UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Arqueología

REPRESENTACIONES FEMENINAS EN LOS MONUMENTOS DEL CLASICO TARDIO EN EL AREA DEL RIO USUMACINTA.

LUISA FERNANDA ESCOBAR GALO

Trabajo de graduación presentado para optar el grado académico de

Licenciatura en Arqueología

Guatemala

2001

Vo. Bo.

(f) Marion Popenoe de Hatch

Dra. Marion Popenoe de Hatch

Tribunal:

(f) Marion Popenoe de Hatch

Dra. Marion Popenoe de Hatch

(f) _____

Dr. Héctor Escobedo

(f) _____

Dra. Bárbara Arroyo

Fecha de aprobación: 6 de Septiembre de 2001

DEDICATORIA

La siguiente investigación está dedicada a la memoria de María Clara Laínez y Oscar Humberto Galo.

AGRADECIMIENTOS

A la Asociación Tikal por ayudar a la impresión de este documento.

A mis padres Felipe y Guillermina por su apoyo, paciencia y orientación en la vida.

A Ricardo por su apoyo incondicional, comprensión y amor durante mi carrera universitaria.

A mis hermanos. Oscar, Nancy, Lucía, José Alberto, Ana Lucrecia, Juan Pablo, Claudia y en especial a mis sobrinos por su Alegría, cariño y compañía.

A mi asesor de tesis Héctor Escobedo por brindarme su conocimiento y orientación académica.

A la Doctora Marion Popenoe de Hatch, Licenciada Matilde Ivic de Monterroso y a la Doctora Bárbara Arroyo por su apoyo y comprensión.

A mis amigos y amigas: Karla, Deimy, Daniela, Javier, Ana, Luis por su ayuda, alegría y, sobre todo, por su amistad.

CONTENIDO

Lista de Ilustraciones

Lista de Tablas

I. INTRODUCCIÓN

Los estudios de género tienen actualmente mayor auge en la sociedad, a pesar de ello las investigaciones arqueológicas referentes a los temas de iconografía de género han sido pocas. Tradicionalmente se ha creído que el papel de las mujeres de la realeza prehispánica, retratadas en el arte maya, representó un medio para promover la estabilidad política a través de alianzas matrimoniales. Sin embargo, como se verá a lo largo de esta investigación, las mujeres reales desempeñaron un papel de gran relevancia en la sociedad maya; además de ser esposas y madres, las mujeres de elite también desempeñaron un papel activo dentro de las ceremonias de autosacrificio y de legitimización de poder.

Este estudio se enfoca en los monumentos del área del Río Usumacinta. En el Noroeste de Guatemala, entre el departamento de El Petén, Guatemala y el estado de Chiapas, México. En la actualidad, la mayor parte de monumentos con representaciones femeninas se localizan dentro de esta área. Se calcula que 80% de los monumentos mayas fueron esculpidos durante el Clásico Tardío, período que se caracteriza por la rica iconografía relacionada con las representaciones de mujeres de la realeza.

La importancia del estudio de la iconografía de dichos monumentos radica en que puede reflejar el papel social, político y religioso desempeñado por las mujeres reales de la época prehispánica. El medio empleado fue el análisis iconográfico para poder interpretar el papel de la mujer noble por medio de la vestimenta y los símbolos de poder (i.e. cuencos de sacrificio, bultos, tocados de tambor, excéntricos personificados, etc.). Se considera que esta investigación iconográfica constituye un nuevo aporte, ya que proporciona datos para entender mejor la sociedad maya como un todo.

El objetivo principal de este estudio es dar a conocer la importancia de las mujeres de la realeza dentro de la sociedad maya, para la cual hay dos objetivos más específicos. El primero es comprender el papel de la mujer real dentro de roles sociales, políticos y religiosos. El segundo es dar a conocer a la sociedad actual que la mujer prehispánica de elite tuvo un papel relevante dentro de la cultura maya, según se observa en el arte.

En el primer capítulo se efectúa una descripción iconográfica de todos los monumentos del área del Río Usumacinta que tienen representaciones femeninas. El segundo capítulo contiene un estudio bibliográfico referente a la vestimenta femenina. Allí se da a conocer la variedad de atuendos que reflejan el papel social, político y religioso que desempeñaron las mujeres reales del Río

Usumacinta. También se incluye un pequeño estudio sobre algunos de los diseños de la vestimenta femenina prehispánica que persistieron hasta la actualidad. El tercer capítulo contiene un estudio bibliográfico de los símbolos de poder que portaban las mujeres de elite en ceremonias, dando a conocer la importancia y función que tiene cada artefacto representado en el arte de Yaxchilán, Palenque, Bonampak y Piedras Negras. Por último, el cuarto capítulo es un análisis iconográfico que demuestra, por medio de la vestimenta y símbolos de poder, el papel social, político y religioso de las mujeres reales de esta área.

Aunque queda mucho por estudiar sobre el papel que desempeño la mujer de la realeza en la sociedad maya, es de suma importancia dar valor a este tema para entender mejor su cultura. En síntesis, este estudio demuestra que las mujeres reales mayas durante la época prehispánica tuvieron un papel activo en la sociedad.

II. ANTECEDENTES

Los investigadores por el tema de la vestimenta maya prehispánica, en especial la femenina, son: Tatiana Proskouriakoff (1950), quien describió todos los accesorios que forman parte de la indumentaria Maya en los monumentos; Patricia Anawalt (1981), que ha reconstruido la indumentaria de varias sociedades prehispánicas para el período de contacto con base en los datos etnohistóricos; Morris (1987), que comparó los diseños de la indumentaria del Clásico con otros modernos de Chiapas, y trató de demostrar la continuidad de varios aspectos desde la época Clásica hasta la actualidad; Bruhns (1988), quien estudió la vestimenta de las mujeres de la realeza en los monumentos del Clásico Tardío. Finalmente el Museo Ixchel, dedicado al traje indígena en Guatemala (1992), publicó varios artículos sobre la indumentaria y el tejido maya a través del tiempo.

Sobre el estudio de los símbolos de poder representados en el arte maya, han sido varios los investigadores que se han dedicado a este tema, tales como George Kubler (1969), quien realizó un estudio iconográfico de varios sitios mayas de Tierras Bajas, y Merle Greene y sus colaboradores (1972), quienes realizaron un estudio de escultura maya, ya que contribuyeron con calcos de varios monumentos del área mesoamericana. En ese mismo año, Merle Greene presentó un manuscrito en la conferencia *Symposium on the Art of Latin American* sobre los bultos ceremoniales; David Joralemon (1974) realizó un estudio sobre los rituales de autosacrificio en el área maya; Herbert Spinden

(1975) efectuó un estudio detallado del arte maya; Linda Schele (1978) hizo un estudio de documentación genealógica de la familia real de Palenque, en el cual brinda un análisis sobre los símbolos de poder que acompañan a los gobernantes y por ende a las mujeres de este sitio. Linda Schele y Mary Miller (1986) hicieron un estudio sobre los rituales de autosacrificio en el arte maya; Martha Nájera (1987) publicó un estudio sobre el sacrificio humano y autosacrificio entre los mayas prehispánicos. En 1988 se recopilaron varios artículos referentes a la iconografía maya entre los cuales se pueden mencionar David Freidel y Linda Schele, quienes realizaron el estudio sobre símbolos de poder en Tierras Bajas, y David Stuart quien hizo un estudio sobre los símbolos de sacrificio en el arte maya.

Y por último, entre los interesados en el tema del papel sociopolítico de las mujeres de la realeza prehispánica, se encuentra Tatiana Proskouriakoff (1961), quien realizó un estudio epigráfico referente a los glifos que dan a conocer los nombres de las mujeres representadas en los monumentos. Posteriormente, en 1963 y 1964, ella realizó un estudio sobre los datos históricos en las inscripciones de Yaxchilán, el cual ayudó a conocer las relaciones de parentesco de las mujeres de este sitio. Finalmente, Proskouriakoff publicó el libro *Maya History* en 1993 (editado por Rosemary Joyce et al), el cual constituye un estudio de los datos epigráficos que entre otras cosas aporta los nombres de las mujeres de distintos sitios del área de Tierras Bajas. Joyce Marcus (1976) realizó un estudio sobre la posición espacial de las mujeres en los monumentos, dando a conocer una lista de tablas que indican los monumentos en los cuales están representadas figuras femeninas; posteriormente realizó un estudio en 1987 sobre las inscripciones de

Calakmul, en el cual da a conocer algunos matrimonios reales de este sitio. Rosemary Joyce publicó, en 1992, un artículo sobre el tema de género en el libro *Exploring Gender Through Archaeology* (editado por Cherly Classen); en 1996 realizó un estudio sobre género durante el Clásico en los monumentos mayas y en el año 2000 publicó el libro *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerican*. Linda Schele y David Freidel realizaron en 1991 un estudio detallado sobre los sitios de Yaxchilán y Palenque, en donde dan a conocer las relaciones de parentesco de las mujeres reales. Y finalmente, Carolyn Tate (1992) realizó un estudio referente al sitio de Yaxchilán, que incluye algunas interpretaciones sobre el papel de la mujer.

III. LA INDUMENTARIA FEMENINA REAL DURANTE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA

"La vestimenta puede reflejar la estratificación de una sociedad y contribuir a definir la identidad de género"
(Linda Asturias y Dina Fernández 1992:2)

Con base en las representaciones en el arte maya se puede afirmar que los tejidos empleados en el vestuario sirven para marcar posición social, género y papel sociopolítico. La variedad de prendas utilizadas, la forma y decoración distinguen al gobernante y a los miembros de su familia, de sus subordinados, tanto pertenecientes a la elite como a otros estratos (Bruhns 1988; Mahler 1965; Miller 1986; Proskouriakoff 1961). Las representaciones artísticas mayas también se apoyan más en la indumentaria que en las características sexuales secundarias para identificar al género (Joyce 1992a; Proskouriakoff 1961 op.cit). Los diferentes papeles políticos se manifiestan también con claridad por medio de cambios en la vestimenta y los accesorios.

A. La indumentaria maya a través del tiempo

Las fuentes que nos dan información sobre la indumentaria usada por los mayas antes de la llegada de los españoles son diversas, pues aparecen en cerámica, monumentos, códices, dinteles, murales, figurillas y documentos etnohistóricos.

Un ejemplo importante que nos brinda dicha información es el de las figurillas de Jaina que han proporcionado evidencia sobre la participación de las mujeres de elite en el tejido e hilado. Todas las figurillas muestran varios atributos generalmente considerados como indicadores de posición social alta, incluyendo la deformación craneana, cicatrices o tatuajes faciales, orejas perforadas, brazaletes, collares y una indumentaria sumamente elaborada (Delgado 1969; Foncerrada 1988; Rands y Rands 1965).

Las fuentes etnohistóricas también nos dan datos referentes a la vestimenta en la época prehispánica, hecha especialmente de algodón y maguey. Un ejemplo de ello es la primera expedición española a Yucatán en 1517, dirigida por Francisco Hernández de Córdoba, donde en un pueblo de Campeche los europeos recibieron mantas de algodón como regalo (Díaz del Castillo 1982:9). Otra fuente etnohistórica es la Relación

Histórica-Geográfica de la Gobernación de Yucatán que documento nos da varias descripciones de la vestimenta como las siguientes:

"Las mujeres traen en sus carnes cubiertas con sus naguas y una vestidura ancha sin mangas que llaman huipil y traen sus cabellos trenzados con hilo blanco o teñidos de algodón y con lana tejida y teñida de muchos colores y sus tocados de mantas de algodón o lienzos de Castilla, según la posibilidad que tienen" (UNAM 1983:428).

"Las mujeres traían unas mantas de colores que llaman naguas. Cubiertas de la cintura abajo y en los pechos una redecilla que muchas veces servía para coger su cabellos, traían una manta suelta con que cubrían el cuerpo y andaban descalzas y lo tenían por honestidad horadábanse las naricez y los que podían traían por el agujero metida una cuenta de ámbar..." (UNAM 1983:442).

Por último, los datos etnohistóricos nos dan información sobre la actividad de las mujeres como tejedoras, y no hay que olvidar que las deidades asociadas con el hilado y tejido son femeninas (Anawalt 1981:11-14; Brumfiel 1991; Corson 1976).

La indumentaria maya durante el período colonial cambió, sobre todo para el género masculino, ya que la vestimenta indígena dejaba al descubierto el pecho y las piernas, lo que los españoles consideraban inmoral. Al contrario, las mujeres continuaron usando huipil y corte, pero incorporaron un paño o velo para cubrirse la cabeza en señal de respeto dentro de la iglesia (UNICEF et al 1993). En términos generales, se sabe que los nobles o principales mayas fueron los que más cambiaron su

indumentaria, ya que los españoles les otorgaron el "privilegio" de usar determinadas telas y objetos europeos (UNICEF et al 1993).

A principios del siglo XX aproximadamente 150 comunidades mayas tenían un traje distintivo; con el paso del tiempo en muchos lugares el traje, en especial el masculino, se fue perdiendo y en otras comunidades actualmente ya no existe (UNICEF et al 1993). A pesar de ello, la indumentaria femenina sigue teniendo un papel relevante en la vida de las comunidades mayas. En cada una existen trajes cotidianos y trajes ceremoniales, ya que desde la época prehispánica en las escenas en cerámica se observa que se utilizaban los trajes diarios, mientras que en los monumentos llevaban la vestimenta pública, es decir, ceremonial (UNICEF et al 1993).

B. El hilado y tejido

La tecnología del hilado y el tejido durante la época prehispánica en Mesoamérica fue perecedera, pues consistía en telares de madera e instrumentos como huesos y espadas, que algunas veces no se han conservado a través del tiempo (Cordry y Cordry 1968; Sperlich y Sperlich 1980).

Por medio de las evidencias arqueológicas se conoce que la técnica del telar de palitos viene desde la época prehispánica hasta la moderna. Su técnica consiste en la elaboración de variedad de lienzos, de los cuales el más importante era y sigue siendo el brocado, este consiste en crear diseños con hilos de diferentes colores mientras se teje la tela (UNICEF et al 1993). Al terminar los lienzos se les unía para crear diferentes prendas, el huipil, el corte y el *quechquemitl.*

El huipil prehispánico era más largo que el contemporáneo y se usaba encima del corte o falda. El corte, nombre por el cual se conoce a la pieza que se le llama falda, era una prenda rectangular que se enrollaba alrededor de la cintura y podía tener diferentes largos. El *quechquemitl* era una prenda triangular o redonda que cubría parte del pecho; en las Tierras Bajas se tiene evidencia en códices, en cambio en la cerámica todavía no se tiene evidencia que se utilizara el *quechquemitl* (Little-Siebold 1992:25).

C. La indumentaria femenina en los monumentos mayas

La indumentaria de las mujeres en los monumentos mayas del período Clásico es difícil de distinguir, ya que ellas llevan adornos similares a los que usan los hombres en la cabeza, las manos y los pies, únicas partes

que sobresalen de la túnica que las envuelve (Figura 1 y 4) (Joyce 1992a:31). Las mujeres por lo común tienen el torso cubierto, sin indicación de senos, aun cuando se les ve de perfil (Berlín 1977:71).

Para cubrir los pechos algunas veces se usa una capita o huipil de corte variado que llega a cubrir todo el cuerpo, hasta casi ocultar la falda. Estas prendas femeninas muchas veces están ricamente bordadas y tienen elegantes dobleces. En el arte monumental no se pueden distinguir las características sexuales secundarias de la figura femenina, pues están suprimidas (Proskouriakoff 1961:82). Debemos tomar en cuenta que la cultura Maya pudo suprimir las características secundarias femeninas por motivos de moral (ya que los rasgos físicos femeninos no son representados en los monumentos públicos), o se podría decir que en los monumentos imperaba el perfil masculino.

Las túnicas de las mujeres están claramente definidas, con pliegues que se extienden sobre el suelo y los bordes que se doblan hacia fuera (Figura 1). Los ruedos que emergen de las prendas interiores indican la presencia de múltiples capas de vestimenta utilizada por las mujeres nobles, también sirven para enfatizar la distinción entre el cuerpo oculto de las mujeres y las capas de tela que lo cubren (Joyce 1992a:32).

Como Morris (1985: 253) señala, la abertura del cuello de la túnica establece un punto central en el tejido, a través del cual emerge la cabeza de la mujer, estableciendo lo que él llama "Axis Mundi". Sin embargo, Joyce (1992a:32) menciona que la superficie del tejido se extiende alrededor del cuerpo de la mujer, lo que contrasta con la sugerencia de un eje vertical provisto por su cabeza.

Las túnicas femeninas más sencillas parecen estar adornadas solamente a lo largo de las orillas, como se ve, p.e. en el Dintel 7 (Figura 11), Dintel 54 (Figura 15) y Dintel 53 (Figura 17) de Yaxchilán. Los elaborados bordes que definen la superficie textil también se encuentran en túnicas más ornamentadas. Las orillas inferiores y laterales están a menudo diferenciadas. Una orilla de flecos en forma de T a lo largo de la orilla inferior a veces contiene puntos que semejan caras, como se observa en el Dintel 43 de Yaxchilán (Figura 12) y en la Estela 1 de Piedras Negras (Figura 25). Las orillas laterales usualmente terminan con una orilla que Bruhns (1988) identifica como trabajo de plumería, a menudo acompañada por una angosta franja con diseños de banda celestial (Schele y Miller 1986: 47).

A diferencia de los huipiles contemporáneos estudiados por Morris, donde los diseños están dispuestos en franjas, en las túnicas mayas del Clásico éstos forman un patrón continuo que identifica al textil como una

superficie que se extiende hacia afuera de la figura humana y que se encuentra en el centro (Joyce 1992a:33).

Según Bruhns (1988), tres clases de vestimenta se distinguen en la representación de mujeres reales:

1. El manto real
2. El traje formal
3. El traje menos formal

1 El manto real

En la actualidad el color morado y la toga simboliza un acto de relevancia, mientras que para los antiguos mayas una prenda de vestir similar fue el chal o manto real, que está conformado por una red de cuentas, presumiblemente de jade u otras piedras verdes. Esta pieza se observa solamente en contextos formales: coronaciones, eventos ceremoniales y matrimonios reales (Figura 38-41). La vestimenta formal en ceremonias para hombres y mujeres es virtualmente idéntica, salvo las orillas que cubre las rodillas en el vestido femenino. La orilla tiene un broche en la cintura o arriba de la cadera con una faja gruesa que incluye un elemento vertical en el centro (Bruhns op. cit.:106).

La vestimenta ceremonial es la ilustración más clara de estatus y enfatiza la importancia extrema de las personas. Piezas como el chal varían en ancho y largo, dependiendo en quien era la mujer, el sitio y probablemente la época que representa (Bruhns op. cit.:107).

En Palenque, sólo las mujeres usan cuentas combinadas con un manto que está pegado al talle. En la Figura 38 el traje es de dos piezas, su blusa y chal tienen borde con cuentas. Algunas vestimentas ceremoniales son muy claras (Figura 40) y muestran dos piezas separadas que forman una red de cuentas con la vestimenta inferior (Bruhns op. cit.:107).

El manto real más común en el arte maya es una versión extremadamente suntuosa de vestidos ordinarios. Este tipo de vestimenta parece tener un rango apropiado en ocasiones ceremoniales; es el tipo de vestimenta que aparece en los monumentos con representaciones femeninas. El vestido consiste en un huipil encima de una falda o cubierta del borde; la misma costumbre se observa en la mujer maya contemporánea (Figura 42-50). Unos pocos ejemplos (Figura 46) nos describen el diseño *pop* o petate, el cual significa autoridad (Bruhns op. cit.: 108).

2. El traje formal

En ocasiones públicas se utiliza una túnica o huipil que tiene varios cortes y despliegues. En algunos casos la parte frontal es más corta que la posterior y está abierta a los lados. Algunas veces se asemeja a una capa (Proskouriakoff 1961:81).

Las túnicas utilizadas por las mujeres mayas del período Clásico poseen diseños continuos que se extienden a lo largo de toda la superficie del huipil . En muchos monumentos públicos, además de las múltiples capas textiles indicadas por ruedos traslapados, las mujeres de la elite maya aparecen con una pieza adicional de indumentaria, un enrejado de cuentas que pudo servir como un atavío real formal (Bruhns op. cit.:112). El simbolismo de este traje formal se relaciona directamente con la imagen de la superficie de la tierra como una fuente de vegetación ligada a los temas de la fertilidad de la misma (Joyce 1992a:34).

El traje formal de las mujeres aparece principalmente en imágenes talladas en piedra y en espacios públicos, como en las estelas de los sitios Naranjo y Calakmul (Marcus 1987:72). A primera vista, el enrejado diagonal de espacio en forma de rombo recuerda los diseños de las túnicas usadas por la mayoría de las mujeres de Yaxchilán. El enrejado

de la túnica o la falda y capa formales se interpreta usualmente como si estuviera compuesto por cuentas de jade entrelazadas (Figura 50 y 61). Un cinturón con un colgante en el que se representa la parte frontal de la cabeza del mítico monstruo Xoc con la boca abierta, encima de una concha, acompaña a este vestido formal (Miller 1974:154).

Las mujeres cubiertas por túnicas tejidas y adornadas con diseños continuos se asocian con la superficie de la tierra; cosmológicamente están definidas como representaciones de la fuente de autoridad real y de fertilidad de la tierra. En el centro de esta imagen cosmológica está el cuerpo de la mujer que emerge de las túnicas envolventes. La similitud en tocados, adornos de las muñecas y sandalias atenúan las diferencias entre hombres y mujeres, facilitando la asociación del cuerpo masculino más completamente expuesto con la figura de sexo indeterminado al centro de las túnicas femeninas. Se atenúan las características físicas distintivas de los cuerpos de las mujeres, cuya construcción de género creó asociaciones que podían ser asumidas por los gobernantes masculinos a través del uso de elementos del traje femenino, especialmente el formal (Joyce 1992a:34).

3. El traje informal

La prenda de vestir básica es la llamada corte a manera de *Sarong,* la cual solamente cubre el torso, siendo una pieza informal o de diario. A esta prenda se le añade una banda que cae debajo de los brazos (Little 1992:24). El *sarong*, es comúnmente usada en las escenas de los vasos policromados. Otro ejemplo de esta vestimenta es el monumento 99 de Toniná (Figura 51); muestra a una mujer cautiva atada, sin sandalias y con el pelo suelto. En este contexto se podría tomar este atuendo como signo de humillación pública a quien lo porta.

Por ultimo los adornos u ornamentos tales como las joyas, collar, orejeras, tobilleras y brazaletes no tienen la misma forma en las vestimentas, es decir que varían según la ceremonia, la región o la historia del sitio. Por ejemplo, las mujeres de Yaxchilán muestran regularmente collares con pequeñas máscaras y cuentas en el siglo VIII. (Figura 43-45) (Bruhns op. cit.:113).

D. Persistencia de símbolos prehispánicos en la vestimenta femenina

Uno de los problemas que se tuvo al realizar este estudio referente a la continuidad de los motivos desde la época prehispánica hasta la moderna, fue la falta de evidencia de la indumentaria durante la época colonial. Por ello es de suma importancia tratar este tema para llenar el vacío de información respecto del atuendo indígena durante la Colonia.

A continuación se describirán varios diseños que podrían tener una continuidad de la época prehispánica a la moderna:

1. Diseños sin usos: serpientes o diseños abstractos los cuales al añadirse picos o espigas son llamados "serpientes emplumadas" o "Bromelia", "tabaco" , etc (Morris 1985:317).

2. Diseños con múltiples líneas verticales, generalmente relacionadas con historia mitológica. En Chiapas estos diseños están relacionados con mitos de la destrucción y simbolizan varios caracteres de monos, árboles y enredaderas. Las versiones encontradas en Guatemala representan flores con arcos (Morris op. cit.:317).

Se podrían comparar con las flores de cuatro pétalos que aparecen en varios diseños en los huipiles de Yaxchilán, tales como el Dintel 25 (Figura 2), y en las estelas 1 y 3 de Piedras Negras (Figuras 25 y 26).

3. Los zoomorfos que se han encontrado en Chiapas son llamados "santos" o "sapos" dependiendo del tamaño. Estos diseños están relacionados con los señores de la tierra. Con la excepción de escasos huipiles antiguos de Chichicastenango, en Guatemala no se han observado (Morris op. cit.:317).

4. Otros diseños son los que tienen forma de diamante, que representan al cosmos. Un caso particular que fue estudiado en 1955 es el huipil de Santa María Magdalena Aldama, Chiapas ahora puesto en exhibición en el Museo de la Ciencia en Minnesota. Este huipil está cubierto de diamantes y dentro del mismo lleva otros diamantes. Estos diseños son llamados en Magdalena "diseños principales"; la comunidad vecina lo llama *"p´ehel santo"*, "diamante santo". Cerca de los diseños del cosmos (diamantes) hay diseños de serpiente. También hay de sapo (símbolos de fertilidad y lluvia) y en el cuello aparecen bromelias (flor sagrada) utilizadas para decorar iglesias y cruces (Morris op. cit.:318).

Las mangas del huipil muestran la relación entre la lluvia, los señores de la tierra y el crecimiento de una planta. El sapo, los señores de la tierra y la lluvia son manifestaciones del poder de la vida y la muerte. Los señores de la tierra viven en una cueva debajo de la tierra donde controlan el crecimiento de las plantas y muerte de la tierra (Laughlin 1975:54-60). La lluvia, con ayuda de los hijos de la tierra, contribuye a crear las nubes, y los sapos se sientan en la entrada de la cueva de los señores de la tierra (Guiteras-Holmes 1961:191).

Podría compararse el huipil del Dintel 26 de Yaxchilán (Figura 3), en el que se observa un diseño de diamante decorado con sapos en su interior, que está relacionado con la tierra o vida (según Morris 1987:108). Otros huipiles de Yaxchilán tienen también diseños de diamantes, como los dinteles 24 (Figura 1), 5 (Figura 10), 32 (Figura 9), 41 (Figura 19), 43 (Figura 12), 55 (Figura 18) y las estelas 3 (Figura 23) y 35 (Figura 5).

E. La indumentaria femenina en los sitios del Río Usumacinta

1. Yaxchilán

Las mujeres de Yaxchilán llevan varios tipos de vestimenta: uno de ellos es el huipil largo decorado con símbolos celestiales, sapos, diamantes o flor de cuatro pétalos. Otros huipiles están solamente decorados en las

orillas. Sus tocados incluyen representaciones de Itsamná, como en los dinteles 1 (Figura 8), 5 (Figura 10), 7 (Figura 11), 13 (Figura 6), 32 (Figura 9), 53 (Figura 17), 54 (Figura 15), y la Estela 3 (Figura 23), motivos trapezoidales del signo del año mexicano como en los dinteles 17 (Figura 7) Y 24 (Figuras 1) ó solamente de tela como en los dinteles 15 (Figura 13), 41 (Figura 19) Y 55 (Figura 18). Algunas mujeres llevan sandalias con soporte de talón anudadas en la parte frontal y otras simplemente están descalzas. Siempre llevan ornamentos como collares con broches con símbolos *ahau*, brazaletes y orejeras (personificadas con una serpiente en casos especiales, tales como ceremonias de sacrificios como se observa en los dinteles 24 y 25) (Figuras 1 y 2).

2. Piedras Negras

La vestimenta de las mujeres del sitio de Piedras Negras es comúnmente un huipil largo con diseños de flor de cuatro pétalos y diseños cruciformes con motivos de petate en medio, con excepción de la Estela 33 (Figura 28), la cual lleva otro diseño. Respecto del tocado, éste se caracteriza por una especie de turbante en cuya parte superior lleva plumas y generalmente indica el nombre del personaje. También se debe observar que las mujeres de Piedras Negras no llevan el pelo suelto, sino agarrado quizá como símbolo de masculinidad.

La representación femenina de la Estela 35 (Figura 63) de Piedras Negras es un caso especial, ya que la mujer representada es una cautiva (se sabe que es una mujer ya que la inscripción glífica lo indica). Está atada, desnuda (sin representaciones de características sexuales), con el pelo suelto y posiblemente lleva las orejeras de tela, características de cautivos.

3. Palenque

La vestimenta de las mujeres reales de Palenque se conforman comúnmente por una capa o collar de diamantes y una falda de diamantes, la cual lleva debajo de este otro atuendo anudado por la parte de atrás; también la puede llevar atada por delante, como se observa en el Tablero del Templo 14 (Figura 35). Con excepción del Panel de los Esclavos (Figura 34), la mujer aparece con el corte a manera de *Sarong*, vestimenta explicada anteriormente. Sus tocados por lo general llevan un lirio de agua. Al igual que Piedras Negras, el cabello de las mujeres de Palenque está peinado de la misma forma que el de los hombres.

4. Bonampak

Las mujeres de Bonampak representadas en las estelas se caracterizan por llevar un huipil largo que casi tapa la falda (Figura 37). Los huipiles están decorados con motivos de flor en cuatro pétalos o diseños cruciformes con volutas a los lados. Llevan símbolos *ik* en el ruedo, y su falda no tiene ninguna decoración. Sus tocados están conformados por representaciones de Itsamná y llevan collares de broches de *ahau*.

En los murales de Bonampak las mujeres llevan solamente una túnica blanca con excepción del Cuarto II donde tienen un atuendo rojo entre sus manos. Sus tocados son sencillos y solamente utilizan tela para recoger su pelo, con excepción nuevamente del Cuarto II en el cual la mujer lleva un tocado similar al del Dintel 57 de Yaxchilán (Figura 14). Usualmente tienen orejeras y collares de color verde.

IV. DESCRIPCION ICONOGRAFICA DE LOS MONUMENTOS CON REPRESENTACIONES FEMENINAS DEL AREA DEL RIO USUMACINTA

A. Monumentos de Yaxchilán

1. El Dintel 24 (Figura 1)

En este dintel se representa a la señora Xoc pasando una cuerda en su lengua, mientras Escudo-Jaguar II sostiene una antorcha. La vestimenta de la señora Xoc se compone de un huipil con motivos de diamantes y en su borde se puede observar una banda celestial, lo que podría indicar una comunicación especial con los dioses, ya que según Morris (1987) el brocado de la señora Xoc es una representación asociada con los signos del cielo y de las plantas. También lleva un collar con un medallón de una deidad, brazaletes, orejeras personificadas y sandalias. Su tocado se compone de una máscara de Tlaloc con un símbolo trapezoidal del signo del año mexicano, junto con un penacho de plumas. En su rostro se observa un tatuaje en forma de dos volutas, aplicado a un lado de su boca.

El gobernante Escudo-Jaguar II lleva una capa con motivos celestiales y su taparrabo está decorado con motivos tetrafoliares con un diseño de

petate en medio. Sus sandalias son de piel de jaguar y en su tocado se observa una cabeza antropomorfa.

En medio de ambos personajes se observa un cuenco de sacrificio, el cual está decorado con símbolos de *pop*, volutas y motivos *ik* (probablemente el recipiente es una cesta y no una vasija). Dentro del recipiente se encuentran los papeles de sacrificio y una cuerda con espinas.

2. Dintel 25 (Figura 2)

La señora Xoc es representada junto a un ancestro que emerge de una serpiente bicéfala. El huipil tiene motivos tetrafoliares y en medio se observan diseños de petate. Lleva un collar de broches de dioses, brazaletes, orejeras personificadas y su tocado se compone de un monstruo bicéfalo que representa en la parte inferior una cabeza de serpiente, y en el otro extremo aparece la serpiente descarnada con orejera circular. Ambas cabezas están unidas por un cuerpo de serpiente descarnada. También lleva plumas de quetzal y una pluma del pájaro Muan. En su mano derecha se observa otra vez el monstruo bicéfalo, en la parte inferior la serpiente descarnada con una orejera, de la cual sale un motivo vegetal; la otra parte del monstruo bicéfalo lo forma una cabeza de serpiente.

Al igual que el tocado, el cuerpo de la serpiente forma la conexión entre las dos cabezas, pero en este caso incluye motivos de ojos que indican muerte (Schele y Miller 1986:188). La otra mano de la señora sostiene un cuenco con papeles de sacrificio, una lanceta y una espina de mantarraya. También se puede observar otro cuenco, del cual emerge la serpiente, que contiene papeles de sacrificio, una lanceta y una cuerda que termina en forma de dedo.

De la serpiente emerge un ancestro que lleva lanza y escudo. Su tocado se compone de turbante con motivos de sangre y cuentas; la parte frontal del turbante lleva signos trapezoidales con cintas que forman un nudo al frente (Schele y Miller 1986:188). La señora lleva una orejera circular con cuenta cilíndrica y también un pectoral con cabezas de *ahau*. Al frente del rostro del ancestro se observa una representación abstracta de Tlaloc, al igual que en la parte inferior izquierda del dintel (Schele y Miller 1986:188).

3. Dintel 26 (Figura 3)

Este dintel representa la preparación de Escudo-Jaguar II para una batalla, ayudado por su esposa, la señora Xoc. Lastimosamente, por la erosión del monumento sólo observamos una parte de los motivos del huipil. La señora Xoc viste un atuendo con motivos de sapo; según Morris

(1987), los sapos son guardianes del inframundo y están asociados con la vida. En el borde del huipil hay motivos celestiales. Su tocado se compone de plumas y cintas de tela. Uno de sus brazos sostiene un casco del Jaguar del Lirio de Agua que termina en plumas, en el otro lleva un escudo flexible (según Schele y Miller 1986:211). En su rostro se observa el mismo "tatuaje" de dos volutas observado en el Dintel 24.

Escudo-Jaguar II lleva un escudo de algodón y su tocado se compone de una banda de flores con el Dios Bufón del cual sale, de su barbilla, un lirio de agua. En su mano lleva un cuchillo. En este monumento se registra el parentesco de la señora Xoc, quien es hermana de la señora Pacal, la madre de Escudo-Jaguar II (Tate 1992:45). Según Morris (1987), el huipil de la señora Xoc lleva un símbolo de tierra, ya que hay imágenes de sapos formados dentro de un diseño de diamante. El sapo es comúnmente asociado con el principio de la lluvia, por lo cual se relaciona con la vida y la fertilidad de la tierra.

4. Dintel 14 del Templo 20 (Figura 4)

La escena muestra a dos personas, la esposa de Pájaro-Jaguar IV, la señora Gran Calavera Cero y su hermano, ambos vienen de un mismo linaje. En este dintel se representa la visión de la serpiente. La señora lleva en su mano un cuenco que contiene una lanceta de obsidiana y

papeles de sacrificio, y en su mano izquierda un perforador de sacrificio. El otro personaje lleva en su mano la visión de la serpiente de la cual emerge un ancestro femenino "La señora Ahau de Yaxchilan, señora Yaxhal" (por medio de los textos se conoce el nombre)(Schele y Freidel 1990:288).

La señora Gran Calavera lleva un huipil de diseños geométricos y un collar decorado con cabezas de *ahau* y un pectoral cilíndrico. Su tocado está conformado por una máscara de una deidad decorada con una cola de jaguar, también con una K invertida, bandas cruzadas, un penacho de plumas de quetzal y una pluma del pájaro Muan. En su frente lleva una cinta con el Dios Bufón y su orejera está decorada con una carita de *ahau*. En la parte inferior izquierda se observa una deidad con el tocado del Dios C, decorado con motivos vegetales (Esta parte integra el cuerpo de la visión de la serpiente).

El atuendo del hermano de la señora Gran Calavera se compone de un taparrabo y un collar de cabezas de *ahau* con pectoral cilíndrico. En su mano izquierda lleva otro perforador. Su tocado presenta la misma cinta con el Dios Bufón y una máscara de una deidad con espejo y símbolos de sangre.

Del las fauces de la serpiente emerge un ancestro femenino que, al igual que los dos personajes representados, lleva en su cabeza una cinta del Dios Bufón. Este símbolo podría indicar que forman parte de un mismo linaje.

5. Estela 35 del Templo 21

Parte frontal: (Figura 5)

Representa a la señora Estrella Vespertina que lleva en su mano izquierda un cuenco de sacrificio y en la otra una serpiente bicéfala con orejera con un símbolo *kan*. Tiene un huipil con faldilla abajo, los motivos de su vestimenta son diamantes, y el borde está decorado con símbolos *ik*. Su tocado se compone de un cráneo con orejera del glifo *lamat*, también se observa símbolos trapezoidales con el signo del año mexicano, espina de mantarraya y una cinta con diseños de ojos de muerto. Del lado izquierdo superior se observa un rostro con dientes, una lengua bífida y su ojo se forma del signo *lamat*, en la parte superior se observan motivos vegetales. Finalmente, del lado inferior izquierdo está representada una serpiente de la cual sale el rostro de Tlaloc. También lleva collar de cabeza de *ahau*, orejeras, brazaletes y sandalias con soporte de talón.

Parte posterior:

La señora Estrella Vespertina realiza un acto de autosacrificio al pasarse la cuerda por la lengua. En su mano izquierda tiene un cuenco con papeles de sacrificio. Lleva un vestido decorado solamente en las orillas, su tocado se conforma de dos escarapelas y un motivo tubular que termina en plumas, y en la parte superior de éste hay un lirio de agua. Lleva collar, brazaletes, orejeras circulares y sandalias de soporte de talón. En la parte inferior derecha se observa un incensario.

6. Dintel 13 del Templo 20 (Figura 6)

Al igual que el Dintel 14, en esta escena se representa a la señora Gran Calavera Cero, pero el otro personaje es Pájaro-Jaguar IV.

La señora lleva un huipil con motivos geométricos tales como serpientes de nariz cuadrada; en la parte superior del huipil se presentan bandas cruzadas, triángulos, motivos *kin* y símbolos de petate. También lleva un collar con broches de *ahau* con un pectoral tubular decorado a los lados con cuentas cilíndricas; sus brazaletes son diferentes a las demás representaciones en los dinteles. No lleva sandalias. En su mano izquierda lleva un perforador y en la otra un cuenco de sacrificios con una lanceta y papel de sacrificios. Su tocado está compuesto de Itsamná con un espejo en la frente, también tiene una cinta del Dios Bufón. En la parte inferior izquierda se observa el mismo motivo que el Dintel 14, una deidad

con tocado del Dios C, que termina con motivos de vegetación que forman la cola de la imagen de la serpiente.

Pájaro-Jaguar IV lleva un taparrabo y un tocado de una deidad con espejos y plumas. En su mano derecha lleva un perforador, al igual que su esposa. Tiene rodilleras y tobilleras.

7. Dintel 17 (Figura 7)

Representa a otra de las esposas de Pájaro-Jaguar IV, la señora de Hix Witz, que realiza el acto de autosacrificio pasando una cuerda por su lengua. Al parecer, Pájaro-Jaguar IV realizará el acto de autosacrificio en los genitales.

La señora lleva un tocado inusual con plumas y símbolos trapezoidales del signo del año mexicano en la parte superior y a un lado están los nudos del perforador. También está decorado con escarapelas y plumas. Lleva muñequeras y un collar de cuentas. Su huipil tiene motivos de cruz y el ruedo con símbolos *ik*. Pájaro-Jaguar IV se encuentra sentado en un trono de madera, lleva un tocado de doble cabeza en el que se puede observar un cráneo en la parte frontal con nariguera y orejera decorada con la cruz *kan*.

El tocado tienen plumas en los lados y en la parte superior. Su vestimenta se compone de capa y falda. En sus manos lleva un perforador para el autosacrificio y en la parte de atrás, un escudo con placas.

En medio de ambos personajes se observa un cuenco de sacrificio decorado con símbolos de sangre o de jaguar; éste contiene una cuerda y papeles de sacrificio.

8. Dintel 1 Templo 33 (Figura 8)

Representa a la señora Gran Calavera Cero cargando un bulto para el acto de autosacrificio y Pájaro-Jaguar IV, quien sostiene un cetro maniquí.

Pájaro-Jaguar IV lleva un tocado asociado con una deidad y una cuenta cilíndrica en posición vertical. También se observa una deidad pequeña en la parte frontal que forma parte de un tocado en forma de tambor. Este tocado es representado frecuentemente en Palenque, aunque en estas representaciones sólo aparece como símbolo de legitimización del poder sin tener un uso en la vestimenta. En la parte superior lleva dos espejos que terminan en plumas, y del tocado sale una serpiente de nariz cuadrada. Lleva un collar con cabezas de *ahau* y un pectoral de cuenta cilíndrica, su vestimenta se conforma de una falda, taparrabo, rodilleras y tobilleras. En su mano izquierda tiene un cetro maniquí y en la otra una "muñequera" de deidad.

La señora Gran Calavera Cero lleva un huipil solamente decorado en los bordes, también se observa un collar con cabezas de *ahau*. Su tocado se incluye una cinta con el Dios Bufón y una máscara de Itsamná decorado con un colibrí que picotea un lirio de agua. En la parte superior se observa un rostro de deidad con símbolos vegetales y en la parte central del tocado tiene una cola de jaguar y un motivo de campana.

Lleva brazaletes, collar de broches de *ahau* y sin sandalias. Entre sus brazos sostiene un bulto anudado por encima con la inscripción glífica *i-kats*, "su cargo" (Escobedo, comunicación personal 2001).

9. Dintel 32 Templo 13 (Figura 9)

Este dintel representa ambos padres de Pájaro-Jaguar IV, es decir, a la señora Estrella Vespertina y a Escudo-Jaguar II (Schele y Freidel 1990:292). Esta escena fue realizada en el mismo día que fue hecha la escena del Dintel 24 donde aparece Escudo-Jaguar II y la señora Xoc.

La señora Estrella Vespertina lleva un huipil con motivos de diamantes y el ruedo superior de la faldilla tiene símbolos *ik*. Parece tener una capa que cubre los hombros y sandalias con soporte de talón, orejeras y brazaletes. Su tocado lo conforma la máscara de Itsamná con motivos de

campana que terminan en un penacho de plumas. En sus manos, la señora sostiene un bulto anudado.

Escudo-Jaguar II lleva un tocado en forma de tambor al igual que en el Dintel 1 donde aparece su hijo Pájaro-Jaguar IV. En la parte frontal solamente se observa la boca de una deidad, en la parte de arriba se ve la nariz cuadrada de una serpiente y en la parte de atrás un rostro de una serpiente decorada con plumas. Lleva un collar de cabezas de *ahau* y pectoral cilíndrico, también un cincho con cabezas de *ahau* que terminan en conchas y placas. Tiene taparrabo con símbolos *pop* y la nariz cuadrada de la serpiente. En la parte del fondo del taparrabo posiblemente está el Dios Solar. En su mano lleva un cetro maniquí y tiene sandalias.

10. Dintel 5 Templo 1 (Figura 10)

En esta escena se representa a Pájaro-Jaguar IV y a otra de sus esposas, la señora Seis Cielo, quien provenía de Motul de San José (Schele y Freidel 1990:294).

Pájaro-Jaguar IV viste un tocado en forma de tambor decorado en el lado izquierdo, con una serpiente, en la parte superior hay una serpiente de nariz cuadrada, más otra serpiente con barba que sale de una cabeza de

"deidad". Lleva un collar de cabezas de *ahau* junto con un pectoral cilíndrico. En sus manos tiene muñequeras y su taparrabo está decorado con símbolos *pop*. También un faldellín, rodilleras, tobilleras y sandalias. En sus manos lleva bastones con dos líneas horizontales que presentan motivos circulares y en la parte superior un pájaro (característicamente utilizado en su reinado).

La señora Seis Cielo lleva un huipil con motivos de cruz y en el borde inferior hay símbolos *ik*, también una cinta como cinturón. Lleva un collar que no es totalmente visible por el bulto anudado por encima y tiene una inscripción glifica que indica el nombre del bulto *k'ats* en la parte frontal. Su tocado se conforma de una máscara de Itsamná, la cual en la parte superior lleva al Dios Bufón con motivo de campana, plumas y una cola de jaguar. Lleva brazaletes, orejeras, collar y sandalias con soporte de talón.

11. Dintel 7 Templo 1 (Figura 11)

La escena muestra a Pájaro-Jaguar IV con una de sus esposas. Lastimosamente no se conoce el nombre de la señora, por la erosión del monumento.

Pájaro-Jaguar IV viste un tocado inusual decorado con motivos circulares. Al lado derecho se observa una cuenta cilíndrica que forma parte del

tocado. En la parte superior hay una serpiente con la boca abierta que sale del lado derecho superior del tocado; este también está decorado con plumas. El gobernante posiblemente lleva un collar con cabezas de *ahau* y un pectoral cilíndrico. También un cincho con caritas de *ahau* que terminan en placas. Su taparrabo está decorado con una deidad, el Dios Solar, motivos *pop* y a los lados hay una serpiente. Sostiene el cetro maniquí en su mano derecha.

La señora presenta un huipil con cinta en función de cinturón y lleva sandalias, asimismo brazaletes, orejeras y posiblemente un collar. Su tocado es en forma de una máscara de Itsamná decorado atrás por una serpiente y plumas. Entre sus manos lleva un bulto anudado por encima.

12. Dintel 43 Templo 42 (Figura 12)

Solamente se preserva una parte de la escena en la cual se representa a Pájaro-Jaguar IV y otra de sus esposas, la señora de Hix Witz (Schele y Freidel 1990:295).

La señora viste un huipil decorado con diamantes, y el ruedo de la falda está decorado con símbolos *ik*. La señora sostiene un cuenco con una cuerda para el autosacrificio. Pájaro-Jaguar IV lleva un tocado de una cabeza de jaguar decorado con una cuenta cilíndrica. De su boca emerge

otra deidad y del lado derecho se observa una serpiente y un penacho de plumas. Su collar tiene cabezas de *ahau* y en el broche de en medio se presenta un jaguar de cuerpo completo. Su pectoral es cilíndrico, el cincho está decorado con bandas cruzadas y una máscara de jaguar de cuya boca sale el taparrabo. Sus muñequeras están decoradas con el Dios Perforador. En su mano izquierda porta un artefacto no identificado y en la otra un bastón como sombrilla decorado con símbolos *pop*, en cuya parte superior está el Dios K. Sus sandalias son muy complejas y están unidas a las rodilleras con caritas de *ahau* y abajo están la cara del Dios Perforador, al igual que las muñequeras. Las sandalias son de soporte de tobillo de piel de jaguar.

13. Dintel 15 Templo 21 (Figura 13)

El dintel muestra una escena de "visión de la serpiente", en la cual aparece la señora Seis Tun, esposa de Pájaro-Jaguar IV (Schele y Freidel 1990:295).

La serpiente emerge de un cuenco decorado con símbolos de sangre, el cual contiene papeles de sacrificio. La serpiente está decorada con símbolos triangulares con motivos de círculos y triángulos ashurados. De la boca de la serpiente barbada emerge un ancestro con el pelo agarrado por una cinta.

La señora viste un huipil que está decorado con motivos de cuadros (cuya orilla de los cuadros podría formar una concha), que incluye bandas cruzadas en su interior. Lleva un collar con una carita de *ahau*. Su tocado es muy sencillo y está decorado con tela con símbolos de sangre, de los que salen dos motivos que agarran su pelo. Lleva collar, orejeras y brazaletes. Con sus dos manos sostiene un cuenco que contiene una lanceta, papeles de sacrificio y una cuerda.

14. Dintel 57 Templo 54 (Figura 14)

Esta escena representa a dos personajes, quizá el hijo de la señora Gran Calavera Cero y Pájaro-Jaguar IV (Schele y Freidel 1990:300).

El personaje del lado izquierdo lleva un tocado de garza con un pez en su boca, conocido como el pájaro acuático (Schele y Miller 1986:55). También lleva un collar y un elemento similar a un rebotador de juego de pelota. En el trono se observa a la señora Gran Calavera Cero con un huipil decorado en el borde con símbolos *ik*. Tiene muñequeras y tocado inusual, con el pelo enrollado.

15. Dintel 54 Templo 54 (Figura 15)

La escena muestra a la señora Gran Calavera junto a Pájaro-Jaguar IV. La señora viste un huipil decorado únicamente en la parte inferior con símbolos geométricos y el borde decorado con símbolos *ik*. De su brazo pende una cinta decorada con símbolos celestiales. Lleva un tocado con una banda que incluye al Dios Bufón y arriba hay una máscara de Itsamná, la cual está decorada con escarapelas de donde salen pájaros que están picoteando lirios de agua. También lleva una cola de jaguar y un penacho de plumas. Presenta orejeras, posiblemente brazaletes y sandalias. Entre sus manos hay un bulto anudado por encima.

Pájaro-Jaguar IV lleva un tocado en forma de tambor con la máscara de una serpiente. También está decorado con una cuenta cilíndrica vertical, una serpiente junto a la cuenta y arriba de ésta se localiza otra serpiente, también con signos de espejos y plumas. Posiblemente con un collar con caritas de *ahau* y un pectoral cilíndrico, su cincho está decorado con caritas de *ahau*, tiene taparrabo y una faldilla. En su brazo derecho lleva la cara del Dios Solar del inframundo, también tiene rodilleras y sandalias. En su mano derecha porta un cetro maniquí.

16. Dintel 51 Templo 55 (Figura 16)

Muestra a la señora Gran Calavera Cero sentada en un altar o trono zoomorfo, y sostiene una barra ceremonial o una "visión serpiente" (Schele y Freidel 1990:301). Este dintel está muy deteriorado y sólo se muestra el contorno de la escena.

17. Dintel 53 Templo 55 (Figura 17)

Este dintel tiene la misma escena que el Dintel 54, excepto que los personajes cambian, ya que se representa a la señora Estrella Vespertina y a Escudo-Jaguar II.

La señora lleva un huipil decorado en la parte inferior, con el borde recortado en forma de motivo *ik*. De su brazo pende una cinta decorada. También lleva un collar con caritas de *ahau* y su tocado se compone de la máscara de Itsamná con un espejo arriba de la misma y una serpiente atrás. La parte superior del tocado muestra el mismo motivo, posiblemente el Dios Bufón que aparece en el Dintel 1, donde está representado Pájaro-Jaguar IV y su esposa principal, la señora Gran Calavera Cero. Entre sus manos sostiene un bulto anudado por encima.

Escudo-Jaguar II lleva un tocado en forma de tambor con la máscara de Itsamná decorada por una cuenta cilíndrica vertical, de la cual también se observa una serpiente de nariz cuadrada. En la parte superior se observan tres signos de espejo con plumas. Lleva un collar con caritas de *ahau* y un pectoral cilíndrico y un cincho con cabezas de *ahau* decorados con placas. En su mano derecha lleva al Dios K, en forma de cetro maniquí; en su mano izquierda sostiene un escudo minúsculo con la cara del Dios Solar del inframundo. También lleva tobilleras y sandalias.

18. Dintel 55 Templo 88 (Figura 18)

Por la ausencia de algún texto en el Dintel 55, es imposible saber quiénes son los participantes en esta escena.

El personaje del lado izquierdo se encuentra sentado en un trono, tiene tobilleras y muñequeras y se observa su pectoral cilíndrico. Su tocado es muy sencillo y solamente incluye plumas. La señora presenta un huipil decorado con líneas geométricas. Sus ornamentos se componen de: collar, pectoral con carita de *ahau*, brazaletes, orejeras personificadas por una serpiente y no tiene sandalias. su tocado se conforma de tela. En su mano porta un cuenco con papeles de sacrificio y arriba una "visión de la serpiente" de la cual emerge un ancestro.

19. Dintel 41 Templo 42 (Figura 19)

Muestra a la señora Seis Cielo junto a Pájaro-Jaguar IV. Este dintel está quebrado en la parte inferior izquierda, mientras que el lado inferior derecho está muy deteriorado.

La señora viste, posiblemente, un huipil con motivos de diamantes con cuatro círculos en la parte de adentro. Lleva un collar, orejeras y un tocado con símbolos de piel de jaguar introducido en un objeto redondo.

Pájaro-Jaguar IV presenta un tocado de Tlaloc con un penacho de plumas. También porta una cinta con un broche de *ahau*, orejeras, un pectoral decorado con un jaguar de cuerpo completo y brazaletes. De su vestimenta solamente se observa una capa de piel de jaguar.

20. Dintel 38 (Figura 20)

Muestra sentada a la señora de Motul de San José y sostiene en sus brazos la "visión de la serpiente", de la cual emerge el Dios K. Lleva un huipil, collar, brazaletes y sin sandalias. El dintel está erosionado en la parte superior de en medio, solamente deja ver las plumas que forman parte del tocado.

21. Dintel 40 (Figura 21)

Muestra a la señora Jaguar, quien al igual que la señora de Motul de San José, se encuentra sentada sosteniendo una "visión de la serpiente", de cuya boca sale el Dios K. Lleva un huipil decorado posiblemente con diseños geométricos, collar, brazaletes y un tocado de plumas con una escarapela.

22. Estela No. 1 (Figura 22)

En el lado izquierdo de la estela se representa a la señora Ik Calavera, de la cual solamente podemos deducir que lleva un huipil, collar y brazaletes, con un tocado de deidad.

23. Estela No. 3 (Figura 23)

Muestra a tres personajes, el primero del lado izquierdo es una mujer claramente identificada por el huipil decorado con flecos, diamantes y símbolos *ik* en el borde. Lleva una cinta en su cintura y una capa. Su tocado está conformado por una cabeza de Itsamná con símbolos *pop*, espejos y un lirio de agua. Tiene sandalias con soporte de talón.

El siguiente personaje posiblemente es el gobernante, quien realiza un acto de autosacrificio. Sólo se ve una parte de su tocado que incluye la cabeza de una deidad, una serpiente y símbolos *pop*. Lleva cincho de bandas cruzadas y taparrabo con nudos de sacrificio. Su muñequera tiene símbolos *pop* y lo poco que se observa del marco posterior es la cabeza de *ahau*, con tocado de una deidad descarnada y placas abajo. Sus sandalias también llevan el mismo motivo que su muñequera (*pop*) y el Dios Perforador.

Del personaje del lado derecho sólo se ve una cinta en la cintura y una capa, taparrabo con símbolo *pop* y sandalias con soporte de talón. En la estela se representa un acto de derramamiento de sangre, que se muestra con volutas de sangre y signos *kan*, que caen en un recipiente de símbolos *pop*, que se encuentra sobre varias mantas.

24. Estela No. 4 (Figura 24)

El primer personaje del lado izquierdo está de rodillas y lleva solamente una capa anudada con una cinta. El siguiente personaje masculino lleva sandalias con símbolos *pop*. Más arriba se observa solamente una parte de su taparrabo. La persona que está detrás de este personaje es claramente una mujer con un huipil decorado en el borde. Presenta un collar con pectoral de *ahau* y sandalias con talón. En su mano lleva una

cuerda y el actor principal está realizando un acto de derramamiento de sangre, la cual cae en un conjunto de mantas.

B. Monumentos de Piedras Negras

1. Estela No. 1 (Figura 25)

En la parte frontal de este monumento se encuentra representado el Gobernante 3 y en la parte posterior su esposa, la señora Katun, quien está representada de frente con un huipil decorado con símbolos en cruz, de petate en medio y el ruedo lleva símbolos que forman una T. Su tocado se compone de una máscara de Itsamná. Arriba de esta deidad se observa una especie de turbante de plumas y, finalmente, una escarapela en la cual se forma el nombre de la señora de está salen dos volutas a los lados, así como un pequeño colmillo con un símbolo de U. Arriba hay otro cartucho con plumas, que incluye un signo de cielo.

Lleva un collar con caritas de *ahau*, también brazaletes y sandalias. En su mano derecha presenta un pergamino con plumas, y la otra mano sigue una posición común en las representaciones de esta señora, como ademán propio.

2. Estela No. 3 (Figura 26)

En la parte frontal de este monumento está representado el Gobernante 3, mientras que en la parte posterior aparece la señora Katun, junto a su hija Huntan Ahk, de 3 años de edad (Martín y Grube 2000:147). Ambas están sentadas en un trono que incluye un topónimo en sus soportes, así como un personaje acostado que sostiene parte del cuerpo de una serpiente. La señora Katun lleva un tocado de turbante con una escarapela, de la cual le salen tres cilindros y en la parte superior está el Dios Perforador con un motivo *kin* con lanceta y plumas. Su traje se compone de un huipil decorado con motivos cruciformes, con símbolo de petate en medio. Está descalza y su mano izquierda sigue la misma posición que en la Estela 1. El tocado y la vestimenta de la niña está erosionada, sólo se observa que lleva un penacho de plumas, collar de cuentas de jade y tobilleras. En el otro lado de la señora hay una vasija decorada con un cartucho de conejo.

3. Estela No. 14 (Figura 27)

Representa al Gobernante Yo'nal Ahk III (Martín y Grube 2000:148). La escena muestra al gobernante sentado en un trono dentro de un nicho, a su lado se observan serpientes con manchas. La parte superior presenta al pájaro celestial, el cual está encima de una banda celestial. Su tocado

incluye la máscara de una deidad con orejeras. Arriba de la máscara se observa otra deidad más pequeña y encima del él hay un "cartucho" con una mano y plumas. En la parte de abajo del nicho se observa una mujer que tiene un tocado decorado con una escarapela y en la parte frontal hay un cráneo. Su huipil lleva motivos cruciformes decorados con bandas cruzadas y volutas a cada lado (similar al de la Estela 2 de Bonampak) y en su borde tiene símbolos *ik*. En sus manos sostiene un pergamino con plumas. En medio de la escena se observan huellas que conducen hacia el nicho del gobernante. En la parte inferior derecha posiblemente está postrado otro personaje, quizá un cautivo que lleva un tocado con símbolo *kin* y una deidad arriba.

4. Estela No. 33 (Figura 28)

Se representa a un gobernante sentado en un trono decorado con cabezas de *ahau* con símbolos *pop*. Debajo hay una banda de pelo de animal amarrado con cintas, de la cual sale un animal con patas de venado, con hocico largo y ojo en forma del símbolo de Venus. Abajo de esta deidad se observan los soportes del trono que están encima de una banda celestial. En la parte superior posiblemente se representa al pájaro celestial con un tocado de símbolos *pop*.

El gobernante lleva un tocado de Itsamná con plumas, y porta otra deidad pequeña identificada como Dios Bufón. Su vestimenta consiste en un collar con pectorales de cabezas de *ahau*. En su mano izquierda sostiene una serpiente. En la parte inferior del trono se observa una mujer con un huipil decorado con símbolos geométricos que incluyen franjas de motivos *ik* y triángulos. Su tocado se compone de la máscara de una deidad con una escarapela, de la cual se observa un colibrí que picotea un lirio de agua. También lleva un pectoral con cabezas de *ahau* y sandalias decoradas en la parte frontal. En su mano sostiene un pergamino con plumas.

5. Estela No. 35 (Figura 63)

Se representa al Gobernante 2 que lleva un tocado decorado con rombos y un ornamento con un cartucho de *akbal* decorado con ojos de muerto; este cartucho se encuentra encima de una serpiente y del lado izquierdo se observa escarapela (Stone 1989:158). También lleva un penacho de plumas de quetzal y otras del pájaro Muan. Incluye orejeras, brazaletes y rodilleras con cabezas de *ahau*. Su atuendo se compone de una armadura de algodón (Stone op. cit.. 160), el cincho tiene conchas y sus sandalias son anudadas en la parte frontal. En su mano izquierda posee una bolsa de copal y en la otra una lanza (Stone op. cit.:160). En medio de sus piernas se puede observar el símbolo *pop*. Del lado izquierdo del

gobernante se observa una mujer con el pelo suelto atada, desnuda y con orejeras de tela.

6. Estela No. 40 (Figura 29)

La estela representa al Gobernante 4 haciendo un gesto de esparcimiento. En el lado izquierdo se observa una cuerda con tres nudos de sacrificio, el cual llega hasta la parte inferior de donde sale una mujer de su sarcófago, quien es la madre del gobernante. Este lleva un tocado triangular con caritas de *ahau* y en su espalda hay una cabeza de *ahau* decorado con placas y símbolos, que lleva un tocado de una deidad. En la mano izquierda sostiene una bolsa con copal y con la otra, la esparce. En la parte inferior de la estela se observa una mujer que sale del sarcófago, que está decorado con un motivo de flor de cuatro pétalos con símbolo de petate en medio. Esta mujer lleva un tocado de la serpiente de guerra y un penacho de plumas. Lleva orejeras, brazaletes y collar. En su mano derecha porta el pergamino con plumas.

La escena de la estela 40 muestra un rito funerario por parte del gobernante para invocar a su madre.

C. Monumentos de Palenque

1. Sarcófago de Pacal (Figura 30-31)

Lado Este: (Figura 30)

Se representa a la señora Ik'nal (por medio del texto se conoce que es una mujer) con un tocado del Pájaro Celestial decorado con una cola de jaguar, una serpiente barbada, motivos de campana, vegetales y un penacho de plumas. Tiene el pelo suelto, y en su frente se observa un signo de bandas cruzadas. Su vestimenta se integra con una capa con un pectoral con el signo *ik* y un cincho de cuentas. Lleva brazaletes, orejera, y en su mejilla se puede observar un tatuaje que lo forman dos líneas horizontales cerca de su boca.

Lado Oeste: (Figura 30)

También está representada la señora Ik'nal con el mismo tocado del pájaro celestial con la serpiente al lado, pero los motivos de decoración varían. En la parte superior de la cabeza del pájaro hay motivos que podría ser de obsidiana. Además lleva inciso al Dios C y un perfil sobrenatural que termina en motivos en forma de espejo. Arriba de éste hay un motivo de campana, espejo, motivos vegetales y plumas. En su frente se observa una tira de tela y a un lado hay bandas cruzadas. Su vestimenta se compone de una capa con un pectoral con símbolo *ik* y un

cincho de cuentas. Lleva también brazaletes, orejera y tatuaje de doble línea horizontal al lado de su boca.

Lado Norte: (Figura 31)

Representa a la señora Sac K'uk (los textos indican que es una mujer), quien lleva un tocado del pájaro celestial, que a su vez incluye un tocado del Dios Solar, con motivos de plumas, vegetación en el lado izquierdo, y una serpiente. En su frente tiene una cinta; también brazaletes y orejeras. Su vestimenta se compone de una capa con pectoral del símbolo *ik* y un cincho de cuentas. En su rostro se muestra el tatuaje de doble línea horizontal cerca de su boca.

Lado Sur: (Figura 31)

Representa también a la señora Sac K'uk, quien posee el tocado del pájaro celestial, con un tocado de otra deidad que tiene motivos de campana, un penacho de plumas, vegetación y la misma serpiente en el lado izquierdo. En su frente se observa una cinta anudada en la parte de atrás de su nuca; porta orejeras y brazaletes. Su vestimenta se compone de una capa con pectoral posiblemente con signo *ik* y cincho de cuentas. En su rostro lleva un tatuaje de doble línea horizontal cerca de su boca.

2. El Panel Ovalado del Palacio (Figura 32)

En este monumento se representa a la señora Sac K'uk' con su hijo Pacal durante la realización de la ascensión al poder de éste.

La señora Sac K'uk está sentada frente a su hijo Pacal; su pelo está peinado al igual que el de los hombres y en su rostro se muestra un tatuaje de doble línea horizontal cerca de su boca. Su tocado esta conformado de caritas del Dios Bufón, también tiene orejera y brazaletes. Su vestimenta se compone de una capa de cuentas, la cual lleva debajo otra pieza de tela y una falda de cuentas con un cincho del monstruo Xoc. En sus manos sostiene un tocado en forma de tambor con la deidad Dios Bufón y decoración de plumas en la parte superior (Schele 1978:51). También se observan símbolos circulares y placas cuadradas en el borde. Pacal se encuentra sentado en un trono de jaguar bicéfalo de lirio de agua, ambas cabezas llevan un collar con un pectoral de *ahau*. Pacal tiene un tocado con dos motivos, el primero de pez con cola de lirio de agua y el segundo es el motivo de campana, de la cual sale una mano. En su frente lleva una cinta de tela con un lirio de agua. Tiene un pectoral de símbolo *ik*, lleva brazaletes y su vestimenta consiste en un faldellín.

3. El Tablero del Palacio (Figura 33)

La escena muestra a Pacal y a la señora Tz'akb'u con su hijo Kan Xul II (quien fue capturado por un gobernante de Toniná).

El esposo de la señora se encuentra sentado en un trono del jaguar de lirio de agua, sosteniendo en sus manos un tocado en forma de tambor con el Dios Bufón, el cual podría ser el contenido de los bultos (Schele 1978:54). Pacal tiene un tocado de lirio de agua mordisqueado por un pez, y en la parte de atrás de su pelo tiene una concha. También posee brazaletes, orejeras y pectoral de *ahau*. Su atuendo se compone de una faldilla. Del otro lado, su madre, la señora Tz'akb'u (Según Martín y Grube 2000:171), se encuentra sentada en un trono de una serpiente barbada. En sus manos sostiene un cuenco que contiene un escudo con el nominal de Pacal y arriba de él hay un excéntrico de pedernal; ambos objetos constituyen instrumentos o artefactos utilizados para legitimizar el poder del gobernante al ascender al trono. La señora Tz'akb'u lleva un tocado con un lirio de agua y glifos. Lleva un atuendo de capa y falda con diseños de diamantes, así como orejeras y brazaletes.

Kan Xul II está sentado en un trono bicéfalo del monstruo Xoc. Lleva un tocado de tela decorado con cuatro pequeñas serpientes. Tiene orejeras, brazaletes y un pectoral decorado con un ave.

4. Panel de los Esclavos (Figura 34)

Al parecer, Pacal y la señora Tz'akb'u entregan las insignias de poder para legitimizar la entronización de su hijo Chan Bahlum.

Pacal tiene un tocado de dragón con alas de concha, una cinta y un lirio de agua amarrado en su frente (Schele 1978:65). Porta orejera, brazaletes, faldellín y taparrabo. En sus manos le ofrece a su hijo Chaan Bahlum el tocado en forma de tambor con una imagen de la deidad del Dios Bufón. Chaan Bahlum lleva un tocado de tela que recoge su cabello y una cinta que pasa en su frente. Porta los mismos ornamentos que Pacal, como orejeras y brazaletes. Su pectoral es igual al de la escena del panel del Palacio. Se observa en su taparrabo un cartucho de flor de cuatro pétalos, decorado con símbolo de petate en medio; en su mano lleva una bolsa de copal, decorado con lo que podría ser un búho.

Su madre, la señora Tz'akb'u, lleva una vestimenta utilizada por lo común en las escenas pintadas en la cerámica policromada, la cual es llamada en forma de *sarong* (explicada anteriormente), dejando al descubierto sus hombros. Su tocado es igual al de Pacal, con un dragón con alas de concha, cuerpo de reptil y patas de pájaro (este diseño está asociado a motivos astronómicos, según Schele 1978:65), una cinta de tela que ata

solamente una parte de su pelo y en su frente hay un lirio de agua (Schele 1978:65). Lleva collar de cuentas, orejeras y brazaletes. En sus manos sostiene un escudo con un excéntrico en forma de deidad (Schele 1978:48) con un ojo de muerto en su frente.

Los tres personajes están sentados en tronos personificados. Pacal está sentado sobre una deidad con ojo bizco, dientes afilados y manchas.
Chaan Bahlum está sentado sobre lo que parecen ser dos cautivos, con el pelo agarrado, amarrados y con orejeras de tela. La señora Tz'akb'u está sentada sobre un antropomorfizado venado.

5. Panel del Templo XIV (Figura 35)

Esta escena representa a Chaan Bahlum después de la batalla con los dioses de la muerte (Schele y Miller 1986:272). Está junto a su madre, la cual presenta una falda de cuentas atada por un cincho decorado con motivos que aparecen en las bandas celestiales, la cual está amarrada en la parte de atrás con un motivo de campana que termina en dos divisiones de tela. La parte superior de la vestimenta está sustituida por un collar de símbolos *ik* y debajo de ésta se observa otra pieza anudada en la parte frontal. Su tocado se forma de una máscara de deidad, decorada con espejos y una serpiente que sale de la parte superior. En sus manos lleva una imagen del Dios K sentado sobre una tela.

Chaan Bahlum lleva un tocado de Itsamná decorado con plumas, con signo *kin*, cuenta tubular y volutas que salen de la parte superior del tocado. En su frente porta una cinta, tiene también orejeras, tobilleras y un pectoral. Su taparrabo se forma de una deidad decorada con un cartucho ovalado de bandas cruzadas y a los lados una serpiente, terminando en un motivo circular con alas y otro de campana.

6. Panel de Dumbarton Oaks (Figura 36)

Representa a Kan Xul, Pacal (derecha) y a la señora Tz'akb'u (izquierda)(Schele y Miller 1986:275).

La señora Tz'akb'u presenta un tocado de Itsamná con un glifo con bandas cruzadas y el número maya 6; también cuenta con símbolos vegetales. Posee un collar con un broche del Dios Bufón (Schele y Miller op cit.:275). Su vestimenta se compone de una faja y falda, decorada en el borde con motivos *ik*. Lleva brazaletes y orejera. En sus manos sostiene una imagen del Dios K (Schele y Miller op cit.:275).

Kan Xul tiene un tocado con espejo, con símbolos vegetales y una tela. Su orejera es de concha, lleva un pectoral y un cincho con el mismo material. Su indumentaria consiste en un traje que cubre desde la mitad de su pecho hacia abajo. Tiene brazaletes y tobilleras, su mano derecha carga un hacha personificada por una serpiente barbada, y la otra lleva un cuenco con el glifo *akbal* y una serpiente (Schele 1978:67).

Pacal lleva un tocado de una deidad con una cinta en su frente y en la parte superior del tocado está decorado con una tela, un "glifo", número maya 6 y motivos vegetales. Tiene orejera y brazaletes. Su traje es inusual ya que tiene una nueva pieza que le cubre solamente una parte de su pecho. Tiene faja y una falda decorada en la orilla con motivos *ik*, al igual que su esposa; entre sus brazos sostiene una deidad de cuerpo completo que personifica un árbol, quizá de *axis mundis* (Schele y Miller op cit.:275).

D. Monumentos de Bonampak

1. Estela 2 de Bonampak (Figura 37)

Representa a Chaan Muan, su esposa la señora Yax Conejo de Yaxchilán (derecha del gobernante) y su madre, la señora Cimi de Bonampak (izquierda del gobernante), en un acto de autosacrificio.

La señora Yax Conejo de Yaxchilán tiene un huipil largo decorado con símbolos cruciformes con dos volutas, una arriba y otra abajo. En la parte inferior lleva otros diseños como de serpientes enrolladas y debajo de eso hay motivos *ik*. Debajo de su huipil se observa otra falda sin ninguna decoración. Su tocado se compone de Itsamná, el cual está decorado con un pez que mordisquea un lirio de agua, anteojeras de Tlaloc, además de

un motivo de campana. En su frente posee una banda y un penacho de plumas. Tiene collar de caritas de *ahau*, brazaletes, orejeras y sandalias. Su mano derecha sostiene un cuenco con papeles de sacrificio sin ninguna decoración y en la otra lleva una lanceta.

La señora Cimi lleva un huipil decorado con flores de cuatro pétalos y en medio con símbolos de petate. En la parte inferior se observa el rostro de Tlaloc con el signo trapezoidal del año mexicano; su borde está cortado en forma de *ik*. Debajo del huipil se observa una falda sin ninguna decoración. Su tocado se forma de Itsamná, decorado con motivos de campana, un espejo, un penacho de plumas y en su frente tiene una banda. Lleva orejeras, brazaletes y sandalias. Su mano izquierda sostiene un cuenco con papeles de sacrificio.

Chaan Muan posee un doble tocado de Itsamná decorado con símbolos de petate y motivos de vegetación. En la parte superior se observa un pájaro de cuerpo completo, motivos de campana y una cola de jaguar. También tiene una banda con una deidad, orejeras personificadas, collar de *ahau*, rodilleras y brazaletes. Su atuendo se compone de una faldilla y en su espalda hay una cabeza de *ahau* decorada con placas con un tocado de una deidad. Lleva sandalias de soporte de talón. Su mano sostiene una bolsa de copal.

2. Mural del Cuarto I

Se representa posiblemente a la señora Yax Conejo sentada en un trono; ésta lleva una túnica blanca, brazaletes y un tocado de tela muy sencillo.

3. Mural del Cuarto II

Representa a dos mujeres con la misma túnica blanca acompañada de otra pieza la cual es de color rojo y que se encuentra entre sus manos. Llevan collares de cuentas y sus tocados de tela son muy sencillos. En sus manos llevan abanicos (Miller 1986).

4. Mural del Cuarto III

Se observa una escena en la que forman parte cuatro mujeres adultas y dos menores. Las mujeres visten una túnica blanca con un collar de color verde, lleva una nariguera verde y orejeras del mismo color. Todas tienen tocados de tela. Tres mujeres están encima del trono, el cual en la parte frontal tiene solamente el espacio de los cartuchos. Se ve a una mujer parada en la parte de atrás del trono, descalza, y en la parte de enfrente del trono otra mujer está sentada, que carga a una niña en sus brazos. Enfrente de la mujer del lado derecho podemos observar una vasija con

espigas; dentro de la vasija posiblemente hay instrumentos de sacrificio, como una lanceta de hueso.

La mujer del lado derecho está perforando su lengua con una lanceta que es dada por el personaje arrodillado abajo del trono. La mujer que está parada realiza un acto de autosacrificio que pasa una cuerda en medio de su lengua, y otra mujer le ayuda a sostener la cuerda. La niña de la izquierda le entrega una lanceta a la señora que está sentada en el suelo (Miller op cit.).

V. SÍMBOLOS DE PODER QUE ACOMPAÑAN A LAS MUJERES REALES DURANTE LAS CEREMONIAS EN EL ÁREA DEL RÍO USUMACINTA.

"El autosacrificio proporciona al ser humano una forma de superación espiritual al permitirle entrar al mundo de lo sagrado" (Nájera 1987:61).

A.El Autosacrificio

Las fuentes etnohistóricas se refieren a la actividad de la mujer joven durante el autosacrificio como nula, es decir que solamente participaban en pocas ocasiones. Las ancianas que fueron partícipes de esta actividad ritual no participan en el ceremonia del autosacrificio. Un ejemplo de esto es la cita de Landa, sobre las mujeres de Yucatán:

"Las mujeres no usaban de estos derramamientos aunque eran harto santeras; mas siempre embadurnaban el rostro al demonio con sangre de las aves del cielo y animales de la tierra o pescados del agua y cosas que haber podían (Landa 1978:50)".

El autosacrificio se realizaba como un evento político y religioso de purificación a través de la sangre. Para el Clásico Tardío, en el sitio de Yaxchilán se esculpieron varias imágenes en dinteles que reflejan la importancia de la actividad del autosacrificio femenino. También se sabe que el autosacrificio era el camino por el cual se llegaba a tener una comunicación o contacto con lo sobrenatural, es decir con dioses y ancestros.

Por medio de la evidencia arqueológica se conocen algunos materiales del autosacrificio como: las lancetas de sacrificio que fueron hechas de

espina de mantarraya, obsidiana y pedernal, las cuales regularmente han sido descubiertas en entierros y escondites (Schele y Miller 1986:175).

La cosmología maya sugiere que la sangre era considerada un elemento intermedio entre el mundo real y el inframundo, lo cual indica que la sangre era una substancia sagrada (Schele y Miller 1986:175). El ritual del autosacrificio proporciona al ser humano una forma de superación espiritual al permitirle entrar al mundo de lo sagrado. Uno de los factores esenciales en este rito era el deseo de entregar por parte del ser humano lo más preciado que podía poseer, su sangre (Nájera 1987:61).

Las punciones voluntarias, ya fueran para obtener el líquido o producir un fuerte dolor, era un medio para alcanzar visiones sobrenaturales a través de las cuales se transportaban al mundo de los iniciados o inframundo, y retornaban de este viaje renovado, logrando alcanzar un estado superior en el que se podía adquirir poderes sobrenaturales (Nájera 1987:86).

1. Artefactos de autosacrificio que acompañan a las mujeres reales de Yaxchilán y Bonampak

a. Perforadores (Figura 52)

El poder y la naturaleza sagrada de la lanceta es simbolizada por el Dios Perforador, el cual lleva tres nudos de tela que indican sacrificio, de cuya parte inferior sale una deidad. En la parte superior emerge de su boca una lanceta, ya sea de obsidiana o de pedernal, y a un lado lleva plumas (Schele y Miller 1986:176).

Joralemon (1974:66) fue el primero en describir al "Dios Perforador" como una deidad de labio largo con un tocado de plumas y nudos de tela.

Según David Joralemon, el contexto del Dios Perforador puede representarse en los atuendos de los gobernantes; tal es el caso de las estelas A y D de Copán y de la Estela 26 de Tikal. Otra representación de este símbolo de poder lo encontramos en la cerámica policroma. Un ejemplo es el vaso de Altar de Sacrificio donde uno de los personajes que lleva un atuendo de piel de jaguar, con guantes del mismo material, cuelga de su cintura un perforador. Otro ejemplo en la cerámica policroma es un vaso de Huehuetenango en el cual se muestra a varios personajes humanos y posiblemente deidades en posición sedente con un perforador en su mano y debajo de éste se observa un cuenco con papeles de sacrificio.

b. Contenido de los Cuencos de Sacrificio (Figura 53)

Se le llamará cuenco por su forma, aunque su decoración en algunos casos indica que podría ser una cesta. Dentro de los cuencos de sacrificio encontramos varios artefactos como papeles o tiras de sacrificio que eran utilizadas para absorber la sangre durante el rito y posteriormente eran quemadas para glorificar a sus deidades (Nájera 1987:67). Las cuerdas son un símbolo de comunicación entre cielo y tierra, podría ser como el cordón umbilical que comunica a madre e hijo (Nájera 1987:68). En las representaciones de autosacrificio, por medio de la cuerda, se puede observar que lleva espinas incrustadas para provocar más dolor y sangramiento.

Una evidencia arqueológica de los punzones podría ser los hueso encontrado en la Tumba II del Edificio 23 de Yaxchilán (García 1996:39), el entierro de la señora Xoc.

También se conoce el llamado glifo de mano, conocido como T712 del catálogo de Thompson, nombrado como perforador de lengua, también conocido como lanceta o navaja de pedernal. Se cree que era el más común entre los cakchiqueles conocido como "sangrador" similar al glifo T712 (Schele 1984:33), el cual significa "permitir sangrar" (Figura19).

c. **Bultos** (Figuras 43-44)

Los bultos son símbolos de poder. Estos son de tela y llevan un nudo por encima y algunos tienen al costado un glifo en el cual se lee *i-kats o ikatz*, que significa su "cargo" (Escobedo, comunicación personal 2001).

Se puede considerar que los bultos son paquetes ligeros, ya que la posición física de las mujeres es de flexibilidad y comodidad como se observa en los dinteles: 1 (Figura 8), 5 (Figura 10), 7 (Figura 11), 32 (Figura 9), 53 (Figura 17), 54 (Figura 15) de Yaxchilán. Los bultos contienen la parafernalia para la ceremonia de sacrificio de sangre; los cuencos para el ritual que contienen los punzones, que sirven para penetrar la lengua, un instrumento para autosacrificio; la cuerda con espinas y posiblemente también alucinógenos (Greene 1972). Además, la pérdida masiva de sangre los conduciría por sí misma experimentar visiones.

Proskouriakoff (1963:164) propuso que las figuras femeninas en los dinteles de Yaxchilán sostienen un "bulto de dote" o posiblemente bultos con las insignias que establecen el estatus de la mujer y claman su descendencia directa.

Por la propuesta de Proskouriakoff, Merle Greene hizo investigaciones sobre el contenido de los bultos, en 1963 e indicó que contenían la parafernalia usada en las ceremonias de alianzas matrimoniales, o que correspondían a la purificación después de las "fechas de nacimiento" del gobernante, la negociación de alianzas familiares u otra ceremonia concerniente al ritual de sacrificio de sangre. Es posible que los bultos contenían la parafernalia para el rito de sacrificio de sangre (Greene 1972). Al igual que Merle Greene, Schele y Freidel (1990:298-300) sugieren que los bultos contienen los instrumentos para el autosacrificio.

Es probable que los rituales de bulto estén conectados con la guerra, el resultado de alianzas, la muerte del gobernante o cualquier otra situación en que fuera necesario el sacrificio de sangre. Tiene gran significado observar el aspecto de perforar en el ritual de autosacrificio, o en el funeral de un gobernante con prestigio o una persona de elite (Greene 1972).

B.Artefactos de legitimización de Poder que Acompañan a las Mujeres Reales de Palenque y Piedras Negras

Se conocen varios artefactos de legitimización de poder, pero los objetos descritos a continuación tienen la peculiaridad de ser portados por las mujeres.

1. Palenque

a. Tocado en Forma de Tambor con el Dios Bufón (Figura 54)

El tocado en forma de tambor aparece generalmente cuando un gobernante difunto concede su nueva posición al legítimo heredero, como soberano del sitio (Schele 1978:47), y la característica de este tocado es que lleva enfrente al Dios Bufón.

b. Dios K (Figura 55)

El Dios K es la deidad representada en el cetro maniquí, el cual usualmente es sostenido por gobernantes; por lo tanto, es un símbolo ceremonial de legitimización de importancia. Los rasgos más característicos que se conocen son: un diente prominente, en su frente se observa un espejo y una placa, también lleva manchas que son comunes en los dioses (Schele y Miller 1986:49), y por lo común su pierna derecha es en forma de serpiente (Spinden 1975:64).

Según Schellhas, el Dios K es una deidad relacionada con las estrellas, pero esta interpretación se basa en la asociación del Dios C, el cual a veces se relaciona de manera errónea como un dios de la estrella polar (según Taube 1992:73). También se le relaciona con el Dios B, ya que en varias ocasiones comparten ciertos rasgos. Eduardo Seler (1976:5) sugiere que el Dios K se asocia con el agua y la fertilidad. También Coggins (1975, 1979 y 1988) relaciona a este dios con la lluvia y la iluminación, es decir, una versión de Tlaloc.

Generalmente, como ya se indicó, durante el período Clásico el Dios K se representa en forma de cetro maniquí. Por esta razón, Coggins (1979:49) sugirió que podría ser la personificación del *atlatl* como una lanza de iluminación.

c. Excéntrico de Pedernal Personificado y un Escudo
(Figura 56)

El excéntrico es un objeto trasmitido por los ancestros a los gobernantes durante las ceremonias de entronización en el sitio de Palenque. En otros sitios está relacionado con guerra y captura (Schele 1978:49). Se caracteriza por llevar signos *cauac* (Schele 1978:49). También se cree que este objeto pudo ser el contenido de los bultos, ya que en la representación del Tablero del Palacio de Palenque aparece con un trozo de tela que cae en el cuenco (Schele 1978:54).

2. Piedras Negras

a. Pergamino con Plumas (Figura 57)

Se le ha dado este nombre por el hecho de tener forma de "cartucho". Morley lo llamó "aspergillum", pero este término no indica cuál podría ser su función.

Por medio de las representaciones en Piedras Negras sabemos ahora que solamente las mujeres son las portadoras de este símbolo. Por lo tanto, creemos que es un símbolo de legitimización de poder; es decir, que muestra el alto estatus de las mujeres que lo portan como parte de la realeza del sitio. Otras representaciones de este símbolo han sido

ilustradas en la cerámica policromada, pero se diferencia de las de Piedras Negras en que lo portan los hombres.

Este símbolo de poder se representa en Piedras Negras en las estelas 1 (Figura 25), 14 (Figura 27), 33 (Figura 28) y la Estela 40 (Figura 29).

C. Los Símbolos de Poder en el Área del Río Usumacinta

En resumen, los símbolos de poder en el área del Río Usumacinta se dividen en dos: Primero, son los símbolos de autosacrificio que están representados en los dinteles 13,14,15,17,24,25 y 43 de Yaxchilán y en los dinteles 1, 5, 7, 32, 53 y 54 de Yaxchilán donde se representa el símbolo del bulto, el cual posiblemente portaba los artefactos de autosacrificio. En Yaxchilán son las mujeres las que tienen el papel de realizar estos autosacrificios (con la excepción del dintel 17), ya que brinda estabilidad política, es decir que ayudan a la preparación de las batallas. En Bonampak se representa símbolos de autosacrificio en la Estela 2 y en los murales del Cuarto I, II y III, como una actividad ritual.

La segunda clase de símbolos de poder están representados en Palenque y Piedras Negras. En Palenque aparecen en el Panel Ovalado, el Tablero del Palacio, Tablero de los Esclavos, Tablero del Templo 14 y el Tablero de Dumbarton Oaks. Estos son representados en escenas de entronización al poder en las cuales se representan a una mujer, que da los símbolos de poder a sus herederos, es decir a su hijo. Ahora bien, en Piedras Negras estos símbolos de poder solamente son portados por mujeres, lo cual sugiere que constituye un símbolo de estatus asociado con las representaciones femeninas en ese sitio.

VI. EL PAPEL SOCIO-POLITICO DE LA MUJER REAL EN LOS MONUMENTOS DEL CLÁSICO TARDÍO

"La dicotomía fundamental de género puede ser concebida, no como una oposición, sino que como una complementación" (Joyce 1992b:63).

A. El Papel Socio-Político de las Mujeres Reales

Las mujeres reales de la sociedad maya han sido estudiadas sólo como un vínculo de estabilidad política por medio de las alianzas matrimoniales.

En varios sitios se tiene referencia de estos matrimonios reales, en donde se mencionan información de mujeres, que en sus nombres incluyen glifos con emblemas "extranjeros"; estos parecen indicar alianzas matrimoniales entre dinastías de dos sitios mayas. Por supuesto, algunos de estos ejemplos podrían indicar visitas reales, pero en la mayoría de casos, el matrimonio real es confirmado por la información de parentesco, en donde se declara que la mujer "extranjera" fue la madre de un gobernante local y la esposa del padre (Schele, Mathews y Lounsbury s.r. citado en Schele y Mathews 1991:243). Cuando las mujeres no llevan algún glifo emblema se cree que ella es una mujer local. Mucho se ha hablado de estos matrimonios interdinásticos y de sus implicaciones para la organización socio-política entre lo mayas clásicos. Se conocen varias alianzas entre sitios vecinos como Yaxchilán y Bonampak, y de entidades lejanas como es el caso de Copán y Palenque (Schele y Mathews 1991:228).

Parece haber varias razones detrás de estas alianzas matrimoniales (Schele y Mathews 1991:228)(Tabla 2), entre ellas:

1. Para ganar prestigio local (e.g. Dos Pilas - Itzán).

2. Contactos hechos en tiempos de tensión política (e.g. Machaquilá - Cancuén, Copán - Palenque).

3. Matrimonios impuestos a un sitio débil (e.g. Tamarindito - Dos Pilas).

Otros ejemplos de la importancia que tuvo la mujer en las alianzas matrimoniales como parte vital de dinastías y sucesiones en el área maya (Schele y Mathews 1991:228-243), son los siguientes:

1. Algunas veces el derecho de gobernar era ganado a través del matrimonio. Un ejemplo fue Nariz Rizada de Tikal, quien aparentemente no era tikaleño; parece haberse casado con la hija de su predecesor para ascender al trono de Tikal.

2. Personajes foráneos sin conexiones dinásticas locales pudieron haber iniciado o rejuvenecido dinastías. Tal es el caso de Naranjo, de donde emigró la señora Seis Cielo, hija del Gobernante 1 de Dos Pilas. Ella seguramente constituyó la fuerza que restableció el poder de Naranjo durante el Clásico Tardío, después de haber sido derrotado dos veces por Caracol.

4. Algunas veces, sitios en circunstancias de tensión parecen haber reposado su prestigio al importar esposas. Tal es el caso de Copán; después de la muerte de 18 Conejo se llevó a cabo el matrimonio real del gobernante "Humo Concha" y la señora Xoc de Palenque y con ello se reforzó el estatus del sitio.

5. Los matrimonios también fueron utilizados para forjar alianzas útiles entre entidades políticas regionales. Cuando el Gobernante 1 de Dos Pilas, proveniente de Tikal, arribó a Petexbatún, se casó con dos mujeres, una de Itzán y otra de El Chorro, probablemente para ayudar a establecer su posición como una nueva dinastía en la región.

6. Otro tipo de matrimonio fue utilizado como mecanismo para ganar influencia o control sobre otro sitio. El ejemplo de este proceso fue cuando un gobernante de Dos Pilas se casó con una mujer del linaje de Tamarindito.

En este capítulo se pretende demostrar que el papel de la mujer, durante el Clásico Tardío, alcanzó mayor relevancia que la que se le ha concedido tradicionalmente, como un elemento vital para fomentar la estabilidad política.

El punto de partida de este tema lo proporciona Joyce Marcus (1976) quien hizo una clasificación referente a la posición de las representaciones femeninas en los monumentos del Clásico Tardío en la sociedad maya:

1. Mujeres como protagonistas

Esta clasificación consiste en los monumentos que fueron esculpidos para conmemorar a mujeres. Las mujeres pueden aparecer representadas solas en la parte adelante o la trasera de las estelas. En ambos casos la mujer es usualmente aparejada con una figura masculina que está

representada en el frente de la estela o en una estela separada. En algunos casos, la mujer parece ser la madre o la esposa.

a. Mujeres representadas solas en la parte frontal de las estelas

Incluye monumentos del Clásico Temprano y Tardío. Durante el Clásico Temprano se les representa en tres sitios de El Petén: El Zapote, La Naya y Tikal.

Durante el hiato (9.5.0.0.0-9.8.0.0.0), se encuentran representaciones femeninas en cinco sitios fuera de Petén: Tulum, Cobá y Caracol, así como en Calakmul y Uxul.

El patrón de representaciones de mujeres solas en estelas en centros no-peteneros ocurre en una época en que los monumentos que conmemoran mujeres no fueron erigidos en los centros mayores de Petén. Todas las mujeres en monumentos erigidos en está área utilizan faldas de "mallas de jade" (son denominadas con ese términos por la similitud a las placas pequeñas de jade) y sostienen una rígida barra ceremonial como símbolo de alto estatus y linaje. Por lo tanto, este tipo de monumentos es indicador del nuevo estilo artístico maya clásico. Posiblemente muestra que estos sitios estaban enlazados a los centros de Petén central por medio de alianzas matrimoniales. Las mujeres representadas pudieron haber servido como vínculo de estabilidad política.

b. Mujeres representadas en la parte trasera de las estelas

Incluye algunos monumentos como las estelas 1 y 3 de Piedras Negras, en las que encontramos relatos sobresalientes de la vida de una reina, registra a la señora Katún, desde su nacimiento hasta su participación en varios rituales de gran importancia a la par de su esposo, el Gobernante 3. Los lazos matrimoniales constituyeron un medio muy poderoso y frecuentemente fueron utilizados para establecer o consolidar alianzas políticas (Chinchilla y Escobedo 1999:546).

c. Mujeres que forman parte de escenas

La representación de imágenes femeninas con imágenes masculinas es persuasiva; esto sugiere que la dicotomía fundamental de género puede ser concebida, no como una oposición, sino que como una complementación (Joyce 1992b:63). Entre los ejemplos más sobresalientes de esta categoría podemos mencionar varios de los dinteles de Yaxchilán y los murales de Bonampak, entre otros.

Ahora bien, los atuendos largos no se deben tomar como indicadores de género, ya que en varias ocasiones los gobernantes mayas utilizaban trajes femeninos para expresar la dualidad de su oficio como soberanos de una dualidad (femenina y masculina). Joyce Marcus ha sugerido que la Estela H de Copán es la representación de la dualidad femenina-masculina pero dentro del área maya las representaciones de este tipo no son comunes, pues en la mayoría de monumentos estos atuendos corresponden a personajes femeninos. Por esto es más probable que el personaje retratado en la Estela H sea una mujer y no un hombre.

La idea que la Estela H sea una mujer se sustenta en el análisis del contexto que rodea la escena de la estela, ya que forma parte de un ritual de fertilidad y renacimiento, temas usualmente femeninos. Otra evidencia de apoyo es su vestimenta, pese que se ha dicho anteriormente que no necesariamente es un símbolo de diferenciación de género; en ningún otro monumento de Copán se encuentra este tipo de atuendo en asociación con un personaje masculino.

Respecto de la dualidad masculina-femenina es una complementación y no de oposición como lo ha sugerido Rosmary Joyce (1992b). Es evidente el grado de importancia del papel de la mujer en la sociedad maya como símbolo de fertilidad y renacimiento, así como parte de una complementación entre el género masculino que busca su lado femenino.

A continuación se describirá la Estela H de Copán y se indicará sus implicaciones rituales: (Figura 58-60)

Recientemente se ha dicho que la Estela H de Copán representa a *Waxaklahun – Ubah- K´awil,* apodado "18 Conejo", durante el rol de Dios del Maíz que baila en la ceremonia de la creación. El traje incluye una blusa y falda con diseño de diamantes, con un cinturón en el cual se observa el monstruo Xoc, el cual lleva una concha *spondylus*. En la parte posterior de la estela se observan tres animales que salen del trono de piedra, del hogar del cosmos (Schele y Mathews 1998:154).

Al observar el traje completo, el Dios del Maíz baila en compañía de enanos y se inician las actividades que conducen a la cuarta creación. *Waxaklahun – Ubah- K´awil* renace y refuerza su identidad en la Estela H. Él viste un enorme tocado zoomorfo del Dios del Maíz (Schele y

Mathews 1998:154), o es una combinación de esta deidad con el Dios Solar (interpretación iconográfica de Schele en Ferguson y Royce 1984:226); de su barra ceremonial emerge el Dios K. Las imágenes al lado entre su cuerpo y las plumas reintegra el tema de resurrección y fertilidad (Schele y Mathews 1998:154).

En la parte posterior de la estela observamos el Dios de la Banda Tetrapartita, el cual está decorado a los lados con símbolos de petate, serpientes y un motivo de campana. Debajo se observa la serpiente de perfil y un personaje que sale de en medio. Otro ejemplo de similar vestimenta y ritual al de la Estela H de Copán es el caso de la Estela 34 de El Perú, que representa a la señora Kan (Figura 41):

La escena de la Estela 34 muestra dos personajes, una mujer y un enano, en medio de una ceremonia ritual. Ella sostiene un bastón plano en su mano derecha y un escudo en la izquierda. Ambos objetos son símbolos de un complejo de guerra que forma parte de un parentesco divino (Wanyerka s.f.:2). El bastón plano es reconocido por una estrecha tira de tela atada bajo una larga decoración con un elaborado diseño tejido, y se abre en forma de T (Schele y Freidel 1990:274-275).

Este símbolo sagrado refleja la habilidad del gobernante maya para comunicarse con el otro mundo y emplear sus servicios en la batalla (Friedel et al 1993:316 citado en Wanyerka s.f.:2); se asocia directamente con un *way* o "espíritu compañero". Este elemento representa a mujeres "compañeras del alma", que poseen o pueden conjurar a seres del otro mundo, durante la celebración de ritos que forman parte de la escena de la Estela 34 (Wanyerka s.f.:2).

En la mano izquierda de la mujer se observa un elaborado escudo, pero sólo es visible la parte posterior. Comúnmente en la parte frontal se encuentra la representación del Dios Jaguar del inframundo (se refiere a GIII), que es el patrón de los mayas en la guerra (Schele y Miller 1986:50). Este escudo probablemente se hacia de pirita o de pedazos de caparazón de tortuga (Wanyerka s.f.:3).

La parte más importante de la vestimenta se compone de la cabeza de Itsamná de perfil y tres objetos que dan un indicio del propósito y significado de su emblema. El componente principal que se incorpora de perfil es el monstruo tetrapartita del sol, que representa un estado entre la vida y la muerte (Wanyerka s.f.:3).

La señora Kan tiene una vestimenta que incorpora elementos humanos y divinos, específicamente, su traje es particular a los ritos de la nobleza. Su vestido representa al Dios del Maíz por las características diagnósticas de esta vestimenta: una capa y blusa con diseños de diamantes, un cincho del monstruo Xoc con la concha *spondylus* (Taube 1985:174-179 citado en Wanyerka s.f.:4), además del tocado del monstruo de la banda tetrapartita (Wanyerka s.f.:4).

En la parte central del cuerpo de la señora Kan se muestra el monstruo Xoc, quizá como referencia de fertilidad y renacimiento. De la boca del monstruo Xoc emerge una concha *spondylus*. Según Dicey Taylor (1992:522 citado en Wanyerka s.f.:4) la concha *spondylus* se usa como receptáculo del sacrificio de sangre y puede ser un símbolo femenino representando el útero o el nacimiento. La vestimenta de la señora Kan incluye un collar de cuentas con tres cabezas de jade, muñequeras de cuentas y un ornamento en su nariz. También lleva sandalias atadas por

un pequeño moño. Su vestimenta incluye una capa con franja (Wanyerka s.f.:4).

En ambas estelas, las mujeres realizan un acto ceremonial que tiene relación con la fertilidad y el renacimiento. Sus símbolos son la vestimenta de diseños de diamantes, que es un traje formal público utilizado por varias mujeres representadas en diferentes sitios como: El Panel Ovalado (Figura 32), el Tablero del Palacio (Figura 33), el Tablero del Templo 14 de Palenque (Figura 35), La Estela 24 del Naranjo (Figura 61) y La Estela 1 de Caracol (Figura 62).

Hay evidencia de que este atuendo este asociado con mujeres, por lo cual no sería raro que una mujer de prestigio realizara esta ceremonia en Copán. Ahora bien, los rasgos físicos también son diferentes a las demás representaciones del gobernante 18 Conejo, ya que el rostro de la Estela H fue representado de forma más redonda y con facciones finas.

B. Papel socio-político de las mujeres reales del área del Río Usumacinta

1. Las mujeres reales de Yaxchilán

a. La señora Xoc

Es la única mujer representada en los dinteles 24, 25 y 26 de Yaxchilán (Figuras 1-3), y la Estructura 23 fue dedicada a su nombre. La Estructura 23 es uno de los templos que hace innovación respecto de la escultura, ya que representa a los eventos del gobernante por medio de dinteles;

también usa el sistema planetario y la alineación solar como base de las ceremonias (Tate 1992:44).

Según Schele y Freidel (1991), los motivos que se conocen para llevar a cabo la construcción del Edificio 23 fueron dos:

1. La dedicación del edifico al linaje Xoc.
2. El nuevo descendiente (el hijo de Escudo-Jaguar II).

El texto del Dintel 23, montado en la puerta de la Estructura 23, nos indica que este monumento fue dedicado a la hermana de la madre de Escudo-Jaguar II, es decir, su tía, quien era la señora Xoc con Escudo-Jaguar II. (véase el diagrama de parentesco, Schele y Freidel 1990).

Por medio de las expresiones de parentesco sabemos que la madre de Escudo-Jaguar II, la señora Pacal, proviene de la misma familia real que la señora Xoc, es decir del linaje Xoc, que significa tiburón. Era de gran prestigio casarse con un miembro de una familia de alto rango, pero qué mejor si la pareja procedía del linaje donde años atrás se tomó a una reina.

El segundo motivo fue el nacimiento del "único" hijo que sobrevivió a Escudo-Jaguar II, ya que fue concebido cuando dicho gobernante tenía entre 63-66 años de edad (Mathews 1997:175). Se sabe que la madre del nuevo heredero al trono fue la señora Estrella Vespertina, Pájaro Jaguar IV. Esta señora provenía de un linaje de alto rango del sitio Calakmul (Schele y Freidel 1991:271).

Se sabe que el Dintel 24 fue dedicado el 24 de Octubre del 709 d.C. o en 9.13.17.15.12 5 Eb 15 Mac (Mathews 1997:154) y que registra el aniversario de entronización de Escudo-Jaguar II, junto a su esposa principal, la señora Xoc (Schele y Freidel 1990:267). En este dintel se representó una ceremonia de autosacrificio realizada por la señora Xoc, quien aparece en la acción de pasar una cuerda por su lengua, junto a su esposo Escudo-Jaguar II, quien sostiene una antorcha.

Posteriormente se talló el Dintel 25, que constituye la primera escultura de Yaxchilán que muestra la visión de la serpiente, común en el arte maya. El objetivo primordial de esta ceremonia es brindarle los dioses lo más sagrado que tiene el hombre: su sangre. La pérdida masiva de sangre posiblemente fue el factor que provoco las visiones en forma de serpiente (Nájera 1987:61). Este dintel fue dedicado el 1 Agosto del 726 d.C. y registra el evento de ascensión sobrenatural de Escudo-Jaguar II (Schele y Freidel 1990:267).

Finalmente se elaboró el Dintel 26, el 12 de febrero del 725 d.C. (Schele y Freidel 1990:268), o 9.14.12.6.12 12 Eb 0 Pop, es decir el 12 de Febrero del 724 d.C. (Mathews 1997:159). Esta escena muestra a Escudo-Jaguar II y a la señora Xoc, durante una preparación para la batalla.

Según Mathews (1997) las tres escenas muestran una secuencia narrativa: primero, el autosacrificio en el Dintel 24 (Figura 1). Posteriormente se observa la pérdida masiva de sangre, la cual conlleva a la visión alucinatoria, o la visión de la serpiente, como se obser Dintel 25 (Figura 2); finalmente, el objetivo principal de toda escenas fue la preparación para la batalla. Su objetivo era

cautivos o víctimas para el sacrificio, lo cual se muestra en el Dintel 26 (Figura 3). Si los dinteles 24, 25 y 26 nos brindan una secuencia narrativa, esto podría indicarnos que el tatuaje que se observa cerca de la boca de la señora Xoc no fue en realidad eso, sino un símbolo de sangre representado por una voluta de sangre que indica sacrificio, ya que aparece en los dinteles 24 y 26, pero no en el 25.

Lo especial de estas escenas de autosacrificio es que fueron realizadas por una sola mujer, lo que indica el importante papel socio-político de la señora Xoc, no solamente como esposa principal de Escudo-Jaguar II, sino también como un personaje de relevancia dentro de las ceremonias de autosacrificio, representado quizá el lado femenino, como una sacerdotisa.

Resulta difícil, cuando no imposible, discernir a través de las inscripciones glíficas qué sentimientos albergaba un gobernante hacia su esposa. Los dinteles 24, 25 y 26 reflejan una pareja real efectuando actos de autosacrificio para la preparación a la batalla. Al parecer, la señora Xoc ocupó un lugar excepcional en el corazón de Escudo-Jaguar II, ya que es la única de sus esposas que está representada en los dinteles de Yaxchilán. Pese que la señora Xoc no tuvo hijos, su esposo le dio un lugar especial hasta el final de sus días.

b. La señora Estrella Vespertina y la señora Gran Calavera Cero

Se cree que la señora Estrella Vespertina tenía entre 15 y 36 años de edad cuando tuvo a Pájaro-Jaguar IV (Mathews 1997:174). Como se mencionó anteriormente la madre de Pájaro-Jaguar IV, la señora Estrella Vespertina, provenía de un linaje de rango alto de Calakmul.

A pesar de la importancia de este sitio, no fue mencionada por Escudo-Jaguar II, sino por su hijo años después de la muerte de Escudo-Jaguar II y de la señora Xoc.

Escudo-Jaguar II murió el 5 de Junio del 742 d.C. (9.15.10.17.14), cuando al parecer tendría 96 años de edad. En esa fecha sabemos que Pájaro-Jaguar IV tendría 32 años, pero ascendió al trono 10 años más tarde (Mathews 1997:175). Por lo que se sabe no hubo ningún registro del 742 d.C. al 752 d.C. hasta que Pájaro-Jaguar IV ascendió al trono a los 42 años de edad (Mathews 1997:175). El misterio es dilucidar qué pasó en estos 10 años y quién estuvo a cargo del trono, pues se sabe que la señora Xoc vivió 6 años más que Escudo-Jaguar II, pues murió el 30 de Marzo del 749 d.C. (Tate 1992:273), según está registrado en el Dintel 59 de la Estructura 24. Esto podría indicar que Pájaro-Jaguar IV tuvo que esperar a que la esposa principal de su padre muriera para lograr el poder.

Por los registros existentes, se sabe que el gobierno de Pájaro Jaguar IV inició con la glorificación y legitimación de su madre, mandando a tallar la Estela 35 (Figura 5) que la presenta realizando autosacrificio con una cuerda, al igual que la señora Xoc en el Dintel 24 (Figura 1) en el 709 d.C., en celebración del nacimiento de Pájaro-Jaguar IV. En la parte posterior de la Estela 35 se representa una escena de autosacrificio. Allí, la señora Estrella Vespertina lleva una serpiente bicéfala y un cuenco de sacrificio, al igual que ocurre en el Dintel 25 (Figura 2), en donde está representada la señora Xoc, en el 726 d.C .

Al parecer, Pájaro-Jaguar IV quería restituir el nombre de su madre, al equipararla con la esposa principal de su padre, por lo que le dio el papel de sacerdotisa, al igual que la señora Xoc.
También aparece representada la señora Estrella Vespertina en los dinteles 32 (Figura 9) y 53 (Figura 17), como la esposa principal de Escudo-Jaguar II, sosteniendo bultos de sacrificio. Estos dinteles se esculpieron durante el reinado de Pájaro-Jaguar IV para legitimizar su poder.

Posteriormente, Pájaro-Jaguar IV se casó con la señora Gran Calavera Cero, que también viene de un linaje importante de Yaxchilán (Schele y Friedel 1990:287), al igual que la esposa principal de su padre.

La señora Gran Calavera Cero está representada en los dinteles 13 (Figura 6) y 14 (Figura 4) y presenta una visión de la serpiente junto a sus familiares. En el Dintel 51 (Figura 16) se representa sobre un trono en una ceremonia de la visión de la serpiente. En los dinteles 1 (Figura 8) y 54 (Figura 15) está junto a su esposo sosteniendo un bulto de sacrificio. Finalmente, en el Dintel 57 (Figura 14) aparece sentada en un trono junto a su hijo.

c. Las otras esposas de Pájaro-Jaguar IV

i. La señora de Ix Witz

Esta señora está representada en el Dintel 17 (Figura 7) en un acto de autosacrificio en el que pasa una cuerda por su lengua, al igual que la señora Xoc en el Dintel 24, en donde realiza el mismo acto y lleva también los motivos trapezoidales del signo del año mexicano en su

tocado, similar a la señora de Hix Witz. Este dintel celebra el nacimiento del hijo de Pájaro-Jaguar IV junto a la señora de Hix Witz y no con la madre del nuevo descendiente, la señora Gran Calavera Cero. Al igual que su padre en el Dintel 24 (Figura 1), celebra el nacimiento de Pájaro-Jaguar IV junto a la señora Xoc y no con su madre la señora Estrella Vespertina (Schele y Freidel 1990:287). También aparece representada en el Dintel 43 (Figura 12) pero solamente se observa que lleva un cuenco de sacrificio que incluye una cuerda para realizar el acto de autosacrificio.

ii. La señora Seis Tun

Esta representada en el Dintel 15 (Figura 13) en un acto de la visión de la serpiente, con un atuendo similar al de la señora Xoc en el Dintel 24 (Figura 1). La escena es parecida a la del Dintel 25 (Figura 2) en el cual aparece la señora Xoc.

iii. La señora Seis Cielo

Esta representada en el Dintel 41 (Figura 19), pero lamentablemente este dintel está quebrado en la parte inferior izquierda, por lo tanto sólo se observa parte del huipil y su tocado.

iv. La señora de Motul de San José

Esta representada en el Dintel 38 (Figura 20) y sostiene una visión de la serpiente.

v. Dintel 7 (Figura 11)

Representa a otra esposa de Pájaro-Jaguar IV, pero no se conoce el nombre por la erosión del monumento. La señora sostiene un bulto junto a su esposo, Pájaro-Jaguar IV.

2. El papel de las mujeres de Yaxchilán

Estas desempeñaron un papel importante dentro del devenir sociopolítico en las actividades rituales del autosacrificio, clasificándolas como sacerdotisas. Ahora bien, porqué en este sitio las mujeres son representadas continuamente en las actividades de autosacrificio que en otros sitios del Río Usumacinta. Creemos que la respuesta se encuentra en el contexto de la historia de Yaxchilán, ya que se sabe que la primera representación de una mujer sacerdotisa en la escultura de Yaxchilán ocurre en el reinado de Escudo-Jaguar II, con la señora Xoc y, posteriormente, continúa esta tradición con el reinado de Pájaro-Jaguar IV. Pero entre ambos reinados hay una gran diferencia, ya que Escudo-Jaguar II solamente presenta a su esposa principal, es decir, a la señora Xoc. Por eso creemos que Pájaro-Jaguar IV continuó esta "tradición" para legitimar y glorifica a su madre, al igual que a sus otras esposas. Al contrario de lo que hizo su padre con la señora Estrella Vespertina, su madre, la cual no fue mencionada en ningún texto durante el reinado de Escudo-Jaguar II.

Otro posible motivo fue la transición al poder de Pájaro-Jaguar IV, quien tuvo que esperar 10 años para ascender al poder, ya que su padre no legitimó su presencia a pesar de ser el único hijo que vivía cuando aquél murió.

Por lo que se sugiere que en la historia de Yaxchilán aconteció está libertad sobre el papel socio-político de la mujer, dando así un gran giro a la historia de la mujer dentro de la cultura maya.

3. Las mujeres reales de Piedras Negras

La única mujer representada dos veces en el sitio de Piedras Negras es la señora Katun (en estelas 1 y 3). Ella provenía de un sitio llamado Namaan, quizá La Florida, y a los 12 años de edad fue tomada como esposa por el hijo del Gobernante 2 de Piedras Negras, es decir el futuro Gobernante 3 (Martín y Grube 2000:145).

Las mujeres de Piedras Negras fueron representadas en el rol sociopolítico de esposas o madres del gobernante. Por eso nos damos cuenta que el contexto de la historia de Piedras Negras no motivó a cambiar los papeles tradicionales que se conocen de las mujeres en otras áreas mesoamericanas, sino solamente se les utilizó como un medio de equilibrio político y social dentro del perímetro de la entidad política.

4. Las mujeres reales de Palenque

a. La señora Ik'nal

Fue la primera mujer que gobernó en Palenque y que llevó el título real. Ella ascendió al poder a los 20 años de edad. Sus únicas representaciones están en el sarcófago de Pacal, en los lados este y oeste (Figura 30). Se conocen algunos eventos relacionados con su reinado que involucran al sitio de Calakmul y Caracol. A pesar de esto, no hay evidencia de otros registros (Martín y Grube 2000:160).

b. La señora Sak K'uk'

Sabemos que la señora Sak K'uk' se casó con un hombre que era de origen noble, pero no formaba parte de un linaje real. El reinado de la señora Sac K'uk' inició en 9.9.0.0.0 3 Ahau 3 Zotz, pero no se conoce la edad en la cual ascendió al poder, aunque se cree que tendría entre 24 y 49 años. Su reinado duró tres años hasta que subió al poder su hijo Pacal de 12 años. Posiblemente la señora Sak K'uk' co-gobernó durante 27 años hasta su muerte y posiblemente murió entre los 53 y 78 años de edad (Schele y Freidel 1990:225-227).

Los monumentos en los cuales ella está representada es el Panel Ovalado (Figura 32), en el da a su hijo el tocado de tambor, símbolo de ascensión al trono, y en el sarcófago de Pacal (Figura 31) como parte de su linaje.

c. La señora Tz'akb'u

La señora Tz'akb'u es la esposa de Pacal y madre de Chaan-Bahlum y Kan Xul II. Ella provenía del sitio Toktan o Oxte'k'uh, "tres dioses". (Martín y Grube 2000:162). Es mencionada por su esposo y sus hijos en sus registros de parentesco, lo cual es lógico por la estructura de parentesco en el sitio de Palenque, en donde las mujeres fueron importantes para propósitos de legitimar.

La señora Tz'akb'u aparece en el Tablero del Palacio (Figura 33), en el acto de legitimización de poder de su hijo Kan Xul II, brindándole los símbolos de poder junto a su esposo Pacal.

También está representada en el panel de los Esclavos (Figura 34), en una escena similar al del Tablero del Palacio, solamente que ahora el heredero al trono es Chaan Bahlum.

La señora está representada en el Panel del Templo 14 (Figura 35), dándole un símbolo de legitimización de poder a su hijo, sin que se encuentre presente su esposo Pacal. Es decir que su presencia con estos símbolos fue de mucha importancia, sin tener el respaldo de su esposo Pacal. Finalmente, el Panel de Dumbarton Oaks (Figura 36) la ilustra también en un acto de legitimización de poder junto a Pacal y a su hijo Kan Xul II.

4. Las mujeres reales de Bonampak

Las mujeres reales de Bonampak, al igual que en las del sitio Yaxchilán, forman parte de las ceremonias de autosacrificio. Se sabe que ambas mujeres representadas en la Estela 2 y en los murales de Bonampak son parte del linaje Jaguar de Yaxchilán. La señora Yax Conejo proviene de Yaxchilán y la señora Cimi era de la familia de la luna, considerando a la familia de la luna como una dinastía, por lo menos del área del Río Usumacinta, en especial de Yaxchilán y Bonampak (Carrasco 1983:86).

Es por eso que ambas mujeres podrían tener este papel en el sitio de Bonampak, ya que tenían el privilegio de desempeñar un papel importante dentro de las ceremonias de sacrificio, a pesar de no estar en su sitio de origen.

VI. CONCLUSIONES

A. La vestimenta femenina es un símbolo en el arte maya que puede reflejar el papel socio-político de las mujeres de la realeza.

B. Por medio de los monumentos del Clásico Tardío en el Area del Río Usumacinta se sabe que las mujeres de la realeza participaron activamente en las ceremonias de autosacrificio y de legitimización.

C. El contexto histórico de Yaxchilán tuvo gran impacto sobre el papel de las mujeres reales, ya que la esposa de Escudo-Jaguar II, la señora Xoc, obtuvo el papel de sacerdotisa de su cónyuge, incluyendo a las demás esposas secundarias del gobernante. Por medio de los textos se sabe que el "único" hijo que sobrevivió a Escudo-Jaguar II, Pájaro-Jaguar IV, tuvo que restituir su nombre y el de su línea materna por medio de papeles que igualaran la importancia de su madre respecto de la señora Xoc. Esto lo llevó a dar un lugar importante a sus esposas y a su madre en las ceremonias de autosacrificio, también como sacerdotisas.

D. Se mencionó que pasaron 10 años para que Pájaro-Jaguar IV ascendiera al trono a los 42 años de edad. Por medio de esta investigación se concluye que posiblemente fue tan fuerte el poder que tuvo la señora Xoc, que su hijastro se vio forzado a esperar a que ella falleciera para llegar a tener el poder en Yaxchilán.

E. A pesar de la importancia de la fertilidad femenina en la antigua sociedad maya para asegurar varios herederos, la señora Xoc fue mencionada, representada y glorificada, al desempeñar un papel importante dentro de las ceremonias de autosacrificio. Esto indicaría que esta mujer fue lo suficientemente poderosa para sobrepasar su función aparente como proveedora de descendencia real y convertirse en un personaje real con un papel de suma importancia.

F. Este estudio señala que en la historia de Yaxchilán surgió un nuevo papel sociopolítico y religioso de la mujer real, dando así un gran giro en la historia de la mujer noble dentro de la civilización Maya.

G. Las mujeres reales de Palenque llegaron al poder por medio de sus relaciones de parentesco, en las cuales se decidió no romper la línea del linaje real, a pesar de que el nuevo heredero sería una mujer.

H. En Palenque, la descendencia materna tuvo gran importancia, ya que los descendientes del linaje real proclamaban la línea materna, a través de la cual algunos gobernantes trazaron ascendencia.

I. Se ha mencionado que pasaron 10 años para que Pájaro-Jaguar IV ascendiera al trono a los 42 años de edad. Por medio de este estudio se concluye que posiblemente fue tan fuerte el poder que tuvo la señora Xoc, que su hijastro fue forzado a esperar a que ella falleciera para llegar a tener el poder en Yaxchilán.

J. A pesar de la importancia de la fertilidad femenina en la sociedad maya para asegurar varios herederos, ya que la señora Xoc no tuvo hijos con Escudo-Jaguar II, ella fue mencionada, representada y glorificada, al desempeñar un rol importante dentro de las ceremonias de autosacrificio. Esto indicaría que esta mujer llegó a tener tal "poder" que sobrepasó su función aparente como proveedora de descendencia real.

K. Las mujeres de Bonampak, la señora Yax Conejo y la señora Cimi, provenían del sitio Yaxchilán, por lo tanto su papel de sacerdotisas pudo haber sido un privilegio por venir de un sitio en el cual las mujeres participaban activamente en las ceremonias de autosacrificio.

L. En cuanto a las mujeres de Piedras Negras, su importancia radica en sus relaciones de parentesco por las cuales están representadas en las escenas de los monumentos, ya sea en la parte frontal o posterior de estos. Como en Palenque, las mujeres de Piedras Negras también fueron representadas en las escenas de entronización de sus hijos.

M. La importancia de la mujer también se refleja en las dos representaciones de mujeres cautivas en la estela 35 de Piedras Negras y el Monumento 99 de Tónina, en las cuales se muestra la misma humillación pública que en cautivos masculinos.

VII. BIBLIOGRAFÍA

Anawalt, Patricia.

1981 *Indian Clothing Before Cortés.* University of Oklahoma Press; Norman.

Asturias, L. y Dina Férnandez.

1992 *La Indumentaria y el Tejido a través del tiempo.* En: *La Indumentaria y el Tejido Maya a través del Tiempo.* Linda Asturias y Dina Fernández (editoras). Museo Ixchel, Guatemala. pp 1-5.

Beetz, Carl y Linton, Satterthwaite.

1981 *The Monuments and Inscriptions of Caracol, Belize.* University Museum. Monograph No. 45, University of Pennsylvania.

Berlín, Heinrich.

1977 *Signos y Significados en las Inscripciones Mayas.* José de Píneda Ibarra. Guatemala.

Bruhns, Karen.

1988 "Yesterday the Queene wore.... an Analysis of Woman and Costume in Public Art of the Late Classic Maya". En: *The Role of Gender in Precolumbian Art and Archictecture.* Virginia Miller (editora), Lauham: University Press of America. pp 105-134.

Brumfiel, Elizabeth.

1991 "Weaving and Cooking: Women's Production in Aztec Mexico". En: *Engendering archaeology: Woman and prehistory.* (J. M. Gero y M.W. Conkey editores). Oxford: Basil Blackwell. pp 224-251.

Carrasco, Ramon.

1985 "La señora Cimi: Señora de la Familia de la Luna en las Inscripciones Tardías de Yaxchilán y Bonampak". En: *Fifth Palenque Round Table, 1983.* Vol. VII. (editora General) Merle Greene, (editora de volúmen) Virginia Fields, Pre-columbian Art Research Institute, San Francisco. pp 85-96.

Chinchilla, Oswaldo y Héctor Escobedo.

1999 "Las Dinastías Mayas Clásicas: Información Epigráfica". *En: La Historia General de Guatemala.* Tomo 1, Asociación Amigos del País. Guatemala, pp. 541-556.

Coggins, Clemency.

1975 *Painting and Drawing Styles at Tikal: and Historical and Iconography Reconstruction.* Ph.D. dissertation, Harvard University. University Microfilms, Ann Arbor.

1979 "A New Order and the Role of the Calendar: Some Characteristics of the Middle Classic Period of Tikal". En: *Maya Archaeology and Ethnohistory.* Norman Hammnond y Gordon Willey (editores). University of Texas Press, Austin. pp 38-50.

1988 "The Maniki Scepter: Emblem of Lineage". En: *Estudios De Cultura Maya.* Vol. 17. UNAM. pp 123-158.

Cordry, Donald y Dorothy Cordry.

1968 *Mexican Indian Costumes.* Austin: University of Texas Press.

Corson, Christopher.

1976 *Maya Anthropomorphic Figurines from Jaina Island, Campeche.* Ramona, CF: Ballena Press.

Delgado, Hilda.

1969 "Figurines of Backstrap Loom Weavers from the Maya Area". En: *Verhandlungen des 38 Internationalen Amerikanistenkongresses, Struttgart-Munchen, 12 bis 18.* August 1968. Vol. 1. Munich: Kommissionsverlag Klaus Renner.

Diaz del Castillo, Bernal.

1982 *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España.* Instituto Gonzalo Fernández de *Oviedo,* C.S.I.C. Madrid.

Ferguson, William y John Royce.

1984 *Maya Ruins in Central American in Color.* The University of New Mexico Press. Albuquerque.

Foncerrada de Molina, Marta.

1988 *Las Figurillas de Jaina, Campeche en el Museo* Corpus Antiquitatum Americanensium, México. No. IX. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

García Moll, Roberto.

1996 "Yaxchilán, Chiapas". En: *Arqueología Mexicana.* Raícez S.A. pp. 36-45.

Greene, Merle.

1972 *Ritual Bundles.* Manuscrito presentado en el Symposium on the Art of Latin American.

Greene, Merle; Robert Rands y John Graham.

1972 *Maya Sculpture.* Lederer, Street y Zeus. Berkley, California.

Greene, Merle.

1983 *Sculpture of Palenque. The Temple of Inscriptions.* Princentown University. Princentown. Vol. 1.

Guiteras-Holmes, C.

1961 *Perils of the Soul.* New York.

Hendom, Julia.

1992 "Hilado y Tejido en la época Prehispánica: Tecnología y Relaciones Sociales de la Producción Textil". En: *La Indumentaria y el Tejido Maya a través del Tiempo.* Linda Asturias y Dina Fernández (editoras) Museo Ixchel, Guatemala. pp. 7-16.

Ivic de Monterroso, Matilde.

1986 "La Tejeduría en Guatemala durante la Época Colonial". En: *La Indumentaria y el Tejido Maya a traves del Tiempo.* Linda Asturias y Dina Fernández (editoras) Museo Ixchel, Guatemala. pp. 81-100.

Joyce, Rosmary.

1992a "Dimensiones Simbólicas del Traje en los Monumentos Clásicos Mayas, la Construcción del Género a través del Vestido". En: *La Indumentaria y el Tejido Maya a través del Tiempo.* Linda Asturias y Dina Fernández (editoras) Museo Ixchel, Guatemala pp. 29-39.

1992b "Images of Gender and Labor Organization in Classic Maya Society". En: *Exploring Gender Through Archaeology.* Cheryl Classen Editor. No.11. Prehistoric Press. Monographs in World Archaeology.

1996 "The Construction of Gender in Classic Maya Monuments". En: *Gender and Archaeology.* Edited Rita Wright. University of Pennsylvania Press. pp. 167-198.

1999 *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerican.* University Texas:Austin.

Joralemon, David

1973 "Ritual Blood-Sacrifice Among the Ancient Maya: Part I". En: *Primera Mesa Redonda de Palenque Part II.* Pre-Columbian Art Research, Pebble Beach. California. pp. 59-76.

Kubler, George.

1969 *Studies in Classic Maya iconography.* Archon Books. Memoirs of the Connecticut Academy of Arts y Sciences. Vol. XVIII. Hamdem, Conenecticut.

Landa, Fray Diego De.

1978 *Relacion de las Cosas de Yucatán.* Editorial Porrúa, México D.F.

Laughin, Robert.

1975 *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantan.* Smithsonian Contributions to Anthropology 19.

Little-Siebold, Christa

1992 "Indumetaria Maya del Período Clásico en la cerámica Policromado de las Tierras Bajas". En: *La Indumentaria y el Tejido Maya a través del Tiempo.* Linda Asturias y Dina Fernández (editoras). Museo Ixchel, Guatemala pp. 17-80.

Mahler, Joy.

1965 "Garments and Textiles of the Maya Lowlands". En: *The Junius B. Bird Pre-columbian Textile Conference, May 9th and 20th, 1973.* A.P. Rowe, E.P. Benson y A-L. Schaffer (editores). Washigton, D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks.

Marcus, Joyce.

1976 *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands.* Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University. Washigton D.C.

1987 The Inscriptions of Calakmul, Royal Marriage at a Mayan City in Campeche, Mexico. University of Michigan, The Museum of Anthropology. Technical Report 21.

Mathews, Peter.

1996 *La Escultura de Yaxchilán.* Serie Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F.

Miller, Jeffrey.

1974 Notes on a Stela Pair Probably of Calakmul, Campeche, Mexico. En: *Primera mesa Redonda de Palenque, parte 1.* Merle Greene Robertson (editora) Pebble Beach: The Robert Louis Stevenson School. pp. 149-162.

Miller, Mary.

1986 *The Murals of Bonampak.* Princeton University Press.

Montgomery, John.

1998 *The Monuments of Piedras Negras Guatemala.* Departament of Art and Art History. University of New Mexico. Albuquerque.

Morris, Walter Jr.

1985 "Warped Glyphs: a Reading of Maya Textiles". En: *Fourth Palenque Round Table, 1980.* Merle Greene y Elizabeth Benson (editoras) Vol. VI. pp. 317-322.

1987 *Living Maya.* Harry N. Abrams, Inc. Publisher, New York.

Nájera, Marta.

1987 *El Don de la Sangre en el Equilibrio Cósmico.* UNAM, México.

Proskuriakoff, Tatiana.

1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Publication No. 593. Carnegie Institution of Washigton. Washigton, D.C.

1961 "Portaits of woman in Maya Art". En: *Essays in Precolumbian Art and Archaeology.* Harvard University. pp. 81-99.

1963 "Historical Data in the Inscription of Yaxchilan". En: *Estudios de Cultura Maya.* Vol. III. UNAM, Mexico

1964 "Historical Data in the Inscription of Yaxchilan (Part II)". En: *Estudios de Cultura Maya.* UNAM. Vol. III,Mexico.

1963 *Maya History.* Rosmary Joyce (editora),First Edition. University Texas Press, Austin.

Rands, Robert y Barbara Rands.

1965 Pottery Figurines of the Maya Lowlands. En: *Archaeology of Southern Mesoamerican.* Parte 1. G.R. Willey (editor Volúmen), Wauchope (editor general). Handbook of Middle American Indians. Vol. 2. Austin:University of Texas Press.

Robicsek, Francis.

1975 *A Study in Maya Art and History The Mat Symbol.* The Museum of the American Indian. Heye Foundation, New York.

Seler, Eduard.

1976 *Observations and Studies in the Ruins of Palenque, 1915.* Thomas Bartman y George Kubler (editores). Robert Louis Stevenson School, Pebble Beanch.

Schele, Linda.

1978 "Genealogical Documentation on the Tri-Figure Panels at Palenque". En:*Tercera Mesa Redonda de Palenque.* Vol. IV. Pre-colombian Art Research Center, Palenque Chiapas, Mexico, pp. 41-70.

1984 Human sacrifice Among the Classic Maya. En: *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerican.* Dumbarton Oaks, Washigton, D.C. pp 7-48.

1988 *The Proceedings of the Maya Heiroglyphic Workshop.* The Dynastic History of Palenque. University of Texas Press, Austin.

Schele, Linda y Mary Miller.

1986 *The Blood of Kings.* George Braziller, Inc., New York, Kimbell Art Museum.

Schele, Linda y David Freidel.

1990 *A Forest of Kings.* William Morrow and Company, Inc. New York.

Schele, Linda y Peter Mathews.

1998 *The Code of Kings.* SCRIBNER. New York.

Schele, Linda y Peter Mathews.

1991 Royals visits and other Intersite Relationships Among the Classic Maya. En: *Classic Maya Political History, Hieroglyphic and Archaeological Evidence.* Patrick Culbert (editor).Cambridge University Press. pp. 226-252.

Schellhas, Paul.

1904 Representationn of Deities of the Maya Manuscripts. En: *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.* 4(1). Harvard University, Cambridge, Mass.

Simon, Martin y Nikolai Grube.

2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens.* Thames y Hudson.

Sperlich, Norbert y Elizabeth K. Sperlich.

1980 *Guatemalan Backstrap Weaving.* Norman: University of Oklahoma Press.

Spinden, Herbert.

1975 *A Study of Maya Art.* Dover Publications, Inc. New York.

Stone, Andrea

1989 " Disconnection, Foreign Insignia, and Political Expansion: Teotihuacan and the Warrios Stela of Piedras Negras". En: *Mesoamerica after the Cline of Teotihuacan a.d. 700 – 900.* Richard Dilhl y Janet Berlo (editores). Dumbarton Oaks. pp. 153-172.

Stuart, David.

1989 " Blood Symbolism in Maya iconography ". En: *Maya Iconography.* Elizabeth Benson y Gillet Griffin (editores). Princeton University Press, New Jersey Princeton, pp. 175-221.

Tate, Carolyn.

1985 "The Royal Woman of Yaxchilan". En: *Memorias Del Primer coloquio internacional de Mayistas.* UNAM, México. pp. 808-824.

1992 *Yaxchilán, the Design of a Maya Ceremonial City.* University of Texas Press, Austin.

Taube, Karl.

1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan.* Studies in Pre-Columbian Art y Archaeology. Dumbarton Oaks. Washigton, D.C.

UNAM.

1983 *Relación Histórico-Geográfica de la Gobernación Yucatán.* Tomo 1, Mexico.

UNICEF, UNESCO y Ministerio de Educación de Guatemala.

1993 *La Indumentria Maya.*

Wanyerka, Phil.

s.f. *A Maya Masterpiece: A New Look at El Peru, Stela 34.* Manuscrito. Cleveland State University.

GLOSARIO

- Bultos: Posiblemente estos objetos llevan la parafernalia del autosacrificio. Los bultos estan anudados y llevan una inscripción glífica *i-ktaz* que significa "su cargo". .

- Cetro Maniquí: Es la manifestación del dios K o GII de la triada de Palenque. En general el cetro maniquí es la representación diminuta de un dios el cual es portado por los gobernantes como un símbolo de poder y ligitimización.

- Cuenco de sacrificio: Es el artefacto de autosacirficio que contiene los papeles o tiras de sacrificio, cuerda con espinas y lancetas.

- Dios Bufón: Su nombre se deriva por su cabeza trifolear que recuerda a los bufones de la corte de la edad media.

- Dios K: Su cuerpo tiene generalmente manchas de reptil, lleva un espejo y celta en su cabeza. Y su pierna derecha generalmente es en forma de serpiente.

- Dios perforador: Se refiere a una lanceta personificada la cual fue utilizada para los autosacrificios.

- Dios Solar: Se caracteriza por tener un diente en forma de ik, sus ojos son cuadrados, tiene un kin en su frente y lleva emanaciones bucales.

- Excéntrico de Pedernal Personificado: Se le relaciona con la guerra y captura (Schele 1978) y en Palenque es un objeto de ascensión al trono.

- Lirio de Agua: Es la flor más común en el arte maya, muchos gobernantes de los sitios en Tierras Bajas la utilizan como parte se su atuendo.

- Símbolo trapezoidal del signo Mexicano: La identificación de este símbolo se inica en el sitio de Teotihuacan. Podría ser un signo de status utilizado en las Tierras Bajas.

- Monstruo Xoc: Se caracteriza principalmente por llevar en su boca una concha *Spondylus*. Su nombre se deriva de la palabra Yucateca Xoc, que significa Tiburón.

- Mounstro Tetrapartita: El mounstro Tetrapartita esta conformado por, bandas cruzadas, una espina de mantarraya y una concha, todos los elementos se encuentran dentro de un cuenco.

- Nudos de sacrificio: Se relacionan con el Dios Perforador y sus rituales de autosacrificio.

- Pájaro Celestial: Es uno de los pájaros populares de la cosmología Maya (Schele y Miller 1986:55). Este pájaro tiene largas plumas como los pájaro tropicales con patas cortas. Su rostro se forma de una

cabeza personificada decorada con espejos, en su cuello se observa una concha y de su pico sale un motivo de tela.

- Pájaro Muan: Generalmente lleva un glifo (13 cielo) en su cabeza y la decoración de sus plumas llevan color negro. Muchas representaciones de este pájaro solamente muestran sus plumas negras.

- Pergamino con Plumas: Es utilizado como un símbolo de estatus por la mujeres representadas en los monumentos de Piedras Negras.

- Tocado en forma de Tambor: Este objeto de estatus forma parte de la parafernalia de una gobernante (un ejemplo dinteles de Yaxchilán). En Palenque es utilizado como un símbolo de ascensión al trono.

- Visión de la Serpiente: Se refiere a la imagen de una serpiente que es formado por la perdida masiva de sangre la cual causa una alucinación. El nombre fue dado por Schele y Miller en su publicación de 1986.

APÉNDICE A
ILUSTRACIONES

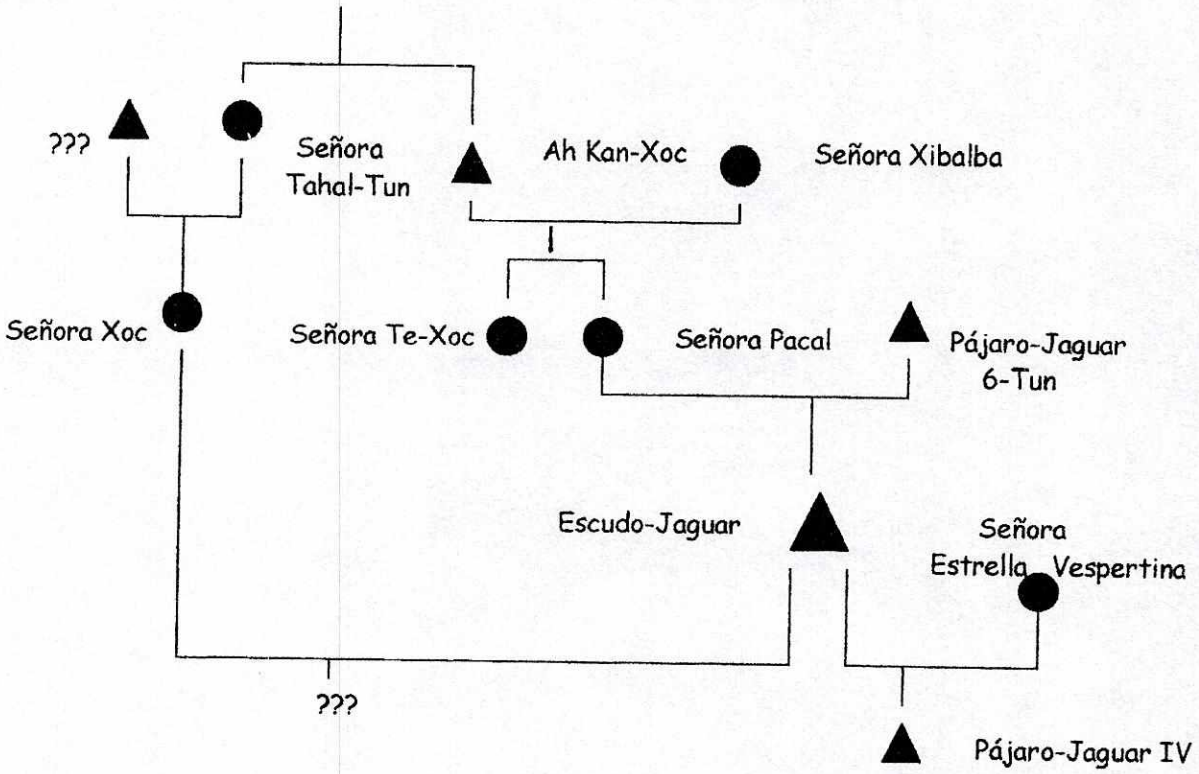

Diagrama No. 1. Muestra el parentesco de la señora Xoc
(Tomado de Schele y Freidel 1991:269)

Figura 1. Dintel 24 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:156).

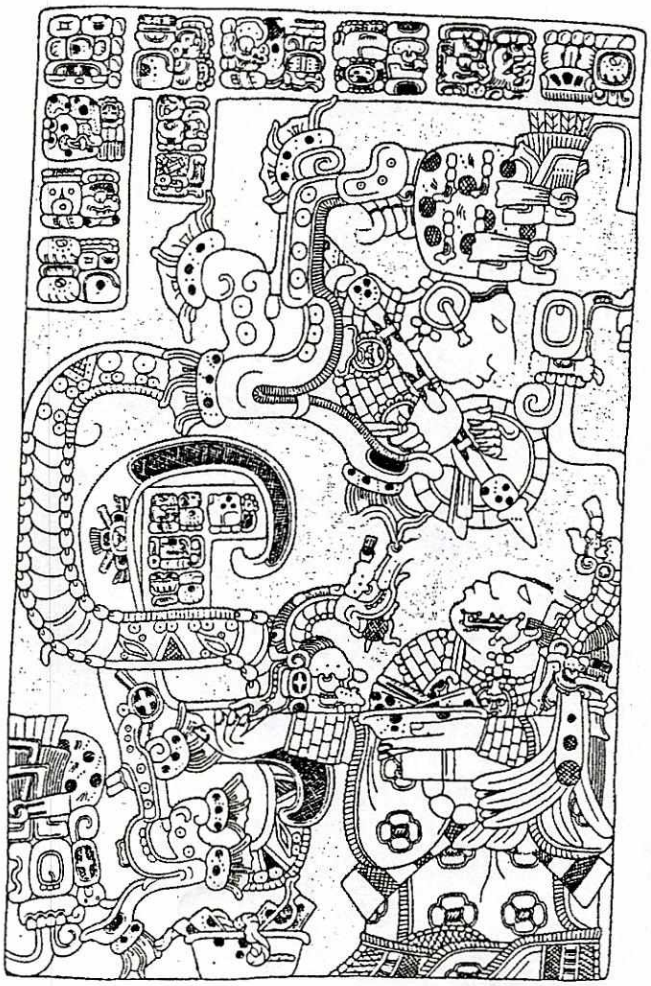

Figura 2 Dintel 25 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:157).

Figura 3. Dintel 26 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:158).

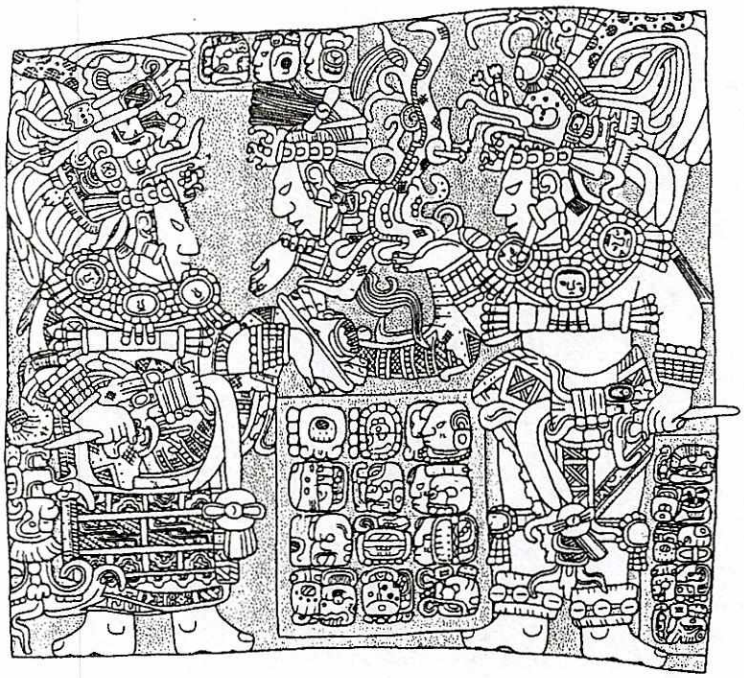

Figura 4. Dintel 14 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:183).

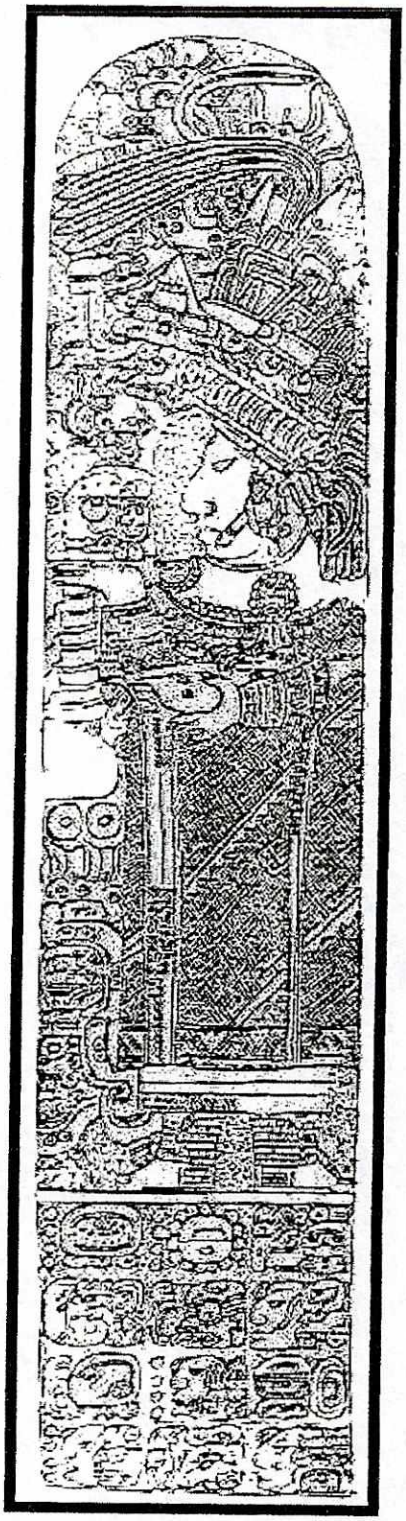

Figura 5. Estela 35 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:182).

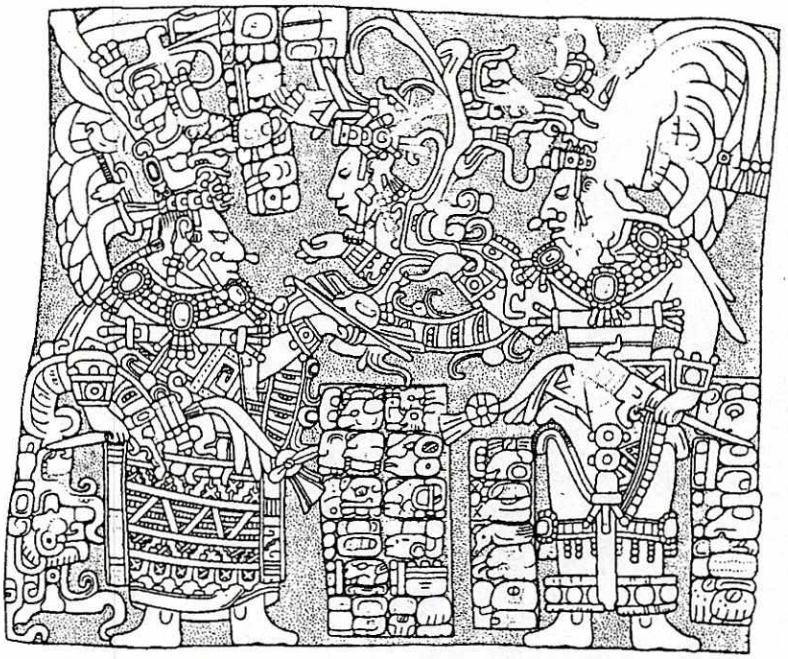

Figura 6. Dintel 13 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:190).

Figura 7. Dintel 17 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:191).

Figura 8. Dintel 1 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:192).

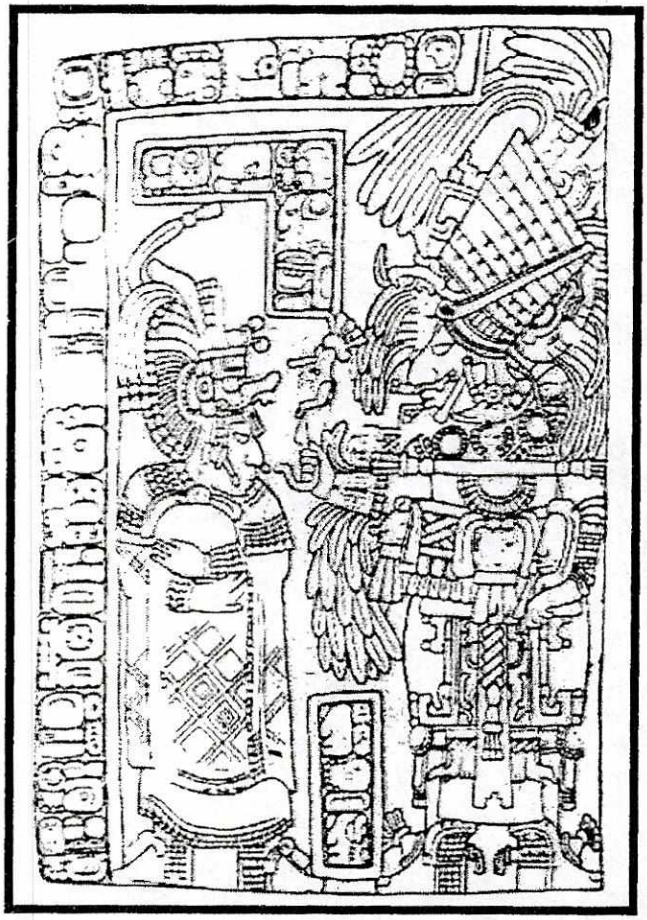

Figura 9. Dintel 32 de Yaxchilán (Tomado de Bruhns 1988:126).

Figura 10. Dintel 5 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:195).

Figura 11. Dintel 7 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:200).

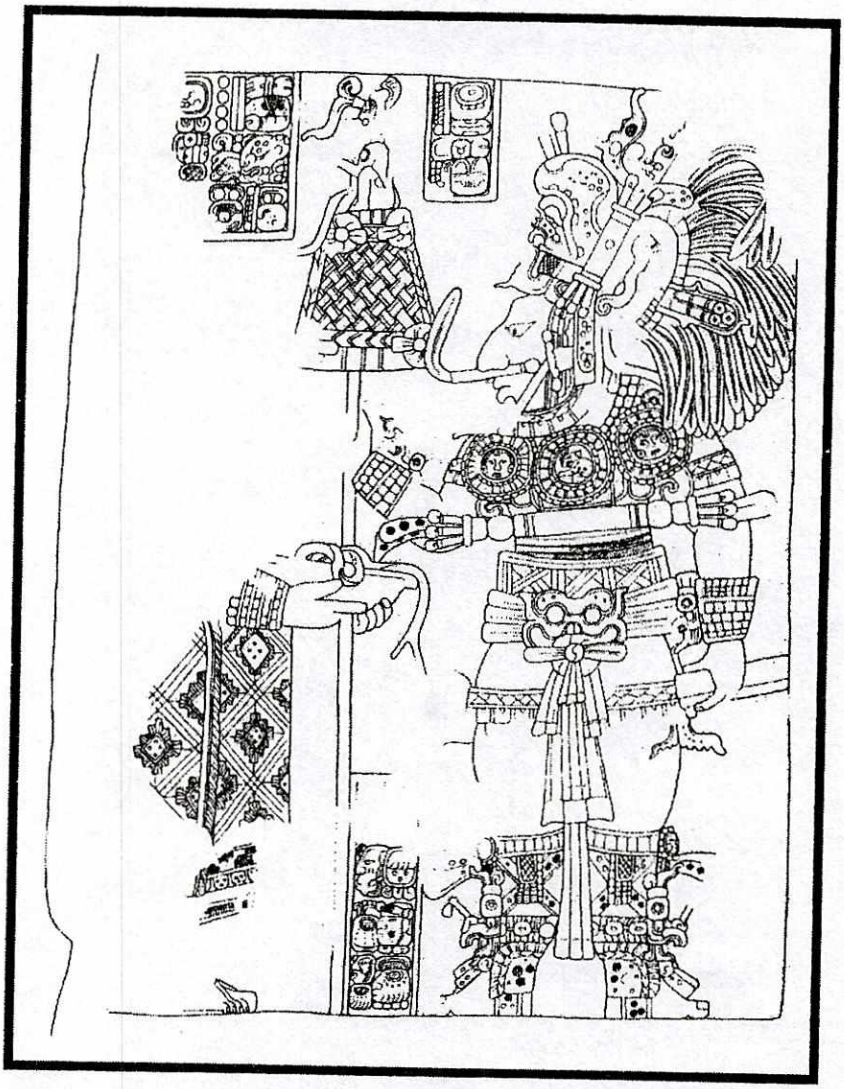

Figura 12. Dintel 43 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:199).

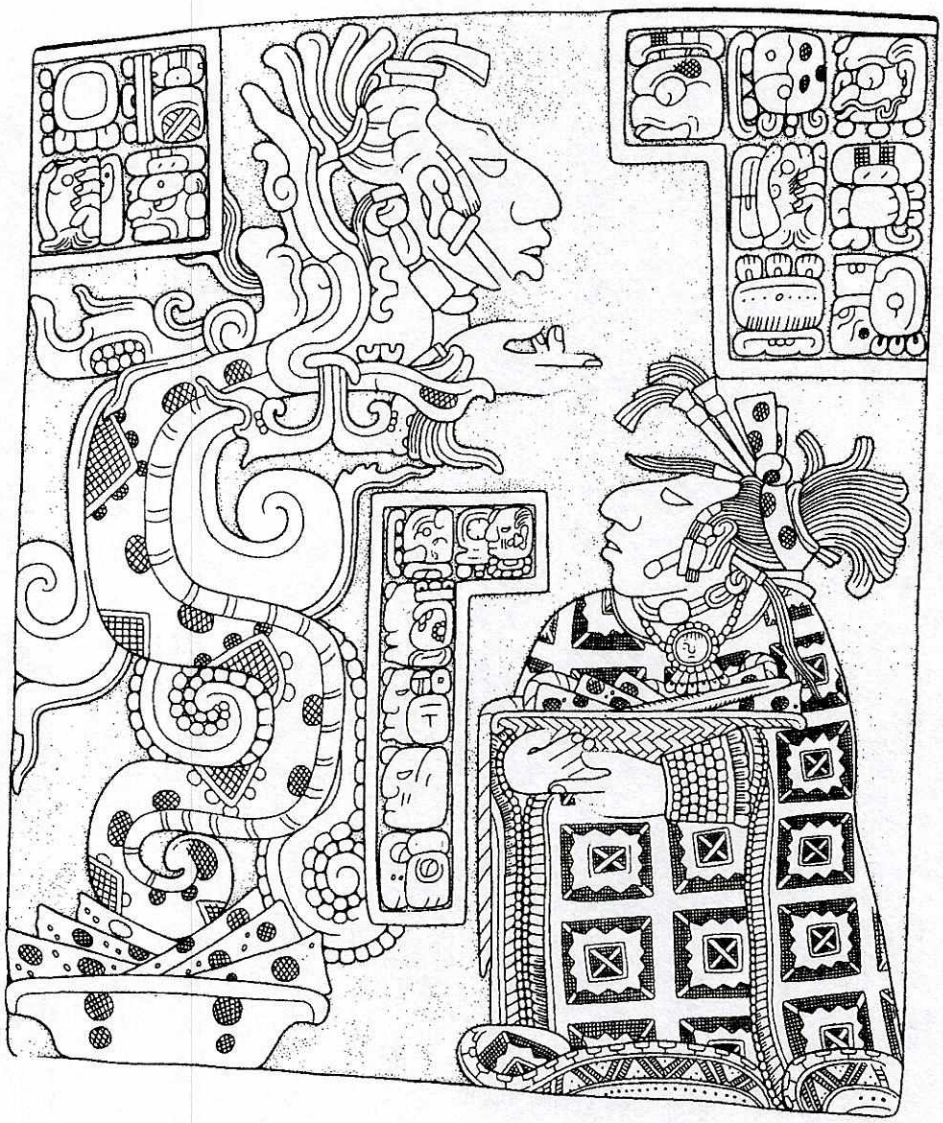

Figura 13. Dintel 15 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:202).

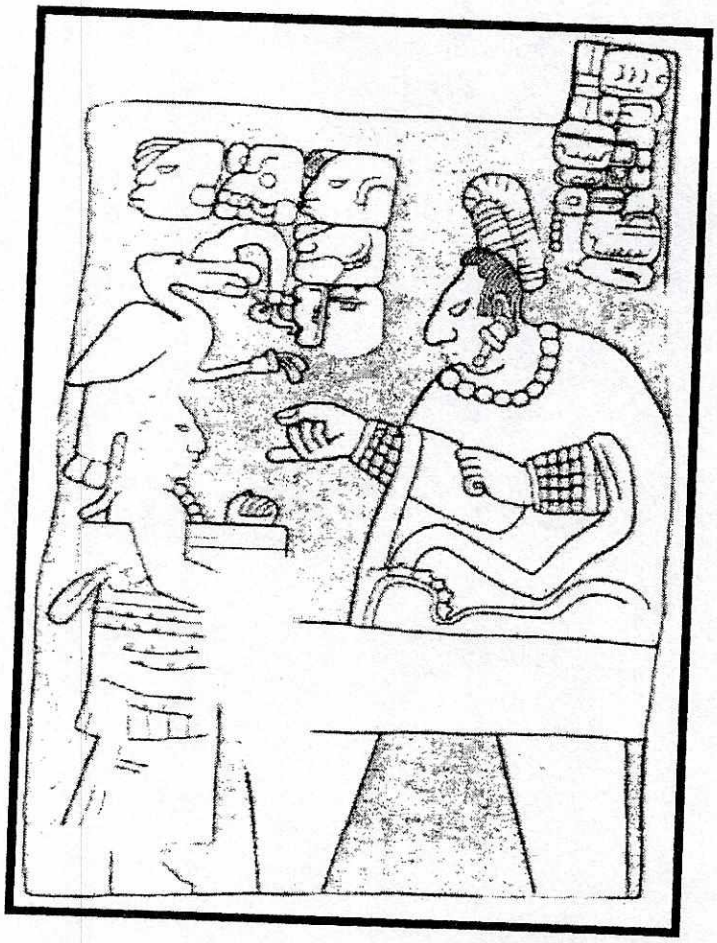

Figura 14. Dintel 57 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:253).

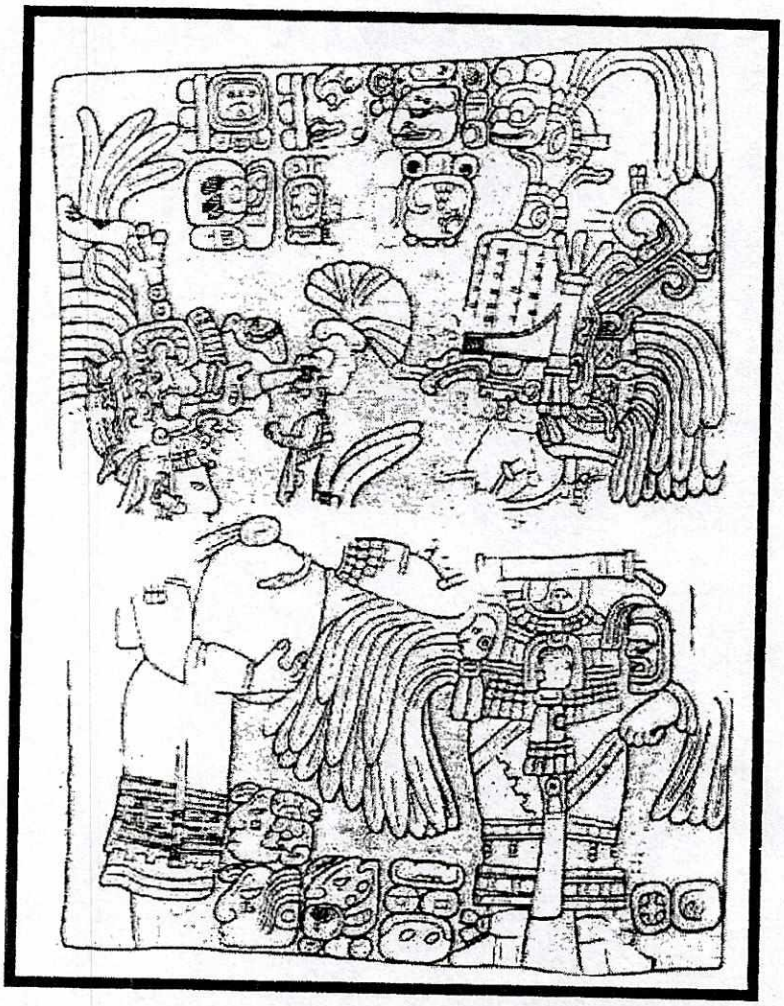

Figura 15. Dintel 54 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:206).

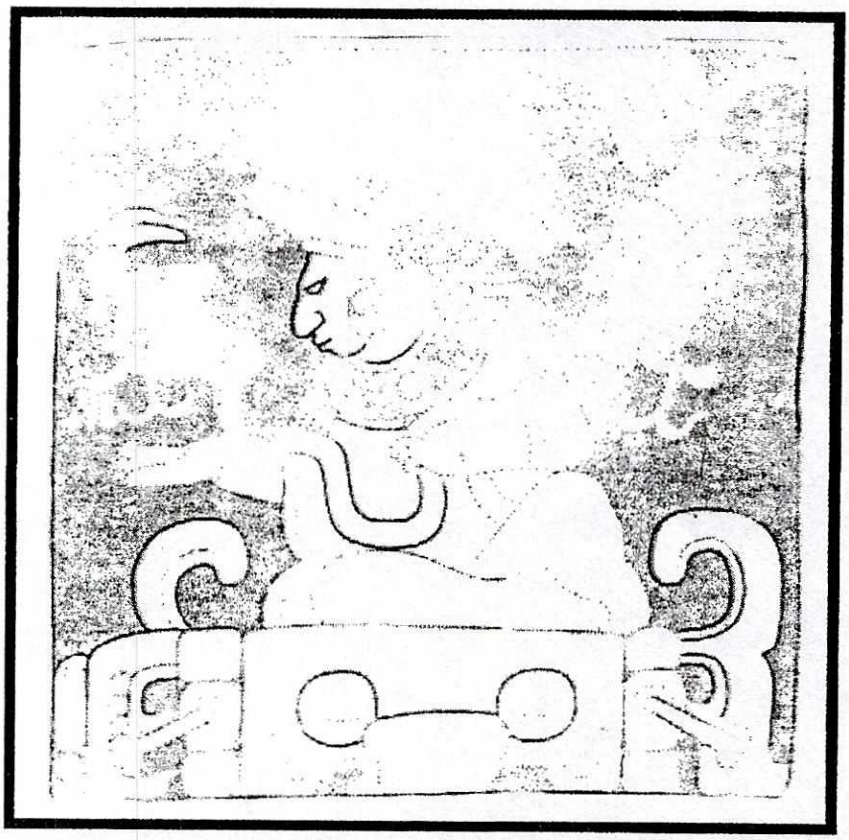

Figura 16. Dintel 51 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:251).

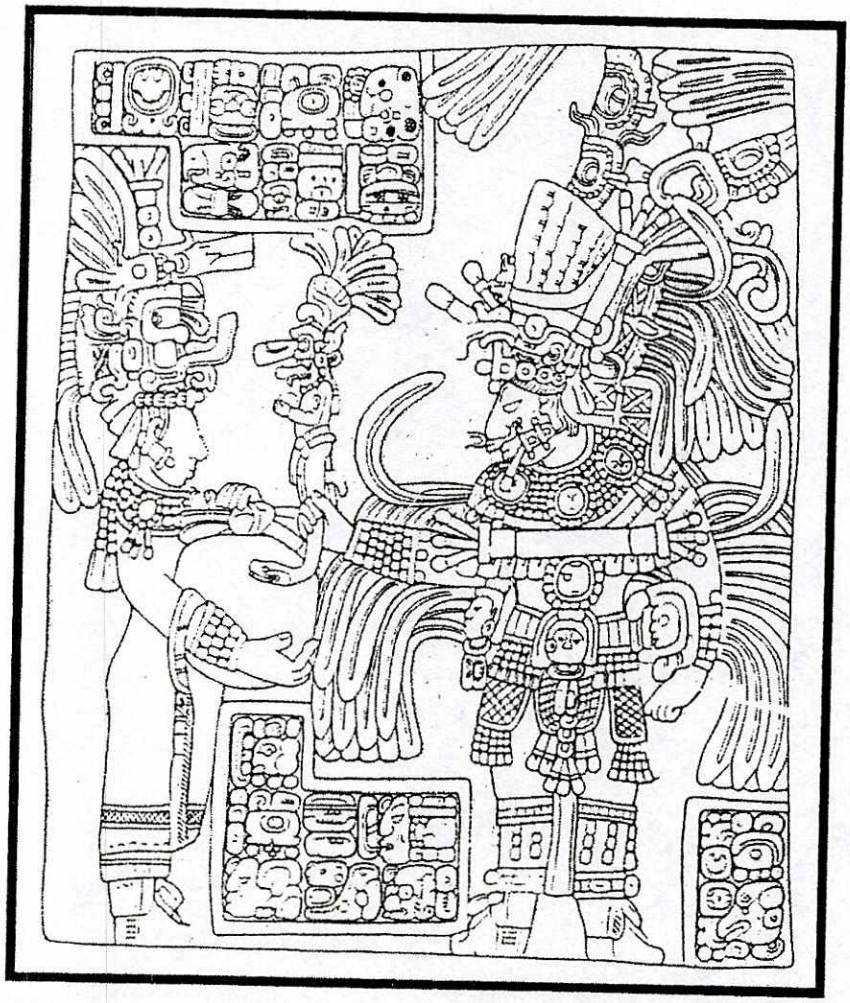

Figura 17. Dintel 53 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:168).

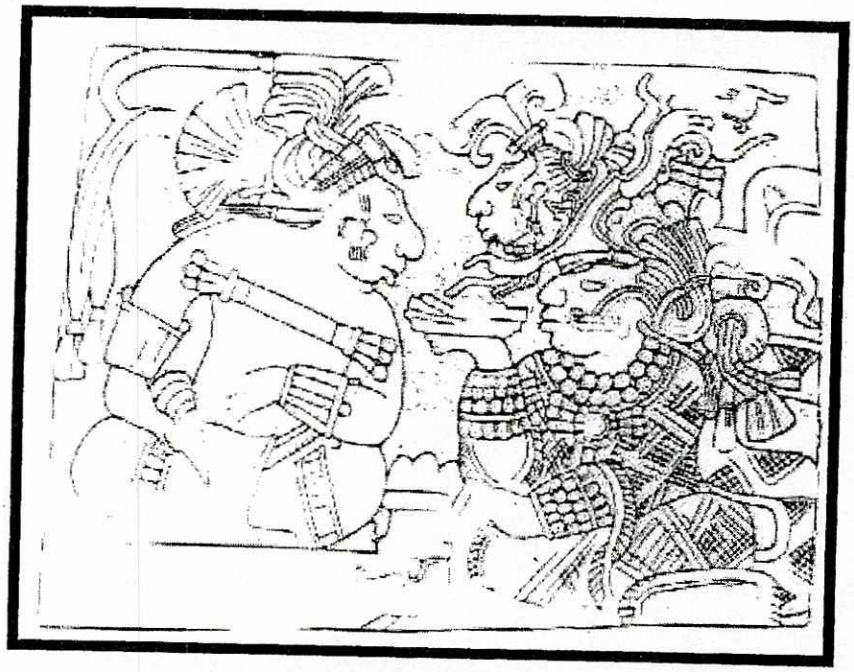

Figura 18. Dintel 55 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:252).

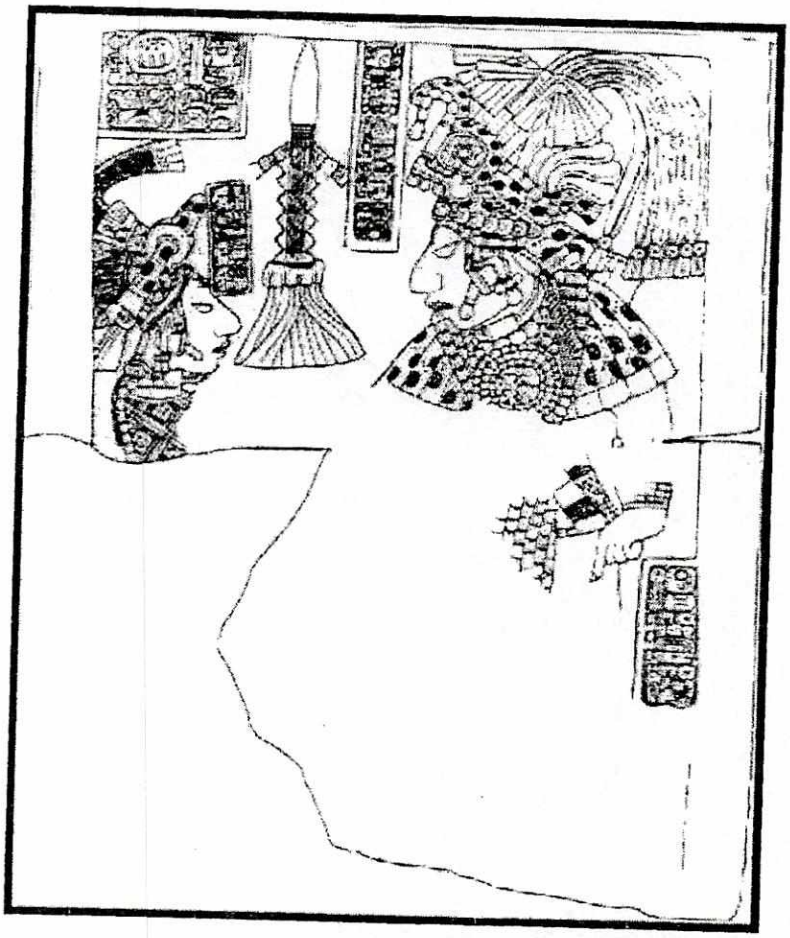

Figura 19. Dintel 41 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:204).

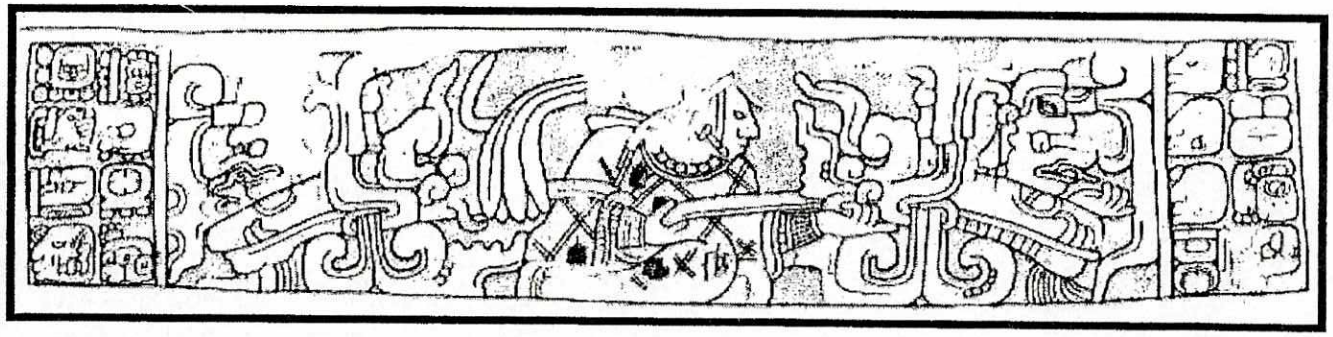

Figura 20. Dintel 38 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:226).

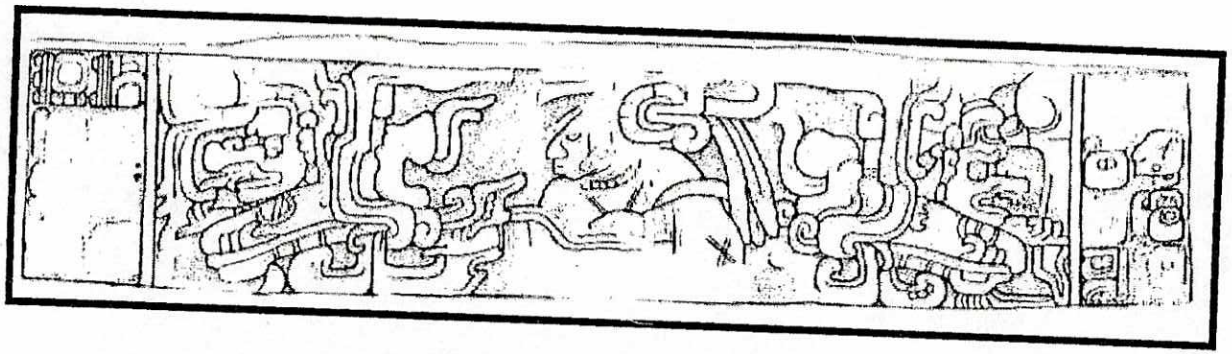

Figura 21. Dintel 40 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:223).

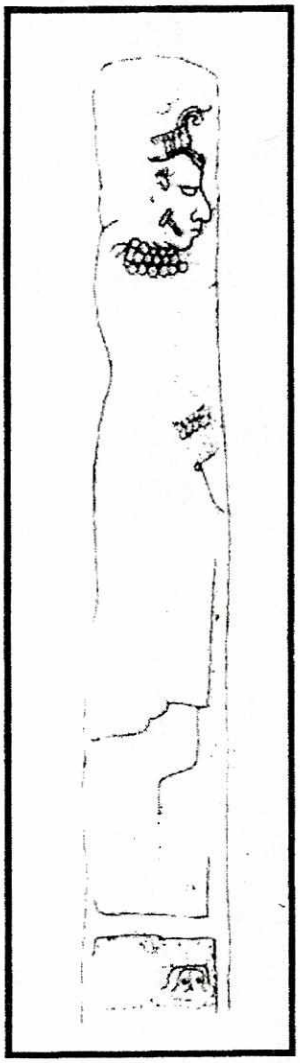

Figura 22. Estela 1 de Yaxchilán (Tomado de Tate 1992:124a).

Figura 23. Estela 3 de Yaxchilán (Tomado de Mathews 1997:126).

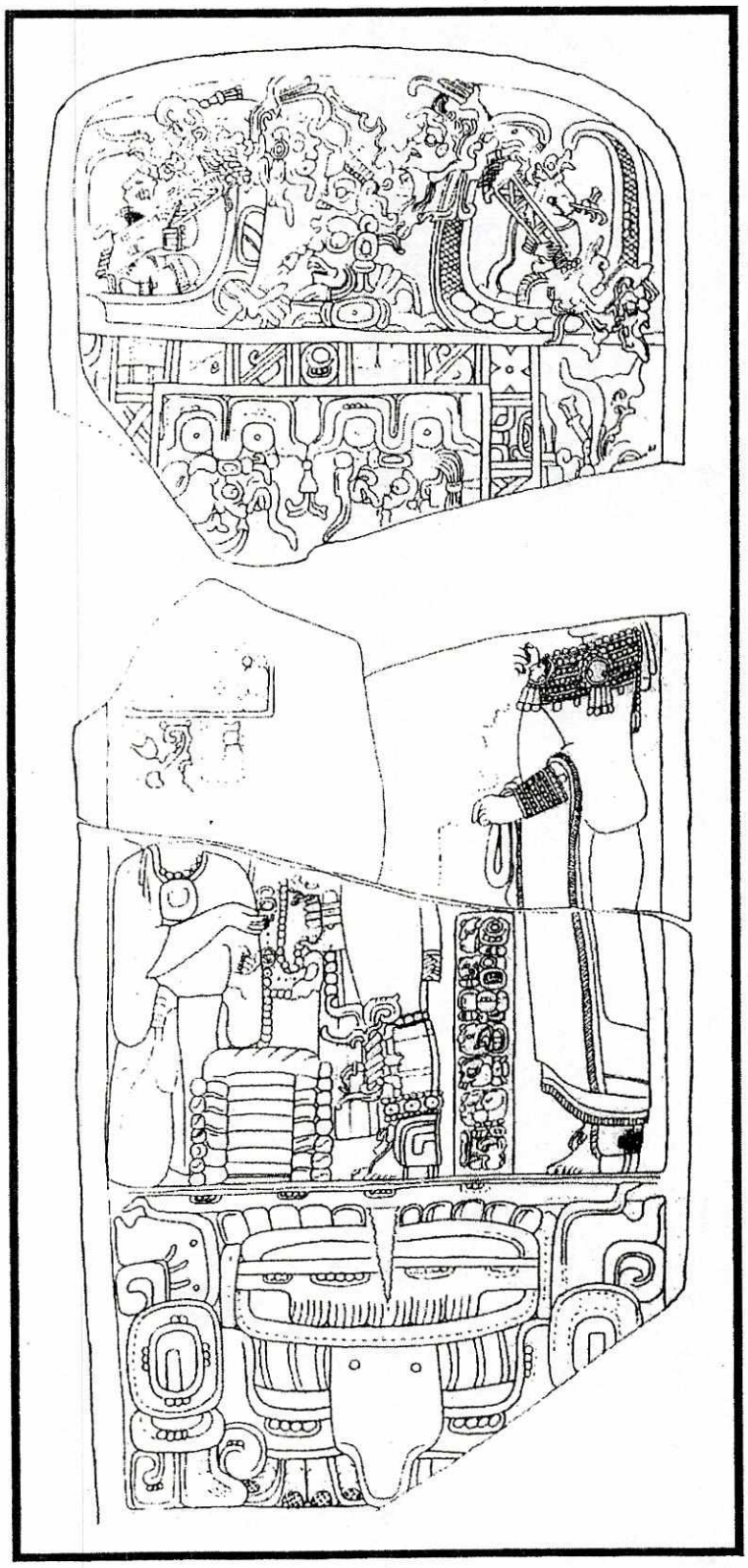

Figura 24. Estela 4 de Yaxchilán (Tomado de Tate 1992:192).

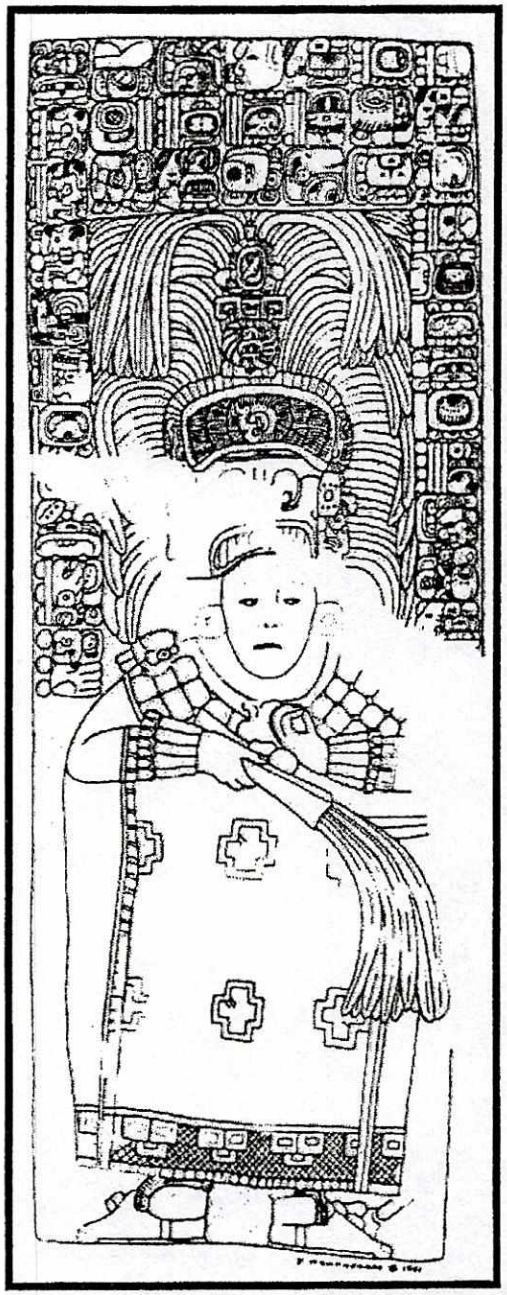

Figura 25. Estela 1 de Piedras Negras (Tomado de Montgomery 1998:1).

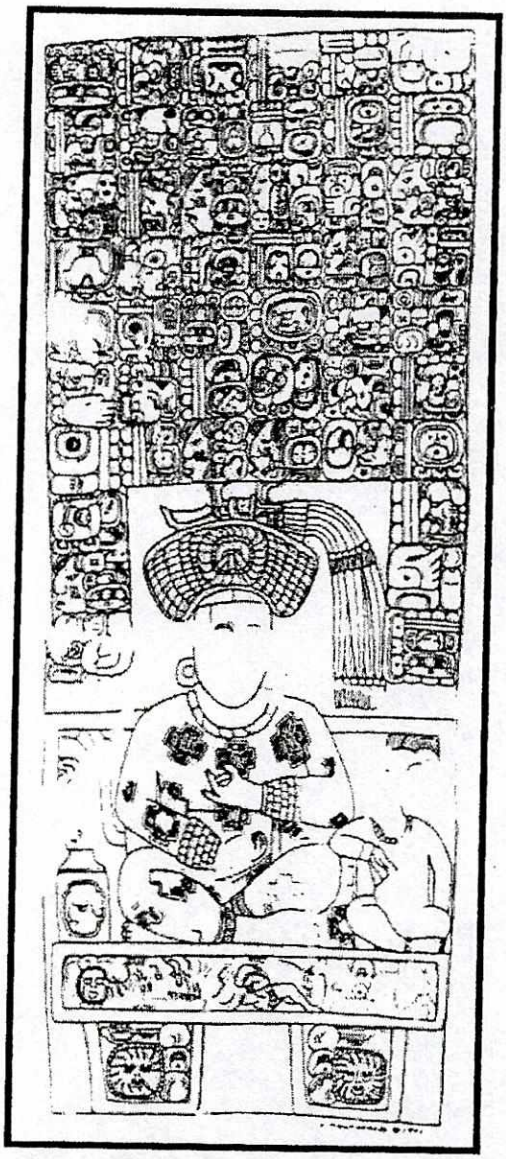

Figura 26. Estela 3 de Piedras Negras (Tomado de Montgomery 1998:5).

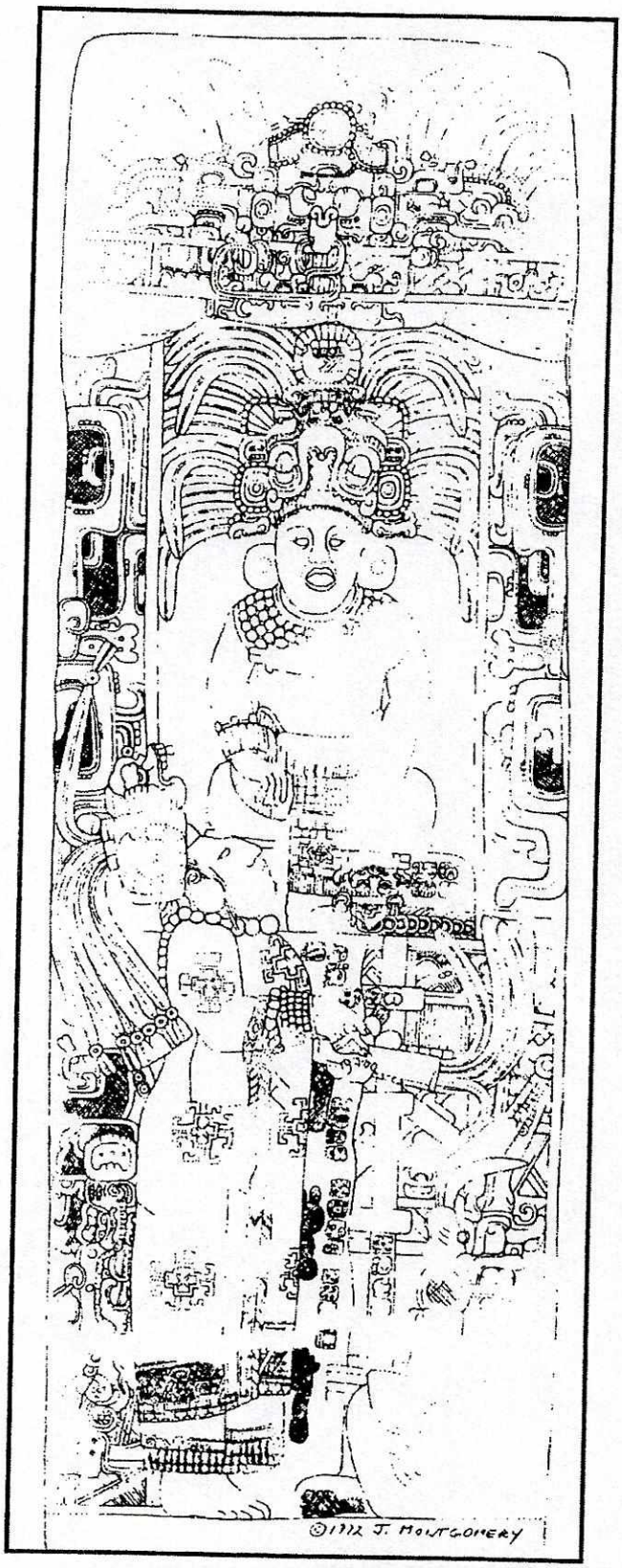

Figura 27. Estela 14 de Piedras Negras (Tomado de Montgomery 1998:24).

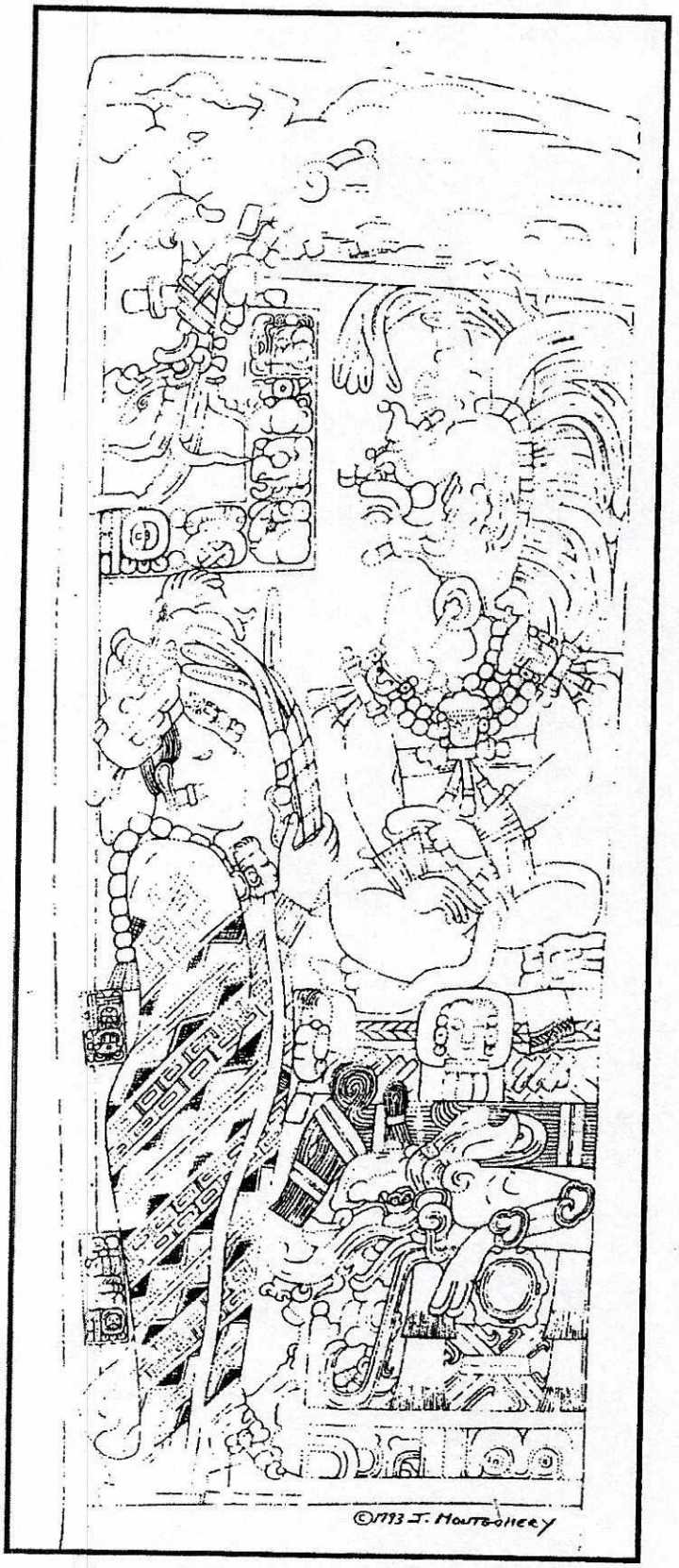

Figura 28. Estela 33 de Piedras Negras (Tomado de Montgomery 1998:38).

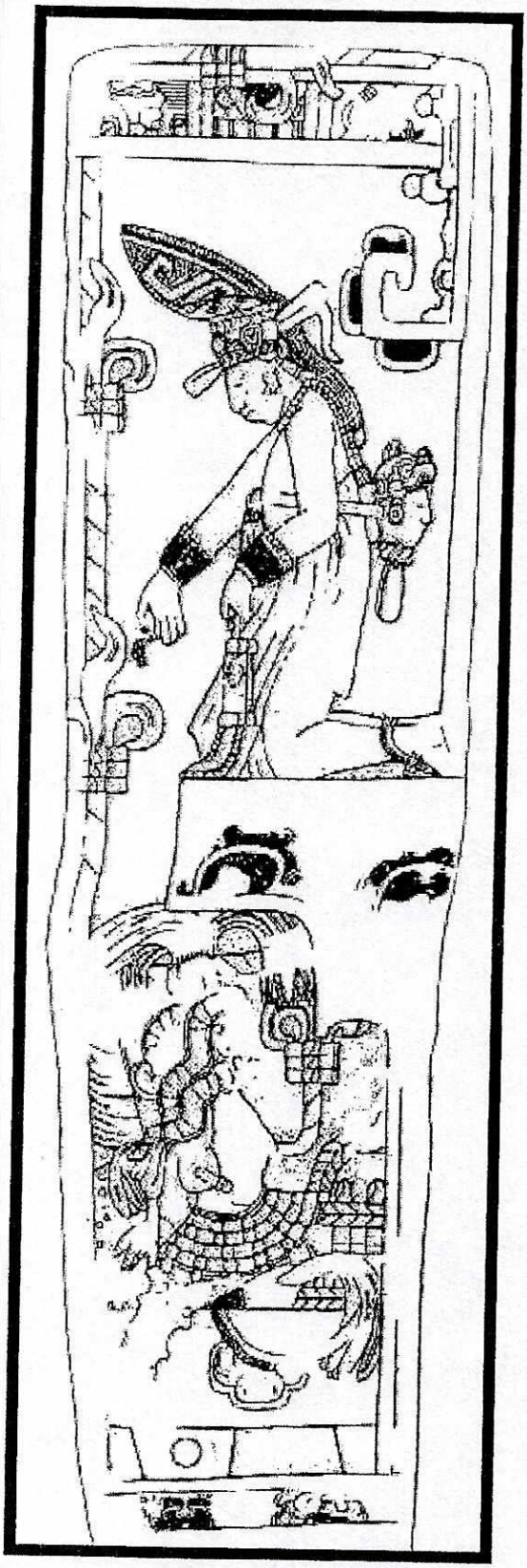

Figura 29. Estela 40 de Piedras Negras (Tomado de Montgomery 1998:44).

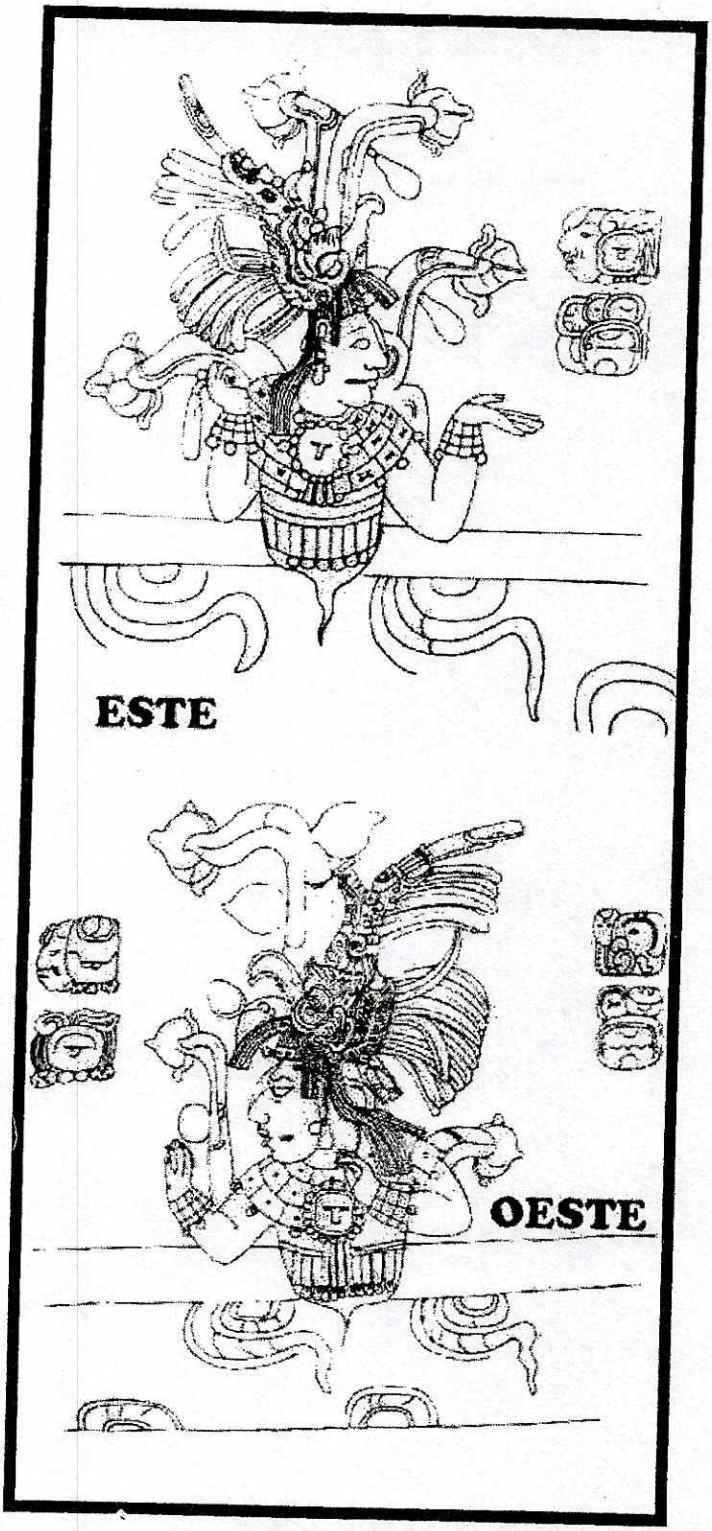

Figura 30. Sarcófago de Pacal (lado Este y Oeste) de Palenque (Tomado de Greene 1983:188).

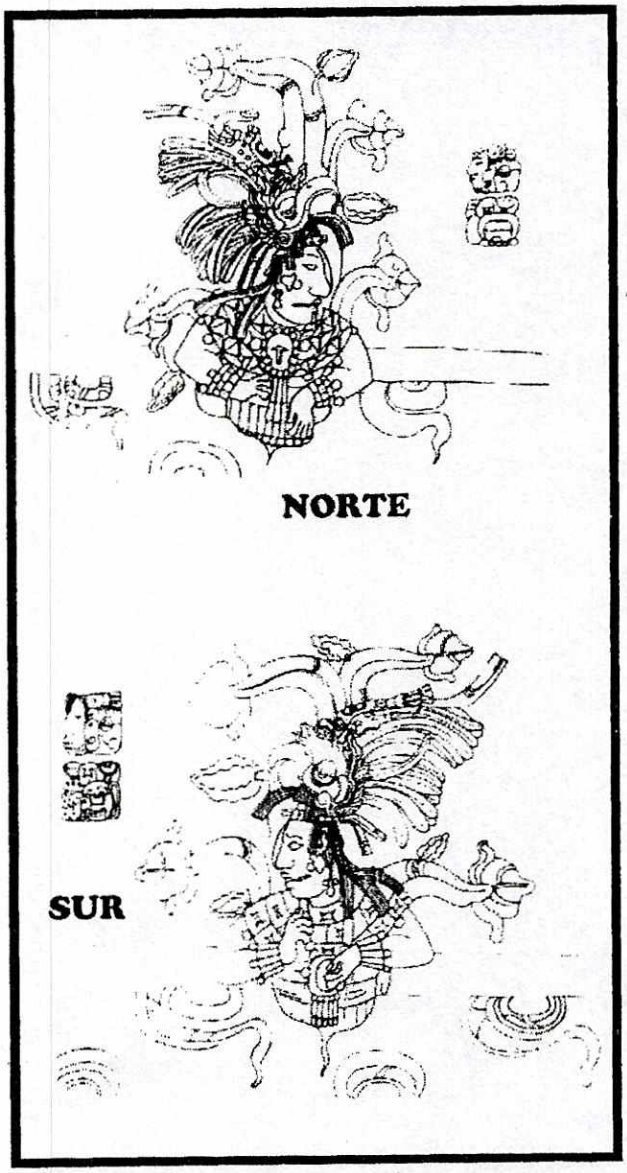

Figura 31. Sarcófago de Pacal (lado Norte y Sur), de Palenque (Tomado de Greene 1983:200).

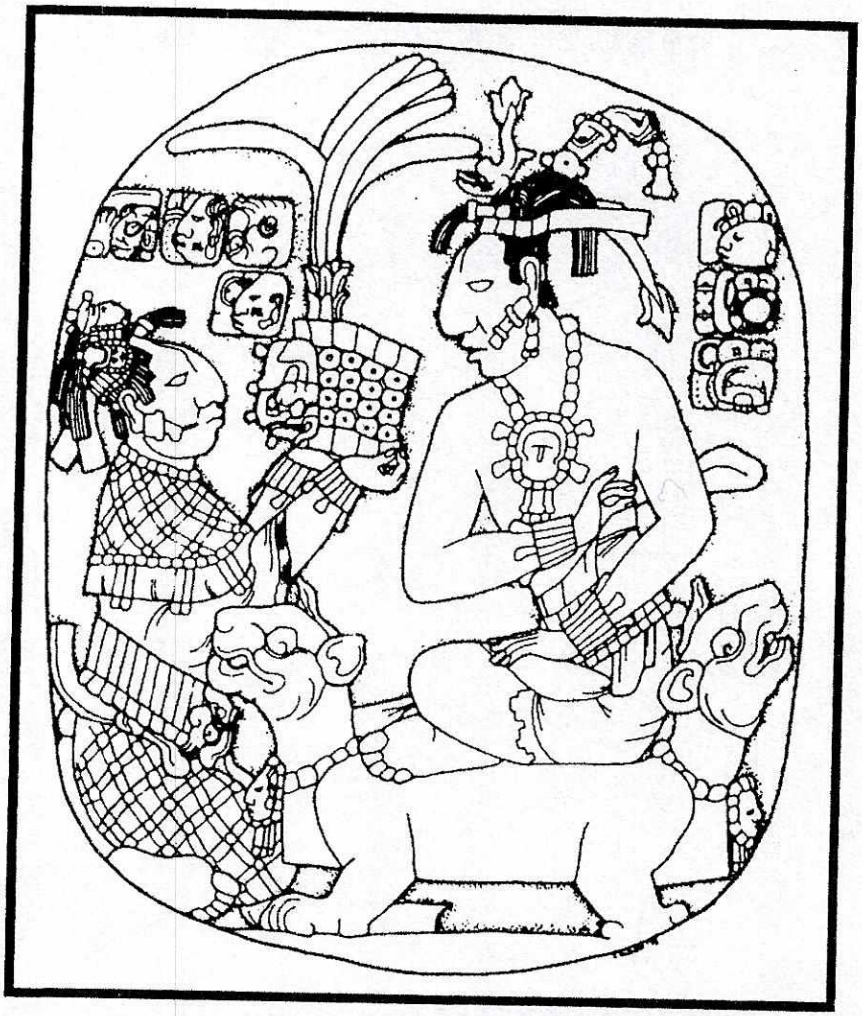

Figura 32. Panel Ovalado del Palacio de Palenque. (Tomado de Schele y Niller 1986:114).

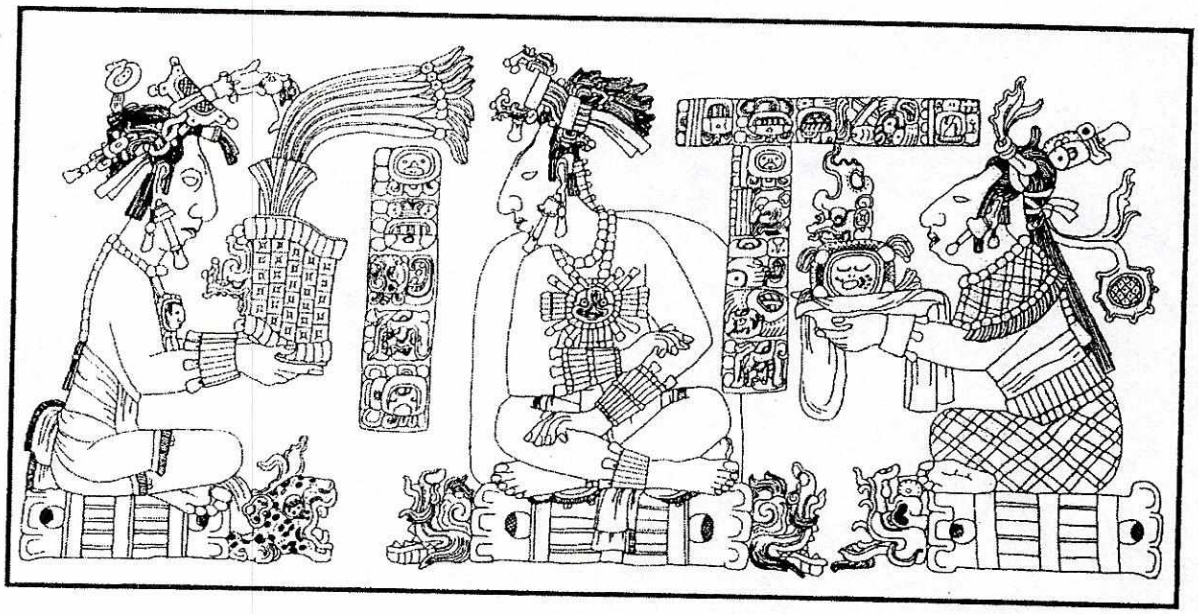

Figura 33. El Tablero del Palacio de Palenque.
(Tomado de Schele y Miller 1986:115).

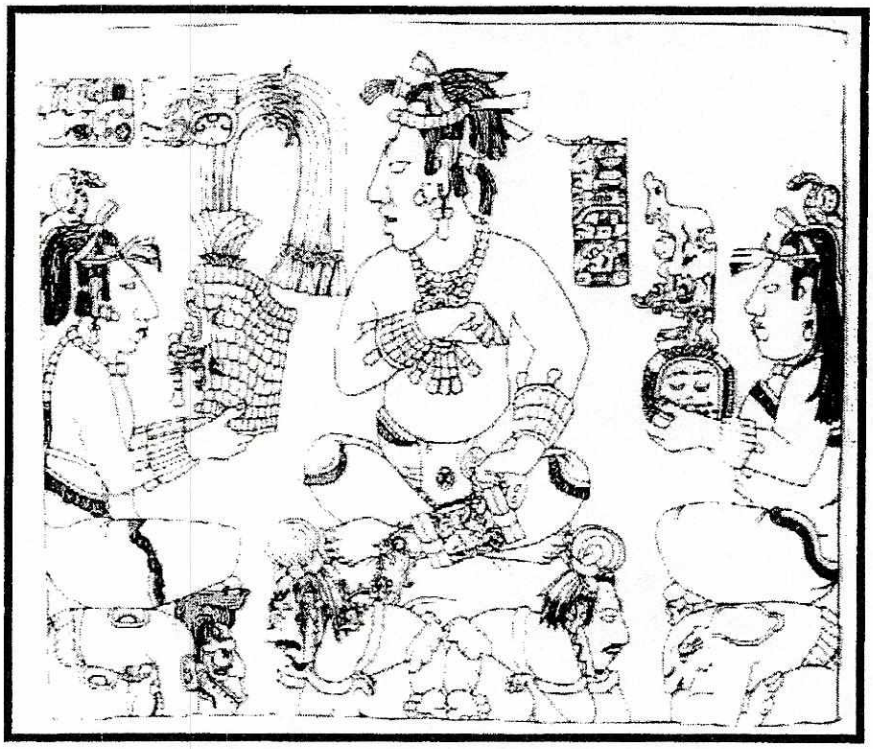

Figura 34. El Panel de los Esclavos de Palenque (Tomado de Schele 1978:58).

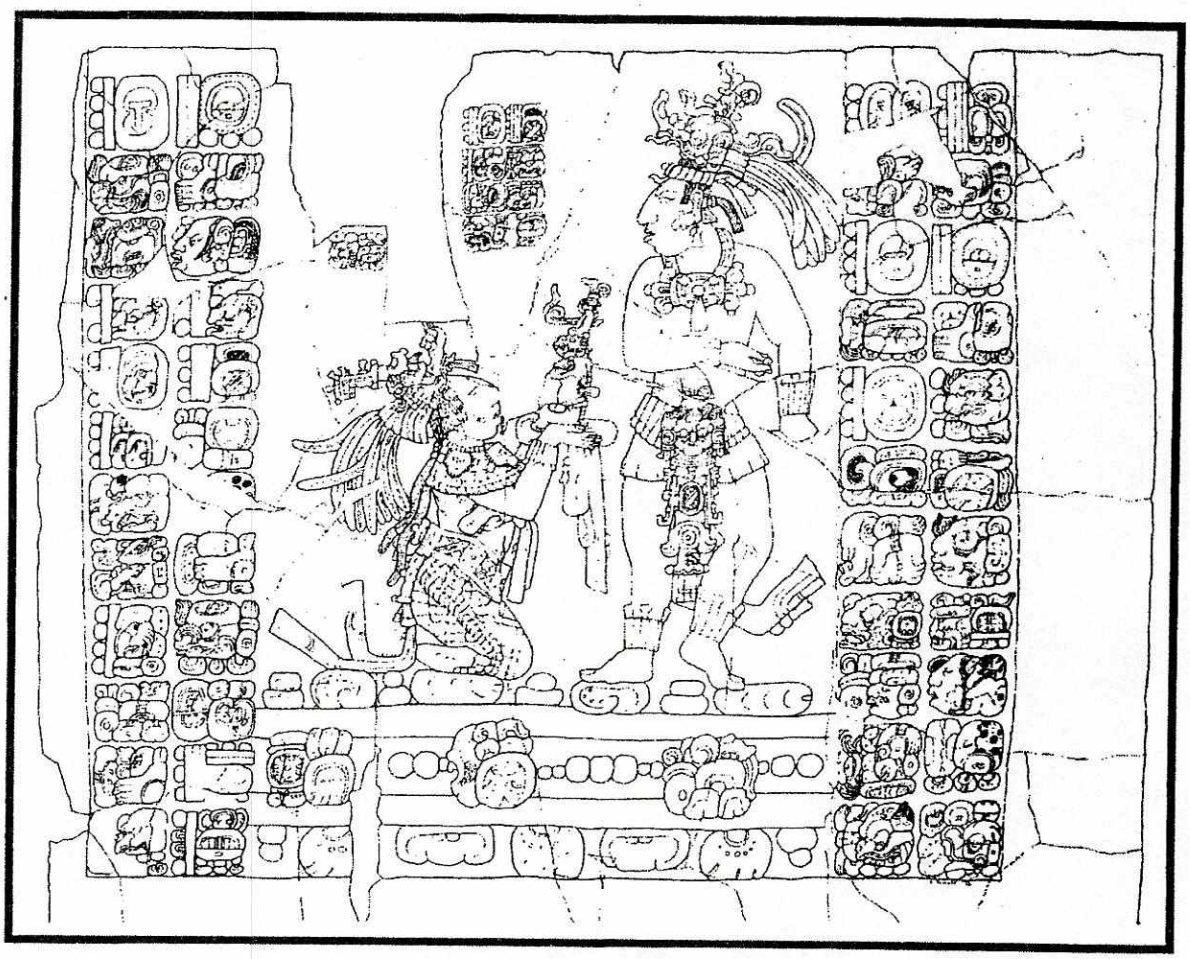

Figura 35. El Panel del Templo XIV (Tomado de Schele 1986:272).

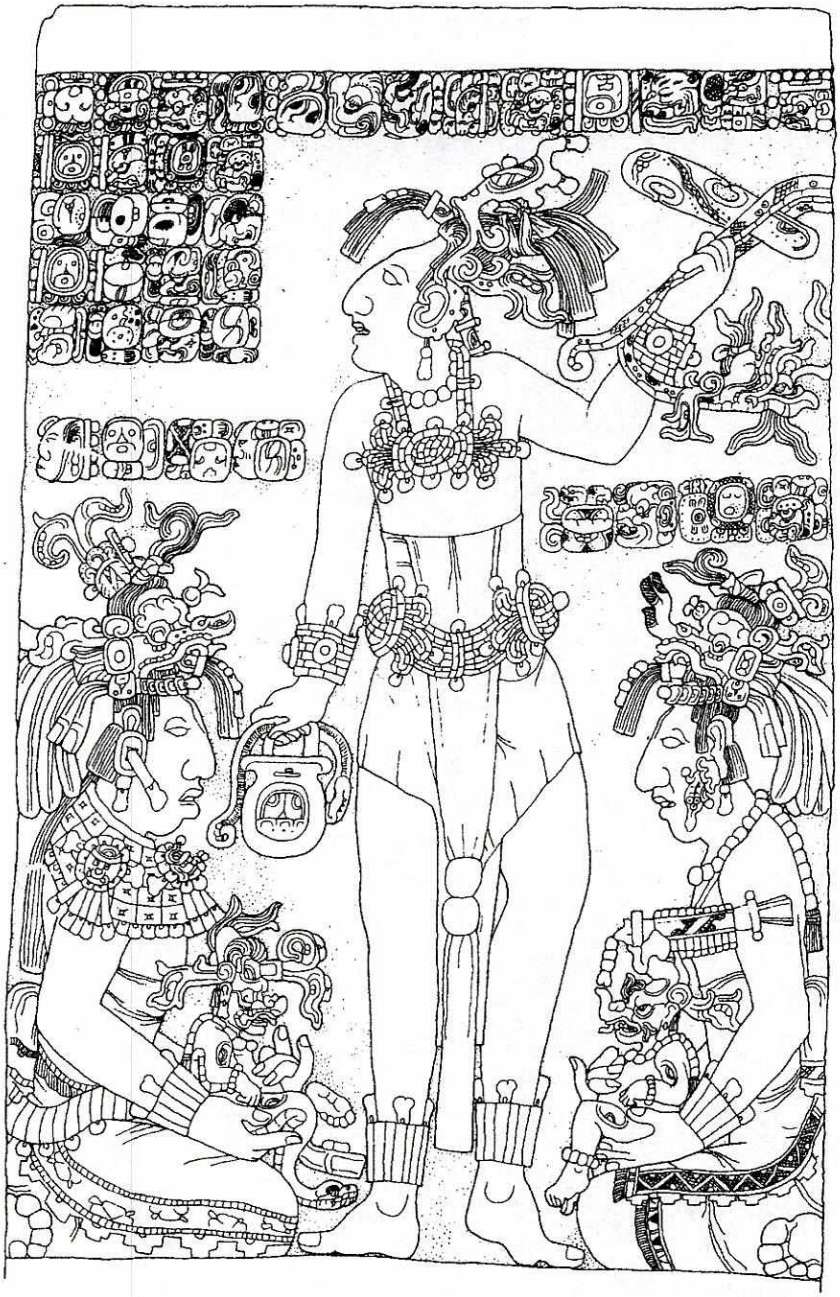

Figura 36. Panel de Dumbarton Oaks (Tomado de Schele y Miller 1986:275).

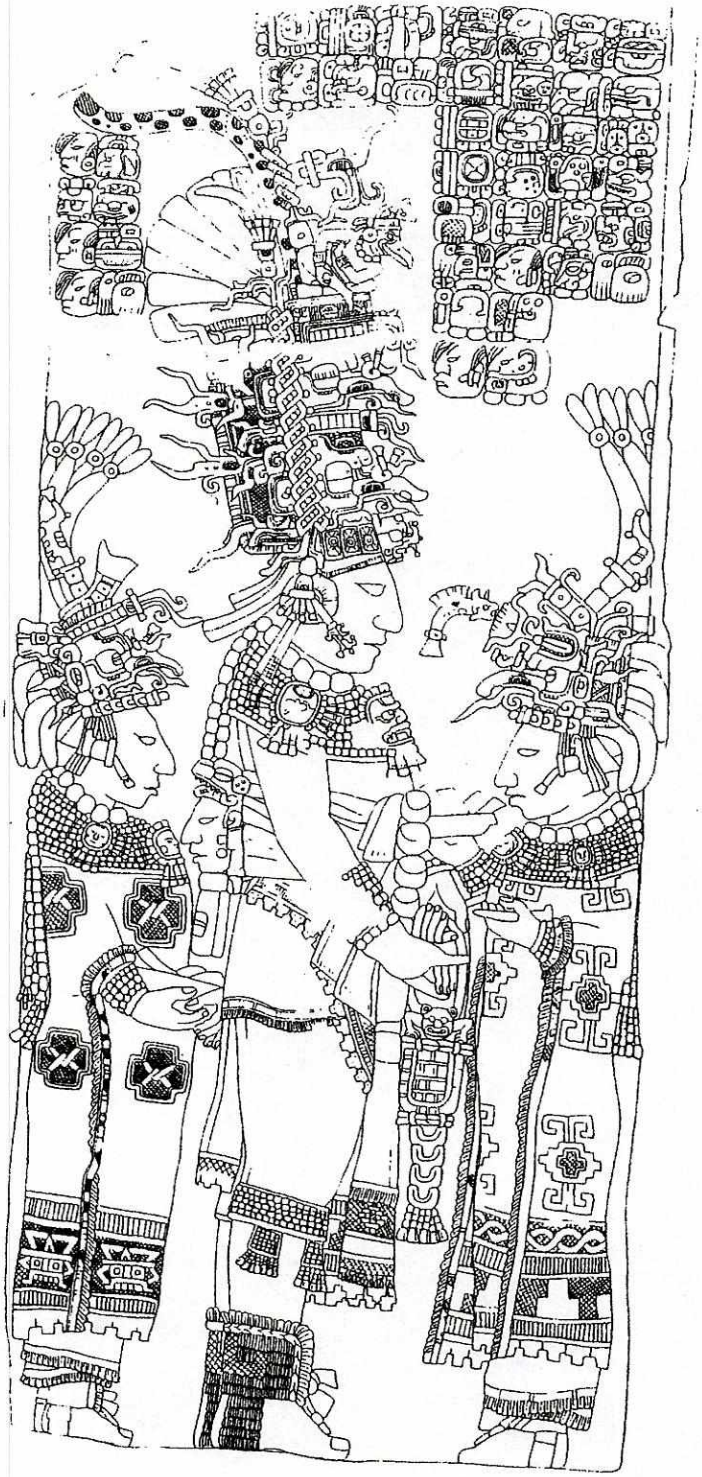

Figura 37. Estela 2 de Bonampak (Tomado de Schele y Miller 1986:161).

Figura 38. Tablero del Palacio de Palenque (Tomado de Bruhns 1988:122).

Figura 39. Panel Ovalado del Palacio de Palenque (Tomado de Bruhns 1988:123).

Figura 40. Tablero del Templo XIV de Palenque (Tomado de Bruhns 1988:123).

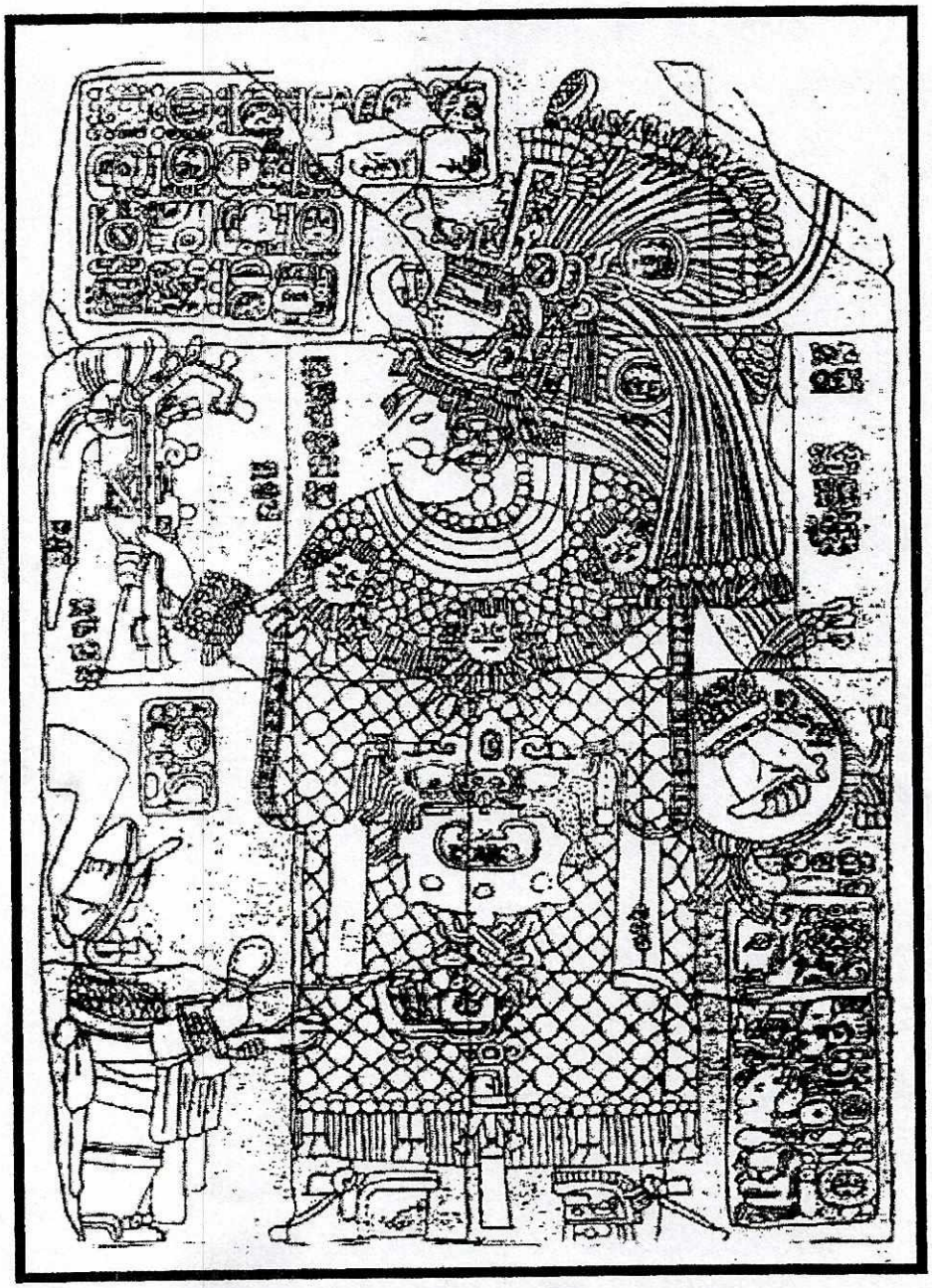

Figura 41. Estela 14 de Perú (Tomado de Bruhns 1988:125).

Figura 42. Estela 2 de Bonampak (Tomado de Bruhns 1988:127).

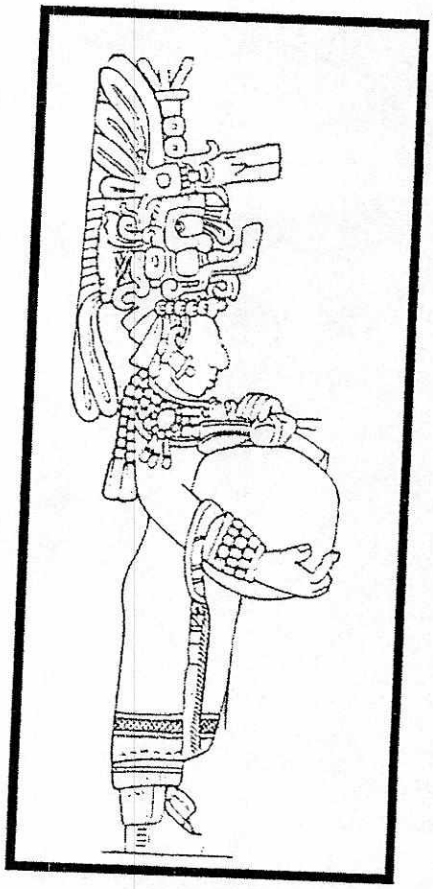

Figura 43. Dintel 53 de Yaxchilán
(Tomado de Bruhns 1988:128).

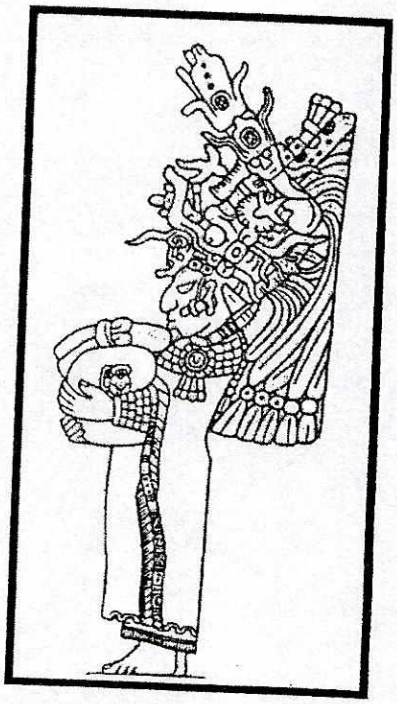

Figura 44. Dintel 1 de Yaxchilán
(Tomado de Bruhns 1988:128).

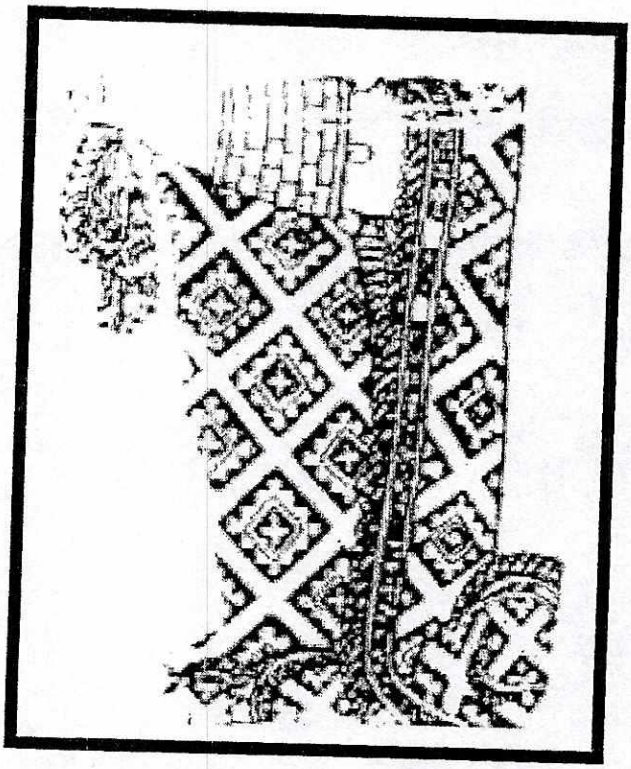

Figura 45. Dintel 24 de Yaxchilán.
(Tomado de Bruhns 1988:129).

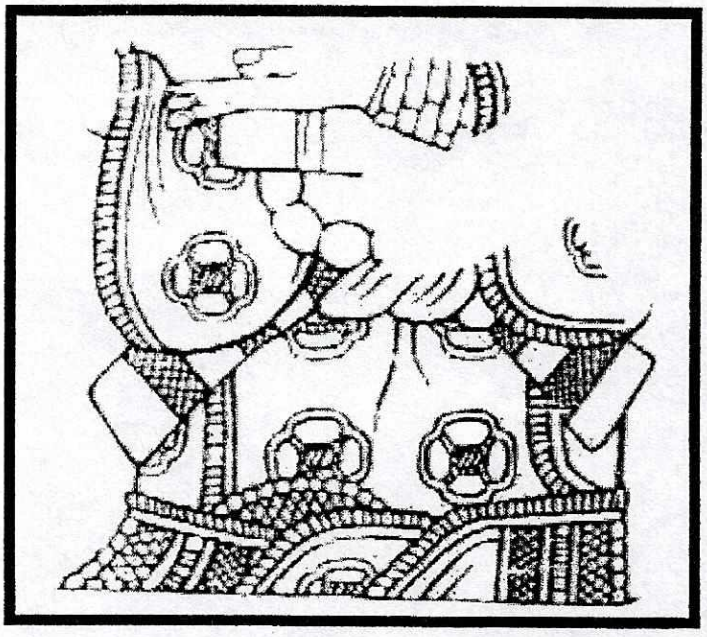

Figura 46. Dintel 25 de Yaxchilán
(Tomado de Bruhns 1988:129).

Figura 47. Dintel 26 de Yaxchilán
(Tomado de Bruhns 1988:130).

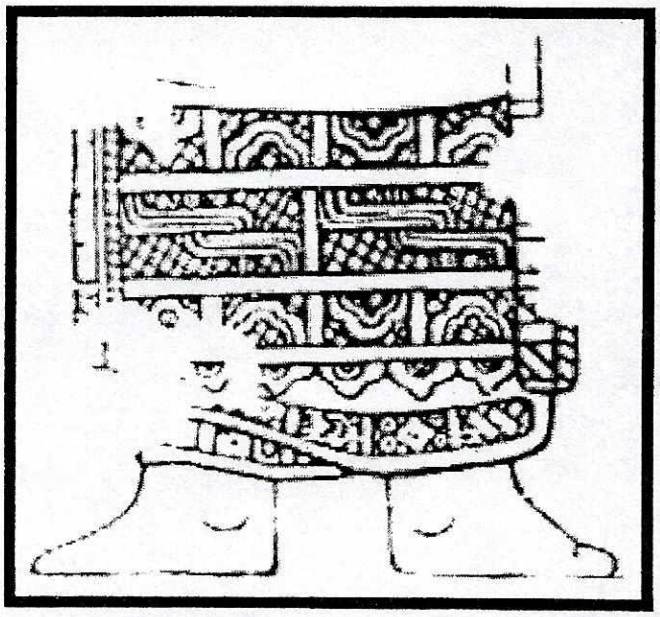

Figura 48. Dintel 14 de Yaxchilán
(Tomado de Bruhns 1988:130).

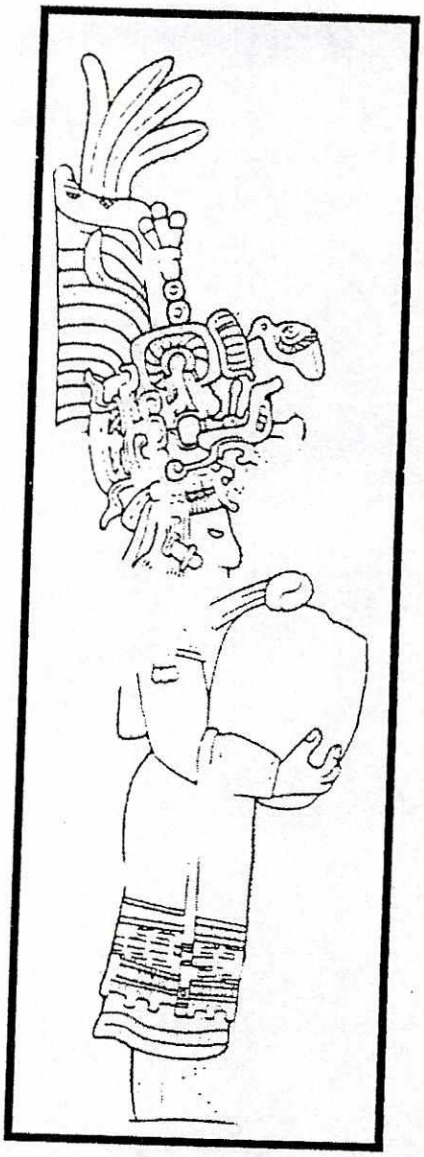

Figura 49. Dintel 54 de Yaxchilán (Tomado de Bruhns 1988:131).

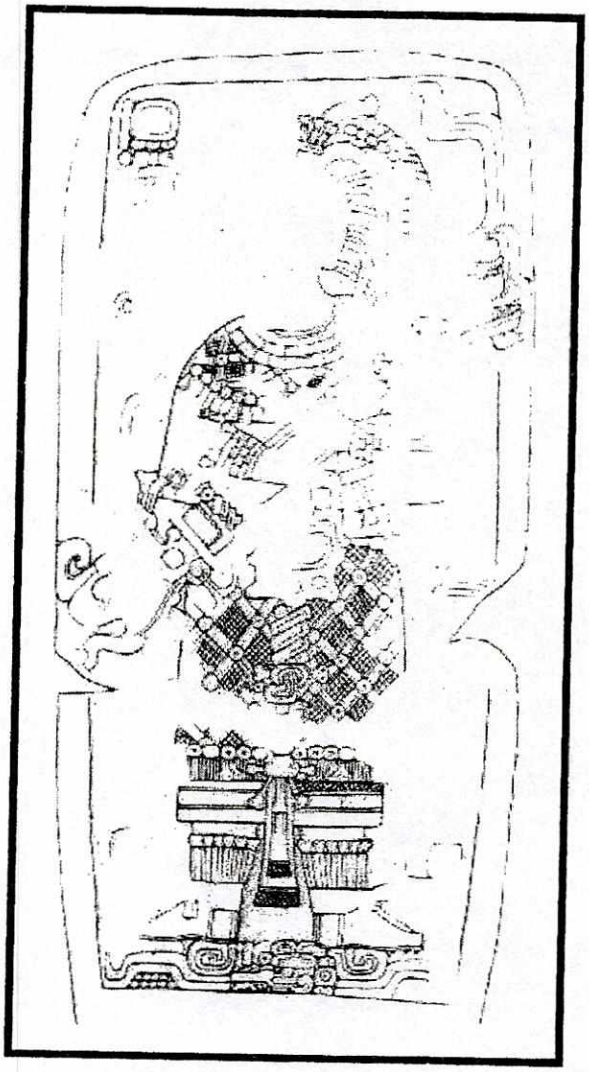

Figura 50. Estela 31 de El Naranjo (Tomado de Joyce 1992:34).

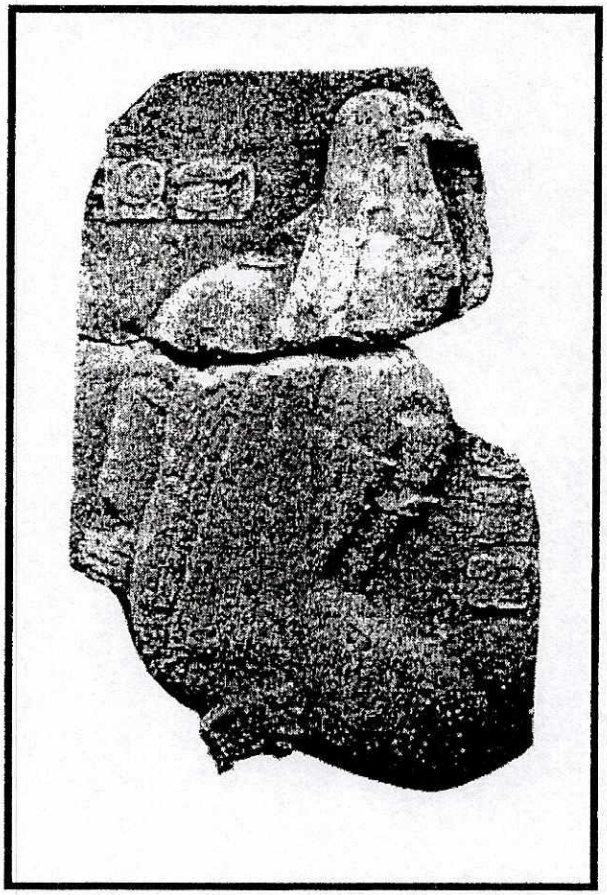

Figura 51. Monumento 99 de Toniná (Tomado de Grube y Martín 2000:181).

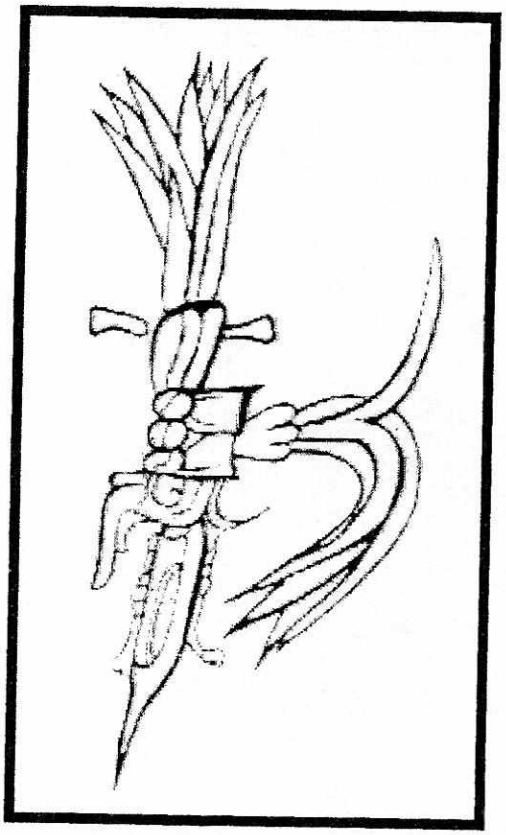

Figura 52. El Dios Perforador (Tomado de Schele y Miller 1986:176).

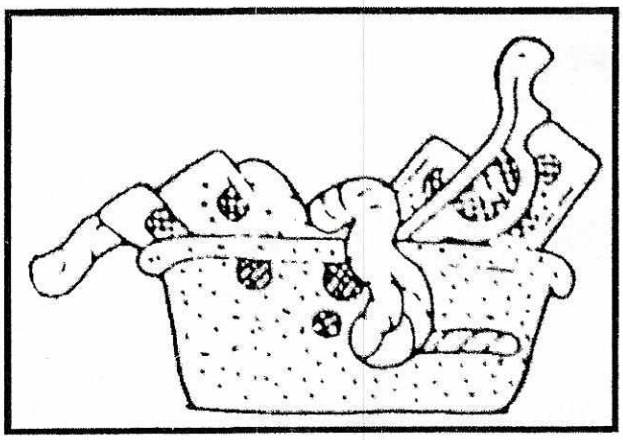

Figura 53. Cuenco de Sacrificio
(Tomado de Schele 1978:49).

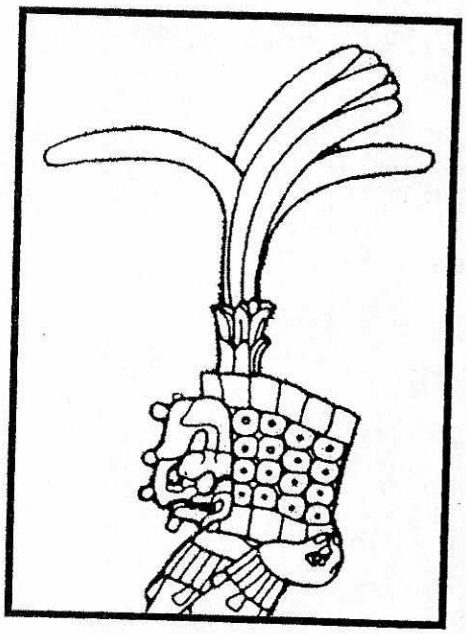

Figura 54. Tocado de Tambor
(Tomado de Schele 1978:48).

Figura 55. Dios K (Tomado de Schele 1978:48).

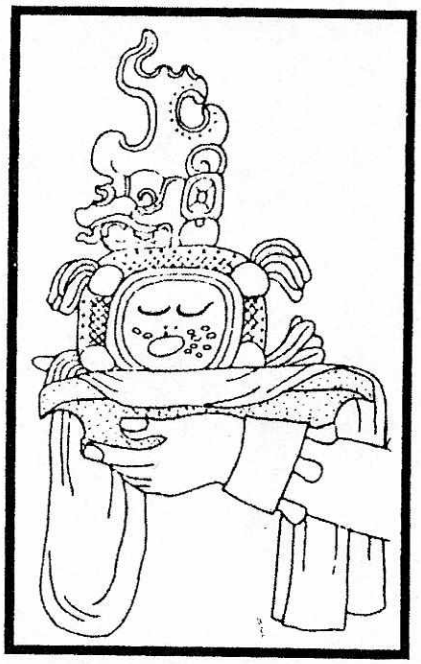

Figura 56. Excéntrico de pedernal Personificado con Escudos (Tomado de Schele 1978:48).

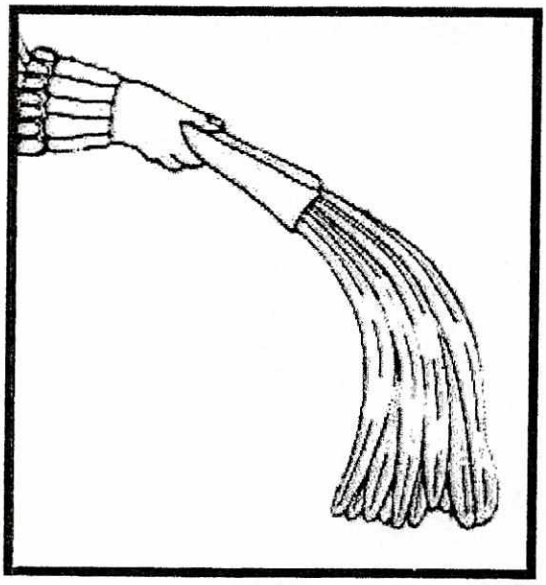

Figura 57. Pergamino de plumas (Tomado de Montgomery 1998:1).

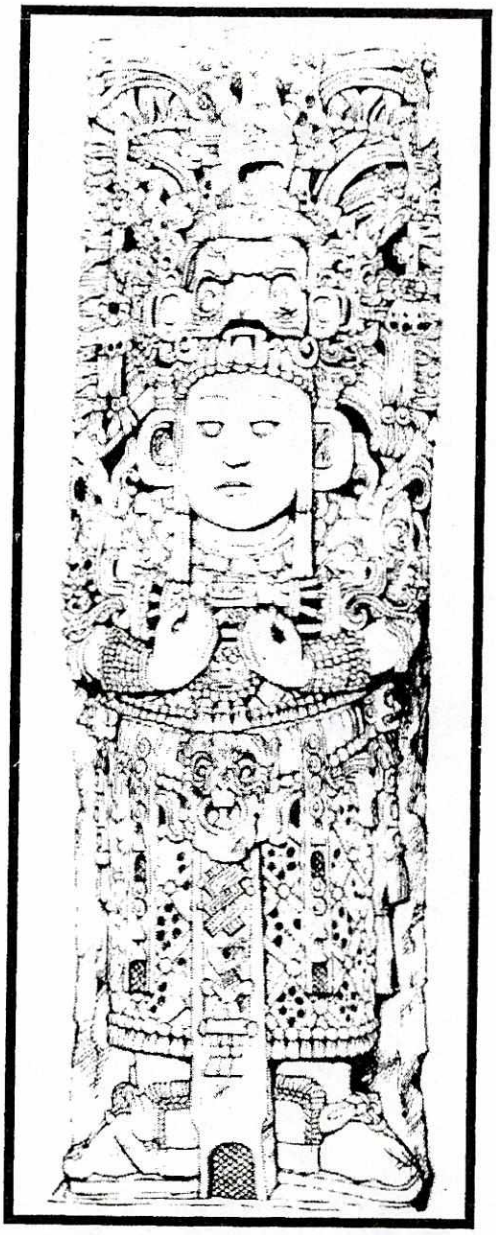

Figura 58. Estela H de Copán (lado frontal) (Tomado de Ferguson y Royce 1984:226).

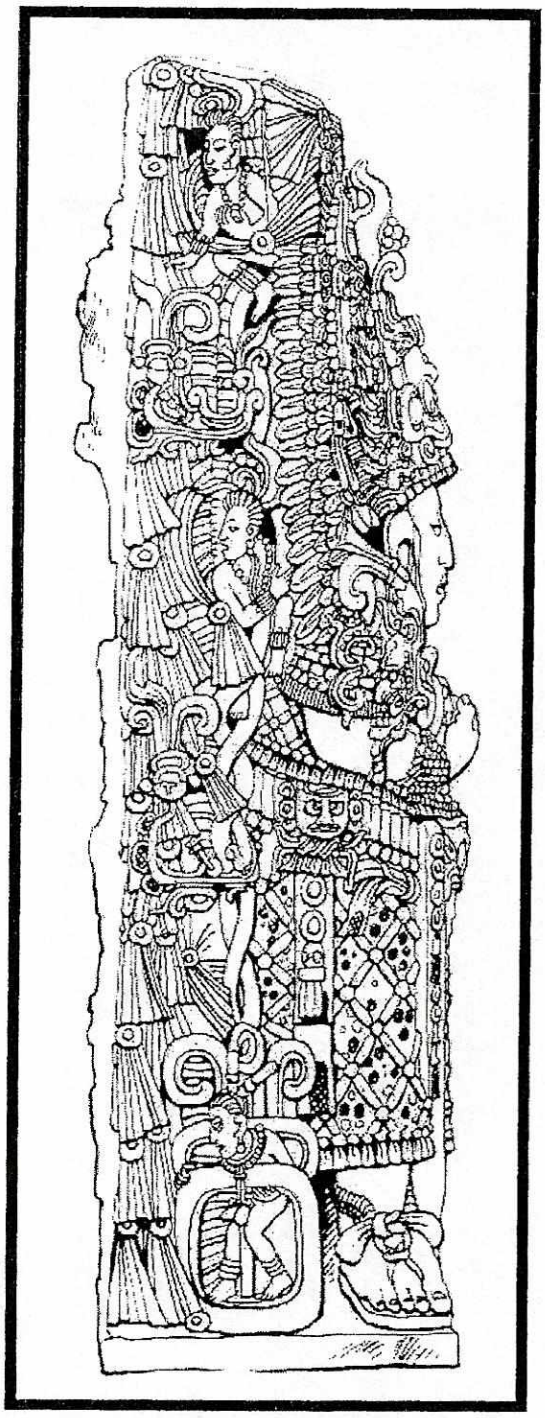

Figura 59. Estela H de Copán (lado lateral) (Tomado de Ferguson y Royce 1984:228).

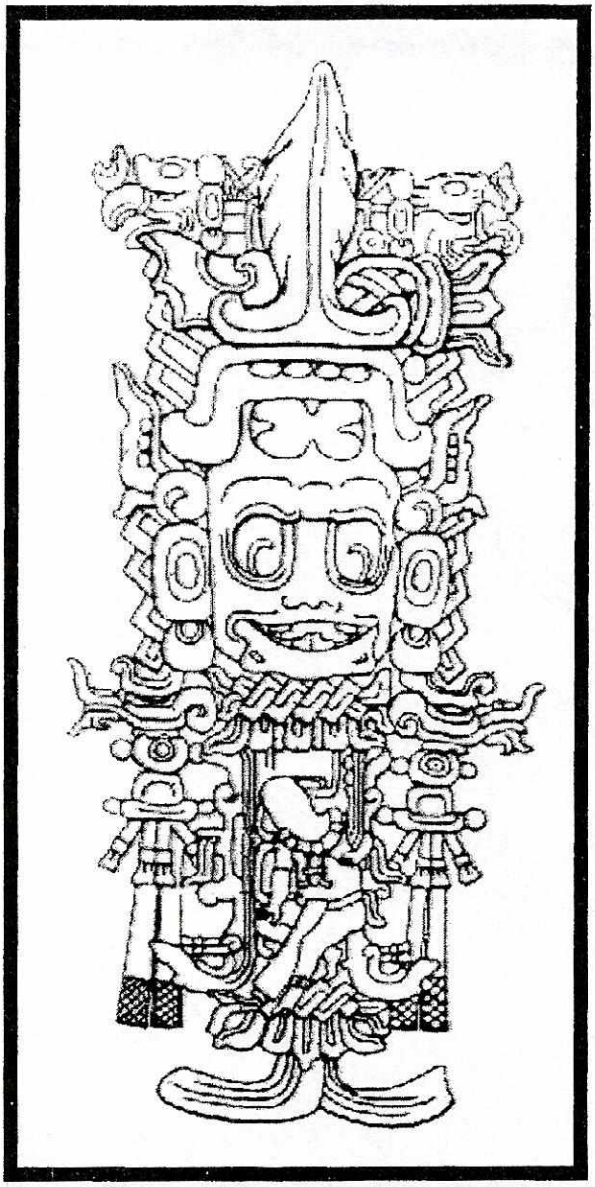

Figura 60. Estela H de Copán (lado poesterior) (Tomado de Ferguson y Royce 1984:230).

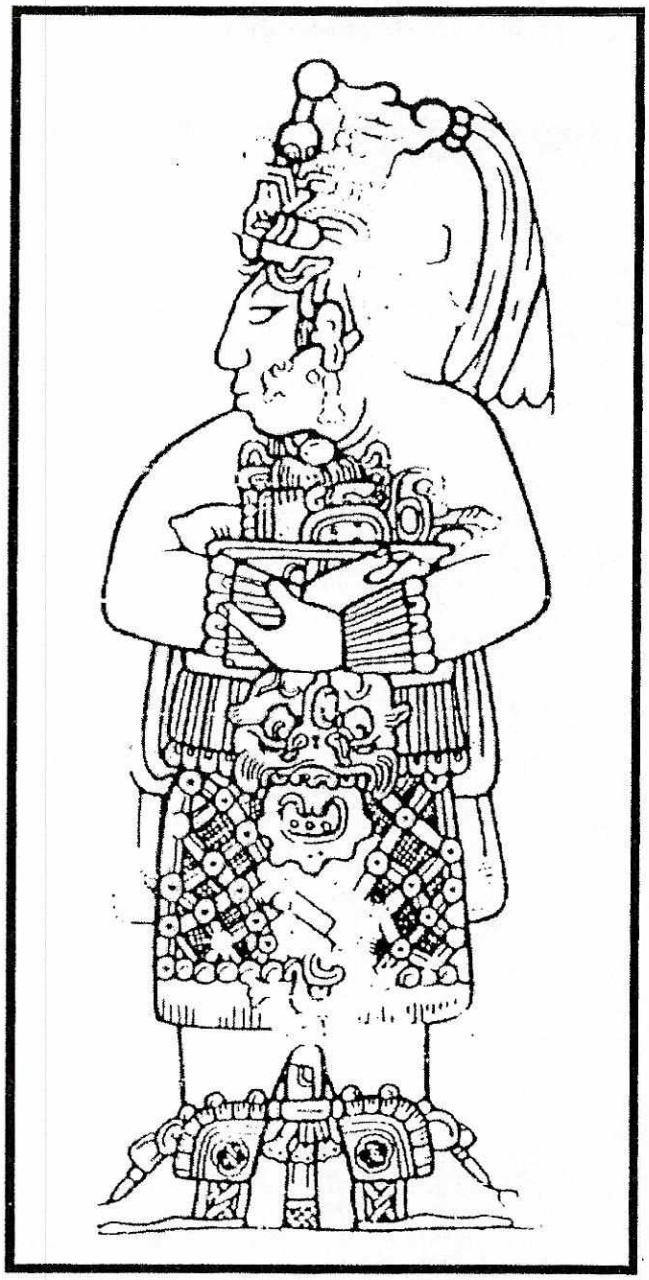

Figura 61. Estela 24 de El Naranjo (Tomado de Bruhns 1988:124).

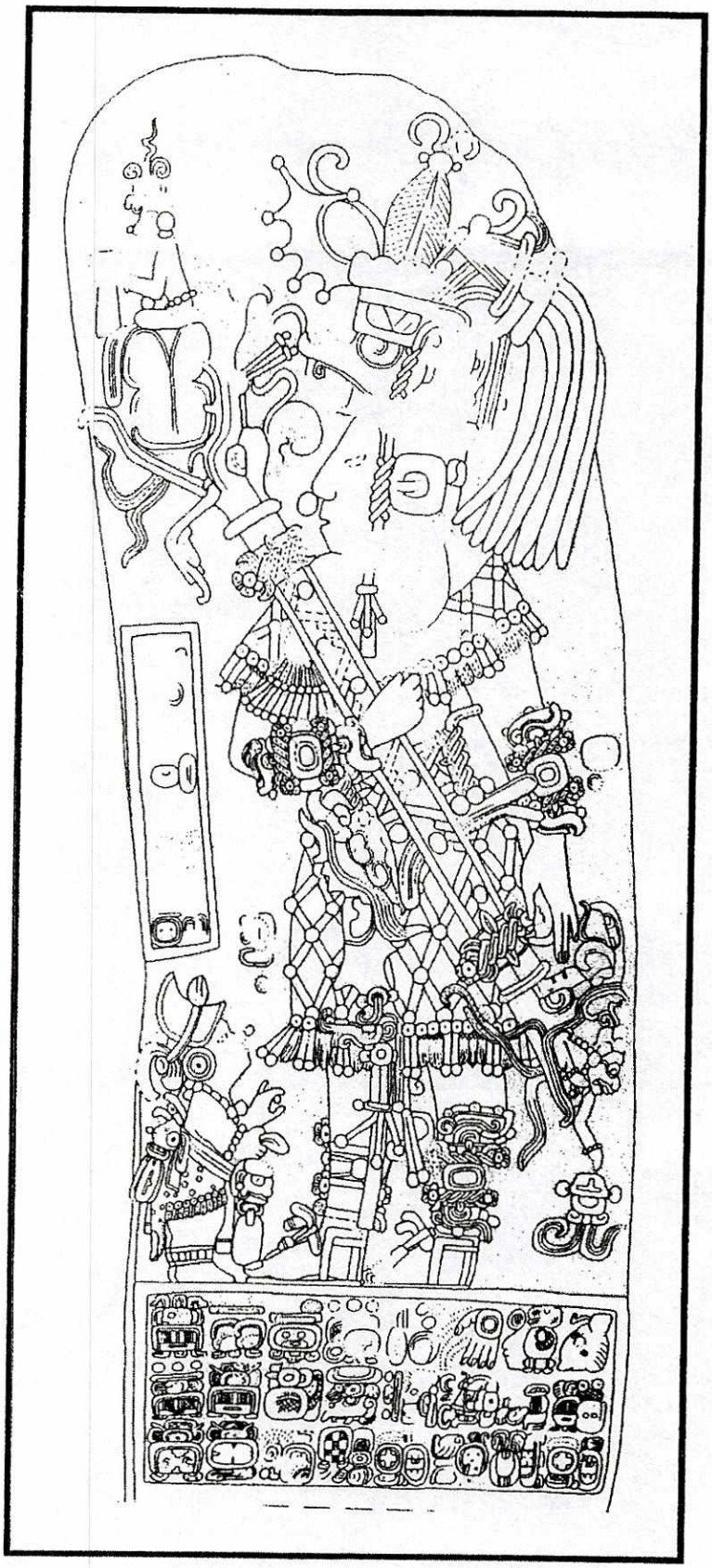

Figura 62. Estela 1 de Caracol
(Tomado de Beetz y Satterthwaite 1981:Anexos).

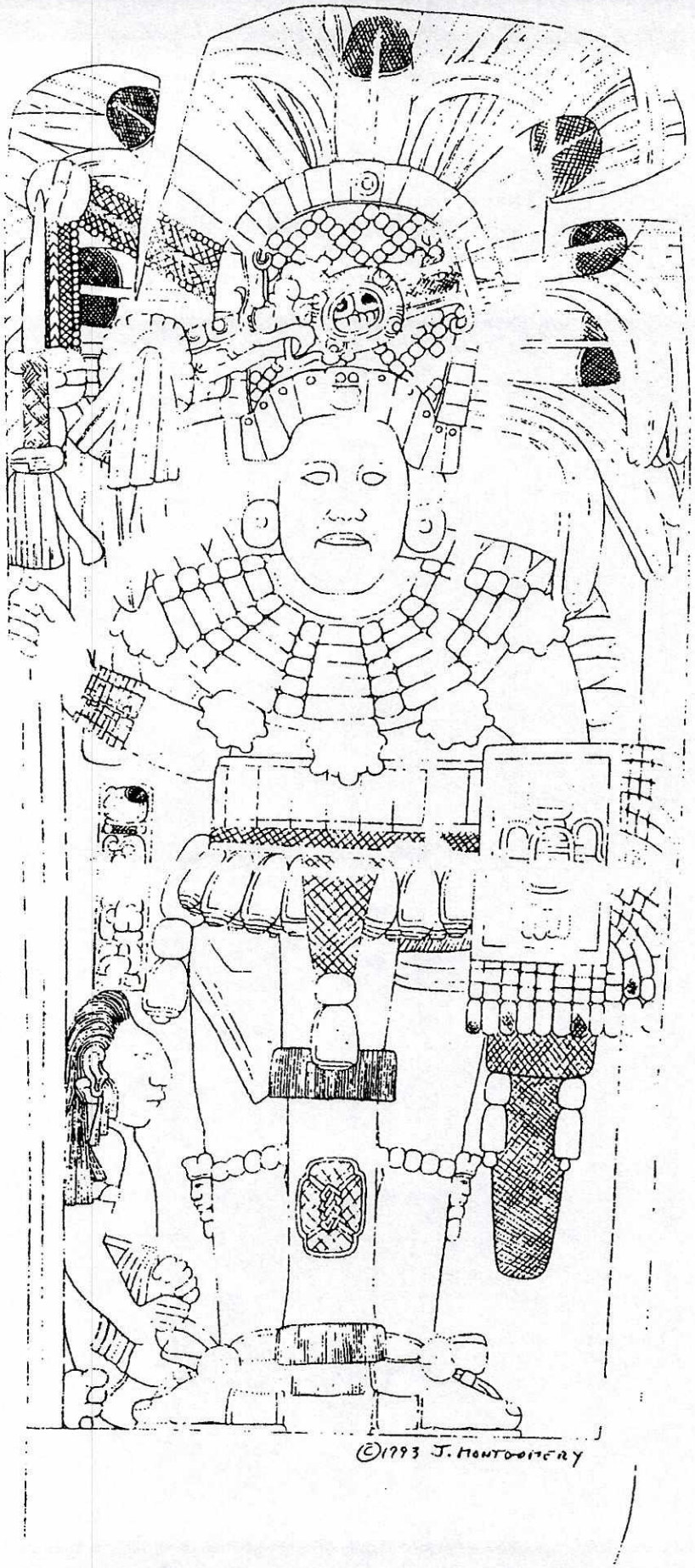

Figura 63. Estela 35 de Piedras Negras (Tomado de Montgomery 1998:41).

APÉNDICE B
TABLAS

TABLA 1
Monumentos con Representaciones Femeninas

Sitio	No. Monumento
Altar de Sacrificio	Estelas 1?, 7 y 16
Bonampak	Estela 2 Mural del Cuarto I, II y III
Calakmul	Estela 28
Cancuén	Estela 1?
Caracol	Estela 1
Cuevas de Naj Tunich	
El Chizacapote	Dintel 2
Coba	Estelas 4, 20? Y 30?
Dos Pilas	Panel 10
Dos Caobas	Estela 2
El Cayo	Panel?
El Chorro	Estela 3
El Perú	Estelas 18, 31 y 34
El Zapote	Estelas 4, 5 y 7
La Florida	Estela 9
La Mar	Estela 3
La Naya	Estela 3
Naranjo	Estelas 3, 19, 24, 29 y 31
Oxkintok	Panel?
Palenque	Panel Ovalado, Tablero del Palacio, Tablero de los Esclavos, Tablero del Templo XIV, Panel de Dumbarton Oaks, Panel del Templo de las Inscripciones (estuco) y el Sarcófago de Pacal.
Piedras Negras	Estelas 1, 3, 14, 33 y 40
Sitio Q	Panel 3, Panel de Dallas (altar 1)
Tikal	Estelas 23 y 25, Dinteles 2 del Templo II y Dintel III.
Tres Islas	Estela 2
Yaxchilán	Dinteles 1, 5, 7, 13, 14, 15, 17, 24, 25, 26, 32, 38, 40, 41, 43, 51, 53, 54, 55, 57 Estelas 1, 3, 4 y 35.
Tulum	Estela 1?
Monumentos sin Proveniencia	Panel de New Orleans, Panel Dayton, Panel del Museo de Arte de Cleveland y Estela del Museo de Arte de Cleveland.

Tabla 2

Tabla Cronológica de los Monumentos del Área del Río Usumacinta

Sitio	Monumento	Fechas en Cuenta Larga	Fechas en Calendario Gregoriano
Yaxchilán	Dintel 1	11 ahau 8 zec (9.16.1.0.0)	3 de Mayo 752 d.c.
	Dintel 5	12 ahau 8 yaxkin (9.16.1.2.0)	12 de Junio 752 d.c.
	Dintel 7	10 lamat 16 mac (9.16.1.8.8)	18 de Octubre 752 d.c.
	Dintel 13	1 chicchan 13 pop (9.16.0.14.5)	18 de Febrero 752 d.c.
	Dintel 14	4 imix 4 mol (9.15.10.0.1)	1 de Julio 741 d.c.
	Dintel 15	4 kan 12 zip (9.16.17.2.4)	24 de Marzo 768 d.c.
	Dintel 17	sin fecha	
	Dintel 24	5 eb 15 mac (9.13.17.15.12)	24 de Octubre 709 d.c.
	Dintel 25	3 imix 14 chen (9.14.11.15.1)	1 de Agosto 726 d.c.
	Dintel 26	12 eb 0 pop (9.14.12.6.12)	12 de Febrero 724 d.c.
	Dintel 32	7 ben 16 mac (9.13.5.12.13)	31 de Octubre 697 d.c.
	Dintel 38	3 ix 7 mol (9.16.12.5.14)	29 de Julio 763 d.c.
	Dintel 40	12 akbal 16 zip (9.16.8.0.3)	31 de Marzo 759 d.c.
	Dintel 41	7 imix 14 zec (9.16.4.1.1)	9 de Mayo 755 d.c.
	Dintel 43	8 cimi 14 mac (9.16.1.8.6)	16 de Octubre 752 d.c.
	Dintel 51	sin fecha	
	Dintel 53	7 ben 16 mac (9.13.5.12.13)	
	Dintel 54	8 ahau 8 zotz (9.16.5.0.0)	
	Dintel 55	sin fecha	
	Dintel 57	sin fecha	
	Estela 1	1 oc 18 pop (9.16.8.16.10)	21 de Febrero 760 d.c.
	Estela 3	7 ben 16 zec (9.10.16.10.13)	5 de Junio 649 d.c.
	Estela 4	1 akbal 16 kankin (9.17.4.15.3)	22 de Noviembre 775 d.c.
	Estela 35	4 imix 4 mol (9.15.10.0.1)	1 de Julio 741 d.c.
Palenque	Tablero del Palacio	9 men 3 yax (9.14.8.14.15)	14 de Agosto 720 d.c.
	Tablero de los Esclavos	sin fecha	
	Tablero del Templo XIV	sin fecha	
	Tablero de Dumbarton Oaks	sin fecha	
	Sarcófago de Pacal	sin fecha	
Piedras Negras	Estela 1	13 ahau 18 pax (9.13.15.0.0)	31 de Octubre 706 d.c.
	Estela 3	6 ahau 13 muan (9.14.0.0.0)	5 de Diciembre 711 d.c.
	Estela 14	? Ahau 3 zip (9.16.10.0.0)	17 de Marzo 761 d.c.
	Estela 33	13 ahau 18 kankin (9.10.10.0.0)	6 de Diciembre 642 d.c.
	Estela 35	11 ahau 18 chen (9.11.10.0.0)	23 de Agosto 662 d.c.
Bonampak	Estela 2	6 muluc 17 yaxkin (9.17.5.8.9) 12 etzn´ab 1 ceh (9.17.18.15.18)	