocer a fondo el contexto, el significado de los símbolos o las alusiones precisas, por lo que, en los estudios prehispánicos no es posible alcanzar una comprensión total. Es por esta razón que, en este trabajo llegaré únicamente al segundo nivel de análisis que propone Panofsky, para intentar aportar algunas ideas sobre los motivos en Yaxchilán. El problema no fue fácil de abordar ya que para establecer la relación motivo/contexto fue necesario apoyarme en otras disciplinas, en particular la lingüística a través de la semiótica en específico, la semiótica visual.

Debido a ello, fue necesario localizar aquellos trabajos pioneros en el campo de la semiótica visual o que abordaran la temática de manera eficaz; fue así como elegí a varios autores de renombre como Ferdinand de Saussure, Charles Peirce, Umberto Eco, José Luis Caivano, Jan Mukarovsky, Tanius Karam, William Charles Morris, Algirdas Julián Greimas, Roland Barthes y Pierce Guiraud, todos ellos han compilado información sobresaliente que ha servido como referente importante para trabajos posteriores.

La semiótica se consolida a partir de los trabajos realizados por Ferdinand de Saussure, quien fue influenciado por las corrientes estructuralistas y pos-estructuralistas, dando como resultado que las discusiones giren en torno al funcionamiento del signo desde el punto de vista lingüístico. Para Saussure la lingüística es la rama de la semiología que mejor destaca las características esenciales del signo, pues el lenguaje es uno de los sistemas de comunicación más importantes que existe; con esto queda claro que, para la teoría estructuralista las nociones se centran en sus componentes diádicos: el significante y el significado. En la concepción de Saussure el “significante” es la parte física del signo, de tal modo que se convierte en un objeto de representación acústica en el caso del lenguaje hablado y objeto de percepción social cuando se trata del lenguaje escrito (Pérez Carreño, 1996: 71 y 72). Así se mueve en el ámbito de lo expresivo (objetos, gestos, imágenes etc.) además de mostrarse como un mediador que, en ocasiones, puede ser sustituido por la palabra. Mientras que el “significado” es entendido como una imagen conceptual que representa una idea que se desenvuelve en el plano del contenido, no obstante, podría entenderse este fenómeno como ambiguo pero, lo cierto es que el “significado” constituye uno de los rasgos más importantes del signo, ya que se presenta como la representación psíquica de una cosa y no como la cosa misma (Barthes, 1993: 43).

Al hablar de arte como lenguaje, Saussure señala que es un sistema de signos, en el cual cada uno de ellos determina su valor dependiendo de la posición que ocupen en relación con otros (Saussure en Pérez Carreño, 1996:73); por ejemplo, los motivos que aparecen en la vestimenta prehispánica tienen valores distintos dependiendo de la ubicación que éstos tengan en las partes del cuerpo; ahora bien, el signo del cuatrifolio no necesariamente representa la idea de cueva en todos los casos, en la indumentaria tiene un significado distinto dependiendo si aparece sólo o con adiciones, en el paño de cadera masculino representa legitimación política; mientras que en el huipil femenino, fertilidad. Esto ya sugiere una conexión entre la imagen que representa la figura como concepto y la asociación con sus múltiples significados. Al respecto, Iuri Lotman ha argumentado que “aunque no sepamos qué es el símbolo, cada sistema sabe qué es “su símbolo” y necesita de él para el trabajo de su estructura semiótica” (Lotman, 1993:48), para entender cómo

funcionan los mecanismos que atienden a estas funciones, primero se debe partir de las ideas que hemos adquirido a través de la experiencia y luego intentar generalizarlas.

Otro autor clave que aborda la semiótica de manera extraordinaria es Charles Peirce, quien plantea la idea de que el signo se mantiene en constante relación con sus componentes triádicos: *representamen*, *objeto* e *interpretante* (que es el resultado de los dos primeros). El pensamiento teórico del autor trata de explicar la apropiación significativa que hace el hombre de la realidad, por lo que se ve en la necesidad de apoyarse en el campo de la lógica, las teorías del conocimiento y la filosofía del lenguaje para fundamentar su hipótesis. Basándose en las aportaciones de Peirce, Alejandra Vítale distingue dos tipos de objetos: *el inmediato* y *el dinámico*. El primero es definido como un *objeto* que aparece “tal como es representado por el Signo mismo, y cuyo Ser es, entonces, dependiente de la Representación de él en el Signo” (Peirce en Vítale, 2004:21). Mientras que el *objeto dinámico* es visto como un *objeto de Realidad* que se encuentra totalmente independiente de la semiótica y del signo que lo representa (Peirce en Vítale, 2004: 22).

Dentro del pensamiento de Peirce también se menciona el concepto *interpretante/ intérprete*, según la concepción del autor se puede formar una cadena interminable de *interpretantes* pues “cualquier signo remite a un signo más elaborado, su interpretante y, si tomamos este interpretante con el signo anterior en conjunto y los utilizamos como nuevo signo produciremos un interpretante más elaborado aún con los cuales se va desarrollando el conocimiento del objeto” (Peirce en Caivano, 2005: 116). Esta dinámica permite a su vez establecer sistemas de signos más complejos, crear las variadas formas artísticas y fundamentos que nos permitan construir el conocimiento que tenemos de la realidad. A esta discusión se suma José Luis Caivano, quien señala que el signo se mantiene en relación constante entre su objeto de estudio y su interpretante, es importante remarcar que no debe confundirse al intérprete con el interpretante ya que podemos caer en múltiples errores. Desde el punto de vista de la semiótica visual, el primero no es otra cosa que la idea producida por el signo, mientras que el segundo es aquel individuo que recibe y decodifica los mensajes encontrados (Caivano, 2005: 116).

Otros autores como Barthes, Greimas y Eco refutan esta postura, el primero menciona que “todos los sistemas de signos, cualquiera que fuere la sustancia y los límites de estos sistemas: imágenes, gestos, sonidos melódicos [...] constituyen, si no lenguajes al menos sistema de significación” (Karam, s/f: 15). La posición de Greimas frente a la semiótica es bastante clara ya que la concibe como una ciencia de significaciones que está determinada por dos niveles, el inferior y el superior del signo (Karam, s/f: 3). Eco en cambio, rechaza cualquier clasificación dada para este concepto y define a la semiótica como una ciencia que se mantiene autónoma de cualquier otra rama, pues no todos los fenómenos sociales pueden ser explicados a partir de categorías lingüísticas u otras asociadas (Eco, 1986: 167). A estas alturas es prudente comentar que los problemas de la semiología no se terminan con estas definiciones, ya que la obra artística también funciona como una “obra autónoma” que se sirve de otros elementos para llevar a cabo su tarea como: *la obra cosa* (se presenta como símbolo sensorial), *el objeto estético* (se encuentra en la conciencia de la cultura y da paso al significado) y la relación respecto a *la cosa designada* (un acontecimiento, personaje o el contexto general de un fenómeno social). Básicamente, una obra artística funcionará gracias a sus dos componentes semiológicos: el comunicativo y el autónomo, que son los que muestran una realidad proyectada en ellas (Mukarovsky, 1977: 4). El pensamiento de Mukarovsky nace de la tradición lingüista y de la influencia de algunos teóricos como Herbart's Aesthetik (precursor de la Escuela Estética) y el filósofo alemán Friedrich Hegel. De esta forma, el autor adopta una concepción dialéctica del arte e inserta a la obra artística en teorías lingüistas, concibiéndola como un signo capaz de expresar significados específicos. Desde esta perspectiva, el teórico menciona que es fundamental diferenciar al signo de la obra de arte, ya que éstos son parecidos únicamente en el sentido comunicativo; advierte que no debe perderse de vista el hecho de que la obra de arte existe como objeto artístico y encuentra su lugar en la conciencia colectiva de una sociedad y no en la memoria individual del artista (Mukarovsky, 1934: 36).

Ya se ha hablado de la semiótica y sus características, pero ¿qué sucede con el término *signo*? En lo que corresponde al concepto, Eco lo define como una unidad de reconocimiento capaz de caracterizar cualquier objeto simple, como una flor, una puerta,

una estrella, entre otros. Sin embargo, para que sea considerado como un “verdadero signo” debe tener la facultad de representar una figura abstracta dotada de un significado específico; algunos teóricos traducen este conocimiento en un símbolo ya que tiene la facultad de encarnar una idea (Eco, 1986: 210). Basándose en las aportaciones de Peirce, Alejandra Vítale menciona que el signo está compuesto por tres partes: *icono*, *índice* y *símbolo*. El primer concepto es definido como un signo que no mantiene relación con el objeto que representa, pero sí posee las características de ese objeto, es decir, “un icono es un signo que poseería el carácter que lo vuelve significativo, aun cuando su objeto no tuviera existencia; tal como un trazo de lápiz en un papel que representa una línea geométrica” (Peirce en Vítale, 2004: 37).

Dentro de este enfoque, Peirce distingue varios tipos de *iconos* como las *imágenes*, los *diagramas* y las *metáforas*; cada una de ellas presenta características específicas. Por ejemplo, los *iconos imágenes* se identifican por sus cualidades simples (forma, color, tamaño) y las escrituras jeroglíficas antiguas se encuentran dentro de este grupo. En cambio, los cuadros sinópticos suponen *iconos diagramas*, mientras que los *iconos metáforas* guardan semejanza con su objeto de estudio lo que hace posible su existencia. A diferencia del *icono*, el *índice* sí mantiene una conexión real con su objeto, además de mostrar asociación de cercanía con el mismo y no de parecido como lo hace el *icono*; por ejemplo, los nombres propios, los pronombres posesivos y demostrativos se hallan dentro de este conjunto (Vítale, 2004: 35).

Para profundizar sobre el concepto *icono* en su trabajo *La estructura ausente*, Eco plantea la idea de que “los signos icono reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medios de códigos de reconocimiento y anotadas por medios de convenciones gráficas” (Eco, 1986:174), lo que sugiere una identificación más amplia de la realidad o de la cosa percibida. Dentro de este campo también resaltan los símbolos; Peirce plantea que el símbolo tiene una serie de características asociadas a su objeto de estudio, asimismo, refiere que existen dos clases de símbolos, el *símbolo singular* y el *símbolo abstracto*. El primero mantiene individualidad con su objeto existente y sólo

representa las cualidades de éste y el símbolo abstracto, cuyo único objeto es un carácter. Según González Román, Cassirer identifica tres características fundamentales del símbolo; es distinto a su modelo, es instrumento activo de interpretación y está establecido convencionalmente (González Román, 2012: 15). Siguiendo las propuestas mencionadas líneas arriba, podríamos decir, que el símbolo se conecta con su objeto de estudio en virtud de la idea que se tiene en la mente, misma que no existiría si no hubiera ninguna conexión.

En cuanto a la semiótica, debe entenderse que desde cualquier óptica su prioridad será la *comunicación*, este concepto está ligado a los signos y a los sistemas de significación, por lo cual la semiótica se convierte en una herramienta profesional asociada a las estructuras de los códigos, de ahí el por qué se utiliza en este trabajo como método interpretativo. Segundo, su transcendencia va más allá de una extraordinaria clasificación de motivos, pues la obra de arte tiene un carácter de signo que se presenta como un intermediario entre el autor y la colectividad. Partiendo de la idea de que esta correlación permite proyectar al arte como uno de los fenómenos sociales más importantes que existe y que la mayoría de los problemas pueden ser explicados a través de los sistemas de signos, entonces los motivos en la indumentaria se inscribe en este enfoque, es decir, como un sistema de representación visual, pues como lo refiere Peirce “cualquier imagen material, es ampliamente convencional en su modo de representación” (Peirce, s/f: 2). Y tercero, la obra de arte, o en este caso, los restos materiales prehispánicos no pueden ser vistos como una cosa estética de contemplación, sino más bien como una forma de representación que expresa un pensamiento.

1.3 LA INDUMENTARIA COMO OBJETO SIMBÓLICO

¿Qué es la indumentaria? Son aquellas piezas que conforman la vestimenta de un grupo humano para cubrirse, incluyen diferentes tipos ropa y accesorios. Su importancia radica en que no sólo fue utilizada como protección sino también como muestra de estatus social, político o religioso. Al respecto, Sophia Pincemin Deliberos (1998; 382) menciona que se

encuentra asociada mayormente con cuestiones de carácter simbólico o ritual y que cada elemento estuvo condicionado por variables de orden ecológico.

En ese sentido, la indumentaria debe ser vista como una unidad, es decir, las prendas, los motivos, los adornos y los accesorios forman parte de la misma como un todo. Según Patricia Anawalt (1996: 11), los pueblos mesoamericanos imprimieron su sello particular en toda su indumentaria a través de los colores, materiales, telas y diseños plasmados en las diferentes prendas de vestir; la autora ejemplifica algunas características esenciales de los tipos de materiales utilizados para la elaboración de la ropa y el teñido, por lo que sugiere que los vestidos de la élite estaban hechos de fibras finas de origen vegetal como el algodón, mientras que la mayor parte de la población debía portar trajes más rústicos confeccionados con fibras obtenidas del maguey (*ixtle*), henequén o yuca.

Esta idea es compartida por Alba Guadalupe Mastache (2005: 21), quien señala que se usaron dos tipos de algodón, blanco y café, al mismo tiempo que se emplearon algunas fibras extraídas de varias plantas como la ortiga de agua, el cáñamo de indio y la yerba de perro; a éstas se les conoció como “fibras de liber”. También se acostumbraba decorar las telas con plumas de quetzal, pelo de conejo, piel de jaguar y algunos minerales como oro, conchas y piedras preciosas. Sobre los colorantes se sabe que muchos de ellos provenían de plantas, semillas, cortezas de árboles, minerales o insectos. Incluso hay indicios de un mordente (*salitre o nitro*), un agente fijador que se utilizaba para darle más intensidad a los colores.

En la indumentaria prehispánica yace un contenido simbólico, que es “fuente de conocimiento de este complejo universo en donde el mundo hablaba o se mostraba a sí mismo. Es decir, en estos sistemas de representación, todo tiene un significado y una carga simbólica” (Valverde y Demestre, 2011: 10). Si se considera lo anterior, entonces la indumentaria operaría como una imagen por medio del cual se podían manifestar ciertos conceptos culturales, lo que determina un enfoque que está íntimamente relacionado con los sistemas de significación (Aguilera, 2011: 17).

En sus estudios sobre semiología Ferdinand de Saussure ha señalado que en la ropa el lenguaje no surge de la masa hablante, sino de un grupo específico que elabora los códigos semánticos y los materializa a través de la vestimenta. Basándose en estas ideas Barthes indica que el portador de la indumentaria se convierte en un “individuo normativo que, elegido en función de su generalidad canónica, representa, por consiguiente, un habla fijada, desprovista de toda libertad combinatoria” (Barthes, 1993: 31). Tal identificación es posible si se considera que el individuo establece su conducta de acuerdo a las normas instauradas en su comunidad y evita aquellas acciones que no se encuentran dentro de ésta. Al hablar de la indumentaria, a partir de la semiología no se debe perder de vista dos categorías muy importantes el *habla* y la *lengua*, ya que ambos nos permiten formular varios planteamientos.

De acuerdo con lo anterior, encontramos que en principio, la *lengua indumentaria* está constituida por una oposición de prendas, que no es más que la combinación de las mismas; a mi juicio, el ejemplo más accesible lo tenemos en las culturas prehispánicas en donde podemos observar que las combinaciones de prendas o diseños generan un cambio de sentido, ya que no es lo mismo llevar un enredo masculino simple que una faldilla (prenda que parece haber sido usada únicamente por deidades, sacerdotes y gobernantes) decorada con signos que representen cuestiones políticas. En este proceso de integración de los órdenes normativos de una sociedad, es la ropa la que constituye uno de los más importantes. En cuanto al *habla de la indumentaria* comprende todos los procesos que se refieren a la fabricación de las prendas y las diferentes reglas de asociación de las piezas (altura del cuerpo, anchura etc.) (Barthes, 1993: 31).

1.4. EL CORPUS

Para realizar el trabajo fue necesario conformar una base de datos que me permitiera establecer relaciones entre escenas y motivos (en dado caso que existieran), reconocimiento de elementos y personajes, el sentido de disposición de las figuras (organización y posibles combinaciones), una tipología y un patrón; por lo cual no fue una simple clasificación de

motivos sino más bien un catálogo con puntos específicos. Ahora bien, ¿cuáles fueron los criterios a seguir para la elaboración de corpus?, debido a la gran cantidad de representaciones con figuras masculinas que existen y a la escasez de un corpus representativo de cada una de los sitios mayas, decidí desarrollar la investigación únicamente en el sitio arqueológico de Yaxchilán, ya que este lugar sí cuenta con un registro completo y de fácil acceso. Para volver el trabajo más preciso tomé en cuenta únicamente aquellos monumentos que estuvieran en buen estado para tener una mayor precisión de los diferentes motivos que me interesaba analizar. Para llevar a cabo esta tarea fue necesario revisar el *corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* de Ian Graham y sus colegas, quienes compilaron una cantidad sobresaliente de dinteles, estelas y escaleras pertenecientes al sitio arqueológico.

La mayor parte de la muestra proviene de los dinteles, ya que de un total de 59 que se reunieron solamente se utilizaron 33 (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7,8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 24, 25, 26, 32, 33, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 52, 53, 54, 55, y 58), el resto de ellos se caracterizó por presentar glifos (10, 11, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 30, 31, 34, 35, 37, 47, 48,49, 56, 59) o representaciones de mujeres (36, 38, 51 y 57). Afortunadamente también se localizaron 25 estelas, de las cuales se usaron 19 (1, 2, 3 de frente, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11 de frente, 11 de espalda, 13, 14, 18, 23, 27, 30, 31). Para el estudio también tomé en cuenta 16 escalones (2, 2.1, 2.2, 2.4, 2.5, 2.6, 2.8, 2.9, 2.10, 2.12, 2.13, 3, 3.2, 3.3, 3.5, 3.6), que junto con el resto de los materiales conforman una muestra total de 68 monumentos escultóricos.

Para agrupar la información se utilizó el programa FileMaker Pro 12 Advanced, siguiendo estos criterios: número de estructura, tipo de monumento, número del monumento, temporalidad, número de personajes en la escena, número del personaje analizado, nombre del o los personajes, cualidades expresivas, el cargo que desempeñó el personaje, acontecimiento, tipo de escena, tipo de prenda y tipo de motivo. Desde este panorama me di cuenta que esta clasificación corresponder a lo que Erwin Panofsky llamó descripción pre iconográfica, que equivale a la primera etapa del análisis de una obra de arte, cualquiera que sea su naturaleza. Para comprender lo mencionado presento una ficha

con la información organizada, ésta recrea de manera eficaz la estructura de mi base de datos. De esta forma, la columna izquierda agrupa los criterios originales y el lado derecho detalla las características de cada monumento según los criterios establecidos (Tabla. 1).

Estructura	Templo II del Sur
Tipo de monumento	Estela
Número del monumento	11 (Espalda)
Temporalidad.	Clásico Tardío
Número de personajes en la escena.	2
Número de personaje analizado.	Personaje 1 (izquierda)
Nombre del o los personajes_ personaje 1, 2,3.	Pájaro Jaguar IV
Cualidades expresivas posturas gestos.	La figura catalogada como 1 aparece en la escena con el cuerpo de perfil y las manos hacia abajo ya que sostiene en su mano derecha un estandarte
Cargo que desempeña	Gobernante de Yaxchilán del 752 al 772 d.C
Acontecimiento	Itzamnaaj B'alam II y Pájaro Jaguar IV intercambian estandartes de tela, bailando la danza jasaw chan
Tipo de escena	Intercambio de poder
Tipo de prenda	Ex, faja y capa corta
Figuras geométricas	Cuatrifolio con estera (estandarte)
Figuras antropomorfas	Cara (tocado) cara (peto)
Figuras zoomorfas	Ninguno
Naturaleza	Plumas cortas
Glifos	Ninguno
Seres_ deidades	Chaak
Objetos externos	Estandarte y arco
Accesorios	Sandalias, ajorcas, brazaletes, bandas brazo, peto, orejeras, tocado y penacho
Objetos en contexto	Ninguno
Tabla. 1. Esquema individual; Ficha de la Estela 11 (frente) correspondiente a la base de datos de Yaxchilán.	

Una vez establecido el catálogo, me dediqué a analizar los elementos de manera aislada dando como resultado varias secciones (prendas, accesorios, figuras geométricas, figuras antropomorfas, figuras zoomorfas, naturaleza, seres, glifos y objetos en contexto) y

143 figuras humanas que fueron identificadas a partir de una numeración en las escenas. De esta forma, el “personaje 1” fue identificado siempre en el extremo izquierdo de la escena cuando el monumento se observa de frente, mientras que el individuo que le sigue fue señalado como “personaje 2”; si la imagen contenía más de un integrante en forma lineal se seguía con la numeración continua (3, 4, 5).

Las figuras que aparecen representadas en el Dintel 3 ejemplifican claramente lo mencionado líneas arriba (Fig. 1). Es importante mencionar que algunos monumentos presentan 6 o 7 individuos en su interior ubicados de forma ascendente y en tres niveles, en ese caso, el reconocimiento de los personajes se inicia de arriba hacia abajo asignándole el número 1 a la silueta que se encuentre en la parte superior izquierda de la escena, el “personaje 2” en la parte central y el “personaje 3” en el margen derecho. La secuencia continúa en el siguiente nivel reanudando el mismo proceso con una numeración seguida (4, 5,6) hasta llegar al tercer bloque, donde se establecen los últimos números para mayor registro.

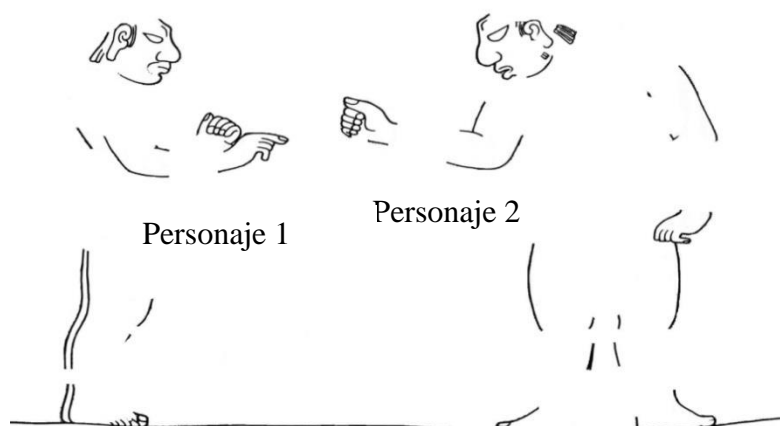


Fig. 1. Dintel 3, ejemplo de la numeración que se siguió en las escenas de izquierda a derecha. Recorte tomado de: base de datos personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

También se registraron en la base de datos nombres importantes que corresponden a los gobernantes del sitio arqueológico en cuestión y de algunos individuos que acompañan a éstos en las escenas. Debido a los descubrimientos que se hacen continuamente en el área maya, decidí retomar el trabajo de Simón Martín y Nicolai Grube (edición 2008) que corresponde al contexto de los distintos sitios arqueológicos de la zona, esta versión contiene varias actualizaciones importantes que me permitieron identificar con mayor precisión a los personajes de Yaxchilán. De esta forma, dentro de los personajes destacados encontramos a *Jaguar Ojo Anudado I* (508-518), *Pájaro Jaguar III* (629-669), *Itzamnaaj B'alam III* (681-742) *Pájaro Jaguar IV* (752-772) e *Itzamnaaj B'alam IV* (772-800). En los nombres clasificados como secundarios sobresalen dos esposas de *Itzamnaaj Balam III* quienes jugaron un papel preponderante en la sociedad (la señora *K'ba'al Xook* y señora *Ik' Cráneo de Calakmul*). Tres esposas de *Pájaro Jaguar IV* se hacen presentes en las representaciones iconográficas asociadas a éste (señora *Wak Jalam Chan Ajaw*, señora *Jaguar*, señora *Gran Cráneo*) y algunos prisioneros como *Aj Popol Chay*, un señor de Lacanhá, un individuo identificado como *Chuen*, un *Ajaw* de Lacanhá, *Aj Nik*, *Ah kan* y *Gran Cráneo*.

CAPÍTULO II. GEOGRAFÍA E HISTORIA PREHISPÁNICA DE YAXCHILÁN

Este capítulo se divide en dos subcapítulos: en el primero de ellos se hace referencia a la ubicación geográfica, al mismo tiempo que se proporciona información sobre el entorno natural, la topografía, hidrografía y otros aspectos que influyeron en el desarrollo de la ciudad. Posteriormente, la disertación gira en torno a las investigaciones que se han hecho sobre el sitio, desde las primeras narraciones de Juan Galindo hasta las exploraciones realizadas por Alfredo Percival Maudslay, Désiré Charnay, Teobert Maler y Jerónimo López de Llergo. En el segundo subcapítulo se muestra la historia de Yaxchilán y los eventos en los que participó; asimismo, se hace énfasis en aquellos personajes que fueron de gobernantes en Yaxchilán entre el 600 y 800 d.C. Si bien, los datos arqueológicos hacen mención de por lo menos quince individuos que ocuparon el cargo, cinco son los nombres que se distinguen con mayor frecuencia en los monumentos del lugar: *Jaguar Ojo Anudado I*, *Pájaro Jaguar III*, *Itzamnaaj Balam III*, *Pájaro Jaguar IV* e *Itzamnaaj B'alam*. Para finalizar este capítulo, también se agrega información sobre aquellos personajes que acompañan a las figuras principales en las escenas, éstos fueron agrupados en un bloque llamado “personajes secundarios”, la categoría incluye: al señor *Gran Cráneo*, la señora *K'ba'al Xook*, la señora *Wak Jalam Chan Ajaw*, la señora *Ik Cráneo de Calakmul*, la señora *Jaguar*, la señora *Gran Cráneo*, *Aj Nik* y *Aj Popol Chay*.

2.1. DATOS GENERALES

2.1.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA Y ENTORNO NATURAL

Yaxchilán se sitúa al Sur de México en el municipio de Ocosingo, en el estado de Chiapas. Limita con la frontera de Guatemala al Norte y se extiende hacia el Sur emplazándose en la Selva Lacandona donde crece la selva perennifolia con gran abundancia de vegetación; su extensión también abarca la sierra El Tornillo y parte de la Frontera Corozal, al Este. Sus colindancias incluye también los márgenes del río Usumacinta, ya que el sitio se encuentra

justo del lado izquierdo del río en lo que se conoce como el Alto Usumacinta. Ocupa una superficie de 2621 hectáreas aproximadamente y se localiza a los $16^{\circ} 54'16''$ de latitud norte y al $91^{\circ} 00' 11''$ de longitud Oeste del meridiano de Greenwich (García y Cossío, 1986: 7) (Fig. 2).

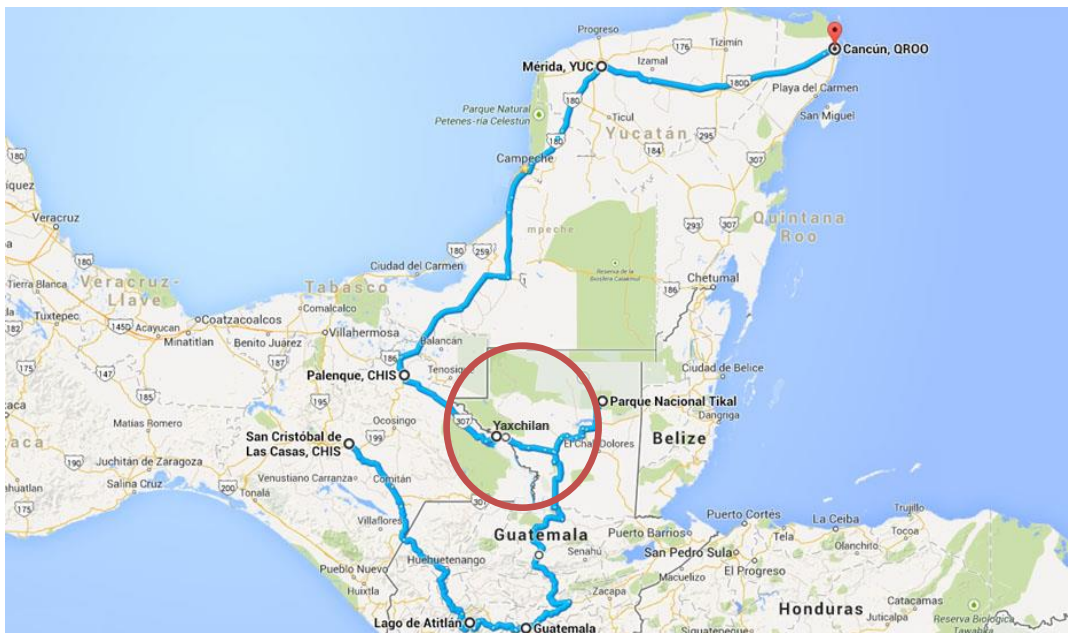


Fig. 2. Ubicación geográfica de Yaxchilán en proporción al estado de Chiapas y sus límites fronterizos.

Fuente: <http://www.bing.com/images/search?q=mapa%20de%20yaxchilan%20&pc=cosp&ptag=A0196687591F04C1AACF&form=CONMHP&conlogo=CT3210127>

El ecosistema que rodea al sitio arqueológico está determinado por un clima cálido húmedo característico de la Selva Lacandona. La flora que crece en esta parte es diferente a la de otras áreas de la región selvática, ya que en una misma zona se pueden encontrar distintos tipos de árboles adaptados a la forma irregular del terreno conformado por cañadas, planicies y cerros. En las cañadas predominan los árboles de más de 40 metros de altura como: la ceiba, el tinco, el barí, el canshán, la caoba, el amate, entre otros; debido a la gran cantidad de nutrientes que contiene la vegetación tiende a ser más productiva. Sin embargo, en las colinas los árboles son mucho más pequeños lo que al parecer es producto

de una precipitación relativamente reducida, pues en Yaxchilán llueve (1950 mm) menos en comparación con otros sitios arqueológicos; “por ejemplo, Bonampak recibe más de 2,600 mm (Meave, 1990), Nahá y Metzabok más de 1,700 mm (CONANP, 2006), y en algunos sitios de Montes Azules se alcanzan promedios hasta de 3500 mm anuales (INESEMARNAT 1998)” (Meave, 2008: 24). Esto provoca que los suelos conserven poca humedad y que se erosionen permitiendo únicamente el desarrollo de palmas comestibles y bejucos, mientras que a lo largo del río crecen pequeños arbustos adecuados a las grandes corrientes del Usumacinta.

Otra característica interesante del sitio arqueológico es la forma en la que se integra con su entorno natural, entonces, el nombre de Yaxchilán tiene sentido ya que significa “piedras verdes” debido al color verdoso del musgo que se adhiere a las paredes de los edificios. La región selvática también es rica en fauna por lo que podemos encontrar en el lugar reptiles, roedores y algunos mamíferos como: jaguares, tigrillos, ocelotes y venados. (Meave, 2008: 14).

La rugosa topografía de la zona ocasionó que las estructuras fueran levantadas sobre colinas y estrechos valles, esto permitió a su vez destacar de forma excepcional muchos monumentos. Hablando estrictamente, toda la ciudad se compone de terrazas y no de calzadas como otros sitios. Al respecto, Roberto García Moll y Daniel Juárez Cossío (1986: 68) mencionan que a través de estas terrazas se podía llegar a las explanadas principales por medio de escalinatas y otros accesos. En una de las terrazas se levanta una estructura de forma cuadrada conocida como “el laberinto”, ésta mide 20.33 m de largo por 17.70 de ancho y se caracterizó por orientar sus entradas al Este- Sureste (Moll y Cossío, 1986: 92) (Véase fig. 3).

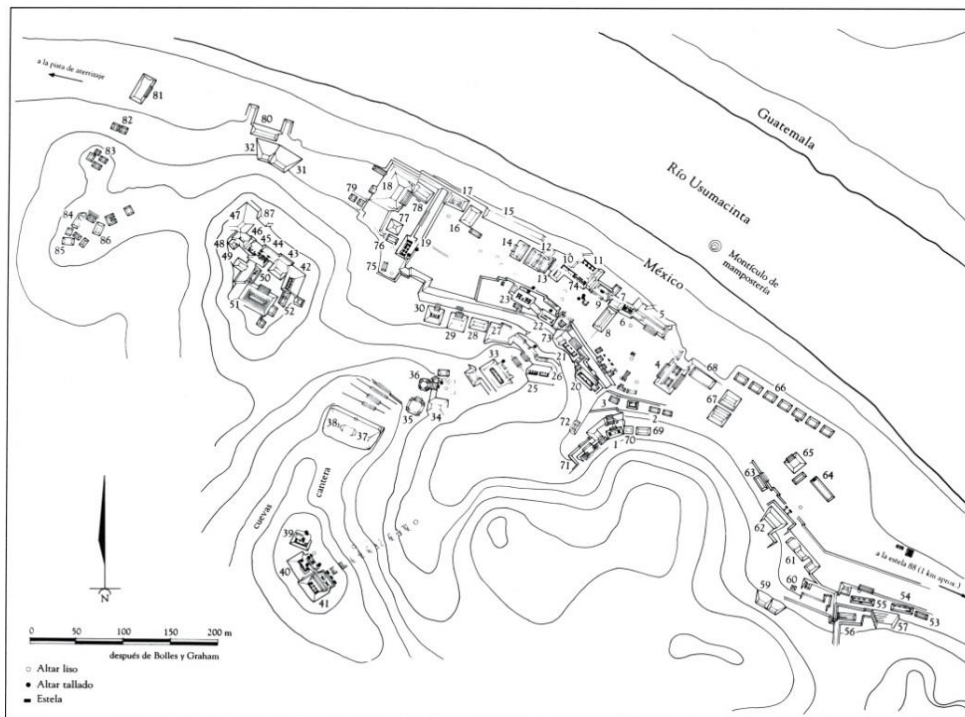


Fig. 3. Mapa que muestra la topografía del sitio arqueológico de Yaxchilán y la Organización.

Fuente: <http://www.nodo50.org/arevolucionaria/masarticulos/diciembre2004/yaxchilán2.htm>

También sobresalen numerosas especies de aves con colores llamativos como el quetzal, las plumas de ésta fueron utilizadas para decorar la indumentaria de la élite. Un rasgo interesante es la variedad de especies anfibias, reptiles e insectos que se encuentran en el lugar la lista incluye: ranas, sapos, mariposas, cocodrilos, iguanas, serpientes, peces y moluscos (Meave J. A, 2008: 15). De acuerdo con Martha Nájera los caracoles estaban asociados con el viento y se utilizaban para la fabricación de instrumentos musicales, incluso, se puede observar en el arte Clásico a Quetzalcóatl portando la indumentaria conocida como *ehcailacacozcatl* o el “joyel del viento” (Nájera, s/f: 386).

El sitio se encuentra sobre una variedad importante de rocas sedimentarias entre las que destacan las arsénicas y las calizas que en muchas ocasiones contenían incrustaciones de pedernal y calcedonias como: ónix, sílex y ágata. Estas rocas fueron muy apreciada debido a que se utilizaban para la fabricación de instrumentos o la edificación de las

distintas construcciones; la presencia de diversos materiales en el lugar sugiere que los pobladores sostuvieron relaciones comerciales con otras regiones a través del río Usumacinta como: La Mar, Piedras Negras, Lacanhá, Bonampak, Altar de Sacrificio, Dos Pilas, Aguateca, Motul de San José, Machaquilá, Yaxhá, entre otros (Meave, 2008:12).

La hidrografía de Yaxchilán es uno de los rasgos más importantes, ya que precisamente a la altura del sitio el curso del río forma una curva tan cerrada que casi forma un meandro, la cual es comparada con la omega (Ω) por el parecido que tiene con ella (Fig. 4).



Fig. 4. Localización del sitio arqueológico de Yaxchilán en relación con el río Usumacinta. Fuente: <http://areas-naturales-protégidas.mx/archivos/3240>.

Yaxchilán pertenece a la subcuenta del río Usumacinta, “que incluye las vertientes localizadas al norte de las serranías de Chiapas y Guatemala, cuyas aguas drenan la porción ocupada por las tierras bajas de Tabasco hasta desembocar en el Golfo de México” (Meave, s/f: 23). Las características topográficas ocasionan que las corrientes pluviales tomen diferentes direcciones, ya que el río presenta una serie de desniveles a manera de escalonamiento debido a esto se le dividió en dos zonas; el Alto Usumacinta y el Bajo

Usumacinta. El primero es navegable en casi toda su extensión aunque en ciertas partes se forman una serie de rápidos que dificultan su navegación ocasionado por el desnivel de su cauce. Mientras que el segundo es transitable en toda su extensión. Hasta ahora se sabe que uno de los factores principales que influyó en el desarrollo de la ciudad, y en general de la cultura maya, fue este sistema hidrográfico (García Moll, 2003:19) (Véase fig. 5).

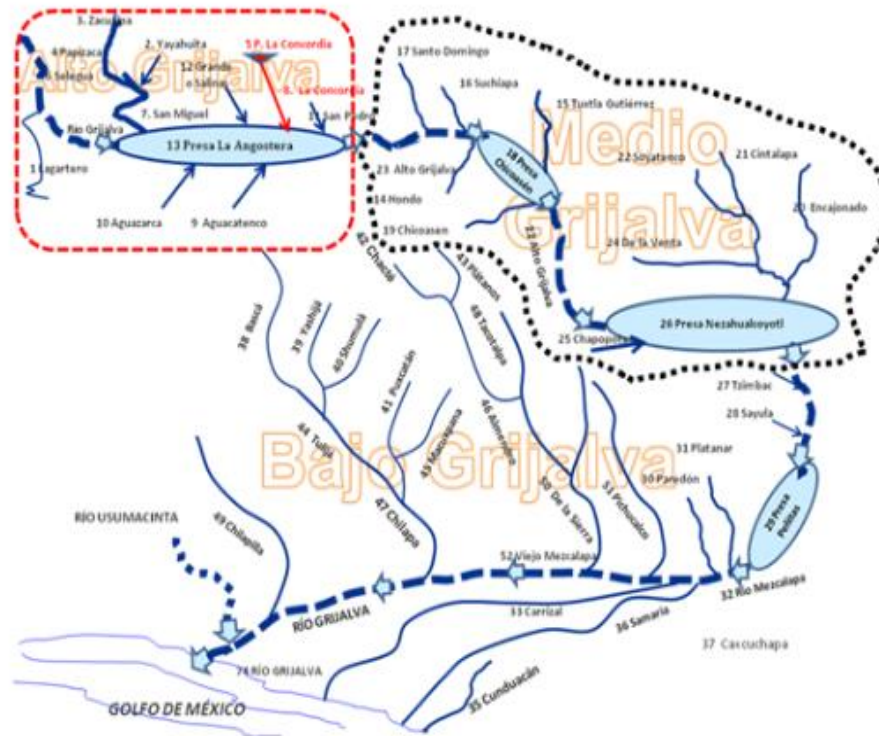


Fig.5. Cuenca del río Usumacinta desde una perspectiva de navegación y en relación a Yaxchilán. Fuente:http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5141106&fecha=29/04/2010

2.1.2 PRIMERAS INVESTIGACIONES SOBRE YAXCHILÁN

En 1833 se publicaron las primeras referencias sobre el sitio arqueológico de Yaxchilán, éstas fueron expuestas por Juan Galindo en su obra *Description of the River Usumacinta, in Guatemala*. Si bien el trabajo de este autor presenta una descripción de la ciudad y del río, no proporcionó en su época elementos suficientes que permitieran identificarla plenamente y diferenciarla de otros asentamientos de la región, estas limitaciones provocaron muchas

críticas a su investigación. Años más tarde se publica el escrito de Alfredo Percival Maudslay titulado *Biology Central-Americana*, de esta obra se desprende un tomo II de arqueología en donde el investigador reunió información detallada acerca de los edificios y los monumentos escultóricos; asimismo, incluyó una pequeña narración personal sobre su viaje y acompañó su trabajo con una serie de fotografías, dibujos y planos de las ruinas (Fig.6). Su obra puede considerarse como uno de los trabajos más sobresalientes de su época, los datos arrojados sobre la distribución de los edificios, sus usos y la nomenclatura, que estableció para identificarlos, constituyó la base fundamental para investigaciones posteriores (Moll y Cossío, 1986: 9).

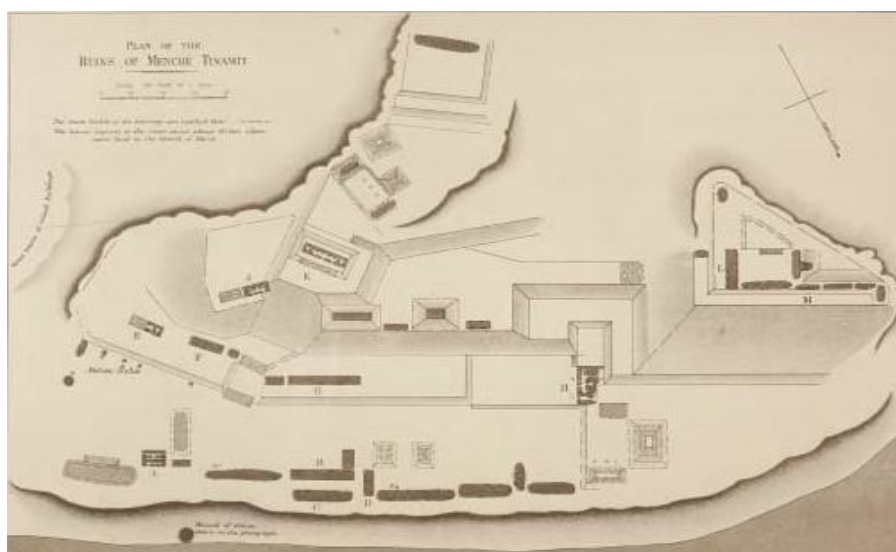


Fig. 6. Mapa de Menché Tinamit (Yaxchilán) realizado por Alfredo Percival Maudslay en 1882. Fuente: <http://mna.inah.gob.mx/coleccion/tema-del-mes/tribulaciones-del-dintel-56-de-yaxchilan-chiapas.html>.

Del estudio de Désiré Charnay se pueden rescatar las narraciones que realizó sobre su viaje, a diferencia de Maudslay quien transitó por el río, éste decidió iniciar su travesía por tierra desde Tenosique, Tabasco, hasta un punto llamado el “Paso de Yaxchilán”, que se ubica río arriba de la ciudad prehispánica. Su encuentro con los lacandones fue una de las experiencias que más disfrutó durante su viaje y esto se hace evidente en su obra *Les anciennes villes du Nouveau Monde*, donde dedica un pequeño apartado para describir a este

grupo. En cuanto al relato que hizo sobre *Lorillard*, nombre con el que denominó a las ruinas, podemos decir que encontró muchas similitudes con otro sitio arqueológico, Palenque. Según los datos arqueológicos, por lo menos la disposición de la ciudad de *Lorillard* se componía de 15 a 20 monumentos distintos entre los que destacan templos, palacios y monumentos escultóricos. Sin embargo, Charnay pensaba que la vegetación era uno de los factores que no permitía explorar de manera eficaz el terreno y dar un número más exacto de los edificios que había en el lugar. En lo que refiere a las características principales de los monumentos, consideraba que éstos estaban contruidos más burdamente. En ese sentido, reconoce que se aprovechó de manera especial la topografía de lugar pues por lo general los monumentos se situaron sobre terrazas o pequeñas colinas. Por lo tanto, se podría sugerir que el explorador no sólo se limitó a examinar los edificios sino también a tomar fotografías y moldes de algunos dinteles (Moll y Cossío, 1986: 42-62).

Concluidas las exploraciones de Désiré Charnay aparece otro explorador, Teobert Maler. En 1897 realizó varias investigaciones por los distintos sitios arqueológicos mayas (Tikal, Piedras Negras, Yaxchilán, El Cayo, La Mar, entre otros), estas exploraciones fueron financiadas por el Museo de Peabody de la Universidad de Harvard. Maler reunió una base de datos completa sobre varias ciudades mayas, en particular de Yaxchilán; estableció una nomenclatura para identificar los edificios y los monumentos del sitio (dinteles, altares, escalones). Los resultados obtenidos fueron expuestos en una serie de monografías que el Museo de Peabody publicó con el nombre de *Memoirs*, sus escritos contenían descripciones detalladas del río, de la ubicación geográfica de los edificios, monumentos y del terreno. Dada la complejidad de la ciudad también se dio a la tarea de realizar varios planos, dibujos y a tomar fotografías para entender la distribución de las estructuras. Según el análisis el autor, Yaxchilán estaba asentado en un “sistema de terrazas que se comunicaban con explanadas (plazas) a través de escalinatas y otros accesos” (Moll, 2003: 28). La aportación de Maler no sólo se reduce a simples descripciones, pues también realizó algunas interpretaciones acerca del significado de los glifos. A éste se debe el nombre del sitio arqueológico, el cual tomó de un arroyo cercano que desembocaba en el

río Usumacinta, llamado “el Yaxchilán”. Por último, es preciso mencionar que fue el primero en descubrir los edificios 37, 38, 39,40 y 41 (Moll y Cossío, 1986: 59).

Finalmente, en 1891 se publica el escrito de Gerónimo López de Llergo titulado *Una visita a las ruinas de Yaxchilán, Alto Usumacinta*. De acuerdo con Roberto García Moll y Daniel Juárez Cossío, el trabajo que realizó López de Llergo en Yaxchilán es mucho más completo que el que hicieran Alfredo Percival Maudslay y Teobert Maler, en cuanto a los planos generales del sitio. Para estos autores, el plano que aparece publicado en las obras de Maudslay es inexacto ya que los datos fueron recogidos con una cinta métrica y una brújula. Si bien, el trabajo no presenta ningún análisis interpretativo de las inscripciones mayas, sí proporcionó en su época una base topográfica más exacta del sitio que los anteriores (García Moll y Juárez Cossío, 1986: 164).

2.2 CONTEXTO HISTÓRICO DE YAXCHILÁN

2.2.1. HISTORIA DINÁSTICA

El primer asentamiento humano del que se tiene registro en la zona se dio antes del 300 d.C, se presume que este grupo inicial no era mayor a una aldea, pero con el paso del tiempo fue evolucionado. Sin embargo, podríamos decir que la historia de Yaxchilán inicia con la ascensión al trono de su primer gobernante *Yoaat B´alam I* en el año 359. Su vida como señor de este lugar transcurre de manera tranquila pues no se tiene información que revele lo contrario, el único dato importante que destaca en su reinado es la vinculación que tuvo con la ciudad de Piedras Negras. Después de su muerte fue sucedido por un personaje de nombre *Itzamnaaj B´alam I* y posteriormente *Pájaro Jaguar I* toma el poder en el año 378 aproximadamente, once años después *Yax Cráneo Asta de Venado* asume el cargo en el año 389. El quinto gobernante pasa inadvertido, ya que no se tiene registro de su nombre ni de la fecha de su llegada. En la línea de sucesión aparece *K´inich Tatb´u Cráneo I*, quien se distinguió en su época por sostener varias batallas con algunos reinos cercanos a Bonampak, su destreza lo llevó a capturar a un individuo de la nobleza, *Pájaro Jaguar*.

Para el año 454 *Cráneo Luna* ya gobernaba Yaxchilán, se creó que su ascensión debió producirse algunos años antes, durante su mandato libró una batalla con la ciudad Piedras Negras, de donde salió victorioso tomando como prisionero al *Gobernante A* de dicho lugar. Años más tarde el conflicto se reanuda dando como resultado que otro señor de Piedras Negras, un *Ajaw té* conocido como *señor del linaje*, fuera capturado por *Pájaro Jaguar II*, quien en ese entonces fungía como gobernante, este último procreó dos hijos (*Jaguar Ojo de Nudo I* y *K'inich Tatb'u Cráneo II*) con la Señora *Chuwen*. La mayor parte de esta información se encuentra detallada en el Dintel 11 de Yaxchilán, el cual muestra un registro de los nombres de los primeros diez gobernantes del sitio, sus principales cautivos y su descendencia (Martin y Grube, 2008: 120).

2.2.1.1. Jaguar Ojo Anudado I

La historia continúa con la llegada de *Jaguar Ojo Anudado I*, en el año 508, este personaje es considerado como uno de los líderes más importantes de su época, ya que durante su mandato (10 años) llevó a cabo varias campañas militares en algunos reinos cercanos a Yaxchilán, tomando como prisioneros a los señores de Bonampak, Piedras Negras y Tikal. Años más tarde es capturado por el *Gobernante C* de Piedras Negras en una nueva contienda; en ese sentido, el Tablero 12 localizado en este lugar contiene información y una

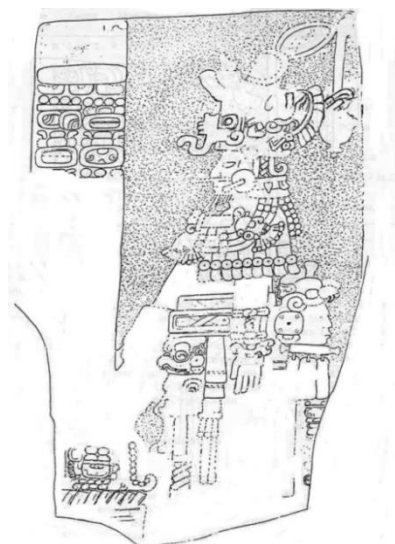


Fig. 7. Estela 27 de Yaxchilán. Imagen tomada del catálogo de Ian Graham y sus colegas.

representación iconográfica de dicho evento (Martin y Grube, 2002: 121). La Estela 27, construida en el año 514 es la única asociada a este gobernante (Fig. 7). La indumentaria que lleva este gobernante en la escena es simple pues únicamente resalta una cabeza de gran tamaño en la parte trasera de su faja y una representación zoomorfa en su tocado. Simón Martin y Nikolai Grube han argumentado que el tocado de *Jaguar Ojo Anudado I* contiene alusiones de su nombre, pues en la parte superior identificaron un “ave jaguar” y otros elementos que

corresponden a su título (Martin y Grube, 2008: 120).

2.2.1.2. K'inich Tatb'ú Cráneo II

El décimo gobernante *K'inich Tatb'ú Cráneo II* sube al trono dieciocho años después que su hermano, *Jaguar Ojo Anudado I*. En los años de su gobierno mandó a edificar cuatro dinteles dedicados a exaltar sus logros militares, su linaje y la fecha de su entronización (526 -537 d.C). En esta época Yaxchilán se establece como una potencia militar y una de las ciudades más importantes de la zona, ya que su gobernante alcanzó varias victorias con la captura de los señores de Lakanmtuun, Bonampak y Calakmul (Martin y Grube, 2008: 121).

2.2.1.3. Ojo Anudado II

Después del 537 hay un vacío en la historia del sitio. La secuencia dinástica se renueva en el año 564 con *Jaguar Ojo Anudado II*, durante su estancia en el poder Yaxchilán se mantiene en calma y conserva buenas relaciones con las ciudades vecinas.

2.2.1.4. Itzamnaaj Balam II

Caso contrario ocurre con el gobierno que implanta *Itzamnaaj Balam II* (599) quien aparece representado en varios monumentos de Bonampak y Palenque, posiblemente como visitante o entablando alianzas.

2.2.1.5. K'inich Tatb'ú Cráneo III

Según las nuevas actualizaciones es probable que *K'inich Tatb'ú Cráneo III* asumiera el cargo en el año 613, además de estas referencias se sabe que se le asoció con la Estela 2 (Martin y Grube, 2008: 121) (Fig. 8).

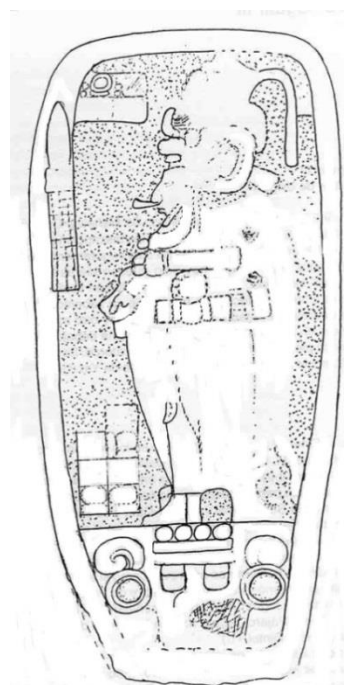


Fig. 8. Estela 2 asociada a *K'inich T'atbu Cráneo III*. Imagen tomada del catálogo de Ian Graham y sus colegas.

2.2.1.6. Pájaro Jaguar III

Después de la muerte de *K'inich Tatb'u Cráneo III*, su hijo *Pájaro Jaguar III* le sustituye, este personaje fue conocido con distintos nombres: 6- *Tun Pájaro Jaguar*, *Pájaro Jaguar II*, *Yaxun B'alam III*, *aj waktuun* (Él de las Seis Piedras) y su título particular Captor, Amo de *Chakjal Té*. El reinado de *Pájaro Jaguar III* comenzó en el año 629 y tuvo una duración de 40 años. “Sólo conocemos un incidente de su reinado: la captura en 646 o 647 de un señor de Hix Witz (colina del jaguar)” (Martin y Grube, 2008: 122), proveniente de la región de Pajal y Zapote Bobal. Su vida transcurre de manera excepcional y sin ningún contratiempo, se casa con la señora *Pakal* y procrean un heredero que años más tarde continuaría con su linaje.

Martin y Grube (2008) mencionan que, en esta época Piedras Negras tiene el dominio total de la cuenca del Usumacinta y Yaxchilán se encuentra supeditada a ésta, es por esta razón que *Pájaro Jaguar III* no tiene mucha actividad militar. Con la intención de mostrar a su pueblo una estabilidad política mandó a edificar varios monumentos que lo muestran en rituales de auto-sacrificio, tal como se ve en la Estela 6 (Fig. 9). Otros monumentos asociados a este personaje son: la Estela 3 y la 30, la Escalera 3- Escalón 1, Escalera 3-Escalón IV, Escalera 3- Escalón V, la Escalera 2- Escalón VIII, la Estela 8, 33 y el Trono número 2. De estos últimos monumentos no se agrega ninguna imagen ya que se caracterizaron por presentar glifos y no representaciones antropomorfas. Sin embargo, en la Estela 30 si se puede observar al personaje de medio cuerpo y retratado en una especie de disco ovalado, únicamente se aprecia parte de los motivos que lleva, un collar de gran tamaño con forma ovalada y orejeras que le atraviesan el lóbulo (Fig. 10).

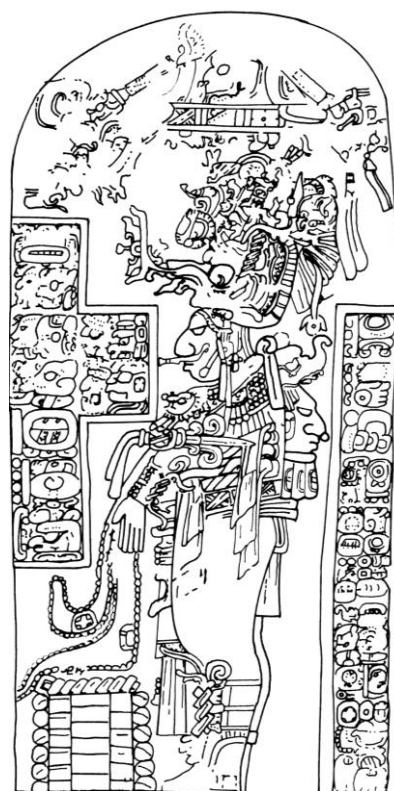


Fig.9. Estela 6, Imagen tomada del catálogo de Ian Graham y colegas.

2.2.1.7. Itzamnaaj Balam III

Hacia el comienzo del año 681 con la llegada de *Itzamnaaj Balam III*, se observa una producción importante de edificios y monumentos dedicados a engrandecer su reinado. En este periodo Yaxchilán vuelve a tener el control de gran parte de la cuenca del Usumacinta, conservada anteriormente por la ciudad de Piedras Negras.

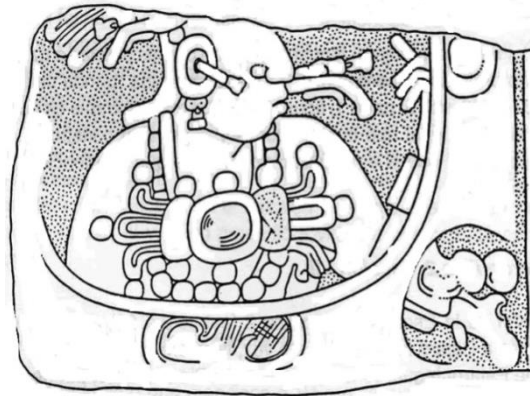


Fig. 10. Estela 30, imagen tomada del catálogo de Ian Graham y colegas.

Con la intención de expandirse totalmente, *Itzamnaaj Balam III* se dedicó a emprender varias campañas militares, así por ejemplo, en el Dintel 4 y la Estela 13 este personaje aparece representado como un rey guerrero. Mientras que en la Estela 14 se observa en una escena de poder con una indumentaria profusa, en donde resalta una cabeza humana en la parte trasera de su faja y otros elementos que se combinan entre sí para formar un conjunto extraordinario (Fig. 11).

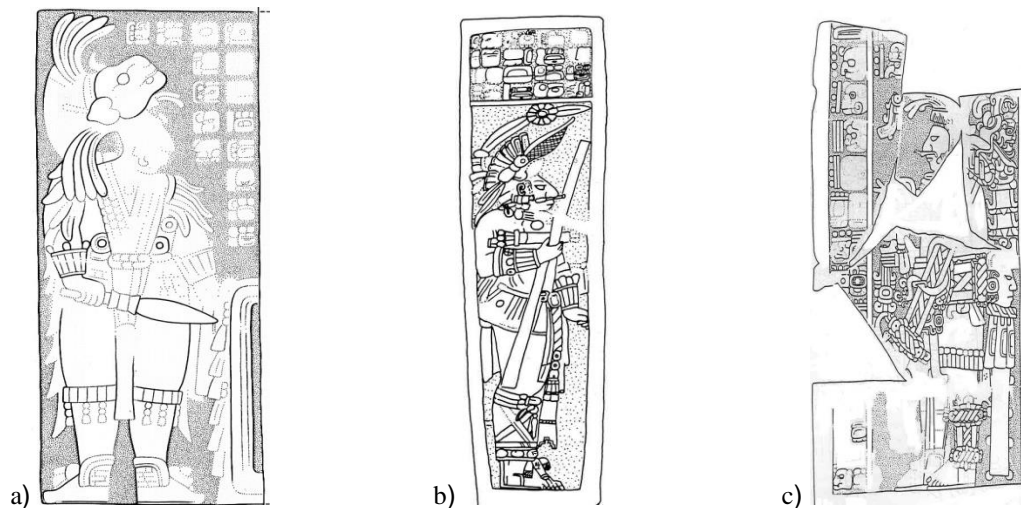


Fig. 11. a) Dintel 4 de Yaxchilán. b) Estela 13. c) Estela 14. Fuente: imágenes tomadas del catálogo de Ian Graham y colegas.

En 723 toma como prisionero a un señor de Lacanhá conocido como *Aj Popol Chay*; este acontecimiento debió ser importante, de lo contrario no habría sido plasmado en la Estela 18, también se le debe la captura de *Aj Nik*, un señor del reino menor de Mann, *Aj Sak Ichy Pat* y poco después la de *Aj K'an Usja*, un *Ajaw* de B'uktuun (sitio desconocido) en el año 713 (Fig. 12). Otros monumentos asociados al reinado de este gobernante son los dinteles 32, 53, 44 y 46, en este lapso *Itzamnaaj Balam III* extiende sus dominios por todo el occidente logrando conquistar el Cayo, La Pasadita, Lacanhá y Bonampak



Fig. 12. a) Estela 18 de Yaxchilán, en este monumento Itzamnaaj Balam III se yergue sobre su prisionero Aj Popol Chay señor de Lacanhá. b). Dintel 45 de Yaxchilán, personaje 1 (izquierda) Aj Nik, personaje 2 (derecha) Itzamnaaj Balam III. c) Dintel 46 de Yaxchilán. Itzamnaaj Balam III (derecha) se yergue sobre su prisionero Aj K'an (izquierda). Imágenes tomadas del catálogo de Ian Graham y colegas.

Además de los dinteles, sobresalen cinco estelas asociadas a *Itzamnaaj Balam III*, de las cuales, cuatro contienen glifos y solamente en una se distingue al personaje en cuestión (15, 16, 19, 20 y 23). De esta forma, en la Estela 23 se aprecia la mitad del cuerpo de un individuo fragmentado en dos paneles; esto se debe a que sólo sobrevive un fragmento del monumento debido a la erosión. Este personaje está relacionado con tres mujeres: la señora *K'ba'al Xook*, señora *Sak B'iyaaan* y la señora *Ik' Cráneo de Calakmul*, de todas ellas la

primera aparece en las escenas como la principal reina de Yaxchilán, e incluso, el Edificio 23 y los dinteles 24 y 25 están dedicados a ella. En el Dintel 24 se le ve en una ceremonia de invocación a la lluvia junto a su esposo. Mientras que, en el Dintel 26 al parecer se encuentra en un ritual de preparación para la guerra (Fig. 13). Volviendo al tema de las esposas, el Templo 11 (pequeño complejo) fue edificado exclusivamente para la señora *Sak B'íyaan* en el año 738. De la tercera esposa (la señora *Ik' Cráneo* de Calakmul) no se tiene mucha información, sólo que fue madre de *Pájaro Jaguar IV*, quien subiría al trono después de la muerte de su padre (Martin y Grube, 2008: 126).

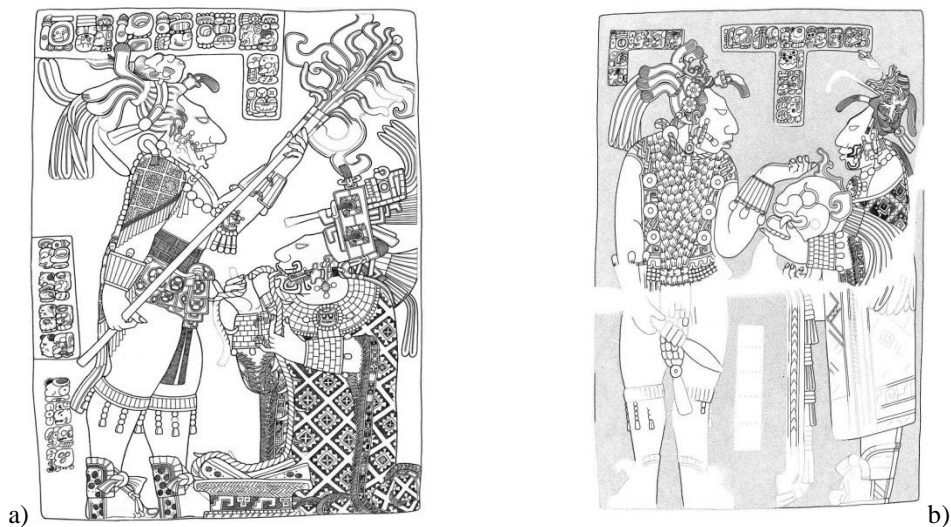


Fig. 13. a) Dintel 24 de Yaxchilán. b) Dintel 26 de Yaxchilán. En ambas imágenes se representa a Itzamnaaj Balam III y la señora *K'ba'al Xook*. Imagen tomada del catalogo digital de Ian Graham y colegas.

A la muerte de *Itzamnaaj Balam III*, Yaxchilán atraviesa por conflictos internos debido a las rivalidades que había entre las esposas del rey. Simón Martin y Nicolai Grube mencionan que tuvieron que pasar diez años (interregno) para que un nuevo gobernante asumiera el cargo, aunque un tablero perteneciente al sitio arqueológico de Piedras Negras indica lo contrario, este monumento refiere que el “señor divino presenció la celebración del Katún-aniversario del reinado del *Gobernante 4* de Piedras Negras en 749 ” (Martin y

Grube, 2008:127), lo que sugiere la presencia de un gobernante en lo que se conoce como periodo interregno, este supuesto rey fue conocido con el nombre de *Yoaat B'alam II* y subió al trono, según las inscripciones de Piedras Negras, en el año 749. Es importante mencionar que en Yaxchilán no se cuenta con registros de la existencia de este personaje, lo que me hace pensar que fue puesto provisionalmente durante el conflicto interno.

2.2.1.8. Pájaro Jaguar IV

Con la ascensión al trono de *Pájaro Jaguar IV*, en el año 752, la historia de Yaxchilán toma un giro sustancial pues durante su gobierno se observa una producción importante de edificios, dinteles y estelas dedicados a la legitimación de su linaje; por ejemplo, entre las estelas que podemos mencionar destaca la Estela 1 en donde *Pájaro Jaguar IV* fue representado como un guerrero, debido al mal estado del monumento no ahondaré en el contexto de ésta (Fig. 14). La Estela 3 (espalda) por su parte, contiene una escena de captura en la que el personaje principal (*Pájaro Jaguar IV*) se yergue sobre su prisionero, mientras que en la Estela 9 fue esculpido con una indumentaria profusa que denota su rango, en ese sentido, el artista se esmeró en presentarlo como un rey guerrero ya que en la escena sobresale su escudo flexible y otros elementos de esta índole.

El panorama que ofrece la Estela 10 es un tanto similar a la del monumento anterior, pues el gobernante continúa en su aspecto militar. De esta forma, la primera sección (izquierda) muestra a *Pájaro Jaguar IV* y a tres individuos en una especie de propaganda política, la segunda sección superior derecha contiene algunos glifos y dos personajes encapsulados en una especie de disco circular; mientras que la última porción (derecha-abajo) es algo confusa debido a la erosión.

La Estela 11 (frente) a pesar de que está asociada al mismo personaje no comparte el mismo acontecimiento de los anteriores monumentos, pues en éste *Pájaro Jaguar IV* se encuentra en un

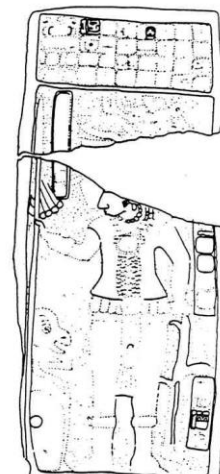


Fig. 14. Estela 1, imagen tomada de Ian Graham y colegas

ambiente de conquista en donde tres prisioneros arrodillados le observan con un gesto de sumisión. Por su parte, la Estela 11 (espalda) contiene una imagen del gobernante (izquierda) y su padre, *Itzamnaaj Balam III*, la ceremonia consiste en un intercambio de estandartes asociados al poder donde *Itzamnaaj III* le trasfiere el cargo simbólicamente a su hijo a través de los bastones de mando. También en veinte dinteles fue esculpido *Pájaro Jaguar IV* en distintos contextos; en el Dintel 5 se observa a éste con una indumentaria profusa acompañado de una de sus esposas la señora *Ik Ajaw*, quien se observa del lado derecho sosteniendo un bulto (Fig. 15).



Fig. 15. Dintel 5 de Yaxchilán. Imagen tomada del catálogo de Ian Graham y colegas.

En el Dintel 6 este noble lleva en su mano derecha una garra jaguar y en la izquierda un cetro de Kawil (asociado con los linajes) que realza su indumentaria; la composición se completa con un “lugarteniente” que se ubica en el extremo derecho de la escena, este personaje aparece con el cuerpo completamente de perfil y portando en su mano izquierda un báculo garra jaguar y en la otra un plato con un objeto no identificado (Fig. 16). Cabe señalar que los Dintel 7 y 1 contienen una representación similar a la que se exhibe en el

Dintel 5, ya que nuevamente se retrata con una de sus esposas, la señora *Gran Cráneo*. En el Dintel 43 aparece con la *señora Jaguar* en una escena de autosacrificio.

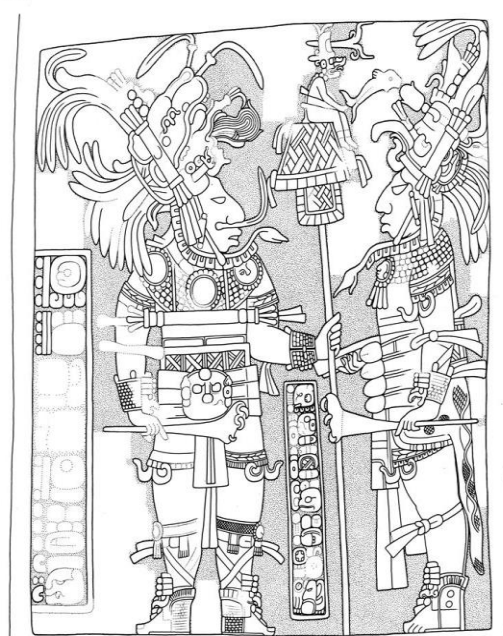


Fig. 16. Dintel 6 de Yaxchilán. Imagen tomada del catálogo de Ian Graham y colegas.

En lo que respecta a los demás monumentos se sabe que el Dintel 8 fue construido con la intención de exaltar sus victorias, de este modo, vemos al personaje (derecha) ocupando una cuarta parte de la escena, ya que mientras éste se yergue sobre su prisionero Cráneo enjorado (derecha-centro) en el extremo derecho aparece un lugarteniente que (izquierda) toma por el cabello a otro cautivo (Fig. 17). El Dintel 9 describe un intercambio de estandartes entre el señor *Gran Cráneo* (regente y guardián de *Chel Te' K'inich*, el futuro *Itzamnaaj Balam IV*) y *Pájaro Jaguar IV* (derecha).

La lectura del Dintel 16 demostró que las escenas de captura son repetitivas y que suelen presentar dos o más actores en contexto. En este caso, el actor principal comparte el espacio con un individuo que se ve en cuclillas en el extremo derecho, al mismo tiempo que un gesto de sumisión se le observa en el rostro (Fig. 18).

Las representaciones de índole político y el uso de bastones de mando o de poder son recurrentes en la iconografía de Yaxchilán posiblemente se deba a que durante esta época (752) *Pájaro Jaguar IV* se dedicó a demostrar que él era el ungido de su padre y que su ascensión era legítima; en consecuencia, los dinteles 33 y 50 contienen una imagen donde éste lleva en su mano derecha un bastón decorado con cuatrifolios con estera y una indumentaria abundante.



Fig. 17. Dintel 8 de Yaxchilán. Imagen tomada del catálogo de Ian Graham y colegas.

Otros monumentos asociados con este personaje son el Tablero 8, los Altares 1, 3, 4, 9 y los Edificios 1, 6, 8, 10, 16, 20, 40, 42. También las escaleras jeroglíficas forman parte de este conjunto de monumentos dedicado a enaltecer la vida de *Pájaro Jaguar IV*, en ese sentido, 11 de ellas fueron construidas para este fin entre las que destaca la número 2 donde se observa a *Pájaro Jaguar IV* con su indumentaria de juego de pelota y acompañado de



Fig. 18. Dintel 16 de Yaxchilán. Imagen tomada del catálogo de Ian Graham y colegas.

dos figuras pequeñas con forma híbrida. La escalera número 2.1 es similar a la del monumento anterior en lo que varía es en la cantidad de personas representadas y en la indumentaria que es más sencilla. La composición de la escalera número 2.2 contiene figuras zoomorfas al parecer de carácter funerario que complementa el ambiente. En lo que respecta a las ocho escaleras restantes el artista debió seguir el mismo patrón para esculpir al gobernante, ya

que la actitud dinámica del personaje es el mismo en todas (2.4, 2.5, 2.6, 2.8, 2.9, 2.10, 2.12, 2.13).

Para concluir la secuencia dinástica de *Pájaro Jaguar IV*, debo mencionar que éste jugó un papel fundamental en la historia de Yaxchilán al reubicar los dinteles de la lista de reyes del Clásico temprano, creando así su propia versión, mucho más extensa de su ciudad (Martin y Grube, 2008: 128). Los registros sugieren que tuvo varias esposas, entre las que podemos mencionar se encuentra la señora *Ik Ajaw*, la señora *Gran Cráneo*, la señora *Wak Tunn* de Motul de San José, la señora *Wak Jalam Ahau* de Motul de San José y la señora *Mut Balam* de Hix Witz. Es muy notoria la importancia que dio a sus esposas pues cada una de ellas representó un lazo político con alguno de los reinos vecinos; asimismo, los textos jeroglíficos reportan la captura de *Cráneo Enjoyado* en el año 755 a manos de este gobernante y muestran la última fecha registrada para su gobierno en 768 (Martin y Grube, 2008: 134).

2.2.1.9. Chel Te'Chan K'inich

Chel Té'Chan K'inich sucedió a su padre *Pájaro Jaguar IV* en el año 768, éste tomó el título real de su abuelo (*Itzamnaaj B'alam*) para gobernar Yaxchilán, fue conocido como *Itzamnaaj Balam IV*, aunque también con el nombre de captor “Guacamayo Amo de la Antorcha”. En los primeros años de gobierno dedicó parte de su vida a emprender una serie de batallas con algunos reinos cercanos como Motul de San José, Lakanmtuun, Namaan y Hix Witz. Siendo hijo de *Pájaro Jaguar IV* heredó las posesiones que le correspondían, las cuales, incluían la lealtad de un personaje conocido como *Tiloom*, el sajal de La Pasadita entre otros trofeos. (Martin y Grube, 2008: 135). Para este momento de la historia se observa una disminución en la actividad constructiva, ya que únicamente se erigieron dos edificios (2 y 3), los escalones del Edificio 20 y cinco monumentos en donde se puede observar a *Itzamnaaj Balam IV* en distintas facetas (Estela 7, Dintel 12, Dintel 52, Dintel 55 y 58 (Martin y Grube, 2008: 135).

2.2.1.10. K'í nich Tatb'u Cráneo IV

Poco después, *Itzamnaaj Balam IV* es sucedido por su hijo *K'í nich Tatb'u Cráneo IV* el último de los reyes conocidos en Yaxchilán. Su legado se restringe a la edificación de algunos dinteles que registran las intensas contiendas en las que participó, la batalla más influyente fue contra Piedras Negras donde se capturó al *Gobernante 7* de este lugar. Para concluir esta sección se puede agregar que durante el gobierno de *Itzamnaaj B'alam III*, *Pájaro Jaguar IV* e *Itzamnaaj B'alam IV* Yaxchilán alcanza su mayor esplendor convirtiéndose en uno de las ciudades más importantes de la zona. Tiempo después fue abandonada convirtiéndose “en un lugar de peregrinación para los mayas lacandones, grupo remanente formado por aquellos desplazados hacia la selva por la conquista española” (Martin y Grube, 2008: 137). Con el fin de dilucidar mejor el contenido se agrega una tabla donde se sintetiza todo lo expuesto, de esta forma, el lector podrá visualizar con mayor precisión los datos (Tabla. 2).

Gobernante	Fecha	Monumento asociado	Individuos asociados	Otros
Yoaat B'alam I	359	-	-	
Itzamnaaj B'alam I	-			
Pájaro Jaguar I	378			
Yax Cráneo Asta de Venado	389			
-----	-----	-----	-----	-----
K'í nich Tatb'u Cráneo I	-----			-Capturó a: Pájaro Jaguar II
Cráneo Luna	454	-----	- Hijos: Jaguar Ojo de Nudo I y K'í nich Tatb'u Cráneo II. -Esposa: Señora Chuwen.	-Capturó: un <i>ajaw té</i> conocido como señor del linaje
Jaguar Ojo Anudado I.	508	Estela 27	-----	-----
K'í nich Tatb'u Cráneo II	526 d.C -537	-----	-----	-Captura de los señores de Lakanmtuun, Bonampak y Calakmul.
Jaguar Ojo Anudado II	564			
Itzamnaaj Balam II	599			
K'í nich Tatb'u Cráneo III.	613	Estela 2		
Pájaro Jaguar III	629	Estela 3,8, 30 y 33 la Escalera 3- Escalón	-Esposa: Lady Pacal.	-La captura en 646 o 647 de un señor de

		1, Escalera 3-Escalón IV, Escalera 3-Escalón V, Escalera 2- Escalón VIII, y el trono número 2.		Hix Witz.
Itzamnaaj Balam III	681	-Dintel 4, 32, 44,53. -Estela 13,14		-Capturó a: Aj Popol Chay, Aj Nik, un señor del reino menor de Mann, Aj Sak Ichy Pat y poco después la de Aj K'an Usja y un ajaw de B'uktuun.
INTERREGNO				
Pájaro Jaguar IV	753	-Estela 1, 3, 10,11. -Dinteles: 1, 5, 6, 7, 9, 16,33 y 50. -tablero 8. -Altars 1, 3,4, 9. - Los edificios 1, 6, 8, 10, 16, 20, 40,42 y 11 -Escaleras (todas (2,2.1, 2.2 ,2.4, 2.5, 2.6, 2.8, 2. 9, 2.10, 2.12, 2.13).	-Sr. Gran Cráneo. -Esposas: señora Ik Ajaw, Señora Gran Cráneo, Señora Wak Tunn de Motul de San José, Señora Wak Jalam Ahau de Motul de San José y la Señora Mut Balam de Hix Witz.	-Capturó a: Cráneo Enjoyado.
Chel Té'Chan K'inich	768	-Edificios: 2 y 3. -Estela 7, Dinteles 12,52, 55 y 58.		
K'inich Tatb'u Cráneo IV	780			-Capturó a: Gobernante 7 de Piedras Negras.
Tabla 2. Tabla con la dinastía de Yaxchilán.				

CAPÍTULO 3. LA INDUMENTARIA: PRENDAS Y ACCESORIOS

Este capítulo está dedicado a las prendas y accesorios que están relacionadas con el corpus de motivos de Yaxchilán, tomo como punto de partida las partes del cuerpo para seguir un orden, inicio con la cabeza hasta llegar a los pies (Fig. 19).

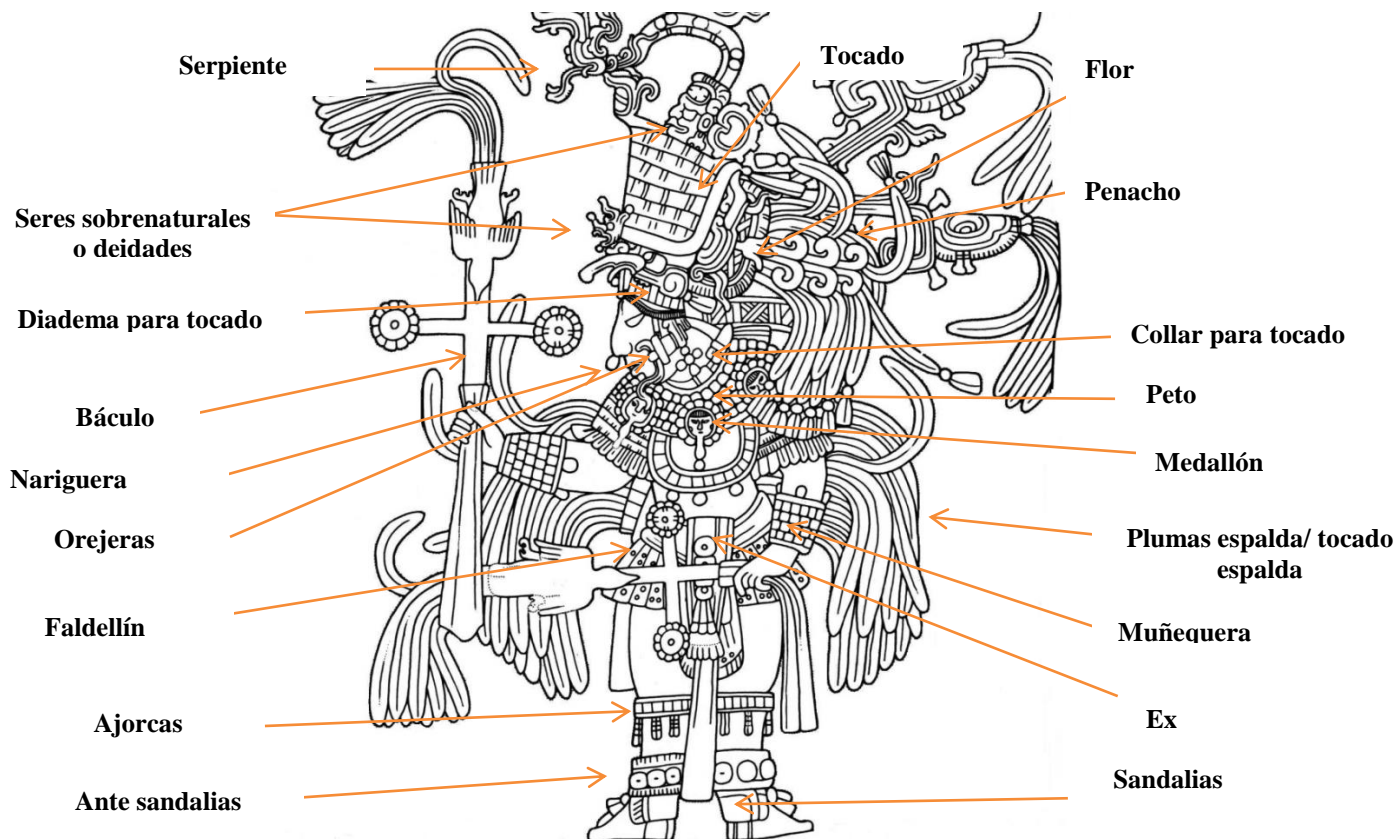


Fig. 19. Figura que muestra las diferentes prendas y accesorios que se utilizaban en Yaxchilán.

Es importante mencionar que el pie de las imágenes está dispuesto de la siguiente manera: se utiliza la primera letra del nombre del monumento al que se esté haciendo referencia, de esta manera la “D” corresponde a los Dinteles, la “E” se usa para las Estelas y las letras “Esc” para las Escaleras; el segundo componente será una cifra o un dígito que

identifica con mayor precisión al vestigio, por último, se añade un número que determina el personaje del que se hace referencia (ejemplo: D-1-2/Dintel 1-Personaje 2). En el caso de las Estelas algunas veces se agrega una letra minúscula después del primer número para diferenciar escenas en el mismo monumento ya que algunas de ellas presentan esta peculiaridad; de esta forma, para indicar la parte frontal se emplea la letra “F” y para la parte trasera o espalda la letra “E” (ejemplo: E1e-1/ Estela 1 de espalda-personaje 1). Mientras que para las escaleras se añade un número romano que indica el escalón (por ejemplo, Esc 3V indica: Escalón V de la escalera 3).

3.1. PRENDAS Y ACCESORIOS

Se busca exponer las características esenciales de la indumentaria, por lo cual, fue necesario establecer una tipología. Para su clasificación seguí la propuesta de Leroi Gourhan (1973) citada en Pincemin (1998).

Para ordenar las piezas de la vestimenta se parte normalmente de las partes del cuerpo que están cubiertas, cabeza, miembros, tronco, etc. Dicha clasificación es muy teórica y pensé modificarla tomando como divisiones no las regiones cubiertas sino los puntos en donde se apoya la vestimenta [...] Los lugares en donde se puede poner o ligar un vestido son poco numerosos; son: la cabeza, el cuello, los hombros, los senos para mujer, la cadera, los codos, las rodillas, las manos y pies (Leroi, 1973: 204, en: Pincemin, 1998: 383-384).

También se examina detenidamente cada trazo, la simetría del dibujo y otros aspectos que se podrán observar en el discurso. Para complementar los datos usé varios elementos recopilados por Tatiana Proskouriakoff en su libro *Classic Maya Sculpture*.

3.1.1 CABEZA

Según Pincemin (1998:384), “para la cabeza tenemos dos categorías principales, los peinados formados por el pelo mismo del individuo y los tocados que pueden subdividirse entre “coronas” o cintas que se ciñen a la cabeza, turbantes, gorros y sombreros”.

3.1.1.1. PEINADOS

Los peinados muestran el pelo amarrado con cintas simples como se puede ver en el Dintel 12 o el Dintel 14, los motivos encontrados son líneas en zigzag o manchas (Ver figura 20).

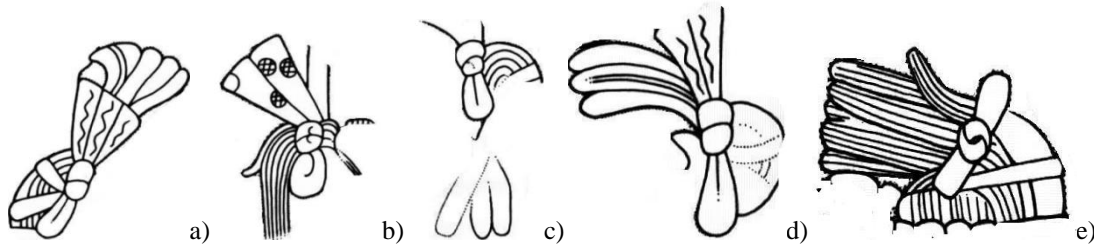


Fig. 20. Peinados en contexto: a) Peinado usado por el personaje 2 en el Dintel 12. b) Peinado usado por el personaje 3 en el Dintel 12. c) Peinado usado por el personaje 4 en el Dintel 12 d) Peinado usado por el personaje 5 en el Dintel 12. e) Peinado usado por un ancestro en el Dintel 14. Fuente: catálogo digital de imágenes personal.

En el Dintel 24 el personaje 1 lleva una cinta anudada hacia atrás en la frente que muestra una cara humana con ojo cerrado (Fig. 21-f). El Dintel 26 (Fig. 21-g) exhibe una versión muy elaborada de esta diadema, en este caso, aparece formada por rosetones de una cabeza del dios K al frente y un mechón de pelo que sale de un ornamento en forma de flor; este mismo adorno también se localiza en el D15-1.

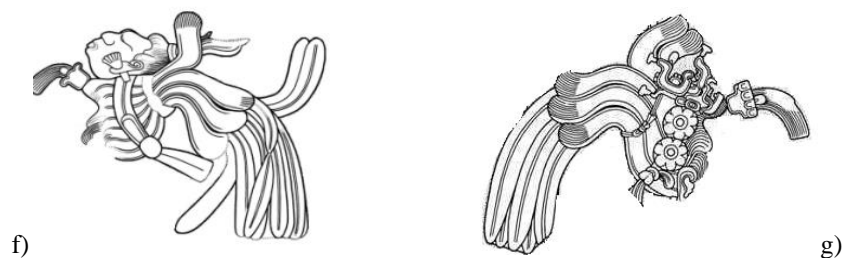


Fig. 21. f) Peinado usado por Itzamnaaj Balam III en el Dintel 24. .g) Peinado usado por Itzamnaaj Balam III en el Dintel 26. Fuente: Catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

Existen ejemplos de peinados con diadema de placas circulares o rectangulares, anudada hacia adelante, simple (D16, D13-2; Esc 3V y E11/f-4, 5 y 6), terminada en cabeza del dios K (D14-2) o una flor de jade (D24-1, D45 y D55). La más completa se observa en el D17-2, una diadema de placas rectangulares rematada hacia la frente por una calavera sin mandíbula inferior con nariguera, orejera con cruz *Kan* y tocado con plumas; la parte inferior está constituida por una cabeza de serpiente con las fauces abiertas y de la cual salen plumas, la mandíbula inferior presenta elementos que pueden formar una barba (Ver figura 22).

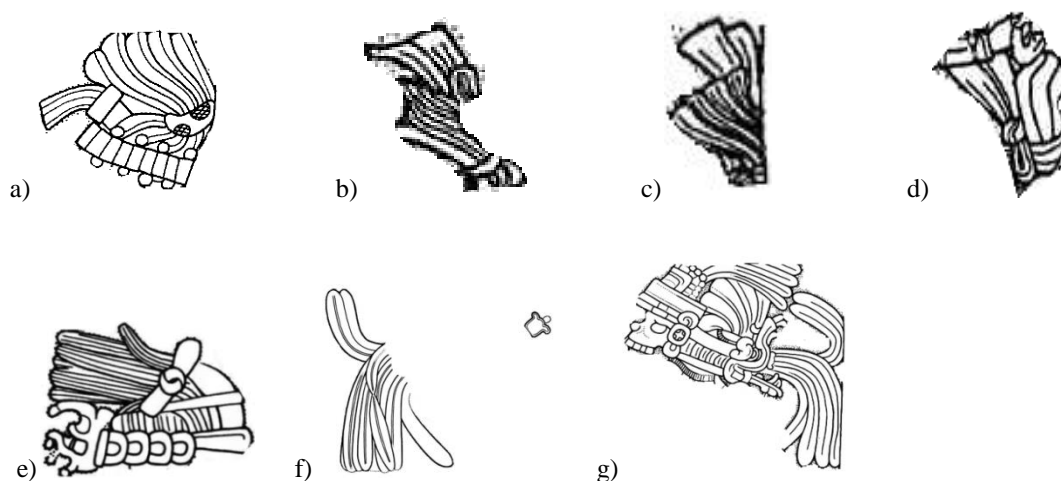


Fig. 22.a) Dintel 16 (diademas de placas rectangulares); b) Estela 11 de frente personaje 4 (diadema simple); c) estela 11 de frente personaje 5; d) Estela 11 de frente personaje 6; e) Dintel 14 personaje 2 (diademas de dios K); f) Dintel 24 personaje 1 (motivo de flor); g) Dintel 17 personaje 2 (diademas con motivo de calavera). Fuente: Catalogo digital de prendas y motivos personal.

3.1.1.2. TOCADOS

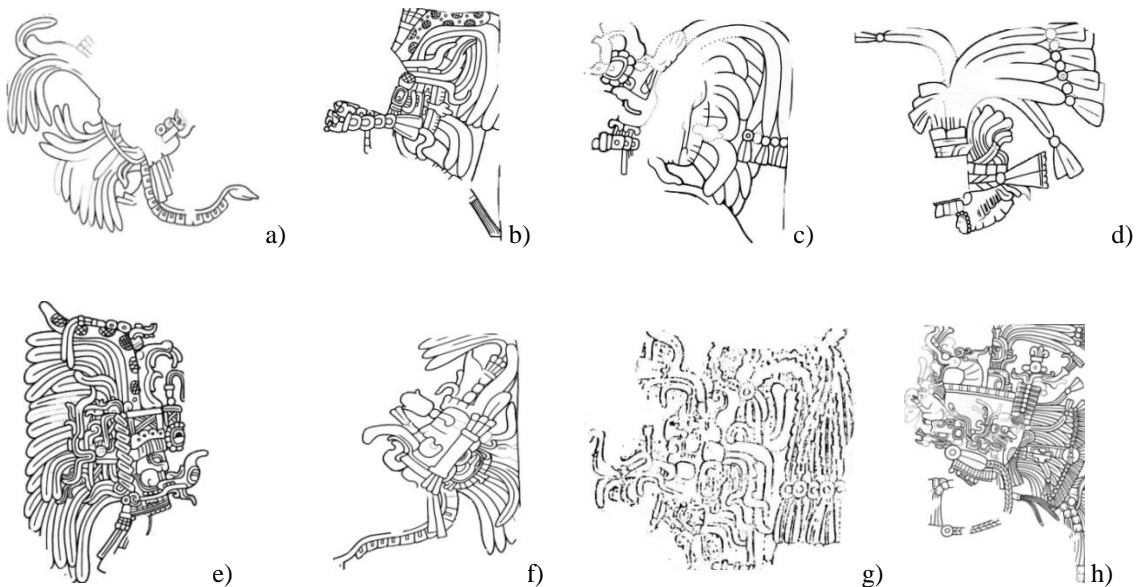
En el caso de los tocados hay una variedad importante pues cada personaje porta uno diferente, en ese sentido sobresalen en mayor número los que se caracterizaron por mezclar una gran cantidad de figuras (zoomorfos, antropomorfos, símbolos, naturaleza, figuras abstractas, etc.). También localicé tocados menos elaborados que sólo contienen un

elemento en particular, ya sea de tipo natural (flores), antropomorfo (una cabeza) o zoomorfo (presenta la imagen de jaguares, venados o peces en la parte superior).

Tatiana Proskouriakoff (1950: 50) notó que: “The design of the headdress most commonly worn by the principal figure on Mayas teal consists of a central mask with attached plumes and other ornaments”. Mientras que Carolyn Tate (1986:84) señala que, en Yaxchilán, los personajes utilizan catorce variedades de tocados; sin, embargo, dado que este análisis solamente contempla la indumentaria masculina encontré siete tipos (mascarones, tambor, tocado globo, tocado de Tláloc con signo del año, tocado con insignia cuatripartita, tocado con cráneo de serpiente y mono, tocado con jaguar,).

3.1.1.2.1. Tocados con mascarones

Debajo de algunos de estos tocados hay diademas, de dios K (22a. D6-1 y 22 b. D14-3), de cuentas (22c. D13-3) y uno terminado por un medallón (D8-4). También se aprecia la imagen de un dios narigudo al frente (D.3.1, D6-2, D9-1/2, D12-1, E6-3, Esc. 2.1-1, E11e-2, E5-1) que puede tener como adorno el motivo colibrí-flor (D58-1/2, D13-1 y D25-1). Según Tate (1986:89) estos motivos no son portados únicamente por varones (gobernantes) ya que los identificó en mujeres representadas en escenas de autosacrificio (Ver figura 23).



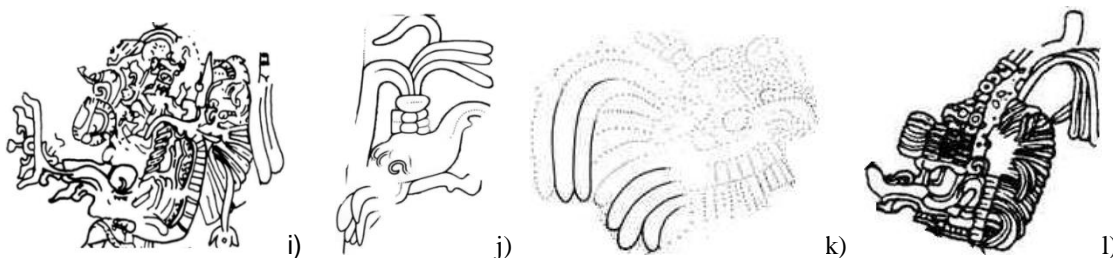


Fig. 23. Tocados con representaciones de dios narigudo y otros elementos. a) Dintel 6 personaje 1; b) Dintel 14 personaje 3; c) Dintel 13 personaje (motivo flor-colibrí) 3; d) Dintel 8 personaje 4; e) Dintel 3 personaje 1; f); Dintel 6 personaje 2 g) Estela 5 personaje 1; h) Dintel 9 personaje 2; i) Estela 6 personaje 3 j) Dintel 12 personaje 1; k) Escalera 2.1 personaje 1; l) Estela 11 de espalda personaje 2. Fuente: catálogo digital de motivos y prendas personal.

Además de estas variantes localicé mascarones de cabeza de jaguar (D4-1, D6-1 y D43-2) y venado (Esc-3.6-1). Asimismo, identifiqué en el tocado de *Pájaro Jaguar IV* una máscara con un pico, una franja con manchas en la parte trasera asociada al jaguar y otros elementos de tipo natural (D14-3) (Ver figura 24).

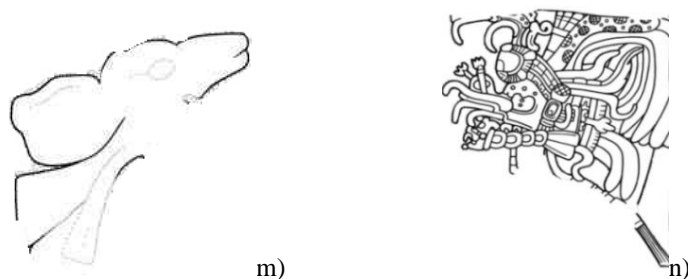


Fig. 24. m) Dintel 14 personaje 3 (cabeza venado usado por un prisionero); n) Dintel 14/ personaje 3 con tocado de mascarón en punta (parte frontal). Fuente: Catálogo digital de prendas y motivos personal.

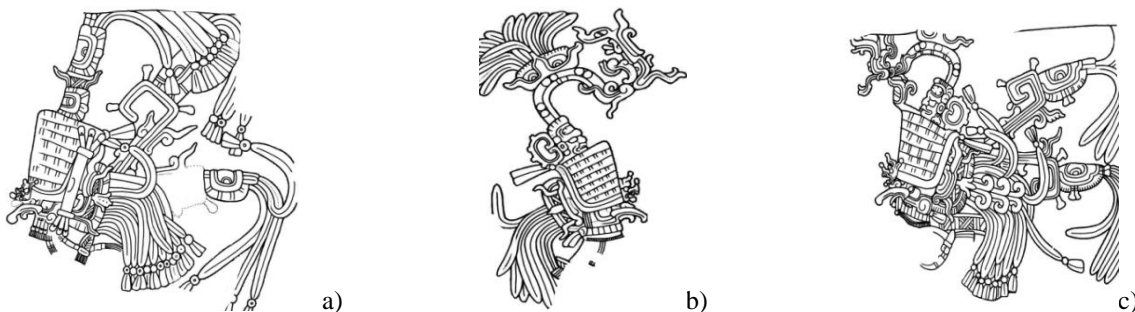
3.1.1.2.2. Tocado “Tambor”

El más común de este tipo muestra una máscara con la imagen del dios narigudo, se observa con mayor proporción su mandíbula superior sobre la cual se encuentra una forma alta que está compuesta por varias capas horizontales que corresponden a la forma VJ que

menciona Proskouriakoff (fig. 18. P. 55). Carolyn Tate (1986:87) los llama “drum major” y señala que es parte fundamental de la indumentaria de *Pájaro Jaguar IV* cuando aparece en estelas.

Según Tate está asociado con el portador de un cetro maniquí y bultos, es parte de la indumentaria para la sucesión dinástica y aniversario de acciones (87). Localicé este elemento en 7 ejemplos (D1-1, D2-1 y 2, D5-1, D32-2, D42-1 y D53-2) y 2 variantes más con bandas verticales (D42-2. D54-2) que forman un total de 9 alusiones. Se puede agrupar en dos categorías: una asociada con una serpiente con símbolo de estrella que emerge de la cabeza de un dios Solar con orejera de concha, “G1-Venus-serpent” (D2-1/ 2 y D5-1) y otros ejemplos aparecen con dos elementos circulares puestos el uno sobre el otro y adornados con plumas y círculos, “mirror medallions” (D1-1, D32-2, D42-1); cabe señalar que hay casos en el cual el elemento superior es un cuatrifolio (D53-2). Algunos de estos tocados también portan la máscara del dios K (D1-1. D2-1/2, D32-2, D53-2 y D54-2).

En Dintel 42 el personaje 1 y 2 llevan diademas con cabeza de dicho dios como base, mientras que el personaje 1 que se localiza en el Dintel 5 es el único que no presenta este rasgo. Cuatro individuos portan en la parte superior, algo similar al collar tubular, pero en forma vertical (D42-2) y otros llevan una serpiente vertical con mandíbula superior, estilizada y con bandas cruzadas (D1-1; D2-1 y 2; D42-1 y 2; D53-2; D54-2), también hay tocados tambor sencillo, estos se observan en el D5-1 y D32-1) (Ver figura 25).



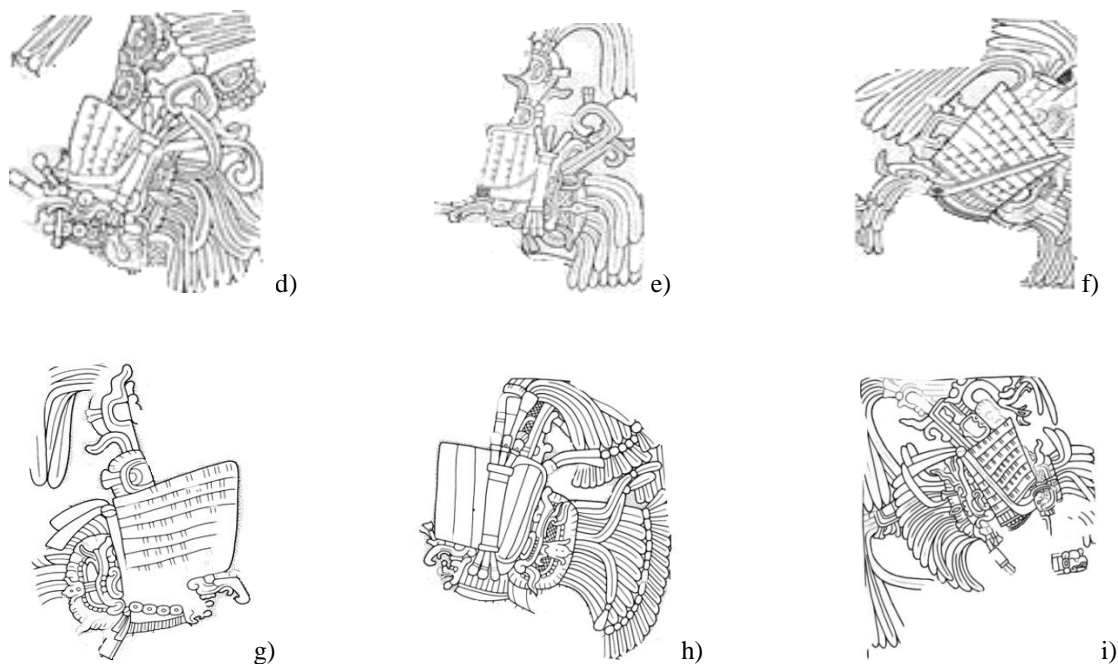


Fig. 25. Tocados tambor.: a) Dintel 1; b) Dintel 2-1; c) Dintel 2-2; d) Dintel 53; e) Dintel 54; f) Dintel 32; g) Dintel 42-1; h) Dintel 42-2; i) Dintel 5-1. Fuente: Catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

3.1.1.2.3. Tocado “Globo”

El único ejemplo de tocado “Globo” se localiza en el Dintel 25, se caracterizó por presentar algunos elementos asociados con el poder. Los motivos encontrados son manchas (jaguar/poder), líneas verticales y cuatro espinas de manta raya en la parte superior (ver figura 26).



Fig. 26. Tocado “globo” utilizado por Pájaro Jaguar IV en el Dintel 25. Fuente: Catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

3.1.1.2.4. Tocado con Tlaloc y signo del año

Asociado con un tocado rectangular (D8-1; D17; D24, D41 y D8-2). El tocado tipo Tlaloc se distingue por tener una imagen con ojos circulares y sin mandíbula inferior. En dos de los casos, está acompañado de un signo semejante al del año mexica. Según Schele (1979:32-33) este tocado es típico de los atuendos de guerra, sin embargo, en Yaxchilán estos elementos están asociados al autosacrificio, mujeres y escenas de captura, asimismo, se puede encontrar acompañado de algunas prendas como: bufanda, capa y falda con manchas (fig. 27).

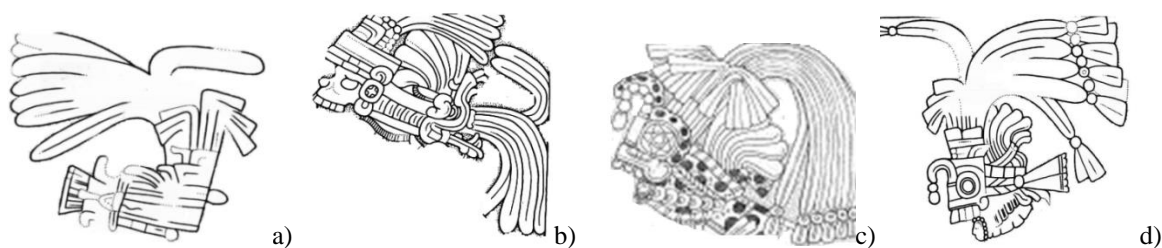


Fig. 27. a) Tocado rectangular representado en el Dintel 8-1; b) Tocado con calavera y signo del año reproducido en el Dintel 17-2; c) Tocado con insignia del año en el Dintel 41-2; d) Tocado rectangular con Tlaloc en el Dintel 8-2. Fuente: Catálogo digital de motivos y prendas personal.

3.1.1.2.5. Tocado con insignia cuatripartita

El tocado con insignia cuatripartita que se localiza en el D9-1 siempre lo portan personajes secundarios (señor *Gran Cráneo*) nunca lo lleva el gobernante, los demás ejemplos aparecen en tocados de mujeres como el que lleva la señora *Ik-Cráneo* y otras más. Este tocado está formado por varios elementos como calavera con nariz larga, *kin* infijo en la frente, conchas, una espina de manta raya y bandas cruzadas. Estos elementos están asociados con los tres niveles del mundo; concha para el inframundo, espina de Mantaralla para el terrestre y bandas cruzadas para el cielo (Tate, 1986:90). Para Schele (1976:18)

representan al sol durante su viaje cotidiano a través de los diferentes niveles cósmicos (Ver figura 28).

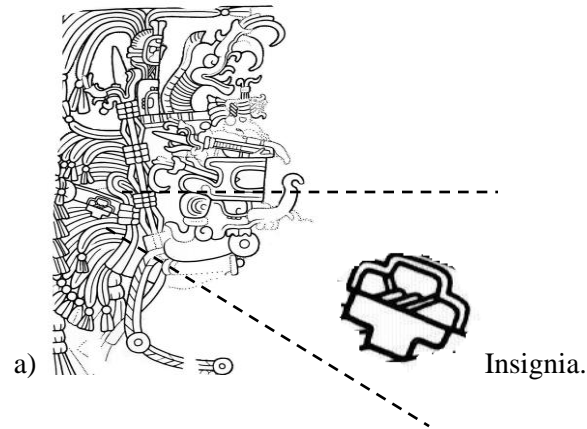


Fig. 28. Tocado con insignia cuatripartita en la parte izquierda-superior en el D9-1. Fuente: Catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

3.1.1.2.6. Tocado con cráneo de serpiente y mono.

El tocado con cráneo de serpiente y mono se localiza en cuatro casos (D33; D3; D7 y D52). En tres ocasiones el gobernante lleva consigo cetros maniquí y un bastón, en otros casos aparece con mujeres (*Xoc*, D24; *Ik Cráneo* D21). Las escenas con este tipo de tocado siempre reproducen un aniversario, por ejemplo, en D33 se muestra 6 años después de la última vez que *Pájaro Jaguar* tuviera el bastón; en D7 , 8 años después de que haya jugado en el inframundo; mientras que en D3/ , se exhibe el 4 tun aniversario de la ascensión al trono de *Pájaro Jaguar* y en D52 es el 14 tun aniversario de su ascensión (Ver figura 29).

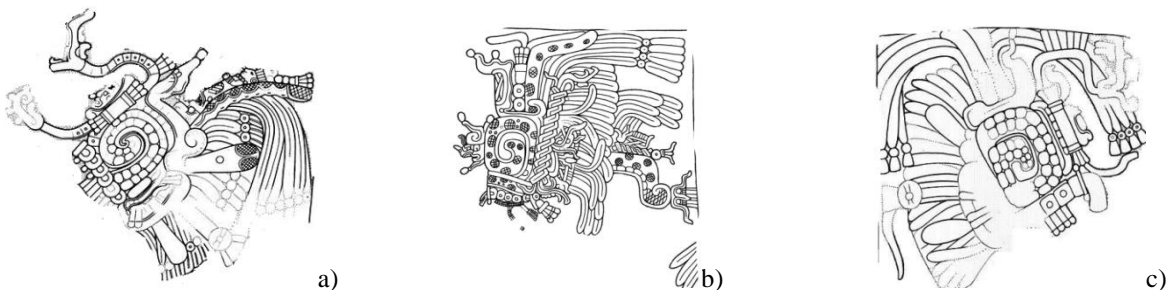
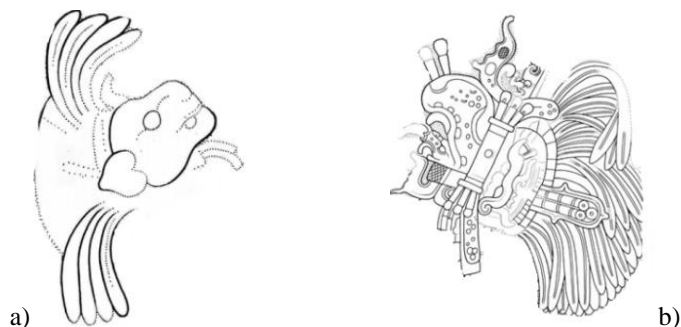


Fig. 29. a) Dintel 33-2; b) Dintel 33-2; Dintel 7-1. Fuente: Catálogo (digital) personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

3.1.1.2.7. Tocado con jaguar

El tocado con representación de jaguar en Yaxchilán se observa como un jaguar con nenúfar con ojo de Venus (D6-2 y D43-2). En los dos ejemplos es el mismo evento después de la ascensión de Pájaro Jaguar IV (Véase figura 30).



30. a) Tocado con cabeza de jaguar en el Dintel 6-2. Tocado con atributos de jaguar en el Dintel 43-2. Fuente: Catálogo digital de prendas y motivos personal.

3.1.2. CUELLO

Dentro de esta categoría encontramos collares y bufandas. En el primer grupo hay una variedad importante de collares, es por ello, que los clasifique en seis tipos: cilindro, cuentas, simples, antropomorfas, conchas y con adiciones. Mientras que para las bufandas únicamente localice un diseño.

3.1.2.1. Collares

De acuerdo con mi base de datos, dentro de las representaciones visuales de Yaxchilán, se pueden encontrar en primera instancia collares con forma cilíndrica, los cuales se caracterizaron por presentar cintas delgadas en los extremos superiores como amarre. Mientras que los collares de cuentas muestran pequeñas esferas de distintos tamaños adheridas a un cordón y en la parte frontal una o dos caras, una cabeza o un disco (D24-1). Los collares simples tal como su nombre lo indica no contienen ningún adorno y

únicamente estaban hechos de tela o pequeñas piezas lisas. Para el caso de los collares de concha presentan forma cuadrada y se muestran adheridos a una hilera de cuentas redondas. Se observan collares más elaborados en la indumentaria de élite, estos mezclan distintos elementos como discos, cuentas, caras, cintas, símbolos, entre otros. Las representaciones antropomorfas son bastantes frecuentes en este objeto, pues se distinguen caras en la parte frontal/ inferior (D.24-1; D9-1; E1-f; E6); el análisis de dicha composición también revela collares “cabezas trofeo” en el D9-2 (Fig. 31).

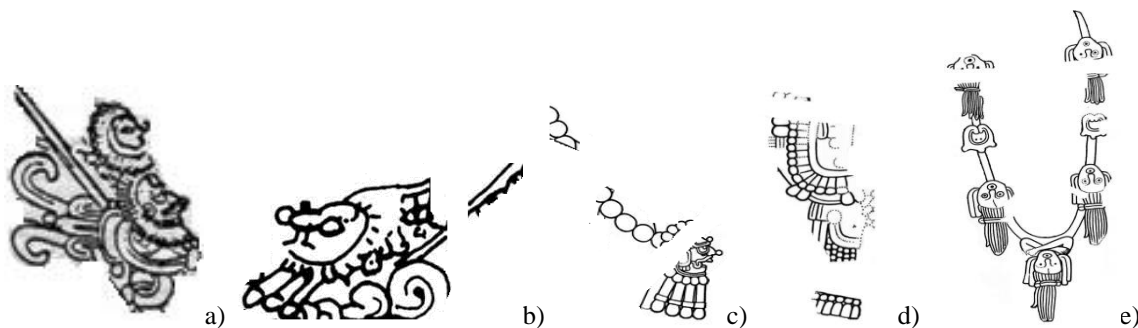


Fig. 31.; a) Collar con dos caras en la Estela 1 de frente; b) collar con figura antropomorfa en la Estela 6; c) collar con cuentas redondas, cara al frente y tiras verticales en el Dintel 24; d) Collar con placa redonda en la parte superior y cabeza (inferior) en Dintel 9-1; e) collar “Cabezas trofeo” con conchas de separación en el Dintel 9-2. Fuente: Catálogo digital de prendas y motivos personal.

3.1.2.2. Bufanda

Para el análisis de las bufandas, retome información de dinteles y estelas (D4; D8; D16; D26; D45; D46; E1 y E18). El primer grupo comprende seis ejemplos en dinteles, esta prenda aparece específicamente en escenas de captura que contienen elementos asociados con la guerra. Al observar los ejemplos en estelas se hizo evidente que compartían un patrón bastante similar al grupo anterior, pues se asocia con eventos de poder y de guerra. La relevancia de este conjunto radica en la ausencia de motivos o adornos en la prenda, se puede decir que está determinada por un tejido simple. Cabe destacar, que en ocasiones la bufanda es intercalada con el tocado con Tláloc y signo del año u otras prendas (Fig. 32).

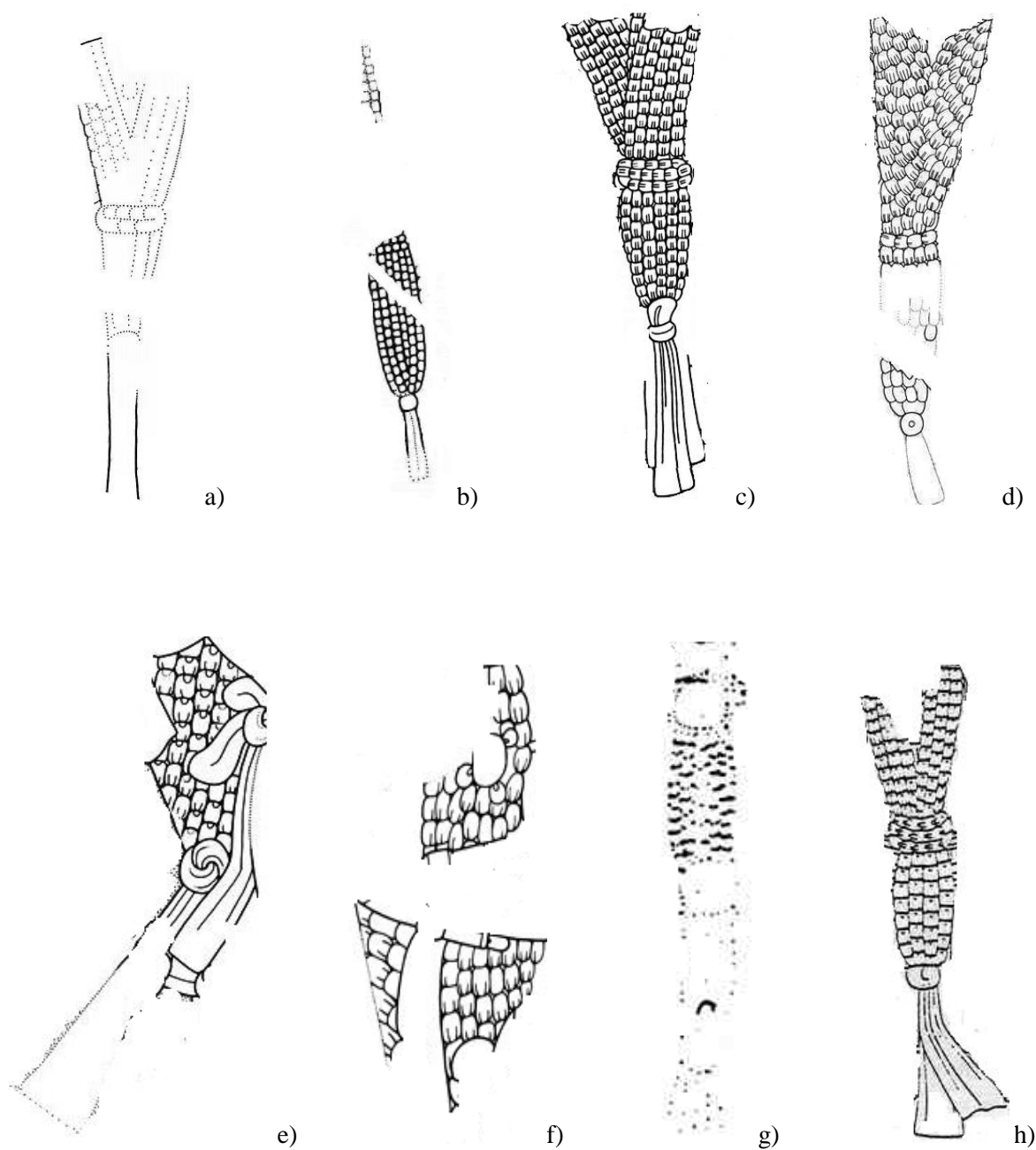


Fig. 32. a) Bufanda usada en el Dintel 4. b) Bufanda utilizada por el personaje 4 en el Dintel 8. c) Bufanda usada en el Dintel 16. d) Bufanda localizada en el Dintel 26. e) bufanda usada en el Dintel 45. f) Bufanda utilizada en el Dintel 46. g) Bufanda usada en una escena de propaganda política en la Estela 1 de frente. h) Bufanda usada en la Estela 18. Recortes tomados de las imágenes completas que proceden del catálogo de Ian Graham y colegas.

3.1.3. HOMBROS

En esta parte del cuerpo se utilizaban dos prendas, capas y pectorales. Las capas estaban formadas por un lienzo rectangular o cuadrado; se anudaban al cuello y cubrían la mayor parte del cuerpo, desde los hombros hasta las rodillas, estaban hechas a mano y con fibras de algodón. Mientras que los pectorales se observan en las representaciones plásticas en hombros y pecho.

3.1.3.1. Capa

Las capas aparecen en la iconografía de Yaxchilán de dos formas, de piel de Jaguar o telas. Se pueden encontrar en dinteles (D8; D9; D17; D24; D41; D42, D52 y D58), estelas (E7; E9; E10; E11 y E27) y escaleras (Esc-2.1). Por ejemplo hay una serie de capas que presentan el diseño jaguar (D8-1; D41-1), no obstante, esta variante se observa con mayor frecuencia elaborada de lienzos fino (D-8-2; D-9-1; E11f-1). Los motivos encontrados son líneas horizontales (E10), rombos (D17-1) y cuatrifolios (D 41-1) (Ver figura 33).

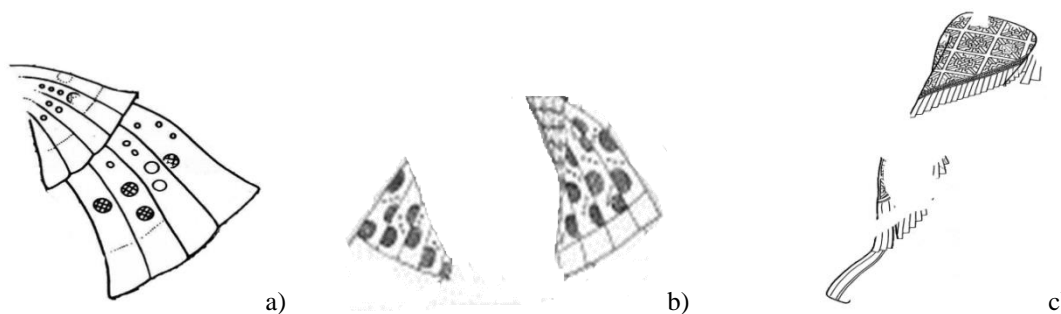


Fig. 33. a) Caja con estampado de piel de jaguar en el Dintel 8 (izquierda). b) Dintel 41, personaje 1. c) Capa corta con detalle de cuatrifolio con estera utilizada por Itzamnaaj Balam III en el Dintel 24. Fuente: Catálogo digital de prendas y motivos personal.

Resulta interesante que no sólo las capas cortas fueron características de la indumentaria masculina de Yaxchilán, pues también encontré capas largas en las representaciones plásticas de este sitio (D4; D9; D12, E3 –F y la Esc 3.6). Los motivos que resaltan en esta prenda son: huesos cruzados, círculos, líneas de zigzag, tiras de

cuentas (D9-2) y plumas largas que recubren los extremos inferiores o la totalidad de la prenda (D4-1; E9) (Ver figura 34).

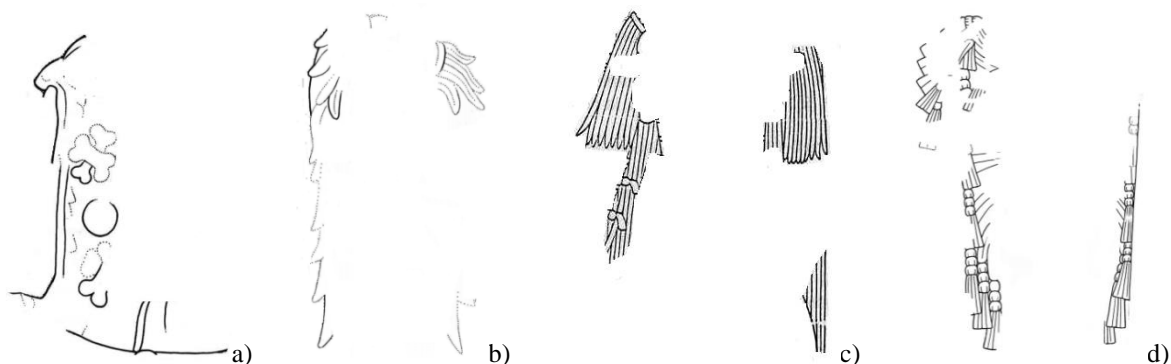


Fig. 34. a) Capa decorada con diseños de huesos cruzados en el Dintel 12; b) Capa larga de plumas en el Dintel 4-1; c) Capa larga de plumas usada en la Estela 9; d) Capa larga localizada en el Dintel 9 por el personaje 2. Fuente: Catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

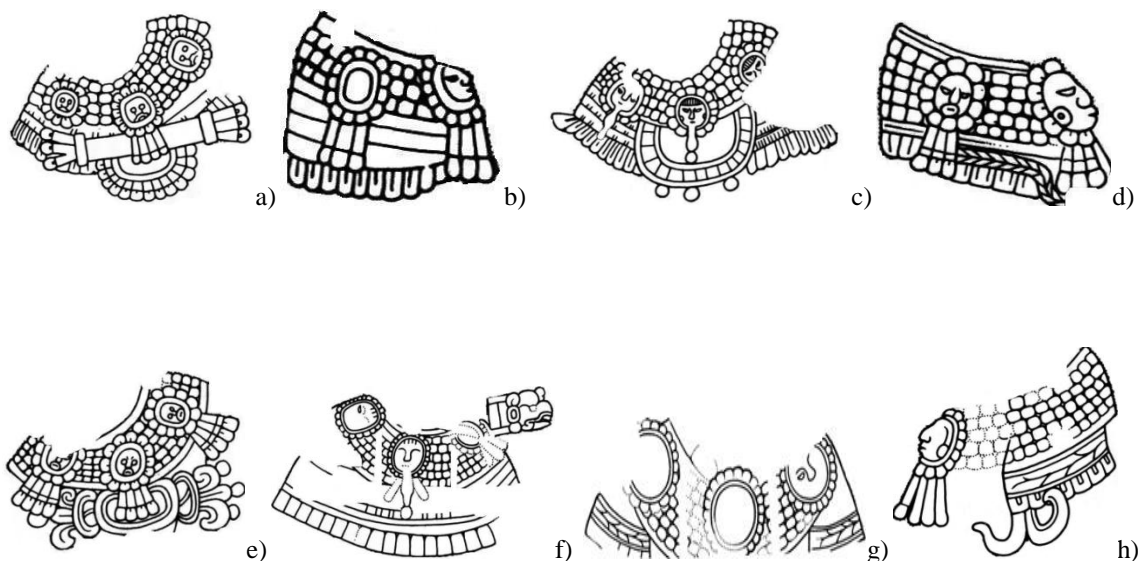
Esta prenda estuvo reservada a la clase dirigente ya que gobernantes como: *Jaguar Ojo de Nudo I*, *Itzamnaaj Balam III*, *Pájaro Jaguar IV* e *Itzamnaaj Balam IV* se ven usando este tipo de ropa. Un patrón específico se observa en la columna 2 pues indica que esta ropa fue concebida como prenda básica; asimismo, hay una variación de motivos y la mayoría de los personajes portan capas cortas, ya que de 20 que se analizaron 14 llevan este modelo. Como resultado del análisis la tabla 3 muestra la cantidad de casos más representativos de esta variante divididos por tipos.

Capas largas	Tipo	Cantidad de casos	Motivos	Personajes destacados	Monumento
	Lisas	13	-Ninguno	-Pájaro jaguar IV. -Itzamnaaj Balam II	-Dinteles. -Estelas. -Escaleras.

	Decoradas	7	-Piel de jaguar -Cuatrifolio con estera. -Huesos cruzados. -Plumas. -Cuentas.	-Itzamnaaj Balam III. -Itzamnaaj Balam IV. -Pájaro Jaguar IV. -Jaguar Ojo Anudado I.	- Dinteles. -Estelas
Tabla. 3. Cantidad de casos y características esenciales de capas decoradas y simples en Yaxchilán.					

3.1.3.2. Pectoral

Esta prenda está determinada por un lienzo corto que llegaba hasta la mitad del pecho y estaba rematada al final con flecos en las orillas. Únicamente localicé un diseño en la parte frontal, figuras antropomorfas (caras). En ese sentido, en los ejemplos notaremos que hay una tendencia por colocar caras jóvenes en alguno de los tres discos que lleva la prenda. En los dinteles se concentra la mayor cantidad de representaciones (D1; D2-1; D2-2; D3-1; D3-2; D5; D6-1; D6-2; D13; D14; D25; D32; D33; D43; D50; D53), aunque también las estelas (E6; E11e-1; E11-2) y las escaleras (Esc 2.6) presentan esta variante pero en menor proporción (Ver figura 35).



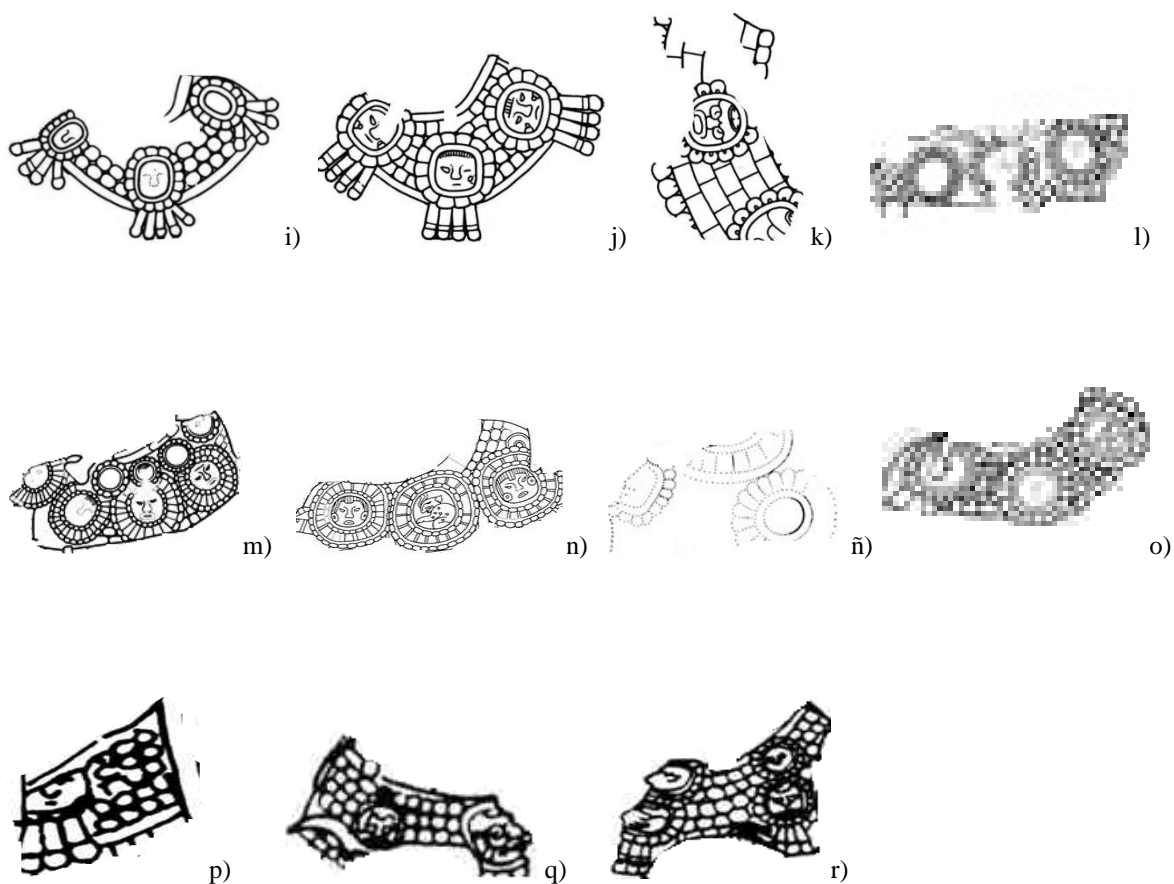


Fig. 35. a) Pectoral encontrado en el Dintel 1. b) Pectoral localizado en el Dintel 2-1. c) Pectoral usado por el personaje 2 en el Dintel 2. d) Pectoral usado en el Dintel 3-1. e) Pectoral utilizado en el Dintel 3-2. f) Pectoral localizado en el Dintel 5. g) Pectoral usado por el personaje 1 en el Dintel 6. h) Pectoral utilizado por el personaje 2 en el Dintel 6. i) Pectoral encontrado en el Dintel 13. j) Pectoral encontrado en el Dintel 14. k) Pectoral encontrado en el Dintel 25. l) Pectoral usado por el personaje 1 en el Dintel 32; m) Pectoral usado por el personaje 2 en el Dintel 33; n) Pectoral encontrado en el Dintel 43. o) Pectoral con tres medallones al frente en el Dintel 50. p) Fragmento de un pectoral localizado en el Dintel 53. Fuente: Catálogo digital de prendas y motivos personal.

3.1.4. TORSO

La forma que muestra está determinada por varios hilos que se entrelazan entre sí hasta formar una camisa, esta torsión es muy parecida al tejido de tapicería, por lo cual no es raro

que se hubiera utilizado para su manufactura; en Yaxchilán se pueden encontrar dos tipos: simples o con adiciones.

-Peto

El estilo simple se caracterizó por un balance entre el enlace de los hilos y unos pequeños discos a los costados de la prenda; el primer ejemplo se localizó en el Dintel 4, donde fue esculpido *Itzamnaaj Balam III* en una escena de poder; también se le observa con la misma prenda en la Estela 18, de igual manera se encuentra en la indumentaria que lleva *Pájaro Jaguar IV* en el Dintel 16, en los tres últimos casos el peto fue combinado con la llamada bufanda larga. La segunda versión presenta grecas escalonadas a los costados, figuras circulares y el símbolo del pop, para este tipo de ropa son escasos los ejemplos, ya que únicamente se localizó 1 caso en el Dintel 26, de esta forma, podemos ver a varias grecas escalonadas alternando con los discos sobre una tira de pop (de manera lineal) (Ver figura 36).

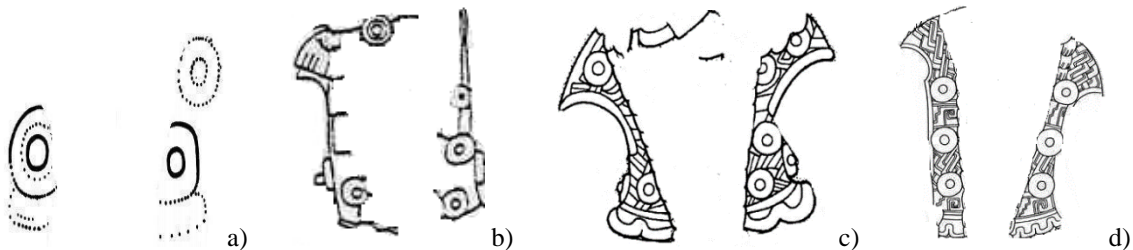


Fig. 36. a) Fragmento del peto que lleva *Itzamnaaj Balam III* en el Dintel 4; b) Peto localizado en la Estela 18; c) Peto usado por *Pájaro Jaguar IV* en el Dintel 16; Peto utilizado por *Itzamnaaj Balam III* y decorado con símbolo de pop y greca escalonada en el Dintel 26. Fuente; Catálogo digital de prendas y motivos personal.

Es importante explicar que la tabla 4 expone el conjunto compuesto por dinteles y estelas, en ese sentido, se muestra la cantidad de casos encontrados, los personajes más importantes y los motivos que se repiten con mayor frecuencia.

Peto	Tipo	Cantidad de casos	Motivos	Personaje destacado	Monumento
	Sencillo	3	-Ninguno	-Itzamnaaj Balam III. -Pájaro Jaguar IV.	-Dintel -Estela.
	Decorado	2	-Greca Escalonada -Pop	-Itzamnaaj Balam III	-Dintel.

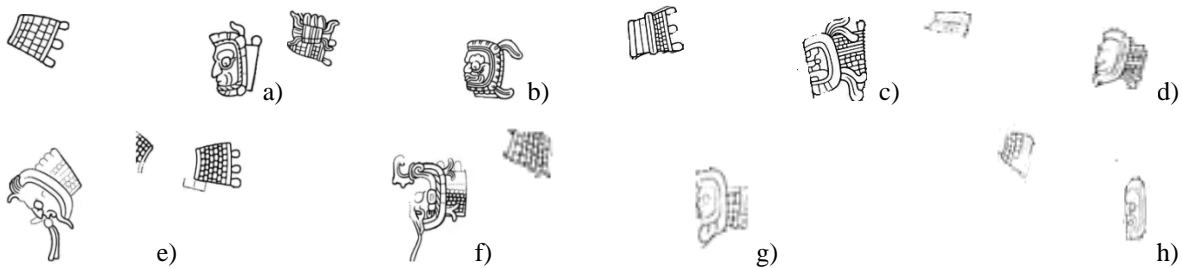
Tabla 4. Tipos de motivos en el peto.

3.1.5. BRAZO

En este grupo encontramos representaciones como muñequeras. Para su estudio se dividió en tres tipos; con representaciones del del dios Sol en la parte frontal de la pieza, con forma cuadrada o rectangular (simples o decoradas) y con motivo de pop en la parte trasera y lateral.

-Muñequera

Las muñequeras con la imagen del dios G se encuentran mayormente en dinteles (D1; D3; D33; D32; D9-1; D9-2; D53; D54 y D12). Mientras que en las estelas se observan representaciones de muñequeras (E1f; E3; E6 y E9) pero con forma rectangular y más grandes que las que comprendían la imagen del dios G; asimismo, mezclaban en las cintas de amarre la figura del pop y cuentas de jade (35-I, J, K, L) (Ver figura 37).



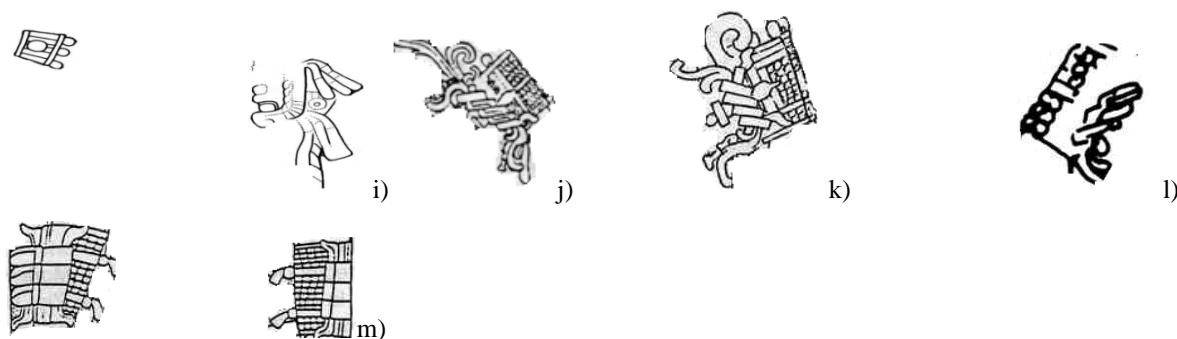


Fig. 37. Imagen del dios G en muñequeras. a) Dintel 1; b) Dintel 3; c) Dintel 33; d) Dintel 32; e) Dintel 9-1; f) Dintel 9-2; g) Dintel 53; h) Dintel 54; i) Dintel 12. Símbolo del pop en muñequeras. j) Estela 1 de frente; k) Estela 3; l) Estela 6; m) Estela 9. Fuente: Catalago digital de prendas y motivos personal.

3.1.6. CADERA

Con el propósito de profundizar en el tema agregue una sección más, esta categoría incluye prendas como paños de cadera con ex, fajas, faldellines y faldas.

3.1.6.1. Paño de cadera con ex

A continuación se expone los datos que corresponde a la tabla 5. Esta prenda se distingue como un lienzo pequeño que cubría las caderas y en ocasiones parte de los muslos, asimismo, pasaban por las piernas y se ataba por la cintura. Por lo general, se observa de tela, rematado por un listón sencillo (E7-1; E7-2; E3-3, D45; D8; D12-1; D12-2; D12-3; D12-3; D12-4; D12-5) o decorado con flecos (D8; D3-1; D3-2). La mayoría de ellos fueron elaborados de telas de gran calidad aunque también se observan algunos fabricados con tiras de piel de jaguar (D2). Otros casos están decorados con símbolos, como el que se observa en el Dintel 24, un paño de cadera engarzado con cuatrifolios con estera. Este conjunto se repite pero ahora con motivos de rejillas que simulan pequeños rombos en una estela y dos dinteles (Esc 2.6; D1-1 y D14) (Ver figura 38).

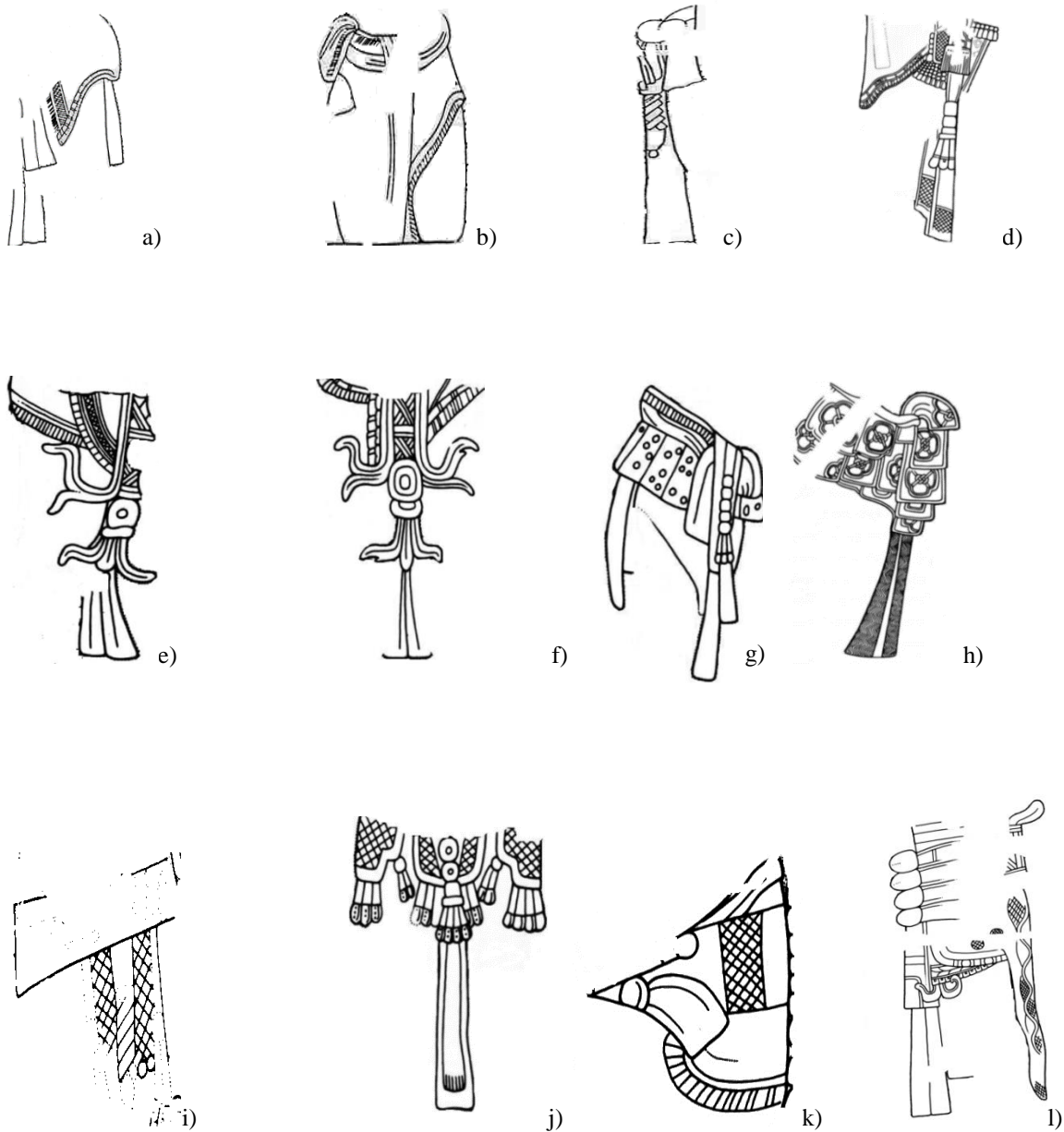
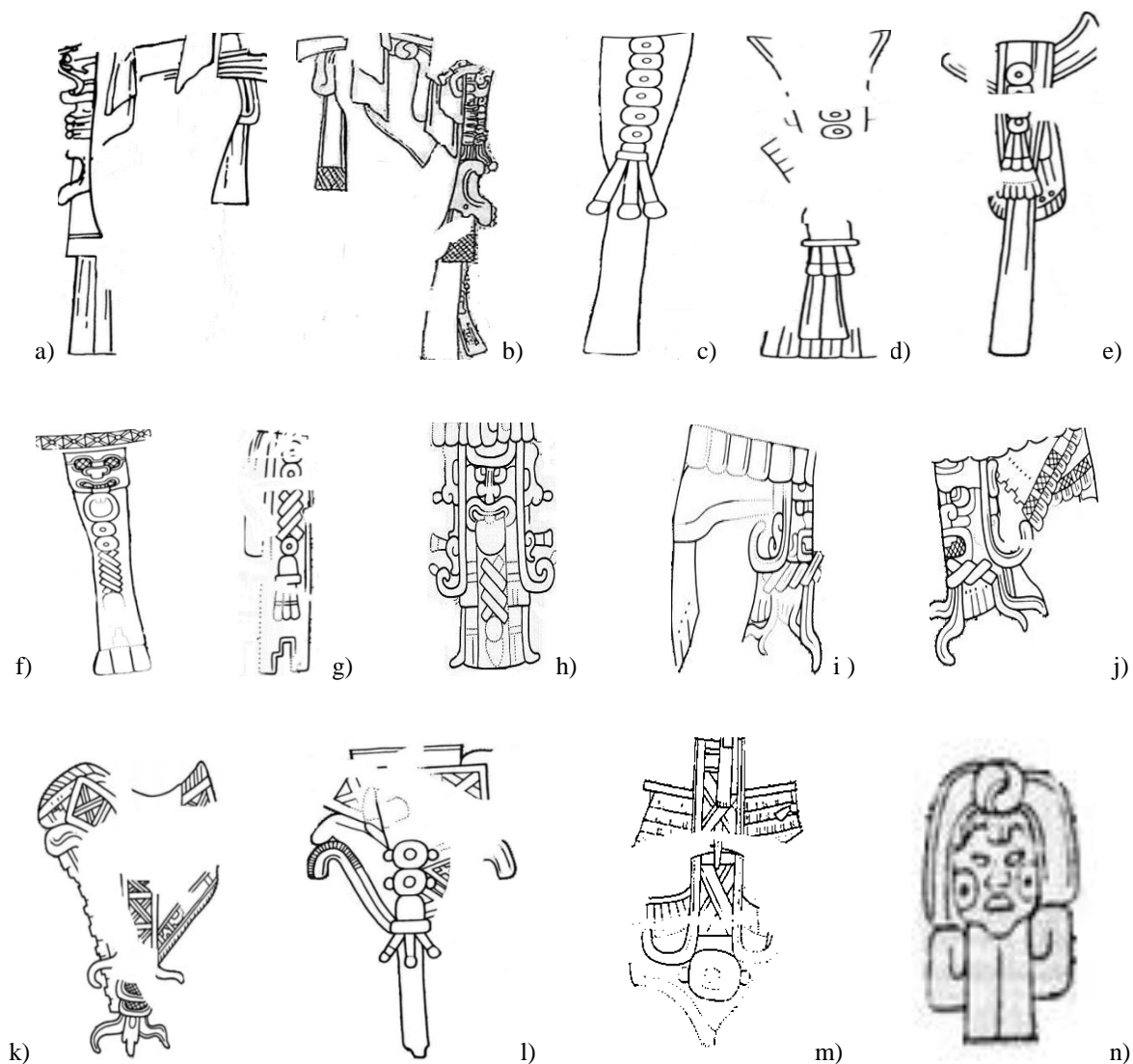


Fig. 38. a) Paño de cadera usado por el personaje 1 en la Estela 7. b) Paño de cadera simple usado por el personaje 2 en la Estela 7. c) Paño de cadera con *ex* usado por el personaje 3 en la Estela 3. d) Paño de cadera encontrado en el Dintel 45. e) Paño de cadera usado por el personaje 1 en el Dintel 3. f) Paño de cadera utilizado por el personaje 2 en el Dintel 3. g) Paño de cadera de piel de jaguar encontrado en el Dintel 2; h) Paño de cadera con motivo de cuatrifolio con estera en el Dintel 24; i) Paño de cadera con motivo de rombo al frente en la Escalera 2.6. j) Paño de cadera usado por el personaje 1 en el Dintel 1. k) Paño de cadera con motivo de rombo en el lateral en el Dintel 17; l) Paño de cadera con diseño de red (rombos) en el Dintel 2. Fuente: recortes tomados de catalogo digital personal de prendas y motivos de Yaxchilán. Imágenes completas tomadas del catálogo de Ian Graham y colegas.

Por otro lado, como resultado del amarre en la parte frontal colgaba un pedazo de tela denominado *ex* en maya y *maxtlat* en náhuatl, de esta variante se observan dos tipos: paños sencillos con *ex* (E6; E3) o decorados (D42; D9; D2). Los motivos que sobresalen son: “pop” (D2; D7; D58) deidades, círculos, bandas cruzadas (D14; D13; E9), figuras antropomorfas en la parte frontal de la prenda (D7; D33; D58) y zoomorfas (D-43) (Fig. 39).



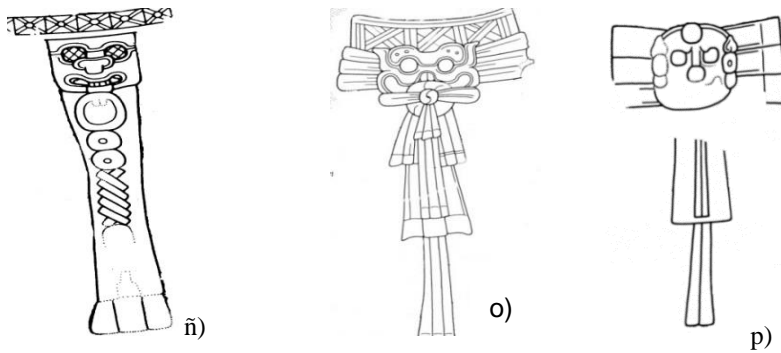


Fig. 39. a) Ex simple en la Estela 6. b) Ex simple en la Estela 3. c) Ex con círculos y cuentas en el Dintel 42. d) Ex con motivo de círculos al frente en el Dintel 9. e) Ex con motivo de círculos en el Dintel 2. f) Ex combinado con pop, deidad o círculos al frente en el Dintel 2. g) Ex con pop localizado en el Dintel 7. h) Ex con motivo de pop y deidad (Tlaloc) al frente en el Dintel 58. i) Ex con pop y deidad en el Dintel 5. j) Ex usado por el personaje 2 en el Dintel. k) Ex con motivo de bandas cruzadas en el Dintel 14. l) Ex con bandas cruzadas en el Dintel 13. m) Ex con bandas cruzadas en la Estela 9. n) ex con cara al frente en el Dintel 7. ñ) Ex con motivo de pop, círculos y deidad en el Dintel 33. o) Ex con figura de jaguar al frente en el Dintel 58. p) Ex con cara redonda en el Dintel 43. Fuente: Catálogo digital personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

Los paños de cadera con ex destacan principalmente en dinteles, aunque en algunas estelas la indumentaria se repite; por ejemplo, en la Estela 1 tres de los seis personajes portan paños de cadera sencillos en una ceremonia conocida como “esparcir”, asociada con el sacrificio, mientras que en la parte trasera de la misma escultura unas líneas ligeras dan forma a la prenda, debido al mal estado de la pieza la identificación es un tanto difícil; una escena similar se reproduce en la Estela 3 donde *Pájaro Jaguar III* es el protagonista, delante suyo un personaje de perfil lleva un paño de cadera con ex largo al igual que éste.

El lienzo que aparece en el Dintel 6 presenta una composición distinta, pues la tela que se enreda en el cuerpo es muy pequeña y apenas cubre parte de la cadera, en algunos casos puede llegar a confundirse con una faja; la tela que cuelga al frente se mantiene en correspondencia con el estilo mencionado anteriormente. En lo que respecta a la pareja del Dintel 7 ambos llevan paños de cadera hasta el muslo con un núcleo un poco triangular que se adapta al contorno del cuerpo. La composición de la Estela 9 muestra otra representación, pero ahora como parte de la indumentaria de *Pájaro Jaguar IV*.

Asimismo, en la parte central de la Estela 11 (frente) tres personajes, de los cuatro que componen la escena llevan esta variante. Debido al mal estado del monumento sólo se pondrá agregar al catálogo de imágenes el paño de cadera que porta el personaje 3, ya que los otros dos ejemplos (personaje 2 y 4) apenas se distinguen, recalcando que aunque no se presente una imagen de ello, se tiene contabilizado en la base de datos.

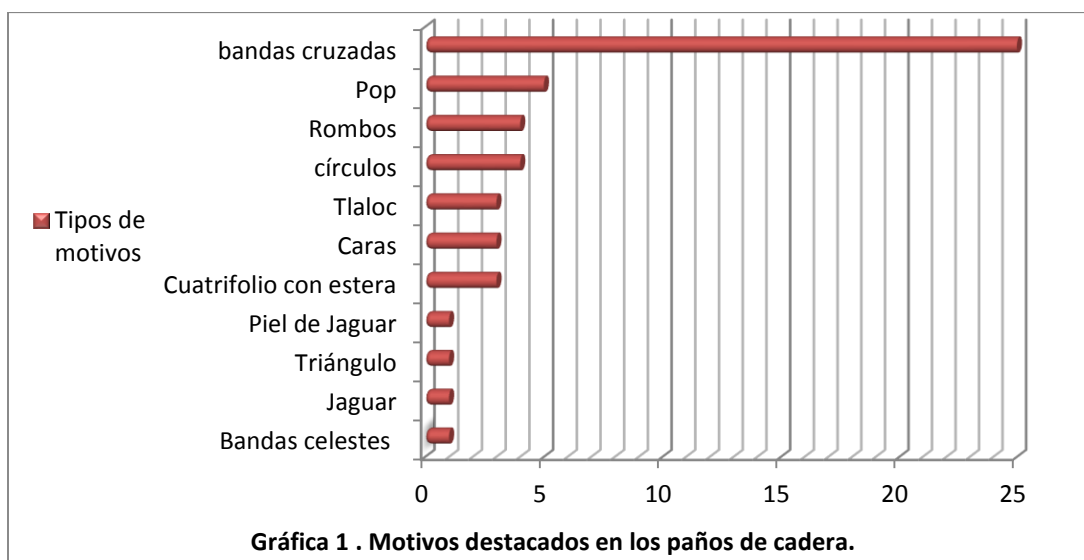
En conclusión, se identificó que las figuras fueron plasmadas en un sentido recto, rectangular o triangular de acuerdo al estilo del artista que lo haya creado. El tamaño sólo se expone de manera sucinta en dos versiones, cortos y largos. Para poder exponer de mejor forma esta información se clasificó cada peculiaridad en secciones en la tabla 5, por ejemplo, se tiene certeza que los personajes adoptaron tres estilos de paños de cadera; lisos, decorados y los que sólo se les observan el *ex*. En el segundo tipo se combinan figuras geométricas como bandas cruzadas, cuatrifolios con estera y triángulos, aunque también se agregan moños y redes de cuentas de jade a la decoración, de todos ellos, las bandas cruzadas fueron las preferidas para enriquecer la prenda. El tercer aspecto recae en dos grupos; *ex* largos con adornos y *ex* largos simples. La primera categoría está determinada por un uso constante de figuras redondas y el símbolo del pop . En la segunda sección predominan algunas figuras antropomorfas (posiblemente deidades y caras jóvenes). Por último, el examen de esta ropa también demostró que usualmente era combinada con otras prendas como fajas anchas y faldellines.

Patricia Anawalt (2005) escribió que entre los gobernantes olmecas los extremos de la tela eran más gruesos y colgaba al frente y atrás de las caderas. Si esto es correcto, entonces el hecho de que no sólo los olmecas adoptaron este estilo (paños de caderas anchos y largos), sino también los mayas, ya indica un patrón de transmisión bastante interesante.

Paño cadera con ex	Tipo	Cantidad de casos	Motivo	Personaje destacado	Monumento
	Sencillos	46	Ninguno	-Pájaro Jaguar IV.	-Dintel. -Estelas. -Escaleras.
	Decorados	35	-Cuatrifolio con	-Pájaro Jaguar III.	-Dintel.

			estera -Dioses -Bandas cruzadas -Triángulos -Rombos -Piel de jaguar -Pequeñas esferas -Líneas diagonales	-Pájaro Jaguar IV.	-Estela.
	Ex	16	-Figuras antropomorfas. -Figuras zoomorfas. -Pop	-Pájaro Jaguar IV.	-Dintel. -Estela.
Tabla 5. Tipos de motivos en paños de cadera.					

En esta sección he destacado la importancia de los motivos y las características esenciales de la prenda en cuestión, veamos ahora, qué motivos aparecen con mayor frecuencia, para esta tarea agrego una gráfica (Gráfica 1). Las bandas cruzadas ocupan un 49.01 % en los paños de cadera ya que se localizaron 25 casos mientras que el pop tiene menos presencia con un 9.80% repartido en 5 casos. Otros motivos como el rombo y los círculos no tuvieron tanta presencia pues sólo un 7.84% le corresponde a cada uno (4 casos). Los demás motivos se establecieron con un 5.88% (dioses, caras y cuatrifolio con estera), lo que equivale a 3 casos, es decir menos de la mitad de la muestra inicial. Por último, encontramos el estampado de jaguar, los triángulos, el jaguar y las bandas celestes los cuales fueron usados muy pocas veces, un 1.96 % que corresponde a un sólo caso.



3.1.6.2. Fajas

En su mayoría las fajas tienen forma rectangular y presentan algún tipo de figura geométrica, antropomorfa o zoomorfa; el material del que se componen puede variar ya que muchas de ellas fueron elaboradas con piel de jaguar (D3-1; D3-2) o telas de gran calidad; en la parte frontal de la prenda se pueden observar varias franjas verticales que forman una especie de cartucho, además se distinguen por llevar algún tipo de figura geométrica como zigzag y líneas (D5-1; D9-2; D6-2), bandas cruzadas (D6-2; D43-1), nudos (D58) o círculos (D50). Con respecto a otros motivos, observe que también se incluyó como parte de la decoración representaciones de caras y centro, éstas fueron colocadas linealmente en puntos específicos como cadera, en total son 32 monumentos que contienen esta variante (Ver figura 40).

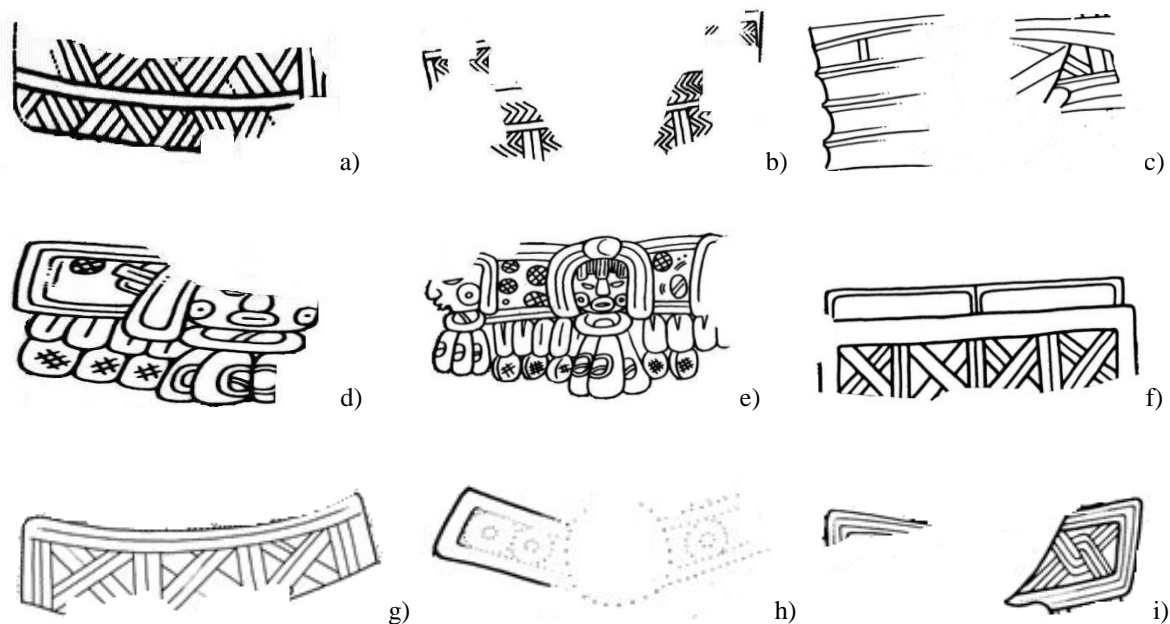


Fig. 40. a) Faja tejida usada por Pájaro Jaguar IV (personaje 1-izquierda) en el Dintel 5. b) Faja con tejido de zigzag en el Dintel 9 (personaje 2-derecha). c) Faja gruesa utilizada por el personaje 2 (derecha) en el Dintel 6. d) Faja de piel de jaguar usada por un Kajal (personaje 1-derecha) de Yaxchilán en el Dintel 3. e) faja de piel de jaguar con dos caras antropomorfas en el Dintel 3. f) Faja con bandas cruzadas en el Dintel 6 (derecha). g) Faja en el Dintel 43 (izquierda). h) Faja con decorado de círculos en el Dintel 50. i) Faja con nudo en el Dintel 58. Recorte tomados de: catálogo digital personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

La actitud dinámica de los personajes del Dintel 3 permite distinguir dos fajas hechas de piel de jaguar, la del lado derecho de la composición se observa de forma lateral, mientras que la del extremo izquierdo se puede apreciar completa con una figura antropomorfa (cara con ojos circulares) como núcleo y una más al costado izquierdo de la misma; otro ejemplo, se localiza en el Dintel 54 donde *Pájaro Jaguar IV* lleva figuras de caras adaptadas a su faja; en el Dintel 5 la faja que porta el mismo personaje está formada por tiras perpendiculares que se entrelazan entre sí; este mismo diseño aparece en la faja que lleva *Itzamnaaj Balam III* en el Dintel 32.

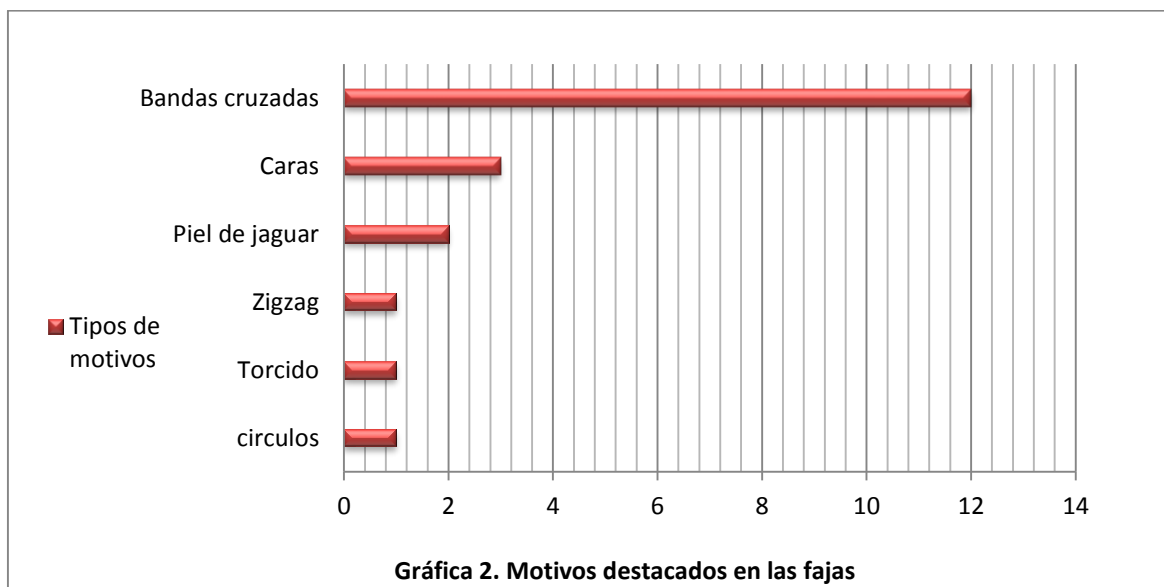
En el Dintel 6 dos individuos llevan esta prenda decorada con símbolos de bandas cruzadas; también en el Dintel 13,14, 10 estelas y 5 escaleras se presenta el mismo motivo. Algunos personajes de Yaxchilán emplearon fajas tejidas con líneas en zigzag horizontales y verticales como se distingue en el Dintel 9. *Itzamnaaj Balam III* en la época de su reinado fue representado (Dintel 24 y 32) con fajas gruesas que originalmente debieron ser tejidas con la técnica tafetán, pues el estilo es muy parecido al entrelazado de esta trama. En el Dintel 50 se observan fajas con pequeños círculos en forma lineal. Mientras que en la escalera número 2.6 la prenda fue decorada con cartuchos con cuatro líneas diagonales que se unen a un punto o círculo (Ver tabla 6).

Fajas	Tipos	Cantidad de casos	Motivos	Personaje destacado	Monumentos
	Lisas	6	-Ninguno	-Pájaro Jaguar IV. -Jaguar Ojo Anudado I	-Estelas. -Escaleras.
	Decoradas	20	-Figuras antropomorfas (3). -Líneas perpendiculares. (2) -Bandas cruzadas (12). -Líneas zigzag (1) -Trenzado (1). -Círculos (1)	-Pájaro Jaguar IV. -Itzamnaaj Balam III. -Pájaro Jaguar III. -Kajal. -Lugar. Teniente. -Señor Gran Cráneo.	-Estelas. -Dinteles.

Tabla 6. Tipos de motivos en las fajas masculinas de Yaxchilán.

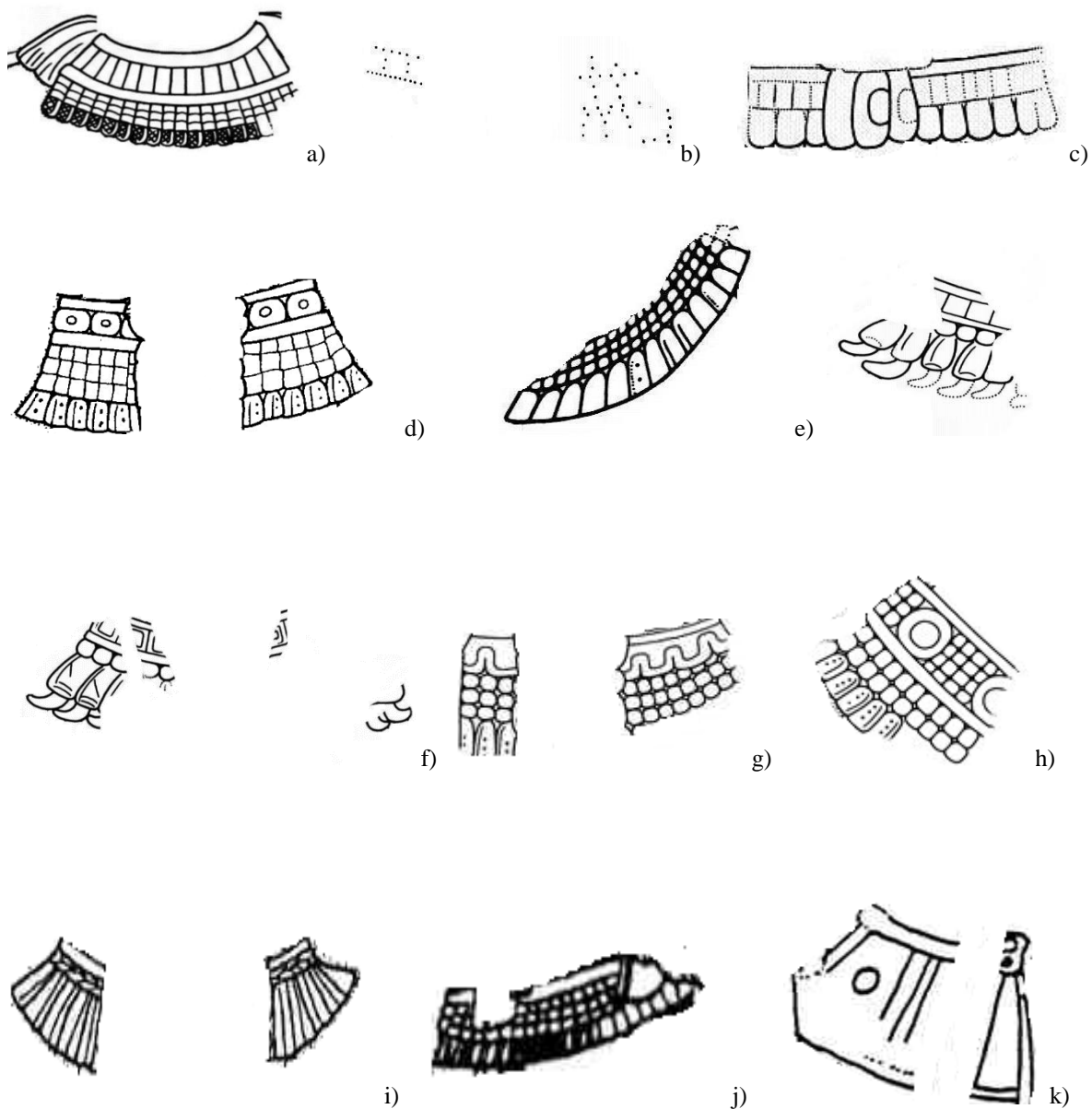
En esta variedad de fajas sobresalen dos tipos, lisas y decoradas. El primer grupo está constituido por fajas sencillas elaboradas con telas de gran calidad. El segundo grupo está determinado por seis diferentes motivos, así, las más sobresalientes son las fajas con motivos de bandas cruzadas, las segundas son figuras de caras que se caracterizan por presentar ojos redondos y boca ovalada, estas representaciones únicamente se observaron en estelas y dinteles. En el tercer grupo, los personajes presentan fajas decoradas con líneas perpendiculares que se entrelazan entre sí, el trenzado en la tela, los círculos y las líneas en zigzag aparecen una sola vez.

Para poder mostrar qué elemento tiene más presencia en esta prenda se elaboró una gráfica (Ver gráfica 2). Primero, se tiene certeza que de un 100% que representan los 20 casos localizados (prendas con motivos, no se cuentan las fajas “simples”) un 60% corresponde a las bandas cruzadas (12 casos), por lo tanto, éstas son el grupo más predominante en las fajas, en orden descendente se ubican las figuras antropomorfas con 3 casos (caras, 15%), después aparecen las líneas perpendiculares con un 10% , mientras que figuras como el zigzag, los círculos y el trenzado constituyen un 5% con 1 caso para cada una de ellas.



3.1.6.3. Faldellines

Los faldellines estaban formados por varias tiras delgadas que caían verticalmente en una especie de holán, mismo que se adhería a una franja horizontal y en su mayoría presentan conchas extendidas en la parte frontal a manera de colgijes. En lo que respecta al tamaño es el mismo para todos los casos, su alcance no será mayor a 20 cm, por lo cual, el lienzo cubría parte de las caderas y glúteos (Ver figura 41).



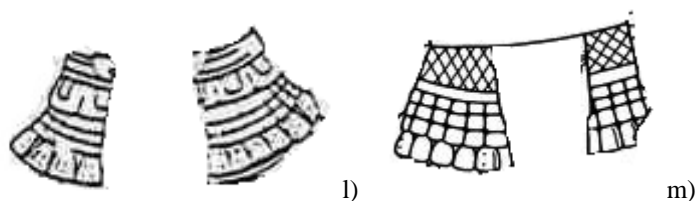


Fig. 41. a) Faldellín usado por pájaro Jaguar IV en el Dintel 1. b) Fragmento del faldellín que lleva Itzamnaaj Balam III en el Dintel 4. c) imagen tomada del Dintel 7. d) vista lateral de la prenda que usa Pájaro Jaguar IV en el Dintel 8. e) Fracción izquierda y parte frontal (derecha) de los faldellines que llevan 2 personajes en el Dintel 9. f) Recorte tomado del Dintel 16. g) Recorte tomado del Dintel 26. h) Faldellín en el Dintel 44 (personaje 1). i) Recorte tomado de la Estela 11 (frente). J) Vista lateral de la prenda que lleva Itzamnaaj Balam II en la Estela 11 (espalda). k) Estela 13. l) Recorte tomado de la Estela 18. m) Dintel 33. Fuente: Catálogo digital de prendas y motivos personal.

Se aprecia un aumento de faldellines sencillos en las escenas asociadas a *Itzamnaaj Balam II* y a *Itzamnaaj III*. La prenda no fue colocada en un monumento en específico ya que lo identifique en tres monumentos diferentes del sitio arqueológico. También se observa en la muestra un segundo y tercer estilo que comparte las mismas características físicas pero no los materiales de elaboración, ya que unas fueron elaboradas con piel de jaguar, pintados o fabricadas con algún material similar; otras tantas contienen figuras geométricas en puntos específicos; por ejemplo, el Dintel 33 tiene una representación de *Itzamnaaj Balam III* quien lleva un faldellín con red en la parte de arriba; no hay combinaciones de elementos sólo motivos aislados (Ver tabla 7).

Faldellín	Tipo	Cantidad de casos	Motivo	Personaje destacado	Monumento
	Sencillo	21	Ninguno.	-Itzamnaaj Balam II. -Itzamnaaj Balam III. Pájaro Jaguar IV.	-Escalera -Dintel. -Estela
	Decorada	2	-Estampado piel de jaguar. - Rombo simpe.	-Pájaro Jagua IV.	-Dintel.

Tabla 7. Tipos de motivos en faldellines.

3.1.6.4. Faldas

A partir de la clasificación inicial de motivos, identifiqué para esta prenda algunas características esenciales; primero, detecté tres tipos: sencillo, adornado y de piel de jaguar. Esta información me permitió elaborar una tabla (ver tabla 8) para explicar qué motivos aparecen con mayor frecuencia en ésta y si había combinaciones o patrones específicos. Ahora bien, las faldas simples resaltan únicamente por su tamaño y forma pues llegaban a media pierna o rodilla, éstas aparecen en estelas (E14; E23) y escaleras. Dedicadas a representar escenas de juegos de pelota las escaleras identificadas como 2.4, 2.9 y 2.10 contienen imágenes de faldas que se mantienen un tanto fieles al estilo anterior (Ver figura 40). Por otro lado, las faldas decoradas presentan plumas en la parte inferior (D-5), cuentas de jade con pendientes al frente (E14), tiras de tela en las orillas (D8), rejillas y el símbolo del pop en la parte frontal de la prenda (Esc. 2). Las faldas elaboradas de piel de jaguar únicamente están asociadas a *Pájaro Jaguar IV*, a Estelas y no contienen figuras geométricas en su interior (E-11) (Ver figura 42).

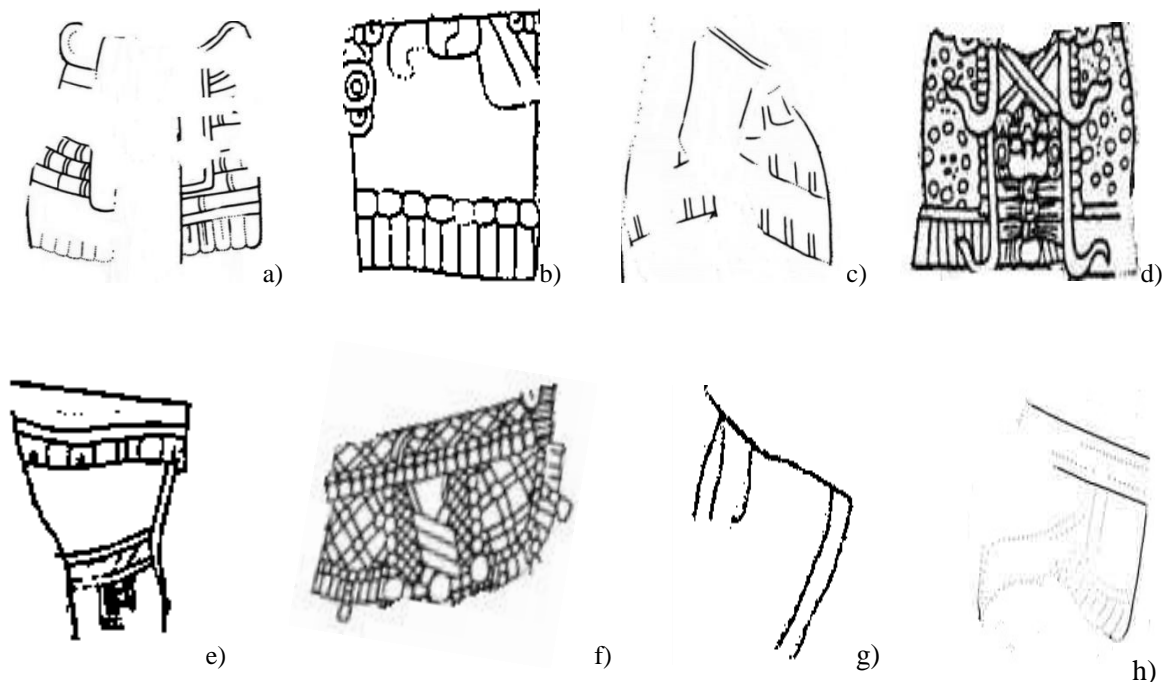


Fig. 42. Tipos de faldillas en Yaxchilán. a) Dintel 5-1; b) Estela 14; c) Dintel 8; Escalera 2.6; d) Estela 14; e) Estela 23; f) Escalera 2.4; g) Escalera 2.9; h) Escalera 2.10. Fuente: Catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

El análisis iconográfico en conjunto con la base de datos me permitió establecer algunas conclusiones, si bien: en este lugar se usaron varias prendas de vestir, una de las más predominantes fueron las faldillas. Las faldillas simples, como también les he llamado, se caracterizaron por tener un tamaño corto que llega hasta media pierna, este estilo es el que más sobresale, aunque también se observan faldillas hasta la rodilla, pero son pocos casos. Los adornos se reducen a cuentas de jade con forma de rombos y algunas representaciones del pop, estas últimas fueron utilizadas generalmente para decorar las faldas que corresponden a la indumentaria de juego de pelota.

El único gobernante que lleva faldas de piel de jaguar hasta la rodilla es *Pájaro jaguar IV* (Estela 11 de Frente), por lo cual, ésta debió constituir una pieza básica para el gobernante. Patricia Anawalt (2005: 14) al referirse a esta vestimenta ha argumentado que en el periodo Clásico se pueden observar faldas de canutillo de jade reservadas exclusivamente para la élite. Mientras que en épocas más tempranas no se tiene información sobre su uso por parte de sacerdotes o gobernantes. Al no existir un rango de comparación entre varios motivos no presento los datos en una gráfica, ya que únicamente se localizó 1 caso para el rombo y uno más para el pop (Ver tabla 8).

Faldilla	Tipo	Cantidad de casos	Motivo	Personajes destacados	Monumento
	-Adornado	2	-Red de cuentas de jade con forma de rombos - Pop	-Pájaro Jaguar IV	-Escalera
	-Simple	7	-Ninguno	-Pájaro Jaguar IV (5) -Jaguar Ojo Anudado I - Lugarteniente	-Estela (2) -Escalera (3) -Dintel (2)
	-Piel de jaguar	1	-Ninguno	-Pájaro Jaguar IV	-Estela
Tabla 8. Tipos de motivos en las faldillas masculinas de Yaxchilán.					

3.1.6.5. Enredo

Esta prenda consistía en una tela pequeña que se amarraba al contorno del cuerpo, tal como se exhibe en el Dintel 8 donde fue representado *Cráneo Enjoyado* y un prisionero (no identificado). Cabe resaltar que, también *Aj Popol Chay* porta un enredo pero en la Estela 18, asimismo, esta pieza se repite en la indumentaria de un Lugarteniente de *Pájaro Jaguar IV* en el Dintel 6. En cambio, en la Estela 23 del mismo sitio arqueológico la figura masculina (*Itzamnaaj Balam III*) se ve usando un enredo doblado en triángulo y curvado hacia las rodillas con diseños de rombos con puntos (Ver figura 43).

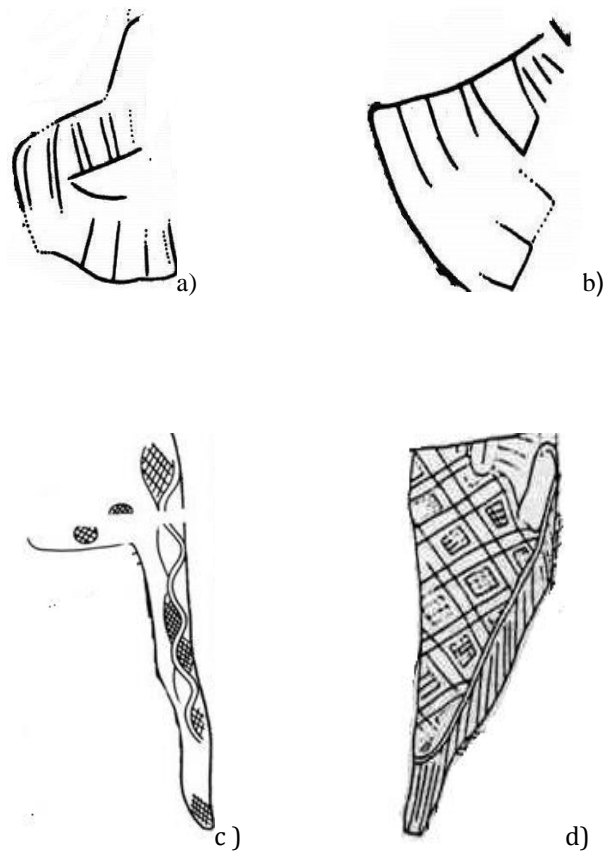


Fig. 43. a) Fragmento de un enredo corto utilizado por el personaje clasificado como número 2 (izquierda) en el Dintel 8. b) Enredo usado por el personaje 3 (derecha) del Dintel 8. Enredos triangulares: c) Enredo estilo triangular utilizado por el personaje número 2 del Dintel 6 (derecha). d) Enredo con diseño de rombos con puntos en la Estela 23 de Yaxchilán.

Los personajes portan dos tipos de enredos, lisos y decorados. En lo que respecta a los decorados se estableció que la única variante que contiene algún diseño fue el enredo con forma triangular, el cual presenta rombos simples y con puntos. En el tamaño hay un equilibrio en las dimensiones de la prenda. Se identificó el mismo número de casos tanto para enredos cortos (llegan hasta el muslo) como para largos (llegan hasta la pantorrilla). El tercer aspecto esencial radica en la forma que está determinada por tres estilos: rectangular, cuadrado y triangular. En Yaxchilán su uso no estuvo reservado a un sector de la sociedad ya que también se observan prisioneros utilizando enredos cortos. Debido a la poca cantidad de ejemplares en esta sección no se agrega una gráfica, ya que en los motivos más destacados únicamente se distingue el rombo, por estas razón, sólo se sintetizan la información en la siguiente tabla (Ver tabla 9).

Enredo	Tipo	Cantidad Casos	Motivo	Personajes destacados	Monumento
	-Decorados.	2	-Rombos simples -Rombo con puntos	- Lugarteniente. -Itzamnaaj Balam III	-Dinteles.
	-Lisos.	3	-Ninguno	-Cráneo Enjoyado (prisionero). -Prisionero (desconocido).	-Dintel. -Estela.
Tabla 9. Tipos de motivos en los enredos masculinos de Yaxchilán.					

3.1.7. PIES

Según Pincemin, “Existen algunos ejemplos de sandalias que se pueden dividir en dos categorías: una la constituyen las sandalias simples con suela amarrada hacia adelante del pie, y la otra, las sandalias con suela y talón” (Pincemin, 1998:385). A continuación se presenta categorías específicas sobre las combinaciones de motivos que aparecen en esta prenda y sus características esenciales.

-Sandalias

En Yaxchilán localicé tres tipos de sandalias simples; decoradas y de piel de jaguar. En ese sentido, se podrá observar en la tabla 10 como las sandalias simples son las más numerosas,

únicamente varia en el tipo de amarre. Ahora bien, según mi interpretación de los datos se tiene certeza de un uso generalizado del cuatrifolio y de flores redondas. Mientras que las sandalias de piel de jaguar se observan con adornos de conchas o con la imagen de alguna deidad en la parte frontal (Ver figura 44).

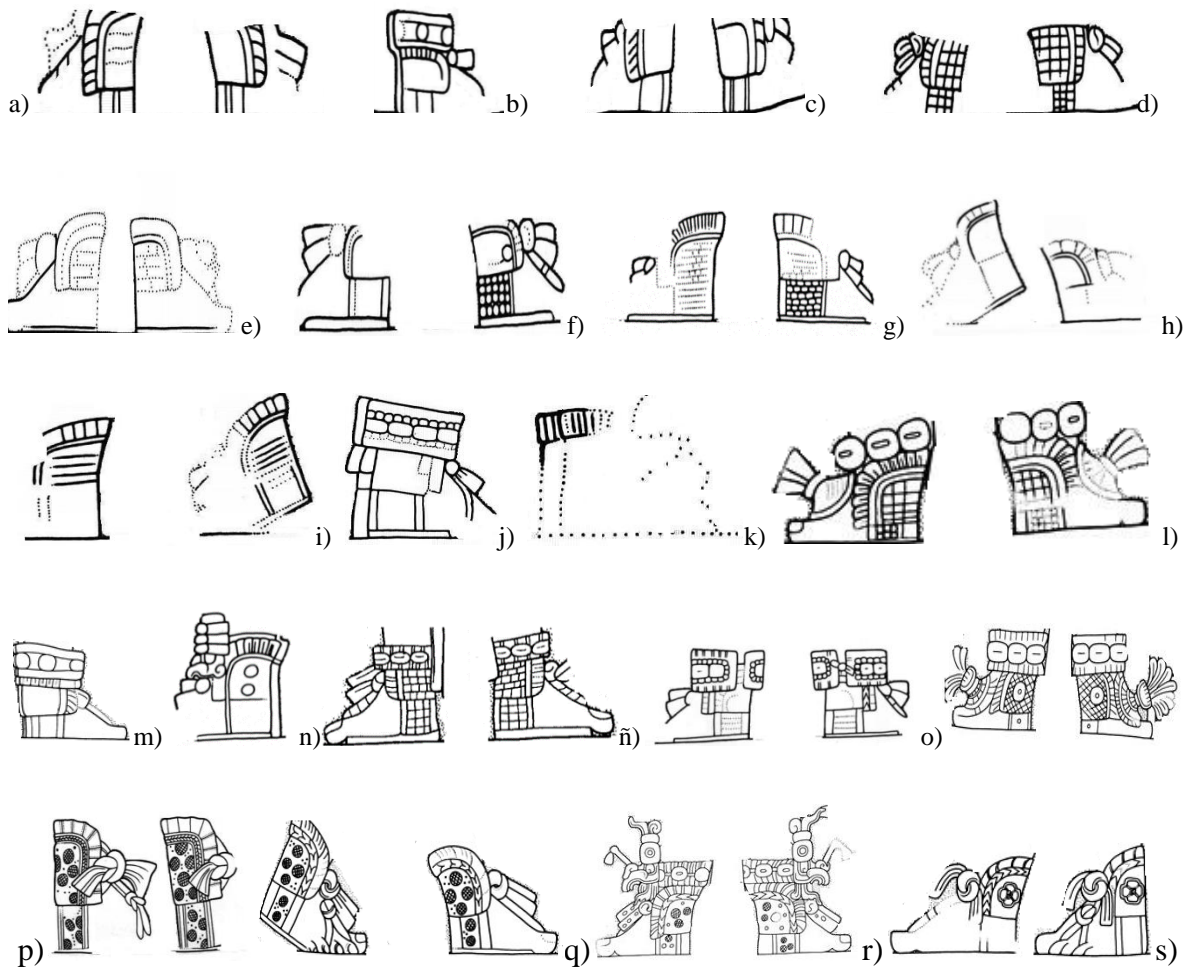


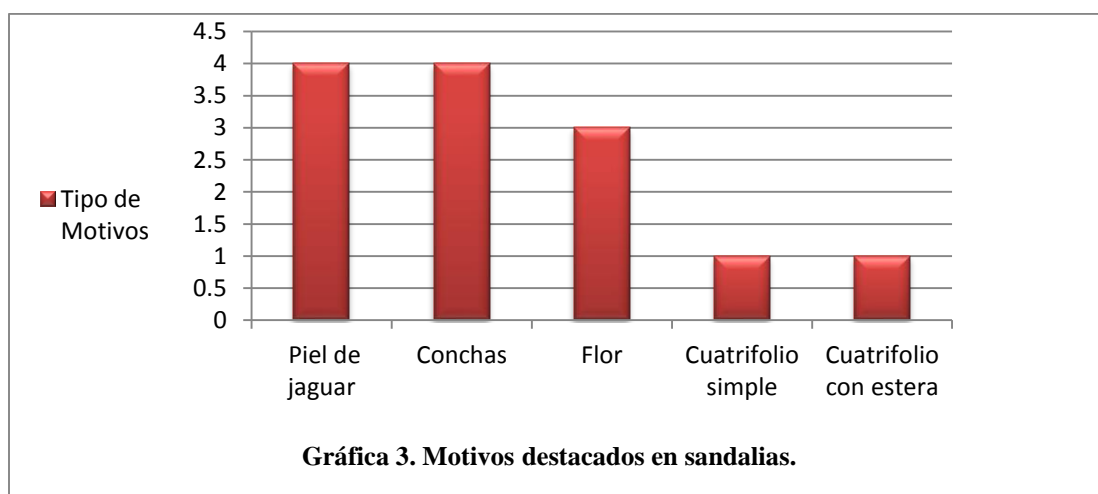
Fig. 44. a) Sandalias utilizadas por Pájaro Jaguar IV en el Dintel 1. b) Sandalias usadas por Chel Te Chan K'ínich (izquierda) en el Dintel 2 y por Pájaro Jaguar IV (derecha) en el mismo dintel. c) sandalias localizadas en el Dintel 3. d) dintel 3. e) Sandalias de Itzamnaaj Balam III en el Dintel 4. f) Sandalias en el Dintel 5. g) Sandalias en el dintel 6 (personaje 1). h) Vista frontal de las sandalias que lleva un lugar teniente en el Dintel 8. i) sandalias en el Dintel 8. j) Vista lateral de las sandalias del Sr. Gran Cráneo en el Dintel 9 (derecha). k) vista lateral de las sandalias ubicadas en el Dintel 12. l) Sandalias en el Dintel 33. m) vista lateral de las sandalias que lleva un lugarteniente en el Dintel 42. Recorte tomado de catálogo digital personal de prendas y motivos

De una muestra total de 54 casos asociados, 41 de ellos corresponden a sandalias simples y 13 aparecen con algún diseño o motivo específico (cuatrifolio, conchas, piel de jaguar y flores). Cabe señalar que hay una distribución igualitaria de motivos en dinteles y estelas, sin embargo, en las escaleras la presencia de motivos es casi nula (Ver tabla 10).

Sandalias	Tipo	Cantidad de casos	Motivo	Personaje destacado	Monumento
	Simples	41	-Ninguno	-Señor Gran Cráneo. -Pájaro Jaguar IV. -Itzamnaaj Balam III.	-Estela. -Dintel.
	Decoradas	13	-Flor (3) -Cuatrifolio (1) -Cuatrifolio con estera (1). -Piel de jaguar (4). -Conchas (4)	-Pájaro Jaguar IV. - Itzamnaaj Balam III.	-Escalera. -Estela. Dintel.

Tabla 10. Tipos de motivos en las sandalias masculinas de Yaxchilán.

Las sandalias que se utilizaron con mayor frecuencia en Yaxchilán fueron las de piel de jaguar y las que estaban adornadas con conchas en los tobillos, de estas variantes se localizaron 4 casos que corresponden a un 30% del total; es decir, las flores se colocan en la tercera posición con un 24% (3 casos) y el cuatrifolio simple o con estera ocupó un 8% en la prenda con 1 caso para cada versión (Ver gráfica 3).



3.1.8. OTROS: Traje de juego de pelota

Patricia Rieff Anawalt (1996) notó que desde épocas tempranas se practicaba el juego de pelota ceremonial entre las sociedades mesoamericanas y que el análisis de esta indumentaria muestra un manejo específico de prendas y accesorios que determina el estilo de cada individuo, en este caso, el de cada jugador. Los personajes que aparecen en las representaciones de Yaxchilán incluyeron en su vestuario faldillas, paños de cadera, enredos, faldellines y capas largas.

Estas prendas tenían diseños engarzados de rombos que posiblemente se hicieron con un tejido sencillo (tafetán), tal como lo muestra una faldilla encontrada en el Escalón número 2 y un paño de cadera en la Escalera número 2.6. Las combinaciones de prendas no suelen variar entre los personajes, pues son 11 escaleras dedicadas únicamente a *Pájaro Jaguar IV*. Por lo general, *Pájaro jaguar IV* siempre lleva el mismo atuendo que consta de capa corta o larga, faldilla, ex y faja. También destacan algunas figuras zoomorfas en su tocado como serpientes, peces, zopilotes y venados (todos puestos por separado). Otros elementos que se registraron fueron pelotas, los cuales, contienen figuras antropomorfas enteras o glifos en su interior, y una serie de accesorios como sandalias, ajorcas, tobilleras, brazalete, pulseras, collar de cuentas, peto acolchonado o protectores, orejeras, nariguera, bandas para cabello, tocado y penacho de espalda, todas estas piezas complementan su indumentaria, aunque las rodilleras y el protector son las piezas clave que identifican al jugador de pelota de Yaxchilán (Ver tabla 11).

Traje de juego de pelota	Tipo	Cantidad de caso	Motivo	Personaje	Monumento
	Simples	6	-Ninguno	-Pájaro Jaguar IV.	-Escalera.
	Decorados	10	-Glifo onomásticas o de captura. -Figura zoomorfa. -Flores. -Rombo		

Tabla 11. Tipo de motivos en el traje de juego de pelota que corresponde a Yaxchilán.

De acuerdo con la base de datos, son tres motivos destacados en los trajes de juego de pelota figuras zoomorfas, glifos y flores. Dentro del primer grupo encontramos alusiones de peces (3 casos), aves (2 casos, posiblemente águilas, zopilotes o quetzales por la forma del pico) y venado (1 caso); todos ellos constituyen un 60% (6 casos) de la muestra total (10 casos); mientras que los glifos onomásticos y las flores redondas ocupan un 20 % en la indumentaria (2casos para cada uno).

3.2. MOTIVOS DESTACADOS EN LA ROPA

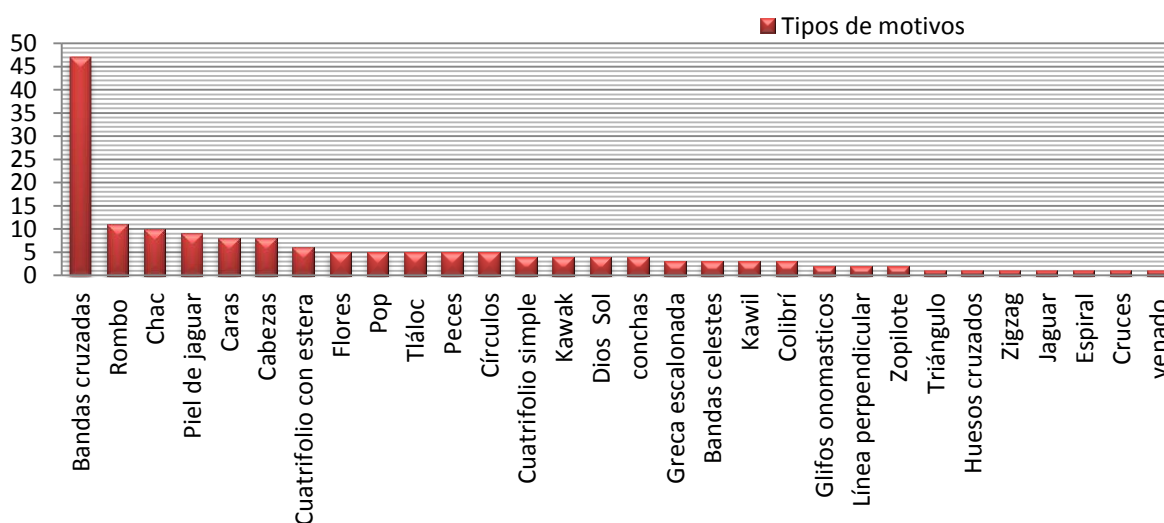
Hay varios motivos que se destacan en las prendas de vestir, algunas con más presencia que otras, pero forman al mismo tiempo parte del discurso de la imagen. Es importante mencionar que estos motivos son representativos en la ropa, en la indumentaria en general, puede aumentar el número y cambiar su porcentaje de casos. En ese sentido, son 30 elementos aproximadamente que agrego a una lista de mayor a menor de acuerdo a la cantidad de casos encontrados.

1. Bandas cruzadas
2. Rombo
 - a) Rombo simple
 - b) Rombo con puntos
3. Chac
4. Piel de jaguar
5. Caras
6. Cabezas
7. Cuatrifolio con estera
8. Flores
9. Pop
10. Tláloc
11. Peces
12. Círculos

13. Cuatrifolio simple
14. Kawak
15. Dios Sol
16. Conchas
17. Greca escalonada
18. Bandas celestes
19. Kawil
20. Colibrí
21. Glifos onomásticos
22. Línea perpendicular
23. Zopilote
24. Jaguar
25. Triángulo
26. Huesos cruzados
27. Zigzag
28. Cruces
29. Espiral
30. Venado

Basándome en estos resultados, presento una gráfica donde especifico, de manera general, cuáles fueron los motivos más utilizados en las prendas de Yaxchilán y la cantidad de casos para cada uno de ellos. De esta forma, se establece que el motivo de *bandas cruzadas* fue usado con mayor frecuencia en la ropa, pues tuvieron un alcance del 30.32 % (47 casos) del total de la muestra (166 casos). La figura del *rombo* en sus diferentes versiones ocupó un 7.07 % con 11 representaciones; el dios *Chac* se coloca en la tercera posición con un 6.45 % de representaciones, lo que equivale a 10 casos. Las prendas con *estampado o piel de jaguar* se situaron con un 5.80 %, pues únicamente se localizaron 9 casos; las figuras *antropomorfas (caras y cabezas)* muestran una disminución de ejemplares en las prendas de vestir, pero un aumento en otro tipo de indumentaria

(brazaletes), a éste se le otorgó una aportación del 5.79 %, 1 caso menos que el motivo anterior (8 casos). El porcentaje del *cuatrifolio con estera* está determinado por la cantidad de figuras, a pesar de ser un signo asociado con el poder su presencia es muy escasa, ya que se reduce a 6 casos únicamente, por lo cual se coloca con un 3.87 %, menos de la mitad de la totalidad. El sexto grupo está conformado con cinco motivos (*flores, pop, Tlaloc, peces y círculos*), estas figuras comparten la misma cantidad de casos y comprenden un 3.22 % en la ropa (5 casos cada uno). En otros motivos (*cuatrifolio simple, Kawak, dios Sol y conchas*) se observa una disminución, pues sólo encontré 4 casos (2.58 %) para cada uno, una cantidad muy pequeña a comparación de la que se advierte en el grupo de las *bandas cruzadas*. Para los demás motivos hay ausencia de casos; por ejemplo dentro del grupo de la *greca escalonada*, las *bandas celestes, Kawil y colibrí* únicamente se tienen registrados 3 casos para cada uno, esto significa que de un 100%, éstos representan un 1.93 % en las prendas de vestir, no en la indumentaria en general. Las únicas variantes que aparecen con un 1.29 % (2 casos cada uno) son los *glifos onomásticos, líneas perpendiculares, zopilote y jaguar*. El motivo de triángulo se sitúa en el último grupo debido a su escasa presencia (1 caso); de igual manera los, *huesos cruzados, zigzag, espirales, cruces y venado* se ajustan al mismo conjunto con la misma cantidad de casos (0.64 %) (Ver gráfica 4).



Gráfica 4. Gráfica general que corresponde a la cantidad de casos localizados en prendas masculina

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO: MOTIVOS Y SÍMBOLOS

A partir de la última gráfica agrego seis apartados que corresponden a los motivos más sobresalientes en la indumentaria de Yaxchilán. Cabe destacar que se profundiza en los significados dispuestos para cada uno de ellos y se examina la relación existente con su contexto, es decir, si se manifiestan en escenas determinadas o se mantienen en armonía con el resto de los temas. La clasificación previa permitió establecer grupos de motivos específicos que se distinguen por tener las mismas características. El primer grupo está definido por varios tipos de figuras geométricas (rombo, bandas, cuatrifolio y greca escalonada) que se analizaron de manera aislada; de esta forma, se logró identificar cuáles fueron las más importantes y si existió alguna tendencia que indicara su constante uso. El segundo grupo está conformado por las figuras antropomorfas, éstas comprenden cualquier figura humana, híbrida o alguna de sus partes como cabezas o caras. Mientras que en el tercer grupo (figuras zoomorfas) sobresalen especies como reptiles, mamíferos, anfibios y aves. Las representaciones naturalistas en la iconografía prehispánica de Yaxchilán incluyen flores de dos tipos (redondas y ninfeas) y plumas de varios tamaños. Con respecto a los glifos, identifiqué al glifo kawak y al pop. En el panorama que ofrece la categoría de los dioses únicamente aparece el dios K, dios Sol, Chac y Tláloc. Cada segmento se acompaña de una tabla, asimismo, algunos apartados exhiben una gráfica para complementar la información. Es importante mencionar que cuando hay menos de tres casos distribuidos no se complementa el discurso con un esquema ya que no existe rango de comparación.

4.1. CORPUS DE MOTIVOS

4.1.1. FIGURAS GEOMÉTRICAS

4.1.1.1. BANDAS

4.1.1.1.1. Bandas Cruzadas.

Se trata de dos bandas diagonales que se cruzan entre sí, normalmente aparecen dentro de un borde rectangular similar a una faja. Cabe señalar, que ambas tienen una línea interna que las divide en dos partes



Fig. 45. Bandas cruzadas

desiguales y frecuentemente la banda que sale de la parte superior derecha es más grande que la izquierda.

En Yaxchilán este motivo es bastante recurrente ya que aparece 33 veces en la indumentaria de dicho sitio arqueológico. En ese sentido, nueve fueron colocados en tocados, quince en fajas, cuatro en bastones, tres en ex, uno en una bolsa y uno más en un collar. La extensa revisión permitió identificar que en los dinteles 1,2, 3, 5, 9, 14, 52,54 y la Estela 11 de frente el motivo se muestra en varios tocados; por ejemplo, en el Dintel 1 la escena gira en torno a un individuo identificado como *Pájaro Jaguar IV*, uno de los gobernantes más influyentes de su época y a quien se le debe la construcción de lo que hoy conocemos como Yaxchilán, la figura central se encuentra de pie con el cuerpo hacia el frente y la cara de perfil, en su mano derecha sostiene una pequeña estatua de un dios, al mismo tiempo, una mujer ubicada a su espalda sujeta entre sus manos un bulto, al analizar la composición se puede observar como de lado derecho de su profuso tocado sobresalen varias líneas que se cruzan entre sí para formar el motivo en cuestión. El Dintel 2 que corresponde al Templo de Quetzalcóatl contiene una representación más, aquí nuevamente *Pájaro jaguar IV* utiliza el motivo en otro tocado, esta vez, se encuentra en una ceremonia de intercambio de poder, pues tanto él, como su hijo *Itzamnaaj Balam IV* portan en ambas manos cetros de cruz ornamentados.

De modo similar, el Dintel 3 ilustra al motivo en el tocado de dos individuos que se han clasificado para su estudio como personaje 1 y personaje 2. En lo que respecta a la persona 1, éste fue esculpido de pie con el cuerpo totalmente de perfil y sosteniendo en su mano derecha una figura híbrida que muestra a su compañero de enfrente; asimismo, lleva consigo un escudo con forma redonda que sujeta con fuerza en su mano izquierda. El tocado que lleva es un tanto exuberante pues se perciben varios elementos que se mezclan entre sí como bandas cruzadas, flores y plumas. El personaje 2 es la figura central de la composición ya que ocupa un mayor espacio en la escena, su postura es distinta a la de su compañero pues se observa de pie con el cuerpo hacia el frente y la cara de perfil. Cabe destacar que su tocado es mucho más elaborado y grande que la del personaje 1, de modo,

que pueden identificarse con claridad algunas bandas cruzadas en la parte delantera. En el Dintel 9 el tocado del personaje clasificado como número 2 contiene en la parte superior una representación del motivo, también se observa del lado superior izquierdo el glifo Kawak y del lado derecho un cuatrifolio simple. Otros ejemplos se localizaron en el Dintel 54 y la Estela 11, en el caso del Dintel 54 no se agrega una imagen ya que el monumento no se encuentra en buenas condiciones y dificulta la edición de la misma, en cambio, en la Estela 11 de frente *Pájaro Jaguar IV* utilizó el motivo en la parte superior de su tocado, apenas y se distinguen ya que éste es algo profuso, de hecho, es muy similar al que lleva en el Dintel 3.

Hasta aquí he mostrado ejemplos del símbolo en los tocados, ahora pasaré a las fajas. En el Dintel 5 unas pequeñas bandas decoran la parte frontal de una faja. Mientras que en el Dintel 6 los dos individuos que se observan en la misma escena llevan fajas tejidas con bandas cruzadas, uno de ellos, fue identificado como *Pájaro Jaguar IV* y el otro como un lugar teniente de éste, ambos son mostrados con el rostro de perfil y con un báculo en forma de garra jaguar en las manos. Además de las referencias anteriores hay otros monumentos en los que se exhibe a *Pájaro Jaguar IV* con este tipo de fajas (Estela 1 (frente), 9,11 y el dintel 13).

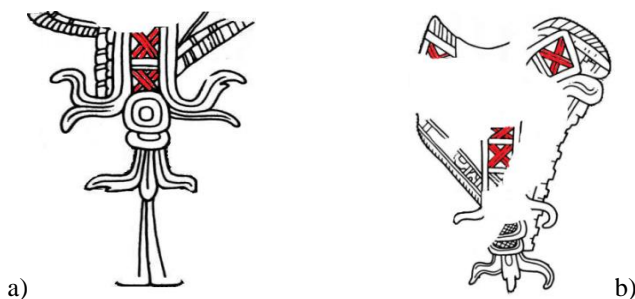
En la Estela 3 asociada con el templo del sacrificio del pájaro el protagonista es Pájaro Jaguar III quien se encuentra en una ceremonia de auto sacrificio o de “esparcir”, éste se acompaña de una mujer y un hombre (*Kajal*), detrás de Pájaro Jaguar III se visualiza la figura femenina vistiendo un huipil engarzado con rombos con puntos y en enfrente de él la figura masculina se observa con una indumentaria un tanto simple. La sangre del sacrificio es dirigida a un cesto que fue colocado en los pies del señor y funciona como una especie de contenedor, a este gobernante también se le puede ver en la Estela 6 realizando la misma actividad y portando nuevamente una hilera de bandas cruzadas en su faja. En la Estela 7 *Itzamnaaj Balam IV* es visto en un evento similar al anterior, sólo que en este caso, es acompañado de un individuo que se encuentra arrodillado. Se distingue nuevamente a este personaje en el Dintel 52 intercambiando un báculo con su padre, *Pájaro Jaguar IV*.

Además de las referencias se incluye en este listado la Estela 14 y la Estela 27 donde aparece representado *Jaguar Ojo Anudado I* quien lleva también un vestuario con bandas cruzadas (Ver figura 46).



Fig. 46. a) Motivo de bandas cruzadas en fajas, localizadas en el Dintel 6. b) Fragmento de la faja que lleva Pájaro Jaguar IV en la Estela 6

En el dintel 3 las bandas cruzadas parecen siempre ocupar la parte central del paño de cadera en forma vertical (figura a.), hay casos donde el motivo se desprende de una faja y continua hasta el ex (figura b).



47. a) Ex con bandas cruzadas al frente en el Dintel. b) Paño de cadera con faja incluida con representación de bandas cruzadas en el Dintel 14.

También se suman los ejemplos localizados en bastones, collares y bolsas; la Estela 1 contiene cuatro representaciones de esta variante distribuidos en diferentes personajes; en el Dintel 14 se observa un collar con alusiones del motivo al frente; mientras que en el Dintel 3 *Ah-mak, Kajal de 3 katún* lleva en la parte central y lateral de su bolsa el motivo de bandas cruzadas (Ver figura 48).



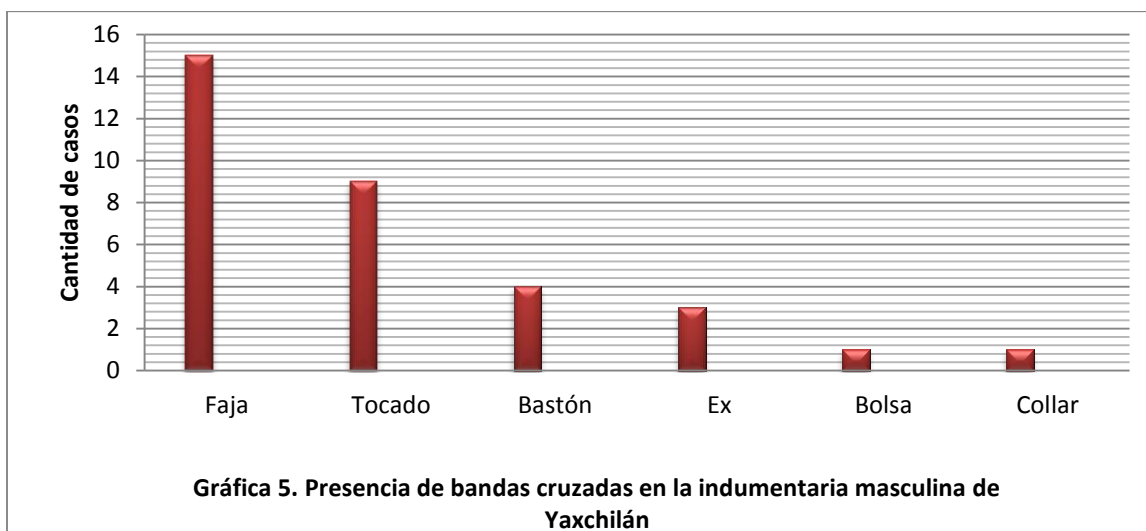
Fig. 48. a) bolsa con motivo de bandas cruzadas y pop al frente en el Dintel 3.

El siguiente listado muestra un registro de los monumentos, personaje y el tipo de indumentaria donde aparece el motivo de bandas cruzadas, las características importantes se observan mayormente en dinteles, aunque también hay presencia de éste en estelas, pero en menor cantidad (Ver tabla 12).

<i>Monumento</i>	<i>Personaje</i>	<i>Indumentaria</i>
Dintel 1	Pájaro Jaguar IV	Tocado
Dintel 2	Pájaro Jaguar IV	Tocado
Dintel 3	Kajal	Tocado, ex y bolsa
Dintel 3	Pájaro Jaguar IV	Tocado y ex
Dintel 4	Pájaro Jaguar IV	Tocado
Dintel 5	Pájaro Jaguar IV	Faja
Dintel 6	Lugar teniente	Faja
Dintel 9	Pájaro Jaguar IV	Tocado
Dintel 13	Pájaro Jaguar IV	Faja
Dintel 14	Itzamnaaj Balam III	Collar
Dintel 14	Pájaro Jaguar IV	Faja y ex
Dintel 32	Itzamnaaj Balam III	Faja
Dintel 43	Pájaro Jaguar IV	Faja
Dintel 52	Itzamnaaj Balam IV	Faja y tocado
Dintel 58	Itzamnaaj Balam III	Tocado
Estela 1 (f)	-	Bastón
Estela 1 (f)	-	Bastón
Estela 1 (f)	-	Bastón
Estela 1 (f)	Pájaro Jaguar IV	Faja
Estela 1 (f)	-	Bastón
Estela 3 (f)	Pájaro Jaguar III	Faja

Estela 6	Pájaro Jaguar III	Faja
Estela 7	Itzamnaaj Balam III	Faja
Estela 9	Pájaro Jaguar IV	Faja
Estela 11 (f)	Pájaro Jaguar IV	Tocado y Faja
Estela 14	-	Faja
Estela 27	Jaguar Ojo Anudado I	Faja
Tabla 12. Presencia de bandas cruzadas en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

A continuación veremos los datos representados para este motivo en la gráfica 5. Se muestra en orden descendente la cantidad de casos que corresponden a *bandas cruzadas* en los tipos de indumentaria del sitio. Como se puede observar tiene una fuerte vinculación con las fajas y los tocados pues lo encontramos en varias ocasiones. Mientras que en la demás indumentaria se muestra escasamente (Ver gráfica 5).



4.1.1.1.2. Bandas celestes

Las bandas cruzadas se caracterizaron por tener forma de tira rectangular delgada, en su interior muestran varias divisiones en las que normalmente hay elementos de diferentes tipos (bandas cruzadas, estrellas, cruz, sol, luna, entre otros). Para este motivo solamente

hay 1 caso del que se tienen referencia en el Dintel 9. Cabe señalar, que en dicho monumento es el señor *Gran Cráneo* quien lleva en su paño de cadena una hilera de bandas celestes en el dobladillo de la prenda. Por otro lado, es importante mencionar que al no haber un rango de comparación para el motivo (en sentido masculino) no se agrega una tabla y una gráfica.

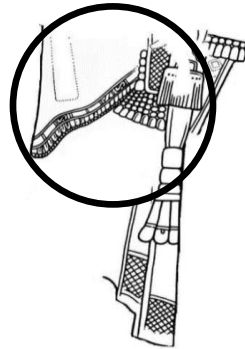


Fig. 49. Bandas celestes en paño de cadera.

4.1.1.2. Cuatrifolio

4.1.1.2.1. Cuatrifolio simple

El cuatrifolio simple es una figura semicircular de cuatro pétalos. En la indumentaria masculina de Yaxchilán encontré únicamente dos casos; el primero, se aprecia en la Estela 3 donde *Pájaro Jaguar III* porta unas sandalias con cuatrifolio simple en la parte lateral de la prenda; mientras que el segundo caso se aprecia en el Dintel 5, donde *Pájaro Jaguar IV* sostiene en cada una de sus manos cetros de cruz ornamentados decorados con el motivo (Fig. 50).

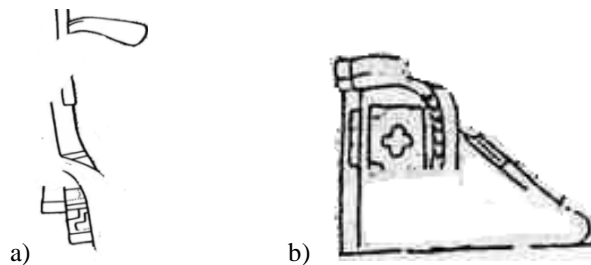


Fig. 50. a) Cetro de cruz con cuatrifolio simples en las puntas en el Dintel 5. b) Sandalias decoradas con cuatrifolio simple en la Estela 3.

4.1.1.2.2. Cuatrifolio con estera

El cuatrifolio con estera es una figura cuadriforme, tiene en su interior dos bandas que se cruzan entre sí y forman la llamada estera (Fig. 51). Las prendas preferidas para ubicar al motivo fueron capas, ex, tocados, estandartes, bastones y sandalias. El motivo aparece únicamente en dinteles y en estelas, en los dinteles se presenta la mayor cantidad de casos asociados.



Fig. 51. Cuatrifolio con estera. Recorte tomado de catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán

En el Dintel 9 *Pájaro Jaguar IV* Intercambia el estandarte *Jasaw Chan* decorado con cuatrifolios con estera con el señor *Gran Cráneo*; también hay alusiones de la figura en el mismo objeto en la Estela 11 (espalda) donde *Itzamnaaj B'alam II* y *Pájaro Jaguar IV* bailan la danza *jasaw* intercambiando estandartes de tela, ambos objetos fueron decorados con la variante. En el Dintel 33 *Pájaro Jaguar IV* porta en su mano izquierda un bastón cubierto en su totalidad de cuatrifolios con estera (Ver figura 52).

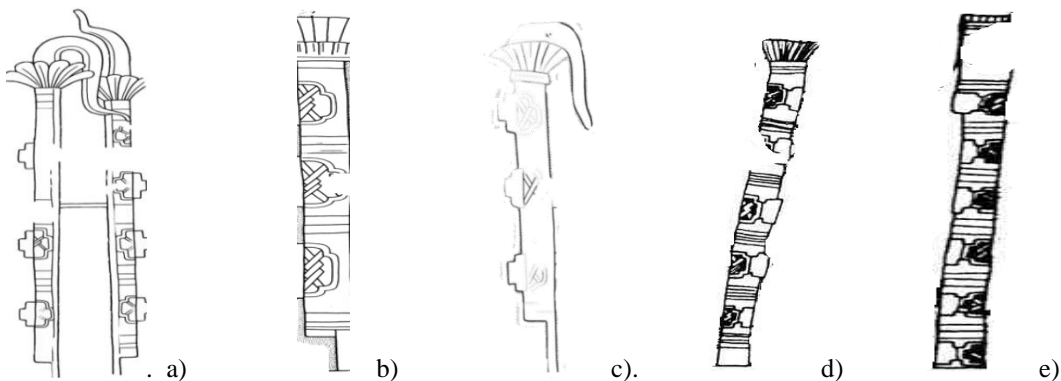


Fig. 52. a) Estandarte localizado en el Dintel 9. b) Estandarte en el Dintel 33. c) Estandarte en el Dintel 50. d) Estandarte en la Estela 11 de espalda. e) estandarte en la Estela 11 de espalda. Recortes tomados de catálogo (digital) personal de prendas y motivos

También se tiene certeza de su ubicación en dos tocados (dinteles 1 y 5); en el Dintel el motivo aparece en la parte superior de la prenda; mientras que en el dintel 5 el cuatrifolio con estera se observa en la parte lateral de un penacho de plumas cortas que lleva *Pájaro Jaguar IV* en una escena de poder (Ver figura 53).

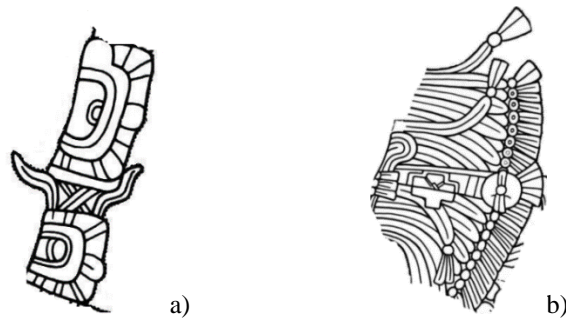


Fig. 53. a) Tocado con motivo de cuatrifolio con estera en la parte frontal superior en el dintel 1.
b) Tocado con representación del motivo en la parte lateral en el Dintel 9.

Los últimos casos se encontraron en la Estela 3 (frente), en el Dintel 46 y en el Dintel 24; en el primer monumento se observa el motivo en unas sandalias con cintas largas que se amarran alrededor de la pantorrilla y llegan a la altura de las rodillas; en el Dintel 46 se exhiben otras sandalias con cuatrifolio con estera en la parte lateral. Dos ejemplos más se observan la indumentaria que porta *Itzamnaaj Balam III* el Dintel 24, en ese sentido, el motivo fue distribuido en una capa y en un *ex* (Ver figura 54)

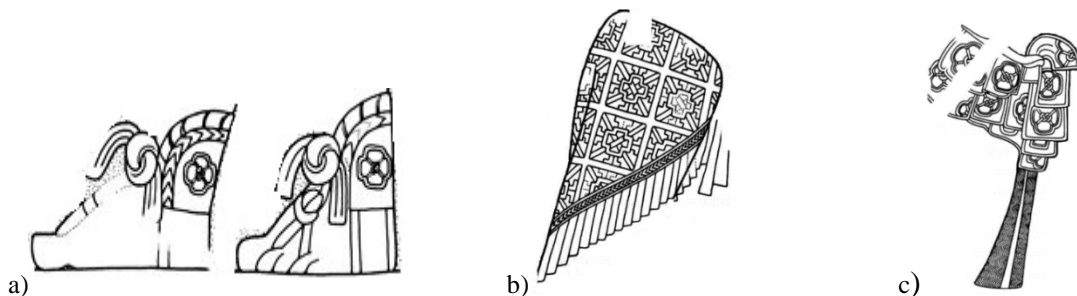


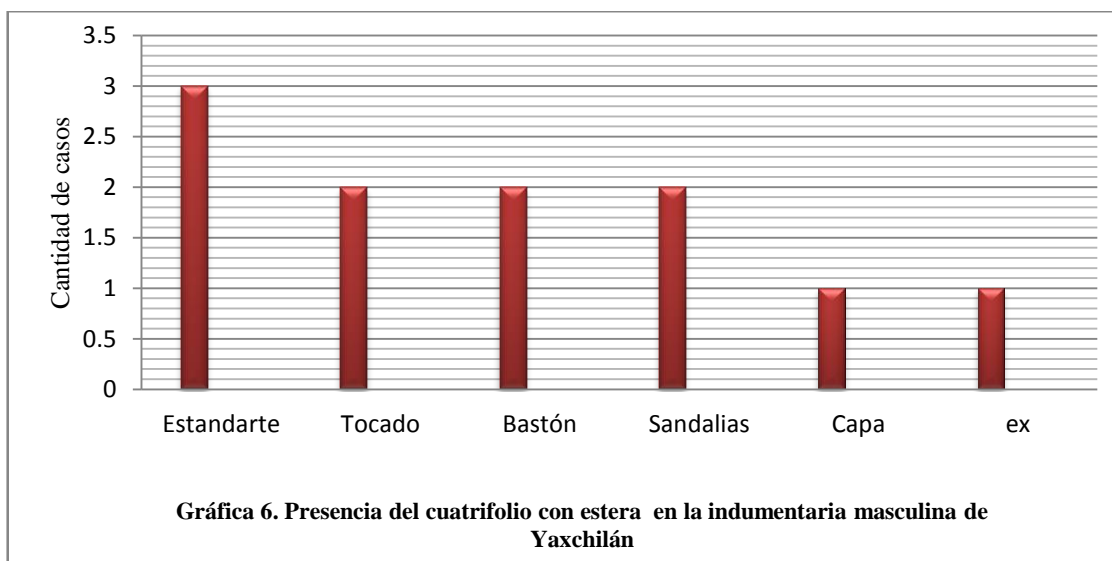
Fig. 54. a) Sandalias con cuatrifolios con estera localizado en el dintel 46. b) Capa decorada con varios motivos de cuatrifolio con esteril en el dintel 24. c) Paño de cadera con cuatrifolios con estera en el Dintel 24.

El siguiente listado muestra un registro de los monumentos, personaje y el tipo de indumentaria donde aparece el cuatrifolio con estera. El análisis de la composición muestra un aumento del motivo en dinteles asociados a *Pájaro Jaguar IV* y poca presencia en estelas (tabla 13).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	-Estandarte y tocado
-Dintel 9	-Sr. Gran Cráneo	-Tocado
-Dintel 24	-Itzamnaaj Balam III	-Capa y ex
-Dintel 33	-Pájaro Jaguar IV	-Bastón
-Dintel 46	-Pájaro Jaguar IV	-Sandalias
-Dintel 50	-Pájaro Jaguar IV	-Bastón
-Estela 3 (frente)	-Pájaro Jaguar III	-Sandalias (2)
-Estela 11 (espalda)	-Pájaro Jaguar IV	-Estandarte
-Estela 11 (espalda)	-Itzamnaaj Balam II	-Estandarte

Tabla 13. Presencia de cuatrifolio con estera en la indumentaria masculina de Yaxchilán.

El cuatrifolio con estera se aparece con mayor frecuencia en tocados y estandartes (tres casos para cada uno). En las sandalias y bastones se mantiene estable con dos casos para cada prenda. Mientras que en ex y capas hay una disminución considerable de casos (Ver gráfica 6).



4.1.1.3. Rombo

El rombo es una figura geométrica cuyos lados se cortan perpendicularmente y tienen la misma longitud (Ver figura 55). En la época prehispánica se observa simple o con adiciones (puntos, cruces, rejas, figura humana, entre otros). El análisis hace referencia a tres tipos de rombo en la ropa de Yaxchilán (rombos simples, con cruz y con punto).



Fig. 55. Rombo

Por ejemplo en Dintel 6 el enredo que usa *Pájaro Jaguar IV* contiene el motivo de rombo simple en la parte trasera y lateral; el diseño se repite en el Dintel 33 en un faldellín que lleva el mismo personaje; en la Escalera número 2 una faldilla presenta la figura en la parte central de la prenda y en la Escalera número 2.6 se observa en un paño de cadera. En la Estela 23 la figura se representa diferente y lo vemos como un rombo con puntos; la misma variante la encontramos en la Estela 18 en una lanza que lleva *Itzamnaaj Balam III* (ver figura 56).

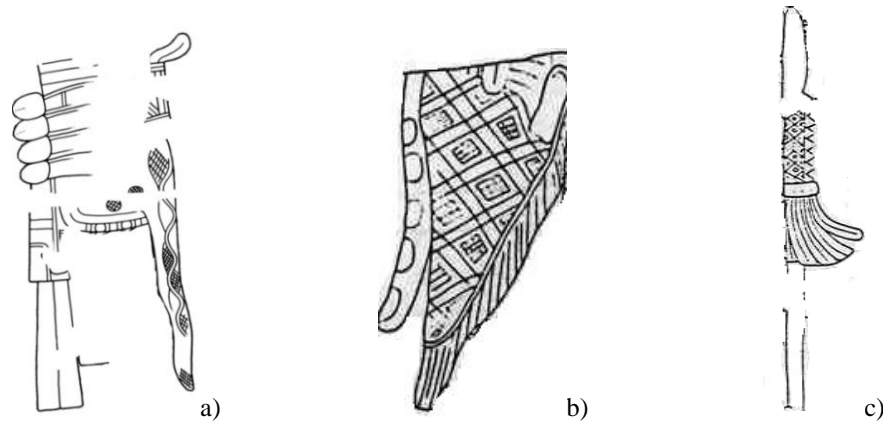
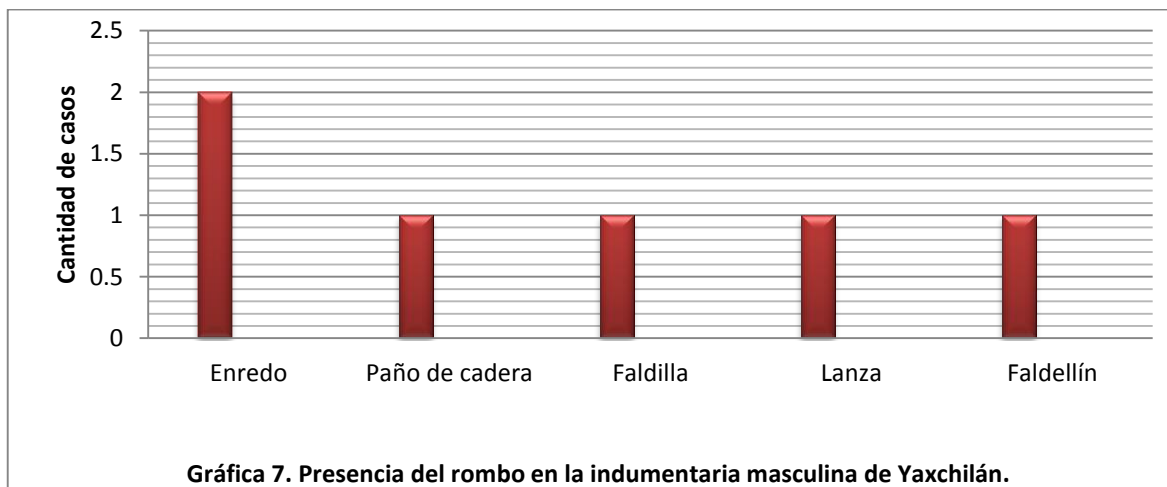


Fig. 56. a) Paño de cadera con alusiones del motivo en el Dintel 6. b) Enredo con forma triangular decorado con rombos con puntos en la Estela 23. c) Lanza decorada con rombos con puntos en la parte frontal/superior del objeto en la estela 18. Recortes tomado de catálogo personal de imágenes (imágenes tomadas del catálogo de Ian Graham y colegas).

Durante el análisis formal se observó que el rombo y sus diferentes variantes únicamente aparecen en la indumentaria de *Pájaro Jaguar IV* e *Itzamnaaj Balam III*. Asimismo, fue colocado de manera aislada en los monumentos ya que los ejemplos se ven distribuidos entre dinteles, estelas y escaleras (Ver tabla 14). Para reforzar las ideas planteadas líneas arriba, se agrega una tabla donde se pueden apreciar las características principales del motivo, esto sólo en el caso de Yaxchilán en otras ciudades la cantidad de casos puede variar.

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 6	-Pájaro Jaguar IV	-Enredo
-Dintel 33	-Pájaro Jaguar IV	-Faldellín
-Estela 18	-Itzamnaaj Balam III	-Lanza
-Estela 23	-Itzamnaaj Balam III	-Enredo
-Escalera 2.6	-Pájaro Jaguar IV	-Paño de cadera
-Escalera 2	-Pájaro Jaguar IV	-Faldilla
Tabla 14. Presencia del rombo en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

A continuación veremos los datos estadísticos en la gráfica 7. Se tiene registro de seis casos distribuidos entre prendas y accesorios, en ese sentido, en los enredos el motivo se mantiene estable y con más representaciones (2 casos); mientras que en faldellines, paños de cadera, faldillas y lanzas el símbolo es escaso pues únicamente se localizó un caso para cada uno de ellos.



4.1.1.4. Greca escalonada

La greca escalonada es un símbolo compuesto de dos partes: el gancho y la escalera. En el

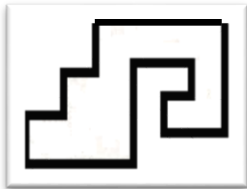


Fig. 57. Greca escalonada

arte mesoamericano el motivo lo podemos encontrar en diferentes monumentos e indumentaria pero en Yaxchilán su

presencia es casi nula, el único ejemplar localizado se observa en el Dintel 26, donde *Itzamnaaj Balam II* usa un pectoral decorado con la figura, en ese sentido, la

composición muestra dos hileras de grecas escalonadas en

los laterales de la prenda; asimismo, se relaciona con el símbolo del pop ya que aparece entrelazado con éste, también incluyeron discos pequeños con una variante en el centro para complementar el conjunto. Sobre el propósito de esta figura, éste debió estar asociado al poder en Yaxchilán debido al contexto en el que se desenvuelve (escena de propaganda política), en otros lugares de la zona su sentido puede cambiar, todo ello será explicado en apartados posteriores (Ver figura 58).

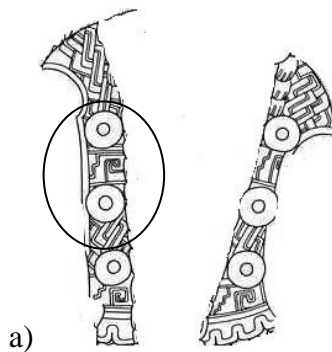


Fig. 58. Motivo de greca escalonada en los laterales de un peto en el Dintel 26. Recorte tomado de: catalogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán. Imagen original tomada del catalogo de Ian Graham y colegas.

4.1.1.5 Triángulos

El triángulo es una figura geométrica compuesta por tres puntos: un superior y dos inferiores; del punto superior se desprenden dos líneas perpendiculares una del lado

derecho y la otra del lado izquierdo y se unen en una línea vertical hasta formar la figura. En la iconografía de Yaxchilán puede aparecer con la punta hacia arriba o abajo dependiendo de su significado. Su presencia es casi nula ya que únicamente localice dos casos, asimismo, lo vemos representado únicamente en dinteles, por ejemplo en el Dintel 13 el motivo se observa en un ex que porta *Pájaro Jaguar IV*, de igual forma la figura se representa en una lanza en el dintel 41 con el mismo personaje (Tabla 15).

<i>Monumento</i>	<i>Personaje</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 13	-Pájaro Jaguar IV	-Ex
-Dintel 41	-Pájaro Jaguar IV	-lanza
Tabla 15: Presencia del triángulo en la indumentaria masculina Yaxchilán		

4.1.2. FIGURAS ANTROPOMORFAS

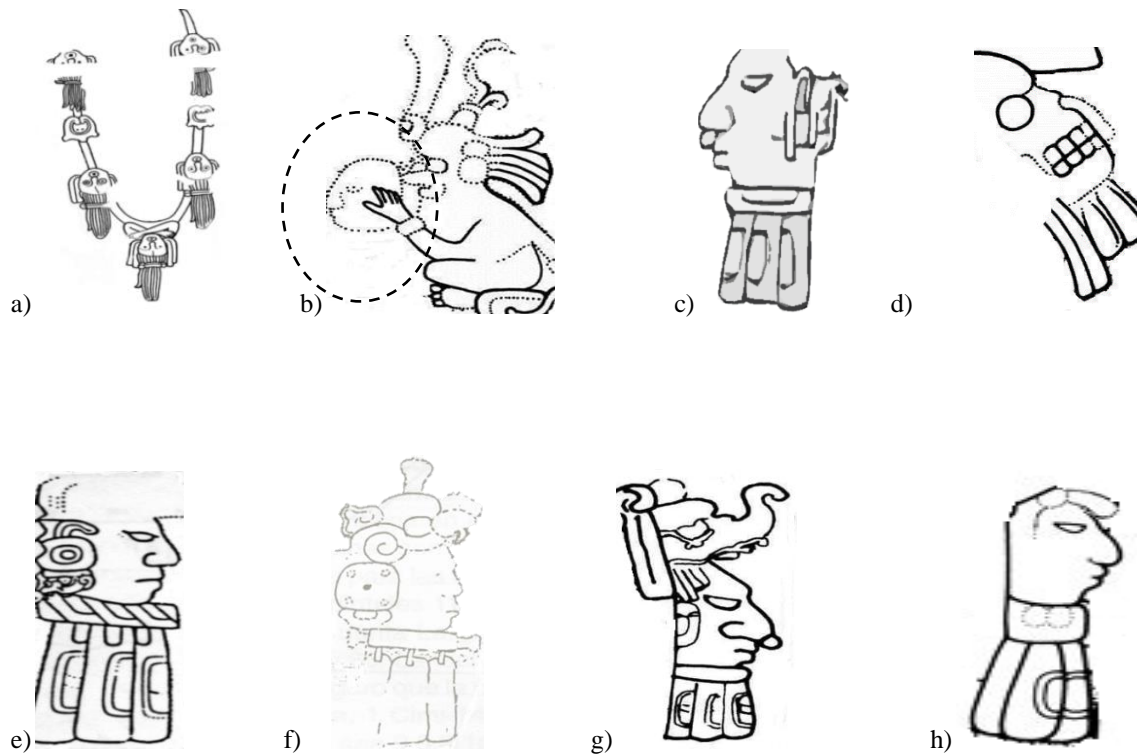
Se denominó como figuras antropomorfas a todas aquellas representaciones humanas o alguna de sus partes; en la indumentaria de Yaxchilán destacaron 11 cabezas humanas, 61 caras, 3 híbridos y 3 figuras humanas enteras. Es importante mencionar que la identificación de cabezas está determinada por su forma completa, es decir, cráneos u cabezas orgánicas (en su mayoría). Las caras se identifican por mostrar únicamente la parte frontal o lateral de la misma (no presenta protuberancias como las cabezas).

4.1.2.1. Cabezas

En Yaxchilán la indumentaria masculina se caracteriza por presentar cabezas de diferentes tipos y tamaños; se hizo una división para este motivo destacándose con mayor frecuencia las que denomine como *cabezas antropomorfas con ojos*; también se observan en menor cantidad *cabezas cráneo*, *cabezas con ojos cerrados* y *cabezas trofeo*. Para profundizar en el tema se incluye una descripción del motivo en cada monumento localizado, de esta forma, tenemos que en el Dintel 9 *Pájaro Jaguar IV* lleva un collar largo con cinco cabezas

trofeo (Fig. 59. a), al mismo tiempo que una figura híbrida aparece en su tocado sosteniendo entre sus manos una pequeña cabeza (Fig. 59. b). La misma imagen se observa en la faja de *Jaguar Ojo anudado I* en la Estela 14 y 27. En el Dintel 58 fueron representados el *Sr. Gran Cráneo* e *Itzamnaaj Balam III*, ambos personajes portan una cabeza orgánica (humana) como decoración en sus fajas, debido a que *Itzamnaaj Balam III* lleva una indumentaria más profusa el motivo se entrelaza con otros evitando su identificación completa. Estela 6 *Pájaro Jaguar III* usa una faja con un motivo de cabeza humana y un tocado con forma zoomorfa.

En el Dintel 8 fue colocada una cabeza con forma de calavera en la parte trasera de la faja que utiliza *Pájaro Jaguar IV* en una escena de captura. Otro ejemplo fue localizado en el tocado que del mismo gobernante pero en el Dintel 17; a este personaje se le ve nuevamente en la Estela 1 (de frente) con una faja que contiene una cabeza de gran tamaño (sin rasgos fúnebres) en la parte trasera de la prenda. También se tiene referencia de una cabeza con ojos cerrados en un tocado que lleva de *Itzamnaaj Balam III* en el Dintel 24.



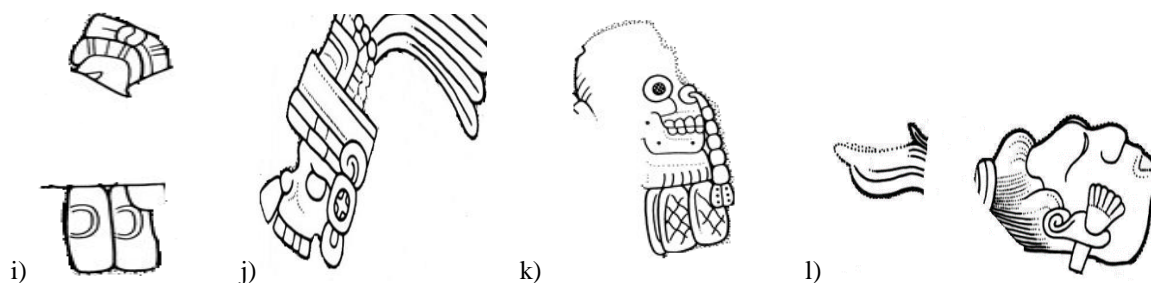


Fig. 59. a) Collar con cabezas trofeos en el dintel 9. b) Cabeza sostenida por el dios K en la estela 6. c) Cabeza ubicada en la parte trasera de una faja en la Estela 14. d) Cabeza localizada en la Estela 27. e) Cabeza localizada en la Estela 1. f) Cabeza localizada en la parte trasera de una faja en el Dintel 58. g) Cabeza localizada en la parte trasera de la faja del personaje 2 en el Dintel 58. h) Cabeza encontrada en la Estela 1. i) Cabeza humana localizada en el Dintel 6. j) Cabeza con forma de cráneo encontrada en el Dintel 8. k) Cabeza localizada en el Dintel 9. l) Cabeza con ojos cerrados localizada en el Dintel 24. Recorte tomado de: catálogo personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

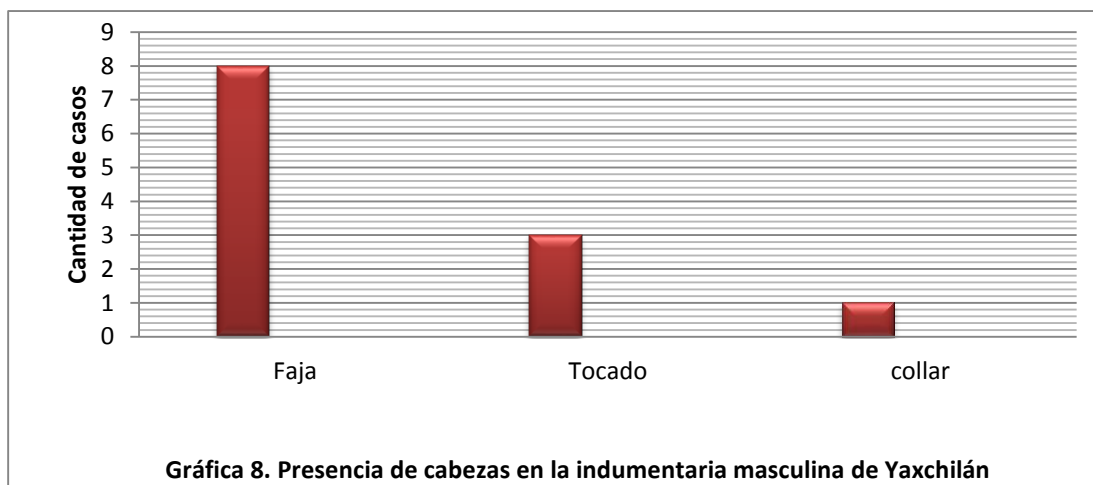
Los ejemplares más destacados aparecen por lo general en dinteles, aunque también hay alusiones de éstos en estelas pero son pocos los casos (4 casos). La tabla 16 muestra un registro de los monumentos, personajes y tipo prenda en donde aparece el motivo, toda la información mencionada se detalla a partir de la clasificación de datos.

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>	<i>Tipo de cabeza</i>
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	-Collar	-Cabeza trofeo
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado	-Cabeza cráneo
-Dintel 8	-Pájaro Jaguar IV	-Faja	-Calavera
-Dintel 17	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado	-
-Dintel 24	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado	-Cabeza con ojos cerrados
-Dintel 45	-	-Faja	Cabeza cráneo
-Dintel 58	-Sr. Gran Cráneo	-Faja	-Cabeza orgánica
-Dintel 58	-Itzamnaaj Balam III	-Faja	-Cabeza orgánica
-Estela 1(Frente)	-Pájaro Jaguar IV	- Faja	-Cabeza orgánica
-Estela 6	-Pájaro Jaguar III	-Faja	- Cabeza orgánica
-Estela 14	-Jaguar Ojo Anudado I	-Faja	-Cabeza orgánica
-Estela 27	-Jaguar Ojo Anudado I	-Faja	-Cabeza orgánica

Tabla 16: Presencia de cabezas en la indumentaria masculina de Yaxchilán

En Yaxchilán hay una tendencia por colocar cabezas (en cualquiera de sus versiones) en fajas, específicamente en la parte trasera de las mismas, también se pueden apreciar

algunas representaciones como parte fundamental de los tocados, pero en menor proporción. En los collares es muy notoria la ausencia de esta variante, pues solamente se localizó 1 collar largo con una serie de cabezas miniatura engarzada con cuentas de jade con forma concha (Ver gráfica 8).



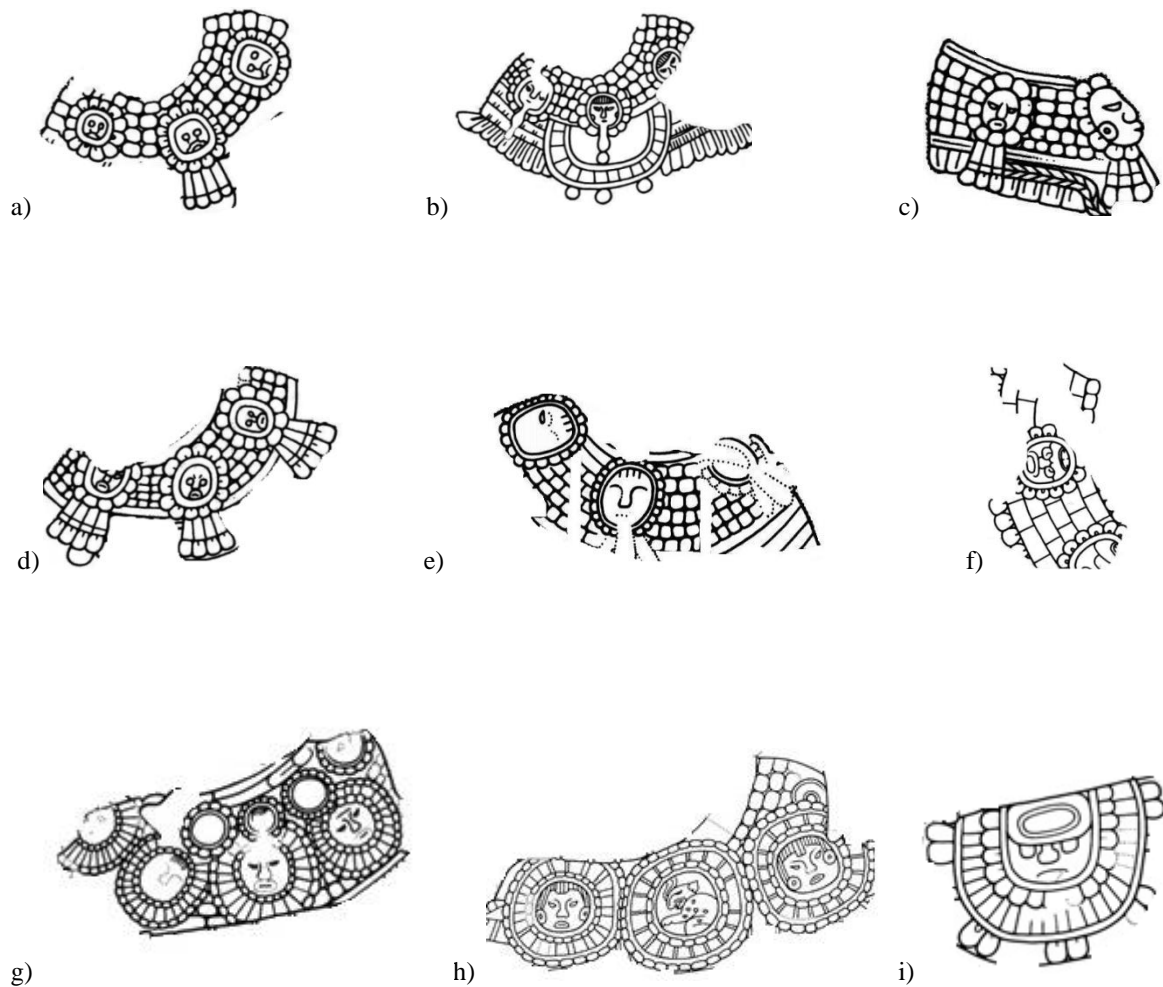
4.1.2.2. Caras

En Yaxchilán podemos encontrar tres tipos de caras: *caras jóvenes* y *caras redondas*. La indumentaria que contienen representaciones esta son pectorales, collares, fajas, tocados y ex. Los ejemplos de esta variante se presentan en una serie de imágenes que están ordenadas de forma descendente; primero expongo los motivos que corresponden a pectorales; después los que aparecen en collares y escudos; por último, muestro las que se ubican en ex, tocados y fajas.

4.1.2.2.1. Caras jóvenes

Las caras jóvenes se caracterizaron por tener ojos rasgados o semicirculares. En los dinteles este motivo es muy recurrente en pectorales, por ejemplo en los dinteles 1, 2, 3, 5, 6, 13, 25, 33, 43, 53 y 58, se observa la figura encapsulada en tres o dos discos en la parte frontal de la

prenda; aunque su presencia en dinteles es predominante también se muestran dos casos en la Estela 11 (espalda). Los collares de igual forma contienen representaciones del motivo; en el Dintel 41 *Pájaro Jaguar IV* y un *Lugarteniente* llevan collares largos con la variante al frente; en la Estela 1 (frente) el mismo gobernante porta un collar corto con dos caras en el centro de la prenda; mientras que en la Estela 6 *Pájaro Jaguar III* es quien utiliza el motivo en un collar corto; en el Dintel 9 *Itzamnaaj Balam III* usa un collar con dos caras al frente; y en la Estela 27 *Jaguar Ojo Anudado I* se distingue con un collar corto de tres hileras de cuentas adornado con una cara lateral (Ver figura 60).



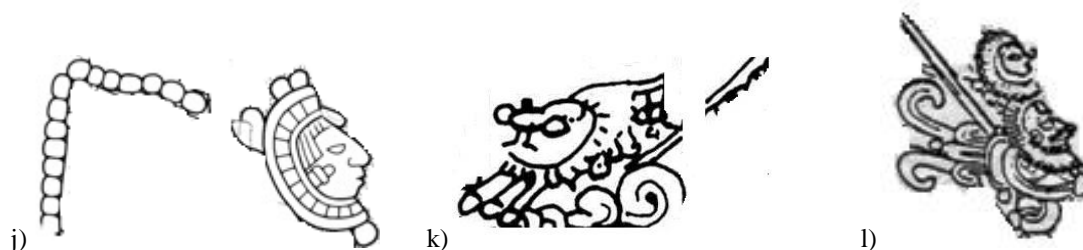


Fig. 60. a) Pectoral con tres caras encontrado en el Dintel 1. b) Pectoral tres cara en el Dintel 2. c) pectoral con dos caras a los lados en el Dintel 3. d) Pectoral con cara joven al frente en el Dintel 3. e) Pectoral con dos caras al frente localizado en el Dintel 5. f) Fragmento de un pectoral con dos caras localizado en el Dintel 25. g) Pectoral con cuatro caras visibles en el Dintel 33. h) Pectoral con dos caras a los laterales y una figura zoomorfa al frente en el Dintel 43. i) Collar redondo con cara al frente en el Dintel 42. j) Collar largo con cara en la parte frontal en el Dintel 42. k) Collar con cara al frente en la Estela 6. l) Caras en collar encontrado en el Dintel 9. Recorte tomado de: catálogo personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

Esta sección está formada por dos fases; primero, caras asociadas con pectorales y el segundo a collares, como vimos hay un aumento del motivo en pectorales usados por *Pájaro Jaguar IV*, con otros personajes la variante se mantiene estable; también encontramos una disminución de la figura en collares y no hay variación de personajes, ya que el mismo gobernante porta la prenda en más ocasiones que los otros (Ver tabla 17).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>	<i>Tipo de cara</i>
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Pectoral	-Joven
-Dintel 2	-Itzamnaaj Balam IV	-Pectoral	-Joven
-Dintel 3	-Kajal	-Pectoral	-Joven
-Dintel 3	-Pájaro Jaguar IV	-Pectoral	Joven
-Dintel 5	-Pájaro Jaguar IV	-Pectoral	-Joven
-Dintel 6	-Pájaro Jaguar IV	-Pectoral	-Joven
-Dintel 6	-Lugar teniente	-Pectoral	-Joven
-Dintel 9	Itzamnaaj Balam III	-Collar	-Joven
-Dintel 13	-Pájaro Jaguar IV	-Pectoral	-Joven
-Dintel 25	-Ancestro	-Pectoral	-Joven
-Dintel 33	-Pájaro Jaguar IV	-Pectoral	-Joven
-Dintel 42	-Lugar teniente	-Collar	Joven
-Dintel 42	-Pájaro Jaguar IV	-Collar	-Joven
-Dintel 53	-Itzamnaaj Balam III	-Pectoral	-joven
-Dintel 58	-Sr. Gran Cráneo	-Pectoral	-Joven
-Dintel 58	Itzamnaaj Balam III	-Pectoral	-Joven
Estela 1	-Pájaro Jaguar IV	-Collar	-joven
-Estela 6	-Pájaro Jaguar III	-Collar	-Joven
-Estela 11 (espalda)	-Pájaro Jaguar IV	-Pectoral	-Joven

-Estela 11 (espalda)	-Itzamnaaj Balam II	-Pectoral	-joven
-Estela 27	-Jaguar Ojo Anudado I	-Collar	-Joven
Tabla 17. Presencia de caras jóvenes en la indumentaria masculina de Yaxchilán			

4.1.2.2.2. Caras redondas

En la indumentaria masculina de Yaxchilán las caras redondas se caracterizan por presentar ojos redondos y boca redonda u ovalada. Las representaciones de este tipo aparecen en collar, bufanda, fajas, ex y tocado. Por ejemplo, en los collares se muestra al revés la figura en la parte inferior de la prenda; en las bufandas sigue el mismo patrón en cuanto a la disposición en la prenda, se exhibe de cabeza y en el centro. En las fajas el motivo únicamente se observa en la parte central, tal como se exhibe en el Dintel 3 y el Dintel 13. En los ex la variante sigue el mismo patrón central que en las fajas y en los tocados se sitúa al frente (Ver fig. 61).

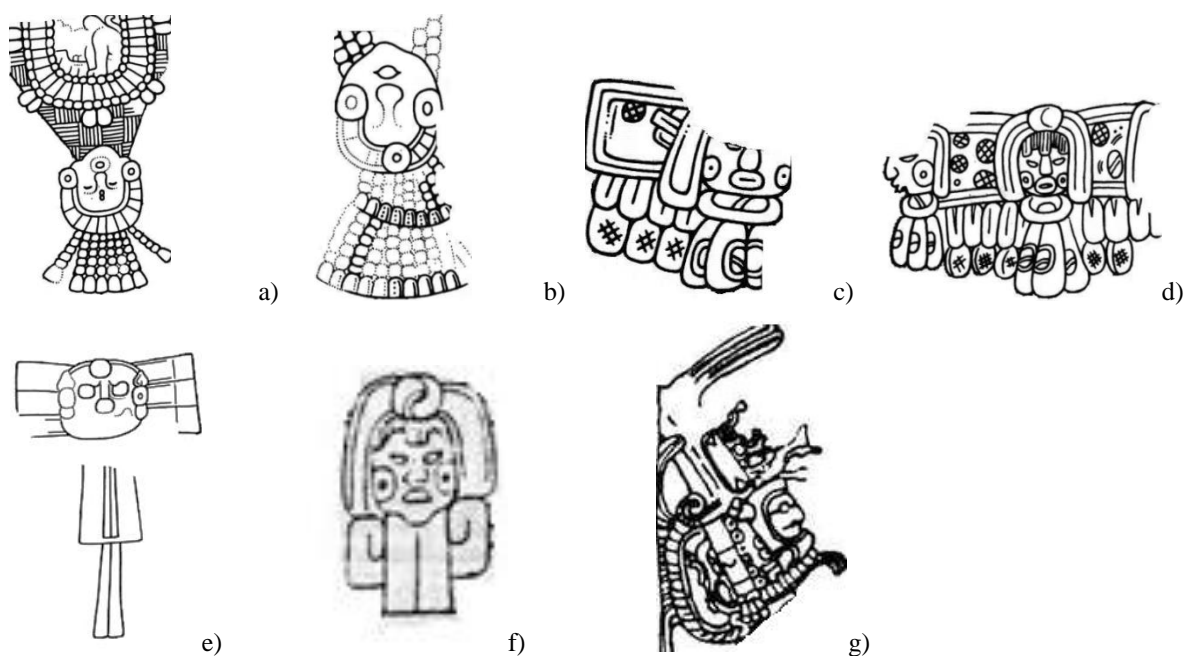


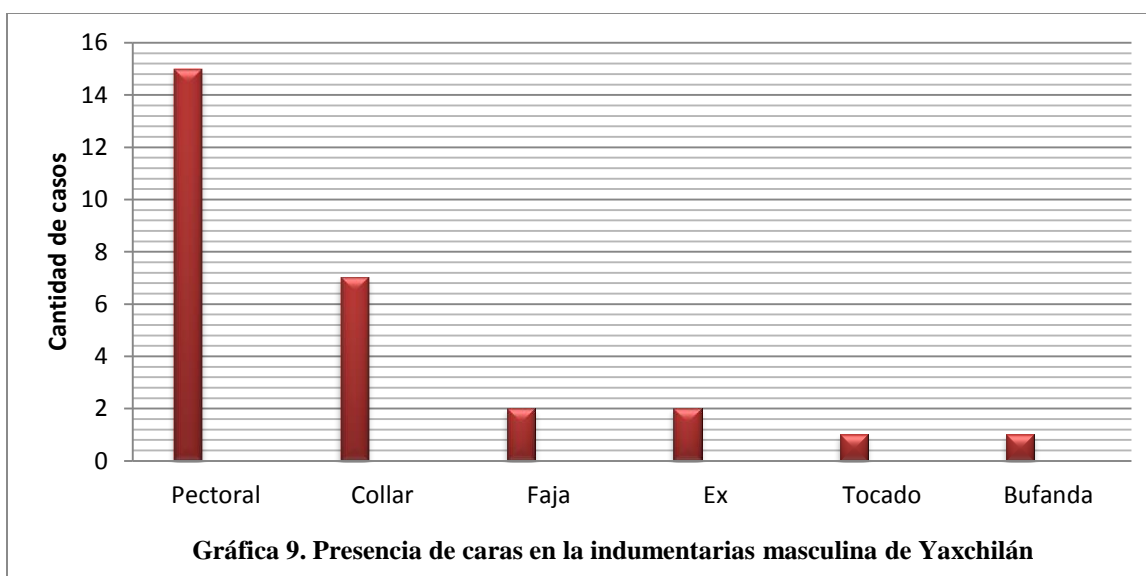
Fig. 61. a) Motivo de cabeza invertida en un collar en el Dintel 9. b) Motivo de Cara invertida en una bufanda en el Dintel 12. c) Motivo de cara en la parte frontal de una faja en el Dintel 3. d) Motivo de cara con ojos y redondos en el Dintel 3. e) Motivo de cara en la parte frontal de un ex en el Dintel 6. f) Motivo de cara en un ex en la Estela 1 de frente. g) Motivo de cara en tocado en la Estela 11 de espalda. Recorte tomado de: catálogo (digital) personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

Las caras redondas tienen mayor presencia en dinteles, aunque también se observa en estelas pero en menor proporción, asimismo, la mayoría de los casos aparecen en la indumentaria de *Pájaro Jaguar IV* y pocas veces en la ropa de otros personajes. La siguiente tabla muestra un esquema de la figura: tipo de monumento, personaje y tipo de indumentaria.

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>	<i>Tipo de cara</i>
-Dintel 3	-Pájaro Jaguar IV	-Faja	-Redondas
-Dintel 3	-Kajal	-Faja	-Redondas
-Dintel 6	-Pájaro Jaguar IV	-Ex	-Redondas
-Dintel 9	Itzamnaaj Balam III	-collar	-Redonda
-Dintel 12	- Itzamnaaj Balam IV	-Bufanda	-Redondas
-Estela 1 (frente)	-Pájaro Jaguar IV	-Ex	-Redondas
-Estela 11 (espalda)	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado	-Redondas

Tabla 18. Presencia de caras redondas en los monumentos de Yaxchilán.

El motivo fue colocado con mayor frecuencia en pectorales, específicamente en los medallones que decoran el accesorio (15 casos); también hay presencia de caras en collares largos pero en menor proporción (7 casos); en una tercera posición se ubican las fajas y los ex con dos casos para cada uno; mientras que la muestra que corresponde a tocados y bufandas únicamente presentan 1 caso para cada variante (Ver gráfica 9).



4.1.2.3. Figuras híbridas

Las figuras híbridas se caracterizaran por mezclar diferentes elementos como: formas humanas, dioses, animales o plantas (Fig. 62). Únicamente se tiene referencia de 1 caso distribuido en un tocado de espalda, el motivo se observa con cuerpo humano y cabeza de pájaro asimismo se acompaña de otros elementos zoomorfos y naturales.



Fig. 62. a) Figura híbrida en la E- 2.8. Recorte tomado de: catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán. Imagen completa tomada del catálogo de Ian Graham y colegas.

Debido a la poca cantidad de casos no se muestra un rango de comparación, únicamente se establece que la variante es específica de las escenas de juego de pelota, de la indumentaria de *Pájaro Jaguar IV* y de los monumentos de Escalera (Ver tabla 19).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Escalera 2.8	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
Tabla 19. Presencia de figuras híbridas en la indumentaria de Yaxchilán		

4.1.2.4. Figuras humanas completas.

Los únicos casos de figuras humanas semi/enteras presentan características invertidas, modificadas o combinaciones de elementos, y se exhiben únicamente en pelotas y tocados. El primer ejemplo se observa en el tocado de *Pájaro jaguar IV* en el Dintel 33, la pequeña estatua que se ve en lo alto del objeto se mantiene en equilibrio con el resto de los

elementos, la apariencia física y los accesorios dicha figura son idénticos a los que porta este gobernante en el monumento (Fig. 63 a). La composición de la Escalera número 2 exhibe a un individuo encapsulado en una pelota con el cuerpo de cabeza, las piernas dobladas hacia atrás y las manos cruzadas sobre su espalda (Fig. 63 b). La iconografía de la Escalera 2.8 es muy similar a la que se muestra en el monumento anterior, sólo difiere en un aspecto, la postura, la cual se muestra con las piernas menos flexionadas y con las manos sueltas (Fig. 63 c).

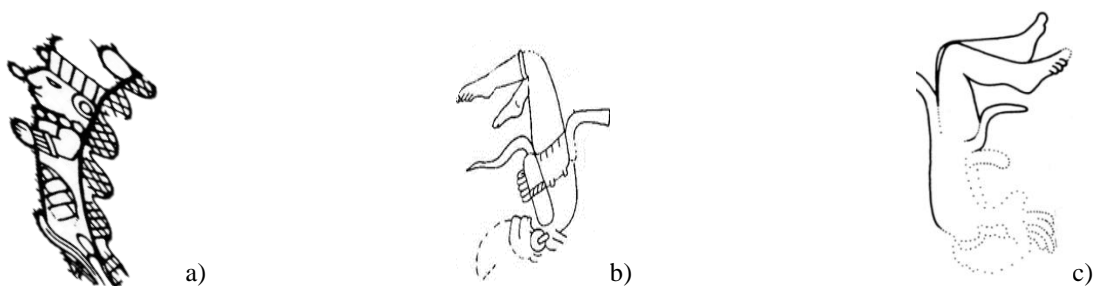


Fig. 63. a) Figura humana de pie localizada en el dintel 33. b) Figura humana invertida en la escalera 2.2. c) Figura humana invertida encontrada en la escalera 2.8. Recortes tomados de: catálogo (digital) personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

En Yaxchilán existió preferencia por colocar figuras humanas completas en escenas de juego de pelota (escaleras), también hay representaciones de este motivo en dinteles pero los ejemplos son escasos. El único gobernante que porta la variante en su indumentaria fue *Pájaro Jaguar IV*. Es importante mencionar que en esta sección no se agrega una gráfica como en las demás pues la evidencia no permite un rango de comparación, solamente una tabla para dilucidar la información (Ver tabla 20).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 33	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2	-Pájaro Jaguar IV.	-Pelota
-Escalera 2.8	-Pájaro Jaguar IV.	- Pelota
Tabla 20. Presencia de figuras antropomorfas en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

4.1.3 FIGURAS ZOOMORFAS

Las representaciones de animales son numerosas en la indumentaria de Yaxchilán, en general se pueden observar imágenes de serpientes, garza, quetzales, jaguares, venados, zopilotes, colibríes y peces. A continuación presentamos ejemplos de estas variantes en grupos específicos donde varía la posición y la cantidad de motivos para cada prenda.

4.1.3.1. Reptiles

-Serpiente

Las representaciones de serpientes son una constante en la indumentaria, algunas veces se presenta como una figura con crócalos enrollada sobre sí misma; en otros casos se observa dispersa entre los elementos que la acompañan en los tocados, con rasgos naturalistas o con líneas que se expanden hacia afuera con forma de fauces abiertas. Son 20 casos que se distribuyen tanto en tocados como en bastones, también hay ejemplos de serpientes completas formando parte de las escenas. Como podemos apreciar en la tabla 21, hay un aumento de casos en dinteles (18 casos) y una disminución del motivo en las escaleras (2 casos), en las Estelas los casos son nulos.

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 2	-Chel Te Chan K'ínich	-Tocado
-Dintel 2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 3	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 3	Kajal	-Tocado
-Dintel 5	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 7	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado y bastón
-Dintel 9	-Sr. Gran Cráneo	-Tocado
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	- Tocado
-Dintel 13	-	-Serpiente entera
-Dintel 14	Itzamnaaj Balam III	-Serpiente entera
-Dintel 14	Pájaro Jaguar IV	- Tocado
-Dintel 15	Ancestro	-Serpiente entera
-Dintel 25	Ancestro	- Tocado
-Dintel 33	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 39	-Pájaro Jaguar IV	-Serpiente entera

-Dintel 43	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 53	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado
-Dintel 55	-Ancestro	-Serpiente entera
-Escalera 2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2.2	-Pájaro Jaguar IV	-Serpiente entera
Tabla 21. Presencia motivo de serpiente en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

4.1.3.2. Mamíferos

4.1.3.2.1. Jaguar

Esta figura puede aparecer con oreja en forma de corazón, con colmillos largos o con una especie de antifaz en la parte frontal de la cabeza. Uno de los ejemplos que encontré se puede apreciar en el Dintel 4 de Yaxchilán en el tocado *Itzamnaaj Balam III*, la figura que lleva como signo de poder político en su cabeza es de gran tamaño y se combina con un penacho pequeño como parte de su estrategia de legitimación, este personaje con frecuencia se puede ver en el arte maya usando elementos propios de este animal (Fig. 64a). También se distingue en el Dintel 26 una cabeza prominente con forma de casco en una escena de propaganda política (Fig. 64 b). El último caso se aprecia en un paño de cadera que porta *Pájaro Jaguar IV* en el Dintel 43, el motivo se ubica en la parte frontal de la prenda (Fig. 64 c).

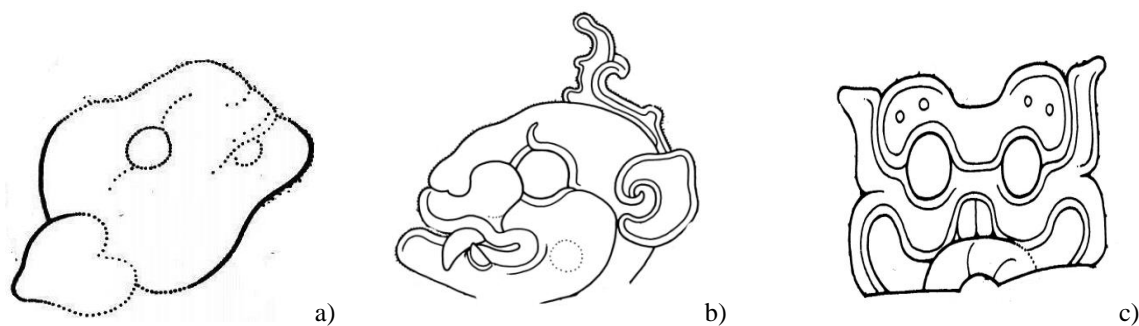


Fig. 64. Tocado jaguar localizado en el Dintel 4 de Yaxchilán. b) cabeza con colmillos largos encontrada en el Dintel 43. c) Figura de jaguar localizada en ex en el Dintel 43. Recortes tomados de: catálogo personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

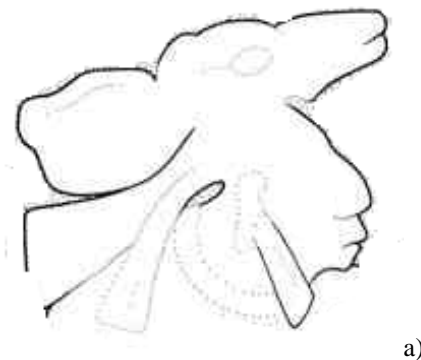
La familia de los felinos se hace presente con tres representaciones de jaguares únicamente en dinteles en escenas de propaganda política, si bien, la figura tuvo una significación importante en la cosmovisión maya, su presencia en la indumentaria de Yaxchilán es poca (Ver tabla 23).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 4	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado
-Dintel 43	-Pájaro Jaguar IV.	- Ex
-Dintel 43	-Pájaro Jaguar IV	-Pectoral

Tabla 22. Presencia de la figura del jaguar en la indumentaria masculina de Yaxchilán

4.1.3.2.2. Venado

El único ejemplo que localicé de este motivo se encuentra en la Escalera número 3.6, donde aparentemente se desarrolla una escena de captura ya que los personaje que aparecen representados se observa de rodillas y atados con una cuerda que les rodea el cuello. Lo interesante de esta imagen es que uno de los personajes (izquierda) lleva un tocado de cabeza de venado anudado con cintas gruesas (Ver fig. 65).



a)

Fig. 65. a) Tocado con cabeza de venado en la escalera 3.6. Recorte tomado de: catálogo (digital) personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

4.1.2.4. Aves

Las representaciones de aves ocupan un lugar preponderante en la ideología prehispánica y en la iconografía del lugar; debido a sus colores llamativos muchas de ellas forman parte de la indumentaria (tocados, bastones o cetros) o sirvieron como materia prima (plumas, osamenta, etc.) para la elaboración de objetos sagrados. Fueron concebidas como mensajeras de dioses y también se asociaron con glifos onomásticos, pues algunos gobernantes combinaron su nombre con el de alguna de éstas. En Yaxchilán se reconocieron cuatro tipos de aves: garza, zopilote, colibrí y quetzal. Veamos ahora cuál de estos motivos se muestran con más casos y en que tipo de indumentaria se desenvuelve.

4.1.2.4.1. Garza

El único ejemplo de este motivo se encuentra en el Dintel 5 que corresponde al templo de Quetzalcóatl, en este monumento se aprecia a *Pájaro Jaguar IV* sosteniendo en cada una de sus manos bastones decorados con tiras con cuatrifolios con estera en las empuñaduras, cuatro flores redondas decoran la parte central del objeto y en las puntas sobresale la figura de garza.

4.1.2.4.2. Zopilote

La figura de zopilote se distingue en la iconografía de Yaxchilán con un pico grande curvado hacia abajo, con ojos redondos y frente amplia. En la indumentaria del lugar el motivo aparece muy pocas veces. El primero ejemplo se localiza en el tocado que porta *Pájaro Jaguar IV* en la escalera 2.6 (Fig. 66), el motivo se presenta en la parte frontal de la prenda y se combina con flores y plumas largas; y el segundo caso se observa en un objeto que lleva *Itzamnaaj Balam III* en sus manos en el Dintel 52.



Fig. 66. a) Motivo de zopilote encontrado en la Escalera 2.6. Recorte tomado de: catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

4.1.2.4.3. Colibrí

Esta ave se observa en tocados, al parecer, extrayendo el néctar de las flores que también decoran la prenda; los casos que encontré se reducen únicamente a dinteles, por ejemplo en el Dintel 58 *Pájaro Jaguar IV* y el señor *Gran Cráneo* fueron representados con tocados profusos que contienen el motivo en la parte lateral. Mientras que el Dintel 13 hay un aumento de casos ya que se observan dos alusiones de la variante en la parte frontal del tocado que lleva *Pájaro Jaguar IV*.

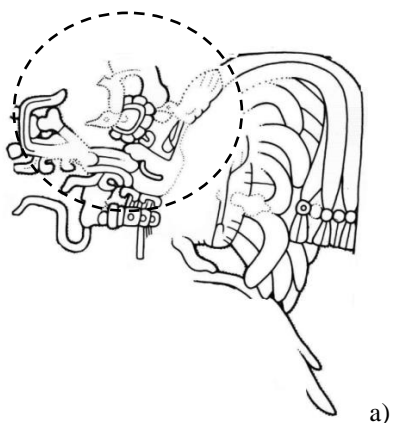


Fig. 67. a) Colibríes en el tocado de Pájaro Jaguar IV en el Dintel 13. Recorte tomado de; catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán. Escena completa tomada del catálogo de Ian Graham y colegas.

4.1.2.4.4. Quetzal

A pesar de ser una de las aves más importantes de la cosmovisión maya su presencia en la indumentaria de Yaxchilán es muy poca, solamente localicé dos casos. Al observar el Dintel 2 veremos a la figura adornando las empuñaduras en dos cetros de cruz ornamentados, el monumento marca una celebración de gobierno en donde *Pájaro Jaguar IV* le sede el poder a su hijo *Chel Te Chan K'inich* de forma simbólica través de estos

objetos. En este grupo las combinaciones de elementos se reducen a plumas y flores redondas, de esta forma la complejidad del diseño se mezcla únicamente con elementos naturalistas (Ver tabla 23).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 2	-Chel Te Chan K'inich,	-Cetro de cruz
-Dintel 2	-Pájaro Jaguar IV	-Cetro de cruz
Tabla 23. Presencia del quetzal en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

4.1.2.5. Peces

El motivo de pez se limita a los tocados no hay indicios de su presencia en otro accesorio o prenda, hay un predominio de la variante en las escaleras 2.4, 2.5, 2.10 y 2.12, aunque también vemos representaciones de peces en el Dintel 6. De acuerdo con mi base de datos, la figura se vincula únicamente con dos personajes, *Pájaro Jaguar IV* y un *Lugar Teniente* del mismo.

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 6	-Lugar teniente	-Tocado
-Escalera 2.4	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2.5	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2.10	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2.12	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
Tabla 24. Presencia del motivo de pez en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

En el análisis de de las escaleras se observó una secuencia de elementos similares, por ejemplo en la escalera 2.5 la figura de pez pareciera extraer el néctar de una flor entera en la parte central del tocado; sucede lo mismo en la escalera 2.10. En las escaleras 2.4, 2.12 y el Dintel 6 el capullo se encuentra cerrado y el motivo aparece combinado con plumas cortas (Fig. 68).

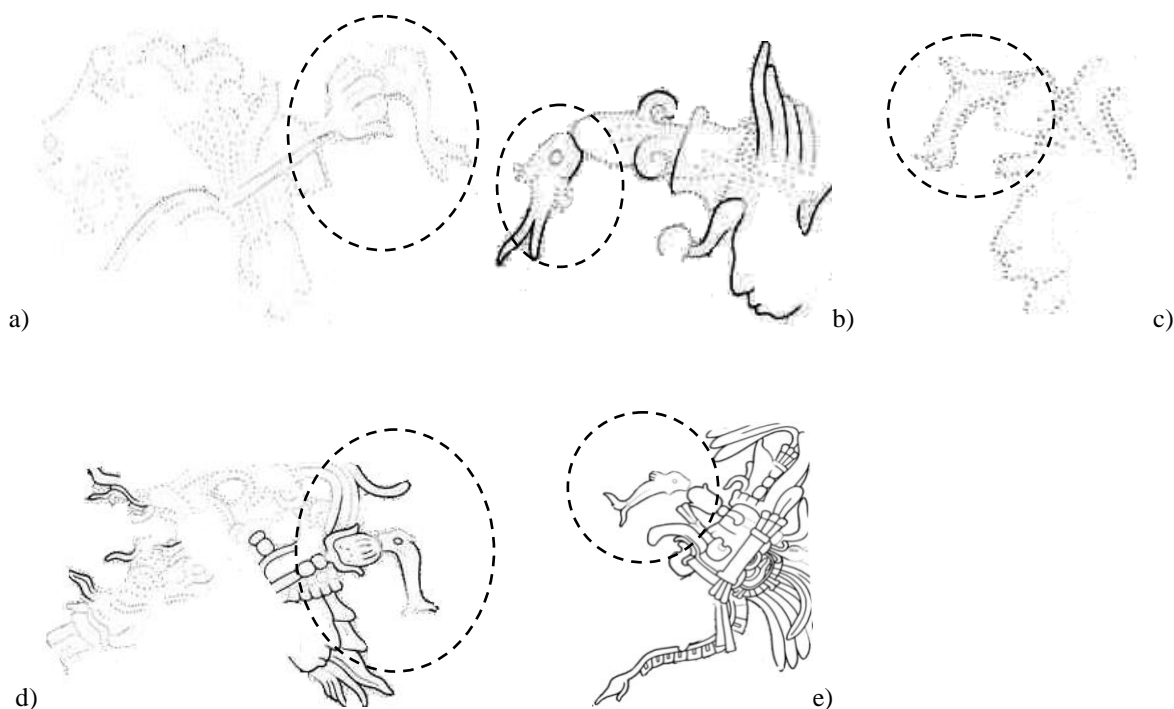


Fig. 68. a) Figura de pez localizada en escalera 2.12. b) Motivo de pez encontrada en un tocado simple en la escalera 2.4. c) Motivo de pez en el tocado de Pájaro Jaguar IV en la escalera 2.5. d) Motivo de pez en un tocado profuso usado por Pájaro Jaguar IV en la escalera 2.10. e) Figura de pez en la escalera en el dintel 6. Recorte tomado del catálogo (personal) de prendas y motivos de Yaxchilán. Imágenes completas tomadas del catálogo de Ian Graham y colegas.

4.1.4 NATURALEZA

4.1.4.1. PLUMAS

4.1.4.1.1. Plumas cortas

Las plumas aparecen como elementos de uso cotidiano, ceremonial, de prestigio, mágico y religiosos, a través del largo se podía identificar el status social o el cargo que desempeñaba la persona que las portaba. Debido al bello plumaje de algunas aves se le comercializó y utilizó como materia prima de lujo, es decir, para adornar los tocados de cabeza, tocados de

espalda, trajes, armas, cetros y bastones (Navarijo, 1998). En Yaxchilán encontramos dos tipos de plumas, cortas y largas; de los 87 casos examinados 55 corresponden a plumas cortas colocadas en tocados de cabeza (mayor frecuencia) y tocados de espalda, también hay representaciones de plumas sueltas en tocados y en accesorios (Ver la tabla 25).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 3	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 4	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 5	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Dintel 6	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 6	-Lugar teniente	-Tocado cabeza
-Dintel 7	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 8	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 8	-Lugar Teniente	-Tocado cabeza
-Dintel 9	-Sr. Gran Cráneo	-Tocado cabeza
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 14	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 16	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 17	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 24	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Dintel 25	-Ancestro	-Tocado cabeza
-Dintel 26	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Dintel 33	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Dintel 39	-	-Tocado cabeza
-Dintel 42	-Lugar teniente	-Tocado cabeza
-Dintel 42	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 43	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 50	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 50	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Dintel 52	-Itzamnaaj Balam IV	Tocado
-Dintel 55	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Dintel 55	-Ancestro	-Tocado cabeza
-Estela 1 de frente	-	-Tocado cabeza
-Estela 1 de frente	-	-Tocado cabeza
-Estela 1 de frente	-	-Tocado cabeza
-Estela 1 frente	-Pájaro Jaguar IV	-Plumas sueltas
-Estela 1 frente	-	-Tocado cabeza
-Estela 2	- Pájaro Jaguar III	-Tocado cabeza
-Estela 4	-	-Tocado cabeza
-Estela 4	-	-Tocado cabeza
-Estela 4	-	-Tocado cabeza
-Estela 6	-Pájaro Jaguar III	-Tocado cabeza
-Estela 10	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Estela 10	-	-Tocado cabeza
-Estela 11 (frente)	-	-Tocado cabeza
-Estela 11 (frente)	-	-Tocado cabeza

-Estela 11 (frente)	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Estela 11 (espalda)	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Estela 11 (espalda)	-Itzamnaaj Balam II	-Tocado cabeza
-Estela 13	-Itzamnaaj Balam III	-Pluma suelta
-Estela 18	-Aj Popol Chay	-Tocado cabeza
-Estela 18	Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Estela 30	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 2.1	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 2.2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 3	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 3.2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 3.3	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 3.5	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 3.6	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
Tabla 25: Presencia de plumas cortas en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

4.1.4.1.2. Plumaz largas

Las plumas larga se exhiben principalmente en tocados de cabeza, aunque también hay representaciones de la figura en tocados de espalda donde se mantiene estable, caso contrario ocurre en las plumas cortas donde las alusiones en la prendas son escasas. Hay muchos casos representados en dinteles y asociados con escenas de poder; en las escaleras son limitados los ejemplos (8 casos); mientras que en las estelas son casi nulos (3 casos) (Ver tabla 26).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Dintel 3	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Dintel 5	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 7	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Dintel 12	-	-Tocado cabeza
-Dintel 13	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 32	Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Dintel 32	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado espalda
-Dintel 33	Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 41	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Dintel 42	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Dintel 44	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Dintel 45	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Dintel 46	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Dintel 53	-Itzamnaaj Balam III	Tocado cabeza

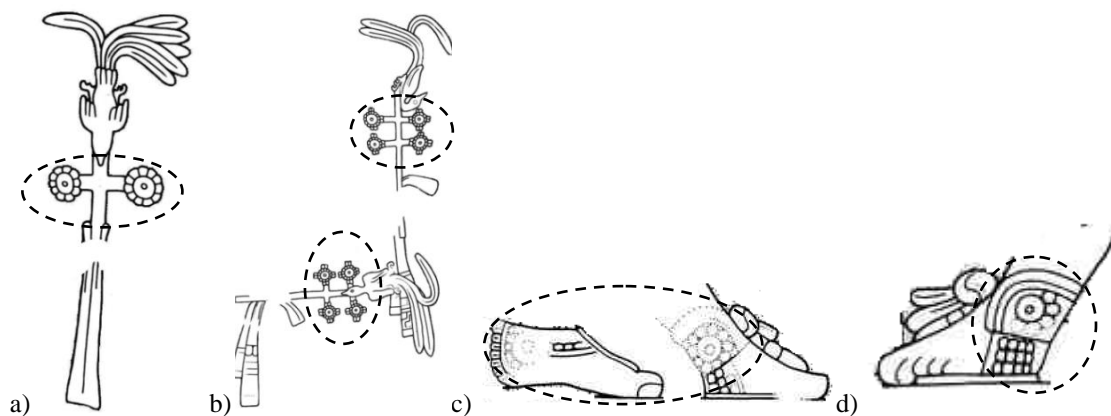
-Dintel 53	-Itzamnaaj Balam II	-Tocado espalda
-Dintel 58	-Sr. Gran Cráneo	-Tocado cabeza
-Dintel 58	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
-Estela 5	-	-Tocado cabeza
-Estela 9	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Estela 18	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado cabeza
Escalera 2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 2.4	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Escalera 2.5	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado espalda
-Escalera 2.6	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 2.8	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 2.10	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 2.12	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado cabeza
-Escalera 2.13	-Pájaro Jaguar IV	Tocado cabeza

Tabla 26: Presencia de plumas largas en la indumentaria masculina de Yaxchilán

4.1.4.2. FLORES

4.1.4.2.1. Flores redondas

La figura se combina con plumas y aves en los cetros de cruz ornamentados; mientras que en los tocados se mezcla con varios elementos, por ejemplo se fusionan plumas, figuras geométricas, figuras zoomorfas, seres o dioses, figuras antropomorfas, entre otros; en las sandalias las flores se acompañan del símbolo del pop o de una representación aislada como conchas, moños o piel de jaguar (Fig. 69).



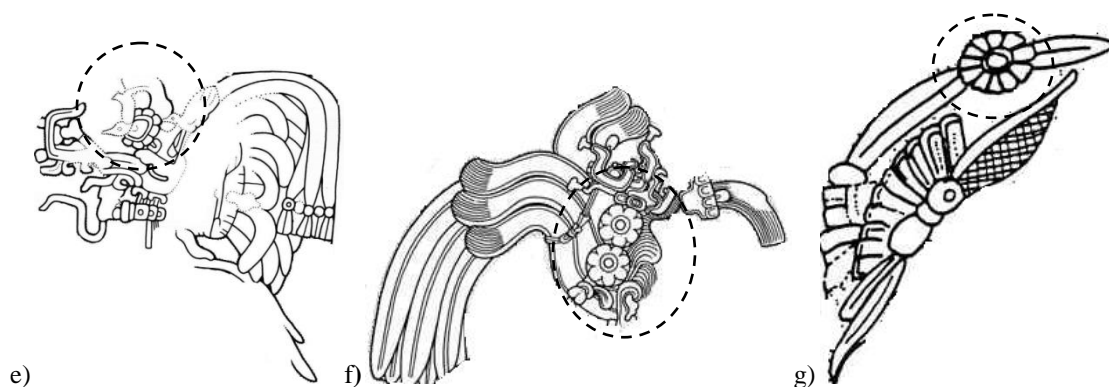


Fig. 69. a) Flor redonda en cetro de cruz en el Dintel 2. b) Flor en cetro de cruz en el Dintel 2 (personaje). c) Sandalias con adorno de flor en la escalera 2.5. d) Sandalias con adorno de flor (lateral) en la Escalera 2.6. e) Tocado con detalle de flor al frente en el Dintel 13. f) Diadema de flores en el Dintel 26. g) Tocado con motivo de flor sobre una pluma en la Estela 13. Recortes tomados de: catálogo digital (personal) de prendas y motivos de Yaxchilán.

El análisis revela una tendencia por colocar flores en dinteles, aunque su presencia no se reduce a estos monumentos ya que localicé 3 casos en escaleras y uno más en una Estela. A partir de esta identificación noté que la figura se sitúa con mayor frecuencia en los tocados que usan *Pájaro Jaguar IV* e *Itzamnaaj Balam III*; en menor escala aparecen las flores que decoran los cetros de cruz ornamentados, que utilizan *Pájaro Jaguar IV* y su hijo *Chel Te K'inich* en una escena de intercambio de poder; por último, únicamente vemos representaciones de flores redondas en las sandalias que porta *Pájaro Jaguar IV* en escenas de juego de pelota (3 casos) (Ver tabla 27).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 2	-Chel Te K'inich	-Cetro de cruz ornamentado
-Dintel 2	-Pájaro Jaguar IV	-Cetro de cruz ornamentado
-Dintel 5	-Pájaro Jaguar IV	-Cetro de cruz ornamentado
-Dintel 13	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 26	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado
-Estela 13	Itzamnaaj Balam III	-Tocado
-Escalera 2.4	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2.5	-Pájaro Jaguar IV	-Sandalias
-Escalera 2.6	-Pájaro Jaguar IV	-Sandalias
-Escalera 2.8	-Pájaro Jaguar IV	-Sandalias

Tabla 27. Presencia de flores redondas en la indumentaria masculina de Yaxchilán

4.1.4.2.2. Flores ovaladas o ninfeas

Al igual que la sección anterior esta figura fue colocada con mayor frecuencia en los laterales de los tocados de cabeza. También hay alusiones de esta variante en la parte frontal de algunos tocados de espalda, pero las representaciones son escasas. Al observar la tabla 28 veremos cómo el motivo se vincula con escenas de poder en dinteles (mayores casos); en las escaleras los casos son menores y solamente se encuentran en la indumentaria que porta *Pájaro Jaguar IV* en escenas de pelota e invocación a un ancestro. En las combinaciones de elementos se puede apreciar plumas, el símbolo del pop, bandas cruzadas, serpientes y cuatrifolios.

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 2	-Chel Te K'inich	-Tocado espalda
-Dintel 2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 3	-Kajal	-Tocado espalda
-Dintel 6	- Lugar teniente	-Tocado
-Dintel 14	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2.6	Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2.10	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Escalera 2.12	Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 42	-Lugar Teniente	Tocado
-Dintel 42	-Pájaro Jaguar IV	Tocado
-Dintel 52	-Itzamnaaj Balam IV	Tocado
-Dintel 58	-Itzamnaaj Balam III	Tocado

Tabla 28. Presencia de ninfeas en la indumentaria masculina de Yaxchilán

4.1.5 GLIFOS

4.1.5.1. Kawak

Esta figura está formada por tres pequeños círculos en su versión simple, en ocasiones las volutas pueden aumentar su número dando como resultado un racimo parecido al de uvas. Sólo tengo registro de dos representaciones ubicados en tocados; por ejemplo en el Dintel 9 se exhibe a *Pájaro Jaguar IV* en una escena de transferencia de poder, el tocado que lleva este personaje contiene alusiones



Fig. 70. Kawak

de la figura en la parte frontal; el segundo caso se destaca en el Dintel 43 a diferencia del ejemplo anterior el motivo fue colocado en la parte lateral de un penacho de plumas cortas (Fig. 71).

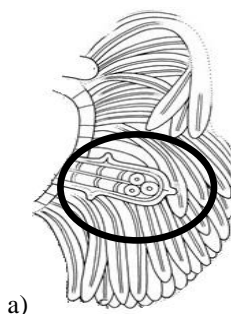


Fig. 71. Motivo de kawak en la parte lateral del tocado de Pájaro Jaguar IV. Recorte tomado de: catálogo personal (digital) de prendas y motivos de Yaxchilán.

También hay que señalar que el glifo Kawak estuvo reservado sólo a los tocados en dinteles, no hay registro de su presencia en otros monumentos. *Pájaro Jaguar IV* es el único gobernante que utiliza este motivo en su indumentaria. La combinación de elementos es muy común ya que en ocasiones se mezcla con figuras asociadas al poder y otras con naturaleza (plumas cortas).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 43	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
Tabla 29. Presencia del glifo Kawak en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

4.1.5.2. Pop

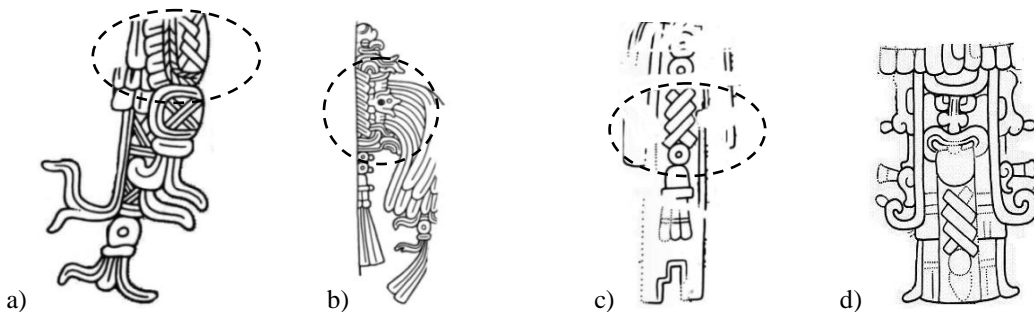
El símbolo del pop es una figura compuesta de dos tiras que se entrelazan entre sí hasta formar un trenzado (Fig. 72) , este motivo se observa en la iconografía del lugar decorando algunas prendas y accesorios como: como tocados ,ex, bolsas, sandalias y un peto.



a)

Fig. 72. a) Motivo de Pop. Recorte tomado de: catálogo (digital) personal de prendas y motivos de Yaxchilán (Estela 14).

Una de las principales características del pop es su combinación con otros elementos, por ejemplo, cuando aparece en los tocados de cabeza y tocados de espalda siempre se mezcla entre plumas largas o cortas, pequeñas esferas que conectan cada pieza, flores, seres (dioses k, Sol, Chac), figuras zoomorfas (serpiente), figuras antropomorfas (caras o cabezas orgánicas) y algunas figuras geométricas como el cuatrifolio y las bandas cruzadas. En los ex la mezcla de elementos es más reducida pues el pop solamente aparece con Tlaloc en la parte frontal, con caras en la parte superior y con algunas esferas o tiras de mediano tamaño en la parte inferior de la prenda. En el Peto únicamente se observa con la greca escalonada en los laterales y se intercala con la figura en línea horizontal. Otra prenda que mantiene esta organización son las sandalias, el pop aparece como parte de las cintas de amarre además de mezclarse en la porción inferior con un cuatrifolio con estera, tal como se muestra en las estelas 3 (frente) 14, 31. En los brazaletes el motivo adorna las cintas de amarre del accesorio en la parte trasera (Fig. 73).



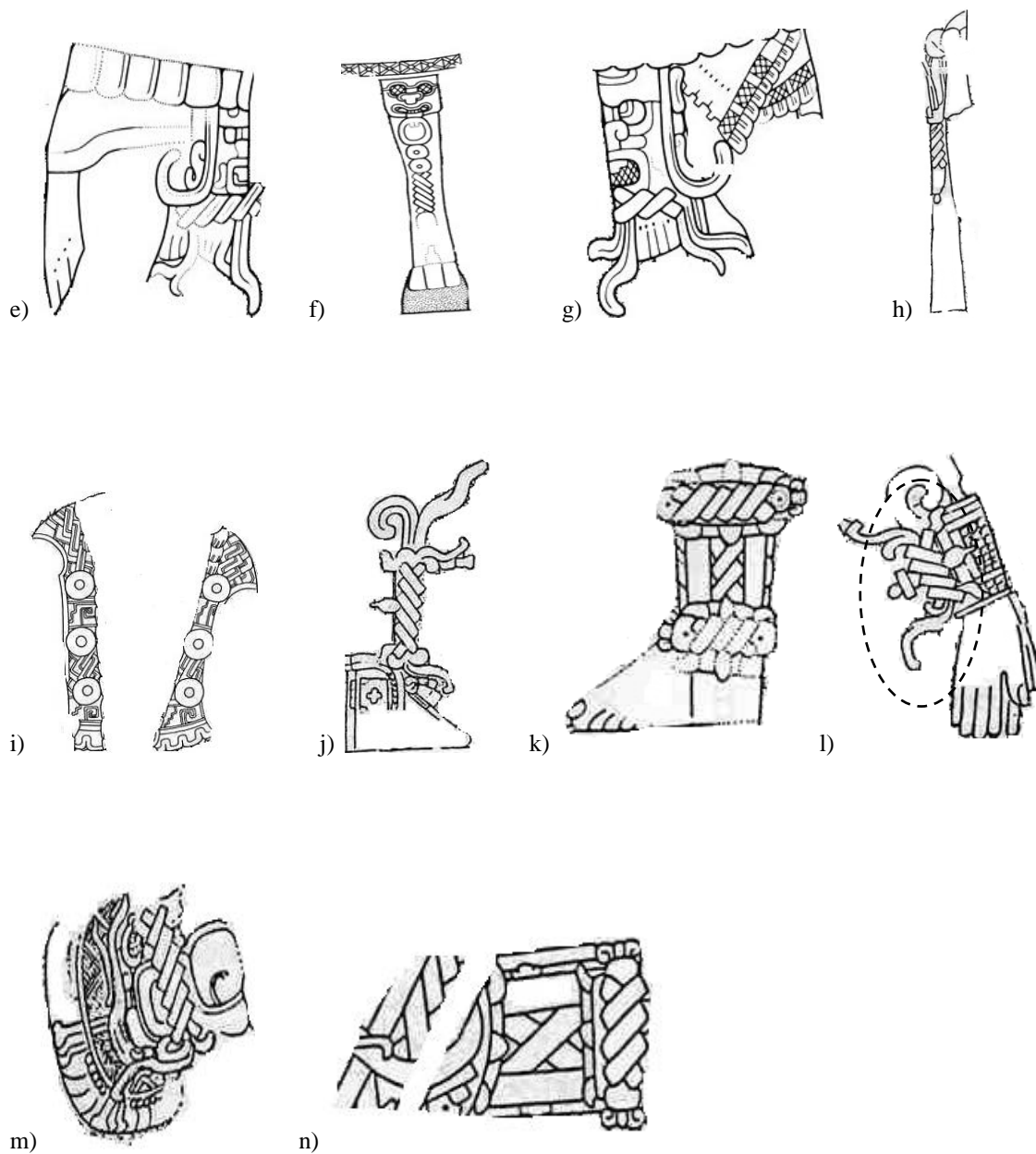


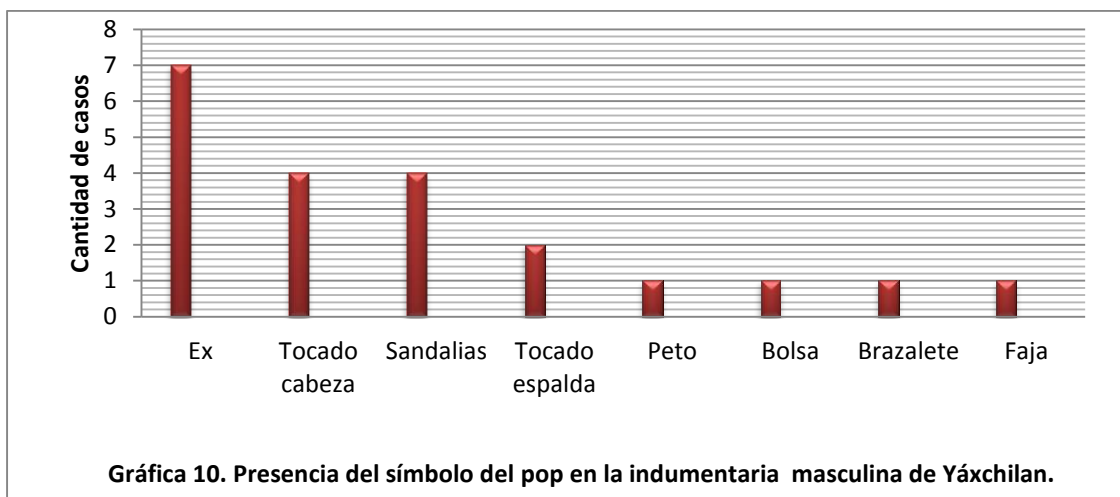
Fig. 73. a) Motivo de pop en una bolsa en el Dintel 3. b) Motivo de pop en un tocado de espalda en el Dintel 2. c) Motivo de pop en un ex en el Dintel 5. d) Motivo de pop en la parte frontal de un ex en el Dintel 7. e) Pop en un paño de cadera en el Dintel 58. f) Pop en la parte frontal de un ex en el Dintel 33. g) Pop en ex localizado en el Dintel 58. h) Motivo de pop en la parte frontal de un ex en la Estela 3 (frente). i) Motivo de pop en los laterales un peto en el Dintel 26. j) Sandalia con motivo de pop en los amarres en la Estela 14. k) Sandalias con motivo de pop en la Estela 31. l) Brazalete con símbolo de pop en la Estela 3 de frente. m) Tocado con motivo de pop al frente en el Dintel 1. n) Faja con motivo de pop en la Estela 14. Recortes tomados de; catálogo (digital) personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

Como resultado del análisis iconográfico, se agrega una tabla general que incluye los monumentos, los personajes destacados y el tipo de indumentaria donde aparece con mayor frecuencia el motivo (tabla 30). Los principales monumentos asociados son los dinteles, allí noté cambios en la disposición de las imágenes y una variación en cuanto a los gobernantes que llevan el motivo (*Pájaro Jaguar IV*, *Chel Te Chan K'inich*, señor *Gran Cráneo*, *Itzamnaaj Balam III* y un *Kajal*). Lo interesante es que cuando se encuentra en las estelas hay un descenso de casos y una ampliación personajes, pues no se repiten y únicamente *Pájaro Jaguar III* y *Jaguar Ojo Anudado I* llevan el símbolo.

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 2	-Chel Te Chan K'inich	-Tocado espalda
-Dintel 3	-Kajal	-bolsa
-Dintel 3	-Kajal	-Tocado espalda
-Dintel 3	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 5	-Pájaro Jaguar IV	-Ex
-Dintel 7	-Pájaro Jaguar IV	-Ex
-Dintel 26	-Itzamnaaj Balam III	-Peto
-Dintel 33	-Pájaro Jaguar IV	-Ex
-Dintel 52	-Pájaro Jaguar IV	Tocado
-Dintel 58	Sr. Gran Cráneo	-Ex
-Dintel 58	-Itzamnaaj Balam III	-Ex
-Estela 1 de frente	-	-Ex
-Estela 3 (Frente)	-Pájaro Jaguar III	-Tocado
-Estela 3 (Frente)	-Pájaro Jaguar III	-Sandalias
-Estela 3 (frente)	-	-Ex
-Estela 3 (frente)	-Pájaro Jagua III	-Brazalete
-Estela 14	-Jaguar Ojo Anudado I	-Sandalias
-Estela 14	-Jaguar Ojo Anudado I	-Faja
-Estela 31	-	-Sandalias
-Estela 31	-	-Sandalias

Tabla 30: Presencia del pop en la indumentaria masculina de Yaxchilán

Las representaciones del pop son constantes en la indumentaria, sin embargo, existió una tendencia por colocarlo en prendas específicas, de los veintiún casos localizados siete se encuentran en ex, cuatro en tocados, cuatro en sandalias, dos en los tocados de espalda y un caso para bolsa, peto, faja y brazalete, esta información se observa con mayor detalle en la gráfica 10.



4.1.6. DIOSES

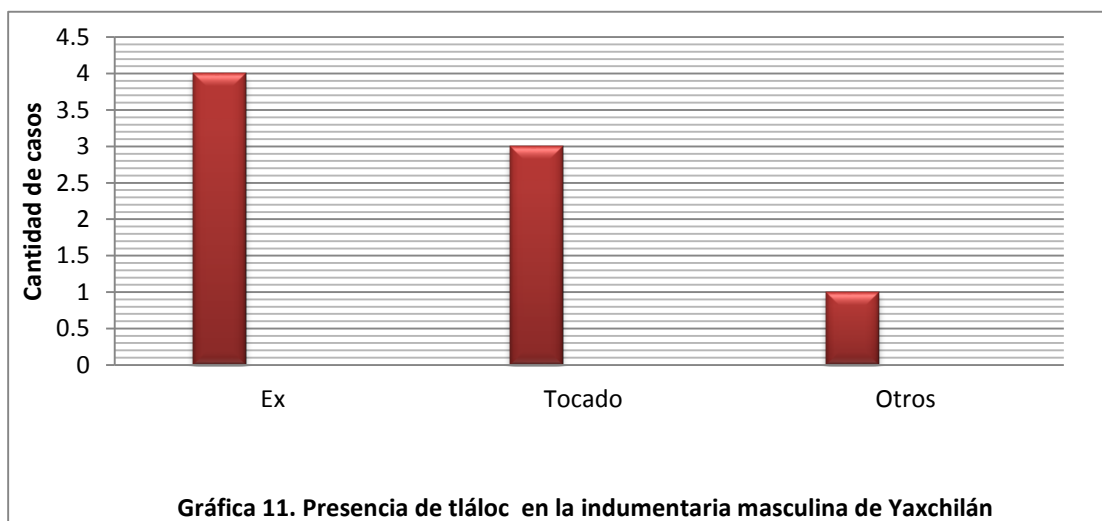
4.1.6.1. Tláloc

La evidencia iconográfica muestra ocho ejemplos de esta deidad en la indumentaria de Yaxchilán. Los primeros ejemplos corresponden a tocados; en el primer caso la figura se observa en el exuberante tocado que usa *Pájaro Jaguar IV* en el Dintel 8; en el Dintel 41 el mismo gobernante porta un tocado similar al anterior en una escena de guerra; en la Estela 27 *Jaguar Ojo Anudado I* lleva un tocado pequeño con plumas cortas y el motivo al frente. También destaca la presencia de Tlaloc en la parte frontal de cuatro ex, en ese sentido, los dinteles 7, 33 y 58 (personaje 1 y 2) son los monumentos que presentan esta variante. El último caso aparece la cola de una serpiente bicéfala en el Dintel 25 (tabla 31).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 7	-Pájaro Jaguar IV	Ex
-Dintel 8	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 25	-Ancestro	-Cola de serpiente
-Dintel 33	-Pájaro Jaguar IV	-Ex
-Dintel 41	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Estela 27	-Jaguar Ojo Anudado I	Tocado

-Dintel 58	- Gran Cráneo	-Ex
-Dintel 58	-Itzamnaaj Balam III	-Ex
Tabla 31. Presencia de Tláloc en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

Lo interesante de este dios es que se presenta como una figura exclusiva de los dinteles, no hay casos asociados a otro monumento. El análisis también muestra una tendencia, su colocación preferente en ex. En lo que corresponde a los personajes en esta prenda. En tocados su presencia es menor pero no difiere tanto en la cantidad de casos que la prenda anterior (1 caso de diferencia) (Ver gráfica 11).



4.1.6.2. Chaak

La figura del dios Chaak se observa principalmente en dinteles, sin embargo, su presencia no se reduce a este monumento ya que también aparece en algunas estelas. Las representaciones de este motivo se muestran exclusivamente en tocados y únicamente lo portan *Pájaro Jaguar IV* e *Itzamnaaj Balam III*, *Itzamnaaj Balam IV* y señor *Gran Cráneo*. En algunos ejemplos vemos combinaciones de motivos como plumas cortas, caras y

algunas cuentas, de esta forma la figura de Chaak se mezcla con todos estos elementos hasta formar tocados profusos (tabla 32).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 2	-Itzamnaaj Balam IV	-Tocado
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 9	-Gran Cráneo	-Tocado
-Dintel 14	-Itzamnaaj Balam III	-Tocado
-Estela 11 (Frente)	-Desconocido	-Tocado
-Estela 11 (Frente)	-Desconocido	-Tocado
-Estela 11 (Espalda)	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Estela 11 (Espalda)	-Itzamnaaj Balam IV	-Tocado

Tabla 32: Presencia de Chaak en la indumentaria masculina de Yaxchilán

4.1.6.3. Kawil

La figura del dios K está formado por un cuerpo humano y la cabeza de un ser, esta mezcla da como resultado un híbrido que se representa comúnmente en báculos, aunque también se observa en otras prendas pero en menor número. Hay un uso generalizado del motivo en dinteles, de hecho, los ejemplos en estelas son escasos (1 casos), por lo que no es raro, que la figura se repita simultáneamente en el primer monumento, más aun cuando se conoce su carga simbólica (Ver tabla 33).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Báculo
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 2	-Itzamnaaj Balam IV	-Tocado
-Dintel 3	-Kajal	-Báculo
-Dintel 3	-Pájaro Jaguar IV	-Báculo
-Dintel 6	-Pájaro Jaguar IV	-Cetro
-Dintel 7	-Pájaro Jaguar IV	-Báculo
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 32	-Itzamnaaj Balam III	-Báculo
-Dintel 53	-Itzamnaaj Balam III	-Báculo

-Estela 11 (Frente)	-Pájaro Jaguar IV	-Báculo
-Dintel 42	-Pájaro Jaguar IV	-Báculo
-Dintel 43	-Pájaro Jaguar IV	-Cetro
Tabla 33. Presencia del dios K en la indumentaria masculina de Yaxchilán		

Para poder clasificar las imágenes las dividí en dos secciones; el primero grupo está determinado por aquellas imágenes que aparecen de pie y con las manos oferentes; el segundo incluye las figuras que se exhiben sentadas. Lo interesante del dios K es que mantiene una actitud y una postura similar a la de sus portadores, en la iconografía de Yaxchilán éste lleva las manos oferentes a la altura de la cintura y aparece decorando la parte superior de los báculos que llevan en la mano izquierda los gobernantes (Fig. 74).

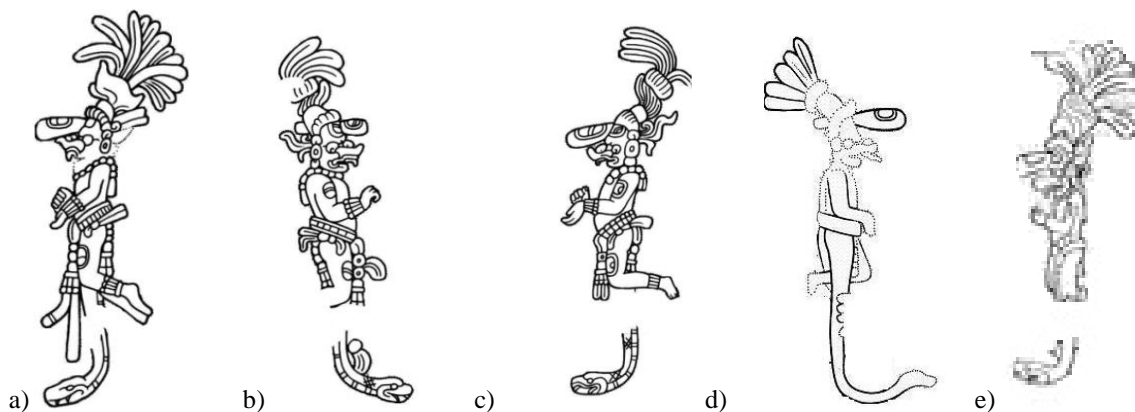


Fig. 74. a) Representación del dios Kawil en un báculo localizado en el Dintel 1. b) Representación del dios Kawil en el Dintel 3. c) Báculo con imagen del dios Kawil en el Dintel 3. d) Imagen del dios Kawil en el Dintel 6. e) Figura del dios Kawil localizada en el Dintel 53. Recortes tomado de: catálogo (digital) personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

Por otro lado, las figuras sedentes se ubicaron en la parte alta de los cetros y en la porción central de los tocados que usan *Pájaro Jaguar IV* e *Itzamnaaj Balam IV* en dinteles (Fig. 75).

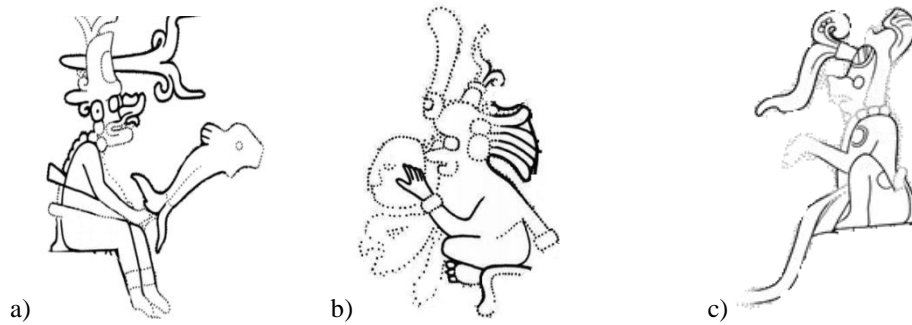
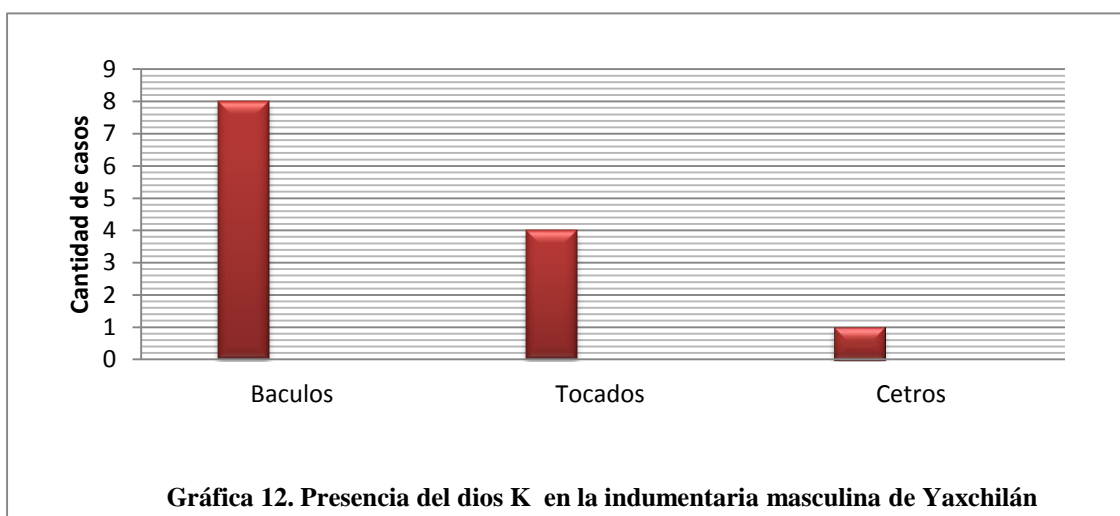


Fig. 75. a) Representación del dios Kawil sentado en un tocado en el Dintel 1. b) Representación del dios Kawil con piernas cruzadas en el Dintel 2. c) Figura del dios Kawil semi -sentado en el Dintel 9. Recortes tomados de: catálogo personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

En lo que respecta a las combinaciones de elementos, para la primera categoría se incorporan motivos de serpientes y plumas cortas, ambas complementa la figura de dios K. En el segundo grupo únicamente destacan peces y cabezas orgánicas como parte fundamental de la composición. Al dios K le corresponden catorce casos en total, en ese sentido, observe un número importante de representaciones en báculos (ochos casos) y un descenso en las unidades que se relacionan con tocados (cuatro casos) y cetros (dos casos) (Gráfica 12).



4.1.6.4. Dios Sol

En el ámbito ritual la figura del dios Sol aparece en la parte frontal de los tocados y brazaletes y con rasgos de anciano. En la siguiente tabla se observan los puntos de ubicación del motivo; monumento, personajes e indumentaria. De un total de catorce casos, ocho se muestran en brazaletes; mientras que en los tocados únicamente localice cuatro distribuidos entre dinteles (3 casos) y estelas (1 caso). También se empleó la figura en escudos y en collares solo que los casos son menores (1 caso para cada prenda) (Ver tabla 34).

<i>Monumento</i>	<i>Personajes</i>	<i>Indumentaria</i>
-Dintel 1	-Pájaro Jaguar IV	-Brazalete
-Dintel 2	-Itzamnaaj Balam IV	-Tocado
-Dintel 2	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 3	-Pájaro Jaguar IV	-Brazalete
-Dintel 5	-Pájaro Jaguar IV	-Tocado
-Dintel 9	-Sr. Gran Cráneo	-Brazalete
-Dintel 9	-Pájaro Jaguar IV	-Brazalete
-Dintel 24	-Itzamnaaj Balam II	-Collar
-Dintel 32	-Itzamnaaj Balam III	-Brazalete
-Dintel 33	-Itzamnaaj Balam III	-Brazalete
-Dintel 53	-Itzamnaaj Balam III	-Brazalete
-Dintel 54	-Pájaro Jaguar IV	-Brazalete
-Estela 11 (espalda)	-Itzamnaaj Balam II	-Escudo
-Estela 14	-Jaguar Ojo Anudado I	- Tocado

Tabla. 34. Presencia del dios Sol en la indumentaria masculina de Yaxchilán

Por lo general, Pájaro Jaguar IV es quien lleva más alusiones que otros gobernantes; en algunos monumentos aparece *Itzamnaaj Balam II*, *Itzamnaaj Balam III*, *Jaguar Ojo Anudado* y el señor *Gran Cráneo* portando dicha representación, pero, en menor cantidad (Fig. 76).



a)



b)



c)

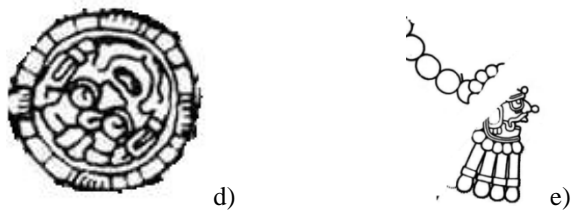


Fig. 76. a) Imagen del dios Sol en una muñquera, localizada en el Dintel 1. b) Imagen del dios Sol en el Dintel 3. c) Imagen del dios Sol en el Dintel 9. d) Representación del dios Sol en un escudo localizado en la Estela 11 (espalda). e) Collar con motivo de dios Sol en la parte frontal en el Dintel 24. Recortes tomado de: catálogo (digital) personal de prendas y motivos de Yaxchilán.

4.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

En capítulos anteriores se demostró cómo varias figuras están asociadas a prendas específicas y que su presencia no se reduce a una simple decoración. Una vez analizado este punto pasaremos al conjunto, es decir, a los patrones. Estos patrones no sólo expresan una idea, concepto o valor, también fungen como medio de comunicación entre el personaje que lo porta y los individuos que lo ven, es por esta razón que en la época prehispánica había preferencia por ciertos motivos y no por otros. Hasta este punto, es posible afirmar que las representaciones de motivos en la indumentaria masculina de Yaxchilán están relacionadas con contextos determinados. Para agrupar los motivos se establecieron dos temas centrales: escenas de poder y rituales de sangre; sin embargo, de este punto se desprende otro aspecto fundamental, motivos que no corresponden a conjuntos determinados, más adelante explicaré qué sucede con estos elementos.

4.2.1. RITUALES DE SANGRE

Durante el Clásico encontramos una serie de monumentos vinculados a los rituales de sangre, aparentemente el culto a los ancestros y a los dioses era fundamental en esa época. En Yaxchilán algunas escenas giran en torno al juego de pelota, la fertilidad y el autosacrificio, existe la posibilidad de que estas ceremonias fueran realizadas por personajes de la clase dirigente (gobernantes) para pedir buenas cosechas u otros beneficios para el pueblo.

MOTIVOS EXCLUSIVOS

Los casos que corresponden a contextos de sangre son muy pocos; de hecho, únicamente las figuras híbridas que aparecen en tocados de espalda (cabeza de ave, torso y brazos antropomorfos) se asocian al tema. Los ejemplos de este diseño se localizan en escaleras (2.8) cuya iconografía se relaciona con escenas de juego de pelota. También destacan otros elementos (naturaleza y animales) como parte del mismo conjunto debido a que el motivo lleva la misma indumentaria que su portador (*Pájaro Jaguar IV*); de esta forma, vemos en

la parte frontal de su tocado de cabeza plumas largas y flores redondas; en su torso la imagen de un jaguar; por último, en el extremo inferior se exhibe una la silueta pequeña con características similares a la principal, pero con una posición distinta ya que ésta se muestra yacente y no de cuerpo entero.

Considerando que la ceremonia de juego de pelota era un ritual de gran importancia, no es raro que este gobernante incluyera dentro de su indumentaria piezas tanto de origen animal como vegetal, posiblemente como representaciones de fuerzas antagónicas. Las fuentes iconográficas ilustran lazos entre aves y reyes como algo cotidiano, ritual o de prestigio, estos nexos pueden llegar al grado de identificarlas como mensajeras de una o varias deidades según su contexto. Al respecto, Antonieta Cajas señala que “el portar algún tipo de adorno se ha juzgado como un signo distintivo cuyo propósito puede ser indicar rango u oficio en particular, pudiendo ambas situaciones estar asociadas con una ceremonia o ritual” (Cajas, 2010; 5).

Las representaciones de aves no sólo se encuentran vinculadas con rituales, sino también con glifos nominales. En la iconografía de Yaxchilán los personajes se presentan con títulos específicos adquiridos de un antepasado o fusionando su nombre con el de alguna deidad o animal, no cabe duda que una de las características principales de los gobernantes mayas fue la equiparación con sus dioses titulares. Es importante señalar que a pesar de que el motivo (no es un motivo de poder) es exclusivo de las escenas sangre, no deja de ser un símbolo de poder para el personaje que lo porta, debido a que los atributos que la componen (plumas, cabeza de ave y jaguar) sí se asocian con el status. En las ceremonias de juego de pelota los personajes se ven ataviados con trajes sencillos (faldillas, paños de cadera, enredos, faldellines y capas largas), por lo cual la identificación de los miembros de la clase dirigente será evidente pues su vestimenta es más profusa. En ese sentido, posiblemente la figura fungía como una insignia real del soberano como jugador principal, quien enfrentaba a los señores del inframundo con ayuda de sus atributos celestes.

4.2.2. ESCENAS DE PODER

En el caso de Mesoamérica fue la élite quien dejó testimonio de su existencia en múltiples representaciones arquitectónicas, esta élite expresó sus mensajes a través de símbolos o motivos que aludían a su grandeza o justificaban su estancia en el poder (esto se verá en dinteles). Debido a que en la época Clásica Yaxchilán se mantuvo en constantes conflictos con otros sitios de la zona, también se observarán otros aspectos importantes en la iconografía como: uniones matrimoniales y batallas. Es por esta razón, que las escenas girarán en torno a actividades como la ascensión al trono, propaganda política, captura y guerra. En Yaxchilán el poder suele manifestarse a través de varios símbolos como Bandas celestes, greca escalonada, jaguar, venado, quetzal, garza, kawil, cabezas cráneo, kawak. En las siguientes líneas me dedicare a explicaré el significado de cada uno de ellos y sus asociaciones. La legitimación del poder expresado en motivos es bastante obvia, pues hay ciertos elementos que corresponden únicamente a este tipo de temas convirtiéndose en proyecciones de lo real, es decir, de lo que se vivía en ese momento de la historia. En las siguientes líneas me dedicaré a explicar el significado de cada una de ellas y sus asociaciones.

MOTIVOS EXCLUSIVOS

Durante el análisis el motivo de bandas celestes mantiene un fuerte vínculo con los márgenes y los dobladillos. Al retomar la tabla 15 veremos cómo la figura aparece exclusivamente en paños de cadera y en escenas de propaganda política. Con relación a las combinaciones ésta se acompaña de cuatrifolios, grecas escalonadas, rombos con adiciones en el centro, triángulos y glifo kawak. Si bien, el motivo se asocia con personajes masculinos no es posible establecer un patrón debido a la poca cantidad de casos.

Por otro lado, Savkic Sanja señala que no debe confundirse entre marcos, bandas y cenefas ya que no se exhiben en los mismo lugares, por ejemplo cuando se utiliza el término “marco” debe entenderse como una línea que rodea un objeto (fachadas, tumbas, vasos y platos) por sus cuatro lados o circularmente (Fig.77); las cenefas (término usado

entre los aztecas) únicamente aparecen en la pintura mural en la parte superior e inferior; mientras que las bandas se manifiestan como una cinta ancha con diferentes figuras en su centro (elaborada de tafetán) y se observa en cualquier objeto o prenda (Sanja, 2011; 82).

En un contexto iconográfico el diseño se relaciona con el cielo, plano cósmico e inframundo. De acuerdo con John Carlson, en la cosmovisión mesoamericana las bandas representaban el límite entre el plano terrenal y el celestial cuando aparecen en los bordes de vasijas, platos y tumbas (Fig. 78). La posición de Carlson es muy clara pues una de sus preocupaciones fue proponer significados más precisos, es por ello, que no sólo concibe a las bandas celestes como líneas de separación sino también como marcos o portales. El autor aprecia otro aspecto, su equiparación con el dragón pues supone que la figura encarna el cuerpo de uno (Carlson, 1988: 277).



Fig. 78. Lapida de Pacal. Imagen tomada de Famsi.

Fig. 77. Plato maya. Imagen tomada de famsi.



Con base en esta noción del dragón, David Aceves Romero y Federica Sodi Miranda mencionan que la mayoría de los templos mayas presentan en las fachadas la imagen de una serpiente con cabeza hacia abajo (templo de Kukulcán) o hacia arriba (templo de Venus). Este fenómeno da lugar a dos sucesos, el primero, hace referencia al descenso de los dioses; el segundo revela un acto de ascendencia es decir, “la serpiente asciende de lo terrenal hacia lo celeste, creando una especie de cordón umbilical entre los planos terrenos y los planos superiores, tal y como lo describe Landa después de un sacrificio de extracción de

corazón [...] Decían que descendía un ángel y recibía este sacrificio [...]” (Aceves y Sodi, 2001:893).

También se ha dicho que tal motivo se asocia con la lluvia pues en el Códice Dresde se observa un dragón (serpiente) con cuerpo de bandas vertiendo chorros de agua a la tierra. Otro elemento que llama mi atención en la misma imagen es la presencia de la diosa Chaak *Chel* quien se ve derramando líquido de su jarrón; mientras que el dios L empuña su arma debajo de estas aguas (Fig. 79). Erick Velázquez menciona que este híbrido suele exhibirse con rasgos de serpiente, lagarto, pájaro y algunas veces con atributos de venado, también señala que se asocia con Itzam Ná, dios ligado con el cielo y el agua (Velázquez, 2006, 6). Esta representación desata una cadena de significados, “que se pueden estudiar, como lo propone Leroi-Gourhan, [...] alrededor de un tema probablemente mitológico [...], [...] no es que existan eventos mitológicos específicos, sino claves gráficas sin conexión descriptiva, soportes de un contexto oral irremediabilmente perdido” (Leroi en Aguilera, 2011; 98).

Por lo tanto, podemos suponer que si la figura se aprecia únicamente en paños de



cadera, se combina con símbolos tierra y de poder real, ésta podría caracterizar una insignia que expresa un camino para ascender para recibir abundancia para el pueblo (fertilidad). Estas ideas adquieren sentido si se toma en cuenta que las bandas celestes siguen el mismo patrón en la ropa, por lo cual, este simbolismo, tal vez, se pueda interpretar de la misma forma, es decir, el motivo puede ser la representación simbólica del concepto “portal” o “acceso”, por donde el

Fig. 79. Códice de Dresde cultura maya. Imagen tomada de: <http://mundodelmuseo.com/ficha.php?id=566>

espíritu se liberaba y ascendía al reino celestial para recibir los atributos del dios que representaba en la tierra el portador.

Durante el análisis encontramos que la greca escalonada al igual que las bandas celestes presenta pocos casos en la indumentaria de Yaxchilán. Para abordar el contenido de esta figura es importante mencionar que varios investigadores han adoptado un enfoque distinto sobre ésta; por lo tanto, las interpretaciones serán distintas. Al analizar la iconografía de Mitla, Westheim señala que los edificios contienen varias alusiones de grecas en las fachadas relacionadas con el inframundo (Fig. 80) (Westheim, 1988: 334). Para Erick Velázquez (2006) la greca encarna las energías fecundas que provienen de los dioses; mientras que Sabina Aguilera la asocia con la montaña y podría interpretarse como símbolo del centro de la madre tierra, es decir, una representación que se equipara con la mujer y todos los procesos que ocurren en ella (Aguilera, 2011: 104). Por su parte, Braulio Calvo Domínguez establece que el motivo expresa el concepto cueva-montaña. De acuerdo



Fig. 80. Fachada del palacio de Mitla en Oaxaca.

con estas conclusiones, este conjunto funge como un mismo elemento ligado a la tierra, donde moran los tres jaguares solares, deidades de la guerra y el sacrificio, entre otros. Basándose en Baudez, el mismo autor explica que en la cosmovisión maya tanto la cueva como la montaña fueron vistas como sitios sagrados (Calvo, 2009; 82).

Otra conclusión interesante es la que propone Beatriz Braniff, quien presenta una serie de datos que evidencia la relación entre Mesoamérica y las culturas del norte a través de la greca escalonada, estas asociaciones permiten desarrollar planteamiento acerca del significado del motivo, en ese sentido, la autora menciona que en Teotihuacán la imagen se observa comúnmente en la cerámica (fig. 81) y en la pintura mural; en Chichen Itzá aparece en la cerámica y en discos de cobres, su significado gira en torno a la serpiente, el agua, el inframundo y a Quetzalcóatl. Incluso sugiere que cuando se exhibe con elementos de tierra su sentido hace referencia a la agricultura (Braniff, 1974; 23-27).



Fig. 81. Cerámica de Teotihuacán. Imagen tomada de museoamparo.com

Hermann Beyer (1924) de igual forma equipara a la greca con la serpiente y Quetzalcóatl (Beyer, 1924: 83). Carl Lumholtz vincula a las escaleras con nubes y diluvios. Ampliando esta propuesta Fernando Ortiz refiere que las escaleras evocan las plumas del dios Quetzalcóatl en los monumentos. El mismo autor advierte que la figura encarna un caracol marino debido a su forma (espiral) y que se vincula con remolinos o huracanes, ya que “Todas las deidades crean el mundo al hacer girar el agua, lo que ya indica una relación entre el espiral y el útero o la matriz, pues allí es donde surge la vida” (Aguilera, 2011: 105).

Es difícil establecer un significado concreto, más aún cuando su sentido se va deformando a través del tiempo, lo cierto es que todas interpretaciones son acertadas pues como lo subraya Sabina Aguilera las variantes están interrelacionadas con *el lugar del origen*. La greca escalonada pudo ser inspirada en estos conceptos reales de la cotidianidad, en ese sentido, su significado debió estar enfocado a la fertilidad; no obstante, por tratarse de un símbolo polisémico debe entenderse como un motivo de poder, pues a pesar de su poca presencia en la indumentaria masculina de Yaxchilán aparece en petos (prenda destinada a la clase dirigente en Yaxchilán), en escenas de propaganda política y se combina con el pop. Posiblemente la greca escalonada en la indumentaria represente una insignia que remita al suceso de la entronización, esto tiene sentido si se considera que la figura representa cerros en la cosmovisión maya donde se llevaban a cabo estas ceremonias vitales, al mismo tiempo, que las escaleras fungen como un “camino” (entrar o emerger), por el cual los gobernantes podían llegar al inframundo, lugar donde habitan sus ancestros o deidades creadoras (proveedores de atributos). Según Guilhem Olivier, en las ceremonias de entronización la acción de ascender y descender es algo esencial, “primero se escenificaba la muerte simbólica del rey, que descendía al inframundo [...] la muerte del gobernante se equipara con la llegada de la noche y la elección de un nuevo *tlatoani* con el renacimiento del sol”, es decir, ascender (Guilhem, 2008: 21).

De acuerdo con los datos obtenidos, los gobernantes no sólo utilizaron figuras geométricas en su indumentaria para comunicar su estatus o hacer referencia algún ritual importante, también usaron atributos de origen animal, vegetal, deidades y figuras antropomorfas. En lo que respecta a los animales encontramos al venado, al jaguar, al quetzal y a la garza. Por ejemplo, el venado únicamente se puede encontrar en escaleras (3.6), en escenas de captura y como elemento principal de tocados, es importante destacar que la cabeza de venado que lleva el personaje 1 en el monumento no tiene astas. Según María Montolú, “la relación que hay entre el hecho de que el venado pierde cornamenta hacia el mes de marzo, y el de que es la época en que se comienza a labrar los campos y a preparar la siembra, [...] podría ser una representación del fenómeno de la fecundidad-fertilidad de la tierra” (Montolú, 1976; 152). Basándose en Erick Thompson, la misma autora señala que el venado tiene fuerte relación con los astros y el viento. No obstante, en la cosmovisión maya su significado se vincula con la lluvia, el fuego y algunas deidades, asimismo, se establece como un animal de dos mundos: el terrenal y el inframundo (*apud*, Montolú, 1976: 162). En este orden de ideas están las aportaciones de Ramzi R. Barrois y Alexandre Tokovinine, quienes mencionan que el venado se relaciona con la guerra, el sacrificio, el inframundo y el poder político (Barrois y Tokovinine, s/f; 3).

Al trasportar este simbolismo del venado a la indumentaria se interpreta como la “renovación” del portador, tal como sucede con la tierra cada temporada, aunque su significado probablemente este enfocado a otro sentido debido a las características del personaje que lo lleva, ya que éste mantiene una actitud dinámica peculiar en la escalera 3.6 se observa de rodillas y con una soga al cuello lo que demuestra su papel de prisionero, este dato sugiere que se trata de un gobernante capturado, por lo cual el venado sería un indicador de su cargo.

Otro símbolo controversial relacionado con el inframundo y el ejercicio del poder en la cultura maya es el jaguar, el cual aparece en toda la iconografía de toda Mesoamérica (Fig. 82). En Yaxchilán se observa como *Itzamnaaj Balam III* y *Pájaro Jaguar IV* se hicieron retratar en los dinteles 4, 26 y 43 con la figura en escenas de poder; este animal



Fig. 82. Jaguar en la cultura maya.
www.pinterest.com

aparece solamente decorando la parte central de los tocados, cascos y ex, por lo menos en este sitio arqueológico será poco frecuente ver representaciones de jaguares en escenas de rituales de sangre.

George Kubler indica que el jaguar está ligado a varios significados, “es precisamente a esta pluralidad de sentidos que, como todo símbolo, muestra y oculta al mismo tiempo realidades contradictorias que por lo tanto requiere de una interpretación” (*apud*, Valverde; 1999:28). Entre los olmecas este motivo es muy recurrente en los monumentos escultóricos, de hecho, se trata de figuras normales (fig. 83) o híbridas que mezclan el cuerpo de un hombre con la cabeza de un jaguar. Según las creencias olmecas hombres y animales compartían la misma esencia espiritual, por lo tanto, éstos podían cambiar a voluntad y transformarse en un jaguar siempre y cuando se tratará de su dios tutelar; es así como esta figura compuesta representó el lazo simbólico que había entre los gobernantes y los atributos míticos del animal. Al respecto, María del Carmen Valverde Valdez explica que la trasmutación en un animal concreto no sólo fue específica de los olmecas sino también de la cultura maya donde estas creencias fueron más arraigadas. La misma autora señala que no debe confundirse el tonalismo con la acción de transformarse ya que difieren, por ejemplo, el primero se “refiere al concepto de una *alter ego* animal en el que habita una parte del espíritu de cada ser humano, [...] el hombre queda ligado a su compañero animal desde que nace hasta que muere. [...] esto es algo natural, mientras que el transformarse voluntariamente en algún otro ser, es un poder especial y sobrenatural que sólo ciertas personas poseen [...] (Valverde, 1999: 2).

Linda Manzanilla señala que en la iconografía de Teotihuacán tanto el dios de la lluvia (Tláloc) como esta representación zoomorfa se relacionan con el poder (Manzanilla, 2008; 122). En el arte maya también encontramos varias



Fig. 83. Escultura de jaguar Olmeca.
Portalacademico.cch.unam.mx

imágenes de jaguares en diferentes monumentos y objetos, por ejemplo en Chichen Itzá se observa en estelas; en Yaxchilán aparece en la indumentaria de algunos gobernantes; en Copán se exhiben cráneos de jaguar colocados en el interior de tumbas como símbolo de autoridad. Danièle Dehouve subraya que, en el estado de Guerrero los tlapanecos realizan ceremonias donde incluyen el sacrificio de un felino (gato- jaguar) para el cambio de gobierno. Veamos, pues, como a través de este ritual el hombre encarna la acción de entrar al dominio de lo sagrado para adquirir los atributos (energía, liderazgo, poder) del animal (Dehouve, 2008: 332).

Otros ejemplos destacan la importancia de su piel pues la anteponen como un distintivo real. Debido a sus hábitos nocturnos al jaguar se le relacionó con la noche, la oscuridad, la tierra y la fertilidad. Sin embargo, la figura no sólo se reduce a estas nociones ya que también se vincula con las deidades que habitan el inframundo y otras representaciones que simbolizan accesos, puertas o nichos de agua (cuevas y cenotes). De esta forma, el jaguar fue considerado una entidad sobrenatural portadora de energías sagradas, símbolo de poder en la tierra y progenitor de la vida en el interior del suelo, todas estas peculiaridades si las trasladamos al humano lo convierten en una imagen extraordinaria. Estos datos generales también permiten considerar que, posiblemente el jaguar representó en la indumentaria masculina de Yaxchilán un símbolo real de poder político ligado al momento de la de la entronización de ahí, su importancia en toda Mesoamérica. La información estadística se presenta en la siguiente tabla donde se especifican asociaciones, significados y temas principales.

Jaguar	Tipo de escenas	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	Propaganda Política	2	-Poder	-Poder
	Intercambio de poder	1	-Inframundo -Tierra -Fertilidad -Guerra -Sacrificio	-Insignia real -Autoridad
Tabla. 35. Contextos asociados con el jaguar en la indumentaria masculina de Yaxchilán				

Durante los rituales de entronización el uso de ídolos es bastante frecuente, de hecho, una de las figuras que más se observan en este tipo de escenas son las del dios K. Según Rogelio Valencia Rivera, el uso de Kawil en estelas y vasijas (Fig.84) es una constante por parte de la realeza en la iconografía maya del Posclásico, pues no sólo se encuentra entre los dioses principales (triada) que utilizan los gobernantes para ejercer su poder jerárquico



Fig. 84. K1261. Imagen tomada de Famsi.

sino también está relacionado con la fertilidad de la tierra. Incluirlo en las ceremonias de transferencia de poder reafirma su importancia ya que se establece como una figura asociada al poder real, al mismo tiempo que funge como un medio por el cual se podían controlar las energías naturales que propiciaban las buenas cosechas (Valencia, 2011; 67)

En Yaxchilán su presencia es mayor en dinteles (13 casos) y menor en estelas (1 caso), esto proporciona al análisis una base para deducir algún vínculo existente entre éste y la indumentaria. En los códices, aunque en menor grado, la disposición de Kawil es constante a comparación de la que se tiene registrada para otros dioses como Chaak, asimismo, se asocia con conceptos como *comida* o *bebida* en estos manuscritos. No obstante, Kawil también se muestra en varias tapas de bóvedas como una figura ligada al



Fig. 85. Tapa de bóveda maya de Dzibilnocac.
http://www.esteticas.unam.mx/tapas_boveda

cacao (Fig. 85), debido a que esta semilla era privilegio de la elite fungía como un símbolo de riqueza, al mismo tiempo que era tributado en toda el área mesoamericana. De esta forma, “K’ awil [...], se va consolidando como una deidad con un papel importante en los procesos de renovación y consolidación de la riqueza, sobre todo alimentaria” (Valencia ,2011; 69).

En algunas imágenes Kawil se combina con los dioses D, C y L; mientras que en otras alterna con Venus.

Sin embargo, dado que se trata de un dios peculiar en algunas ocasiones aparece con Itzamnaaj (primer hechicero o deidad celeste), deidad asociada con la “Deidad Pájaro Principal”, esto explicaría el por qué en ciertas representaciones iconográfica se observa con rasgos de ave (Fig. 86) (Valencia; 2011: 76). También se relaciona con el inframundo y se presenta como una figura ligada a las dinastías, es decir, funge como un protector de linajes (Staines, 2004; 10).

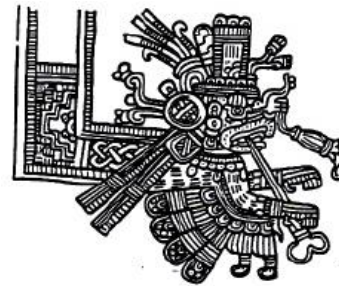


Fig. 86. Kawil con rasgos alados en Tulum. (Valencia 2011).

Es interesante el hecho de que en el periodo Clásico Tardío el simbolismo de kawil ya no está enfocado exclusivamente a cuestiones agrícolas sino más bien al poder político. Por lo menos en Yaxchilán esta tendencia es muy notable pues el motivo fue utilizado primordialmente por *Pájaro Jaguar IV* en varios contextos de esa índole, por ejemplo, cuando se observa en escenas de propaganda política aparece con mayor frecuencia en báculos (7 casos) y pocas veces en cetros de cruz ornamentados (1 caso). En los temas de intercambio de poder el motivo mantiene otro patrón lo vemos en tocados (4 casos) y repite la secuencia en cetros (1 caso). En las escenas de captura es exclusivo de báculos (1 caso) y se distingue en estelas. Estos planteamientos me hacen pensar que, posiblemente el uso de kawil por parte de este gobernante se deba a que en su época buscó legitimar su linaje a toda costa ya que su llegada al cargo fue bastante controversial; de ser así, entonces el dios K reafirmaba el poder que residía en él como el ungido de su padre. Como evidencia de esta información tenemos los datos generales que se engloban en la tabla 36 donde se especifican contextos, asociaciones y significados.

Kawil	Tipo de escenas	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significados en la indumentaria
	Propaganda política	8	-Fertilidad -Agricultura -Inframundo	-Poder real -Insignia del soberano
	Intercambio de poder	5		
	Captura	1		

Tabla 36. Contextos asociados al motivo de Kawil en la indumentaria masculina de Yaxchilán

En Yaxchilán no sólo se utilizaron báculos con la figura del dios K para los rituales de intercambio de poder, también se usaron bastones con representaciones de aves como: quetzales y garzas. De acuerdo con la iconografía de Yaxchilán estas aves mantuvieron un fuerte vínculo con deidades, figuras geométricas y elementos de la naturaleza. Curiosamente, el quetzal se observa en los extremos inferiores del objeto y se combina exclusivamente con flores redondas cuando aparece en dinteles. En cambio, el motivo de garza se verá únicamente en escenas de propaganda política y en combinación con el símbolo del cuatrifolio simple.

Al respecto, María de Lourdes Navarijo Órnelas menciona que en la zona maya podemos localizar varias referencias de aves en los nombre de algunos gobernantes, por ejemplo, en Yaxchilán tenemos a *Pájaro Jaguar* y el *Sol Señor Guacamayo*; en Palenque encontramos a la *Señora Garza* y a *Quetzal Jaguar I*. Otro punto significativo es que la mayoría de las representaciones de garzas se encuentra en vasos policromados (Fig. 87). Mientras que en los códices la garza se vincula con Chaac por sus hábitos de agua (Navarijo, 2001; 223). Por su parte, el quetzal está ligado con la indumentaria ya que sus plumas fueron utilizadas constantemente para adornar tocados y otros objetos de índole



Fig. 87. Imagen de garza tomada de Cajon 2011. Foto de Nicholas Hellmuth.

político. De hecho, las plumas de esta ave fueron un distintivo cuyo propósito debió ser el de indicar un rango; asimismo, se le asoció con los dioses celestes y la serpiente. Basándose en Gabriel Espinoza (1994), Antonieta Cajas señala que “Cada ave, cada hábito, cada una de sus acciones es una señal, un mensaje cifrado a través del cual el cosmos se manifiesta [...]. Los dioses pueden manifestarse a través de sus habilidades y sus caprichos” (*apud*, Cajas, 2011; 6).

Como podemos ver, son varios los datos que apuntan a aves jerarquizadas que podrían haber servido como vehículos entre los dioses celestes y los gobernantes, es decir, un medio, por el cual, se recibía atributos o mensajes determinados, también el análisis me permite afirmar que, en el periodo Clásico además fungen como símbolos de status.

La iconografía del poder en Yaxchilán, a diferencia de otros sitios del área maya, no sólo pone énfasis en bastones, báculos y cetros de dignatarios sino también en cabezas cráneo. A pesar de constituir una muestra pequeña, esta figura se distingue principalmente en fajas (2 casos) cuando aparece en escenas de intercambio de poder y captura. En los tocados (1 caso) únicamente se verá en contextos de intercambio de poder. En la ideología maya este tipo de cabezas fue concebida como sagrada pues “contenía la esencia de un ser querido (veneración de los ancestros), para otros era símbolo de poder y formaba parte de un todo con su universo religioso, no descartándose la posibilidad de simbolizar todas estas creencias a la vez” (Roldan y Sampietro, 2010; 302).

Aunque este tipo de taxonomía explica muy bien algunos aspectos de la cosmovisión maya de Yaxchilán, la evidencia iconográfica hace referencia a un predominio de glifos onomásticos pero poca presencia del glifo kawak, motivo recurrente en los tocados de dignatarios. Las representaciones de éste se observan únicamente en tocados profusos que corresponden a escenas de intercambio de poder y propaganda política, asimismo, fue registrado en dinteles y asociado exclusivamente con *Pájaro Jaguar IV*. Durante el Clásico, el kawak se exhibe como una figura de tres círculos unidos de forma triangular que puede aparecer con el triángulo hacia arriba o a la inversa.

Karen Bassie menciona que en la cosmovisión prehispánica el kawak funge como la representación simbólica de las estalactitas y estalagmitas debido a su parecido. Una constante en el arte maya es la mezcla del motivo con la cueva y mazorcas de maíz. La misma autora señala que, estas formaciones rocosas se encuentran vinculadas con la lluvia pues en la época antigua se tenía la idea de que podían atraerlas, incluso los maya ch’ol aún conservan estas creencias. En las vasijas policromadas el kawak se distingue más desarrollado formando exactamente un racimo de uvas, al mismo tiempo que se muestra con el dios Chac (Bassie, 1991; 14). En la vasija policromada K1152 (Fig. 88) se distingue del lado izquierdo al dios Chaac con una especie de hacha con forma de serpiente que simboliza un rayo; en el centro se ubica el monstruo de la tierra, sobre el mascarón se observa un jaguar sentado y en la parte inferior del objeto se aprecia la figura de kawak un

y una planta de maíz brotando del mismo. Del lado opuesto otro personaje complementa la escena, probablemente se trata de otro dios con aspecto esquelético. Todo este conjunto hace referencia a la tierra y a la lluvia, es decir, a la tierra fecunda. En el mundo maya, el contacto con las deidades para los ritos de intercambio de poder, entronización o rituales de sacrificio ocurría dentro de las oquedades, morada de los dioses y entrada del inframundo.



Fig. 88. Vasija de Kerr N0. 1152. Fotografía tomada de la colección digital de Justin Kerr.

Desde mi punto de vista, es posible que dada las características del motivo pudiera haber servido como un distintivo que reafirmaba el vínculo existente entre el portador y los dioses terrestres de la fertilidad y del inframundo. Así, el Rey dentro de la montaña sagrada tenía contacto con estas deidades y recibía de ellos sus atributos en las ceremonias de entronización, convirtiéndose en un “proveedor de la lluvia” que aseguraba la abundancia de su pueblo y de las buenas cosechas. Resulta importante indicar que en esta mezcla de elementos se nota claramente la unión de los contrarios; este principio vital es explicado por Alfredo López Austin, quien ha argumentado que lo masculino se asoció con la parte superior del cuerpo y lo femenino con la parte inferior. Esto se comprueba en la siguiente cita:

[...] los soberanos de la gran Tenochtitlán “correspondían a la separación cósmica del cielo y la tierra, representando uno el aspecto celeste y masculino, y el otro el femenino y terrestre [...]. El gobernante que representaba al cielo se llamaba *tlatoani* que significaba “el que habla” y el femenino *cihuacoatl* que significaba serpiente femenina. Muñoz Camargo tradujo los términos de los nombres en Cholollan donde se llamaban *tlaquiach* y *tlalchiac*, indicando significados como el mayor de lo alto y el mayor de lo bajo, también señala que el primero hace referencia a la parte superior del cuerpo y el segundo a la parte inferior del mismo [...] (López Austin, 1980: 174).

En la cosmovisión prehispánica la equiparación es una constante; en ese sentido, Alla Kolpakova señala que los temporales de lluvia fueron comparados con el torrente de espermatozoides que fecunda a la mujer en el acto sexual, así como las lluvias fertilizan la semilla dando paso a la vida (Kolpakova, 2009: 95). Recordemos que la dualidad mesoamericana hace alusión a dos mitades que siempre se complementan, en este caso el cielo no estaría completo sin la tierra, es decir, el hombre sin la mujer. Dentro de este complejo el *kawak* parece actuar como un símbolo que encarna más de un significado, pero al mismo tiempo enfocado a un sentido, el de la fertilidad. Posiblemente, al transportar el significado a la indumentaria de Yaxchilán, éste fungiría como una figura de fecundidad en general, tanto humana como agrícola. Su papel resulta preponderante ya que a través de éste, *Pájaro Jaguar IV*, además, reafirmaba su relación con aquello que provenía de los cielos al llevarlo en la parte superior de la cabeza. Esta ideología permite situar al gobernante como una imagen de “continuidad” que garantiza la persistencia de su linaje, la designación del heredero y la sucesión al trono. En la siguiente tabla se concentra los datos extensivos sobre el motivo en cuestión (tabla 37).

Kawak	Tipo de escenas	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significados en la indumentaria
	Propaganda política	1	-Agua -Tierra -Fertilidad de la tierra -Inframundo	-Proveedor de lluvia -Fecundidad en general -Preservador de linaje
	Intercambio de poder	1		

Tabla. 37. Contextos asociados al motivo de Kawak en la indumentaria masculina de Yaxchilán

4.2.4. MOTIVOS COMPARTIDOS

Los motivos identificados evocan imágenes que son entendidas por los miembros de una sociedad como referente de ideas particulares, es así como una figura en particular puede reproducir momentos mitológicos o aspectos clave de una cosmovisión. Para el caso de Yaxchilán fue posible identificar motivos que se vinculan tanto con escenas de sangre (pocos casos) como con escenas de poder (temas principales). Esto resulta interesante ya que varios de éstos mantienen su significado en ambos contextos y en otros varía. Así pues, se enfatiza en la importancia de veinte figuras con características diferentes:

1. Cuatrifolio con estera
2. Rombo
3. Bandas cruzadas
4. Cuatrifolio simple
5. Triángulo
6. Caras
7. Cabezas de distintas formas
8. Figuras completas/ humanas
9. Pez
10. Serpiente
11. Colibrí
12. Zopilote
13. Pop
14. Chaacs
15. Tláloc
16. Dios Sol
17. Flores redondas
18. Ninfas
19. Plumas largas
20. Plumas cortas

Los aspectos establecidos para el análisis son las siguientes: se decidió agregar una tabla para cada motivo con información específica sobre el contexto en el que se desenvuelve y donde es mayor su presencia, no obstante, en el análisis final los datos se integran en un mismo resultado. Para la identificación de estos motivos se colocó un signo más (+) en la parte superior del nombre del símbolo y un signo “igual” (=). Para señalar presencia de motivos en dos temas (poder o ritual de sangre) con igualdad de casos utilizaremos el signo igual. Mientras que para indicar mayor concentración de casos (mismo símbolo) en dos contextos distintos usaremos el signo +. Al observar la tabla 38, notaremos que cada una de las figuras corresponde a un sistema de orden establecido, asimismo, operan bajo un esquema de símbolos polisémicos debido a sus características y significados, esto únicamente en la indumentaria masculina de Yaxchilán.

MOTIVOS COMPARTIDOS	RITUAL DE SANGRE	ESCENAS DE PODER
1. Cuatrefolio con estera		+
2.-Rombo	=	=
3. Bandas cruzadas		+
4. Cuatrefolio simple	=	=
5. Triángulo	+	
6. Cabezas de distintas formas		+
7. Caras		+
8. Figuras completas/ humanas	+	
9. Pez	+	
10. Serpiente		+
11. Colibrí		+
12. Zopilote	=	=
13. Pop		+
14. Chaacs		+
15. Tlaloc		+
16. dios Sol		+
17. Flores redondas	=	=
18. Ninfas		+
19. Plumas largas		+
20. Plumas cortas		+

Tabla 38. Motivos compartidos en la indumentaria masculina de Yaxchilán

SÍMBOLOS POLISÉMICOS

Ya se ha establecido una vinculación entre motivos y contextos determinados, ahora veamos aquellas figuras que se reproducen en más de una escena. Uno de los aspectos que noté en mi base de datos es que símbolos como el cuatrifolio con estera, el rombo y las bandas cruzadas aparecen en la parte frontal, cubriendo la totalidad o parte de las prendas. Con base en tal disposición, estos motivos se organizan de manera lineal en un sistema gráfico que pertenece a diferentes contextos, por ejemplo, el cuatrifolio con estera mantiene este patrón central en bastones, estandartes, paños de cadera, capas y sandalias cuando aparece en escenas de intercambio de poder, propaganda política, captura y fertilidad, tal como lo indica la tabla 13.

A fin de contextualizar el símbolo, retomo el trabajo de Alejandro Sheseña Hernández “El símbolo de las cuevas en la vestimenta de los antiguos mayas”, en este artículo el autor menciona que el cuatrifolio se asocia con la cueva, debido a que fue colocado en las entradas de estos lugares. En la iconografía maya se puede encontrar de dos formas: simple y con estera. La estera en varios contextos simboliza autoridad. No obstante, cuando ambos sentidos se combinan hacen alusión a un significado más profundo, poder político. “La realización de eventos políticos al interior [de las cavernas] puede ser el vínculo que se buscaba expresar con la singular combinación de símbolos” (Sheseña, 2008: 34).

Es importante indicar que, a pesar de su amplia disposición en la indumentaria de Yaxchilán el motivo tiene mayor presencia en los báculos y estandartes que portan en la mano izquierda *Pájaro Jaguar IV*. Esto resulta interesante ya que en varios contextos la mano izquierda está asociada con la autoridad. De acuerdo con estas conclusiones, Alfredo López Austin en su libro *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas* señala que, el lado izquierdo tenía un gran significado por ser el lado del corazón, se creyó que el ser humano poseía fuerzas sobrenaturales de ese lado. Entre los mayas actuales aún se tiene esta antigua creencia, que la mano izquierda está ligada al mundo

metafísico. De hecho, los gobernantes siempre eran ubicados del lado izquierdo del dios que representaban en la tierra, “[ya que el lado izquierdo era el sitio perfecto] para ejercer el mando en nombre de la divinidad” (López Austin, 1980: 175). Esta idea no me parece descabellada, más aún cuando se tiene certeza de un uso generalizado de cuatrifolios con esteras en escenas de poder, por lo menos para el caso de Yaxchilán. De esta forma, el motivo se enmarca como un símbolo de legitimación política no sólo por su significado sino también por su auge. Además, en algunos casos la figura se asocia con la agricultura debido a su relación con escenas de fertilidad (tabla 39) en ese sentido, también se instalaría como una insignia de dignatarios de alto rango que remitiría el momento del ritual de ofrenda dedicado a la tierra y la lluvia. Cabe recordar que en una sociedad donde existe una estrategia de gobierno, este tipo de ceremonias jugaban un papel esencial ya que aseguraban el balance entre los fenómenos naturales y las fuerzas del cosmos, al mismo tiempo que afianzaban las relaciones entre los gobernantes y el pueblo. Basado en los datos estadísticos agrego la tabla 39 con información general sobre el motivo.

Cuatrifolio con estera	Tipo de escenas	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	Propaganda política	4	.Cueva	-Legitimación política.
	Intercambio de poder	4	-Poder	-Insignia de alto mando
	Fertilidad	1		
	Captura	1	-Agricultura	

Tabla 39. Contextos asociados al cuatrifolio con estera en la indumentaria masculina de Yaxchilán

Pasemos ahora a otra representación esquematizada, el rombo. En la tabla 14 el rombo simple tiene mayor presencia en la ropa y pocas manifestaciones en accesorios. En este punto la comparación es fundamental ya que permite ver como al igual que el cuatrifolio con estera, el motivo mantiene un patrón central/total pues se observa principalmente en contextos de poder y algunas veces en rituales de sangre. En los temas de propaganda política la figura aparece exclusivamente en enredos; mientras que en rituales de juego de pelota se exhibe en la indumentaria (faldilla y faldellín) que porta *Pájaro*

Jaguar IV. En los contextos de intercambio de poder se verá únicamente en paños de cadera. No obstante, su disparidad en casos (1 caso) también permite encontrarlo en la parte frontal de una lanza que lleva *Itzamnaaj Balam III* en un evento de guerra.

En la iconografía maya el significado del rombo varía debido a las distintas interpretaciones que se han hecho, por ejemplo Marta Turok y Walter Morris relacionan al motivo con conceptos como: flor, mariposa y espinas, incluso señalan que es una alegoría del Universo y del movimiento continuo del Sol (*apud*, Kolpakova, 2008: 279). Sin embargo, Alla Kolpakova en su estudio “El símbolo del rombo de los bordados de los mayas de Chiapas”, decide basar su investigación en el esclarecimiento del antiguo significado del diseño; es por esta razón, que propone sentidos más profundos. Según la autora el rombo aparece desde el paleolítico superior, en el Neolítico se le asocia con la tierra por su parecido con una parcela, en esta época funge como un signo de fertilidad agrícola aunque después haría referencia a la fertilidad en general. La representación más completa aparece en Mesoamérica, un el textil con rombos fechada en el 350 a. C., perteneciente a la Cueva de Gallo, Morelos. Con ello, “se puede inferir que con la aparición de la agricultura en México el rombo empezó a identificarse con la tierra, en particular con el campo del maíz [...]” (Kolpakova, 2008: 281).

En su análisis Kolpakova clasifica al rombo en seis variantes que comúnmente se localizan en la vestimenta prehispánica: rombo simple, rombo con reja, rombo con puntos, rombo con retoños, rombo con cruz y rombo con componente de figura femenina; cada uno de estos conjuntos expresa el mismo proceso, el de agricultura. Pues bien, el rombo simple es como su nombre lo indica, sin ningún diseño en su interior y simboliza entre los mayas la superficie de la tierra. El segundo tipo de rombo presenta una “reja” en su interior y encarna la tierra repartida para la siembra. El tercer tipo de rombo se muestra con uno o varios puntos en su centro y representa la primera etapa de la agricultura: la siembra (Kolpakova, 2008: 284). Varias de estos últimos ejemplos no sólo se observan en dinteles, sino también en la ropa que usan algunos personajes en vasijas policromadas (Fig. 89).

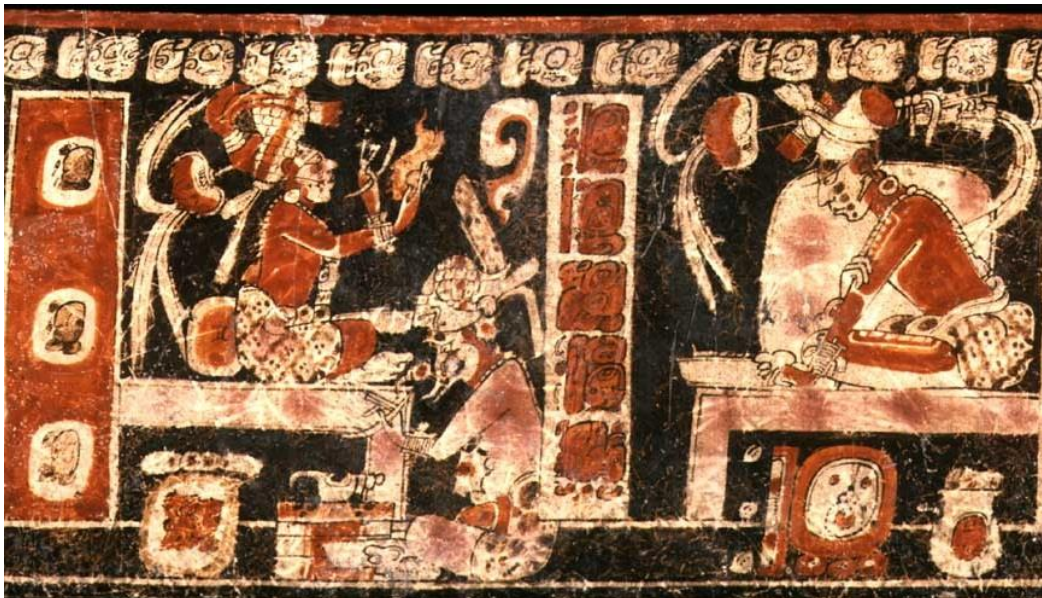


Fig. 89. Vasija con representaciones de rombos con puntos en la ropa. Imagen tomada de Famsi.

Como variante de la figura principal es interesante ver al motivo en la misma prenda que porta *Pájaro Jaguar IV* en dinteles, seguramente esta ropa fue concebida como básica debido a su constante uso y a través de ella se buscaba exaltar la importancia del ciclo agrícola. Cabe señalar, que en la ideología maya el maíz fue concebido como alimento primordial, esto corresponde un proceso muy común que se observa dentro del arte maya. Dadas las características del rombo se determinó qué, por lo menos para el caso de Yaxchilán, sólo los altos funcionarios utilizaron la figura como una especie de insignia de prosperidad (escenas de propaganda política) que manifestaba el vínculo existente entre el portador y el dios del maíz, posiblemente en las ceremonias de sucesión al trono los atributos de la deidad eran cedidas del gobernante en turno al sucesor, para personificarlo en la tierra como una entidad viviente. Considerando que el contenido simbólico es amplio, es posible que el rombo sirviera también como un escenario que junto con la indumentaria expresa el concepto de origen, un elemento primordial en las creencias prehispánicas. Esta asociación tiene sentido pues según Agustín Estrada Monroy (2002), en las narraciones del Popol Vuh los gemelos divinos se identificaron con plantas de maíz, incluso se creía que el hombre se formó a partir de ésta. Basándose en historias sagradas cachiquestes, Martha Llia

Nájera Coronado dice que “los dioses crean a los hombres de una materia sagrada: el maíz, semilla que mezclan con la sangre de la danta y la serpiente, animales sagrados, y con ello obtienen al hombre esperado, aquél que reconoce la existencia de sus creadores es capaz de sustentarlos” (Nájera, 2004: 3). De esta forma, vemos como la presencia del rombo en la indumentaria coincide con el auge del cultivo del maíz y su consumo. En la tabla 40 vemos como a través de la manipulación de objetos (indumentaria), un motivo determinado (rombo), la identificación de su contexto y su disposición espacial se puede revelar aspectos esenciales de una sociedad.

Rombo	Tipo de escenas	Cantidad de casos	Asociaciones en general	Significado en la indumentaria
	-Propaganda política	2	-Fertilidad -Tierra	-Abundancia -insignia de origen - Vínculo con el dios del maíz
	-Juego de pelota	2		
	-Intercambio de poder	1		
	-Captura	1		
Tabla. 40. Contextos asociados al rombo en la indumentaria masculina de Yaxchilán				

Estos datos sugieren la presencia de otros conjuntos de representación con características similares, las bandas cruzadas. Este motivo fue colocado principalmente en fajas (14 casos); posteriormente en tocados sólo que en menor número (9 casos); la muestra indica que los bastones fueron el tercer objeto con alusiones de la variante; en los ex los casos van en disminución (3 casos). Con respecto al resto de los ejemplares encontré que tanto una bolsa como un collar contienen referencias de esta figura pero su presencia es casi nula (1 caso para cada uno). Asimismo, se asocia con cinco contextos determinados: propaganda política, autosacrificio, intercambio de poder, serpiente visionaria y captura.

En la iconografía de Yaxchilán las bandas cruzadas se presentan como un símbolo ambiguo no sólo por su vinculación con el poder (dinteles) sino también por su función ritual en las estelas. En ese sentido, aparece con mayor frecuencia en escenas de propaganda política cuando se encuentran en fajas (7 casos) y en tocados (3 casos). A diferencia de los ejemplos anteriores, en los temas de intercambio de poder la figura se observa principalmente en la cabeza (indicando 5 casos en tocados) y parcialmente en ex (2

casos), bolsas (1 caso) y fajas (1 caso); en los rituales de autosacrificio se exhibe en bastones (3 casos) y fajas (1 caso); en las ceremonias de invocación a un ancestro las bandas cruzadas destacan en fajas (2 casos), ex (1 caso) y collares (1 caso); mientras que en los temas de captura el signo se muestra únicamente en tocados (1 caso) y fajas (1 caso). En cuanto a la disposición del espacio, el motivo siempre ocupa la parte central de las prendas y la porción central/superior en los accesorios. La composición plástica también advierte de combinaciones específicas, así pues, se distinguen alusiones entre las bandas cruzadas y el dios K, la serpiente y las bandas celestes.

De acuerdo con Anna Di Castro y Ann Cyphers, las bandas cruzadas se caracterizaron por “[...] presentar un diseño compuesto por elementos que, a partir de la línea recta y a través de traslaciones bilaterales, invertidas y en espejo, conformaban los motivos [...]” (Di Castro y Cyphers, 2006: 34). Las mismas autoras señalan que igualmente es conocido como cruz de San Andrés, quincunce o cruz Olmeca. Al respecto, Francesco Pánico señala que el quincunce es un símbolo predilecto de la cultura mexicana y que los olmecas lo incorporaron a su iconografía para hacer referencia a la división cuatripartita del universo (Pánico, s/f: 3), algunos monumentos de San Lorenzo lo presentan en la parte frontal de sus prendas, tal como se muestra en la estatua número 52 (Fig. 90). Pánico también relacionó a la figura con el dios *Xiuhtecutli* (Señor del Centro y del Año Señor de



Fig.90. Monumento núm. 52. en San Lorenzo Veracruz. Imagen tomada de Di castro y Cyphers 2006.

la Piedra Preciosa) y con la serpiente emplumada. Román Piña Chan (1964) y Miguel Covarrubias lo asociaron con el Sol y el jaguar. Jorge Angulo (1968) vinculó al motivo con el Sol. Mientras que Caterina Magni (2014) menciona que el signo posee un fuerte lazo con el jaguar y otros felinos. Di Castro y Cyphers (2006) apuntan a que el diseño alude a la dualidad y a lo celeste. Retomando la tabla general que propone Di Castro y Ann Cyphers (2006:38) encontramos que la mayoría de las significaciones mantienen la misma connotación celestial, asimismo, se agrega otro sentido

importante el del *axis mundi* (ver tabla 41).

Analogías, Interpretación	Autor
El Sol o cielos de los mayas	Angulo, 1987:141
Caa (kaa) serpiente y cielo	Ayala, 1968:93
Glifo T532: signo del cielo e inframundo	Ayala, 1968:92-93
Kan, cielo	Ayala, 1968:93
Glifos kin, uo, zip, B y bandas celestes significan agua, cielo, Sol	Norman, 1976:35
Mancha del jaguar, Sol, calor, luz solar	Piña Chan, 1964:46; 2002:29
Cruz kan o rumbos del universo	Piña Chan, 2002:35
Axis mundi, quincunx, ancestros, protección contra el mal, límites entre naturaleza y cultura, identidad política y social colectiva	Vogt, 1988
Tabla 41. Significados asociados a las bandas cruzadas en la cultura maya	

Un panorama más amplio se exhibe en la tabla 42 donde varios autores establecen otros significados sobre las bandas cruzadas pero ahora en el centro México. Por ejemplo, Jorge Angulo en 1987 especificó que el signo mantenía correspondencia con deidades sagradas y el inframundo. Años más tarde el mismo autor (1987) hizo otras aseveraciones y propuso que éstas representaban caminos celestiales que conducían a algunas deidades principales. Reilly III Kent (1994) lo relacionó con el cielo. Michel Muse, T. Stocker (1974) y Jacinto Quirarte (1977) equipararon al motivo con una serpiente. La importancia de las bandas cruzadas radica en la cantidad de representaciones iconográficas y la variedad de significados existentes, pues proporciona al análisis las bases necesarias para determinar algunas interpretaciones sobre su presencia en la indumentaria.

Analogías, Interpretación	Autor
Deidades del cielo y el inframundo	Angulo, 1987:136
La vía Láctea	Angulo, 1994:230
Omaxalli o cruce de caminos	Angulo, 1987:135
El centro del cielo	Reilly, 1994:244
La imagería celestial	Reilly, 1994:246

Motivo polisémico	Joralemon, 1976:47
Asociado con auto sacrificio	Joyce et al., 1991:5
Hendidura del caimán o del universo	Muse y Stocker, 1974:85
Confiere rasgos serpentinos a criaturas compuestas	Quirarte, 1977:264
Tabla 42. Significados asociados a las bandas cruzadas en el centro de México	

Las imágenes presentadas de manera simultánea en las escenas de Yaxchilán, muestran como a través de elementos iconográficos se garantizaba a la sociedad que las veía abundancia para el pueblo, pues éstos evocaban fuerzas sobrenaturales benéficas. En ese sentido, las bandas cruzadas podrían haber fungido en la indumentaria como una representación simbólica del monstruo cósmico (dragón), quien encarna en la cultura prehispánica atributos terrestres y celestes que convergen en un mismo concepto de fertilidad. De igual forma, reafirmaba el lazo existente entre el portador y sus antepasados en las ceremonias de invocación a un ancestro. Su relación con el dios K en los tocados enaltecía la imagen del soberano en las escenas de propaganda política e intercambio de poder, pues le proporcionaban legitimación y el estatus necesario para regir; mientras que en los temas captura se desenvuelve como una figura de poder y autoridad del dirigente. En un sistema de gobierno como el de Yaxchilán donde la captura era uno de los medios que se empleaban para mantener el orden interno (desalentar rebeliones, rupturas internas y otros conflictos), no es de extrañarse que en el motivo recaigan estas concepciones. El resultado de esta variante se sintetiza en la tabla 43 información general sobre contextos representativos de mayor a menor auge.

Bandas cruzadas	Tipo de escena	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	-Propaganda política	10	-Cielo -Sol -Jaguar -Serpiente -Universo. -Cuatro puntos cardinales. -Axis mundi -Quincunx -Ancestros.	-Legitimación /poder político
	-Intercambio de poder	9		-Fertilidad
	-Autosacrificio	8		
	-Invocación de un ancestro	4		
	Captura	2		-Autoridad

			-protección contra el mal. -Límites entre naturaleza y cultura. -Identidad política y social colectiva.	
Tabla 43.Contextos asociados a las bandas cruzadas en la indumentaria masculina de Yaxchilán				

La dinámica social de Yaxchilán sigue que dentro de los conjuntos de transmisión también el cuatrifolio simple se encuentra inscrito. En la iconografía del lugar el motivo corresponde a cuatro semicírculos dispuestos en forma de cruz muy parecido a un trébol. Su presencia en la ropa es parcial ya que únicamente se observa en algunas sandalias y centros de cruz ornamentados. En las sandalias su disposición espacial se reduce exclusivamente a la parte frontal de la prenda en las escenas de autosacrificio; en los cetros se muestra en el extremo inferior en temas de propaganda política. Las combinaciones varían dependiendo del objeto, es decir, se tiene certeza de que en las sandalias se mezcla con el símbolo del pop y en los cetros con el motivo de garza.

El contexto del cuatrifolio simple se relaciona con la cueva tanto en el ámbito ritual como en el político. Según la cosmogonía maya las cavernas fueron asociadas con la lluvia y la fertilidad, además de ser concebidas como sitios sagrados donde residían el jaguar, Chaac y otras entidades. Esta idea es respaldada por Laura Gabriela Sánchez, quien basándose en Jacques Soustelle menciona que, “las cuevas y otras entradas al inframundo eran consideradas lugares poderosos y mágicos. Aquellas montañas que incluían fuentes de agua o cuevas eran particularmente especiales, ya que tenían elementos de los tres planos del mundo.” (Sánchez, 2013; 12). Se tenía la creencia de que a través de estos lugares se podía llegar al Xibalbá, para los gobernantes mayas el contacto con el inframundo era vital pues allí podían dominar aquellas fuerzas sobrenaturales perjudiciales o benéficas para el hombre. Así pues, estos personajes no sólo convertían el espacio en un área segura para la población, sino que establecían una zona específica de contacto para las ceremonias ascensión al trono u otra índole.

Otro rasgo interesante es que los complejos arquitectónicos fueron situados sobre cerros o cerca de socavones de agua, tal como se observa en Dos Pilas donde algunas estructuras individuales fueron forjadas cerca de tres cuevas (Duende, Sangre y los Quetzales) (Brady y Bonor, (s/f); 78-87). Un ejemplo más, se exhibe en el Altar 4 de la Venta, allí las escenas giran en torno a individuos emergiendo o descendiendo de la boca (cueva) de las montañas. También en las Tierras Bajas mayas encontramos algunas referencias de cuevas vinculadas con sitios arqueológicos como: Mayapan, Chichén Itzá, Calakmul, Izamal, Tulum, Xcaret, entre otros. De esta forma, vemos como las culturas mesoamericanas planearon cada uno de los conjuntos arquitectónicos a partir de implicaciones naturales que dominaban su existencia. Al trasportar el simbolismo de la cueva a la indumentaria de Yaxchilán, es posible que se trate de una figura que actúa como símbolo que transición, es decir, una alusión simbólica del proceso que lleva a cabo el gobernante entre el mundo de los hombres y caótico de las divinidades. El conjunto que he analizado presenta una composición equilibrada en ambos contextos, pues únicamente localicé un caso del cuatrifolio simple en cada tema, en ese sentido, su variación se verá exclusivamente en el tipo de indumentaria donde se encuentra (ver tabla 44).

Cuatrifolio simple	Tipo de escenas	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	-Autosacrificio	1	-Cueva -Tierra -Lluvia -Inframundo -Creación de mundo	-Símbolo de Transición y linaje
	-Propaganda política	1		
Tabla. 44 .Contextos asociados al cuatrifolio simple en la indumentaria masculina de Yaxchilán				

Curiosamente, el motivo de triángulo comparte similitudes con el cuatrifolio simple, ya que asume algunos significados de éste y también constituye una muestra pequeña (2 casos). A pesar de los pocos casos que se presentan la figura se observa primordialmente en paños de cadera y lanzas, al mismo tiempo que se articula en dinteles como un elemento esencial en los contextos de poder y ritual sangre. Resulta importante indicar que, en ambos

temas el triángulo sigue un patrón central y en las combinaciones sólo se mezcla con el motivo de bandas celestes en la parte superior de la prenda. En este principio *Pájaro Jagua IV* es el único gobernante que porta el motivo en su indumentaria, por lo cual no se establecen patrones o tendencias, pero sí es posible establecer algunas asociaciones para el motivo.

Basándose en Ariel Golan (1994), Alla Kolpakova menciona que el triángulo corresponde a conceptos como: agua, nubes o montañas. A partir de las aportaciones de Hans Bidermann, la autora añade dos características más de la figura, primero cuando la punta del motivo aparece hacia abajo se convierte en un elemento de lluvia y si se encuentra a la inversa se asocia con el fuego. (Kolpakova, 2009; 98). En un sentido muy general, las interrelaciones del triángulo siempre recaen en las mismas nociones de agua y tierra, por lo que es probable que su significado este enfocado a la fertilidad de la tierra. Sin embargo, su posición en la ropa podría representar algo más profundo ya que los casos se presentan en escenas de invocación a un ancestro y propaganda política. Dentro de este complejo el culto a las almas es algo fundamental pues “es un acto de propiciación dedicado a los ancestros a través de ofrendas (comida o sangre), libaciones, objetos materiales, oraciones o cualquier señal de respeto” (Le Guen, 2008; 87).

Lo interesante de esto es que el mundo de los muertos estuvo ligado especialmente con la abundancia personificada por el maíz, de ahí que en el periodo Clásico este ritual fuera una de las practicas principales, pues el no llevarla a cabo representaba malos presagios para los descendientes. Asimismo, a través del culto a los ancestro los gobernantes reafirmaban su derecho al trono o sus títulos jerárquicos. Otro punto importante es que, como lo enfatiza Olivier Le Guen, los ancestros se distinguían según linaje, es decir como ancestro divino o colectivo. “La adscripción a un linaje por parte de un grupo social parece también importante en cuanto a la herencia de bienes, títulos, tierras o legitimidad. Roys (1943) señala que casas, milpas, plantaciones de árboles y ciertos derechos sobre la sal eran motivo de herencia” (Le Guen, 2008; 107). Entonces no es de extrañarse que el motivo de triangulo sirviera como una especie de testimonio de la ofrenda

(alimento) que se ofrecía a las almas; mientras que en los temas de propaganda política posiblemente actuaba como un indicador de parentesco que subrayaba la relación existente entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Al observar la tabla 45, notaremos que el motivo trae consigo más de un campo semántico provocando que se exponga varios sentidos.

Triángulo	Tipo de escena	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	Invocación de un ancestro	1	- Montaña - Cerro	-Abundancia -Símbolo de ofrenda
	Propaganda política	1	- Nube - Agua - Fuego - Lluvia - Fertilidad de la tierra	-Símbolo de linaje/parentesco

Tabla. 45. Contextos asociados al motivo de triángulo en la indumentaria masculina de Yaxchilán

Los mayas no sólo incorporaron a su iconografía figuras geométricas para representar su sistema religioso también añadieron algunos elementos antropomorfos. En Yaxchilán existió una tendencia por colocar caras en varios tipos de indumentaria como: brazaletes, tocados, fajas, pectorales, petos, ajorcas, collares, bolsas y escudos, de todos ellos, la mayoría de los casos se concentran en los medallones que decoran los pectorales. Debido a que en el periodo Clásico imperaba un sistema político religioso enfocado a las dinastías, en Yaxchilán hay un aumento de representaciones en contextos de poder, se trata de una tendencia por arriba de la que se muestra en los rituales de sangre. Es importante mencionar que, cuando el diseño se exhibe en temas de propaganda política lo veremos con mayor frecuencia en pectorales y pocas veces en collares, ex y fajas. Al similar sucede en eventos de intercambio de poder ya que el motivo aparece en pectorales y se muestra en menor grado en fajas, collares y escudos. Las imágenes que corresponden a escenas de autosacrificio mantienen una muestra mínima pues la variante únicamente se exhibe en dos collares y un ex. En las ceremonias de invocación a un ancestro los casos continúan en descenso sólo localicé dos ejemplos en pectorales. Mientras que los casos que se exponen en sucesos de fertilidad (collar) y captura (bufanda) son casi nulos (1 caso para cada

acontecimiento). Esta clasificación también evidencia un incremento de las representaciones iconográficas en dinteles y una disminución constante en estelas.

Alfredo López Austin sugiere que a través del rostro se podía identificar el estado anímico de una persona. Como parte importante de la cara los ojos (Ilhuícatl “el cielo”) también expresaban un significado ya que además de distinguir a la gente podían ver más allá de lo conocido y de la realidad. Los oídos se encargaban de los sonidos. El valor moral se ubicaba en la boca, ahí la lengua establecía comunicación con el entorno a través de la palabra. Estas asociaciones me llevan a pesar que el motivo de caras actuaba en la indumentaria como una insignia de virtudes, que subrayaba ante la sociedad todas las cualidades del portador pues como lo refiere Austin “en el rostro descubrían el reflejo de la vitalidad acrecentada por la honra, y veían los signos de la edad en una escala en la que el paso del tiempo iba en razón directa a la experiencia y, con ella, el valor del hombre entre sus semejantes” (Austin, (s/f); 9). Este patrón se sintetiza en la tabla 46 donde encontramos una serie de datos que atañen a los seis contextos específicos sus asociaciones y significados.

Caras	Tipo de escena	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	-Propaganda política	15	-Vitalidad -Edad -Emociones y pensamientos -Comunicación -Sonidos -Valor moral	- Insignia de virtudes
	-Intercambio de poder	10		
	-Autosacrificio	3		
	-Invocación de un ancestro	2		
	-Fertilidad	1		
	-Captura	1		
Tabla. 46. Contextos asociados al motivo de caras en la indumentaria masculina de Yaxchilán				

Además de agregar motivos de caras en la indumentaria de Yaxchilán los personajes se ven usando cuatro tipo de cabezas como decoración: cabezas cráneo, cabezas orgánicas, cabezas con ojos cerrados y cabezas trofeo. Varios indicios permiten subrayar, que las cabezas cráneo se encuentran asociadas únicamente a contextos de poder, es por esta razón, que se decidió trasladar a la sección “motivos de poder” (su explicación se amplió en la

sección anterior). Las cabezas con forma humana u orgánica se ubican fundamentalmente en fajas, en eventos de propaganda política, intercambio de poder y autosacrificio. A este tipo de cabezas se le otorgaron nombres como *tzontecomatl* (la cabeza en su totalidad) e *Ilhuícatl* que significaba cielo. Una de las atribuciones que se le dio fue la capacidad de pensar o la llamada facultad de reflexión. En la cosmovisión prehispánica la cabeza se relacionó con habilidades de comunicación que permitían entablar un lazo con la sociedad y el cosmos, también fue concebido como punto central de la vida interna donde residía una entidad de energía (tonalli) dada por los dioses. Asimismo, se vinculó con los estratos sociales ya que a través de ésta se reflejaba el rango de una persona. (López Austin: 1980: 242).

Por otro lado, pocos son los personajes que llevan cabezas con ojos cerrados como parte de su indumentaria, de hecho, únicamente *Itzamnaaj Balam III* porta tocados con la variante en ambientes de fertilidad. Los ojos cerrados con seguridad corresponden al tipo de iconografía de los muertos que se exhibe por toda el área prehispánica. Sin embargo, dadas las características de estas cabezas fúnebres, no parecen estar asociadas a más de una situación, de hecho, se ajustan a la estructura iconográfica en la que se encuentran. Mientras que, las cabezas trofeos son poco frecuentes en la indumentaria de Yaxchilán, ya que sólo se distinguen en collares cuando los personajes se manifiestan en escenas de intercambio de poder. Jimena Roldan y María Marta Sampietro señalan que, los rituales de sacrificio permitían al hombre inmiscuirse en el mundo sobrenatural, el acto era una ofrenda para la divinidad, mismo que era devuelto en forma de beneficios para el pueblo. En estas ceremonias se cercenaba la cabeza de un individuo capturado en batalla, a través del chaman (intermediario entre el mundo físico y mágico) se le daba un trato especial a la cabeza transformándola en un objeto sagrado, es decir, una cabeza trofeo o un cráneo trofeo. “Las representaciones de cabezas trofeo pueden relacionarse tanto con el mundo sobrenatural y las hierofanías como con el prestigio social y la guerra; su integridad e importancia simbólica no varían, aún así la actividad de decapitar no fue estática a través del tiempo” (Roldan y Sampietro, 2010; 303). Como vemos, la cabeza fue un signo

bastante usado en Yaxchilán, su importancia no sólo yace en la cantidad de casos encontrados sino también en sus vinculaciones.

Tomando en cuenta cada una de estas características es posible establecer algunos significados para el caso de la indumentaria. Primero, las cabezas orgánicas que corresponden a eventos de propaganda política son las más numerosas debido a que se asocian principalmente el estatus y con cualidades expresivas. Estos datos sugieren que la figura probablemente fungía como una insignia que exaltaba las cualidades del gobernante ante la sociedad, así como también sus logros obtenidos en batalla. Sin embargo, su simbolismo varía cuando aparece en rituales de autosacrificio ya que su presencia se vincula particularmente con creencias enfocadas al ciclo de muerte y regeneración. En los temas de intercambio de poder el motivo encarnaría la acción de renacimiento, mismo que llevaba a cabo el gobernante durante las ceremonias de ascensión al trono, de esta forma, reafirmaba este concepto cuando surgía de la cueva como un personaje nuevo dotado de atributos especiales.

Estos sitios de comunicación también fueron utilizados para efectuar rituales agrícolas que garantizaban lluvias, buenas cosechas y un equilibrio entre los hombres, el cosmos y las energías espirituales. En este ámbito de abundancia se desenvuelven las cabezas con ojos, a este motivo se le relacionó con la muerte debido a sus características aunque también podríamos atribuirle connotaciones fértiles cuando aparece en el tocado de *Itzamnaaj Balam III* en el Dintel 24, ya que se encuentra en una escenas de invocación a la lluvia además de mezclarse con otros elementos de la misma índole. En cambio, las cabezas trofeo posiblemente funcionaron como figuras de “dominio” que expresaban aquella subyugación que el gobernante ejercía sobre sus enemigos, recordemos que para las culturas antiguas en la cabeza se encontraban puntos vitales como el tonalli. No obstante, su presencia en collares podría indicar otro sentido, el de protección, de este modo, el motivo representaría una especie de amuleto para el gobernante contra fuerzas malignas que pudieran dañarlo. En la tabla 47 se expone información general sobre los diferentes tipos de

cabezas que aparecen en la indumentaria de Yaxchilán, allí se detalla contextos, asociaciones y significados específicos para dilucidar mejor el discurso.

Cabezas	Tipo de escena	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	Propaganda política	3	CABEZAS ORGÁNICAS -Identidad -Tonalli -Estratos sociales	- Insignia de virtudes
	Autosacrificio	2	-Ancestros. -Muerte -Vida	-Ciclo de muerte y regeneración
	Intercambio de poder	1	-Poder -Ascensión -Cosmo -Energías espirituales -Ofrendas -Comunicación	- Renacimiento
	Fertilidad	1	CABEZAS CON OJOS CERRADOS -Muerte -Lluvia	-Agricultura
	Intercambio de poder	1	CABEZAS TROFEO -Prestigio social	-Dominio -Protección -Insignia de poder/Status

Tabla. 47. Contextos asociados al motivo de cabeza en la indumentaria masculina de Yaxchilán

Aunque las cabezas constituyen una muestra amplia no son los únicos motivos antropomorfos que se distinguen en la indumentaria pues las figuras enteras también forman parte del conjunto. Al observar la tabla 20 que corresponde al capítulo 3, noté que las formas humanas pertenecen primordialmente a escenas de juego de pelota (2 casos) y que existió un uso exclusivo por parte de *Pájaro Jaguar IV* por llevar la variante en tocados. Con respecto a los demás motivos hay un uso generalizado de figuras zoomorfas, sí bien, mi base de datos hace mención de por lo menos 39 casos donde la ropa se observa con representaciones de animales sólo 5 corresponden a peces, 7 aves y 23 a serpientes. Gráficamente hablando el motivo de pez se concentra con mayor frecuencia en escenas de

juego de pelota (4 casos) y, por ende, sólo puede apreciarse en la indumentaria de *Pájaro Jaguar IV*; mientras que en temas de propaganda política la variante es usada por personajes secundarios y los casos son menores (1 casos).

Para el caso de la serpiente encontré que entre los mayas de Yaxchilán existió una tendencia por colocarla en tocados (mayor cantidad de casos). Otro rasgo interesante, es su vinculación con temas de intercambio de poder, pues allí el motivo aparece con un aspecto entero en tocados y bastones. En las ceremonias de invocación a un ancestro, autosacrificio, juego de pelota y propaganda política la figura se observa enrollada con crócalos o abstracta. Su disposición se concentra en dinteles (90 %) y se mantiene dispersa en las estelas (10%). Dicha selección está determinada por los contextos de poder y las asociaciones con otros motivos, por ejemplo, usualmente se combina con el dios Sol y en ocasiones se mezcla con elementos de la naturaleza como: flores o plumas.

De acuerdo con Ramzy R. Barrois y Alexandre Tokovinine, la serpiente se relaciona con el mundo celestial. Paralelamente, cuando se presenta como insignia de la deidad serpiente nenúfar corresponde al inframundo (Ramzy y Tokovinine, s/f; 4). Patricia Castillo Peña encontró que en el territorio mexicano el motivo ha tenido una evolución interesante, ya que en una primera fase fue plasmada de manera abstracta. En la segunda etapa las representaciones toman forma de símbolos y comienzan adquirir significados. En la tercera, se combinan las características anteriores y otros elementos de origen animal, vegetal o humano para dar paso a una imagen más clara, es decir, la figura se transforma en una deidad unificadora (Quetzalcóatl) (Casilla Peña, 2000: 152). La misma autora establece que dentro del plano celestial la serpiente se muestra con un cuerpo liso y con ribetes en los extremos, los ribetes expresan su carácter divino. Sin embargo, cuando se exhibe con cuerpo escamoso denota su carácter terrenal (Castillo Peña, 2000: 157). Con base en estas nociones se puede concluir que a partir de los significados de la serpiente hay una reiteración del concepto dual. Además, se puntualiza en la importancia de Quetzalcóatl, la cual encarna un todo (un arriba y un abajo). Si esto es correcto, entonces el motivo actuaría

en la indumentaria como representación simbólica de estos conceptos. Con el propósito de dilucidar la información se agrega la tabla 48.

Serpiente	Tipo de escena	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	Intercambio de poder	7	-Cielo -Tierra -Inframundo	-Concepto dual -Quetzalcóatl
	Invocación de un ancestro	5		
	Propaganda política	4		
	Autosacrificio	4		
	Juego de pelota	2		

Tabla. 48. Contextos asociados al motivo de serpiente en la indumentaria masculina de Yaxchilán

Paralelamente, al remitirnos a la figura de colibrí nos daremos cuenta que sigue el mismo patrón que la serpiente, pues también se ubica en tocados profusos; de hecho, en la iconografía de Yaxchilán siempre aparece extrayendo el néctar de las flores cuando se encuentra escenas de propaganda política e invocación a un ancestro. Para Bárbara Mackinnon el colibrí se relaciona con conceptos de amor y guerra. Debido a estas connotaciones en algunas zonas se concibió como intermediario de eventos nupciales y en otros se le asoció con el embarazo y el parto (siempre aparece inherente a las mujeres). A pesar de su diminuto tamaño fue considerado como un protector nato, ya que siempre defendía su territorio de aves rapaces y serpientes arborícolas, estas cualidades lo convirtieron en uno “los más valientes de los espíritus animales, y por lo tanto se les representa como guerreros armados en las obras de arte” (Mackinnon, 2005; 1). Esta idea es reforzada por Antonieta Cajas, quien refiere que el colibrí expresa principios de guerra y sangre, el derramamiento de sangre fue comparado con la acción de extraer el néctar de las flores. Al retomar las aportaciones de Elizabeth Benson, la misma autora explica que en Chichen Itzá este tipo de alusiones son muy frecuentes en contextos de sacrificio humanos. Basándose en Mercedes de la Garza, Cajas encontró que esta ave fue equiparada con las almas de los guerreros muertos en sacrificios y el sol en la tierra (Cajas, 2010; 10). Si bien es posible vincular varias ideas importantes a partir de los trabajos presentados, también a través de las características de la indumentaria y su disposición se puede comprender la

trascendencia del motivo. Lo que puedo concluir de ello es que la figura de colibrí se instaló como un símbolo de status, esto indicaría que entre los mayas existió cierta tendencia por hacer énfasis en los estratos sociales, ya que únicamente los altos dignatarios portan tocados con la figura. Segundo, el colibrí se presenta como un elemento de identidad que reafirmaba la relación entre estos personajes y sus antepasados, al mismo tiempo que fungía como representación simbólica de los mismos. Ver tabla 49 para características generales.

Colibrí	Tipo de escena	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	Propaganda política	2	-Amor -Guerra -Sangre -Embarazo -Parto -Bodas	-Identidad -Status
	Invocación de un ancestro	1		

Tabla 49. Contextos asociados al motivo de colibrí en la indumentaria masculina de Yaxchilán

Al igual que el motivo anterior el zopilote no parece estar vinculado a un tema o monumento específico; de hecho, se observa en escenas de propaganda política (dinteles) y juego de pelota (escalera); por lo tanto, no hay ninguna tendencia o patrón que indique su constante uso debido a los casos reducidos. Sin embargo, sí se encuentra relacionado a un tipo de indumentaria en Yaxchilán, los tocados. Por otro lado, varios indicios permiten sostener que el zopilote también se asocia con la fertilidad femenina, ya que en la iconografía maya se observa posado en el hombro de mujeres embarazadas, en consecuencia se le consideró como un protector de linajes. Mercedes de la Garza menciona que, los mayas veneraban dos tipos de zopilotes: zopilote negro y zopilote rey. El primero, representaba las energías de muerte que provenían del Xibalbá, el inframundo y los tres niveles del mundo; mientras que el segundo encarnaba un símbolo religioso con atributos jerárquicos (De la Garza, 1995: 81). Durante el Clásico esta ave aparece en los códices devorando cadáveres de hombres y animales en los sacrificios. “[...] El sacrificio humano tenía como finalidad alimentar a los dioses, por lo que este zopilote que se nutre del cuerpo

de la víctima es obviamente una epifanía sagrada [...]” (De la Garza, 1995: 86-87). Esta idea es respaldada por Bárbara Mackinnon; ella refiere que el zopilote simboliza fuego; el ave actúa como un depurador, “así como el fuego prepara los campos para la siembra, el zopilote elimina la carne podrida de la superficie de la tierra, transformándola en brillo, ósea limpieza” (Mackinnon, 2005; 1). A partir de estos datos, se puede plantear que el motivo no sólo representó la renovación de la tierra cada temporada, sino que además remitía al momento en que los gobernantes renacían simbólicamente en cada cambio de gobierno. Ver tabla 50 para datos estadísticos generales.

Zopilote	Tipo de escena	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significados específicos
	Propaganda política	1	-Fertilidad	-Símbolo de renovación y renacimiento.
	Juego de pelota	1	-Inframundo -Linaje -Lluvia -Fuego -Agricultura	

Tabla 50. Contexto asociado al motivo de zopilote en la indumentaria masculina de Yaxchilán

A diferencia de los motivos zoomorfos, el símbolo de pop se observa en más de una prenda lo que indica una distribución continua, por ejemplo, se tiene certeza de su presencia en ex (2 casos), sandalias (3 casos), brazaletes (1 caso) y tocados (1 caso) cuando se encuentra en ceremonias de autosacrificio. En las escenas de propaganda política las representaciones aparece en ex (3 casos), tocados (2 casos), sandalias (1 caso) y fajas (1 caso). En los sucesos de intercambio de poder se presenta con mayor frecuencia en tocados (3 casos), en los ex los casos van en descenso (2 casos) y en las bolsas los ejemplares son casi nulos (1 caso). En lo temas de fertilidad únicamente se ubica en la parte frontal de los petos (1 caso). La comparación resulta esencial, pues permite ver como el pop sí es exclusivo de una prenda y un contexto determinado. Segundo, hay un uso constante del ex por parte de los personajes, lo que indica que posiblemente fue concebida como prenda básica. Tercero, la presencia habitual del pop en dinteles y su poca disposición en estelas lo sitúan como una figura de estructura jerárquica, ya que los dinteles estuvieron reservados para la clase dirigente. Por último, aunque pertenece al mismo conjunto no hay

equivalencia en la totalidad de los casos, es decir, en los contextos corresponde a un esquema de poder más amplio (13 ejemplares), al mismo tiempo que refleja connotaciones religiosas pero con menos ejemplares (9 casos).

Estos conjuntos de transmisión también evidencian la relación entre el individuo, el poder y Chaacs o Chaak. En la indumentaria esta deidad sigue el mismo patrón que las aves pues sólo se observa en tocados. Su distribución es estable, por lo tanto, se observa en cuatro temas distintos: intercambio de poder, captura, propaganda política e invocación a un ancestro. Sin embargo, su disposición en los contextos varía debido a la cantidad de ejemplares, por ejemplo, los casos que se muestran en los conjuntos de intercambio de poder suponen una muestra más amplia (6 casos); en las escenas de captura hay una disminución considerable de motivos (2 casos); mientras que en los eventos de invocación a un ancestro y propaganda política los casos son casi nulos.

De acuerdo con Octavio Quesada García, en las representaciones plásticas Chac se exhibe como una figura híbrida que mezcla varios elementos para su estructura (un cuerpo humano, rasgos naturalistas, zoomorfos e incluso de otras deidades) (Quesada, 2008; 25). No obstante, Karen Bassie enfatiza en una jerarquía de dioses de la lluvia llamados los *Chaaks*, que habitaban en las cuevas o cenotes y eran los causantes de los diferentes tipos de lluvias y rayos (Bassie, 1991: 8). Esta idea aún la tienen los pueblos indígenas actuales quienes creen en cuatro tipos de Chaacs mayores llamados los *Nucuch Chacob* y otros menores; asimismo, se les asoció con los cuatro puntos cardinales y se identificaron cada uno de ellos con un color determinado (negro, blanco, amarillo y rojo) (Thompson, 1975: 308). Los Chaacs de mayor jerarquía residían en el horizonte oriental, punto de reunión y abastecimiento de agua de todos los dioses de la lluvia, estas entidades utilizaban una jarra o calabaza para distribuir los temporales por todo el mundo, mismas que eran llenadas en los cenotes. Estos depósitos acuáticos fueron fundamentales pues sirvieron como morada de múltiples deidades y como entrada del inframundo (Bassie, 1991: 8). Al respecto, Eric Thompson menciona que los rituales para pedir lluvias eran de suma importancia en la época prehispánica, estos consistían en arrojar a lagos y cenotes víctimas, ya sea vivas o

bien a las que previamente se les había extraído el corazón. A través de estas ceremonias se garantizaban las buenas cosechas, se “[...] contribuía con la estabilidad política, además de simbolizar una resistencia del hombre a las fuerzas maléficas de la sequía [...]” (Thompson, 1975: 316-317). En ese sentido, el agua debió fungir como un símbolo de energías creadoras que a través de Chac se canalizaba al mundo. Paralelamente, Chantal Huckert indica que, al ser un dios predilecto en la cultura maya podemos encontrarlo en la vestimenta masculina y femenina, aunque las alusiones son mayores en la indumentaria varonil. Bassie observó que cuando los hombres portaban los trajes decorados con la imagen de alguna deidad, asumían sus rasgos frente a la sociedad o se transformaban simbólicamente en la misma (Bassie, 2002: 2). Este vínculo podría ser la razón, por la cual los gobernantes de Yaxchilán se investían con los atributos de Chac, al portar los tocados decorados reafirmaban la relación existente con el dios como representación terrenal o como proveedor de vida. Véase en la tabla 51 los datos estadísticos del dios Chaac.

Chac	Tipo de escena	Cantidad de casos	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	Intercambio de poder	6	-Lluvia	-Símbolo de vida(energías creadoras)
	Captura	2	-Agricultura	
	Propaganda política	1	-Relámpagos.	
	Invocación de un ancestro	1	-Cuatro rumbos cardinales	
Tabla 51. Contextos asociados al dios Chac en la indumentarias masculina de Yaxchilán				

Hay que resaltar que en Yaxchilán Tláloc sigue el mismo patrón que Chac, al parecer no sólo comparten los mismos atributos sino también su disposición en los contextos de poder. En la iconografía del lugar este motivo se aprecia en varias prendas y contextos determinados; por ejemplo, en las escenas de propaganda política se muestra en ex (3 casos) y tocados (1 caso). En las ceremonias de autosacrificio la variante aparece sólo en ex (2 casos). Aunque esta deidad se distingue nuevamente en ex, en ambientes de guerra los casos continúan en descenso (1 caso). En temas de captura cumple las mismas características formales (cantidad de casos), no obstante, su distribución es distintiva ya que se manifiesta en un tocado.

Según Samuel Aun Weor, en Mesoamérica el culto a esta deidad era bastante frecuente, de hecho, se realizaban danzas con el propósito “de atraer las aguas puras para que fertilizaran la tierra y germinaran las simientes de toda especie” (Aun Weor, s/f; 3). Al respecto, Alicia María Juárez Becerril menciona que en las ceremonias de invocación a la lluvia se colocaban imágenes de peces, ranas y otros reptiles con la intención de atraer los temporales (Juárez Becerril, 2011: 9). A esta discusión se suma María Teresa Uriarte, quien señala la relación entre el dios, los cuatro extremos que componen el universo maya y la parte central del árbol cósmico. Para esta autora, Tláloc también se asocia el símbolo de trapecio y rayo (representación del tiempo ordenado), ya que en las imágenes que corresponden a Bonampak Tláloc lleva un tocado con la misma apariencia. La mezcla de ambos elementos representó nobleza y prestigio, por lo cual será una constante tanto en la indumentaria de la zona como en los monumentos escultóricos (Uriarte, 2005; 70). Al parecer, el sentido es general en toda la zona prehispánica, por lo tanto, en la indumentaria de Yaxchilán el motivo podría haber fungido como un símbolo de poder real usado exclusivamente por gobernantes. Posiblemente también fue utilizada como una figura que expresaba la fertilidad de la tierra debido a sus connotaciones. De esta forma, Tláloc influyó en la conducta de la sociedad precolombina, pues se convirtió en un precedente para justificar actividades religiosas y jerárquicas. En la tabla 52 el conjunto muestra por lo menos seis asociaciones generales importantes y dos significados particulares, los demás datos se presentan sintetizados para puntualizar de mejor forma el contenido.

Tlaloc	Tipo de escena	Cantidad de veces que se repite el tema	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	Propaganda política	4	-Lluvia -Rayos	-Poder real -Fertilidad
	Autosacrificio	2	- Nobleza	
	Captura	1	-Prestigio	
	Guerra	1	-Árbol cósmico -cuatro extremos del mundo	
Tabla 52. Contextos asociados al dios Tlaloc en la indumentaria masculina de Yaxchilán				

Por otro lado, el análisis de dicha composición también revela otra relación interesante entre la indumentaria y el dios Sol. Dentro de las categorías de poder encontré que en las escenas de propaganda política el motivo se observa principalmente en brazaletes, sin embargo, en tocados y escudos los casos son menores. Los personajes que se encuentran en contextos de intercambio de poder portan brazaletes que contienen la imagen del dios en la porción posterior, en otros casos lo llevan en tocados en la parte superior; mientras que en ceremonias de fertilidad los gobernantes usan tocados exuberantes con la figura al frente. Una vez establecido que existe un patrón entre la indumentaria y el diseño pasemos al análisis interpretativo a través de las fuentes literarias.

Basándose en Linda Schele y Mary E. Miller (1986), Juan Luis Bonor Villarejo señala que en Mesoamérica el dios Sol es *Ahau Kin*, su número predilecto es el 4, se asocia con la noche y con el dios jaguar. Al retomar las aportaciones de Alfred Tozzer (1982), Bonor Villarejo afirma que la figura se presenta de dos formas: uno con aspecto diurno y el otro nocturno. Para los chamulas es al dios solar diurno a quien se le piden las tormentas, puesto que tiene un fuerte vínculo con deidades de la lluvia. Tradicionalmente el motivo se relaciona con el dios jaguar debido a que en su recorrido luchaba en el inframundo contra varios seres dirigidos por esta deidad zoomorfa. En ocasiones este dios solar suele encontrarse en la iconografía con un cuerpo esquelético posiblemente como resultado de esta pelea. En la ideología antigua se tenía la creencia de que a través de los rituales de sacrificio se podía proveer al dios de piel y sangre para prolongar su vida, esto tiene sentido si se considera que en los mitos lacandones actuales aún se habla de jaguares que devoran al Sol propiciando la destrucción del mundo, es por esta razón, que los ritos siguen vigentes para evitar la catástrofe (Bonor Villarejo, 1989; 4).

Esto nos lleva a ver como en el símbolo recae un sentido de renovación sobre todo en su papel de dios diurno. Esta lógica me lleva a pensar que en la indumentaria el motivo pudo haber fungido como una insignia que expresa el proceso de transformación que sufría el portador para llegar al poder. Como representación simbólica de la deidad solar en la tierra en las ceremonias de intercambio de poder el individuo también emprendía una lucha

en el inframundo (cueva) para adquirir el mando; en ese sentido, cuando éste portaba la imagen en brazaletes, tocados y escudos hacía alusión este acontecimiento importante. De ahí, que en las ceremonias de fertilidad los gobernantes usaran tocados profusos con el diseño, puesto que en estos ritos se le proveía de sacrificios tanto a la entidad misma como a otras para varios fines. Los patrones adyacentes se explican de manera sucinta en la tabla 53, en dichos conjuntos destacan por lo menos tres contextos determinados, nueve asociaciones generales y dos significados específicos.

Dios Sol	Tipo de escenas	Cantidad de veces que se repite el tema	Asociaciones generales	Significado en la indumentaria
	-Propaganda política	7	-Día -Noche -Cielo -Inframundo -Jaguar -Sacrificios humanos -Agua -cueva	-Renovación o transformación
	-Intercambio de poder	5		
	-Fertilidad	1		

Tabla 53. Contextos asociados al motivo de dios Sol en la indumentaria masculina de Yaxchilán

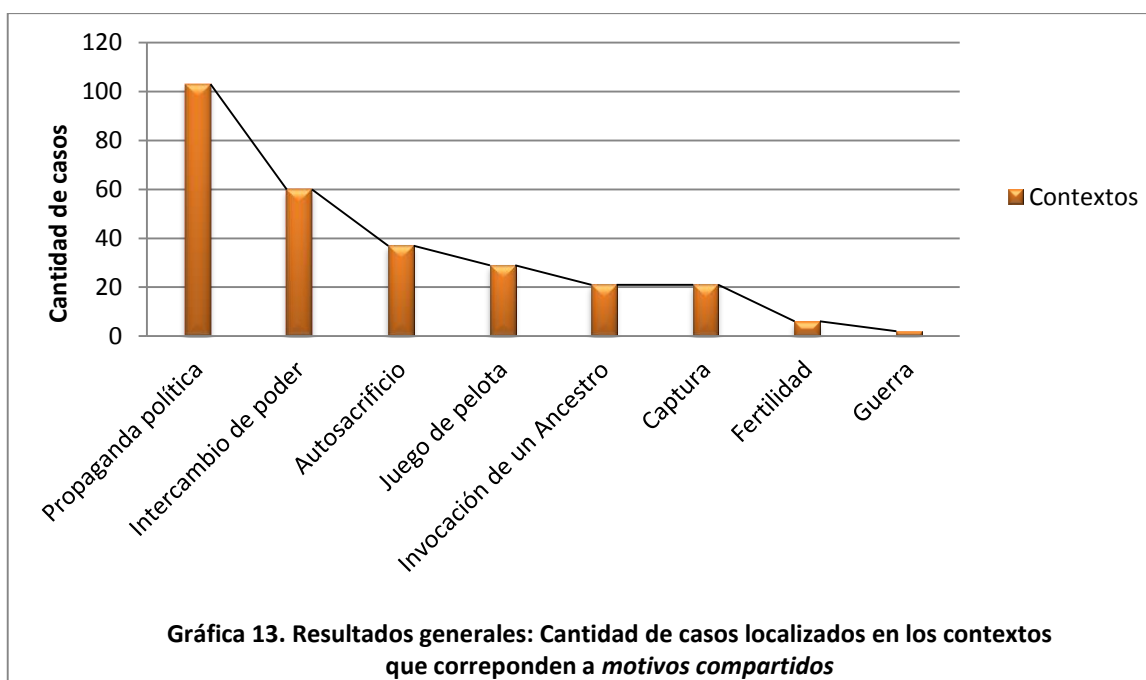
Por otro lado, encontré que hay un uso generalizado de flores y plumas (naturaleza) en la indumentaria de varios gobernantes de Yaxchilán, muchos de los motivos mencionados se combinan con estos elementos, de hecho un 90 % de los casos presentan esta tendencia. A partir de los datos estadísticos se estableció que estos personajes portaron dos tipos de flores: redondas y ninfeas. Las flores redondas aparecen con mayor frecuencia en prendas de vestir; por ejemplo, se observa en sandalias (3 casos) y tocados (1 caso) en escenas de juego de pelota; en eventos de propaganda política se muestra en tocados (2 casos) y cetros de cruz ornamentados (1 caso); en los temas de intercambio de poder los casos convergen únicamente en tocados (2 casos); en los contextos de invocación a un ancestro vemos a la figura en la misma indumentaria, sólo varía en la cantidad de casos encontrados (1 caso). A diferencia de las flores redondas que concentran la mayor cantidad de casos en rituales de sangre, las ninfeas presentan más alusiones en contextos de poder.

Dentro de estos conjuntos el motivo se localiza exclusivamente en tocados cuando se ubica en dinteles (80 %) y en escaleras (20 %). En estos monumentos se exhibe en cuatro temas determinados; primero, en ambientes de propaganda política los casos se mantienen constantes (5 casos); en ceremonias de intercambio de poder los casos van en descenso (3 casos); el mismo patrón se repite en eventos de juego de pelota (3 casos); mientras que en rituales de invocación a un ancestro los casos son casi nulos (1 caso).

Con respecto a las plumas, se utilizaron plumas largas y cortas como parte de la decoración de los atuendos. Las plumas largas fueron colocadas en tocados de cabeza, tocados de espalda, báculos y estandartes. En tocados de cabeza la figura tiende a mezclarse con figuras geométricas, figuras zoomorfas (serpientes), flores y representaciones de dioses. En los tocados de espalda únicamente se combina con motivos híbridos. De acuerdo con los datos obtenidos, en la iconografía de Yaxchilán las plumas largas fueron colocadas principalmente en escenas de propaganda política (14 casos); en las imágenes que atañen a ceremonias de juego de pelota los personajes llevan menos alusiones por que los casos van en declive (8 casos) ; en los temas de captura se observa una disminución considerable de ejemplares (5 casos), mientras que en las escenas de guerra, intercambio de poder e invocación de un ancestro los casos son casi nulos (1 caso para cada tema).

El panorama que ofrecen las plumas cortas es un tanto similar al anterior, ya que se mantienen asociadas primordialmente con acontecimientos de propaganda política (19 casos). No obstante, aunque su disposición en contextos ritual sangre es menor, en eventos de autosacrificio su presencia es estable (10 casos). En otros temas la cantidad de ejemplares varía ya que los casos van en descenso como en los escenarios de captura (8 casos) y juego de pelota (7 casos) se presenta un descenso de casos, Lo mismo sucede, aunque en mayor grado, en la iconografía que pertenece a contextos de invocación de un ancestro (4 casos) e intercambio de poder (4 casos). En las imágenes de fertilidad las plumas cortas sólo se presentan una vez. Es interesante el hecho de que las plumas en cualquiera de sus variantes se exhiben con mayor frecuencia en temas de poder.

Para terminar este apartado se agrega una gráfica general en la que se puede ver el desarrollo de estos últimos motivos en los diferentes contextos. Con base en esta información se estableció que, aunque hay un equilibrio en la cantidad de temas en los que se desenvuelven dichas figuras la cantidad de casos varía en cada una de ellas, pues se observa un mayor auge en escenas de propaganda política (103 casos). A diferencia del ejemplo anterior que ocupa un lugar principal en la iconografía de la zona, los casos que corresponden a ambientes de intercambio de poder se mantuvieron constantes con una distribución menor en la indumentaria (60 casos). En esta etapa la comparación resulta interesante, ya que las imágenes de autosacrificio presentan cambios drásticos pues únicamente exhiben 37 casos. En las escaleras (juego de pelota) la decoración siguen disminuyendo parcialmente (29 casos). Este mismo proceso se refleja en los rituales de invocación a un ancestro y captura, allí los casos se limitan a 21 representaciones por sección. En los ritos de fertilidad los personajes portan muy pocas figuras en su atuendo (6 casos) lo que refleja un cambio substancial. Mientras que en asuntos de guerra persisten algunas alusiones pero los casos son casi nulos (ver gráfica 13).



CONCLUSIÓN

Durante la investigación se comprobó que cada uno de los motivos que aparecen en la indumentaria masculina de Yaxchilán, están relacionados con el contexto iconográfico en el que se encuentran. A nivel general se puede decir que los motivos con más presencia fueron: plumas, caras, bandas cruzadas, serpiente, flores, Kawil, cabezas de distintas formas, glifos, cuatrifolio, pop, rombo, figuras híbridas, pez, Tláloc, jaguar, Chaak, dios Sol, figuras completas/ humanas, quetzal, colibrí, zopilote, kawak, venado, garza, greca escalonada, triángulo, bandas celeste, en ese orden. De aquí se desprende otro aspecto: la presencia de estas variantes en ocho grupos de afinidad (propaganda política, intercambio de poder, invocación a un ancestro, juego de pelota, fertilidad, autosacrificio, captura y guerra) que expresan la ideología del lugar. Además de estas nociones se estableció que al vincular temas, motivos y disposiciones de espacios en la vestimenta podemos determinar significados específicos o parciales, por lo menos para el caso de Yaxchilán; en otras zonas la dinámica puede ser distinta. La iconografía del poder es bastante visible en este sitio arqueológico, es decir, los motivos no fueron colocados al azar, de hecho, se trata de figuras que simbolizan la mayor parte del tiempo actividades como: entronizaciones, legitimación de linaje, cambio de poder, recepción de cautivos, entre otros. Esto se debe a que después del interregno de diez años, en el 753 *Pájaro Jaguar IV* toma el mando y se dedica a enaltecer su imagen como el ungido de su padre. Ahora bien, ¿cómo logró comunicar estas cuestiones este personaje?, a través de la ropa y el arte es como este gobernante decidió mostrar a la sociedad estratificada que el poder que residía en él tenía un carácter divino. El arte ha sido pieza fundamental de la existencia de los hombres, ha estado al servicio de los que detentan el poder en ciertos periodos históricos como otra forma de representación del poder; por esta razón, en Yaxchilán encontramos varias representaciones de esta índole en dinteles.

Por otro lado, no sólo hay un incremento de motivos, estructuras y complejos arquitectónicos en la ciudad también se observó un aumento en la parafernalia real (tocados, fajas, faldas, petos, cascos escudos, entre otros) después de la llegada de este

gobernante. Asimismo, hay un uso constante de motivos en rituales de sangre, a pesar de que no constituyen más del 40% de la muestra total sí tuvieron connotaciones importantes en la cosmovisión. Sin embargo, no se debe perder de vista el hecho de que, si bien estos motivos son exclusivos de escenas determinadas, también sobresalen aquellas figuras que no se limitan a un sólo tema, éstos surgen como símbolos polisémicos que se distribuyen en ambos contextos y adquieren más de un significado, pero sin perder su vínculo con el ambiente donde concentran más cantidad de casos. El asunto no termina aquí, pues entre los mayas de Yaxchilán existió una tendencia por ubicar a la mayoría de los motivos dentro de un patrón central, que se observa principalmente en los tocados que aparecen escenas de propaganda política. Al mismo tiempo se demostró que estas figuras iconográficas responden a un sistema de ordenamiento, esto permite ubicar a la indumentaria como un objeto simbólico que mantiene una relación dialéctica con la sociedad, es decir, una dependencia funcional. De esta forma, el textil operó como una imagen mediante la cual se podían manifestar ciertos conceptos culturales que estaban asociados con fines políticos-religiosos; en ese sentido, todos estos elementos y características formaron parte de un conjunto básico en la iconografía de Yaxchilán. De cualquier modo, lo expuesto son pistas que permiten formular un conjunto de hipótesis sobre los elementos gráficos que se plasman en la indumentaria, mismos que son proyecciones de lo real, es decir, de los que se vivía en la época en la que fueron creados.

REFERENCIAS

ACEVES ROMERO, David y Federica Sodi Miranda (2001), “Venus y su importancia en los orígenes de la civilización Maya: Su presencia e influencia en Chichen Itzá., *En: XIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2000* (editado por J.P. Laporte, A.C. Suasnávar y B. Arroyo), pp. 892-898. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

AGUILERA MADRIGAL, Sabina (2011), *La faja ralámuli: un entramado cosmológico*, Instituto de Investigaciones Estéticas e Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

ALEXANDER, Helen (S.f.), *El dios K en las vasijas cerámicas mayas*. www.famsi.org/spanish/research/godceramic.es_polf

AUN WEAR, Samuel (s/f), *El dios Tlaloc*, Instituto Cultural Quetzalcóatl de Antropología Psicoanalítica, A.C., pp. 1-6, México.

BALLESTAS RINCÓN, Luz Helena (2013), *Las representaciones implícitas en las formas esquemáticas prehispánicas un enfoque gráfico comparativo de la cultura material de México y Colombia*, Marzo, Estancia posdoctoral, Universidad Autónoma de México, Bogotá, Colombia.

BARROIS RAMZY R. y TOKOVININE Alexandre (s/f), *El inframundo y el mundo celestial en el juego de pelota maya*, pp. 15. México.

BARROSO, Julia (2005), *Tema, iconografía y forma en las vanguardias artísticas*, Editorial Castrillón, Asturias.

BARTHES, Roland (1993), *La aventura semiológica*, Ediciones Paidós Comunicación, España.

BEYER, Hermann (1924) "El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada", en: *El México Antiguo*, Vol. 2, pp. 61-121. México.

BLANCO, Carlo (2011), "Hacia una definición del arte", en: *Revista Filosófica*, Número 44, pp. 126-146, Harvard University.

BONOR VILLAREJO, Juan Luis (1989), *Las cuevas mayas: simbolismo y ritual*, editorial de la Universidad Complutense, Madrid.

BONOR VILLAREJO, Juan Luis (1989), El dios Sol entre los mayas ¿una visión?, ponencia presentada en el primer congreso Internacional mayista, 14-19 de Agosto, San Cristóbal de las Casa, México. pp. 49-50, Departament Archaeology, Belmopan, Belize.

BOUCHER, Silviane (1996), "Indumentaria guerrera maya", en: *Arqueología Mexicana*, *Indumentaria prehispánica*, Vol. III. núm.17, pp. 54-59, Enero Febrero, Editorial Raíces, México.

BRADY, James E. y BONOR VILLAREJO, Juan Luis (s/f), *Las cavernas en la geografía sagrada de los mayas*, pp. 75-95.

BRANIFF, Beatriz (1973), *Algunas representaciones de la greca escalonada en el norte de Mesoamérica* (segunda parte), pp. 23-31, ANALES DEL INAH, México.

CAIVANO, José Luis (2005), "Semiótica, cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible", en: *Semiótica de lo visual*, Tópico del Seminario 13, enero-junio, pp. 113-135, Universidad de Buenos Aires y CONICET.

CAJON, Antonieta (2010), *Las aves de los mayas prehispánicos*, Asociación Flaar Mesoamérica.

CALVO DOMÍNGUEZ, Braulio (2009), *La greca escalonada en la cultura maya*, Tesis para optar por el grado de licenciado en Historia. Escuela de Historia –Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, México.

CARLSON, John B. (1988), “Sky Band Representations in Classic Maya Vase Painting”, en: *Maya Iconography*, Benson Elizabeth y Gillett Griffin (Eds), Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

CASTILLO PEÑA, Patricia (2000), “La representación de la serpiente en la iconografía en el Tajín”, en: *Iconografía Mexicana II El cielo, la Tierra, y el inframundo: águila, serpiente y jaguar*, pp.14-20, INAH, México.

CASTRO PEREZ, Francisco (s/f), Tláloc, los tecuateros y los cambios climáticos: la interpretación religiosa de los tecuanes, en: *Estudio la diversidad religiosa en México, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, pp. 55-60, México.

CHIHU AMPARÁN, Aquiles y LÓPEZ GALLEGOS, Alejandro (2001), *Arenas y símbolos rituales en Víctor Tuner*, Argumento 40, Diciembre, pp. 137-152, Departamento de sociología de la UAM-Iztapalapa. México.

DAN, Jessica, (S.f.), *Arquitectura maya*, reporte de visita de campo, INAH. México.

DEHOUBE, Danièle, “El sacrificio del gato-jaguar entre los tlapanecos de Guerrero”, en *Símbolos de poder en Mesoamérica*, pp. 314-333, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México.

DEL VILLAR, Mónica (1996), “Entrevista con Claude Baudez: La indumentaria en los cautivos mayas del Clásico”, en: *Arqueología mexicana, Indumentaria prehispánica*, Vol. III. Núm.17, pp. 66-71, Enero-Febrero, Editorial Raíces, México.

DE LA FUENTE, Beatriz (2006), *Para qué la historia del arte*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm., 89, pp. 7-21 UNAM.

DI CASTRO, Anna y Ann CYPRES (2006), *Iconografía de la cerámica de San Lorenzo*, Anales del IIE, pp. 29-89, IIE, UNAM.

DÍAZ, F. (2002), *Los mensajeros de la serpiente emplumada*. Ediciones Kinames. pp. 218. México.

Diccionario de Autoridades, DRAE.

ECO, Umberto (1986), *La Estructura Ausente*, Editorial Lumen, México.

ESTRADA MONROY, Agustín (2002), *Popol Vuh*, Editores mexicanos Unidos, S. A., pp. 189. México.

EVA CERVANTES, Carlos Augusto (2001), *El mito de la serpiente grutas*, pp. 425-429. Df.

FINOL ENRIQUE, José y M. Aura MONTILLA (2004), “Rito y Símbolo: Antropo-Semiótica del velorio en Maracaibo”. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, Dic., vol. 20, No. 45. [Revisado 5 de Marzo 2013], p.01.

FISHER, E. (2011), *La necesidad del arte*, Península: Barcelona.

FRANCOSTEL, Pierre (1988), *La realidad figurativa I: El marco imaginario de la expresión figurativa*, Ed. Paidós, España.

FRÍAS, Martha (1986), “Catálogo de características de los personajes en los códices Dresde y Madrid”, en: *Estudios de cultura maya*, Vol. VII, pp. 195-239, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. <http://www.iifilologicas.unam.mx/estculmaya>.

GAFFIOT, Félix (1934), *Diccionario de latín-francés*, Machele, París.

GALLEGOS, Miriam Judith y Armando GÓMEZ (2006), *Actividades y atavíos del hombre maya: La representación masculina en Tabasco México*, XXI simposio de

investigación arqueológica en Guatemala, (J.P. Laporte; B. Arroyo y H. Mejía), pp. 559-570, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

GARCÍA MOLL, Roberto y Daniel JUÁREZ COSSÍO (1986), *Yaxchilán: antología de su descubrimiento*, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México.

GARCÍA MOLL, Roberto (2003), *La arquitectura de Yaxchilán*, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México. Gómez, María Elena (2003), *La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura*, Argos 38, Universidad Simón Bolívar, Venezuela.

GONZÁLEZ ROMÁN, C. (2012), *Teoría del arte*, OCW- Universidad de Málaga, España.

GONZALO, Abril (2012), “Tres dimensiones del texto y de la cultura visual”, en : *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, pp. 15-35, Universidad Complutense de Madrid, España.

GUEVARA CHUMACERO Miguel y PICHARDO FRAGOSO Alejandra (2013), “Jaguar y dragón olmeca. Evidencia del simbolismo olmeca a partir de nuevos monumentos”, en: *Religión maya: rasgos y desarrollo histórico*, primera edición, pp. 61-83, Coordinador: Alejandro Sheseña Hernández, Colección Selva Negra, UNICACH, Consejo Estatal de Ciencias y Tecnología, Chiapas, México.

HOUSTON Stephen, NEWMAN Sara, ROMÁN Edwin y GARRISON Thomas (2005), “El ajuar de un rey “, en: *Temple of the Night Sun: A Royal Tomb at El Diablo*, pp. 84–179. Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco. (Otros formatos: www.mesoweb.com/es/publicaciones/TSN/index.html).

HUCKERT, Chantal (2009), “Nopiloa y la representación de la tierra fecunda”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 94, IIE, pp. 5-26, UNAM, México

IWANISZEWSKI Stanislaw y Jesús GALINDO TREJO (s/f), *La orientación de la estructura 33 de Yaxchilán: una revaluación*, División de posgrados, ENAH- INAH e Instituto de Astronomía en la UNAM, México.

JUÁREZ BECERRIL, Alicia María (2011), *Los animales del temporal: un acercamiento al estudio de los animales en la cosmovisión indígena a partir de las fuentes mexicas*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

JUÁREZ COSSÍO, Daniel (2009), “El Proyecto Yaxchilán y las alternativas de conservación en la década de 1970”, En: *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2008* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp. 296-306. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

KARIM, Tanius (s/f), *Introducción a la semiótica*, Academia de Comunicación y Cultura, Universidad de la Ciudad de México.

KOLPAKOVA, Alla (2008), “El significado del rombo en los bordados de los mayas de Chiapas”, en: *Estudios del patrimonio cultural de Chiapas*, A. Sheseña, S. Pincemin y C. del Carpio (eds.), 279-292. UNICACH, México.

KOLPAKOVA, Alla (2009), “Símbolos geométricos en la cerámica de Izapa, Chiapas”, en: *Liminar: Estudios Sociales y Humanísticos*, Vol. III. pp. 87-115. núm.2, CESMECA/UNICACH, México.

LE GUEN, Olivier (2008), *Ubèel pixan: el camino de las almas. Ancestros familiares y colectivos entre los mayas yucatecos*, Max-Planck-Institute for Psycholinguistics, pp.83-120. Península vol. III, núm. 1. México.

LEROI GOURHAN, André (1971), *El gesto y la palabra*, Ediciones de la biblioteca Universidad Central de Venezuela.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (s/f), Ilhuícatl: “el cielo”, en: *El rostro humano en Mesoamérica*, Fundación Cultural Armella Spitalier, pp. 1-10, México.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1980), *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*, Colección General, Instituto de Investigaciones Antropológicas, vol. II, UNAM, México.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1998), “La parte femenina del cosmos”, en: *Arqueología Mexicana; La mujer en el mundo prehispánico*, vol. V. núm. 29, 6-13., Enero-Febrero.

LOTMAN, Iuri M. (1993), “El símbolo en el sistema de la cultura”, en: *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Número 9, Enero- Diciembre, pp. 47-60, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

MAGNI, Catarina (2006), *El sistema de pensamiento olmeca, México: Originalidad y especificaciones, el código glífico y el lenguaje corporal*, vol. 21 (60), pp. 9-44, ENAH. WWW.redaly.org/pag/351/35132801002

MACKINNON, Bárbara (2005), “Las aves en la cultura maya”, en: *Aves y Reservas de la Península de Yucatán, publicado por Amigos de Sian Ka'an A.C, pp., México.*

MACLEOD Bárbara y Alejandro SHESEÑA (2013), “Ritos agrícolas mayas clásicos desarrollados en cueva”, en: *Religión maya: rasgos y desarrollo histórico*, primera edición, pp. 201-223, Coordinador: Alejandro Sheseña Hernández, Colección Selva Negra, UNICACH, Consejo Estatal de Ciencias y Tecnología, Chiapas, México.

MANZANILLA, Linda (2008), “La iconografía del poder en Teotihuacán”, en: *símbolos de poder en Mesoamérica*, pp. 111-131, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. México.

MARTÍ, Samuel (1960), “Simbolismo de los colores, deidades, números y rumbos” en: *Historia de la cultura Náhuatl*, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 93-127, UNAM, México.

MARTIN, Simón y Nicolai GRUBE (2002), “Yaxchilán”, en: *Crónicas de los reyes y reinas maya: las primeras historias de las dinastías mayas*, pp. 58-138, Editorial crítica S.L. Provenza, Barcelona.

MARTIN, Simon y Nicolai GRUBE (2008), “Yaxchilán”, en: *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, Second edition, pp. 117-137, Thames and Hudson, London.

MASTACHE, Alba Guadalupe (2005), “El tejido en el México Antiguo”, en: *Arqueología Mexicana, Textiles del México de ayer y hoy*, Edición especial, núm. 19, pp. 20-31. Editorial Raíces, México.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo (1998). *Los mayas del Período Clásico*. Lunweg Editores, España.

MEAVE, J.A (2008), *Riqueza biológica y manejo del monumento natural Yaxchilán*, Biodiversitas 78:12-15, CONABIO, México.

MEAVE, J (s/f), *Programa de Manejo Monumento Natural de Yaxchilán*, Conanp-Semarnat, México.

MOHAR BETANCOURT, Luz María (1996), “Trajes de guerreros mexicas”, en: *Arqueología Mexicana, Indumentaria Prehispánica*, Vol. III, núm.17, pp. 60-65, Enero-Febrero, Editorial Raíces, México.

MONTOLÍU, María (1976), *Algunos aspectos del venado en la religión de los mayas de Yucatán*, Vol. X, núm. 7, pp.-149-172, Instituto de Investigaciones Filológicas/Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios Mayas, UNAM, México.

MUKAROVSKY, Jan (1934), *El arte como hecho semiológico*, Comunicación serie B, Francia.

MUKAROVSKY, Jan (1977), “El arte como hecho semiológico”, en: *Estética y Semiótica del Arte*, pp. 1-4, Barcelona.

MUKAROVSKY, Jan (2000), *Signo función y valor: Estética y semiótica de arte*, Departamento de humanidades y literatura: facultad de arte y humanidades, Colombia.

NÁJERA CORONADO, Martha Iliá (s/f), *Reseña bibliográfica*, Centro de Estudios Maya, IIF, pp. 375-389, UNAM, México.

NÁJERA CORONADO, Martha Iliá (2004), “El mito ritual”, en: *Revista digital Universitaria*, 10 de Julio, Volumen 5 numero 6, pp. 2-18, Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

NATARÉN LÓPEZ, Sammy Yuriria (2012), *Símbolos en los huipiles mayas del período Clásico*, Tesis para optar por el grado de licenciada en Historia. Escuela de Historia – Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

NAVARIJO ÓRNELAS, María de Lourdes (2001), “Las aves en el mundo prehispánico”, en: *La pintura mural prehispánica en México II*, Área Maya Tomo III, pp. 221-253, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.

OCHOA, Lorenzo (2008), “La vara, el abanico y el tiburón: denotación de poder político-religioso en la costa del Golfo”, en: *Símbolos de poder en Mesoamérica*, pp. 133-161, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. México.

PACHECO, José Antonio (2011), Antonio Mediz Bolio (1884-1957): La tierra del faisán y del venado, en: *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 258-259, pp. 14-21, Julio-Diciembre, México.

PANOFSKY, Erwin (1980), “Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”, en: *El significado en las artes visuales*, Editorial Alianza, Madrid.

PANOFSKY, Erwin (2010), *Estudios sobre iconología*, Editorial Alianza Universidades, Madrid.

PARENTE, Diego (2007), *Técnica y naturaleza en Leroi-Gourhan: Límites de la naturalización de lo artificial*, Ludus Vitalis, vol. XV, núm. 28, pp. 157-178, CONICET – Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.

PEIRCE, Charles, S., (s/f), *El Icono, El Índice y El Símbolo*, Editorial CP, Madrid.

PÉREZ CARREÑO, Francisca (1996), “El signo artístico”, en: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Valeriano Bozal (Ed.), Volumen II, pp. 71-85, Visor, Madrid.

PÉREZ CARREÑO, Francisca (1996), “El formalismo y el desarrollo de la historia del arte”, en: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Valeriano Bozal (Ed.), Volumen II, pp. 255-267, Visor, Madrid.

PINCEMIN DELIBEROS, Sophia (2000), “Tejidos del poder: ejemplos de textiles en los murales de Bonampak, Chiapas”, en: *Anuario 1998*, pp. 452-470, CESMECA-UNICACH, México.

PINCEMIN DELIBEROS, Sophia y Mauricio Rosas Kifuri (2014), *Propuesta de estudios semióticos para los murales de Bonampak, Chiapas*, México, Liminar, Vol. XII. Número 1, pp. 17-35, CESMECA-UNICACH, México. Pomar, María Teresa (2005), “La indumentaria indígena”, en: *Arqueología Mexicana, Textiles del México de ayer y hoy*, Edición especial, núm. 19, pp. 32-72, Editorial Raíces, México.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana (1950), *A Study of Classic Maya Sculpture*, publication 593, Carnegie Institution Washington.

QUESADA GARCIA, Octavio (2008), *La imagen de Chaac naturaleza y signos durante el período clásico*, Coordinación de Humanidades, Universidad Autónoma de México, pp. 139. México.

QUESADA GARCIA, Octavio (2008), *La imagen de Chaac durante el período clásico*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 19-34, México.

RAMÍREZ, Juan Antonio (1996), “Iconografía e iconología”, en: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Valeriano Bozal (Ed.), Volumen II, pp. 293-309, Visor, Madrid.

RAMÍREZ ALVARADO, María del Mar (2005), *La imagen de la infancia: aspectos iconográficos*, Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, Sistema de Información Científica, Comunicar, núm. 24, marzo, 2005, pp. 129-132, Grupo Comunicar, España.

RIEFF ANAWALT, Patricia (1996), “Atuendo del México antiguo”, en: *Arqueología Mexicana, Indumentaria Prehispánica*, Vol. III, núm. 17, pp. 6-16, Enero-Febrero. Editorial Raíces, México.

RIEFF ANAWALT, Patricia (2005), “Atuendo del México Antiguo”, en: *Arqueología Mexicana: Textiles del México de ayer y hoy*, Edición Especial, No. 19, pp. 10-19, Editorial Raíces/Instituto de Antropología e Historia, México.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2005), *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*, Editorial Liceus, México.

ROLDAN Jimena y Sarpietro VATTUONE (2011), “Los cráneo trofeo condorhuasi-Alamito (Catamarca, Argentina) dentro del pensamiento religioso andino”, en: *Revista Española de Antropología Americana 2011*, vol. 41, núm. 2, pp. 327-348 Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán-Conicet, Argentina.

SÁNCHEZ, Laura Gabriela (2013), *La representación de cuevas y montañas entre los mayas del período Clásico. Una reflexión desde la historia y la antropología de la imagen*, VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, pp. 1-21, Buenos Aires, Argentina.

SANJA, Savkic (2011), “Elementos no-miméticos en el arte Maya del Preclásico Tardío y el Clásico Temprano (cenefas, bandas y marcos)”, En: *XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2010*, (editado por B. Arroyo, L. Paiz, A. Linares y A. Arroyave), pp. 81-95. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

SAXL, f. (1989), *La vida de las imágenes*, Editorial Alianza Forma, Madrid.

SHESEÑA, Alejandro (2008), “El símbolo de las cuevas en la vestimenta de los antiguos mayas”, en: *Diario de campo No. 99*, pp. .34-38, INAH, Julio-Agosto, México.

STAINES CICERO, Leticia (2004), “Pintura mural maya”, en: *Revista digital Universitaria*, Volumen 5, número 7, pp. 1-14, Agosto, Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM, México.

STONE, Andrea (1991), *Aspects of Impersonation in Classic Maya Art*, University of Wisconsin –Milwaukee.

TATE, Carolyn (1992), *Yaxchilán. The Design of a Maya Ceremonial City*, University of Texas Press.

TAUBE, Karl (1983), “Una reevaluación del maíz del period clásico, en: *Fifth Palenque Round Table, Volumen VII*, pp. 1-24, coordinado por Virginia M. Fields, México.

Esta publicación electrónica puede consultarse en:
www.mesoweb.com/es/articulos/Taube/Maiz.pdf.

URIARTE, María de Teresa (2005), “¿Son las ninfeas un símbolo solar en Mesoamérica?”, en: *Arqueología Mexicana; Manos y Pies: símbolos prehispánicos*, Vol. XII, núm. 71, Enero- Febrero.

URIARTE, María Teresa (2005), “Teotihuacán y Bonampak relaciones más allá del tiempo”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 86, pp., 1-23, UNAM, México.

USPENSKI, Boris A. (1993), “Historia y semiótica (la percepción del tiempo como problema semiótico) “primer artículo”, en: *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje Número 9*, Enero- Diciembre, pp. 61-84, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

VALENCIA RIVERA, Rogelio (2011), “La abundancia del poder real: el dios K’awiil en el posclásico”, en: *Dioses y hombres creencias y rituales mesoamericanos y sus supervivencias*, Volumen V, pp. 67-96, Editorial: Museo de Historia del movimiento popular, Centro Knorosov-Xcaret, Universidad Veracruzana, Universidad complutense Madrid, Varsovia.

VALENCIA RIVERA, Rogelio (2013) “Las múltiples caras de la divinidad. Complejos de dioses en la religión maya, en: *Religión maya: rasgos y desarrollo histórico*, primera edición, pp. 225-238, Coordinador: Alejandro Sheseña Hernández, Colección Selva Negra, UNICACH, Consejo Estatal de Ciencias y Tecnología, Chiapas, México.

VALVERDE VALDÉS, María del Carmen y Victoria SOLANILLA DEMESTRE (2011), *Las imágenes precolombinas. Reflejo de saberes*, Centro de Estudios Mayas, IIF, UNAM, México.

VALVERDE VALDÉS, María del Carmen (1999), *Jaguar y Chamán entre los mayas*, Centro de Estudios Mayas, IIF, pp. 27-31, UNAM, México.

VELÁZQUEZ GARCÍA, Erik (2006), *El mito maya de diluvio y la decapitación del caimán cósmico*, Publicaciones Electrónicas de P.A.R.I., pp. 1-10, Instituto de investigaciones estéticas, UNAM, México.

VILLAFANE, J. (2006), *Introducción a la teoría de la imagen*, Ediciones Pirámide, Madrid.

VÍTALE, Alejandra (2004), *Estudios de los signos: Peirce y Saussure*, 1ª edición, 4º reimp., Eudeba, Buenos Aires.

WALKER, J.A. y Chaplin, s. (2002), *Una introducción a la cultura visual*, Octaedro-EUB, Barcelona.

WEITLANER JOHNSON, Irmgard (2005), “El vestido del México antiguo”, en: *Arqueología Mexicana, Textiles del México de ayer y hoy*, Edición especial, núm. 19, 8-9. Editorial Raíces, México.

YVARS, J.F. (1996), “Aby Warburg”, en: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Valeriano Bozal (Ed.), Volumen II, pp. 311-313, Visor, Madrid.

YVARS, J.F. (1996), “Erwin Panofsky”, en: *Valeriano Bozal (Ed.): Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volumen II, Madrid, Visor, pp. 314-316.