



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

**MUJERES EN ESCENA: SU REPRESENTACIÓN EN EL PERÍODO EPICLÁSICO LOCAL
(CA. 900 - 1100 D. C.) EN LA CULTURA DE EL TAJÍN**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES CON ORIENTACIÓN EN
COMUNICACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO

**PRESENTA
YESICA MORENO BARRIENTOS**

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. JUAN ANTONIO MADRID VARGAS

MÉXICO D.F. , MAYO 2010





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Dedicada a
Los ausentes
Los eternamente presentes, a su esencia
Y a mi madre...*

Agradecimientos

Los de nacimiento

Y entonces, en una torre parecida a la de un castillo, conversamos infinidad de veces y entendimos que su corazón es el que más cerca ésta del mío; tu alma es la que me ha dado paz en toda mi vida; eres mi refugio favorito. Te agradezco que hayas estado y estés a mi lado, porque más allá de tus sentimientos y sueños siempre has puesto los míos...Te amo mamá.

Esta bien, lo reconozco, soy su creación (jajaja), ya sé que tengo ese toque que pertenece a mi esencia, pero es curioso que ni el tiempo, ni la genética impidan esta especie de círculo dividido en tres partes; cuando estoy con ustedes, estoy en casa. Les agradezco todo lo que me han enseñado, su apoyo y disposición... Las amo Bety y Sonia.

No estoy segura de que percibas lo mismo, pero he sentido que hemos creado una amistad y de esas que no se destruyen porque además somos familia...Gracias por estar desde el primer día que llegué a México hasta el final...Te quiero mucho tía Jose.

Mamá They gracias por preocuparte; tranquila estoy bien. - Sí tío Fernando he escuchado tus palabras tan atenta siempre, que las tengo guardadas en mi cabeza y corazón. Tío Toño y tía Chela gracias por escucharme y darme cariño siempre. Nancy por tu presencia que es apoyo... Los quiero mucho.

Jacqueline, gracias por estar, escucharme y divertirnos, que bueno que decidiste adherirte a la familia. Te quiero.

Los de corazón

Este trabajo es tan mío como tuyo. Por tu paciencia, por las veces que hicimos y deshicimos al mundo, por las frases de ayuda y las respuestas de auxilio... Gracias Amanda... Te quiero mucho.

Sí, la separación nos dolió, nos hizo crecer y transformarnos y aunque tuvo que ser individual, no afectó las cosas de dos... Gracias por estar siempre ahí... Mairita corazón de melón, te quie...

Llegaste para cerrar con broche de oro una etapa e inmediatamente te pusiste la camiseta. Por las locuras pasadas y las que siguen... Gracias Carito TQM.

Son 20 años ya, y cuando volvemos a vernos es como sí todos y cada uno de los días de esos años hubiésemos estado juntos... Gracias por todo. Te quiero mucho Jonathan.

Karlita, por esperar y comprender, por creer y volver a creer, por enseñarme y escucharme... Te quiero mucho, gracias.

Porque percibo eternamente esa buena vibra y se que sólo puedes tener buenos deseos para mi... Te quiero Noni.

Adoration, tu entrega y convicción me enseñaron que las cosas son fáciles cuando se une el corazón y la creatividad... Gracias por eso y por los pastelitos. Te quiero.

Tu madurez y sensatez me demostraron que pararme confiada en mi realidad y enfrentar la vida es mejor que dar la vuelta... Gracias por eso, Te quiero Raquelita.

A los que admiro y escucho, de los cuales disfrute su trabajo como grabadores y nuestros momentos de diversión... Olger y David.

Los de Convicción

A la Universidad Nacional Autónoma de México, especialmente al posgrado de Artes Visuales, y con ello a Laura Corona por aquel comentario que me hizo confiar.

Al maestro Madrid por su incondicional apoyo, por las charlas de vida, por los intereses compartidos, por su visión y su fe en mí... Le agradezco, admiro y quiero.

A mis sinodales; al Dr. Jaime Reséndiz por su paciencia, comprensión y cariño. A Mauricio Juárez porque nuestros intereses comunes lograron un entendimiento mutuo, gracias por todo tu apoyo y por esos comentarios acertados, pero sobre todo por confiar en mí. Al maestro Felipe Mejía, gracias por esa empatía, por creer, por escucharme y por compartir El Tajín conmigo. Profesor Arturo de la Serna, le agradezco sus clases significativas, su lectura y observaciones.

Sin duda debo, y quiero agradecer especialmente al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM por todo el apoyo presentado para la realización de este estudio.

Dr. Arturo Pascual Soto, quiero agradecerle más que el apoyo a esta investigación, las enseñanzas de vida, su fe y

esa visión que va más allá de un mundo físico. Admiro su entereza y entrega, que tienen que ver con esa pasión hacia el pasado y su presente. Gracias también por esa paciencia y dedicación con la que me enseñó lo maravilloso que es El Tajín.

Agradezco a los miembros del proyecto "El Tajín", a Mair Sittón por su trabajo, investigación, comprensión, tiempo y apoyo. Raúl gracias por tu apoyo y disposición, pero sobre todo por tu amistad. Zamira, Reyna, Kari y Yannin gracias por las charlas, por su preocupación y ocupación.

De corazón y convicción.

Y entonces, fue un momento en el que tu alma reconoció a la mía, y resulta que decidimos unirnos, no sólo de corazón, sino por convicción, esa realidad alterna que se rige por el no-tiempo, en el suspenso que sí compró la verdad que nos abrió los ojos a la vida eterna... Gracias por el presente y el futuro. Te amo Jean.

Gracias a los que se unen de corazón, familia Aldana Mena; Lola, George, Jony, Chris, Santi y mi cuñis favorita Jess, los quiero.

Gracias por otorgar apoyo y amor, no sólo a mí, sino también a mi familia... Te quiero Vina

lo que se cree, respira y percibe... Gracias

ÍNDICE

Introducción	13
Estudio anteriores	15
La mujer en la vida mesoamericana	15
Análisis visual	16
Cultura de El Tajín	17
La mujer en la cultura de El Tajín	18
Hipótesis y planteamientos	18
Hipótesis	18
Objetivo general	19
Objetivos específicos	19
Organización y procesos metodológicos	20
Línea de investigación	20
Métodos y enfoques de la investigación	20
Fuentes de información	22
Capítulo 1	
1. Las mujeres en la Costa del Golfo : El Tajín.	25
1.1 Lo femenino de la Cultura Olmeca.	26
1.2 El Centro de Veracruz y sus representaciones femeninas	30
1.3 Ixcuina en la cultura Huasteca.	36
1.4 Las representaciones femeninas de la costa del Golfo y El Tajín	38
1.5 El Tajín y sus mujeres.	39
1.5.1 El Tajín como centro.	39
1.5.2 Las mujeres de su casa.	40
1.5.3 La mujer como esposa y madre.	45
1.5.4 La mujer en el trabajo, creativa y creadora.	50

Capítulo 2

2. El Tajín en representaciones e imágenes	57
2.1 El Tajín y su registro visual	57
2.2 Lo visual como fenómeno comunicativo en la cultura de El Tajín	59
2.3 El signo y el símbolo como elementos visuales y de comunicación en El Tajín.	62
2.4 El discurso visual del Epiclásico local en El Tajín (ca. 900 – 1100 d. C.)	66
2.5 La representación de la mujer con respecto a su definición de género	71
2.6 La idea de Venus, en El Tajín durante el Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C.).	72

Capítulo 3

3. Análisis visual de las representaciones femeninas.	79
3.1 Las mujeres de El Tajín en escena.	79
3.2 Análisis visual de las representaciones femeninas	81
3.2.1 Descripción del material visual	81
3.2.2 Representación de acuerdo al género	86
3.2.2.1 Representación de acuerdo a sus genitales	86
3.2.2.2 Representación de acuerdo a su vestimenta	88
3.3 Análisis de la mujer número 1	105
3.3.1 El tocado	105
3.3.2 Ornamentación	106
3.3.3 Vestimenta	107
3.3.4 La cuerda	110
3.3.5 Análisis formal de la escena	111
3.3.6 Las serpientes y aves	114
3.4 Análisis de la mujer número 2	119
3.4.1 El tocado	119

3.4.2 Ornamentación	120
3.4.3 Vestimenta	121
3.4.4 Los brazos	122
3.4.5 Vírgula de la palabra	124
3.4.6 Análisis formal de la escena	127
3.5 Análisis de la mujer número 3	131
3.5.1 Tocado	131
3.5.2 Ornamentación	131
3.5.3 Vestimenta	131
3.5.4 Posición	132
3.5.5 Análisis formal de la escena	133
3.6 Análisis de la mujeres 4 y 5	139
3.6.1 Vestimenta de la mujer 4	140
3.6.2 Ornamentación de la mujer 4	140
3.6.3 Vestimenta de la mujer 5	140
3.6.4 Elementos importantes del relieve	141
3.7 Análisis de la mujer 6	142
3.7.1 Tocado	143
3.7.2 Vestimenta	144
3.7.3 Ornamentación	144
3.7.4 Análisis formal de la escena	145
3.8 Altura de los personajes	147
3.9 Análisis de los signos por cantidad de información	152
3. 10 Análisis de las mujeres en las columnas	157
Conclusiones	158
Lista de ilustraciones	165
Fuentes consultadas	184



INTRODUCCIÓN

La comunicación es parte del ser humano, hemos aprendido a lo largo del tiempo los códigos necesarios para dar a conocer lo que sentimos y entender desde luego lo que los demás nos quieren decir.

Comunicación es la carrera que cursé y aún cuando el signo y el significante son parte de la misma, el reto lo encontré cuando llegué a la maestría en artes visuales, pues la formación visual era algo no desarrollado por mi parte.

Después de un recorrido por las materias del posgrado, me di cuenta de todas las interpretaciones que pueden girar alrededor de una imagen, lo que me llevó a realizar la aventura de entender e interpretar "formas".

Se presentó la oportunidad de observar y dibujar piezas arqueológicas, que me llevaron a descubrir una cultura, la de El Tajín, pero sobre todo, a tener un desarrollo visual, educando la mirada día a día

Así que, decidí utilizar la iconografía de este sitio como tema de mi tesis, pero el interés es aún más específico y se encuentra en sus mujeres.

¿Dónde están las mujeres de El Tajín?, ¿cómo son representadas?, ¿con qué elementos se las reconoce?, pregunté e investigué sobre ellas, así que, después de un sondeo, descubrí una imagen femenina en los relieves escultóricos del edificio de las Columnas (la mujer se observa con el seno desnudo).

Llamó mi atención el hecho de que no se sabía con certeza quiénes de los personajes inmersos en este corpus escultórico eran femeninos, de esta manera inicia el análisis visual; cabe mencionar, que decidí comenzar con el estudio y después recurrí algunos autores que abordan la iconografía del edificio de las Columnas, para corroborar si las mujeres que ellos mencionan son las mismas que resultan del análisis visual, y debo decir que la mayoría corresponde a lo que han mencionado principalmente antropólogos, sin embargo, hay un par de ellas, descubiertas en la presente investigación.

Me parece importante mencionar que, al principio intenté hacer el estudio basándome en el método iconográfico e iconológico de Edwin Panofsky y muy pronto entendí que no era posible, debido a que la cultura de El Tajín no cuenta con una cosmovisión y cosmogonía, que permitan desarrollar un estudio iconológico, así mismo, no es del todo correcto establecer un método propio de la cultura europea, para explicar relieves pertenecientes a Mesoamérica.

Esto lo comprendí gracias al Dr. Pascual Soto, quién en una de sus ponencias decía, que para la cultura de El Tajín faltaba mucho por investigar, y cosas aún por resolver, pero que, había que intentar dar una explicación con los materiales que se tienen.

Motivo por el cual, no era posible realizar el estudio iconológico de El Tajín como cultura, lo que me llevó a la búsqueda de diferentes métodos de investigación que me permitieran establecer el camino adecuado para el análisis visual de la mujeres, pero ninguno cumplía con los requisitos necesarios para analizar mi objeto de estudio.

Después de revisar distintos trabajos de investigación, buscando el camino hacia el cual dirigir mi trabajo, entendí que tenía que crear mi propio método de análisis, tomando como referencia todos aquellos que había explorado.

Por ello y porque deseé encontrar en los estudios que revise el protocolo de investigación es que expongo

más adelante los objetivos, hipótesis y procesos metodológicos.

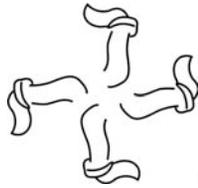
Además es relevante decir, que en un inicio me enfrente a una serie de negativas respecto al tema de investigación por parte de diferentes profesores, estableciendo que “el arte prehispánico no era de su interés”, de ahí que observemos la desvalorización de este tipo de arte, el cual ha sido difícil de comprender y estudiar debido a la preponderancia de manifestaciones artísticas de otros tiempos y culturas.

Es importante destacar que, a la par que realizaba este trabajo de investigación también dibujaba una cerámica de relieve perteneciente al mismo período cronológico que los relieves del edificio de las Columnas, la aportación se constituyó de ambas partes, pues, el estudio visual sobre las mujeres de El Tajín me permitió, entender y proponer las piezas que dibujaba y su complemento, y por otro lado, el análisis cuidadoso y el dibujo de esas piezas me llevaron en primer lugar a comprender la iconografía de la cultura de El Tajín y en segundo a compararla con las columnas labradas que parecen haber sido ejecutadas durante el mismo período de tiempo.

Después de analizar las Columnas y definir a las mujeres, descubrí un personaje en la cerámica que podría ser femenino, sobre todo por la posición.

Lo anterior se desarrolla durante el capítulo tres, en el primer capítulo doy un panorama general de los roles femeninos de la costa del golfo, pero sobre todo en la

cultura de El Tajín; y en el segundo capítulo abordo cuestiones sobre la imagen, la representación, el signo como elementos comunicativos y de forma, en la civilización de El Tajín.



Estudios anteriores

◆ La mujer en la vida mesoamericana.

Los estudios de género han adquirido fuerza recientemente, el problema se presenta cuando se cae en un pensamiento que deja vislumbrar un sentimiento de superioridad respecto de la mujer sobre el hombre.

Rodríguez, (2007) en la introducción al libro: “Las mujeres de Mesoamérica Prehispánica”, afirma:

En nuestro país esta fue la primera vez que académicas de México y colegas de otros países se reunieron para colaborar en un debate que nos permitiera plantear la construcción de la historia sobre las relaciones de género y la condición femenina en Mesoamérica prehispánica. (Rodríguez, 2007:10).

En esta investigación se realizaron una serie de estudios sobre género que explican el contexto cultural, social, político y religioso, que rodea a los términos de feminidad y masculinidad en tres civilizaciones prehispánicas: maya, zapoteca en Oaxaca y la mexica en el Altiplano Central.

Solares, (2007) en la “Madre terrible: La diosa en la religión del México antiguo”, lleva a cabo un estudio hermenéutico, sobre la diosa en la época prehispánica, estableciendo arquetipos y símbolos que después explica a través de diferentes culturas principalmente la teotihuacana y azteca.

Garza, (1991) en “La mujer mesoamericana” realiza una descripción del papel de la mujer en diferentes ámbitos culturales en mesoamérica.

La revista arqueología mexicana en 1998, publicó un número dedicado a la mujer en el mundo prehispánico, investigadores como López Austin con su artículo “La parte femenina del cosmos”, Serra y Durand con “Las mujeres de Xochitécatl”, Jansen y Pérez con “Dos princesas mixtecas en Monte Alban” y Benavides con “Las mujeres mayas del ayer”, entre otros, se dan cabida en este compendio femenino para que el lector conozca más sobre los roles sociales que las mujeres desempeñaban en época prehispánica.

Es importante destacar, que todos los trabajos de Mercedes de la Garza respecto de la cultura Maya son

de gran aporte para este trabajo, “el universo sagrado de la serpiente entre los mayas”, “rostros de lo sagrado en el mundo maya”, dos artículos, “el puesto del gobernante y sus ritos de poder” y “el matrimonio, ámbito vital de la mujer maya”, por la relación y la influencia que la civilización maya tuvo sobre El Tajín.

Ojeda (2007), por su parte realiza un análisis sobre las diosas en los códices del grupo Borgia, al que subtitula “arquetipos de las mujeres del postclásico”.

En el Museo de Antropología de Xalapa existe una publicación de 2008 coordinada por la directora Sara Ladrón de Guevara y por Maliyel Beverido, en donde diferentes autores, retomando las piezas provenientes de ese museo, describen y analizan a las mujeres de la costa del Golfo.

Ahora bien, en cuanto a las mujeres de El Tajín, las investigaciones al respecto son escasas, entre ellas apenas puede contarse las de Ladrón de Guevara quien puntualiza su presencia en el Edificio de las Columnas y hace una breve interpretación de ellas, Patricia Castillo que afirma, que hay una mujer en el Juego de Pelota Norte perteneciente al Clásico tardío (ca. 600 – 900 d. C), Pascual Soto, en su último trabajo próximo a publicarse también realiza una breve descripción de ellas y el trabajo de Sittón quién en su tesis “La desigualdad ante la muerte: El Epiclásico local en la región de El Tajín” y en un artículo denominado “Ritual de sangre: El Altar Central de la Plaza Norte de Morgadal Grande”, hace estudio

osteobiográfico de un entierro colectivo procedente del Altar Central de la Plaza Norte de Morgadal Grande.

Los estudios se enfocan en aspectos demográficos y tafónicos (referentes a enterramientos), y en ambos casos sólo se hace un pequeño análisis de la importancia política y religiosa de la mujer en la región de El Tajín.

◆Análisis visual,

En cuanto al análisis visual se estudió el método iconográfico e iconológico el antecedente y autor al que se hace referencia en este estudio es Panofsky, sin dejar de tomar en cuenta los estudios de Dúrdica Ségota quien manifiesta la complicación para abordar el arte correspondiente a Mesoamérica y en su publicación “Los valores plásticos del arte mexicana”, realiza un análisis iconográfico y a través de una metodología inspirada en la semiótica hace el estudio de una vasija mexicana de Tlálloc.

Pascual Soto, por su parte en el libro “El Tajín, en busca de los orígenes de una civilización”, realiza una análisis de signos referentes a El Tajín, de acuerdo con la cantidad de información que estos otorgan, en donde habla de signos icónicos, simbólicos, y la relación de estos y otros en el tiempo.

Es interesante el trabajo realizado por Salgado Ruelas, quien hace un análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice de Dresde, en donde menciona que comenzó planteando un análisis iconográfico y terminó haciendo uno semiótico, para abordar al lenguaje visual y sus formas como “textos visuales propios”, sin que sean subordinados al significado y texto verbal.

Mauricio Orozpe, publicó en el 2007 un estudio sobre el elemento gráfico de la greca escalonada, de acuerdo al estudio que hace de la forma, demuestra que es más que un elemento decorativo, puesto que tiene una serie de significados, que se relacionan con el Tonalpohualli, el calendario más antiguo que se conoce en Mesoamérica.

Mauricio Juárez, es su tesis de maestría tiene como objetivo que el lector valore la intención de comunicar visualmente a través del arte precolombino, que por supuesto se lleva a cabo a través del diseño gráfico.

El libro, “Fundamentos del diseño” de Scott y el de la sintaxis de la imagen de Dondis, complementan la parte del análisis formal, aplicado a los relieves escultóricos.

◆ **Cultura de El Tajín.**

Ahora bien, desde enero de 2008 colaboro en el proyecto, “El Tajín en tiempos de cambio. La disolución del modelo cultural durante el período Epiclásico local (ca. 900-1100 D.C.)” a cargo del Dr. Arturo Pascual Soto en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Dentro de este proyecto, las investigaciones de los participantes del proyecto son de gran ayuda para el presente estudio, Amanda Solís, realiza un trabajo referente a “la ilustración como discurso en función de nuestra cultura histórica y arqueológica”, el cual no sólo aporta información sobre el entierro de morgadal grande sino también herramientas para el análisis visual, el trabajo de Raúl Rocha referente a rutas comerciales con respecto a El Tajín, nos permite vislumbrar la influencia que esta civilización tuvo durante el Epiclásico local (ca 900-1100 d. C.), entre otras.

Las investigaciones de Payón, Wilkerson y Pascual Soto, permiten el entendimiento de la civilización de El Tajín, sobre todo las publicaciones de este último investigador, quien ha realizado una serie de estudios referentes a El Tajín

◆La mujer en la cultura de El Tajín.

La presente investigación le da voz a las mujeres de El Tajín para que ellas nos cuenten desde los relieves escultóricos, desde la forma, cómo son representadas, sí participaban en la vida social, política y económica

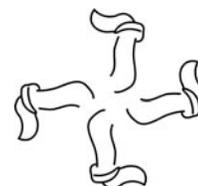
de esta cultura, durante el Epiclásico Local (ca 900-1100 d. C.).

Antes de este período sólo hay evidencia de una mujer en el Juego de pelota Norte perteneciente al Clásico tardío (ca 600-900 d. C.) y algunas figurillas, de la región de El Tajín pero no del sitio, de las cuales no se sabe con certeza su período cronológico, sin embargo, Pascual Soto (comunicación personal, 2009), cree que pertenecen al Posclásico (1100 – 1300 d. C.).

La mujer de El Tajín, se hace presente en los relieves escultóricos de un edificio que fue en palabras de Pascual Soto, el emblema de el período Epiclásico Local (ca. 900-1100 d. C.), el edificio de las Columnas.

El problema de investigación se centra en el primer siglo del Epiclásico, años que representan para la civilización de El Tajín, etapas de florecimiento cultural en las expresiones artísticas y los sistemas políticos, económicos y religiosos.

Para este momento histórico la mujer trasciende a los espacios públicos, civiles y de culto, por lo que, es necesario estudiar e interpretar esta dinámica, en la que aparecen en escena.



Hipótesis y objetivos

◆Hipótesis

De acuerdo a la representación en relieves escultóricos; la mujer participaba en los asuntos públicos, civiles y de culto durante el período Epiclásico local (ca. 900 – 1100 d.c.) en la región de El Tajín,

Las representaciones femeninas no se encuentran aisladas, por el contrario son parte de un discurso político que parece ser dado por la elite para establecer su derecho a gobernar debido a su ascendencia, Pascual (comunicación personal, 2009) menciona que la mujer otorgaba el derecho a gobernar y el hombre el territorio.

La evidencia en las artes así como en los sistemas de enterramiento presentan una serie de características

propias de personas de alta jerarquía, lo que resalta la importancia femenina.

◆ **Objetivo general.**

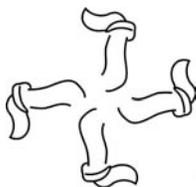
Analizar visualmente, las representaciones femeninas presentes en las obras plásticas escultóricas del edificio de las Columnas, perteneciente al período Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C.) en la civilización de El Tajín, con la finalidad de establecer si participaban o no, en la vida social, política y religiosa de El Tajín.

◆ **Objetivos específicos.**

- ✓ Establecer cuales de los personajes presentes en los relieves del edificio de las Columnas son mujeres.
- ✓ Encontrar elementos gráficos y signos que las identifiquen como mujeres de El Tajín.
- ✓ Determinar si las representaciones femeninas durante el Epiclásico local (ca. 900– 1100 d. C.), fueron un fenómeno aislado o todo un proceso

sígnico con antecedentes en otros períodos arqueológicos.

- ✓ Narrar las representaciones femeninas en los relieves escultóricos del período Epiclásico local (ca. 900 – 1100 d.c.) en la civilización de El Tajín.
- ✓ Establecer los roles femeninos de la vida cotidiana en la cultura de El Tajín en época prehispánica.
- ✓ Observar representaciones femeninas de las mujeres de diferentes culturas de Mesoamérica que permitan establecer un paralelismo en la cultura de El Tajín.



Organización y procesos metodológicos.

◆ Línea de investigación.

En los márgenes del Proyecto El Tajín en tiempos de cambio. La disolución del modelo cultural del Epiclásico local (ca. 900 -1100 d. C.) número de referencia 46429-H, a cargo del Dr. Arturo Pascual Soto, se forjan diferentes líneas de investigación; el presente trabajo se incluye en aquella que se interesa por la parte final de la civilización de El Tajín.

◆ Métodos y enfoques de la investigación.

El método de análisis es **visual – deductivo**, el cual permite cubrir evidentemente el objetivo general, pero también, la mayor parte de los objetivos específicos.

El eje rector de la investigación parte de la observación en diferentes niveles:

- A) Recorrido visual de representaciones femeninas en la costa del Golfo.
- B) Observación de la iconografía de El Tajín, en distintos etapas históricas.
- C) Análisis visual de los relieves escultóricos del edificio de las Columnas y de una cerámica de relieve perteneciente al mismo período cronológico.
- D) Abstracción o síntesis visual de los signos que presentan las representaciones femeninas de El Tajín.

Nivel	Objeto
Observación →	Representaciones femeninas en la costa del Golfo.
	Iconografía de El Tajín.
Análisis visual →	Relieves de el edificio de las Columnas
	Cerámica de relieve
Deducción →	Representaciones femeninas (a través de la definición de género)
Interpretación Visual →	Mujeres de El Tajín durante el período Epiclásico Local (ca. 900 -1100 d. C.)

Estas etapas de investigación se ven reflejadas durante todo el trabajo, interactuando completamente en el tercer capítulo; cabe mencionar que se retoma una definición de género aplicada junto con la observación para deducir personajes femeninos, sin que ello implique necesariamente un estudio de género con tintes feministas.

Por lo tanto, el enfoque de la investigación es **cuantitativo - interpretativo**, utilizando la imagen como objeto de estudio de un período histórico específico.

El trabajo de indagación documental es de suma importancia, pues permite en algunas ocasiones dar sustento a lo que se mira y en otras contraponerlo, lo interesante es obtener las conclusiones a partir del análisis visual.

Para el primer capítulo, no sólo se utilizan las fuentes documentales, sino también la observación; y la entrevista como un instrumento complementario, con la finalidad de cumplir con el objetivo de la reconstrucción de los roles femeninos en la cultura de El Tajín.

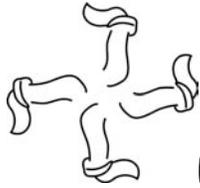
Esto es, se tomó como base el **método etnográfico**, al decir como base, hago referencia al papel de la mujer en época prehispánica, no al hecho de realizar un estudio etnográfico de la comunidad de El Tajín en época actual.

Entonces, se utiliza principalmente como fuente de información documental la tesis que para obtener el grado de maestría realizó Sittón (2006), desde la antropología física y se acude a la comunidad de El Tajín, para observar la convivencia entre los habitantes, pero, también para escucharlos.

Por lo tanto, se siguen los pasos de un estudio etnográfico adecuándolos de la siguiente manera :

- A) Monografía: Perfil general del espacio, actual y prehispánico – fuentes documentales –.
- B) Exploración etnográfica: se visita el sitio y se tiene un primer acercamiento con los habitantes, se observa todo lo referente a el papel de la mujer, individual y social (frente y en relación con los hombres) - trabajo de campo-
- C) Historias de vida: se hacen una serie de entrevistas con el fin de obtener información sobre los roles femeninos, no sólo a mujeres sino a hombres también – trabajo de campo –.

Finalmente, se realiza un análisis de la información de campo y se relaciona con la documental, reconstruyendo de esta manera el pasado.



Fuentes de información

◆ Primarias

- Son de tipo visual y corresponden a los relieves escultóricos del edificio de las Columnas y a una cerámica de relieve, ambos pertenecientes al período Epiclásico Local (ca. 900 – 1100 d. C.)
- Observación directa y entrevistas en la comunidad de El Tajín

◆ Secundarias

- Investigaciones pertenecientes principalmente al proyecto El Tajín en tiempos de cambio. La disolución del modelo cultural del Epiclásico local (ca. 900 -1100 d. C.)
- Seminarios a cargo del Dr. Arturo Pascual Soto.

◆ Terciarias

- Trabajos e investigaciones de autores que abordan, iconografía de El Tajín, sobre todo en el Epiclásico Local (ca. 900- 1100 d. C.)
- Estudios sobre mujeres prehispánicas, tesis y libros sobre análisis visual

Capítulo 1



1. LAS MUJERES EN LA COSTA DEL GOLFO: EL TAJÍN.

En la primera parte de este capítulo, se rescatan las representaciones femeninas más destacadas de la costa del Golfo en época prehispánica, dando de manera general un panorama regional respecto de las imágenes sobre mujeres.

El recorrido me permitió en primer lugar, observar la manera en que representaban a las mujeres las diferentes culturas de la costa del Golfo y cómo variaban las imágenes según el período en el que fueron elaboradas, no sólo técnicamente, sino, en cuanto a los elementos gráficos que las constituyen, y en segundo lugar, pude encontrar elementos visuales semejantes a los que presentan las mujeres de El Tajín.

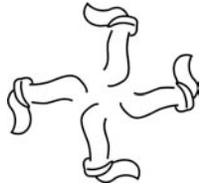
El sitio de El Tajín, se localiza en el centro norte de Veracruz, entonces, es parte de la región de la costa del Golfo, Pascual (comunicación personal, 2009), menciona que el hecho de que geográficamente esta región no tuviese barreras naturales importantes, permitía una comunicación por medio de las rutas comerciales, lo que nos lleva a deducir influencias

culturales de un lugar a otro. Es por ello, que se inicia el capítulo con un panorama global de las mujeres.

En la segunda mitad de este apartado se establecen los roles femeninos en la cultura de El Tajín, reconstruyéndolos a partir de datos otorgados por investigaciones realizadas sobre esta cultura y de manera amplia en cuanto a estudios sobre mujeres de otras culturas de Mesoamérica.

Los roles, no se establecen respecto a una etapa cronológica específica sino, a partir de temas como “La mujer de su casa”, para lo que se retomaron argumentos de otras investigaciones que le dan sustento a cada rol.

La descripción de roles tiene la finalidad de dar un panorama general sobre el papel de la mujer en su vida cotidiana, sin embargo, es importante mencionar que las representaciones femeninas que se analizan en el capítulo 3 nos muestran a unas señoras que no pertenecían precisamente a una clase baja o media, sino a la elite, esto se puede comprobar por el discurso visual en el que se presentan, lo mismo que por los elementos que se miran en las representaciones femeninas de otros sitios pertenecientes a la costa del Golfo.



1.1 Lo femenino de la Cultura Olmeca.

Piña Chan (1972), logra establecer a través de una serie de ejemplos arquitectónicos, cerámicos, relieves escultóricos y pinturas murales, el hecho de que los olmecas (1200 - 500 a. C.) fueron poblando no sólo la costa del Golfo sino, que emigraron desde Pánuco hasta Guatemala, extendiéndose en Puebla, Morelos, Guerrero y en la Cuenca de México.

Esto explica, la presencia olmeca en diferentes lugares de Mesoamérica, pero también la influencia que recibió la llamada cultura Madre de los mismos sitios a los cuales se extendía. Por lo tanto, el intercambio de ideas respecto de ideologías, costumbres y tradiciones fueron enriqueciéndose a lo largo del tiempo, lo que influye de manera determinante en las representaciones femeninas, en el sentido de que algunos elementos presentes en los olmecas, relacionados con las mujeres y la fertilidad se observan en otras culturas con el mismo significado o con una variación.

El Jaguar y la serpiente son parte de la iconografía de los olmecas, ambos animales jugaron un papel

preponderante en el culto a la fertilidad que esta cultura establecía, el arquetipo de feminidad se observa en “jaguar – tierra – cueva – murciélago – noche – luna – lluvia – fuego – maíz – muerte - renacimiento, encadenamiento isomórfico de expresiones simbólicas de la imagen sagrada de la naturaleza”, (Solares, 2007, p. 166).

El jaguar por su parte, es un felino principalmente nocturno, observa, se prepara, acecha y ataca, para los olmecas implicaba la entrada al inframundo, a la oscuridad, a la noche, lo cual se relaciona de manera inmediata, con la fertilidad y la feminidad, la mujer mantiene durante nueve meses en el útero materno una vida humana a la que protege, alimenta y espera. En esa oscuridad se va gestando, para salir después a la luz, de la misma manera las hembras jaguar, se mantienen durante algún tiempo con sus cachorros hasta que estos pueden ser independientes, en general el jaguar es un animal solitario.

Los jaguares machos suelen recorrer grandes distancias y alejarse cuando hay conflictos respecto del territorio, pero también se establecen en un lugar cuando este les proporciona lo que necesitan, la manera de actuar es muy semejante a la de los olmecas, avanzaron grandes distancias y en algunos lugares una parte de ellos se establecieron.

Podemos advertir a través de su escultura, arquitectura e iconografía, por un lado, una alta organización con una clara parcialidad a favor del hombre, una autoridad concentrada en la figura del sacerdote... Por otro, paradójicamente, un fondo psicológico que expresado en los símbolos del jaguar, la fertilidad y la tierra pareciera reconocer en la Diosa y la fuerza mágica de la mujer, el punto de origen ancestral de la vida. (Solares, 2007, p. 160).

Es curioso observar esta doble característica de la cultura Olmeca, pues definitivamente el significado del jaguar nos remite a la feminidad en el sentido de lo oscuro, la cueva, la noche, la luna, pero por otra parte, es el hombre representado quien esta al frente de esta cultura y alrededor del cual gira la feminidad y se muestra al mundo.

Solares (2007), dice que en toda Mesoamérica “las imágenes de felinos sirven para representar la entrada al interior de la tierra, cual guardianes o señores de un umbral hacia las profundidades” y menciona como ejemplo al altar 4 de la venta (fig.1) perteneciente al preclásico medio.

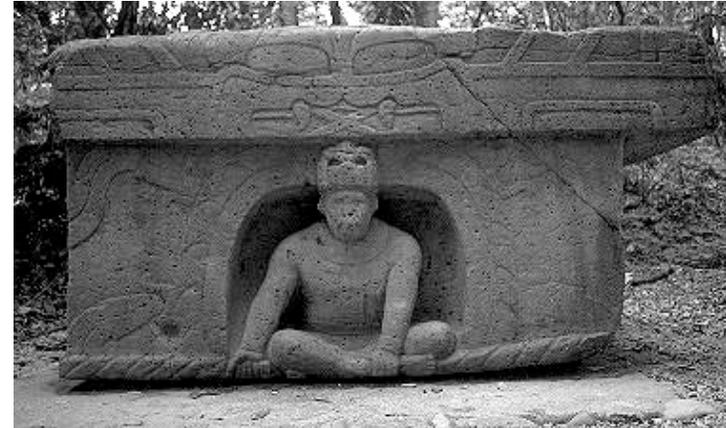


Fig. 1

Piña Chan en Solares (2007), afirma que la representación de este altar es a la deidad de la tierra, el nicho es como la matriz, en donde se gestan los hombres, y el individuo es el intermediario de esta deidad (sacerdote). La autora sostiene que quizá este nicho sea el hocico de un jaguar o de un cocodrilo.

El cocodrilo es otro animal que se relaciona con la fertilidad, pues es considerado un animal dual, ya que vive tanto en el agua como en la tierra, ambos elementos indispensables para la fertilidad y el nacimiento de una nueva vida.

La serpiente es un reptil que no tiene patas, por lo que, se arrastra, en sus movimientos se puede observar su desliz suave por la superficie de la tierra sin intenciones de entrar ella, pero tampoco de querer ser parte del aire, se encuentra entre ambos lugares

por eso, “aparece en el arte Olmeca como cuerda o lazo de unión entre el hombre y la sobre-naturaleza” (Solares, 2007, p. 178).

El elemento serpiente es muy antiguo: aparece como serpiente acuática en Tlatilco, con lengua bífida, colmillo saliente... Esa serpiente acuática, espíritu del agua terrestre, se combina con la garra del jaguar, animal totémico de los olmecas de la Costa del Golfo para dar lugar al concepto de una especie de dragón celeste conectado con la lluvia o agua del cielo. (1300-800 a. C.) (Piña Chan, 1972, p. 62).



Fig. 2

En la figura 2 se observa la serpiente que describe Piña Chan, con la lengua bífida, los colmillos salientes

y se encuentra abriendo la boca, como si a través de ella se descendiera al inframundo, pues si se parte de la idea que avanza sobre la tierra, el hecho de que abra la boca parece el camino directo al interior de la misma.

Solares (2007) basándose en Joralemon, afirma que la hendidura en forma de V (fig. 3) en la cabeza de algunas esculturas olmecas tiene que ver con la “fertilidad de la tierra”, por su parte, las hachas de jade, se relacionan con el símbolo del maíz pues cada una parece ser un grano de este cereal. (fig. 4).



Fig. 3



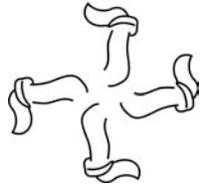
Fig. 4

Los sacerdotes en la cultura Olmeca, eran personajes importantes a quienes les es otorgado el sentido de la fertilidad, a través de la hendidura en V o de su relación con el jaguar, es decir, a través de los hombres y no de las mujeres es como se representa la procreación, sobre todo en lugares como la venta, en donde según Piña-Chan en Solares (2007), “esta sociedad pudo haber estado gobernada al principio por una casta de hechiceros chamanes. O bien, por clanes patrilineales totémicos con el jaguar como su animal predilecto” y menciona que quizá las mujeres, niños, campesinos y cazadores estuvieron por debajo de “magos, bailarines, músicos y artesanos”, en la escala social.

Es curioso por lo tanto, encontrar esculturas como la que se muestra en la figura 5, en donde se observa a una mujer sentada cargando a un niño, el cual toca con la mano derecha uno de los senos de la mujer, pues por lo regular son los sacerdotes quienes ocupan ese lugar en las representaciones olmecas como ejemplo esta el Señor de las Limas, a lo que Solares (2007) agrega que la intención de estas representaciones es el desplazamiento de la madre como “una actitud de desconfianza, desprecio y hostilidad hacia el cuerpo femenino y todo el universo corporal sensible” exaltando de esta manera “los elementos masculinos vinculados con el hombre, el sol y el espíritu”.



Fig. 5



1.2 El Centro de Veracruz y sus representaciones femeninas

El Zapotal, Remojadas, el Faisán y las Higueras son lugares que serán abordados como parte del centro de Veracruz por destacar en ellos las representaciones femeninas.

Remojadas es un sitio contemporáneo a la cultura Olmeca, en el que se realizaban una serie de esculturas femeninas de gran tamaño como la figura 6 la cual lleva en el ombligo una perforación remitiendo esto inmediatamente al arquetipo femenino que describe Solares (2007), por evocar a una cavidad, como cueva, en el sentido de contener, como lo hace la madre a través de su vientre, además de que tiene alrededor de la boca chapopote, propio de la Diosa Tlazoltéotl, relacionada con la fertilidad, la luna y como comedora de inmundicias a quien también se le reconoce por llevar un tocado con forma de cocodrilo, por ser un animal dual, pues vive tanto en el agua como en la tierra.

Por otra parte, la figura 6 es representada con los senos y la vulva al descubierto, haciendo énfasis en su representación al género.

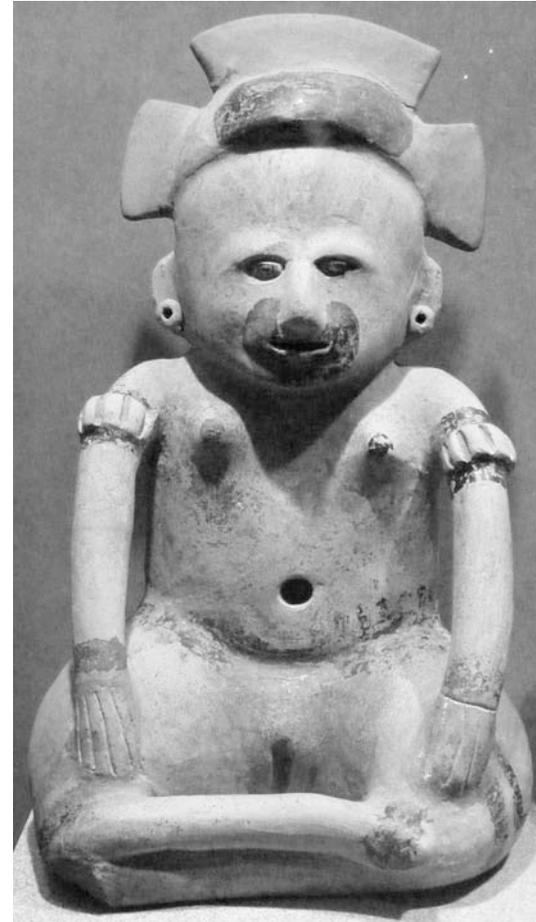


Fig. 6

Pertenece también a esta cultura las caritas sonrientes algunas de las cuales son mujeres y se representan danzando. (Éstas se observan en el capítulo 3)

El Faisán, es un sitio arqueológico ubicado en la localidad de El Salmoral perteneciente al Municipio de Paso de Ovejas Veracruz, el material encontrado en excavaciones se localiza en el Museo de Antropología de Xalapa.

Fuentes (2008), realiza una serie de investigaciones respecto de este sitio y descubre que durante el período Protoclásico (100 a. C al 100/150 d. C.) abundaban las representaciones masculinas y durante el clásico (150 a 900 d. C.) por el contrario las femeninas.

Esta autora hace un análisis de tres figurillas femeninas pertenecientes al Protoclásico éstas llaman su atención y deduce que aún cuando no hay pruebas de que estas piezas estaban juntas fueron hechas para observarse de esa manera, “por separado representan una mujer joven, una embarazada y una madre, pero juntas simbolizan un ciclo reproductivo” (Ladrón, 2008, p. 45).

Lo que hace relevante el análisis de Fuentes para esta investigación, es la diferenciación social y física que realiza mediante la observación de las representaciones, la mujer joven (fig. 7) es identificada como tal por la “firmeza de sus pechos” y porque la “expresión de sus ojos, el peinado y los adornos nos sugieren exaltación de la belleza”, la colocación de sus manos sobre el vientre al igual que las diosas huastecas son símbolo de fertilidad, por lo que,

socialmente se trata de una mujer soltera (Ladrón, 2008, p. 45).

La mujer embarazada (fig. 8) por el contrario, tiene adornos más discretos y el vientre abultado su cabello es recogido por una cinta muy decorada, socialmente es casada; la tercera mujer (fig. 9) se encuentra cargando un niño y su cabello esta recogido, como signo de que es casada y es de edad avanzada.



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

Fuentes (2008) nos dice que durante el período en que fueron creadas estas figurillas El Faisán, se encontraba en crecimiento social, por lo que el ciclo reproductivo era utilizado para “garantizar las alianzas económicas y políticas con otros grupos”. Esto es un ejemplo de cómo un evento natural y físico era utilizado para cuestiones políticas, no sólo como el misterio de la procreación.

Por otra parte, en el sitio arqueológico de El Zapotal, fueron encontradas una serie de esculturas femeninas de tamaño natural, las cuales hacen referencia a la diosa Cihuatetéotl, (fig. 10 y 11) que evoca a las mujeres que morían en el parto y eran vistas como guerreras, su destino es acompañar al sol cada tarde.

Cuando estas esculturas fueron localizadas, como figura central se encontraba Mictlantecuhtli (señor del inframundo), por eso las Cihuatetéotl, contienen una serie de símbolos referentes a la vida y la muerte, tienen los ojos cerrados y la boca abierta.

Uriarte en Solares (2007), menciona que estas esculturas, hacían referencia a “cultos de fertilidad de la tierra, al renacimiento después de la muerte o a la armonía del universo.



Fig. 10



Fig. 11

Las Higueras es un sitio que fue construido entre el 700-1000 d. C. pertenece al municipio de Vega de Alatorre, en donde se localiza un edificio llamado Templo 1, lo interesante de éste es que fue recubierto periódicamente hasta con 50 capas de estuco y enlucido, pintado una y otra vez.

En el Museo de Antropología de Xalapa, se encuentran los trozos de pintura mural en los que se puede observar una especie de procesión a la cual asistieron varias mujeres, en la primera parte un grupo de ellas portan largos enredos, huipil y capa, llevan una especie de banderas hecha con textiles y plumas, entre ellas hay un personaje que parece ser una acróbata o danzante y esta realizando una coreografía (fig. 12).



Fig. 12

En la información dada en el Museo de Antropología, se menciona que estas mujeres pueden ser la diosa Cihuatetéotl, pues una de ellas lleva un collar con cabezas humanas como trofeo, entonces se interpretan como guerreras (fig. 13).



Fig. 13

En la parte inferior, sobre el talud de la banqueta, se pintaron 13 personajes que avanzan hacia la derecha.

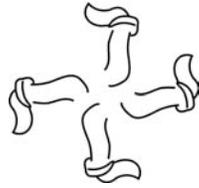
Delante de ellos va un individuo de el cual sólo vemos parte de la bolsa de copal que portaba. Detrás iban dos músicos con sus caracolas, dos personajes con bastones, seis mujeres y al final una anciana cuyo brazo parece señalar el camino al grupo (fig. 14).



Fig. 14

En otra parte del mural se miran varios personajes en donde participan sacerdotes como en una especie de ritual.

De acuerdo con este recorrido se observa la existencia de representaciones femeninas que van desde la vida cotidiana, hasta diosas.



1.3 Ixcuina en la cultura Huasteca

La cultura Huasteca por su parte se estableció en Tamaulipas, Veracruz, San Luis Potosí, Querétaro e Hidalgo, su cerámica se relaciona con el centro de Veracruz, el área maya e incluso con las primeras etapas de Monte Alban.

Solís (2000), menciona que las deidades femeninas se relacionaban con Ixcuina, que representaba la fertilidad de la naturaleza y que en el panteón Azteca es conocida como Tlazoltéotl.



Fig. 15

Esta Diosa tenía un tocado cónico y el resplandor circular, sus manos siempre iban colocadas en su vientre para hacer énfasis en el lugar del cuerpo referente a la procreación (fig. 15,16 y 17).

Al igual que la mujer la tierra tiene la capacidad de dar frutos, y según Eliade (1964), la tierra es la madre y el cielo el padre que fecunda a la tierra por medio del agua.



Fig. 16



Fig. 17

Lujan (2008) menciona que el arreglo personal era parte de la vida de las mujeres huastecas, que “se adornaban el cuerpo tanto como los hombres, escarificaban y pintaban sus dientes” (Ladrón, 2008, p. 35).

El culto al falo era propio de la cultura Huasteca, (fig. 18 y 19) como parte de las ideas relacionadas con la fertilidad de la tierra, sin embargo la misma Lujan menciona que “los símbolos de la sexualidad en relación al placer y la reproducción humana se orientaron al afianzamiento del falo como principio vital, degradando y subestimando la función de la mujer en la procreación” y entonces añade, “de esta manera, el placer sexual es utilizado para favorecer el discurso del patriarcado, es decir, del sistema de dominación, pues se convierte en un mecanismo que permite que la esclavitud de la mujer sea asumida y aceptaba a tal punto de encontrarla excitante” (Ladrón, 2008, p. 37).



Fig. 18



Fig. 19

Esta misma autora en su análisis sobre las mujeres huastecas menciona que participaban en el juego de pelota, pero que nos encontramos frente a una sociedad patrilineal y nos habla de que algunas de sus esculturas reflejan el placer por la vida, sobre todo en las figurillas en donde se representan mujeres embarazadas.

El castillo de Teayo fue un sitio huasteco, en este lugar se localizan varias esculturas femeninas semejantes a las de otras zonas de esa cultura (fig. 20 y 21).



Fig.20



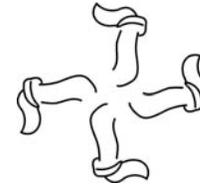
Fig. 21

En la figura 22 se muestra la piedra del maíz perteneciente también al Castillo de Teayo, en la que se observa del lado izquierdo al Dios de la lluvia y del lado derecho a alguna Diosa relacionada con el maíz

la cual le otorga la planta, ésta sostiene una serpiente representando a la tierra.



Fig. 22



1.4 Las representaciones femeninas de la costa del Golfo y El Tajín.

Es necesario destacar las ideas, respecto de las representaciones femeninas de los diferentes sitios anteriormente mencionados, que serán retomados en el capítulo 3 durante el análisis visual de las mujeres de El Tajín, por presentarse de una forma u otra en su cultura.

De los Olmecas es importante rescatar los símbolos referentes a feminidad, principalmente la serpiente, que se observa en la iconografía de El Tajín, aunque no de la misma manera.

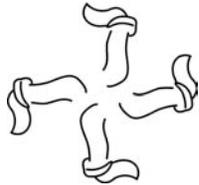
La serpiente también aparece en las representaciones del centro de Veracruz, sobre todo, para El Zapotal, al igual que el cocodrilo que se observa en las representaciones del sitio Remojadas, en donde se mira a una mujer representada de acuerdo a su género, resaltando sus senos y la vulva.

De El Faisán, lo interesante es observar como la representación del ciclo reproductivo a través de imágenes femeninas, garantizaba alianzas económicas y políticas.

De El Zapotal toda la carga simbólica referente a la fertilidad y de Las Higueras, la vestimenta, las plumas, la representación de una anciana y la manera en que ésta cubre su cuerpo.

De las Huastecas principalmente su atuendo y la posición de las manos que se relacionaba con la fertilidad.

Estos son los elementos que me parecen importantes de recalcar, puesto que son parte del paralelismo que hay entre estos sitios y El Tajín y que serán mejor explicados conforme se avance en la lectura del análisis visual.



1.5 El Tajín y sus mujeres.

1.5.1 El Tajín como centro

En época prehispánica, los edificios del sitio arqueológico de El Tajín, eran utilizados como centros ceremoniales y como recinto de gobernantes o viviendas de personas de alto rango económico, social o político, y las casas de las personas del pueblo se encontraban a los alrededores como se muestra con un rectángulo amarillo en la figura 23.



Fig. 23

El Tajín reunía en sus edificios, a las personas que vivían cerca para llevar a cabo una serie de eventos, es decir, las actividades cívico - religiosas giraban en torno a este sitio.

Lo curioso es que hoy sigue siendo el centro de actividades, los pobladores de la congregación de El Tajín y de la región, buscan la forma de mantenerse económicamente alrededor de este lugar.

El turismo y las excavaciones arqueológicas se han convertido en fuente de trabajo para los habitantes de la comunidad de El Tajín, las personas conocen el sitio, nombran los edificios por su letra o número, como fueron clasificados por los arqueólogos para su identificación y manejo en los proyectos.

La gente imagina, cuenta historias sobre aquellos viejos que como peones o custodios del sitio estuvieron en algún descubrimiento importante o de relevancia para la comprensión de la cultura de El Tajín. Las personas muestran con su actitud de disposición una conciencia sobre el lugar que ocupan al ser parte de una zona que funge como centro de investigación.

Los hombres solían trabajar en el campo, pero esta forma de empleo ha ido disminuyendo con el paso del tiempo, pues el apoyo a este sector productivo cada vez es menor, la gente opina que la venta es la manera por excelencia de obtener dinero.

Unos varones son contratados por los arqueólogos en excavaciones como peones, algunos son custodios del sitio, otro más, venden artesanías, prendas bordadas, comida, etc.

Al salir del sitio, sólo tienes que cruzar la carretera que conduce en un sentido a Poza Rica y en otro a Papantla y entras inmediatamente a la comunidad de El Tajín. Según el conteo de población y vivienda de 2005 del INEGI, esta congregación cuenta con 1,281 habitantes, de los cuales 611 son hombres, 670 son mujeres y existen 267 casas.

1.5.2 Las mujeres de su casa

Desafortunadamente para la cultura de El Tajín no existen documentos visuales o escritos sobre las actividades que realizaban las mujeres, así que es necesario reconstruir cómo era su vida cotidiana.

Garza (1991), menciona que las mujeres mesoamericanas educaban a los hijos y que esto implicaba cuestiones morales, además se encargaban de la preparación de los alimentos, del cuidado de animales y en general de todos los quehaceres de la casa.

Las mujeres de El Tajín no debieron ser la excepción, seguramente fueron los roles que desempeñaron como amas de casa, pues el esposo al igual que hoy en día debió salir a trabajar para llevar el dinero necesario que permitiera la sobrevivencia de todos los miembros de la familia.

Sittón (2006), realizó una serie de descripciones sobre los habitantes de El Tajín, su investigación es desde la antropología física.

En el transcurso del Formativo temprano (ca. 2400-1000 a. C.) la alimentación se sostendrá de la recolección, cacería, pesca, frutas tropicales y plantas domesticadas como los frijoles, calabazas, tomates, chiles y verduras como la yuca. En palabras de Wilkerson (1977-1978), la contribución Olmeca en este modo de subsistencia al parecer es una insistencia sobre la agricultura de maíz, empleada en el Altiplano Central años atrás. (Sittón, 2006, p. 22)

Rodríguez- Shadow (2007), menciona que para este período del formativo temprano (2500 – 1200 a. C.) es posible que las mujeres en Mesomérica, hayan sido parte importante en la adquisición de una vida sedentaria:

...proceso relacionado, pero no dependiente, al desarrollo de las técnicas de cultivo de las especies elegidas por su potencial alimenticio, área en la cual eran expertas a partir de los conocimientos acumulados durante miles de años de recolección de plantas, manejo de semillas y manipulación de las hierbas alimenticias y curativas (Rodríguez-Shadow, 2007, pp. 51-52).

El conocimiento de la herbolaria, no sólo permitió que las mujeres lo utilizaran como alimento sino con fines curativos. Se puede observar en el museo del sitio de El Tajín un metate que quizá era utilizado por las mujeres para la preparación de alimentos.

Conversando con algunas personas de edad avanzada me comentaban que las casas estaban construidas con palos de carrizo y de madera, (fig. 24) con techos de palma y que el piso era de tierra, lo que no debió cambiar mucho de época prehispánica a la fecha, algunas casas tienen tejas en sus techos.



Fig. 24

Para el período clásico temprano y medio (ca. 350-600 d. C.), se comienzan a utilizar las plantas como fines medicinales, en esta misma etapa Sittón (2006) en comunicación personal con Pascual menciona:

Las viviendas fueron estucadas y pintadas con plantas y animales de la naturaleza, representando a los dioses que veneraban. Las casas que eran construidas a los alrededores de la ciudad, se edificarían en base al lodo, barro que se ponían entre

las cañas entrecruzadas y en cuyo techo se pondrían palmas tejidas. En estos lugares existirían los diversos espacios para realizar las diversas labores artesanales, la producción de alimentos, el manejo de los recursos naturales, pero sobre todo el transmitir de los conocimientos. (Sittón, 2006, p. 68)

El mismo autor (2006) menciona que se instala el sistema de drenaje (ca. 500-700 d. C.) el cual contribuyó a la higiene sobre todo para las casas, pues antes de esto había problemas de infecciones como se observa en el entierro del sitio La palmera.

Entonces, los habitantes de El Tajín tenían sumo cuidado en el tratamiento del agua. Actualmente el drenaje en la comunidad esta en proceso, antes el agua era parte de los trabajos de las mujeres, las cuales acudían diariamente a un arroyo para traer este líquido, en ollas de barro, las colocaban sobre su cabeza con un trapo para poder sostenerla (fig. 25).

El agua era depositaba en otras ollas aún más grandes (fig. 25) hechas igualmente de barro que se encontraban en los patios de las casas para almacenarla, la cual era utilizada para las actividades cotidianas como la comida y el baño.



Fig. 25

Para el período Clásico tardío (ca. 600-900) Sittón (2006), dice que se utilizaba la madera para la construcción de casas, para el combustible y las obras artesanales, las viviendas también eran construidas con “piedra, bajareque y ramas, con recubrimientos de estuco en paredes y pisos...fibras vegetales eran utilizadas en cestería, para la construcción de los techos – en palma tejida – ...” (Sittón, 2006, p. 85). La vida cotidiana se llevaba a cabo en “conjuntos habitacionales, en donde los constructores, artesanos y comerciantes pertenecientes a la clase media, realizaban sus actividades de acuerdo a su jerarquía dentro de la sociedad ” (Sittón, 2006, pp. 80-81).

Seguramente, las mujeres no sólo participaban en estas actividades como artesanas sino como comerciantes, pero eso lo analizaremos más adelante.

Ahora, durante mi estancia en El Tajín pude probar un caldo de gallina con recaudo que tenía jitomate, cebollina y chile seco.

Pascual (comunicación personal 2009) ha mencionado que en época prehispánica tenían perros en engorda y por supuesto no podían faltar las gallinas y las tortillas, pues, el maíz es parte de la alimentación en Mesoamérica.

Para el clásico tardío (ca. 600-900 d. C.) Sittón (2006) establece que la fuente primaria de alimentación era la agricultura y que la caza de animales como el venado adquirió mucho auge, en segundo lugar estaba la

domesticación del perro y el guajolote y en tercer lugar estaba la recolección y la pesca.

La domesticación de animales para el consumo probablemente estaba a cargo de las mujeres al igual que la recolección, es curioso observar que el hecho de criar gallinas, siga siendo parte de las costumbres de la región en donde se localiza El Tajín, pues en una casa de la ciudad de Papantla, que cuenta con todos los servicios, perteneciente a una familia de clase media-alta y hasta podría agregar que tiene diversos lujos, mantiene al fondo un gallinero con 16 gallinas, al llegar a este hogar rápidamente la mujer que ayuda a la limpieza, tomó una gallina, la destazó y nos ofrecieron mole para la merienda de ese día.

Durante el primer siglo del período Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C) Sittón (2006), dice que “no hay exigencia productiva y por ende, cada jefe de familia producía para su hogar y sólo algunos productos los comerciaban” (Sittón, 2006, 100) y que la dieta estaba “compuesta de proteínas, carbohidratos, y minerales, destinada al consumo de moluscos – conchas, almejas y caracoles de río- los cuales son muy abundantes en la región” (Sittón, 2006, p. 101).

Este mismo autor menciona que para el segundo siglo de El Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C) debido a la falta de higiene en las viviendas, por colocar la basura muy cerca de los alimentos, los habitantes de El Tajín presentaban enfermedades relacionadas con parásitos y bacterias, Sittón también sostiene que la

alimentación pudo afectar a la estatura, de acuerdo al análisis hecho a tres individuos pertenecientes a un entierro, de los cuales dos eran mujeres, se observó que dos de ellos presentan una estatura baja en relación al contexto mesoamericano.

Hoy en día aún cuando en algunas casas ya se cuente con estufa de gas, la tradición de tener fogón está viva, (fig. 26) las razones que ahora mencionan tienen que ver con ahorrar gas, con la rapidez con la que se cuecen los alimentos y algunas mujeres dicen que el sabor de la comida es mejor cuando se guisa en el fogón.



Fig. 26

Pascual (1998), hace referencia en su libro *El Tajín* al fogón como parte de las herramientas utilizadas por los pintores para preparar precisamente las pinturas, pero también, lo menciona cuando expresa que a finales del Epiclásico local las cosas cambian y entonces dice:

La leña ardiendo al amanecer y el calor del primer fogón del día era lo único que no había cambiado en la región. Las mujeres molían el escaso maíz sobre improvisados metates de piedra arenisca, puesto que ya no había basalto para fabricarlos. La obsidiana era escasa y quebradiza. Ahora más que nunca la gente buscaba piedras duras en el lecho de los arroyos para poder fabricar algún cuchillo. Los percutores de arenisca se desbarataban entre los dedos al primer golpe y faltaba cal para el nixtamal (pascual, 1998, p.16).

Los materiales para fabricar las herramientas que utilizaban las mujeres en la cocina habían cambiado para finales del Epiclásico. Sin embargo, las actividades eran las mismas de un período a otro, sólo se adecuaban a las condiciones sociales que estaba viviendo el pueblo.

Hoy en día, las casas suelen estar construidas con ladrillos y de concreto, a veces de un piso o dos, pero aún se pueden observar algunas en las que el patio se vuelve el lugar principal para realizar diferentes actividades, sobre éste la casa esta dividida en

habitaciones que cumplen las funciones de: baño, recámara y cocina

Esto no ha cambiado de época prehispánica a lo que observamos ahora, Pascual (comunicación personal 2009), menciona que las casas contaban con un cuarto en una esquina que servía de almacén, para los alimentos, y que en general la entrada a las habitaciones se hacía desde el patio.

Durante mi estancia en El Tajín, estuve presente en un velorio, lo que observé en éste fue precisamente que el patio se convierte en el punto de reunión (fig. 27), toda la gente se encuentra dispersa en ese lugar, pues la habitación en donde se localizaba el cuerpo era pequeña y debido a que el clima es caluroso, la gente prefiere estar afuera, además de que hay demasiadas velas encendidas acompañando al féretro, lo que hace que el calor aumente en este lugar. En el patio, también las mujeres criaban a los animales que eran para consumo.



Fig. 27

1.5.3 La mujer como esposa y madre.

En comunicación personal con el Dr. Pascual (2009), me decía que las familias que habitaban una casa en El Tajín eran numerosas, y lo que pude observar es que viven alrededor de 7 personas, entre los padres, hijas, hijos, nueras o yernos y algunos niños. Lo que probablemente sucedía en época prehispánica también, en la figura 28 se observa a una mujer de El Tajín con su nieto.



Fig. 28

De acuerdo al entierro colectivo de Morgadal Grande, se encontraron ocho mujeres y según el trabajo de Sittón (2006), éstas tenían entre 21 y 35 años, por lo que se deduce que se casaban a muy temprana edad.

Las mujeres de edad avanzada con las que pude platicar, me decían que alrededor de los 17 y 20 años solían casarse y por lo regular es con un habitante de la misma comunidad.

Las mujeres de El Tajín me cuentan que cuando un hombre quería casarse con ellas, sólo las miraban y entonces el joven acudía con sus padres para decirles que se quería casar con tal mujer, o bien, ellos decidían por conveniencia con que dama querían que su hijo se casará, iban a la casa de ella para hablar con los padres y estos junto con la joven le pedían una serie de cosas para la familia el día de la boda. Si ellos obtenían todo lo que habían pedido lo llevaban a la casa de la mujer, tenían que presentar “la prenda”, es de esta manera como nombran a todas las cosas que los padres de ella pedían, después la joven iba a la casa de los papás del futuro esposo para “calarla”, es decir, ella debía demostrar que era capaz de realizar las tareas del hogar.

Algo similar sucedía en la cultura maya durante el período clásico, pues Garza (2003) menciona:

...los padres elegían a las esposas para sus hijos, pues era mal visto que ellos mismo eligieran esposa o que los padres buscaran marido para sus hijas. Debían pedir a la doncella varias veces, dando cada vez más regalos a los padres de ella, hasta que estos lo aceptaban; entonces, los padres de ambos concertaban la dote y el padre del muchacho la entregaba al de la muchacha, en tanto que la madre hacía los trajes ceremoniales para su nuera y su hijo (Garza, 2003, p. 31)

Los padres de él se encargaban de los gastos de la boda, la fiesta duraba todo un día, después de la primera noche que pasaban juntos los novios, los padres y los padrinos se reunían para que el hombre demostrará que la mujer con quien se había casado era virgen, si esto sucedía la fiesta seguía durante ese día, de lo contrario ella era juzgada y señalada por todos, algunas eran regresadas por la familia de él con sus padres, otras sí se iban con su ahora esposo, pero, eran maltratadas, una de las mujeres entrevistadas mencionó que eso sucedía porque ella ya no “valía”.

Los padres eran quienes tenían el poder de decidir, con quien se casaba su hijo, pero después cuando ya eran un matrimonio y vivían con ellos, la madre del joven era quien se encargaba de decirle a la esposa las tareas que tenía la obligación de cumplir, pues de alguna forma la habían comprado.

Rodríguez-Shadow, establece que la educación para las mujeres mexicas hacia referencia a las labores del hogar.

En general, las mujeres mexicas fueron educadas y adiestradas para efectuar el trabajo doméstico de una manera eficiente y sin queja, se le decía si era hábil en la ejecución de las labores caseras “no habrá ocasión de que nadie te riña... y por ventura no hicieses nada bien... te van a maltratar”. (Rodríguez-Shadow, 1991, p. 116).

Lo mismo debió suceder en época prehispánica para la región de El Tajín, la enseñanza de las tareas de la casa debieron formar parte de la educación de la mujeres.

Sittón (2006), menciona que durante el período clásico temprano y medio (ca. 350-600 d. C.)

La educación es una enseñanza de padres a hijos, en donde se les indica los sistemas de comportamiento, valores, actitudes y formas de comunicación que existen en la sociedad. A su vez, es un complejo en donde se refuerza la identidad a través de los símbolos y signos, que les ayudará afrontar los problemas no sólo de la vida cotidiana sino también de otros pueblos que tienen una ideología diferente, con la educación se manifiesta y transmiten la experiencia cultural y científica (Sittón, 2006, p. 68).

La mujer era educada por su madre para que fuera una “buena esposa”, con destreza para cocinar, limpiar, criar animales, encargarse del cuidado de los hijos, entre otras cosas, esta mujer debía pasar tales conocimientos a sus hijas y exigir de sus nueras, la correspondencia a estas actividades para las que se supone también fue educada.

Entre las labores del hogar estaba el atender a su esposo y a los hijos, hoy en día, todavía se puede observar como la mujer lleva el agua para que su marido se bañe, también se encarga de tener toda su ropa lista para cuando éste la necesite, le sirve la comida etc.

Recuerdo que una de las señoras mencionó que una de sus hijas no sabía hacer tortillas y que sus hermanos varones solían decir frecuentemente: “Esa es macho, no sabe hacer tortillas ni nada”.

Las mujeres de la comunidad de El Tajín mencionan que antes había una serie de “hierbas”, que servían para hacer un té que tomaban las señoras que estaban embarazadas, sí tenían dolor o cuando ya iban a parir, esta bebida era dada por las parteras.

He dicho que probablemente las mujeres eran quienes se encargaban de descubrir los beneficios de las plantas para curar enfermedades. Lo que en el Tajín se fue refinando conforme pasaba el tiempo según menciona Sittón (2006).

Por ejemplo, las señoras dicen que después de que una mujer paría, durante dos meses debía comer caldo de gallina, enchiladas de chile seco y tomar una bebida preparada con miel de monte y cordoncillo una planta que servía para evitar infecciones y provocaba el aumento de leche en las mujeres que amamantaban, ayudaba a la desinflamación del vientre.

Cuando la mujer tenía alrededor de 5 o 6 meses de gestación acudía con la partera, para que ésta le diera forma al bebe, es decir, tratara de acomodar al niño para que no tuviera problemas a la hora del parto.

Las mujeres mencionaron que cuando nace un bebe y es colocado en su cuna, se pone junto a él una mazorca, porque representa a un dios que cuida a los niños.

Garza (2003) explica que en los nacimientos mayas prehispánicos, “ el cordón umbilical era colocado sobre una mazorca, que más tarde era sembrada, lo cual alude a la idea de que el hombre fue hecho con masa de maíz ” (Garza, 2003, p. 37)

Platicando con hombres y mujeres, pude darme cuenta que las herencias conformadas por terrenos y casas son otorgadas a los varones, sí una pareja tiene hijos e hijas, y el padre muere, la mujer le hereda todo a uno de los hijos o a todos pero sólo hombres, porque a las mujeres el esposo les debe otorgar lo que necesitan.

Pascual (comunicación personal 2009) ha mencionado que para el período Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C), las mujeres daban el derecho a gobernar y los hombres el territorio.

En el caso de las mujeres mayas se hacían alianzas matrimoniales que permitieran la extensión del territorio, en cuanto a El Tajín no lo sabemos, pero durante el período Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C.) aparecen mujeres en los relieves que presentan un discurso político a lo que Sittón (2006) dice al respecto y tomando en cuenta a las 8 mujeres pertenecientes al entierro de Morgadal Grande :

Llama la atención la cantidad de mujeres jóvenes sacrificadas que probablemente se asocia a dos aspectos: uno a la manera de regular el crecimiento poblacional, y la otra, al rol socio-político de la mujer en las sociedades epiclásicas de la región de El Tajín. Finalmente el hecho de estar protegidos por círculos de piedras, nos habla del cuidado que se tuvo con los cuerpos en el proceso inhumatorio. (Sittón, 2006, p. 144).

Durante el velorio que presencié en la comunidad de El Tajín, observe que junto al féretro en una pequeña mesa había un plato con alimentos y un vaso con la bebida que más le gustaba a la persona que falleció, en el suelo debajo de esto se encontraba una olla de barro que contenía agua y sobre ésta había un plato hondo con trozos de tortilla y maíz.

La gente comienza a despedirse del difunto momentos antes de que sea llevado al cementerio, mientras esto sucede un rezandero coloca dentro del féretro la ropa y pertenencias de la persona fallecida, al salir de esa habitación se hace un recorrido por la casa como señal de despedida y justo antes de que se coloque el ataúd en la carroza, se quiebra sobre él la olla y el plato (fig. 29 y 30), que contenían el agua, el maíz y la tortillas.



Fig. 29



Fig. 30

Las señoras me cuentan que es la ofrenda que se lleva la persona fallecida, el agua y las tortillas es para que se alimente, y el maíz lo utilizará cuando se dirija al centro del sol y las aves no permitan su paso porque esa es su misión, él podrá aventar este cereal y mientras ellas comen, él llegará al final de su camino. Sin embargo, mencionan que hay personas que no van a ese lugar por el contrario van al infierno.

Es curioso escuchar esta historia pues hay una mezcla entre lo prehispánico y el pensamiento católico, ahora, el proceso de romper la olla sobre el féretro sólo lo puede hacer un hombre que no pertenezca a la familia, nunca se lleva a cabo por una mujer, nadie

supo explicar porque, pues existen patrones que se repiten a lo largo del tiempo y que terminan por perder su significado primario.

1.5.4 La mujer en el trabajo, creativa y creadora.

Actualmente las mujeres de la comunidad de El Tajín, no sólo se encargan de las labores del hogar, también buscan la manera de trabajar y que esto les permita obtener un recurso económico que puedan aportar en su casa.



Fig. 31

Al llegar al sitio de El Tajín hay una serie de puestos y locales (fig. 31) que venden productos, casi todos los correspondientes a alimentos son de señoras que pertenecen a la comunidad, también hay un establecimiento (fig. 32) que presenta unas prendas bordadas hechas por un grupo de 15 personas conformadas por 14 mujeres y un hombre, ellos diseñan, dibujan, arman y deshilan.



Fig. 32

Frecuentemente, llegan a la comunidad propuestas para que las mujeres aprendan una nueva técnica que les sirva para crear cosas que después serán vendidas al turismo que visita el sitio.

Seguramente las actividades distintas de las correspondientes a las labores del hogar se presenta desde época prehispánica Rodríguez-Shadow (1991) menciona lo siguiente:

Puedo aventurar la hipótesis que la gran existencia de figurillas femeninas constituye una muestra de una incipiente división social del trabajo durante el preclásico, y que las mujeres estaban compartiendo con los hombres las tareas de ceramista, es lógico entonces, que ellas realizaran las representaciones de si mismas, en las actividades a las que se dedicarían el resto del tiempo: a cuidar a los críos, alimentarlos, la preparación de alimentos, etc. (Rodríguez-Shadow, 1991, p. 71).

Esto lo menciona respecto de las figurillas pertenecientes a Tlatilco, “La mujer bonita”, es la denominación que los arqueólogos le dan a las figurillas de arcilla propias de esta cultura, Westheim (1970), afirma que nacieron de la alegría de crear y de la admiración de la belleza del cuerpo femenino y cita a Covarrubias diciendo que el “simbolismo religioso no existía para los tlatilqueños” (Westheim, 1970, p.193).

No se sabe sí en El Tajin la mujer realizaba los trabajos de cerámica pero probablemente sí, conocí a una señora de más de 70 años que pudo mostrarme una serie de trabajos que ha realizado, no precisamente de cerámica sino de textiles, pero con ello me refiero a que son capaces de buscar la manera

de realizar diversas actividades desde su casa, esta señora por ejemplo siembra algodón (fig. 33) y realiza sus propios hilos para bordar (fig. 34) los cuales también tiñe, a base de corteza de árboles, hojas y flores.

Muchas mujeres no cuentan con los recursos que les permitan crear las prendas que desean, sin embargo, se las ingenian para terminar lo que se han propuesto, el cuidado que invierten en todo lo que hacen para vender es lo que finalmente les da el éxito.



Fig. 33



Fig. 34

Sittón (2006) menciona que para el clásico tardío (ca. 600-900 d. C.):

...los asentamientos principalmente El Tajín pasaron al surgimiento de centro estatales con sociedades fuertemente estratificadas... Las funciones de cada uno de los habitantes se determinaba a través de la edad, el sexo y las diferencias sociales, en donde cada familia trabajaba para un gremio. (Sittón, 2006, pp. 80-81)

Entonces aquí podemos sugerir que las mujeres participaban en la economía de la región de El Tajín, quizá ayudando a su esposo de alguna manera, una de las señoras de edad avanzada mencionaba que cada vez que llegaba la época en que tenían que elaborar la panela en los trapiches por medio de la caña de azúcar, toda la familia se trasladaba a vivir unos días en ese lugar y todos sin excepción ayudaban de alguna u otra forma.

Pude observar y posteriormente preguntar la procedencia de algunos productos que se encontraban en los locales y las señoras me comentaban que por ejemplo suelen intercambiar objetos con el estado de Guerrero, también venden artesanías hechas con semillas, las cuales son elaboradas por varones.

Platicando con algunos hombres, me contaban lo difícil que fue para ellos el hecho de aceptar que su esposa podía salir del hogar a trabajar y traer dinero, no sólo para comer sino para ayudar en la construcción de la casa, sin embargo, lo curioso es que después de la aceptación han aprendido de ellas a bordar por ejemplo.

Nuevamente cito a Sittón cuando dice que para el clásico tardío (ca. 600-900 d. C.):

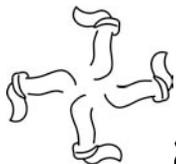
Los mercados fueron la base de la convivencia en la región, en donde se venden minerales, plumas de aves, cereales, medicinas, textiles, pescados, mamíferos, aves y frutas...El desarrollo comercial se da en trueques y sistemas complejos, en donde artesanos hombres y mujeres vendían sus productos a los mercaderes de los pueblos cercanos como de otras regiones. (Sittón, 2006, p. 84).

Entonces, este patrón se observa desde época prehispánica, y seguramente algunas cosas fueron desarrolladas por mujeres y aprendidas por hombres y viceversa.

Capítulo 2



2. EL TAJÍN EN REPRESENTACIONES E IMÁGENES.



2.1. El Tajín y su registro visual.

El Tajín es un sitio arqueológico que se localiza en la región centro norte del estado Veracruz entre el río Tecolutla y el río Cazones, su nombre significa rayo o trueno otorgado por Diego Ruiz en el siglo XVIII.

El martes 12 de julio de 1785 se publica en la Gazeta de México :

Como a fines de marzo del presente año Don Diego Ruiz. Cabo de la Ronda del Tabaco de esta jurisdicción, andando cateando los montes de ella con el fin de exterminar las siembras del Tabaco, como es de su obligación: en el parage llamado en Lengua Totonaca del Tajín, que en la nuestra significa del rayo ó trueno, por el rumbo del poniente de este pueblo, a dos leguas de distancia. Entre un espeso bosque, halló un Edificio de

forma piramidal con cuerpo sobre cuerpo á la manera de una tumba hasta su cima o coronilla, por la cara que mira al Oriente tiene una escalera de piedra de sillería, como lo es toda la del Edificio, cortada a regla de esquadra, cuya escalera se compone de cincuenta y siete escalones descubiertos, conociéndose efectivamente que otra gran porción de escalones están subterrados siguiendo su natural descenso entre la maleza y broza del terreno...En cada uno de los cuerpos de que se compone este Edificio se encuentran nichos quadrados como de una vara de alto y ancho, y tres cuartas de profundidad; siendo de advertir, que por cada lado o cara (a excepción del de la escalera) en el primer cuerpo tiene 24 nichos, que en las tres suman 72: en el segundo de cada cara 20, que hacen 60: en el tercero 16: en el cuarto 12: en el quinto 10: en el sexto ocho: y en séptimo 2 ya arruinados (juzgandose prudentemente que serian 6 por cada lado de los tres). Por cada lado de la escalera, se encuentran 9 nichos en el primer cuerpo: 8 en el segundo: 7 en el tercero: 6 en el cuarto: 5 en el quinto: 4 en el sexto, y uno en el séptimo , que con los doce que se dixerón de la escalera, tiene todo el Edificio 342 nichos; y en el primer cuerpo 30 varas por cada frente que hacen 120 de circunferencia. (Márquez, 1972, pp. 185 -186)

La descripción respecto de la Pirámide de los Nichos, permitió y permite que el lector la imagine, sin

embargo, al tener de frente este monumental Edificio, la impresión cambia, pues, es ahora la vista quien se encarga de llevar la información a la mente, “la información visual, es el registro más antiguo de la historia humana...hay dos factores constantes de diferenciación: la utilidad y la estética” (Dondis, 1992, p.15) éstos, están presentes nos dice el autor en cualquier época en las artes visuales.

El registro visual que los habitantes de El Tajín dejaron, es lo que hoy en día permite el entendimiento de esa cultura, pero, no sólo la de época prehispánica sino, la del momento actual, pues el hombre por naturaleza siempre busca entenderse y para ello regresa al pasado, intentando saber de donde viene.

La llegada de los españoles a tierra americana, provocó el establecimiento de nuevos cánones y la pérdida de material escrito y visual. Ségota (1977) manifiesta la complicación para abordar el arte correspondiente a Mesoamérica:

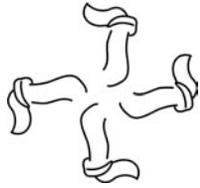
La dificultad aumenta acercándonos al arte no occidental, llamado con frecuencia “primitivo”. Pese a toda la ligereza y vaguedad que este término implica. La fase colonial del capitalismo tuvo razones muy concretas para ignorar intencionalmente los valores que encarnan y representa este arte, ya que sus valores eran expresión de la sociedad en cuanto a su modo de producción e ideología, que prefirió dominar en todo los aspectos antes de comprenderlos (Ségota, 1977, p. 24)

Pasztory (1994), menciona que el arte mesoamericano ha pasado por diferentes momentos:

1. 1521-c. 1790. La destrucción y el sincretismo.
2. c. 1790 – 1850. El redescubrimiento.
3. 1850 – 1900. Registro científico.
4. 1900- 1950. Arqueología científica y el reconocimiento artístico
5. 1950- Presente. La interpretación.

El arte mesoamericano se encuentra en el momento de la interpretación y tomando una definición general de Wikipedia nos dice que Interpretar: “es el hecho de que un contenido material, ya dado e independiente del intérprete, es “comprendido” y “expresado” o “traducido” a una nueva forma de expresión, considerando que la interpretación “debe” ser fiel de alguna manera al contenido original del objeto interpretado”.

Este acto requiere de los elementos de la comunicación pues es el emisor, quién desarrolla un mensaje con un código adecuado y a través de un canal específico y el receptor lo interpreta.

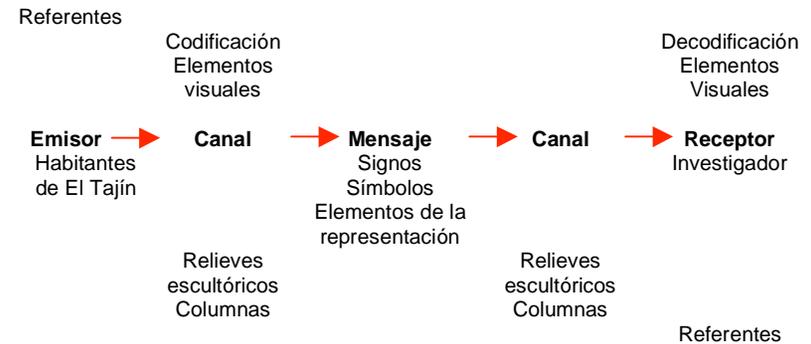


2.2 Lo visual como fenómeno comunicativo en la cultura de El Tajín.

Disciplinas como la arqueología y la antropología interpretan el contenido material, a través de excavaciones descubren los períodos cronológicos, los análisis osteológicos permiten saber la calidad y el promedio de vida de los habitantes de una civilización, el estudio por medio de carbono 14 permite conocer la antigüedad que tienen los edificios, la cerámica es otro factor que determina la cronología de la cultura en cuestión.

Estas disciplinas también se valen del material visual disponible para la comprensión de la civilización que se estudia, por supuesto desde el plano de su interés, el de esta investigación es lo visual como fenómeno comunicativo, los estudios arqueológicos y antropológicos sobre la cultura de El Tajín se toman como referentes.

El siguiente esquema sintetiza el estudio que aquí se presenta:



Los habitantes de El Tajín son el emisor, pues, representan y expresan su vida y deseos, a través, de su arquitectura, relieves, pinturas y esculturas. El canal es el medio por el cual hoy conocemos su cultura, el mensaje lo dan a través de la forma, en signos, símbolos y representaciones, el trabajo para el receptor es lento, pues, los años de distancia provocan que todo el material disponible se convierta en objeto de análisis.

Es por ello, que esta investigación es multidisciplinaria, pues, imposible sería entender la cultura de El Tajín, si no se valiera de los estudios de las otras disciplinas que se han encargado de analizar desde diferentes puntos de vista esa sociedad.

Ahora, la forma es parte de lo visual y como tal, comunica, Zamora (2007) dice lo siguiente:

Pocas personas distinguen entre “forma” y “contenido”, o entre “materia” y “forma”... A la vez las formas materiales ejercen su poder creador. Cuando se vierten en obras de alto valor creativo producen ambos mundos; cuando se vierten en obras religiosas producen dioses: la forma produce su propio contenido. (Zamora, 2007, pp. 105 -109)

Al terminar este apartado el autor añade “Hay imágenes que no representan, sino que presentan las cosas; que no valen como signos, sino sobre todo como presencias: hay imágenes que son cosas, cosas vivas” (Zamora, 2007, p. 111), con ello se refiere por ejemplo a las palabras, pues, suelen ser espontáneas, cotidianas y comunes, éstas producen imágenes mientras son pronunciadas y escuchadas.

La presencia de las mujeres en las representaciones de El Tajín, contienen elementos gráficos que nos hablan, se comunican, esas imágenes tienen formas que se expresan de una u otra manera por una razón.

El estudio se centra en el Epiclásico local (ca. 900-1100), porque es ahí en donde aparecen unas mujeres, aunque según Patricia Castillo (1999) dice que existe una representación más, en el Juego de Pelota norte que pertenece al período Clásico tardío (ca. 600-900 d. C.), la cronología que se tomará

durante este trabajo es retomada de Pascual Soto (1998) que a su vez la toma de Wilkerson (1984). Esta cronología esta comparada con la de Teotihuacan (fig. 35)

CUADRO CRONOLÓGICO DE LA CULTURA DE EL TAJÍN*

EL TAJÍN	TEOTIHUACAN
	Posclásico tardío
1300-1520 Cabezas	
	Posclásico temprano
1100-1300 El Cristo	
	Epiclásico
900-1100 La Isla B	
	Clásico tardío
	Metepec (650-750)
	Xolalpan tardío (550-650)
600-900 La Isla A	
	Clásico temprano
	Xolalpan temprano (450-550)
	Tlamimilolpa tardío (350-450)
350-600 Cacahuatal	
	Protoclásico
	Tlamimilolpa temprano (200-350)
	Miccaotli (150-200)
	Tzacualli (dC-150)
dC-350 Tecolutla	
	Formativo tardío
	Patlachique (150-aC)
300-aC Arroyo Grande	
	Formativo medio
550-300 Esteros B	
1000-550 Esteros A	
	Formativo temprano
1150-1000 Ojite	

Fig. 35

Existen en la cultura de El Tajín tableros referentes al juego de pelota, esculturas, relieves y por supuesto los edificios.

El siguiente plano de la ciudad arqueológica de El Tajín (fig. 36), muestra en donde se localizan los juegos de pelota más destacados y como está estructurada la ciudad

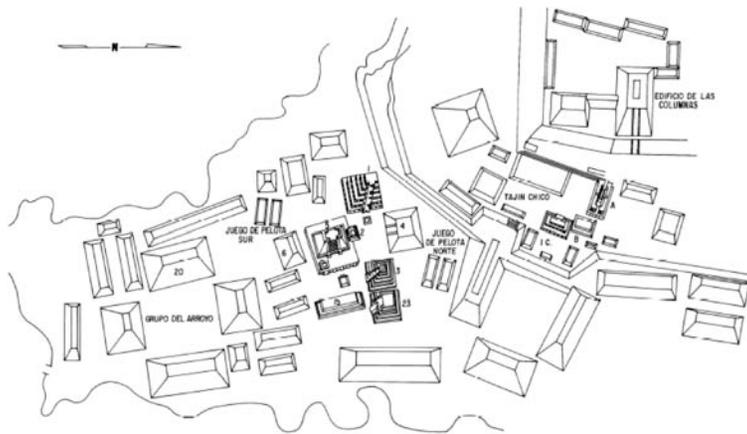


Fig. 36

A principios del período Clásico “comenzaron a labrarse los más antiguos relieves de El Tajín (fig. 37, 38, 39 y 40). Sobre piedra arenisca se tallaron por separado, las representaciones de cuatro personajes vistos de frente” (Pascual, 2006, p. 199), este mismo autor citando a Kampen (1992), menciona que estos relieves proceden “... del Grupo del Arroyo; otro –

aunque incompleto- fue encontrado en el edificio A de El Tajín chico; un tercero, además de varios fragmentos proceden de la Pirámide de los Nichos” (Pascual, 2006, p. 199).

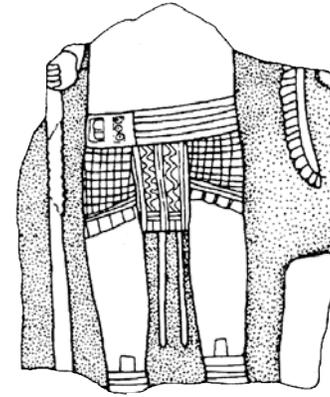


Fig. 37

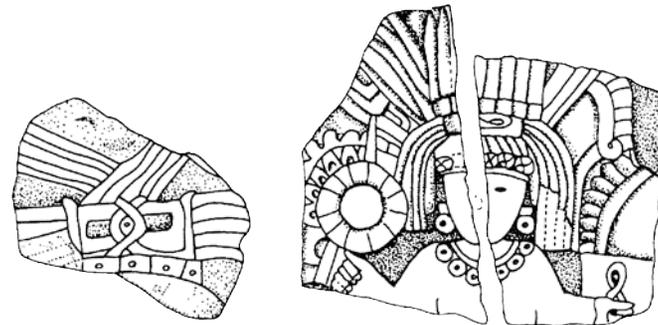


Fig. 38

Fig. 39

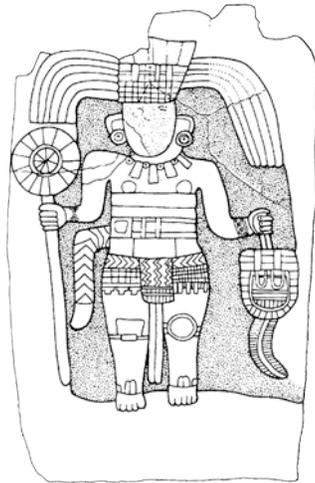
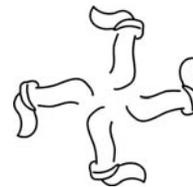


Fig. 40

La línea en estos relieves era sencilla, los personajes poseen una serie de elementos de carácter simbólico, Juárez (2008) dice que, “ el simbolismo es un instrumento de conocimientos y el método de expresión más antiguo y fundamental, revelador de aspectos de la realidad que escapan a otros medios de expresión” (Juárez, 2008, p. 19).

En estos relieves se puede observar que la proporción humana no es correcta, los pies, para nada se asemejan a los de una persona, en general, se mira un equilibrio, seguramente lo que importaba en esta imagen, era lo que significaban, la representación estaba pensada para comunicar algo.

En Mesoamérica existen símbolos, que pasan de una cultura a otra, sin embargo, de acuerdo a la región, la forma puede variar y adecuarse a la sociedad en la que está inmersa, es entonces cuando se produce un estilo propio. Pascual (2006), menciona que el Estilo Clásico de Veracruz designado por Proskouriakoff, “se desarrollo plenamente durante el clásico tardío” pero que, “sus orígenes quizá deban trazarse en el clásico temprano” (Pascual, 2006, p. 199).



2.3 El signo y el símbolo como elementos visuales y de comunicación en El Tajín

Me parece importante retomar en esta investigación una clasificación de signos, hecha por Pascual (2006), cuando menciona lo siguiente: “al no conocerse los valores conceptuales representados por las imágenes y los signos esculpidos o pintados en El Tajín, será necesario ordenarlos inicialmente de acuerdo a la cantidad de información que puede discernirse por medio de su análisis” (Pascual, 2006, p. 200).

Entonces los divide de la siguiente manera:

Signos básicos o lexemas	Signos icónicos Imágenes simples	
Asociaciones signicas	Suma de unidades mínimas de significación gráfica	<p>inclusión Relación subordinante, a través de una marca sintáctica. (fig. 43)</p> <p>Sobreposición Un signo se coloca sobre otro (fig. 42).</p> <p>Contigüidad cercanía de un elemento con otro. (fig. 41)</p>
Función signica (fig. 44)	Suma o concentración de varios significados, jerarquiza y designa el nivel de complejidad de la información	

Información tomada de Pascual, 2006, p. 200

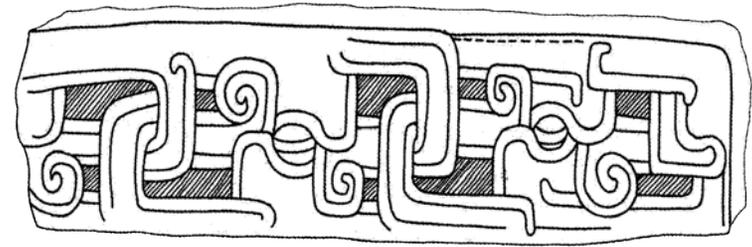


Fig. 41

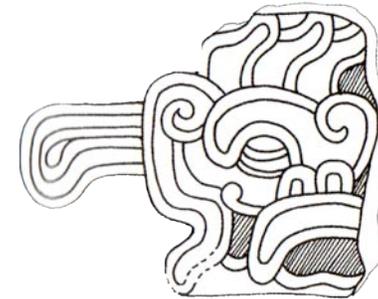


Fig.42

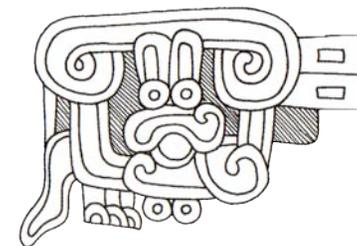


Fig. 43



Fig. 44

Las figuras anteriores son las que Pascual (2006, p. 201), pone de ejemplo y cito a la letra:

Figura 41: Asociación signíca por contigüidad en un friso de la Pirámide de los Nichos, fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.).

Figura 42: Asociación signíca por sobreposición en un friso de la Pirámide de los Nichos, fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.).

Figura 43: Asociación signíca por inclusión en la escultura 3 del Juego de Pelota sur, fase La Isla A (ca. 600-900 d. C.) a La Isla B (900-1100 d. C.).

Figura 44: La función signíca “Tlálloc” en el reverso de una palma, fase La Isla A (ca. 600-900 d. C.) a La Isla B (900-1100 d. C.).

En comunicación personal con Pascual (2009), me decía que la información sobre El Tajín, aún no era suficiente para establecer un análisis que pasará de lo iconográfico a lo iconológico.

Este autor en su libro *El Tajín en busca de los orígenes de una civilización*, menciona que los signos figurativos o icónicos, “para los que se establecen reglas de correlación entre la imagen y el objeto que lo motiva...se ajustan a un código de representación iconográfica” (Pascual, 2006, p. 202).

Pascual (2006), dice que un “complejo codificante” o sistema de codificación es capaz de cambiar sin olvidar “la memoria de los sistemas de estados precedentes”, entonces, para El Tajín, los íconos simbólicos, “debieron aparecer en la costa norte del Golfo de México en tiempos del Formativo” sin olvidar, “la adquisición de un modelo cultural estrechamente vinculado con las manifestaciones teotihuacanas” (Pascual, 2006, pp. 202-203).

...Las normas estilísticas son diferentes de las convenciones semióticas, aunque se hallen articuladas en un mismo evento de comunicación...los sistemas sígnicos no verbales mesoamericanos se ajustaron a cánones estilísticos determinados para resolver problemas formales de la representación icónica y es sólo en este momento cuando son susceptibles de un estudio conjunto...En el territorio donde floreció la cultura de El Tajín...Sólo la producción sígnica del Clásico y Epiclásico local se ajustan a las características formales de un estilo plenamente individual (Pascual, 2006, p. 203).

En los paneles de los Juegos de Pelota, como el que se muestra en la figura 45, correspondiente al panel 4 de la parte sur, nos encontramos frente a una imagen cargada de elementos y signos interrelacionados, existe por lo tanto, una función sígnica, con elementos icónicos, símbolos y con un estilo propio de la cultura de El Tajín.

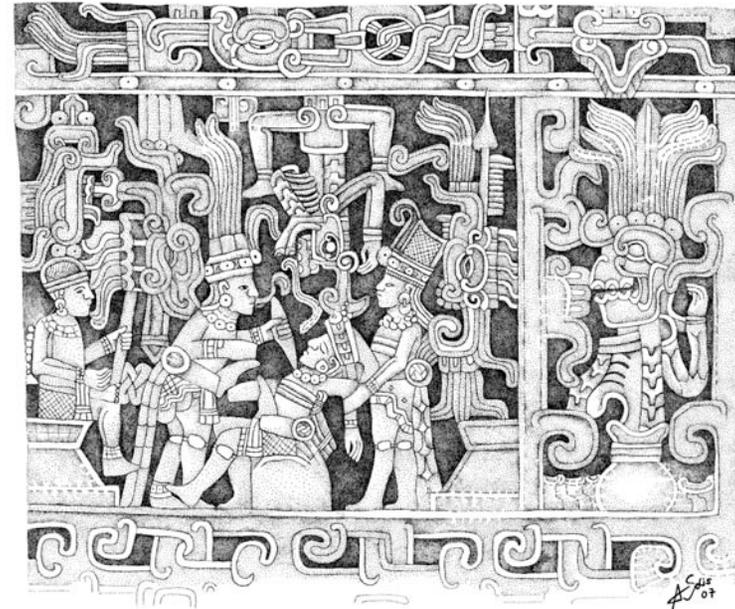
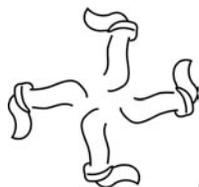


Fig. 45



2.4 El discurso visual del Epiclásico local en El Tajín (ca. 900 – 1100 d. C.)

Es necesario que al hablar o al escribir los seres humanos realicen una estructura lógica de aquello que quieren expresar, para que sea claro a las personas que reciben la información, a esto se le llama discurso, y está relacionado con la retórica. Van Dijk menciona que “un discurso es una unidad observacional, es decir, la unidad que interpretamos al ver o escuchar una emisión “ (Van Dijk , 1998, p. 204)

El discurso ayuda a comunicar a los demás una serie de ideas; el mismo Van Dijk dice: “el discurso no tiene sólo un tema o asunto sino posiblemente una secuencia de temas o asuntos, que se expresan también en un resumen de discurso” (Van Dijk , 1998, p. 54), esto es dependiendo de la extensión que tenga.

Así mismo, si el fin del discurso es comunicar, entonces, tiene objetivos diferentes dependiendo del emisor y por supuesto del receptor. De esta forma existen los discursos de tipo político, educativo, propagandístico, publicitario y filosófico, por mencionar algunos.

Por lo tanto, si esa es la definición de discurso, un discurso visual, supondría una imagen o una serie de imágenes o representaciones referentes a un tema, organizadas lógicamente.

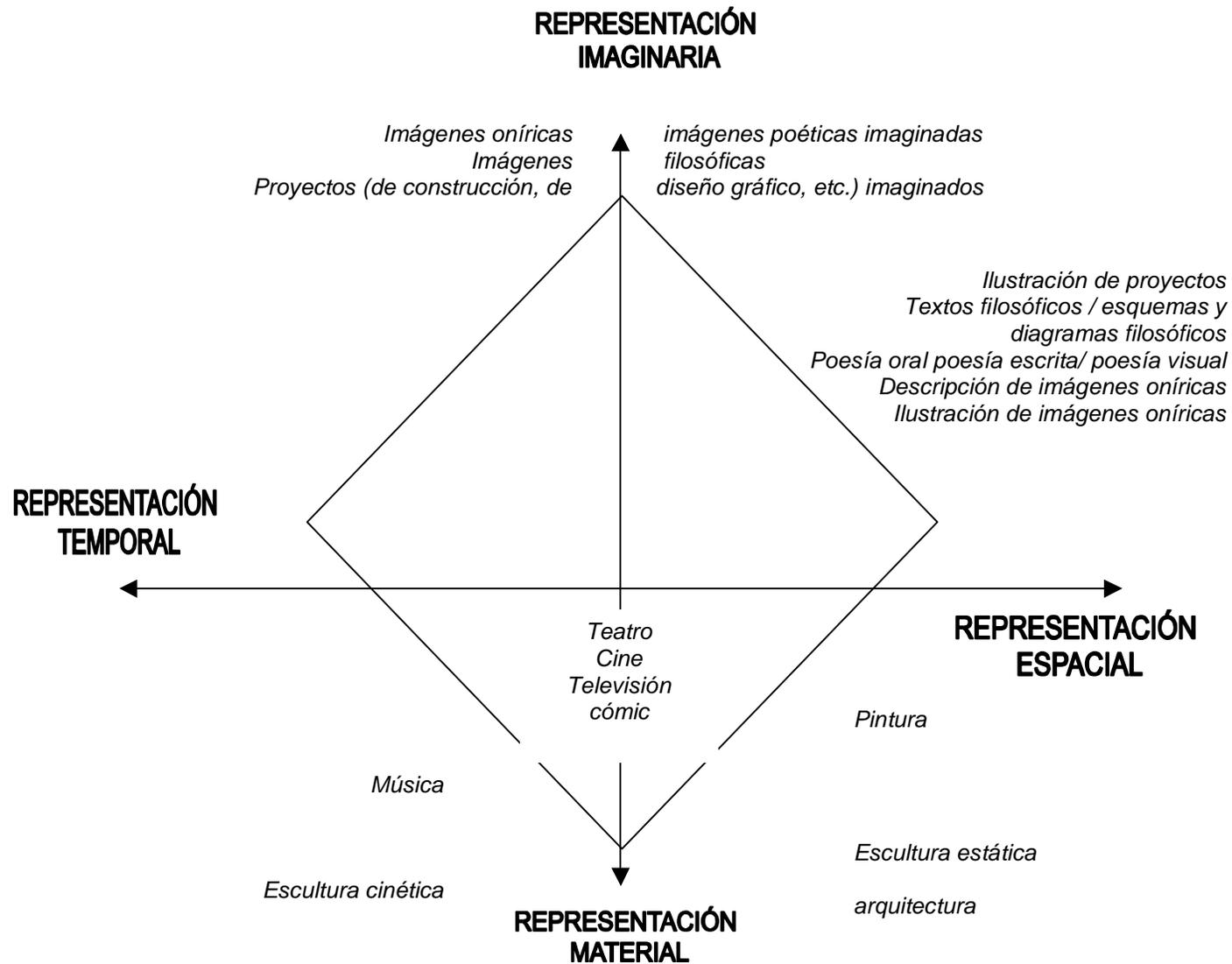
Sin embargo, esta definición implica dos conceptos más, que son imagen y representación, los cuales es necesario aclarar para entender completamente lo que es un discurso visual.

Solís Espinoza (2007) menciona que una imagen es una idea que se tiene de algo. Por lo tanto, las imágenes no pertenecen únicamente al plano visual y divide a la imagen en:

Imagen material – Como representación visual
 Imagen inmaterial – Directa: percibida por los sentidos
 Indirecta: nuestra misma mirada domesticada por la cultura.

Ahora bien, en cuanto al concepto de representación Zamora (2007) menciona que son cuatro los tipos de representación, las cuales interactúan entre sí.

**Tipos de representación según Fernando Zamora
(2007)**



La primera es la representación inmaterial (imaginaria), que se relaciona con el concepto de imagen inmaterial mencionado por Solís (2007), pues, no es forzosamente visual; en este caso la persona se representa algo, y no representa algo como en la material.

La representación espacial:

Hace posible que el pensamiento se eleve por encima de la mera existencia y acceda a las imágenes o ideas. Los signos lingüísticos, los conceptos, las formas artísticas o los mitos son sendas maneras en que se supera la fusión que en el signo primitivo existe entre la idea y la cosa, pues en éste el nombre de una cosa y la cosa misma están indisolublemente fundidos (Zamora, 2007, p. 272).

La representación material incluye otros tres conceptos que son: la imagen, el juego y el lenguaje. La primera se relaciona con el valor ontológico de la imagen misma, es decir, la imagen que representa algo, tiene un valor de ser, no de copia, este valor aumenta con el sentido sacro o mágico.

El juego como autorepresentación implica que cada individuo juegue su rol, que conlleva a la representación de sí mismo en su entorno, Zamora (2007), explica este concepto con el ejemplo de las olas del mar, el movimiento que realizan es el juego y representa a ellas mismas en su propia dinámica. En

el caso del lenguaje, una palabra es una representación de objetos, ideas, conceptos.

Las representaciones que observamos en las columnas, son precisamente de tipo material, en donde, cada personaje colocado ahí expresa su rol, esto de manera individual para después establecer un discurso visual en función del resto de elementos del relieve.

En los tres tipos de representaciones descritas hay una representación temporal, en el caso de la espacial “cuando el signo está en lugar del objeto significado, no sólo está eliminando la barrera espacial que separa al objeto ausente del signo presente, sino que también supera la distancia temporal que se interpone entre ellos” (Zamora, 2007, p. 289).

En la representación imaginaria la temporalidad no es lineal pues el objeto es imaginado o no, viene y va sin manifestarse en un tiempo específico.

El objeto material representado ya sea en imagen, lenguaje o juego es fusionado con la temporalidad, es inherente.

Después de describir los dos conceptos que son parte de la definición de discurso visual, puede decirse que éste al mostrarse porta sin duda un cúmulo de ideas, presentadas o no, materializadas o no, pero siempre, representadas imaginaria o materialmente en un tiempo y espacio.

Esto lleva a considerar que los aspectos que se muestran en las representaciones femeninas en El Tajín no se suscitan de forma aislada, por el contrario, forman parte en su conjunto de todo un discurso visual con una fuerte carga política en primera instancia.

Estas representaciones son halladas principalmente en el edificio de Las Columnas lo que marca ya un contexto temporal y espacial, concretizado en los relieves escultóricos.



Fig. 46

Pascual (comunicación personal, 2009), dice que hay un cambio importante en el discurso icónico del Clásico al Epiclásico en El Tajín, estableciendo que el Edificio de las Columnas es el emblema de este último período (fig. 46).

Durante el Epiclásico, hay inestabilidad en el sistema administrativo, Pascual (comunicación personal, 2009) dice lo siguiente respecto de este período:

- ◆ La manera de representar durante el Epiclásico local (ca. 900 -1100 d. C.) es cómo se hacía en el Clásico temprano (ca. 350 – 600 d. C.).
- ◆ El fundador del grupo o ancestro común, normalmente está validado por un Dios, entonces, el gobernante aparece con una especie de máscara referente a Tláloc, (fig. 47) reafirmando su derecho a gobernar, por lo tanto, el mensaje que da en los relieves de las columnas es referente a demostrar su cercanía con el fundador.



Fig. 47

◆ El Edificio de las Columnas adquiere gran importancia, el patio se convierte en un lugar relevante, es la obra magna de 13 conejo.

◆ Los rituales de gobierno se relacionan con grupos concretos de la población.

◆ Durante este período hay necesidad de conciliar por defender los intereses del grupo, el gobernante tiene que pactar con otros grupos de linaje porque son sus rivales políticos, existen intereses distintos a ellos o porque pertenecen a un linaje de gobernantes de otros tiempos (fig. 48).

◆ La clase dirigente se acomoda en la parte alta de la ciudad. Existía una crisis política y económica, la cual influye inminentemente en una social.

◆ El Tajín pierde influencia regional.

Entonces, durante el Epiclásico local (ca. 900 – 1100 d. C.) nos encontramos frente a un discurso visual con tintes políticos, de acuerdo a la situación que se estaba viviendo durante ese período.

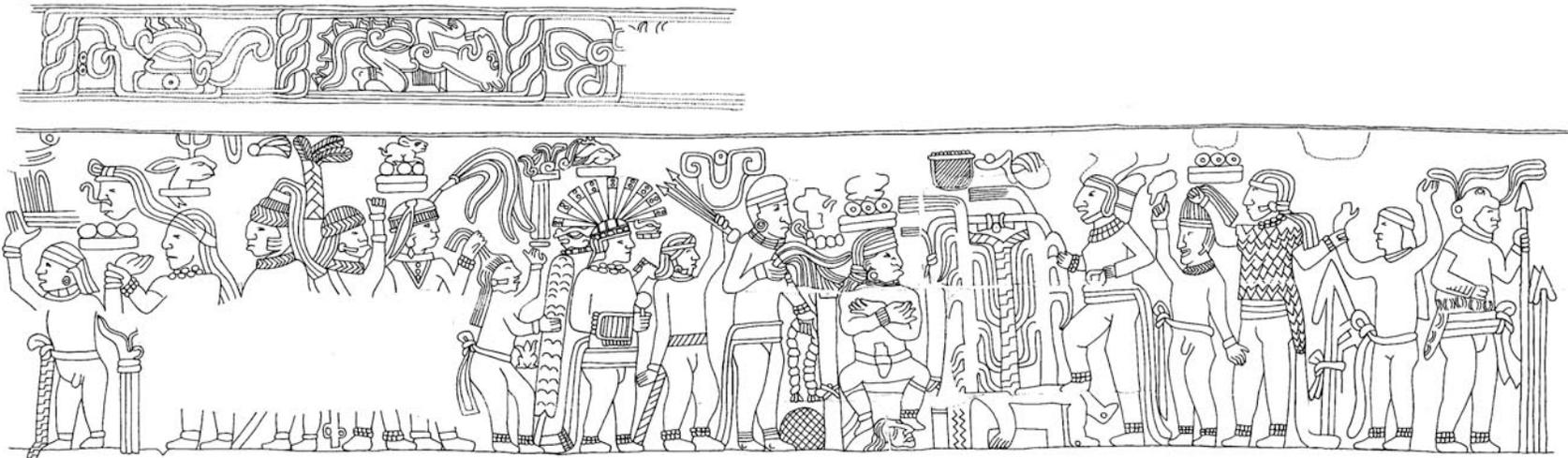
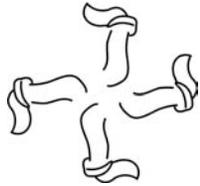


Fig. 48



2.5 La representación de la mujer con respecto a su definición de género

Los humanos a lo largo de la historia se han organizado en sociedades para lograr una mejor convivencia. Hombres y mujeres han tenido que ser partícipes en diferentes grupos sociales cumpliendo con el rol que les ha sido asignado.

Diferente es el papel que desarrollan las personas de acuerdo con su sexo, edad y habilidades.

La sociedad actual está integrada por personas del sexo femenino y masculino con capacidades cognitivas y físicas diferentes pero no menos importante una que la otra, ambos géneros complementan el núcleo social.

Al respecto Miriam Hernández menciona que “Etimológicamente, la palabra género se deriva del latín *genus*, que significa nacimiento y origen” (Rodríguez-Shadow, 1991, p. 10).

A partir de ello, esta misma autora explica que hay tres instancias básicas que definen al género:

1. Asignación, rotulación o atribución de género: Esto de acuerdo con el aspecto de sus genitales.
2. Identidad genérica o identidad sexual: Esta se adquiere en el momento que la persona se reconoce como niño o niña (2 años de edad), hay una autopercepción.
3. Ideología de género: Derivan de lo que marcó la sociedad como roles exclusivos para un género y otro.

Por lo tanto, es necesario tomar en cuenta que las sociedades se han ido construyendo y transformando según las necesidades de su época, éstas condicionan sus modos de producción así como sus relaciones internas, lo que se refleja de forma inmediata en cuestiones como el género y religión, entre otras.

Ahora bien, la representaciones femeninas y masculinas se ven forzosamente ligadas a una definición de género y al contexto histórico- social en las cuales están enmarcadas.

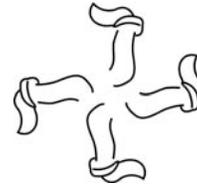
Es interesante, que aún siendo una misma cultura, las imágenes plasmadas en lapsos de tiempo distintos sean diferentes debido a una nueva concepción de lo representado.

Debido a la apariencia de sus genitales una mujer es reconocida como tal, lo mismo aplica para el caso de

los hombres. Sin embargo, su atuendo compuesto por una serie de signos y símbolos referentes a lo femenino y masculino, también influyen en su definición de género aunado a su posición con respecto al conjunto gráfico en el que están inmersos.

El Tajín tuvo durante el Epiclásico local (ca. 900 – 1100 d. C.) una de las mejores expresiones artísticas, en donde la imagen femenina pareciera ser parte fundamental del relato expresado por los gobernantes de esta región, manifiesto en estructuras como el Edificio de las Columnas. De esta forma, la mujer parece tener participación en los asuntos políticos y sociales (Pascual, comunicación personal, 2008)

El género por lo tanto, juega un papel fundamental dentro de las representaciones, pero este se ve permeado por el contexto social, político y económico, de cada época.



2.6 La idea de Venus, en El Tajín durante el Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C.).

Existe dentro del período Epiclasico local (ca. 900 – 1100 d. C.) un culto a Venus que nos habla de una tradición maya en la cultura veracruzana (Pascual, comunicación personal, 2009)

En la prehistoria se representaba a la mujer mostrando sus senos y voluptuosidad para marcar la diferencia de género y la cualidad de ésta para procrear una vida. Éstas esculturas son denominadas Venus, a lo que Lozano dice:

La mujer es considerada como un ser misterioso que toma la misión de propagar la especie; este misterio de la procreación indujo al hombre a inspirarse en ella para su arte primitivo. El ciclo mujer – procreación y fertilidad de la tierra. Fue motivo por lo que aquella se identificó con el culto de la madre tierra (Lozano, 1976, p. 34)

En la cultura mexicana Venus era Quetzalcóatl, éste decide morir y camina hacia el oeste un día por la tarde, pero después, renace y aparece por el este,

entonces, muerte y renacimiento es el significado para esta cultura.

Como planeta “Venus esta ligado en parte a los afectos de atracción voluptuosa y de amor, que nacen de la apetencia orgánica del recién nacido al contacto con la madre, y se prolonga hasta el altruismo sentimental” (Chevalier, 1969, p. 1055).

Por lo tanto, son varias las ideas que sobre Venus se han tenido en el mundo. Sin embargo, todas tienen relación. En el caso de Mesoamérica la observación del planeta Venus fue vasta y muy precisa, su frecuente aparición en el cielo como estrella matutina o vespertina debió causar no sólo curiosidad, sino, una gran inquietud al creer en el sentido comunicativo de este suceso.

Ahora bien, partiendo de la idea en la que cada cosa tiene un ciclo, entonces, muerte y renacimiento están unidos. Para que algo renazca es necesario que haya muerto y esto tiene que ver con la idea de fertilidad, la tierra debe morir, es decir, ningún cultivo debe quedar en ella para que así dé paso a una nueva vida vegetal.

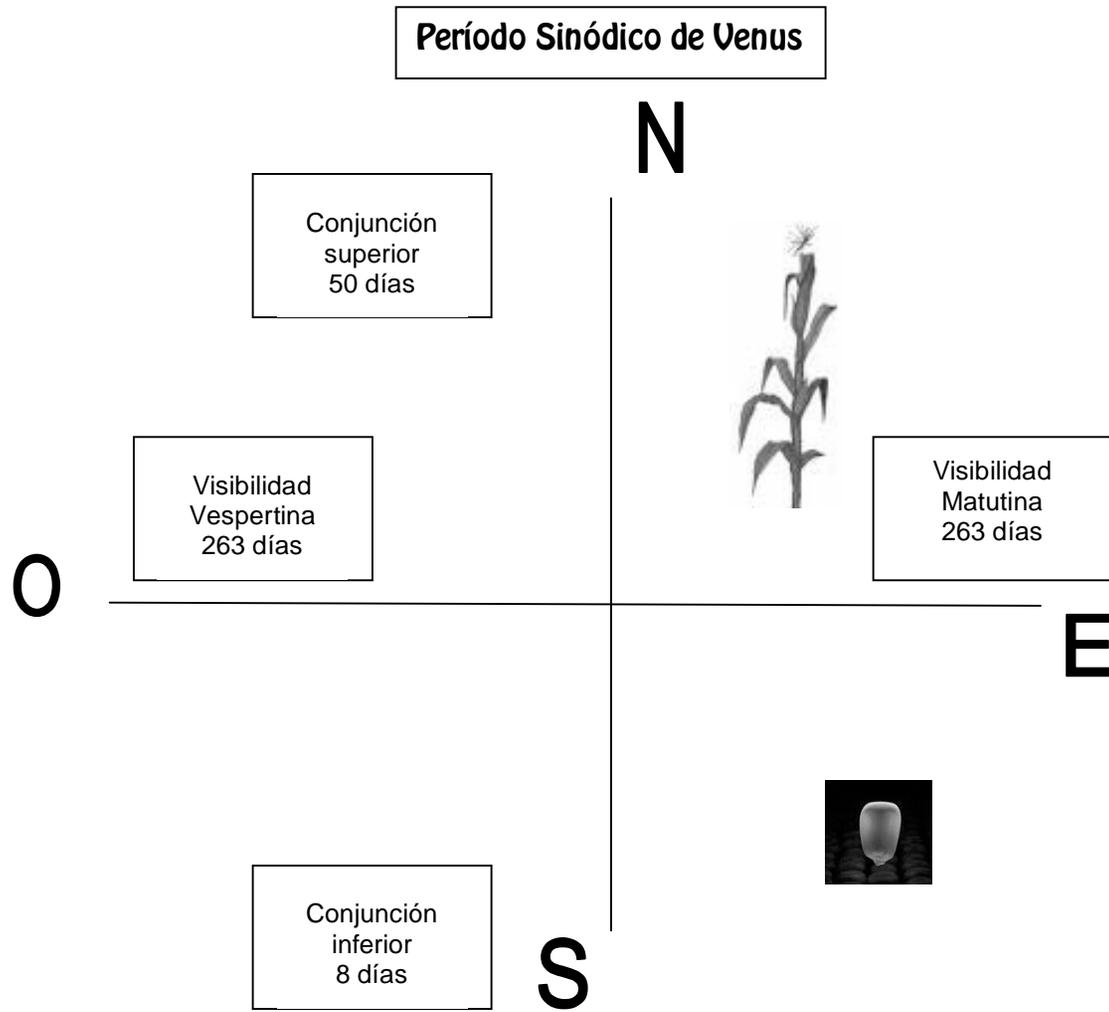
Para los mesoamericanos estos ciclos estaban marcados por los movimientos del planeta Venus, éste determinaba los días de siembra.

Ivan Sprajc en su libro Venus, lluvia y maíz, llega a la conclusión de que el período sinódico de Venus se

relacionaba con la buena cosecha del maíz (Sprajc, 1996, p. 128)

Este período consiste en 584 días aproximadamente, pues en realidad, son 583.92, aunque esto tiene una variación entre 580 y 588 días respectivamente, de los cuales, se puede observar a Venus matutinemente 263 días y vespertinemente otros 263, pero, entre su visibilidad como estrella de la mañana y como estrella de la tarde pasa por una etapa llamada conjunción superior en la que Venus no es observable por alrededor de 50 días, la ausencia del planeta también se presenta cuando pasa de ser estrella vespertina a estrella matutina, puesto que transcurre entre la tierra y el sol, este astro no permite la visibilidad de Venus durante 8 días a lo que se le llama conjunción inferior.

Entonces, lo que Sprajc sostiene es que en Mesoamérica solían colocar el grano del maíz el primer día de los 8 que Venus se encuentra en su conjunción inferior, de esta forma, aparecía la pequeña planta del maíz 8 días después, justo cuando Venus se hacía presente como estrella matutina, el esquema siguiente describe el período sinódico:



Venus renace por la mañana al igual que la planta del maíz, después de un tiempo en el que el planeta desaparece como si estuviera muerto.

Ahora bien, Venus no sólo era una guía para la fertilidad, sino también, era decisivo en la guerra en el momento de pelear por el territorio, pues era considerado como una estrella que daba suerte y protección.

Era tan fuerte su presencia en Mesoamérica que algunos edificios fueron orientados hacia este planeta “para marcar no sólo su tiempo sino también para indicar la concordancia de sus obras arquitectónicas y pictóricas, con los ritmos cósmicos” (Galindo, 2004, p. 16).

Galindo (2006), asegura que la pirámide de los nichos de El Tajín esta alineada con el período sinódico de Venus y también menciona que es probable que el edificio de Las Columnas y el Edificio 10 esten alineados con ese planeta.

Este dato es de gran relevancia puesto que es justo en el Edificio de las Columnas en donde se encuentran imágenes femeninas que recobran importancia al hacer referencia a Venus, por las ideas antes mencionadas referentes a fertilidad, renacimiento, muerte y guía.

Westheim (1970) dice:

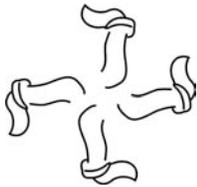
Según la representación del mundo mesoamericano, hay una sola cosa eterna: la revolución de los astros, que describen su órbita, silenciosos, ajenos a todo acontecer humano, a todos los deseos humanos. Expresado más concretamente: eterno es el retorno cíclico de los fenómenos, el inmutable ritmo del suceder natural; día y noche, el sol que sale y se pone, la época seca y la época de las aguas (Westheim, 1970, p. 24)

En los relieves escultóricos de el Edificio de las Columnas, parece que existe el símbolo referente a Venus, pero faltan una serie de cuestiones por analizar para afianzar la idea de Venus para la cultura de El Tajín.

Capítulo 3



3. ANÁLISIS VISUAL DE LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS.



3.1 Las mujeres de El Tajín en escena.

La evidencia plástica y física que se observa en las culturas mesoamericanas, con respecto a la mujer, demuestra la relación que ésta tenía con la fertilidad y la tierra, algunas otras nos revelan escenas de su vida cotidiana, en el caso de la Huasteca se presentan como diosas y las representaciones femeninas de las mujeres mayas manifiestan su participación en la vida política.

La procreación es parte de la mujer, por lo tanto, de alguna u otra forma siempre se le asocia con el hecho de ser creadora de vida, la tierra al igual que ella, da vida cuando es fértil, para eso requiere del agua, así como la madre requiere del hombre, la fertilidad de la tierra otorga el alimento para la sobrevivencia de los seres humanos.

Según Duverger (2007), la serie de figurillas sobre representaciones femeninas, distribuidas a lo largo de Mesoamérica, se relacionan con el culto a la fecundidad, y menciona, que en algunas de estas piezas, las caderas figuran las mazorcas de maíz (fig. 49).



Fig. 49

Todas estas estatuillas eran asociadas con la Diosa madre quien era "el numen que encarnaba los poderes creativos de la tierra y cuya sola mención remitía al origen de las cosas vivas" (Florescano, 2006, p. 17). Este mismo autor menciona que en la cultura Tarasca la diosa Cuerauáperi, hacia referencia a la fertilidad, la lluvia, el nacimiento y la muerte.

Solares (2007) menciona que Gimbutas, dice, "la fertilidad de la tierra, se convirtió en una preocupación fundamental sólo en la era productora de alimento, pero no es una función primaria de la Diosa, ni tiene que ver primariamente, con la sexualidad" (Solares, 2007, p. 41).

En el caso de El Tajín se observan unas representaciones femeninas en los relieves escultóricos de el edificio de las Columnas durante el Epiclásico local (ca 900-1100 d. C.) de ahí surge la necesidad de estudiar la forma durante este período por ser la etapa arqueológica en donde se presentan más mujeres.

Aunque, observando los paneles del juego de pelota, en el propio sitio de El Tajín, descubrimos un personaje (fig. 50) con las mismas características de las mujeres que ya habían sido analizadas, después revisando un texto de Patricia Castillo (1999), me di cuenta, que ella habla ya, de una sacerdotisa.

En la esquina sureste de la cancha se puede observar el tablero correspondiente al Monumento 058, y en éste se puede ver a una sacerdotisa de la Serpiente Emplumada y a un sacerdote del culto al Viento. La sacerdotisa viste una falda que remata en cinco cuadretes (resplandor de Venus) sujeta por una faja, se cubre con un quechquémitl y su tocado es el de la serpiente emplumada. Por su parte el sacerdote va ataviado con un faldellín cuadriculado, sujeto con un cinturón o faja de la que sale por detrás una especie de cauda o cola. Lleva collar, pulseras y ajorcas. (Castillo, 1999, p. 42)

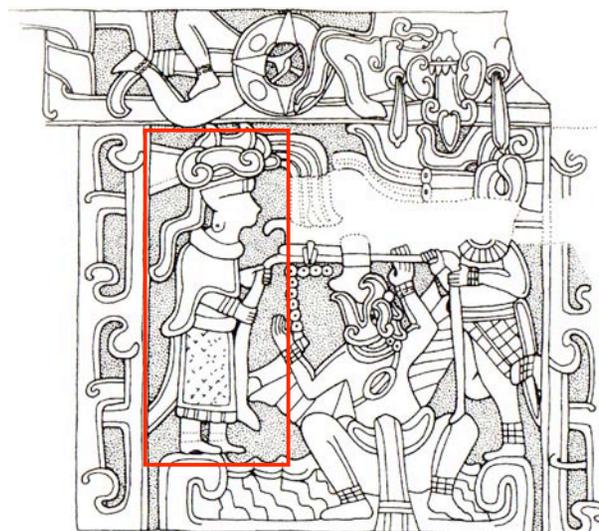


Fig. 50

La presencia de esta mujer estará sujeta al estudio visual, individual y en relación con las otras mujeres, pues debo hacer notar que la escena se asemeja a la del primer análisis que más adelante se presenta.

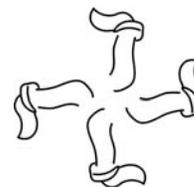
Ahora, como parte de la región de El Tajín se encuentran algunas figurillas, pertenecientes al posclásico (fig. 51 y 52).



Fig. 51



Fig. 52



3.2 Análisis visual de las representaciones femeninas

3.2.1 Descripción del material visual

El corpus escultórico de El Tajín es amplio, para este análisis se retomaron principalmente los discos que conforman las columnas labradas en bajorrelieve, que corresponden a lado oriente del edificio de las Columnas, puesto que, según Pascual Soto, (comunicación personal 2009) parece que había otra serie de pilastras del lado poniente, pero sólo se tienen algunos fragmentos, el edificio pertenece al período Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C.).

Los discos de las columnas se localizan en el sitio arqueológico de El Tajín, y algunos dibujos que he retomado pertenecen al proyecto El Tajín en tiempos de cambio. La disolución del modelo cultural del Epiclásico local (ca. 900 -1100 d. C.) a cargo del Dr. Arturo Pascual Soto.

Son 3 las columnas del edificio propuestas por Ladrón (2005) y Lira (1999) son 12 las escenas, 4 por cada una. (fig. 53)

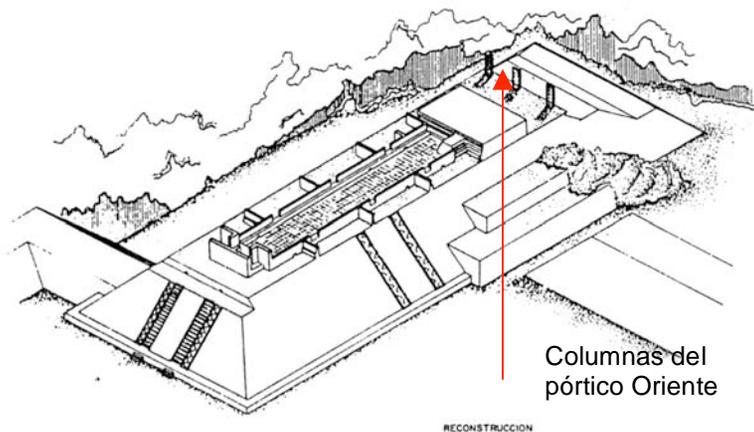


Fig. 53

Sin embargo, para tener un estudio más completo y entender mejor la iconografía de este período, también tomé como objeto de análisis un grupo de cerámica labrada perteneciente al mismo edificio, este material, se encuentra resguardado en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en el Distrito Federal, pero fue hallado en 1991 durante la restauración del edificio de las Columnas, por la Dra. Yamile Lira dentro de las actividades realizadas por el proyecto Tajín dirigido por el Dr. Jürgen Bruggeman.

Parece que la cerámica pertenecía a la elite y sólo se utilizaba en ocasiones especiales, como ceremonias.

Por otro lado, para poder trabajar con el material visual de las columnas fue necesario dibujarlo y con ello se observa que el cilindro no es labrado directamente, es

como si hubiesen realizado el relieve de forma plana y después lo hubiesen colocado alrededor de una especie de disco, cada uno de éstos, contienen una escena y cada escena superpuesta forma la columna.

Bien, en el caso de la cerámica, al ser una vajilla, los motivos, van girando, de acuerdo con la forma del objeto referente.

Scott (2009), menciona que un bajorrelieve es una transición entre los esquemas bi y tridimensionales, porque las figuras ya tienen una consistencia plástica, pero, no han dejado de pertenecer a un fondo físico, dice que tienen profundidad y que la luz las moldea. Los materiales utilizados para el presente análisis pertenecen a esta transición.

Ahora, mencionaré algunas constantes visuales, entre los elementos gráficos de las Columnas y la cerámica de relieve, que aportan no sólo luz al trabajo de las mujeres, sino a la iconografía de El Tajín:

1) La representación del glifo 13 conejo y el personaje que lo acompaña. (Fig. 54 y 55).

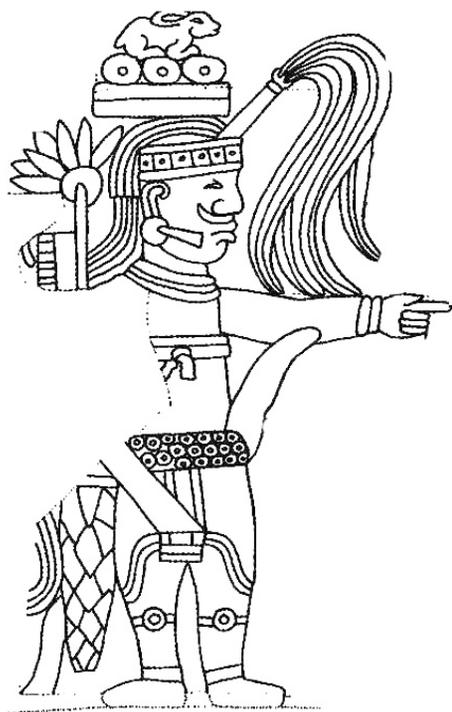
- Columnas

Fig. 54

-Cerámica de relieve

Fig. 55

2) Las procesiones de distintos personajes. (Fig. 56 y 57)

3) La distinción de algunos individuos que parecen prisioneros y que se presentan de dos maneras en ambos materiales:

- Con cuerdas en alguna parte del cuerpo. (Fig. 56 en azul y fig. 58)
- Tomados por otro personaje del cabello.(Fig. 56 en rojo y fig. 59)

4)Elementos de entrelaces .(Fig. 56 en verde y fig. 60)

- Columnas

- Cerámica de relieve

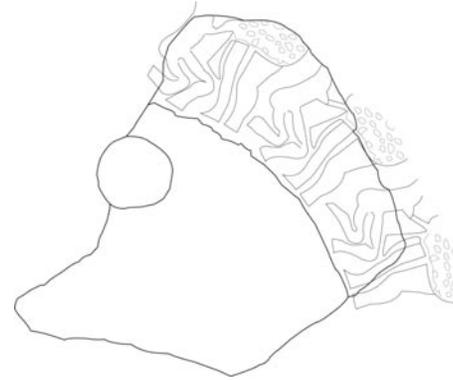


Fig. 57

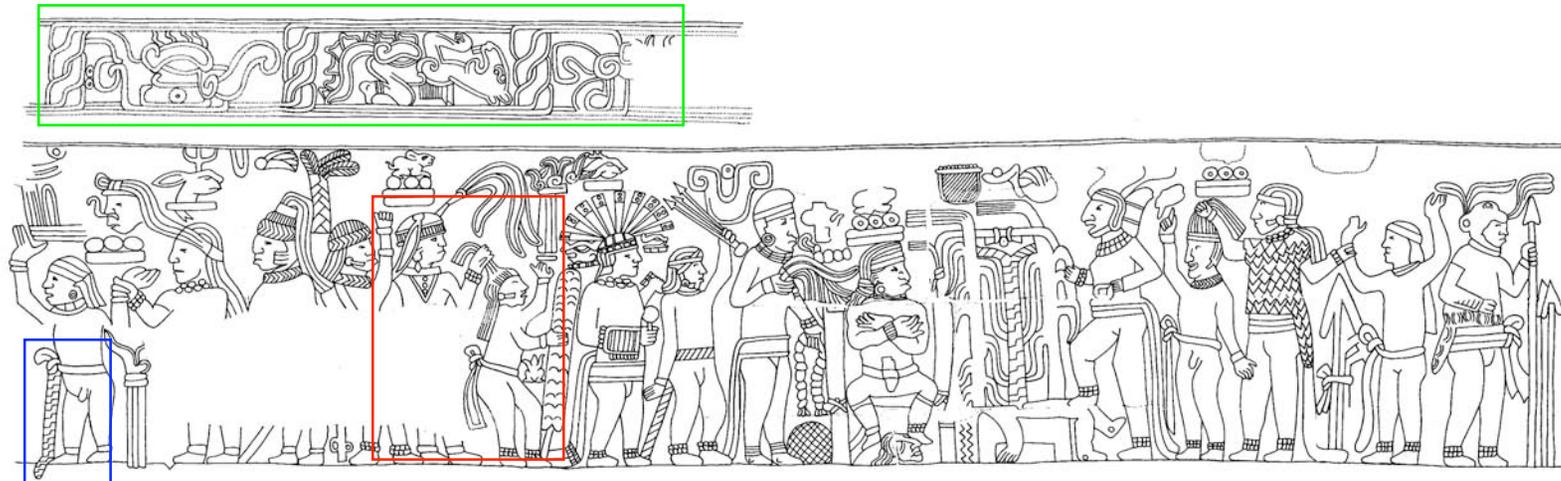


Fig. 56

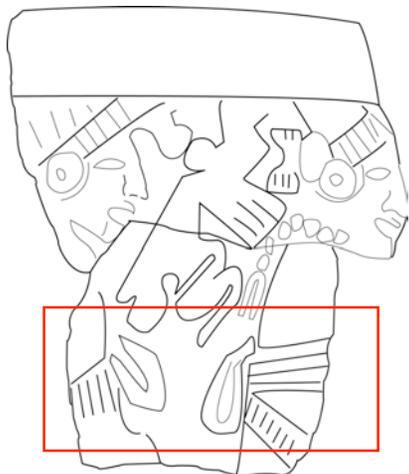


Fig. 58

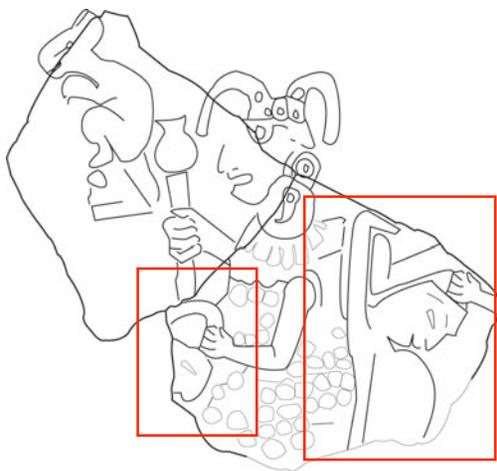


Fig. 59



Fig. 60

Hay una pieza de cerámica que le hemos llamado única por no corresponder a ninguno de los grupos en los que hemos clasificado el resto del material, la posición del personaje me remite a una de las mujeres de las columnas, más adelante se realizará el análisis por lo pronto la muestro en la figura 61.

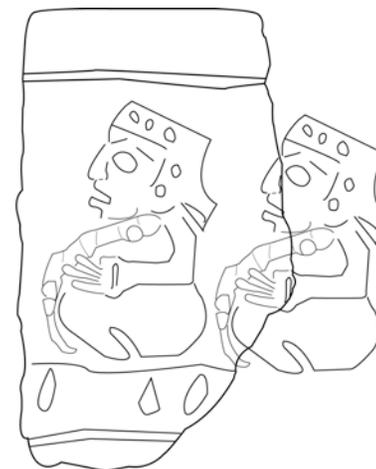


Fig. 61

3.2.2 Representación de acuerdo al género

En el capítulo anterior se expresó una definición de género, estableciendo que la forma de reconocer a una mujer, no es únicamente por sus genitales, sino, por su atuendo, así que es preciso comenzar el estudio analizando de entre las escenas de el edificio de las Columnas, cuales de los personajes son mujeres.

3.2.2.1 Representación de acuerdo a sus genitales

Puede observarse que algunos de los individuos muestran sus genitales, como los de la figura 62 en quienes se puede mirar sólo una cuerda, esto nos coloca frente a una asociación signíca.

Los personajes que muestran sus genitales, son seres humanos, pero el hecho de llevar una cuerda amarrada a la cintura, otorga información al primer elemento referente a que es hombre, el cual, no pierde su significado ni se modifica, es decir, que lleve una cuerda no implica que ahora sea animal, sino, que es un hombre a quién llevan preso, es un “cautivo”.

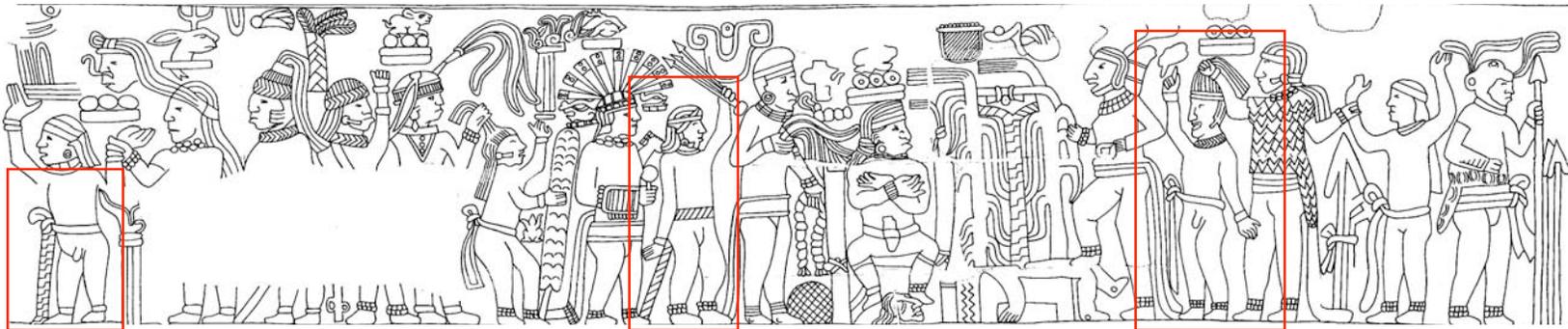


Fig. 62

La escena anterior sería la B perteneciente a la columna norte, (Ladrón, 2005). Tomando la referencia de la misma autora la escena siguiente, es la K de la columna sur (fig. 63)

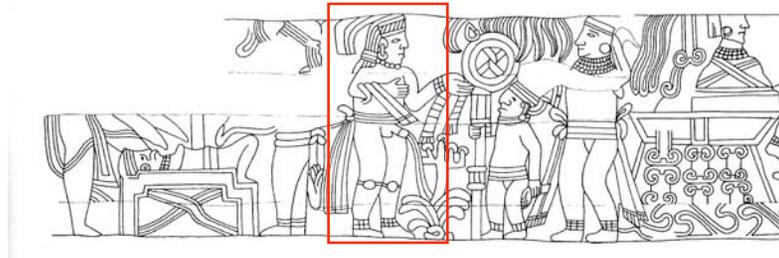


Fig. 63

En ésta aparece otro personaje que muestra sus genitales. Sin embargo, éste tiene otros elementos que adhieren al hecho un significado diferente, aunque tampoco ha dejado de ser hombre.

Ahora, en lo que respecta a las mujeres, se ha reconocido a la primera porque muestra uno de sus senos (fig. 64) y la voluptuosidad del mismo es muy pronunciada, ningún otro individuo presente en las Columnas es representado como esta señora, es en la única en la que se observa su pecho desnudo.

Por lo tanto, al tener la seguridad de que es mujer, se partirá de esta representación, para establecer las semejanzas en cuanto a los elementos gráficos, que permitan identificar como personajes femeninos a otros individuos, puesto que ya hemos dicho que el

género no implica sólo, el reconocimiento de los genitales, sino su atuendo y la autopercepción (roles).

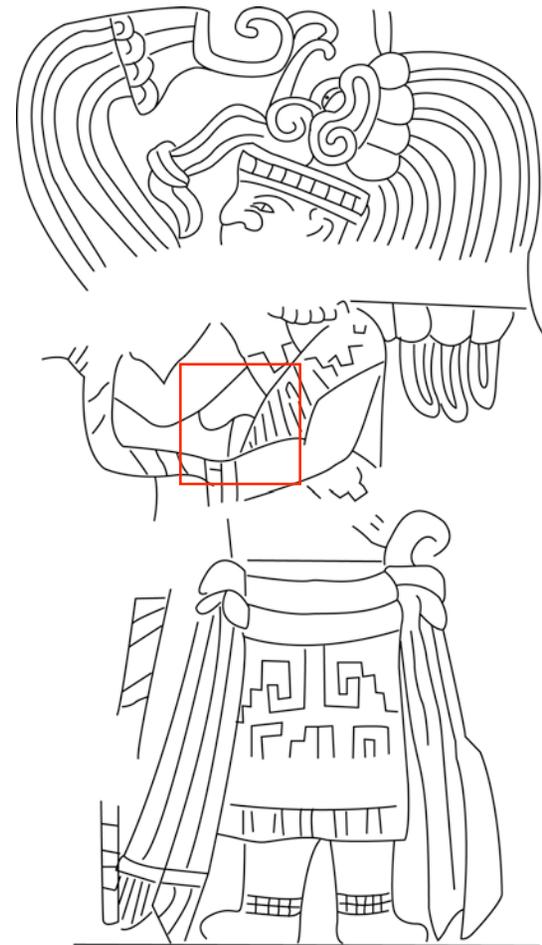


Fig. 64

3.2.2.2 Representación de acuerdo a su vestimenta

Por atuendo, nos referimos a la vestimenta que lleva nuestra primera mujer y que nos permitirá identificar a las otras señoras.

a) Falda

La mujer que nos ocupa es representada con una falda que le cubre las piernas por debajo de las rodillas, entonces, observando a los demás personajes deduciremos, si hay otra mujer.

Para ello, es necesario hacer una clasificación de la vestimenta masculina, comenzando por aquella que le cubre de la cintura a los pies, observando la altura de las prendas y su estilo.

- Personajes desnudos (fig. 65 y 66).

Estos personajes como se ha mencionado sólo llevan una cuerda amarrada a la cintura y se observan sus genitales.

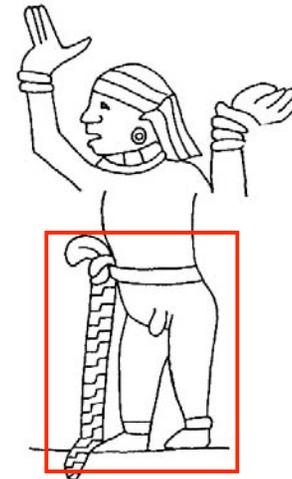


Fig. 65

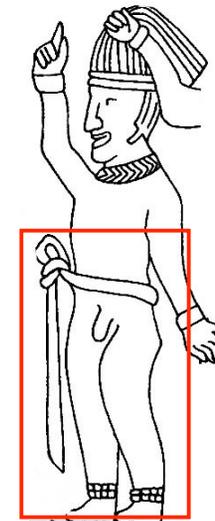


Fig. 66

- Personajes con taparrabos (fig. 67, 68 y 69).

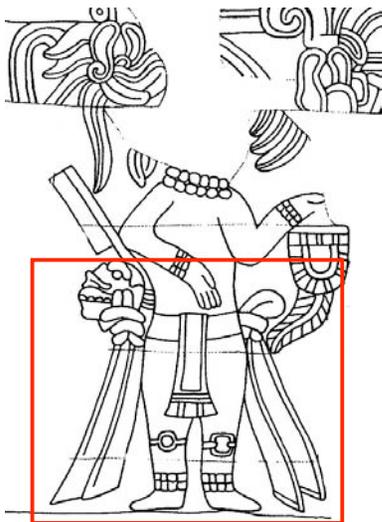


Fig. 67

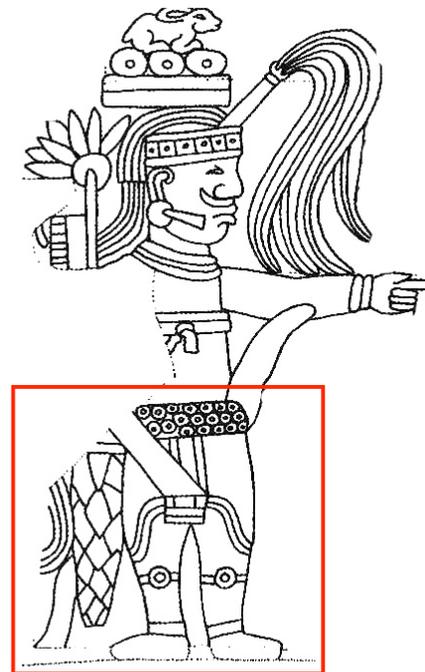


Fig. 69

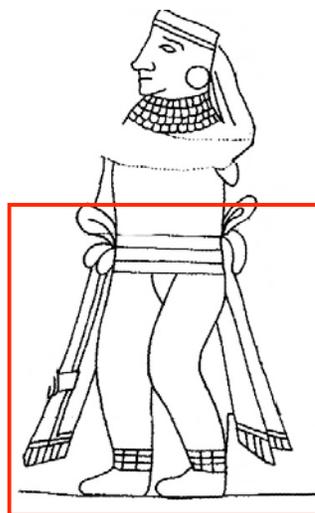


Fig.68

Los taparrabos cumplen con la función de cubrir los genitales de los hombres que los llevan puestos, los diseños varían según el personaje y su importancia dentro de la sociedad de El Tajín.

- Personajes con paño lumbar (fig. 70 y 71)

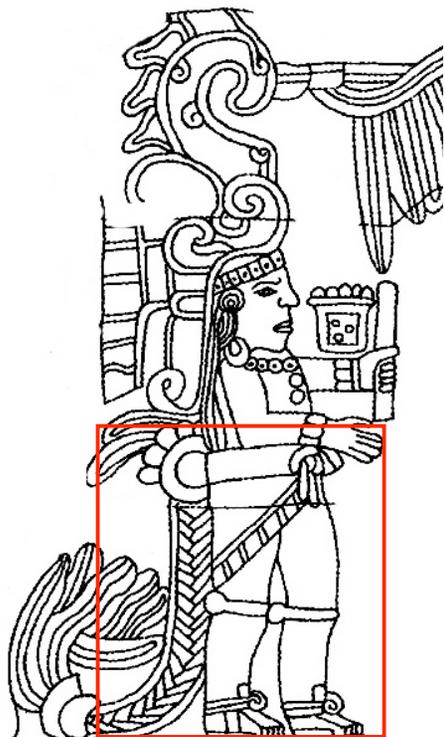


Fig.70

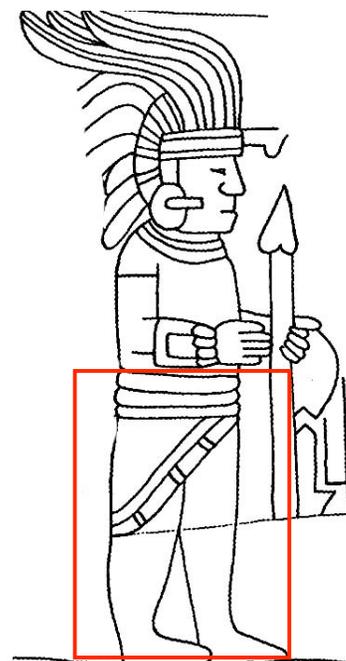


Fig. 71

El Paño lumbar, es la prenda que cubre las nalgas de los personajes y que se amarra a manera de faja en forma diagonal, por debajo solían llevar un taparrabos, los diseños también varían según su estatus.

- Personajes con faldellín (fig. 72 y 73)

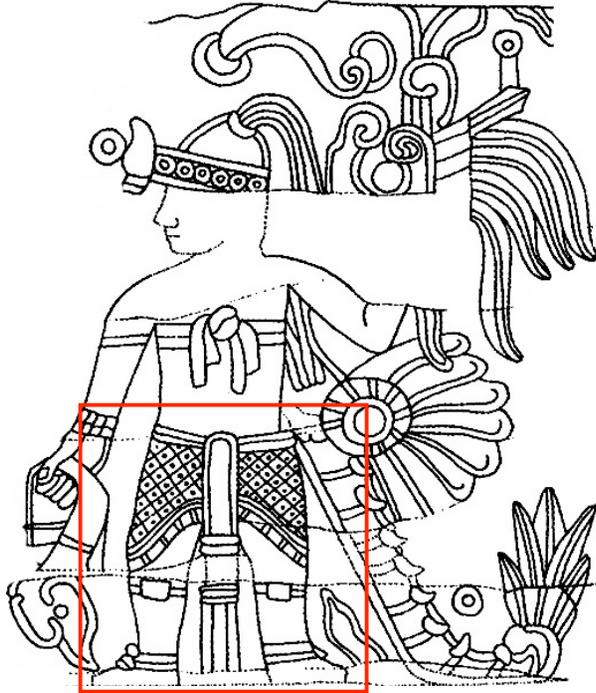


Fig.72

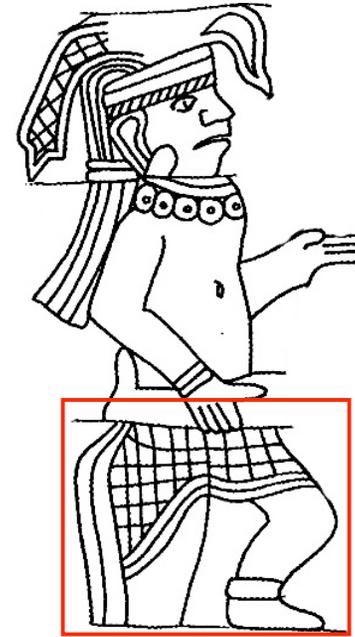


Fig.73

Esta especie de faldellín decorado con diseños geométricos, no suele cubrir las rodillas, el largo es arriba de éstas.

- Personajes con pantalón corto (fig. 74)

Este personaje tiene un pantalón corto que llega a las rodillas, aunque parece estar por debajo de éstas, no es así, sino que lleva unas rodilleras que se observan en algunos de los personajes anteriores, también está decorado con elementos geométricos.

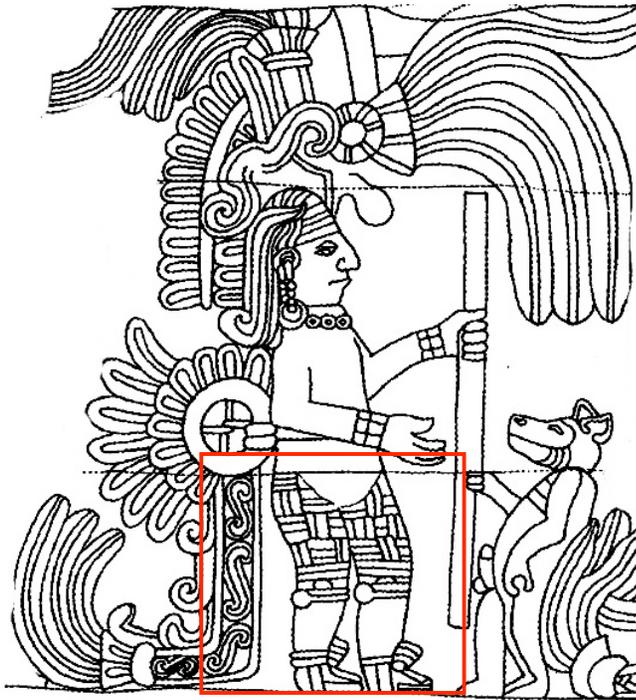


Fig. 74

De acuerdo con estas imágenes, de las prendas masculinas se derivan algunas constantes visuales y son las siguientes:

- a) Tienen diseños geométricos
- b) La altura no rebasa las rodillas
- c) Los taparrabos, faldellines y paños lumbares suelen ser largos en la parte trasera o en los lados y más cortos en la parte de enfrente.

En lo que respecta a las mujeres, antes de abordar directamente a las de la cultura de El Tajín analizaremos algunas imágenes sobre las faldas correspondientes a representaciones prehispánicas propias del centro de Veracruz.

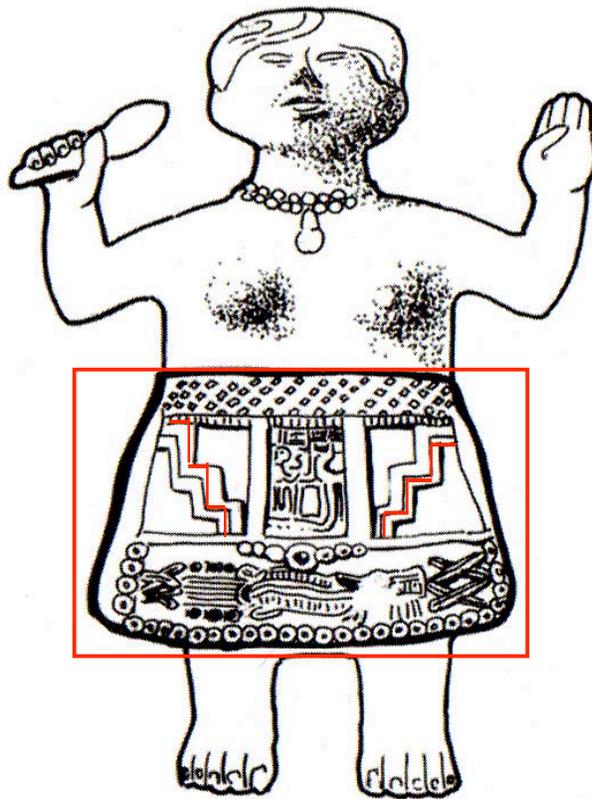


Fig.75

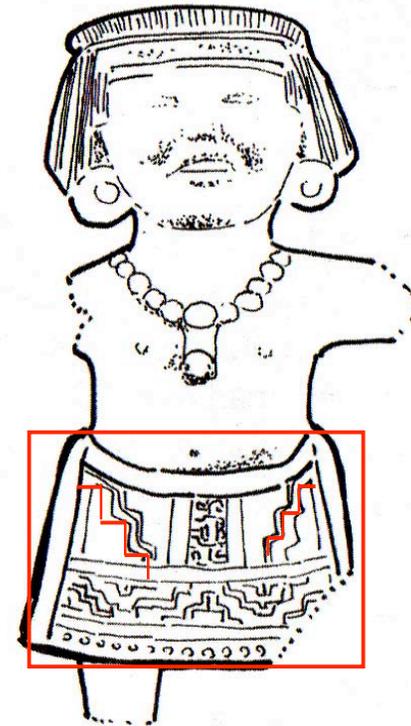


Fig.76

La figura 75, pertenece a la región del Papaloapan en la falda de esta mujer puede observarse el elemento gráfico de la greca escalonada, lo mismo se ve en la figura 76 la cual pertenece a Nopiloa, aún cuando unas de las representaciones esta incompleta, puede suponerse que la altura de la falda es a las rodillas.

El mismo diseño de la greca, se mira en las figuras 77, 78 y 79 procedentes de Apachital, pero en éstas, la altura de la falda llega hasta los tobillos, es curioso ver elementos semejantes en las figuras 77 y 78 como es, la faja colocada por debajo del pecho, la prenda de la figura 79 es completa, es un huipil y muestra un lienzo que servia para sostener niños, y la correspondiente a la figura 76 es un enredo o falda.

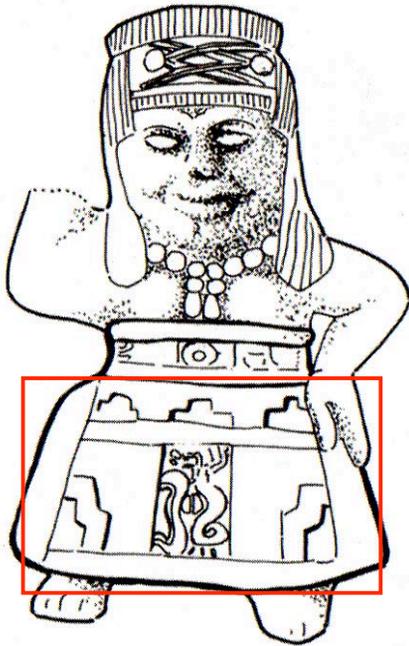


Fig. 77

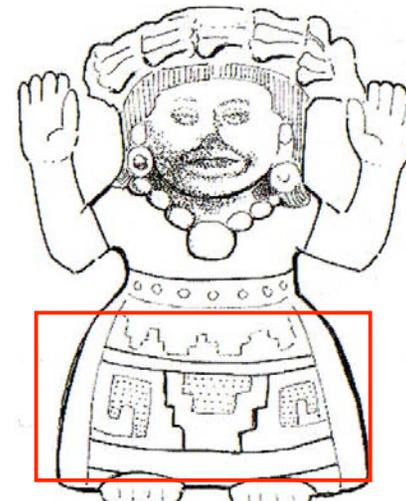


Fig. 78



Fig. 79

El enredo o falda correspondiente a la mujer de la figura 80 le cubre las rodillas, por lo tanto, la altura es por debajo de éstas, Los cerros es su lugar de procedencia.

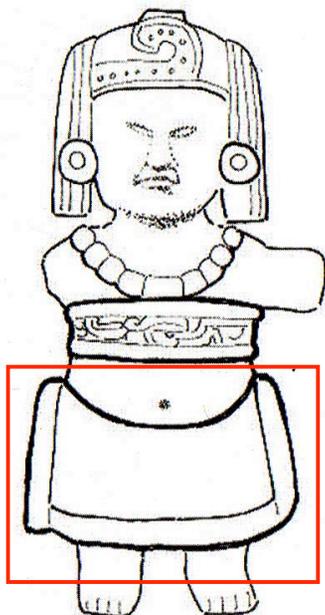


Fig. 80

Estas representaciones femeninas, corresponden a diferentes lugares del centro de Veracruz y tienen

semejanzas con la falda de la mujer que estamos analizando perteneciente a la cultura de El Tajín, por el momento sólo nos estamos refiriendo a esta prenda más adelante estudiaremos la otra parte de la vestimenta.

Las constantes visuales que se observan en la falda de la mujer de El Tajín y suelen coincidir con algunas del centro de Veracruz y son las siguientes (fig. 81):

- a) La altura es por debajo de las rodillas
- b) Suele terminar de manera recta
- c) La decoración corresponde no sólo a elementos geométricos, sino, a la greca escalonada
- d) Debido a que el largo es por debajo de las rodillas no se observan en las mujeres rodilleras.

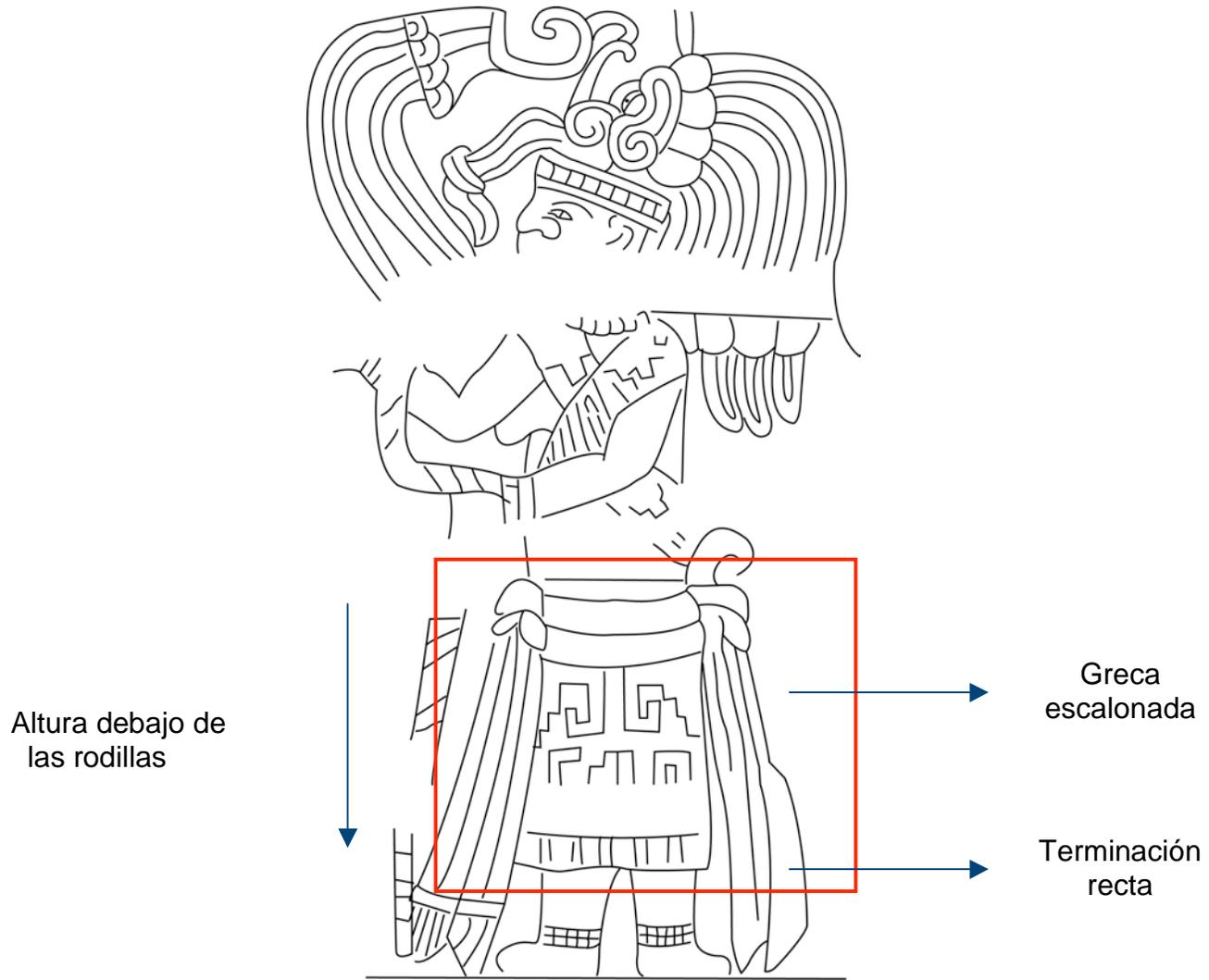


Fig. 81

Entonces, a partir de la representación de esta mujer, del análisis de la vestimenta masculina y después de establecer los elementos visuales de la falda, se ha encontrado que la figura 82 corresponde a una mujer.

Justo al final de falda, el relieve esta un poco gastado. Sin embargo, se observa lo siguiente:

- a) El personaje tienen puesta una falda o enredo, no es un faldellín, ni un pantalón corto.
- b) La falda suele cubrir las rodillas por lo tanto, el largo es por debajo de éstas.
- c) El diseño es geométrico, (no aparece la greca escalonada)
- d) Parece que esta falda también termina de forma recta.

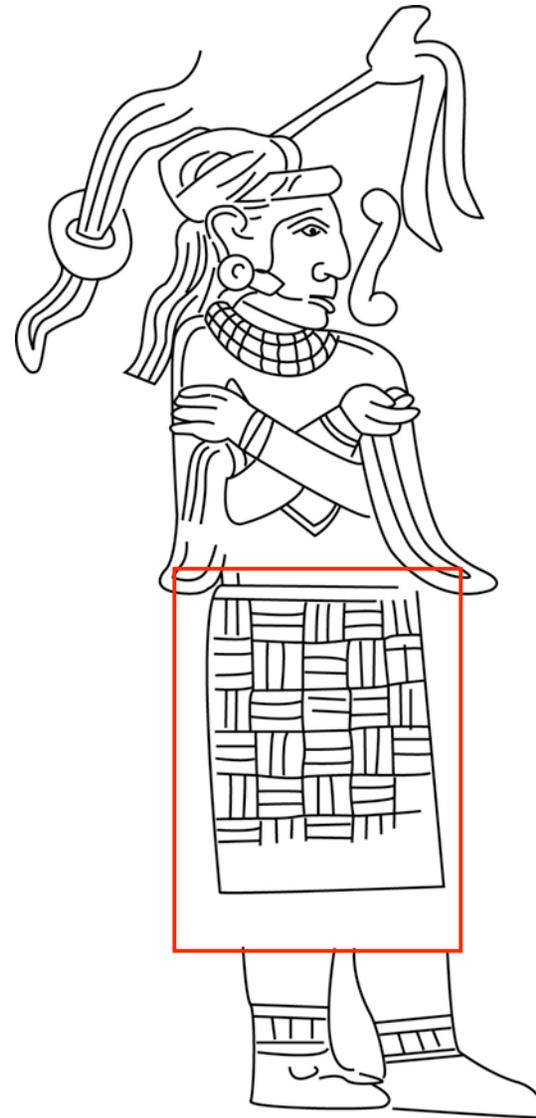


Fig.82

De acuerdo con las constantes visuales correspondientes a la falda de las mujeres de El Tajín, se deduce que el personaje B señalado en la figura 83 también es mujer, sin embargo, el relieve es incompleto, probablemente el personaje A también sea mujer, pues se observa en su vestimenta la greca escalonada. Este relieve sería la escena D de la columna norte según Ladrón (2005).



Fig. 83

He decidido no separar las figuras, por el contrario, es mejor que permanezcan dentro de su contexto original, debido a que sólo se observa una parte. Entonces, a continuación presento la parte del relieve (fig. 84) en donde aparecen los personajes femeninos sólo con la finalidad de obtener una imagen más amplia para su apreciación.

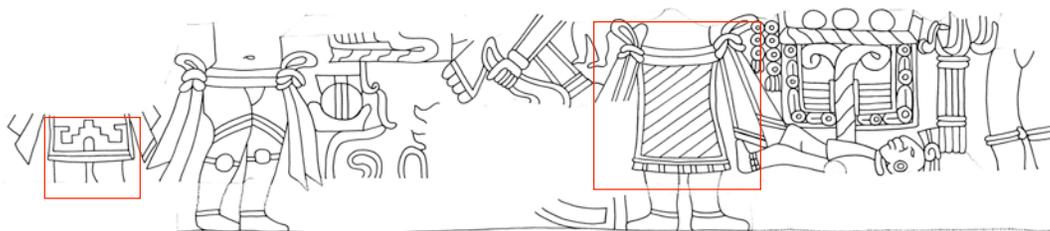


Fig. 84

b) Quechquémitl, huipil o capa

A partir de la segunda mujer procederemos a identificar los elementos gráficos pertenecientes a la parte superior de la vestimenta, lo que permitirá saber si hay o no, más personajes femeninos (fig. 85 y 86). Pero antes, observaremos prendas de mujeres del centro de Veracruz que nos sirvan de referencia.

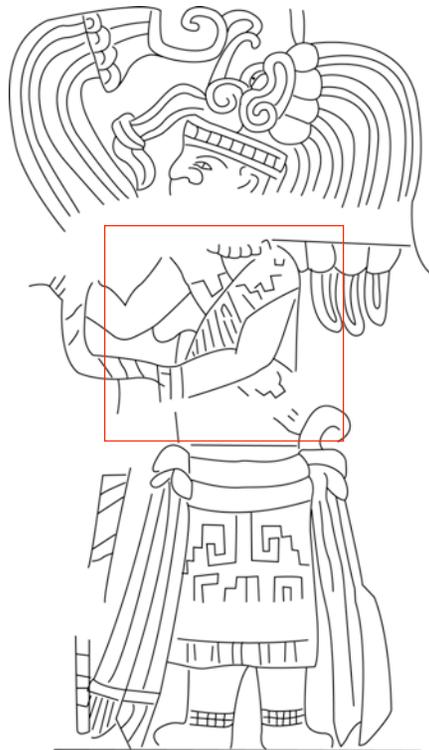


Fig. 85

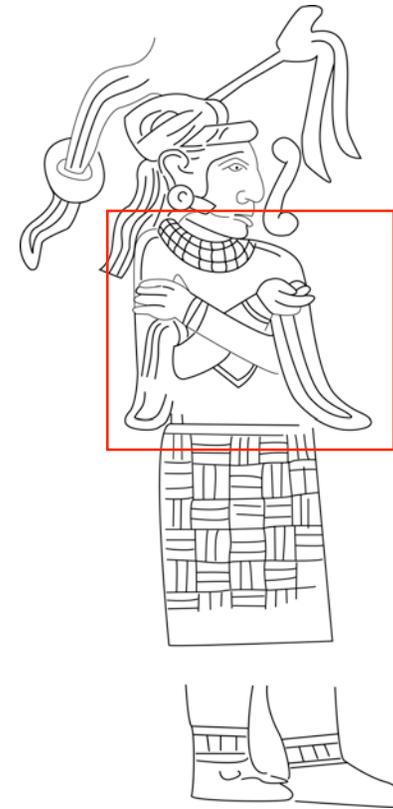


Fig.86

La figura 87 muestra una capa trilobulada¹ y he puesto primero esta imagen porque me parece que la capa es muy semejante a la prenda que usa la segunda mujer de El Tajín, aunque por el largo de esta última es más parecido a un quechquémitl.

Un fragmento de la capa cae sobre un brazo izquierdo, otro sobre el derecho y una más en el centro, justo como se ve en la vestimenta de la mujer de El Tajín.

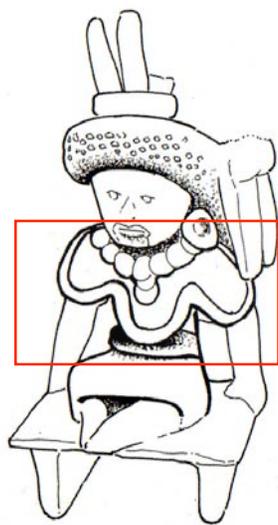


Fig. 87

¹ Representación tomada del libro: *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, en donde la autora de este artículo Chantal Huckert coloca el nombre de Soledad de Doblado como el lugar de cual proviene la imagen. Sin embargo, inmediatamente menciona que según Fuentes Reyes dice que es de El Faisan.

La terminación de cada prenda es distinta pues una concluye con una especie de semicírculos y la de El Tajín, en forma de triángulo.

Tanto la figura 88 como la 89 son quechquémitl, porque terminan en triángulo, aunque algunos concluyen en semicírculo, la figura 90 es un huipil corto, por su forma rectangular otros están cocidos por los lados permitiendo únicamente que los brazos queden por fuera, éste no lleva tal costura, muchos de ellos son tan largos que cubren todo el cuerpo de la mujer.

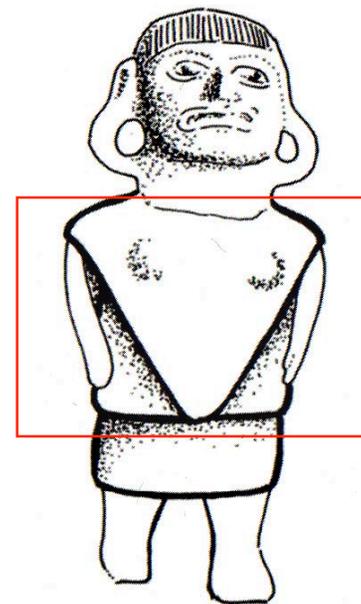


Fig. 88

De acuerdo a las representaciones que hemos observado, sea huipil, quechquémitl o capa, todas las mujeres llevan puesta una falda.

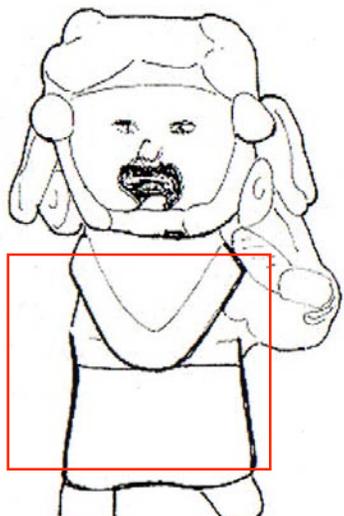


Fig. 89

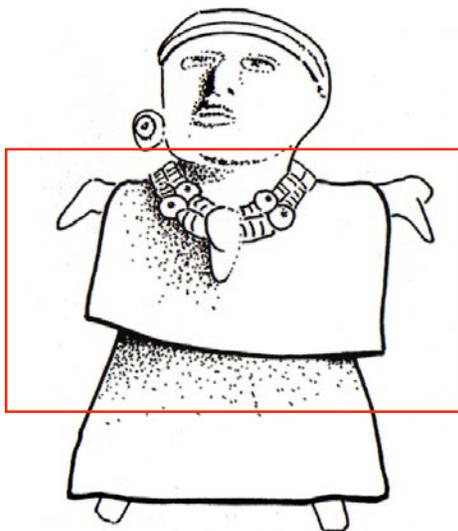


Fig. 90

He mencionado ya, que en uno de los paneles de el juego de pelota norte se encuentra una mujer (fig. 91), a la escena haré referencia más adelante lo que ahora me precisa rescatar es el hecho de que la mujer viste conforme a lo que he estado describiendo, la falda le cubre las rodillas, termina de manera recta, parece tener diseños geométricos, y lleva en la parte superior esta especie de capa que se observa en la segunda mujer que analizamos, este bajorrelieve es anterior al período que estamos estudiando, pues pertenece al clásico tardío (ca. 600-900 d. C.), y nuestro período de análisis es el Epiclásico local (ca. 900 – 1100 d. C).

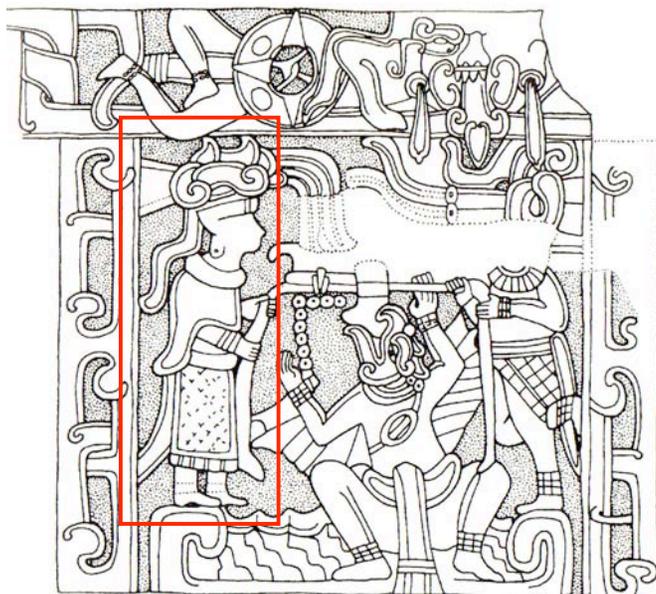


Fig. 91

Cabe mencionar, que a esta mujer la descubrí después de analizar las del período posterior, pues el observar a la señora que tiene el pecho desnudo, me dio la pauta para reconocer que este personaje era femenino.

Hay un personaje que muestra una vestimenta (fig. 92) distinta a la masculina y tiene cierta semejanza con la femenina, no podría hablar de una prenda idéntica. Sin embargo, cae sobre sus brazos una especie de capa como la que se observa en la mujer que se encuentra en el panel de el juego de pelota norte, no es posible saber con seguridad si se trata de un quechquémitl, un huipil o una capa, debido a que uno de los brazos cubre la parte de la cintura en donde podría apreciarse si es una prenda u otra.

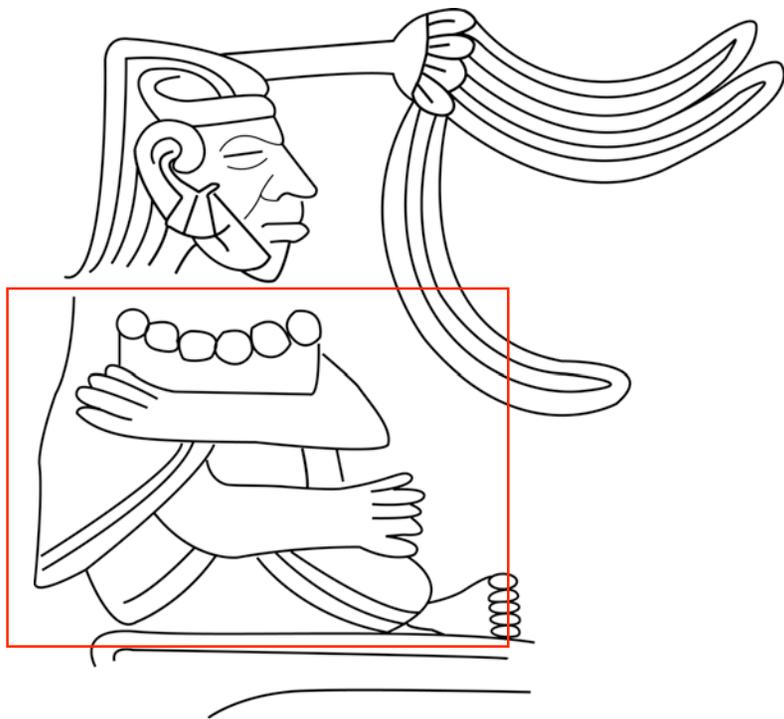


Fig. 92



Fig. 93

Tanto la segunda mujer, como esta última pertenecen a la misma escena E colocada en la columna central. Bien, el personaje que mencioné en páginas anteriores y que pertenece a la cerámica de relieve (fig. 93), tiene semejanza con esta tercera mujer, sobre todo por la posición en que son representadas.

Ambos personajes están sentados, en una especie de banquillo, en la figura 93 parece que el personaje sostiene algo, es importante destacar que la pieza mide aproximadamente 6 x 4 cm. Mientras que la figura 92 es parte de los discos de las columnas y

debe medir 40 x 30 cm, lo que permite un dibujo con mayor detalle.

No es posible asegurar que nos encontramos frente a una mujer. Sin embargo, era preciso mencionar la semejanza de las posiciones.

En la escena L, la ultima de la columna sur aparece un personaje, del cual, sólo se observa de la mitad del cuerpo a la cabeza, lleva puesto un quechquémiltl o capa, que cumple con las características de las mujeres descritas (fig. 94)

Tiene estas líneas dobles al final de la prenda como las que se observan en la mujer que se encuentra sentada, a diferencia de la segunda señora, en la que el quechquémiltl termina en triangulo, en este caso finaliza con una onda, el relieve esta dañado, entonces, no se sabe que tipo de vestimenta porta en la cintura y piernas.

Bien, ya que hemos definido cuales de los personajes son femeninos, procederemos hacer la descripción de cada una, haciendo referencia a su escena para establecer elementos gráficos constantes propios de las mujeres.

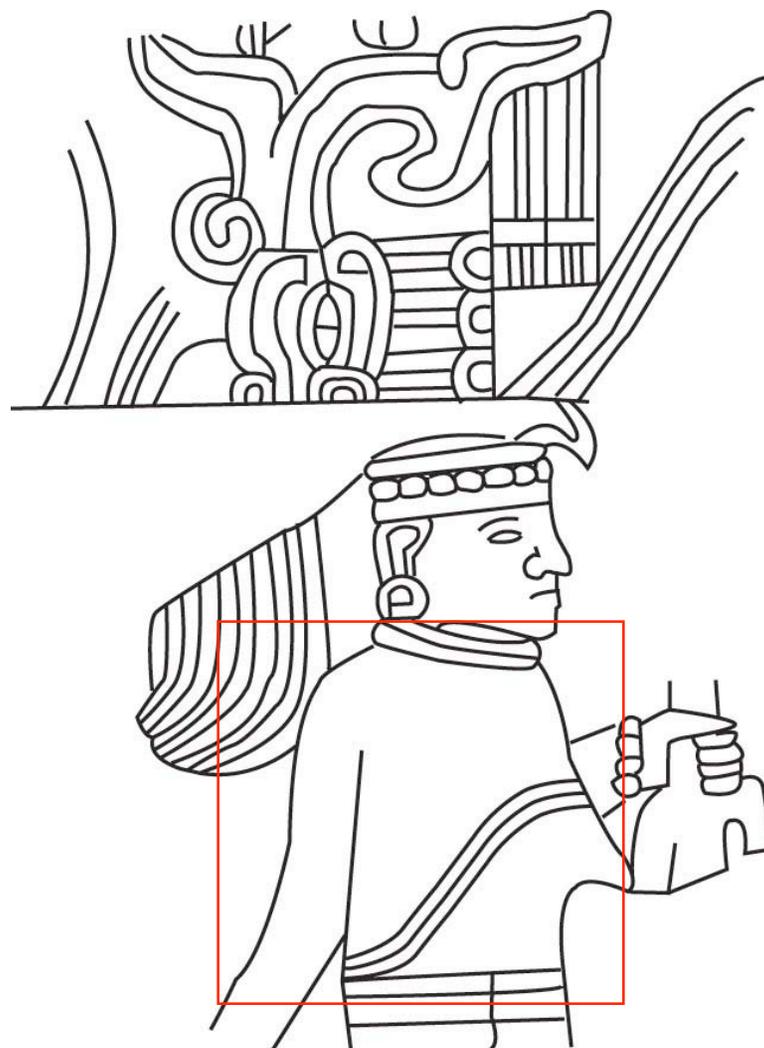
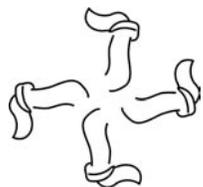


Fig. 94



3.3 Análisis de la mujer número 1

Analicemos parte por parte los elementos que constituyen a la primera mujer (fig. 95), para después ir integrando a las otras con la finalidad de encontrar signos que las identifiquen.



Fig. 95

3.3.1 El tocado

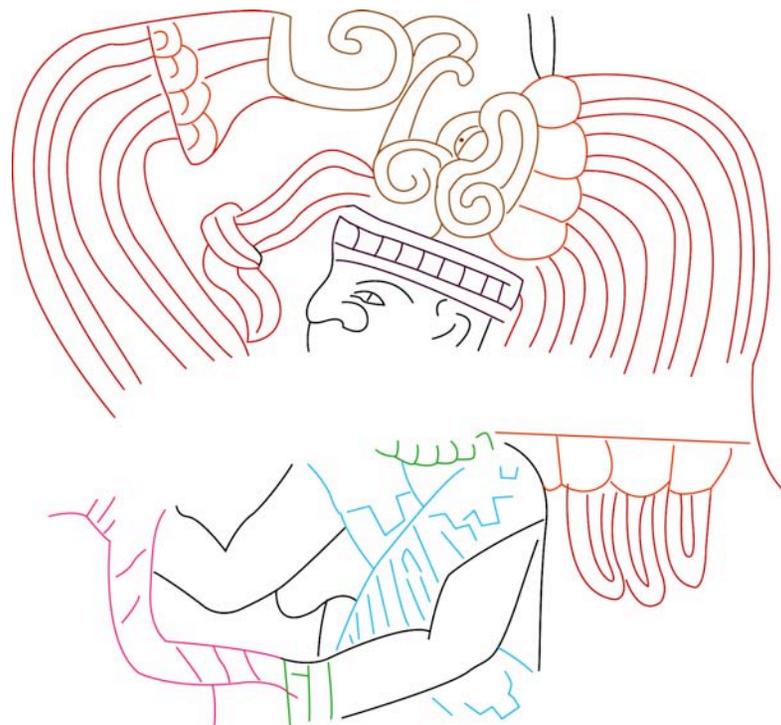


Fig. 96

El tocado (fig. 96) está compuesto de plumas (color rojo), que caen hacia atrás y hacia delante, sostenido por un gorro (color morado) que le cubre la frente, el cual consta de 3 partes, en donde las dos externas son lisas y la del centro tiene 9 cuadros.

La parte central del tocado que se encuentra justo arriba de la cabeza, tiene forma de serpiente (color café), de la cual salen hacia la parte trasera cuatro chalchihuites (círculos naranja), estos sostienen 4 plumas que están conformadas por 3 espacios y rematan con otros 4 chalchihuites hasta la mitad de la espalda.

De la parte frontal del tocado surgen 3 plumas (color rojo) con cuatro medios chalchihuites, todos sostiene a su vez 2 plumas cortadas, igualmente conformadas por 3 espacios cada una. Entre esta parte y el gorro surge una pluma más la cual lleva a la medida del ojo una especie doble de amarre.

Los tocados, permitían establecer el rango social al que pertenecía la persona, Vásquez (2008) menciona que también se relacionaban con su estado civil.

Garza, (1984), dice que los animales le otorgan al hombre una especie de poder, puesto que tienen capacidades que los seres humanos no, como el volar o sobrevivir bajo el agua.

En el tocado de la mujer se observa una serpiente, Garza (1984), refiriéndose a la cultura Maya expresa que estos reptiles, se relacionan con el cielo, la tierra, la fertilidad y que a veces encarnaban el principio de unidad del mundo, pues aparece representada como cuerda de lazo de unión entre el hombre y la naturaleza, esto se puede observar en los altares o troncos olmecas (fig. 97)

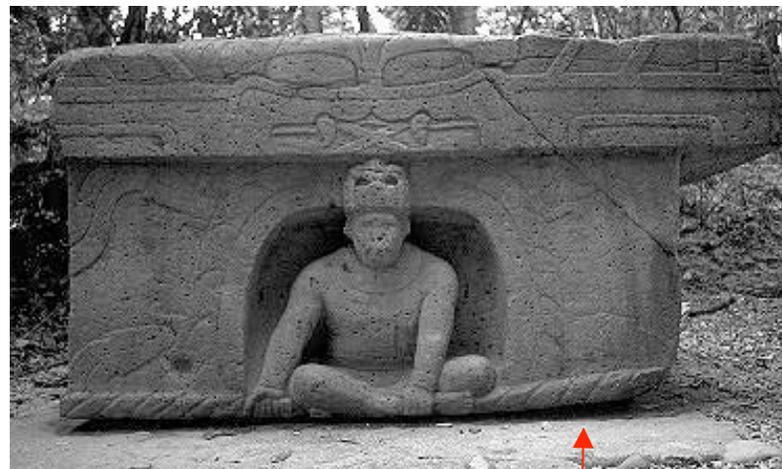


Fig. 97

Cuerda o serpiente

3.3.2 Ornamentación

En la figura 98 puede mirarse que sobre el cuello lleva un collar de 6 cuentas cuadradas (color verde), sobre su muñeca izquierda, muestra una pulsera de 2 sartales, en los tobillos lleva ajorcas también de 2 sartales en ambos casos la de su pierna izquierda lleva 6 cuentas cuadradas y la de su pierna derecha 5 cuentas cuadradas.



Fig. 98

3.3.3 Vestimenta

Sobre el torso cubriendo uno de sus senos tiene una especie de cinta cruzada (color azul) la cual lleva diseños propios de la cultura de El Tajín (fig. 98) que se pueden observar en los paneles del juego de pelota (fig. 99) y en el edificio de las columnas que se muestra más adelante en la figura 102

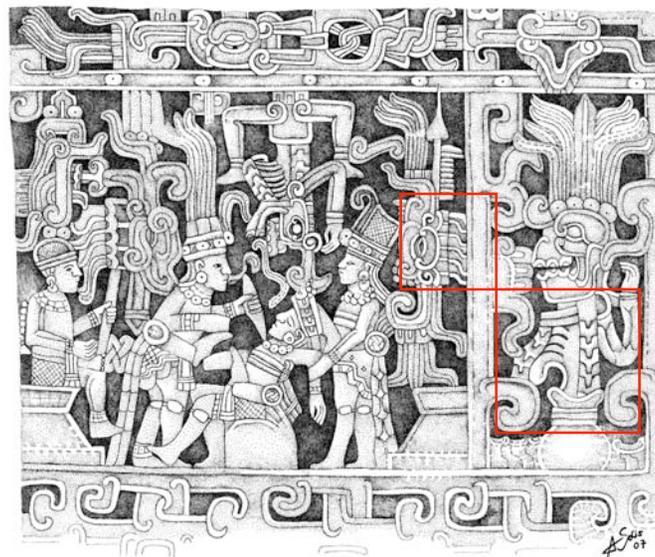


Fig. 99

He mencionado que el enredo o falda (fig. 100) tiene como diseño dos grecas escalonadas unidas por un rectángulo al centro, es decir se divide en 3 partes, justo debajo de las grecas lleva 3 motivos geométricos y en la parte inferior presenta 6 cuadros y 5 rectángulos, para sostener la falda utiliza un nelpiloni doble, en ambos extremos éste muestra amarres que constan de 3 partes, de los que salen una especie de listones, los correspondientes al lado derecho de la imagen, son dos, terminan de forma diagonal, los correspondientes al lado izquierdo, también son dos y tienen una línea central vertical, para toparse en el caso del lado izquierdo con un rectángulo horizontal

terminando con 3 y 5 rectángulos verticales y el del lado derecho únicamente en triángulo.

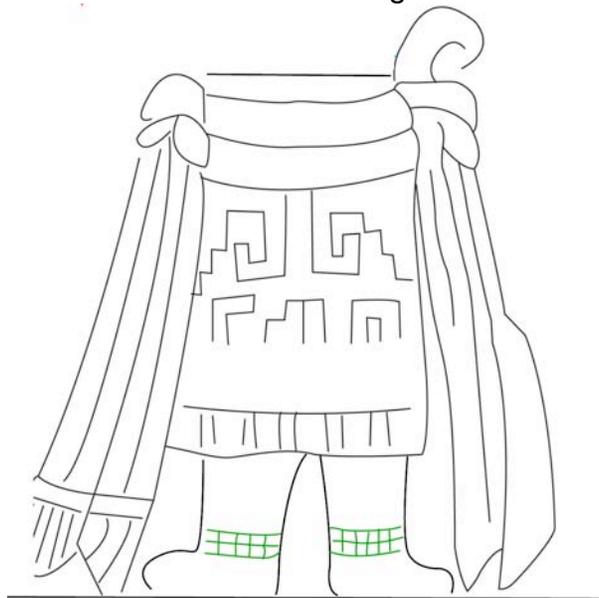


Fig. 100

La greca escalonada es parte de los motivos de la falda, este elemento gráfico ha sido estudiado por Orozpe (2007) quien dice:

La greca esta en un plano de representación abstracta de la realidad; su interpretación representa un tipo de conciencia (que puede representar toda una ciencia mágica) que es la de la forma por si misma, la forma como imaginada y articulada, como un

producto del conocimiento constructivo. La forma emerge de las necesidades del Tlaminimeh, se convierten en símbolos de prácticas y sentimientos específicos. (Orozpe, 2007, p. 23).

Por lo tanto, la greca es más que un elemento decorativo, lleva implícito un significado más profundo, Orozpe (2007) menciona que para los mesoamericanos, (fig. 101) la escalera lleva al inframundo, la espiral representa “el mundo celeste” y la columna “sirve de puente entre estos dos”. (Orozpe, 2007, p. 76).

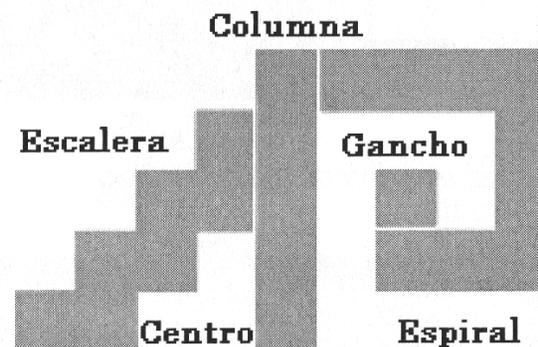


Fig. 101

Es importante mencionar que después de revisar las escenas de las 3 columnas, la mujer en cuestión es el único personaje completo que lleva este motivo en su vestimenta, puesto que en la otra señora sólo se

observa la greca, pero, no es posible mirar nada más de ella, ahora, la falda le cubre el vientre, la parte de la pelvis y las piernas por debajo de las rodillas, en el vientre, específicamente en el útero materno se gesta la vida durante 9 meses, en la oscuridad, en la humedad y después nace un ser humano, sale a la luz de un nuevo mundo.

López Austin, menciona que lo femenino se vinculaba con la oscuridad de la tierra, lo bajo, la muerte y lo masculino con el sol, la vida, la sequedad, “La superficie de la tierra, cubierta por la capa tierna y fresca del principio de las aguas, era señal de que las fuerzas del inframundo invadían la morada del hombre...después vendría el dominio de la temporada seca, cuando los rayos del sol madurarían los frutos” (López Austin, 1998, p. 11).

Lo anterior lo establece cuando dice que “el hombre mesoamericano elevó el maíz y su ciclo temporal a la categoría de arquetipos”, esto conlleva en sí, al arquetipo de la madre, puesto que el “alud renovador para los mesoamericanos, lo ubicaban en las entrañas de la tierra. Una gran montaña guardaba en su interior todo género de riquezas...Los antiguos nahuas llamaban Tlalocan a esa montaña arquetípica” (López Austin, 1998, p. 11).

El motivo de la greca escalonada también puede observarse en el edificio (fig. 102) donde se localiza la mujer.

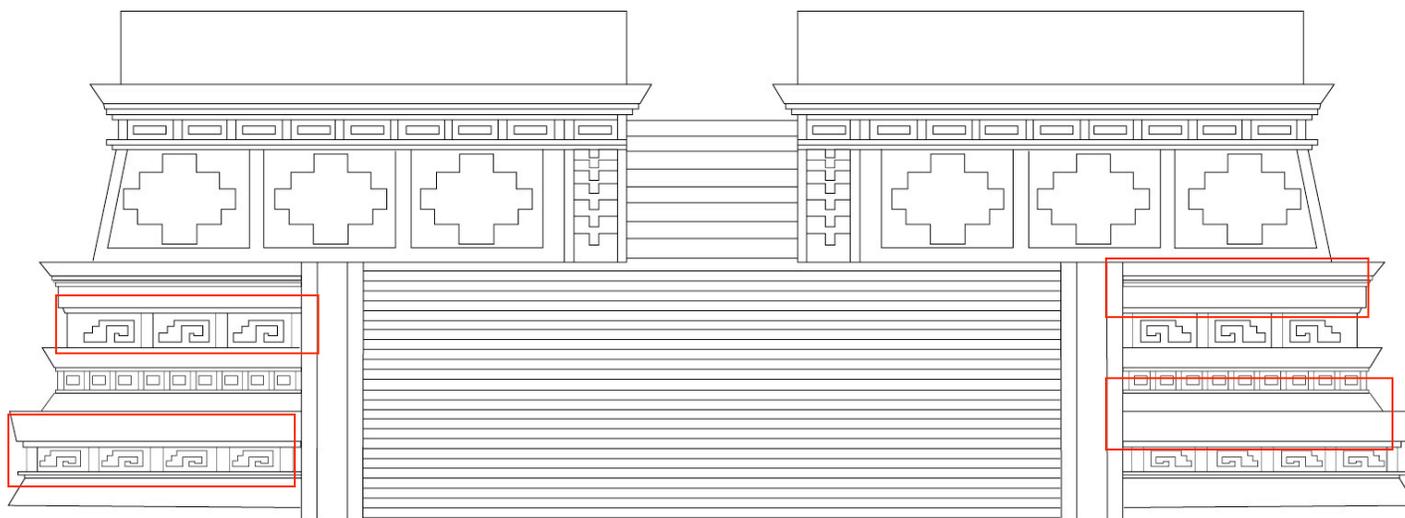


Fig. 102

3.3.4 La cuerda

La posición de la mujer es de frente con el rostro volteado hacia el lado izquierdo de la imagen, ambos brazos los tiene flexionados, el derecho se mira a la altura del hombro y el izquierdo justo debajo de los senos, en las manos sostiene una cuerda a lo que Chevalier (2007) en su diccionario de los símbolos dice:

La cuerda recoge, de manera general, la simbólica de la ascensión...La cuerda es un símbolo divino en las civilizaciones de América central. Unas cuerdas colgando del cielo simbolizan en las artes maya y mexicana la semillas divina cayendo del cielo para fecundar la tierra...Tanto en los trajes locales como en los manuscritos maya, la lluvia esta igualmente simbolizada por cuerdas. (Chevalier, 2007, p. 386).

Garza (2003) menciona que en la cultura maya algunas mujeres esposas de los gobernantes chamanes, compartieron las funciones de sus maridos, en la participación de ritos e incluso algunas ocuparon el poder supremo.

En la figura 103 la mujer se pasa una cuerda con espinas por la lengua en un ritual de autosacrificio, que se relacionaba con la fertilidad.



Fig. 103

Ladrón (2005) sostiene que en la columna sur, lugar donde se localiza el relieve donde aparece la mujer que estamos analizando, se observan varias alusiones al sacrificio, también menciona que el personaje que esta frente a la mujer es de sexo femenino y que el que se encuentra entre estas dos es “una deidad con cuerpo humano y cabeza de ave relacionada con el sol...tiene cuerdas que sirven de caminos de comunicación entre dioses y hombres”, (Guevara, 2005, pp. 142-143), y sostiene que los personajes que

están de pie se relacionan con Cihuatetéotl² porque reciben al sol en el oeste.

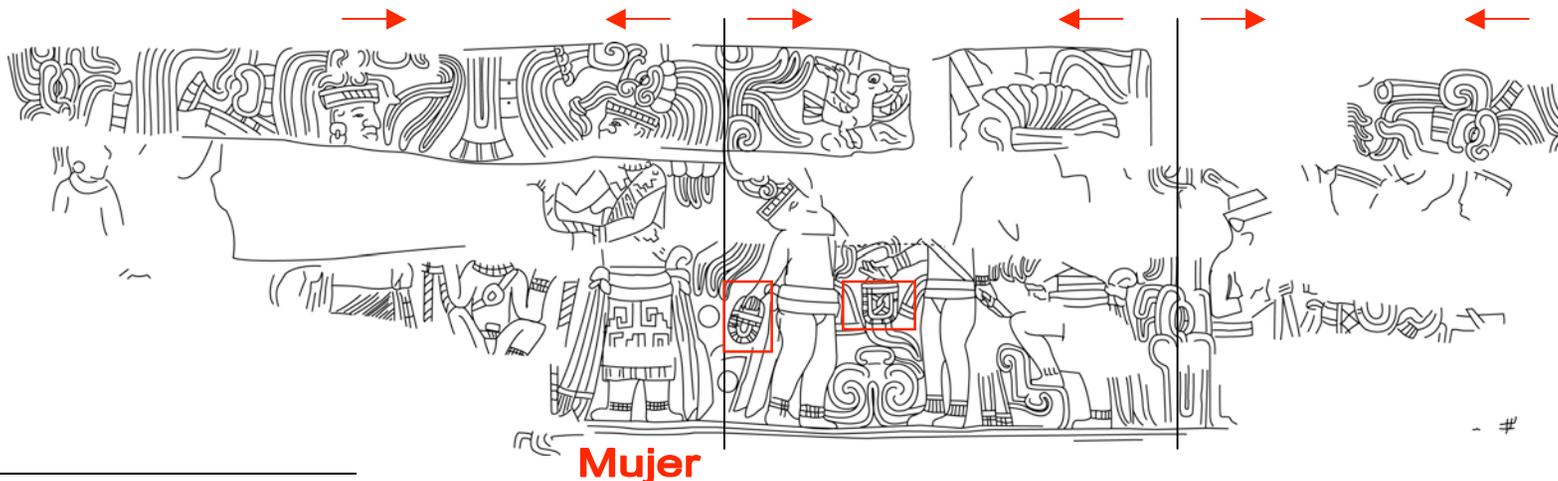
Evidentemente nos encontramos frente a un ritual, sin definir ahora de que tipo, puesto que es necesario analizar las otras imágenes de mujeres para establecer una comparación individual y de las escenas.

3.3.5 Análisis formal de la escena

La mujer analizada, se encuentra en la escena “j” (fig. 104), localizada en la columna sur, según la propuesta de superposición de Sara Ladrón (2005).

La escena esta dividida en 3 partes la primera tienen 4 personajes, la segunda 3 y en la última se observa un individuo y el rostro de otros 2.

Sin tomar en cuenta el primer individuo que se mira del lado izquierdo, los personajes forman conjuntos de 3, en donde el del lado izquierdo de la imagen mira hacia la derecha y el lado derecho mira hacia la izquierda, el personaje central está de frente en el primer caso y en el segundo y tercero gira un poco hacia el lado izquierdo, 2 de los personajes sostienen unas bolsas con el signo de ollín, que significa movimiento.



² Mujeres que morían en el parto y eran elevadas a Diosas porque eran vistas como guerreras y su misión era acompañar al sol cada tarde hasta el ocaso.

Es importante mencionar que he llamado puntos de oro, a la intersección de las líneas que surgen del análisis geométrico y concluyen en lugares específicos, motivo por el cual, tienen un significado especial.

Entonces mediante el análisis formal (fig. 105) se observa que los puntos de oro coinciden aproximadamente con las partes genitales de la mujer identificada con la letra D, y lo mismo sucede con el individuo B que se encuentra de pie frente a ella.

Entre B y D se trazaron dos líneas convergentes a 45 grados de arriba hacia abajo, justo en el punto de intersección se localiza C, en el que observa, un glifo referente al sol, colocado sobre su pecho.

Se trazan las mismas líneas convergentes de 45 grados de abajo hacia arriba y coinciden justamente en otro elemento de C, que parece un arma.

La proyección hacia arriba de los puntos de oro inferiores de B, señalan a las serpientes de los tocados de la mujer y de A.

En el caso de la señora también se hizo la proyección de los puntos de oro inferiores que concluyen, del lado izquierdo, en el tocado de B y del lado derecho, cruza por la mirada de E, en quien se observa que la cabeza se encuentra en la misma dirección que va la línea y que termina en un ave.

Del lado derecho de la imagen, se localizan H, I y J, en los que suele repetirse el patrón antes mencionado, los individuos, parecen estar sentados, por lo tanto, no tienen la misma altura que los primeros tres, los puntos de oro que se encuentran en H, enfatizan el rostro y las piernas, en J, el cuello y posiblemente también las piernas.

De nuevo, se proyectaron los puntos de oro inferiores hacia arriba y los superiores hacia abajo, intersectándose en un elemento que parece ser una bolsa de copal que porta I.

La continuación de los puntos de oro inferiores de H hacia arriba, suelen del lado izquierdo atravesar una serpiente, concluyendo en el tocado de G y del lado derecho en el tocado de J que esta conformado por una serpiente.

Es preciso destacar, que las serpientes, son signos de importancia en este relieve, al igual que los elementos que presentan los personajes centrales y que son: el glifo referente al sol, el arma y la bolsa con el signo de olin.

Por otra parte, la línea que se desprende del análisis de la mujer, señala a este personaje pequeño que mira a un elemento el cual en el caso de las mujeres recobra importancia por presentarse en dos relieves más y que es el ave.

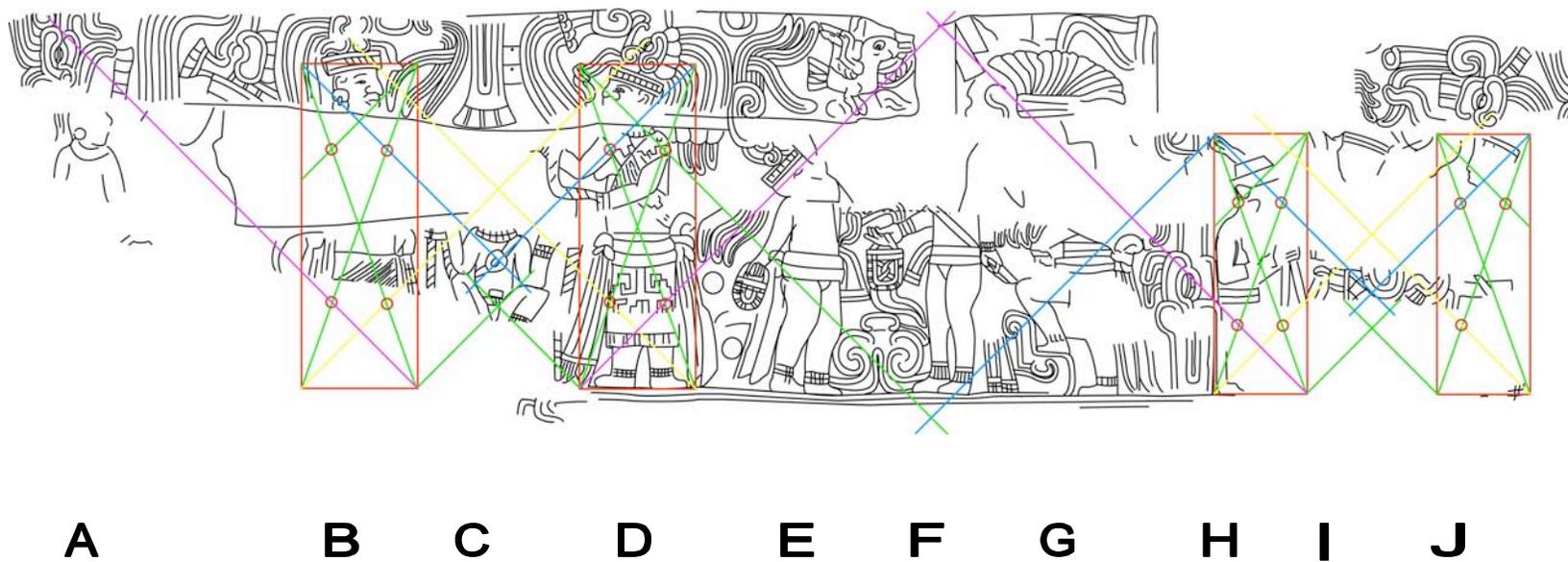


Fig. 105

3.3.6 Las serpientes y aves.

En el primer capítulo mencioné a la serpiente como un signo de fertilidad respecto de la cultura Olmeca, este reptil aparece también en las diosas Cihuateteolt, enredadas sobre su cintura no sólo como signo de fertilidad sino de poder, como en el caso de la cultura Maya, en donde se utilizaban en los rituales de poder, como una metáfora de renacimiento, puesto que, este animal cambia de piel, por una nueva.

Las serpientes aparecen en la iconografía de El Tajín, en casi todos los juegos de pelota y en el edificio de las Columnas.

En el caso de los primeros aparecen serpientes tanto en las esquinas, como se muestra en la fotografía de la figura 106 como en los paneles que se localizan a lo largo de su estructura y con ello hago referencia a uno perteneciente al juego de pelota norte el cual ya he mencionado con anterioridad.

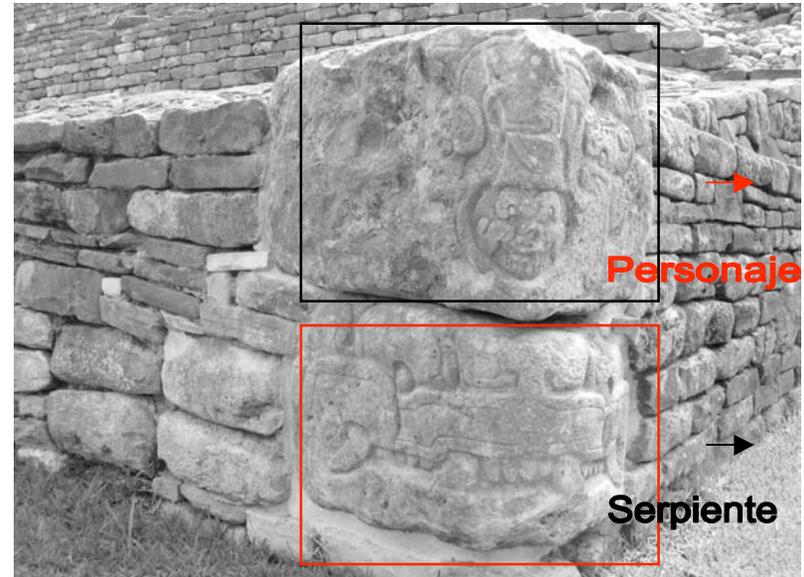


Fig. 106

Se ha dicho que en este panel se encuentra una mujer, lo interesante es observar, que tanto éste, como la escena de la señora que estamos analizando son muy parecidos (fig. 107 y 108).

Panel del juego de pelota norte

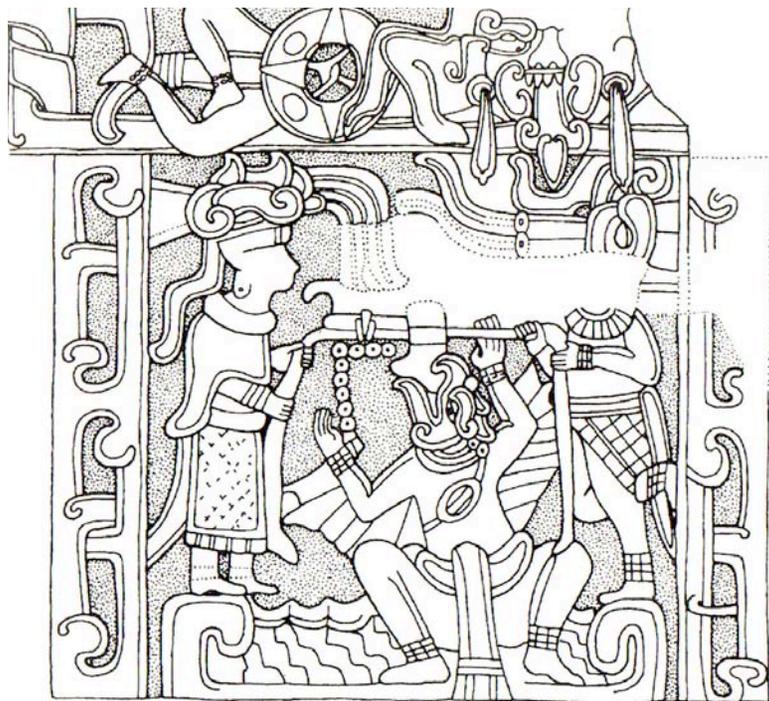


Fig. 107

Relieve del edificio de las columnas

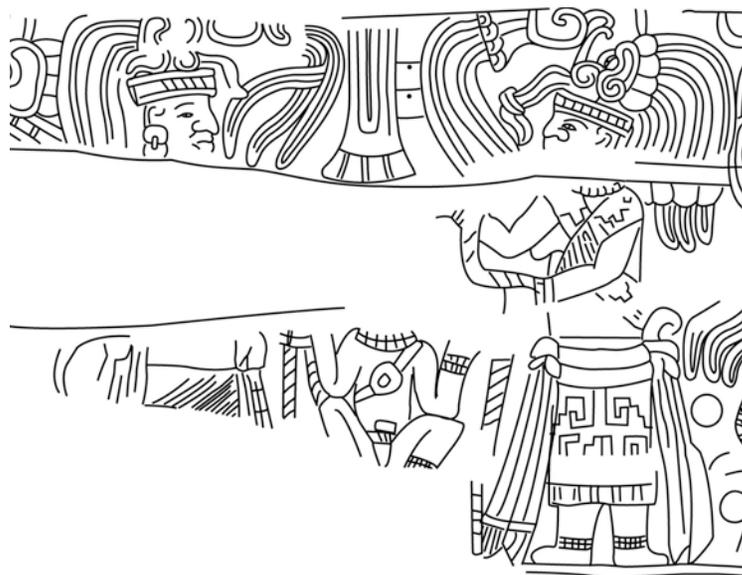


Fig. 108

Las escenas son muy semejantes, sólo que la mujer del panel está a la izquierda y la del edificio de las Columnas está a la derecha; ahora, los relieves pertenecen a períodos cronológicos distintos, pues el primero pertenece al clásico tardío (600-900 d. C.) y el segundo al Epiclásico local (ca. 900- 1100 d. C.).

Existen elementos semejantes, como la falda en las mujeres, la cuerda en las manos, el personaje central con un glifo referente al sol en el pecho, aunque, la representación de la posición del personaje femenino es distinta, pues los pies y piernas de la primera se encuentran ligeramente volteados a la derecha y en el caso de la mujer de las Columnas están de frente.

Es curioso observar que el individuo del centro tenga cabeza de ave y cuerpo humano, en el segundo relieve por el desgaste, no es posible saberlo. Sin embargo, es probable que haya sido de la misma manera, entonces, habría en la escena de las columnas dos aves, la que mira el personaje E y la que muestra la cabeza del individuo C.

En los relieves de la tercera y sexta señora también se observan aves, en esta última de la misma manera que el panel del juego de pelota, sólo que esta especie de humano-ave baja del cielo.

En el edificio de las columnas aparecen dos aves más, con una especie de esqueleto (fig. 109) y con un niño (fig. 110).

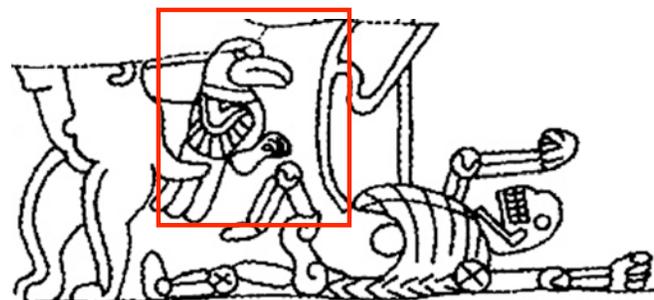


Fig. 109

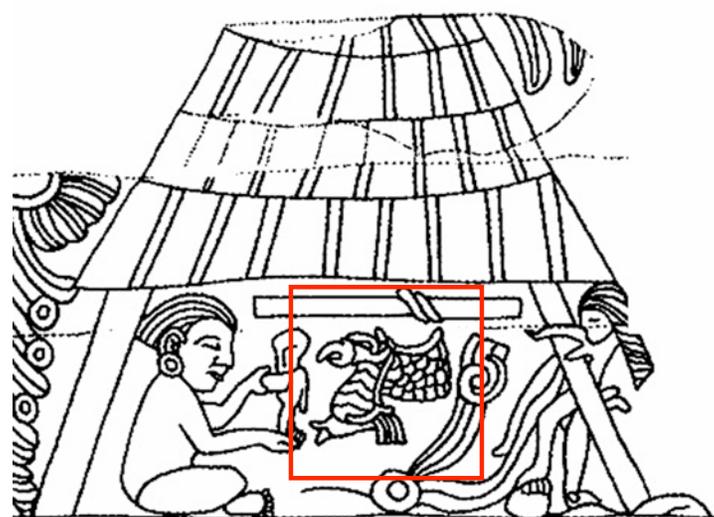


Fig. 110

Ahora, en el caso del ave que aparece en el relieve que estamos analizando, es difícil saber si trata de un signo icónico o meramente simbólico, retomando un artículo sobre el período clásico temprano, Pascual (2003), menciona que durante una excavación en el lugar de Morgadal grande, cerca de El Tajín se

encontraron, los vestigios de dos aves, el tarso de una garza y fragmentos de los huesos de una chachalaca.

El ave del relieve corresponde a la figura 111 y abajo se encuentran una serie de fotografías sobre una chachalaca.



Fig.111



Fig. 112



Fig. 113



Fig. 114

En las fotografías se observa que la cola de la chachalaca es mucho más larga que la del dibujo, no es posible saber de que forma termina el pico en el relieve, lo importante es establecer que un ave o ser humano con cabeza de ave acompaña a las mujeres.

Sierra (2006), menciona que,

Las codornices son protagonistas en los mitos relacionados con el sol: aparecen antes que éste y anuncian su salida. Por ello, el sol se enoja, las castiga eternamente y pide su sangre como recompensa...El sacrificio humano y el de la codorniz para alimentar al sol con corazones y sangre, están estrechamente ligados a los mitos de la creación de los dioses, de los soles y de los hombres (Sierra, 2006, pp. 18-21).

Esto es para el altiplano central y me pareció importante colocar esta cita, porque Sittón (comunicación personal, 2009) ha dicho que el glifo que lleva el personaje C en el pecho, es referente al sol.

La figura 115 muestra una fotografía referente a una codorniz, se ha mencionado en el apartado “La mujer como esposa y madre” correspondiente al capítulo 1 que en la comunidad de El Tajín cuando una persona muere, rompen una olla sobre el féretro antes de que sea llevado al panteón, la cual contiene agua, maíz y tortilla, en el caso de el maíz es para arrojárselo a las aves y distraerlas para que no detengan a la persona que ha muerto, pues su misión es llegar al centro del sol.



Fig. 115

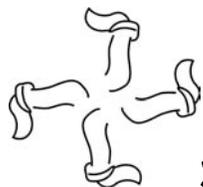
La codorniz es un ave pequeña, en la figura 116 se observa en referencia a una mano, y el ave del relieve suele ser más grande (fig. 117).



Fig. 116



Fig. 117



3.4 Análisis de la mujer número 2



Fig. 118

3.4.1 El tocado

En el tocado de la mujer (fig. 119) se observa, una banda (color morada) sobre la frente, debido al desgaste del relieve es difícil saber si se encontraba decorada o no.

En este caso tiene una parte del cabello largo y la otra parece estar recogida, pero, lo que es importante destacar es el tocado de plumas (color rojo) que muestra (fig. 119). Éste consiste en una pluma que sale sobre su cabeza hacia la parte de atrás, esa es la perspectiva que nos da, la pluma, es como la que tiene la primera mujer al frente, puesto que también lleva un amarre, pero en esta mujer se encuentra a la altura del cuello y de la nuca.

Frente al rostro pueden observarse 2 plumas más, con un amarre que permite juntar las varas de las plumas desde ese momento hasta que llegan a la cabeza.



Fig. 119



Fig. 121

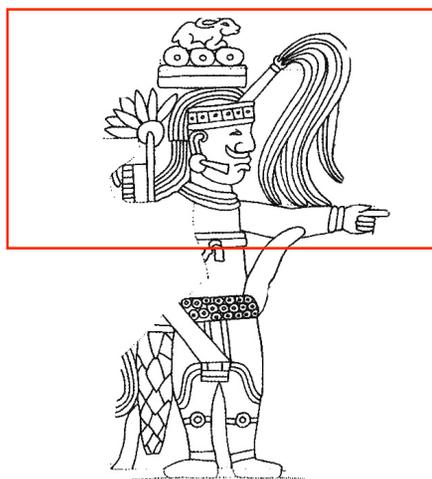


Fig. 120

El tocado es semejante al que presenta un gobernante de El Tajín denominado 13 conejo (fig. 120 y 121) en un conferencia sobre El Tajín, dada por Pascual Soto (2009), mencionó que, “sí, en algún momento llegó a pensarse que 13 conejo era un sólo personaje, hoy podía suponerse que se trataba de un grupo de linaje”.

3.4.2 Ornamentación

La ornamentación se muestra en color verde (fig. 122), la mujer lleva una perforación en la oreja, en la que se observa una especie de gancho dentro de un círculo, de éste surge un rectángulo. Sobre el cuello, presenta un collar de 3 sartales, el más cercano al rostro tiene 4 cuentas rectangulares el resto es liso, el del centro 10 cuentas y el tercero, 4 cuentas continuas después una parte lisa, 2 cuentas continuas y la parte final es también es lisa.

En las muñecas presenta pulseras que constan de 3 líneas, formando 2 partes, ambas, son lisas.



Fig. 122

Sobre los tobillos lleva colocadas ajorcas las cuales están divididas horizontalmente en 3 partes, como bandas, la del centro esta dividida verticalmente en 4 partes.

Algunos personajes de los relieves presentan un tipo de sandalias, esta mujer, en su pie derecho presenta este elemento.

3.4.3 Vestimenta



Fig. 123

He mencionado que lleva sobre su torso en color azul esta especie de capa que cae sobre sus brazos en forma triangular, lo mismo que en el centro, justo debajo de donde tiene colocados los brazos (fig. 123). Pareciera que la capa es doble y que la manera en que cae es la que le otorga ese efecto.

La falda o enredo (fig. 124), lleva a la altura de la cintura una especie de faja lisa.

El diseño de la falda consiste en grupos de rectángulos compuestos cada uno de 3, a veces horizontales y a veces verticales, comenzando por el grupo de los verticales en la parte superior izquierda continuando a la derecha con uno horizontal, así sucesivamente hasta completar 5 grupos alternados en cada fila, la falda esta compuesta por 6 filas.

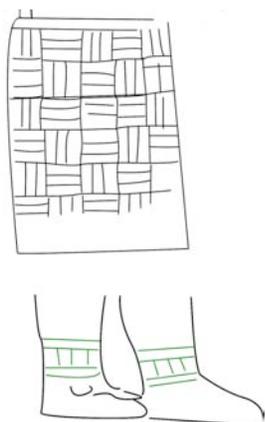


Fig. 124

3.4.4 Los brazos

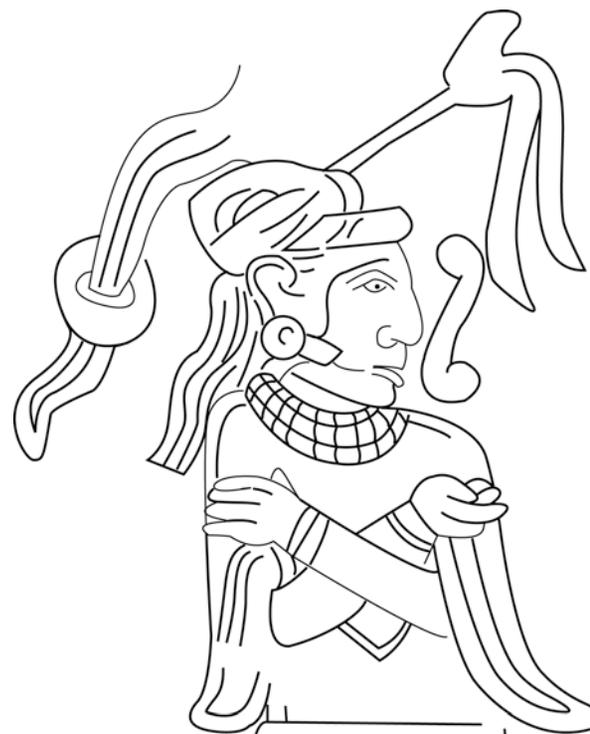


Fig. 125

La posición de los brazos (fig. 125) se ha observado en otros personajes, como 13 conejo (fig. 126 y 127) que se presenta a continuación:



Fig. 126

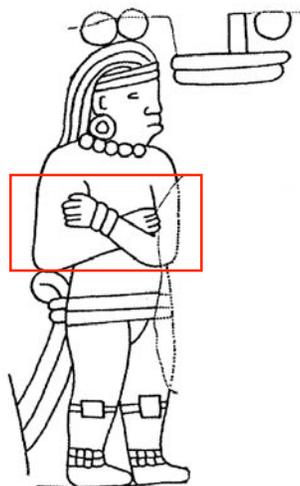


Fig. 127

Ladrón de Guevara (2005), también ha hecho referencia a que el tocado de la mujer tienen semejanza con el de 13 conejo, al igual que la posición de las manos, mencionando que ésta es propia de los personajes de nobleza, es decir, de alto rango social.

3.4.5 Vírgula de la palabra

Junto a la boca de la mujer aparece este signo, que evoca que la señora está diciendo algo, pero recobra importancia cuando se observa, a quién le está hablando, pues se trata de un personaje que porta el traje de Tláloc (fig. 128)

Pascual (2006), menciona que a finales de la fase Tecolutla (d. C. -350) y principios de la fase Cacahuatal (350 – 600 d. C.), en la costa del Golfo, comienzan a introducirse cerámicas provenientes de Teotihuacan, y se cree que pudo haber sido a través de la ciudad de El Pital, que se encontraba cerca del río Nautla y fue gran gestora comercial de la zona.



Fig. 128

En la imagen que se observa en la figura 129, Wilkerson (1994), establece la evolución que sufrió Tláloc desde Teotihuacan a El Tajín. Pascual (comunicación personal 2009) sostiene que cuando una civilización retoma algún elemento gráfico a su cultura agrega detalles propios de su iconografía.

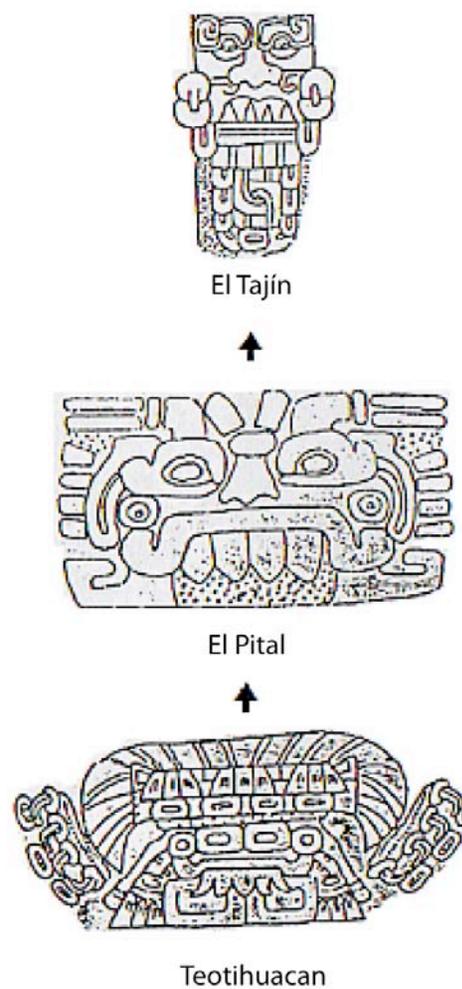


Fig. 129

El Tláloc (fig. 131) que observamos junto a la mujer, parece estar vestido como jugador de pelota, he colocado junto a él a trece conejo (fig. 130) que se presenta en el edificio de las Columnas para mirar, algunos rasgos que suelen ser semejantes.

La ornamentación que tienen en la oreja es muy parecida en ambos casos, al igual que la rodillera; sobre el pecho 13 conejo lleva unas cintas y un amarre, y aunque el de Tláloc no es igual, es similar

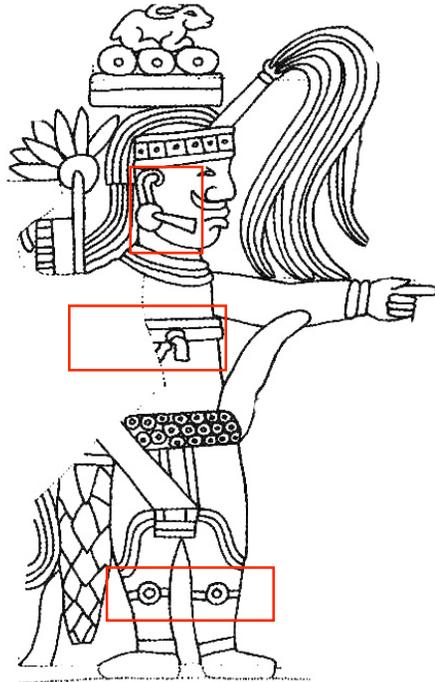


Fig. 130

La posición de ambos es contraria, pues, mientras que uno tiene la cabeza de perfil el otro la tiene de frente, y mientras que 13 conejo tiene las piernas de frente, el otro individuo las tiene ligeramente de perfil,.

Entonces, Tláloc incorpora elementos propios de los otros personajes de El Tajín adecuándolos a la cultura de este sitio. Sin embargo, presenta los rasgos característicos de este dios como son las anteojeras y la boca dentada que se observan en otras culturas como la teotihuacana.

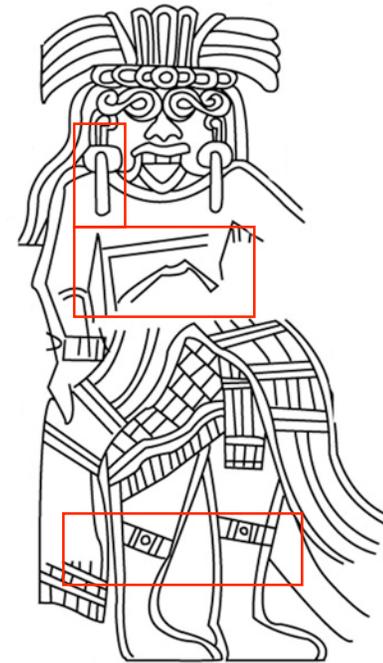


Fig. 13

3.4.6 Análisis formal de la escena

Parece que la escena se divide en 4 partes, (fig. 132) el apartado número 1 no está completo, quizá sean alrededor de 3 personajes, en el segundo 2, en el tercero 2 y el ave, y en el cuarto 3 que se observan perfectamente bien y uno más, del que sólo vemos los pies y una mano; la escena es la E de la columna central (Ladrón, 2005).

El análisis de esta escena decidí hacerlo partiendo en primer lugar, de los personajes que rodean a las mujeres, (fig. 133) en este caso, poniendo énfasis en la que nos ocupa; y en segundo lugar, de la señora hacia la escena. En el personaje identificado con la letra J, los puntos de oro se localizan en la ornamentación que lleva en las orejas y en las piernas, justo arriba de las rodillas.

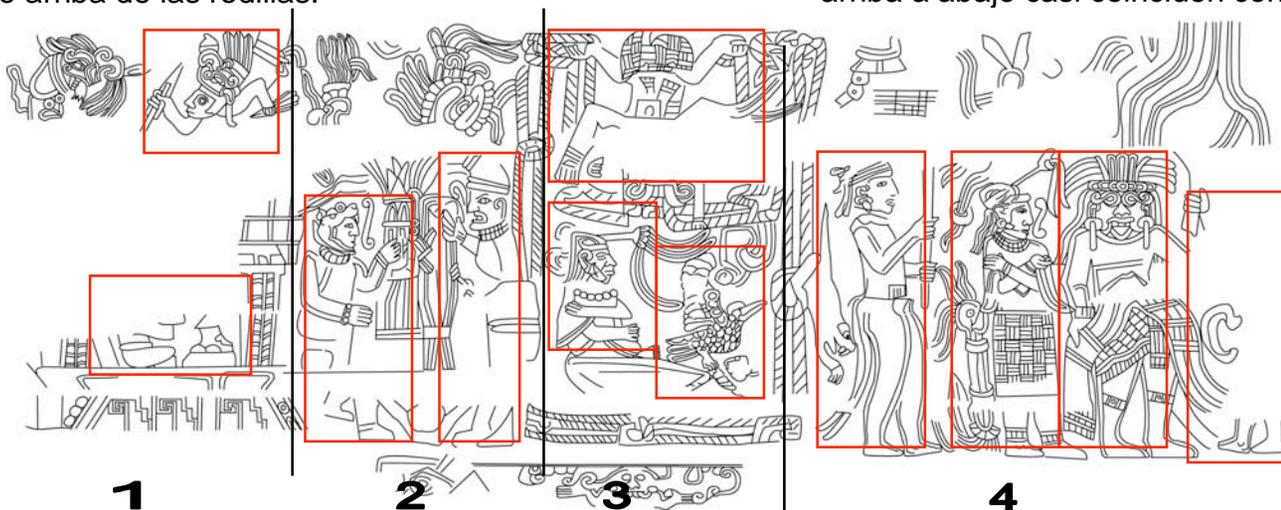


Fig. 132

En el caso de H coinciden en su pierna derecha y vestimenta trasera, los puntos de oro superiores en el hombro derecho y casi en la mano del mismo lado.

Entre H y J se trazaron dos líneas convergentes a 45 grados de arriba hacia abajo, coincidiendo en la oreja de la mujer y de abajo hacia arriba se intersectan en la parte izquierda del final de la falda.

La proyección del punto de oro derecho de J hacia arriba se une con la línea que se ha continuado a partir del punto de oro izquierdo de H, concordando en el codo derecho de la mujer, aproximándose a la posición de los brazos, los cuales están cruzados sobre el pecho.

La misma proyección de los puntos, pero ahora, de arriba a abajo casi coinciden con la pelvis de I.

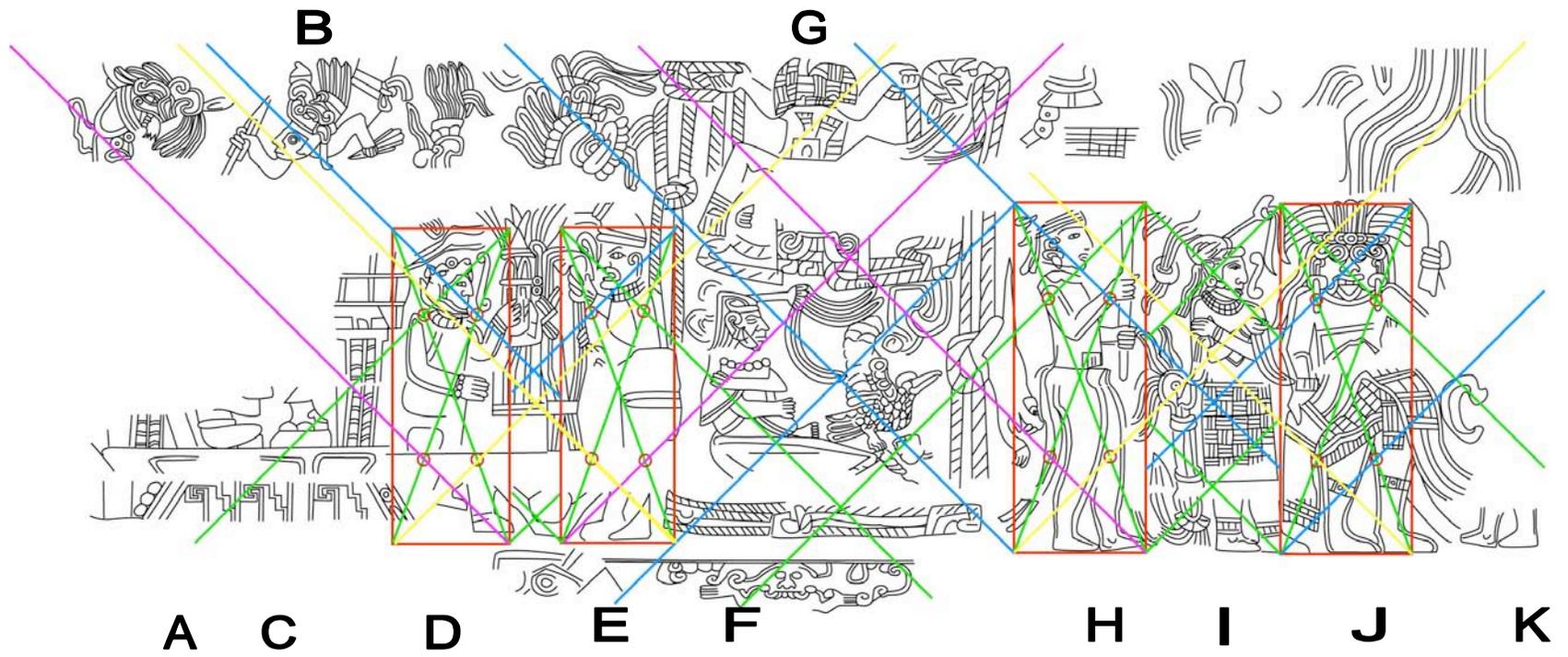


Fig. 133

La figura 134 colocado en la siguiente página muestra el análisis formal de la mujer, en donde, los puntos de oro inferiores concuerdan en la falda y los superiores en los hombros, justo donde están colocadas las manos, casi tocando la vírgula de la palabra, del lado derecho de la imagen.

El seguimiento de los puntos de oro de izquierda a derecha, de abajo hacia arriba concluyen con la mano de K y de arriba hacia abajo con los pies de ese mismo individuo, ambos cruzan a J.

La proyección de los puntos de oro de derecha a izquierda atraviesan a H terminando el que va de abajo hacia arriba en G y de arriba hacia abajo en un elemento que parece tener signos referentes a Tláloc.

Lo que se enfatiza a través de los puntos principales y de la proyección de los mismos, son los personajes que parecen denotar importancia, debido a que, uno porta la máscara de Tláloc, el otro parece descender del cielo y uno más presenta anteojeras, y una boca dentada, lo que hace referencia nuevamente a Tláloc. Igualmente se destaca la vírgula de la palabra y la posición de las manos, que hemos dicho se encuentran colocadas de la misma manera que lo hace 13 conejo.

Es preciso destacar, que el diseño de la vestimenta que muestra G (fig. 135), quien desciende del cielo, es semejante al que se observa en la falda de la mujer que localiza junto a J.

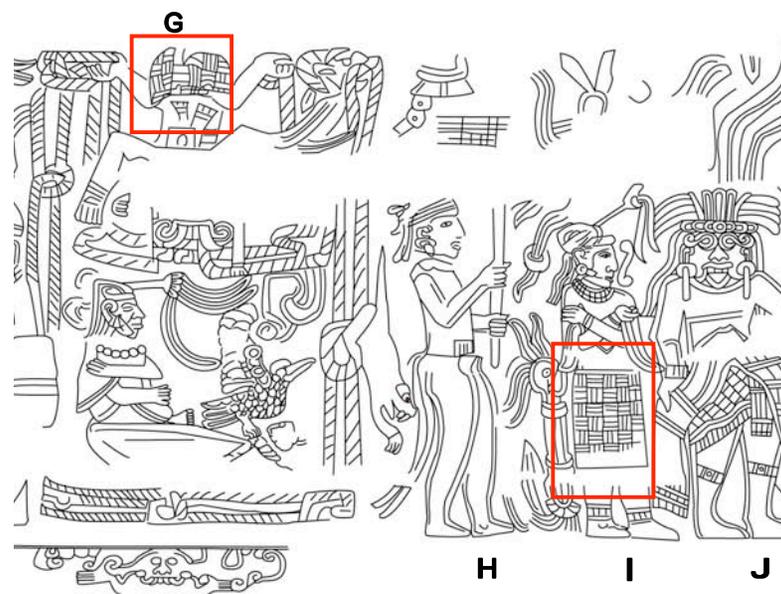


Fig. 135

La mujer no sólo presenta elementos correspondientes a nobleza, sino que además viste con el mismo diseño que se observa en G, quien parece ser una especie de Dios.

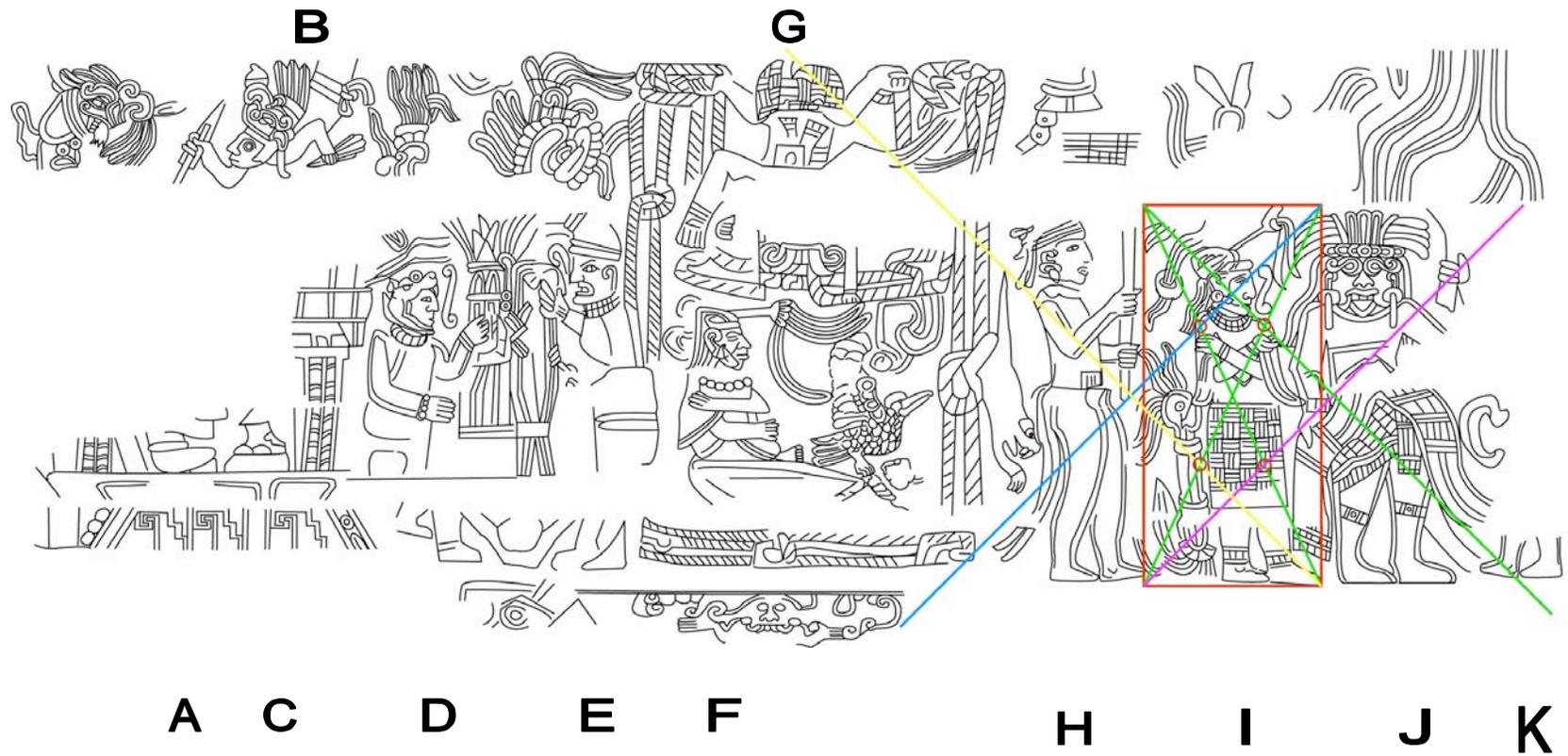
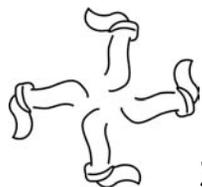


Fig. 134



3.5 Análisis de la mujer número 3



Fig. 136

3.5.1 Tocado

El cabello de la mujer es largo hasta los hombros, (fig. 136) lo lleva peinado hacia atrás sostenido en la frente por una banda lisa (color morada) que se observa en la figura 137, saliendo del lado derecho de la imagen un atado de 3 plumas soportadas por 4 medios chalchihuites.

El tocado (color rojo) que presenta la mujer tienen semejanza con el que observamos en el segundo personaje femenino y que he mencionado lleva puesto 13 conejo. (fig. 137)

3.5.2 Ornamentación

Esta mujer lleva en la oreja una perforación de la cual surgen dos triángulos rematando con un semicírculo, que llega hasta su barbilla. Tiene un collar con 6 cuentas circulares y no tiene pulseras. (color verde) (fig. 137).

3.5.3 Vestimenta

He mencionado que no puedo decir con seguridad si se trata de un quechquémitl, un huipil o una capa, lo cual en algún caso implicaría que llevará falda, la prenda cae sobre su brazo derecho a manera de manga, esta se ve amplia y concluye con tres líneas.

Por su posición, no es posible saber el largo de la prenda, sólo puede observarse que remata de manera diagonal de izquierda a derecha, de la parte superior de la rodilla hasta llegar a ella y se miran las mismas tres líneas de la manga. Su brazo izquierdo parece estar descubierto. (color azul) (fig. 137).

3.5.4 Posición

Esta mujer se encuentra sentada, lo único que se mira es su rodilla derecha y su pie izquierdo como si estuviera sentada en flor de loto, el brazo derecho lo tiene sobre la pierna del mismo lado tocándose el vientre y el brazo izquierdo, pasa sobre su pecho cubriendo sus senos.

Aún cuando la mujer esta sentada, puede advertirse que es de menor estatura que el resto, así que, observando detenidamente su rostro se nota que los ojos están entrecerrados y esa línea que va de la nariz a la boca esta muy marcada en el relieve, lo que me hizo pensar que era una anciana, así que, investigando sobre la vejez en Mesoamérica, descubrí que son precisamente estos rasgos y esta posición características de las mujeres de edad avanzada, como las que se muestran en las figuras 138, 139 y 140.



Fig. 137

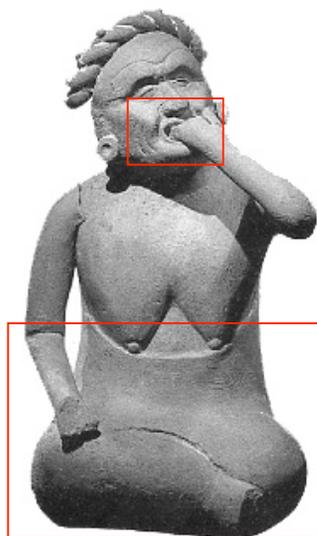


Fig. 138



Fig. 139



Fig. 140

3.5.5 Análisis formal de la escena

De nuevo para el caso de esta mujer, primero se realizó el análisis formal (fig. 141) de los personajes que se encuentran junto, con la finalidad de saber cuales son los elementos que se destacan en ella. Recordemos que esta es la escena E de la columna central (Ladrón, 2005)

Se proyectaron de abajo hacia arriba los puntos de oro derecho e izquierdo de E y de H y se intersectan en las cuerdas y lo que podría ser el tocado de G, el que pertenece a E atraviesa el brazo, mano, cara y tocado de la mujer y el de H cruza por un animal, las cuerdas y el brazo de G.

Se realizan dos líneas de 45 grados de E a H, de abajo hacia arriba y se juntan justo entre el final de la pluma del tocado de la mujer y el comienzo de las alas del ave.

La continuación de los puntos inferiores, derecho de H e izquierdo de E hacia abajo se intersectan en las cuerdas por debajo de la señora y concluyen en el personaje que muestra elementos propios de Tláloc. El que va de E atraviesa a F.

Llama la atención que en D el punto de oro superior derecho, se encuentra muy cerca de la vírgula de la palabra, notando que en este relieve se localizan dos signos como este.

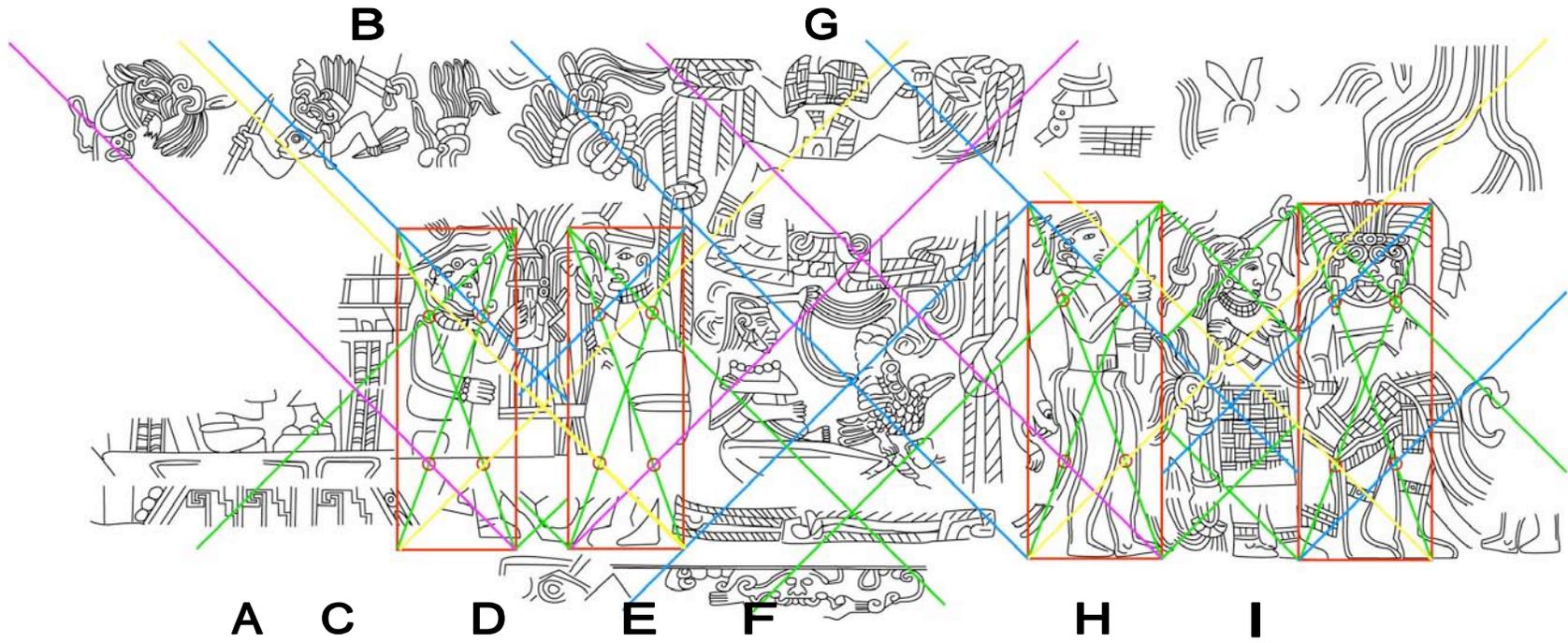


Fig. 141

La proyección hacia arriba del punto de oro superior derecho de D, así como, el inferior izquierdo de E concluyen en el rostro de B.

La continuación del punto de oro superior izquierdo de D atraviesa C y concluye en una greca escalonada.

En la figura 142 observamos que los puntos de oro superiores de la mujer se localizan en el cabello atrás de la cabeza y en el semicírculo que es parte de la ornamentación.

Los puntos de oro inferiores se encuentran entre los brazos, de la mujer, a la altura de sus senos.

He mencionado que este relieve está dividido por escenas, la mujer en cuestión se encuentra entre cuerdas, se ha dicho ya, que en el diccionario de los símbolos de Chevalier, (2007) menciona que para los mayas y mexicas las cuerdas que cuelgan significan la semilla divina que cae del cielo para fecundar la tierra.

En un artículo de Ladrón (2009), menciona que G corresponde a Tláloc, quien utiliza las cuerdas para descender a la mujer, dice que, “la asociación simbólica: mujer, ave, cuerdas, deidad, evoca un mito que con múltiples variantes se extendió por Mesoamérica: la concepción milagrosa de una hilandera a partir de su encuentro con un ave ” (fig. 143).

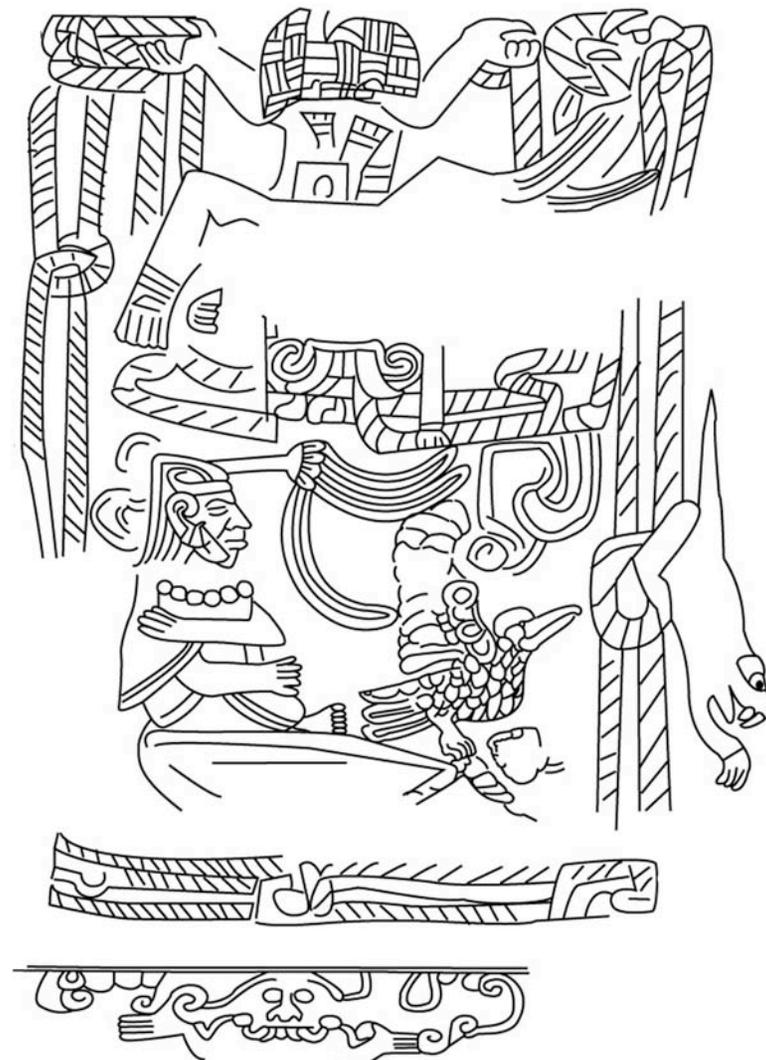


Fig. 143

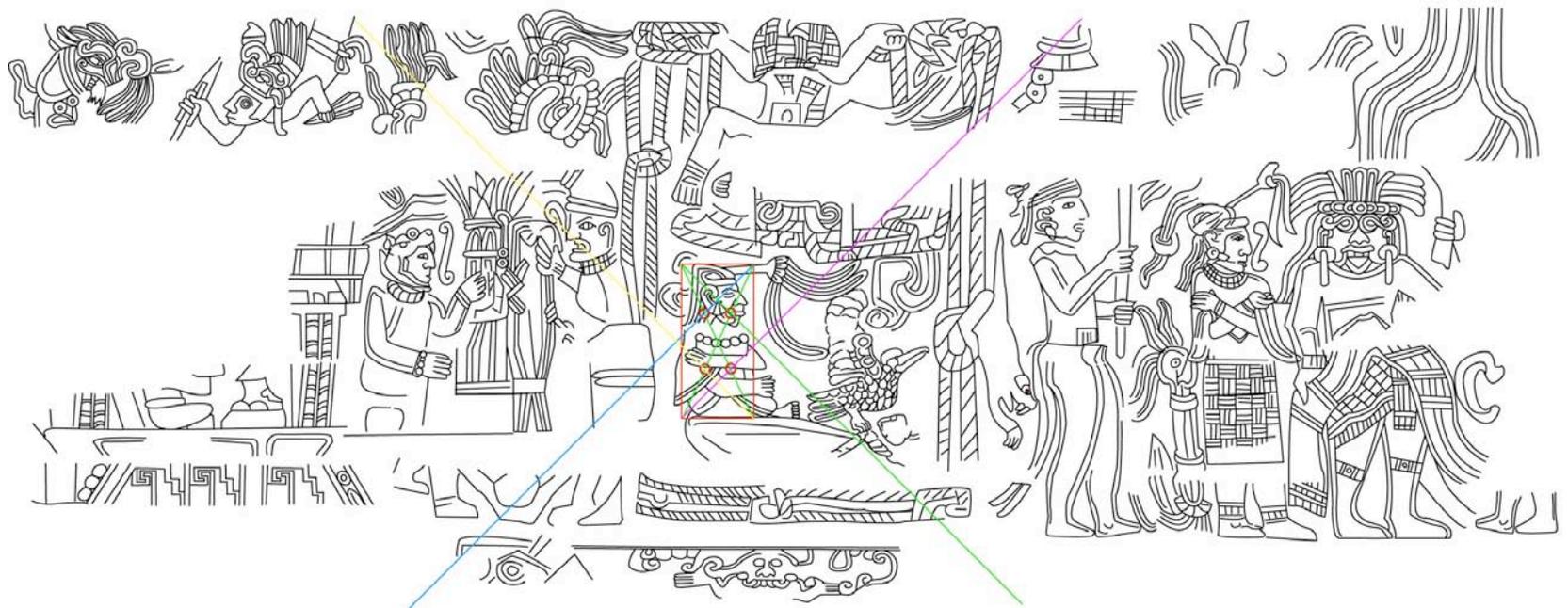


Fig.142

El ave de este relieve es muy grande (fig. 144), y diferente a la que encontramos en la primera mujer, pareciera que la señora espera a que emprenda el vuelo, quizá por el tamaño el ave tenga mayor importancia en este relieve que en el otro.

Se dijo que en Morgadal Grande se encontraron restos de una chachalaca y una garza, ya hablamos de la primera ave, en el caso de la segunda, sí miramos las fotografía de las figuras 145, 146, 147 y 148 observaremos que el cuello es muy largo al igual que las patas, así que probablemente no sea esta ave la que esta plasmada en el relieve.



Fig. 144



Fig. 145



Fig. 146



Fig. 147



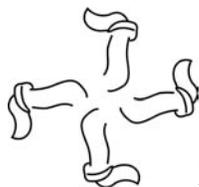
Fig. 148

Todas las imágenes sobre las garzas, son de aves que se encuentran en América, incluyendo por supuesto México, las figuras 146 y 148 muestran garzas blancas y la figura 145 una garceta rojiza, finalmente la figura 147 una garceta tricolor.

Por otra parte, he mencionado que la mujer que se está estudiando hace referencia a una edad avanzada, Beatriz de la fuente (2003) dice:

...los viejos conocen la verdad y la transmiten... sus palabras colorean, aconsejan y encauzan el devenir de los mitos y de la historia...las arrugas reúnen la experiencia de lo hecho, con el espejo del futuro. Son los rasgos que evocan y proyectan...las mujeres ancianas se acercan a la humanidad más que los hombres; estos se aproximan al mundo sobreterrenal. Las actitudes femeninas son más bien pasivas, calmadas y sin zozobras. Los hombres en cambio, actúan con energía, hacen y crean. (Fuente de la, 2003, pp. 38-45)

La señora, tiene una actitud de paz, y mira a la derecha en dirección del ave, es como si fuera una escena independiente. Sin embargo, sí fue colocada, en este relieve, es porque de alguna manera se relaciona con los demás.



3.6 Análisis de las mujeres 4 y 5

Es muy probable que las siguientes imágenes (fig. 149 y 150) correspondan a mujeres, por las descripciones que se han hecho, respecto de los elementos para reconocerlas.

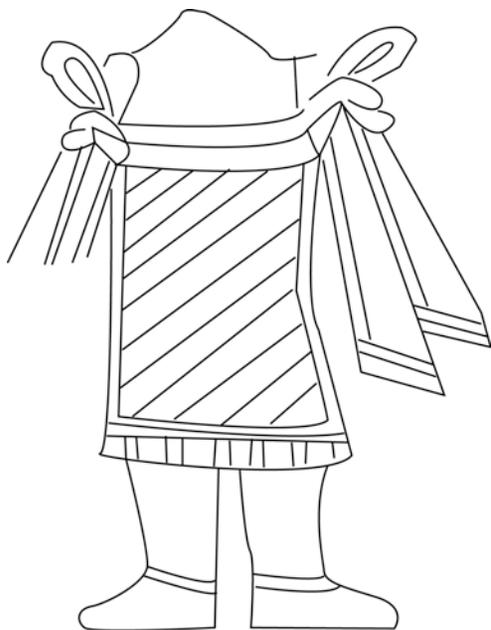


Fig. 149

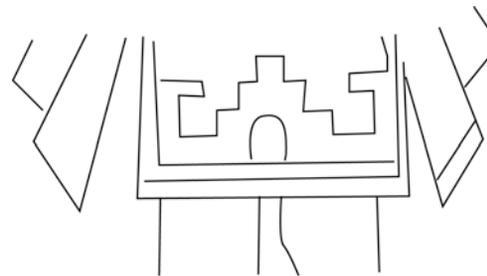


Fig. 150

Es como si todo el relieve estuviera partido por la mitad, motivo por el que no se aprecian completamente las figuras.

En este caso no se realizó un análisis formal de la escena, sólo se rescataron elementos que me parecen importantes, siguiendo el ritmo de la investigación.

Antes de ello, describiré lo poco que logra verse de los personajes femeninos que nos interesan, al igual que en los demás estudios coloque los colores correspondientes a los cuerpos.



Fig. 151

3.6.1 Vestimenta de la mujer 4

La figura 151, nos muestra la falda de una mujer que se ha denominado con el número 4, la cual, consta de un nelpiloni, para sostenerla, lleva dos amarres, el del lado izquierdo de la imagen, presenta una parte de los dos listones que cuelgan, el que está más cerca de la falda tiene una doble línea. Del lado derecho, ambos listones, llevan doble línea hacia la izquierda y concluyen con dos rectángulos.

El diseño principal de la falda consta de 11 líneas diagonales dentro de un rectángulo, al final se observan igualmente 11 líneas verticales dentro de un rectángulo.

3.6.2 Ornamentación de la mujer 4

Sólo se miran las ajorcas que lleva en ambos tobillos las cuales se componen únicamente por dos líneas.

3.6.3 Vestimenta mujer 5

Bien, respecto de la segunda mujer, clasificada con el número 5 sólo puede observarse que presenta como diseño principal de la falda, la greca escalonada (fig. 152), finalizando con un rectángulo, se ven dos listones de ambos lados, los de la izquierda son sencillos y en el caso del lado derecho uno de ellos concluye con un rectángulo, todos terminan en forma diagonal.

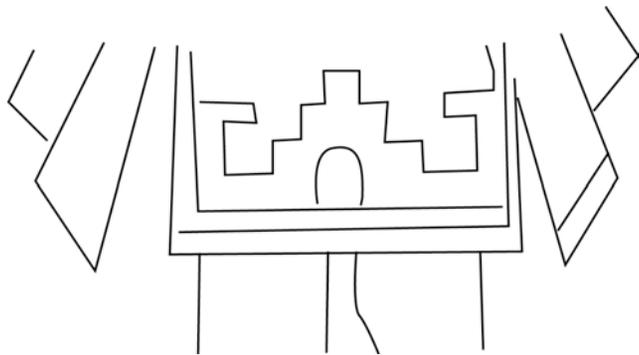


Fig. 152

En el caso de la mujer 4 puede mirarse a un bebe y del lado derecho un personaje acostado con un elemento entrelazado que se encuentra sobre su estomago (fig. 154), ese elemento es importante porque suele observarse también en la mujer número 6.

Junto a la mujer 5 hay un individuo identificado con la letra B, que parece tener atuendo de jugador de pelota por las rodilleras (fig. 155).

3.6.4 Elementos importantes del relieve



Fig. 153

El relieve completo es el que se observa en la figura 153, es importante mirar que es lo que se encuentra junto de los personajes femeninos en cuestión; la escena es la D de la columna norte (Ladrón, 2005).

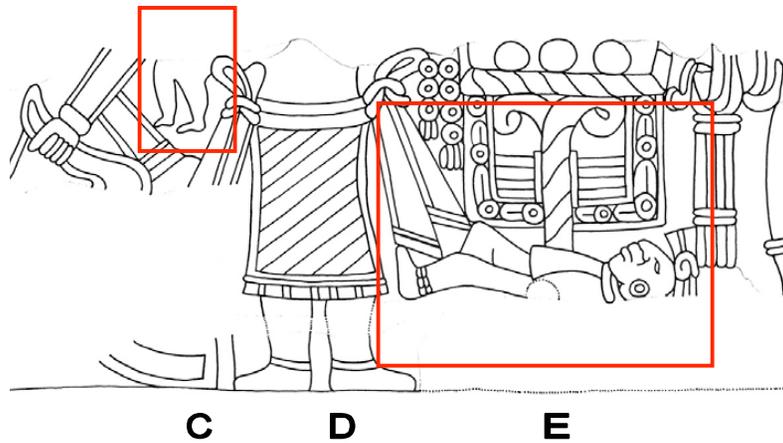


Fig. 154

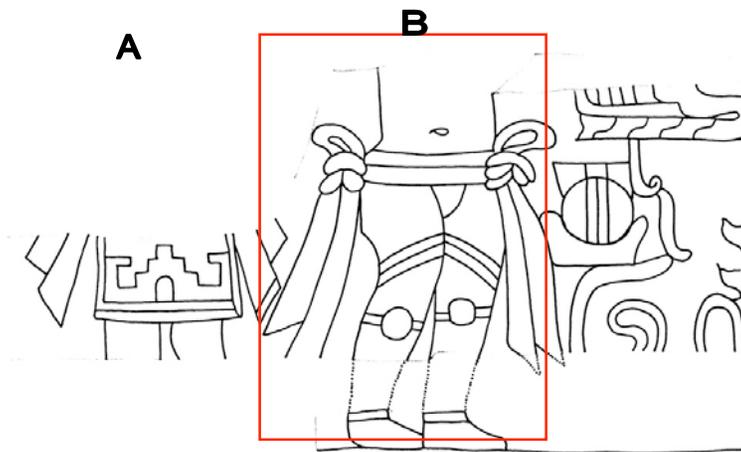
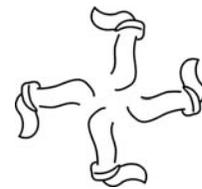


Fig. 155



3. 7 Análisis de la mujer 6



Fig. 156

3.7.1 Tocado

El relieve esta dañado, pero es muy corto el espacio que no puede observarse, por lo tanto, se deduce que lo que se mira de la parte recta hacia arriba corresponde al tocado de la mujer (fig. 156).

En la frente lleva una banda color morada compuesta de 3 partes las dos externas lisas y la del centro con 7 cuentas redondas (fig. 157).

En color café puede mirarse una serpiente semejante a la de la primera mujer, esta parece contar con líneas dobles y se puede ver su ojo.

Justo arriba de la cabeza y junto a la serpiente hay 9 líneas horizontales, que parecen conformar 3 plumas las cuales concluyen con 3 medios chalchihuites, junto de estos hay 8 líneas que se encuentran en grupos de 4, después de cada uno de estos, hay una rectángulo, y finalizan con la continuación de las 8 líneas verticales (fig. 157).

Del lado derecho en forma de diagonal, hay una serie de 4 líneas, debajo de estas y sobre la cabeza, cayendo en la frente se encuentra el final de una pluma en pico, que se presenta con doble línea; de la cabeza a la mitad de la espalda, del lado izquierdo de la imagen hay 11 líneas que parecen corresponder a el final de un tocado de plumas. Arriba, a la altura de la serpiente, hay seis líneas en grupos de 4 y 2, (fig. 157).



Fig. 157

3.7.2 Vestimenta

La prenda superior suele cubrirle, todo el brazo que se observa del lado izquierdo, el cuello y la parte frontal por debajo de los senos (fig. 158).

Abajo de la barbilla pueden verse 3 líneas, que conforman el cuello de la vestimenta, concluyendo con 3 líneas en forma de onda.

A la altura de la cintura lleva, 3 líneas horizontales divididas por una vertical, que se localiza más hacia la derecha.

3.7.3 Ornamentación

Muestra en la oreja una argolla, y en el brazo una pulsera con 4 cuentas redondas.



Fig. 158

3.7.4 Análisis formal de la escena

Mediante el análisis formal (fig. 159), de la escena L correspondiente a la columna sur (Ladrón, 2005), se observa que los puntos de oro superiores de la mujer, se encuentran en la barbilla y en el cuello junto a la argolla, los inferiores sobre su estomago, la extensión hacia abajo del punto de oro derecho cruza por la mano y lo que sostiene en ella la señora, atravesando también a B y hacia arriba pasa y concluye en la serpiente.

En el caso de C, los puntos superiores se localizan en la cara junto a la boca y a la oreja, los inferiores en el pecho, la proyección hacia arriba del punto izquierdo, concluye en una parte de la serpiente que A lleva en el tocado.

El cruce de líneas entre A y C señalan principalmente la mano de A, y lo que lleva que coloca sobre B.

En D y G los puntos de oro están a la altura del cuello y en las piernas en ambos, una de ellas se encuentra en posición de subir un escalón.

Entre D y G se trazaron dos líneas convergentes a 45 grados de arriba hacia abajo, justo en el punto de intersección esta lo que F lleva en el pico y coloca sobre E.

La proyección del punto de oro izquierdo de G de arriba hacia abajo, cruza justo por la mano del mismo, y sobre el instrumento que coloca sobre el cuello de E

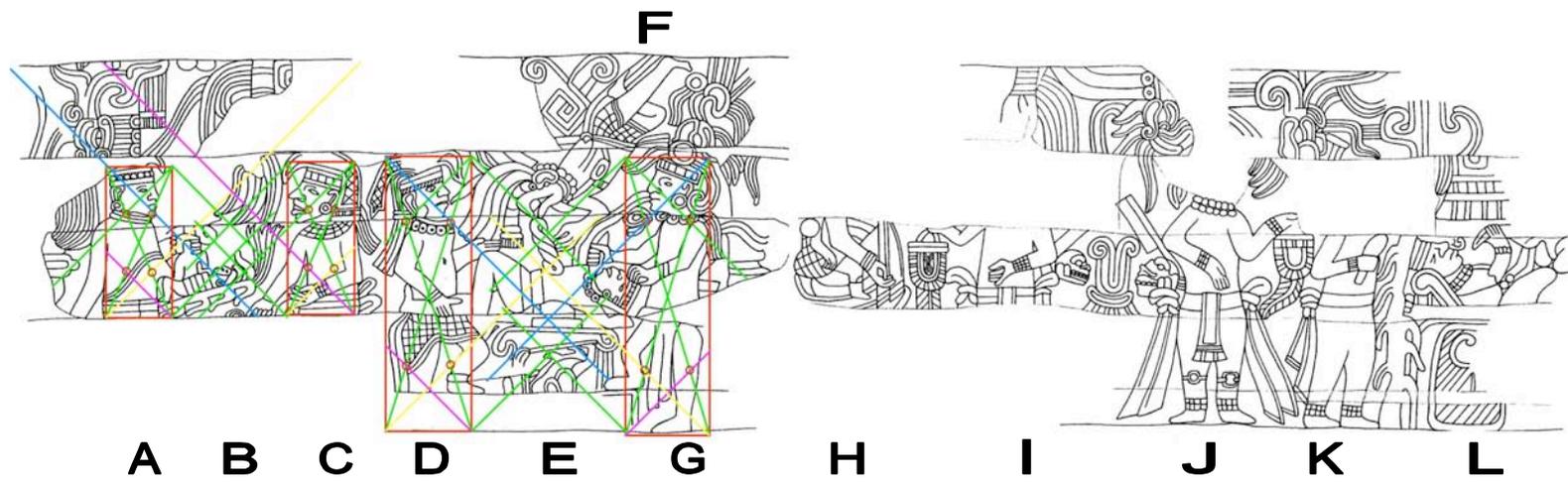
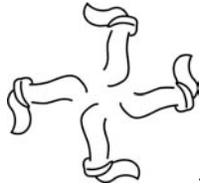


Fig. 159



3.8 Altura de los personajes

Se observa en los relieves analizados que no todos los personajes tienen el mismo tamaño, seguramente las diferencias en la altura refieren a algún significado especial.

Scott, (2009) dice, que en la antigüedad se usaba con frecuencia la diferencia de tamaño, no como una indicación de espacio, sino, para mostrar rango o importancia.

En la figura 160, los individuos señalados con la flecha, tienen una altura menor que el resto de los personajes, estos son prisioneros llevados al gobernante por otra serie de hombres, los cuales, van acompañados de glifos que parecen denotar su nombre.

La diferencia en altura entre los guerreros (personajes que llevan un glifo) y los cautivos que son llevados por ellos, es de una cabeza, si tomamos como referencia esta parte del cuerpo. Es decir, si el hombre de mayor altura mide 5 cabezas el otro mide cuatro y así sucede con los demás (fig. 160).

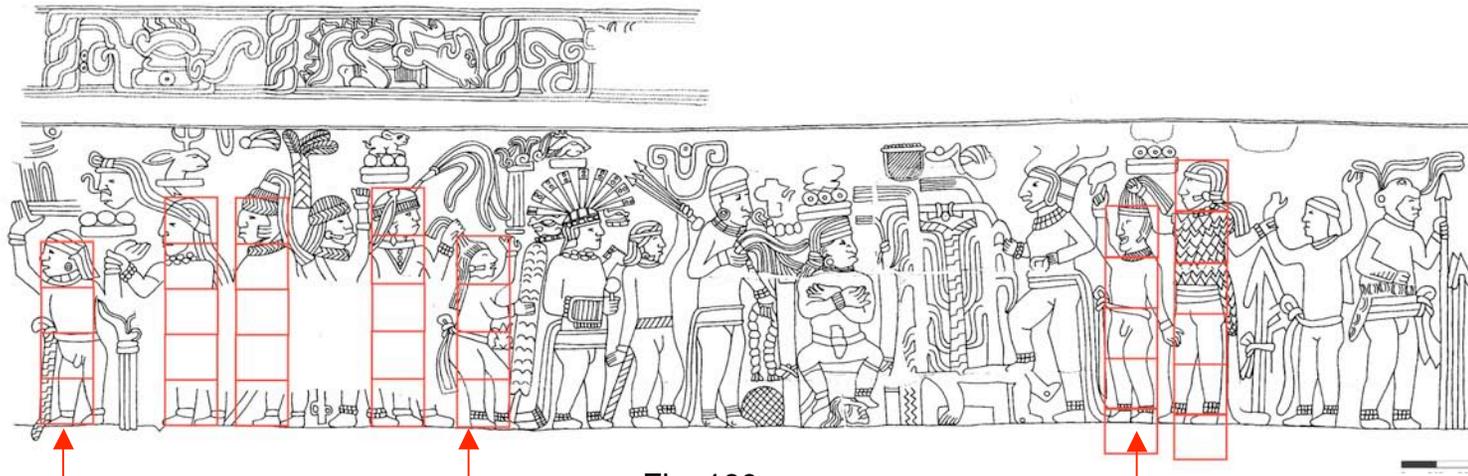


Fig. 160

En el análisis anterior la referencia de medida es respecto al personaje más alto. Sin embargo, para saber si existe una proporción entre los individuos también, se midió en cabezas a los prisioneros (fig. 161), notando que las medidas son semejantes, esto es, si un guerrero mide 5 cabezas un cautivo también.

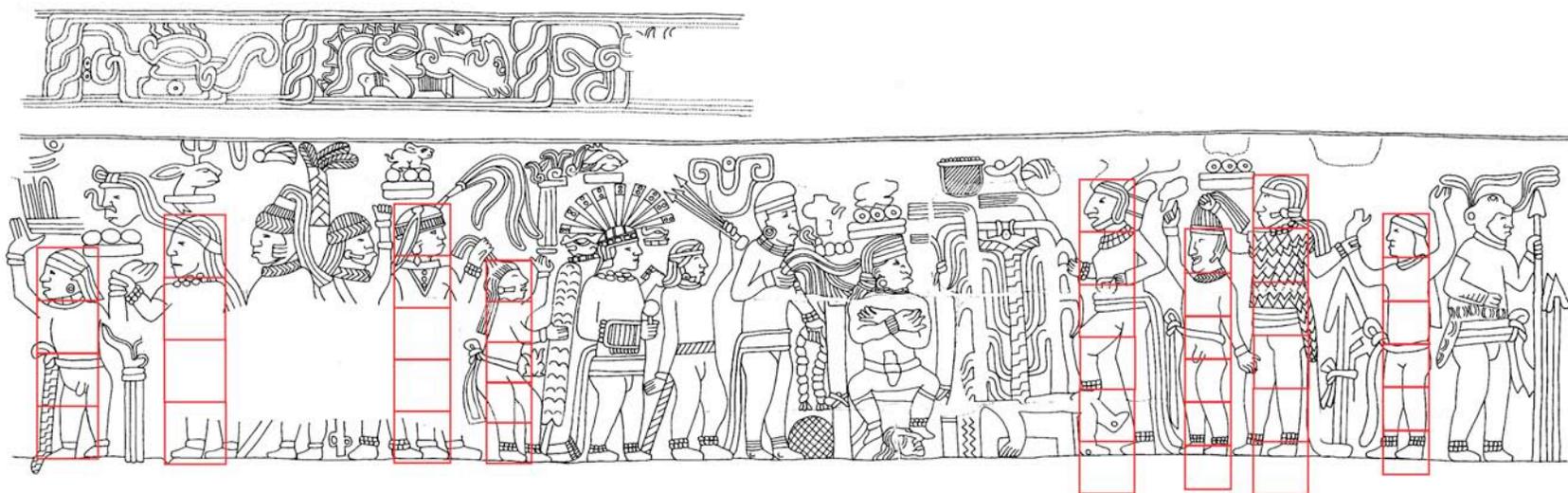


Fig. 161

Existen otros de menor tamaño aún, que llevan consigo una serie de elementos que denotan importancia

En el relieve que se muestra en la figura 162, se observan dos personas señaladas con el recuadro verde que son de una estatura menor al resto, éste se analizó de manera formal con anterioridad, ambos llevan sosteniendo con la mano derecha una bolsa de copal, la cual, aparece en los relieves pertenecientes al clásico temprano en la cultura de El Tajín, en el que se presentan unos personajes que pueden ser gobernantes, sacerdotes o ambos, con la bolsa de copal en la mano, por lo tanto, se deduce por este signo, que a pesar de que tengan una altura menor, no significa que en rango de importancia sean de un estatus bajo.

La diferencia en este caso es de una cabeza y media, y las cabezas son aproximadamente del mismo tamaño.

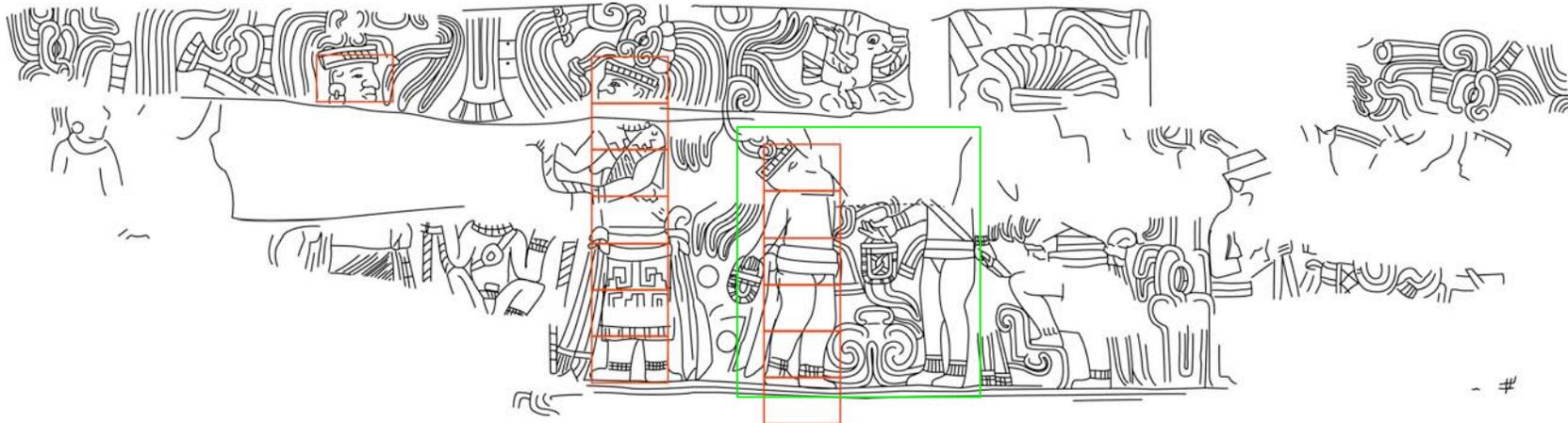


Fig.162

Del lado derecho de la figura 163, está un personaje acostado, el cual es, media cabeza más pequeño que los dos individuos que lo resguardan. En la parte superior del relieve se observa un ave con rasgos humanos que baja y le coloca algo sobre el estomago, Pascual (comunicación personal 2009), dice que estos seres que descenden del cielo, son una especie de dioses.

El individuo de la derecha sostiene un instrumento punzo cortante sobre el cuello del personaje que esta acostado, parece por lo tanto, que se trata de un ritual de sacrificio.



Fig. 163

No hay mucha diferencia en la altura de los personajes descritos anteriormente, sin embargo, del lado izquierdo de la imagen, entre los dos individuos, se encuentra un ser que mide una cabeza y media respecto de los más altos (fig. 163).

Ahora, suponiendo que el ser más pequeño llevase las piernas extendidas y tomando su cabeza como medida, entonces, su altura sería de 5 cabezas igual que los personajes más grandes y casi igual que el individuo que se localiza acostado que mide 5 cabezas y media (fig. 164).

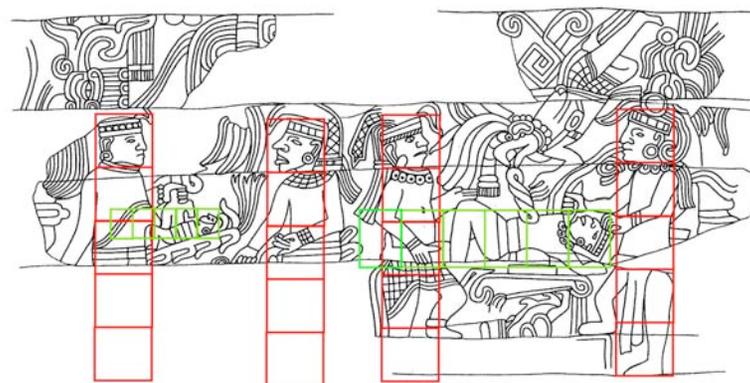


Fig. 164

Los personajes más pequeños aparecen en otros relieves como el que se encuentra abajo (fig. 165), parece como si fueran muñecos. Sin embargo, el del lado izquierdo es un animal, estos miden aproximadamente dos cabezas respecto de los más grandes.

Señalados con un recuadro verde esta un individuo que parece ser un niño con algunos juguetes y un ave.

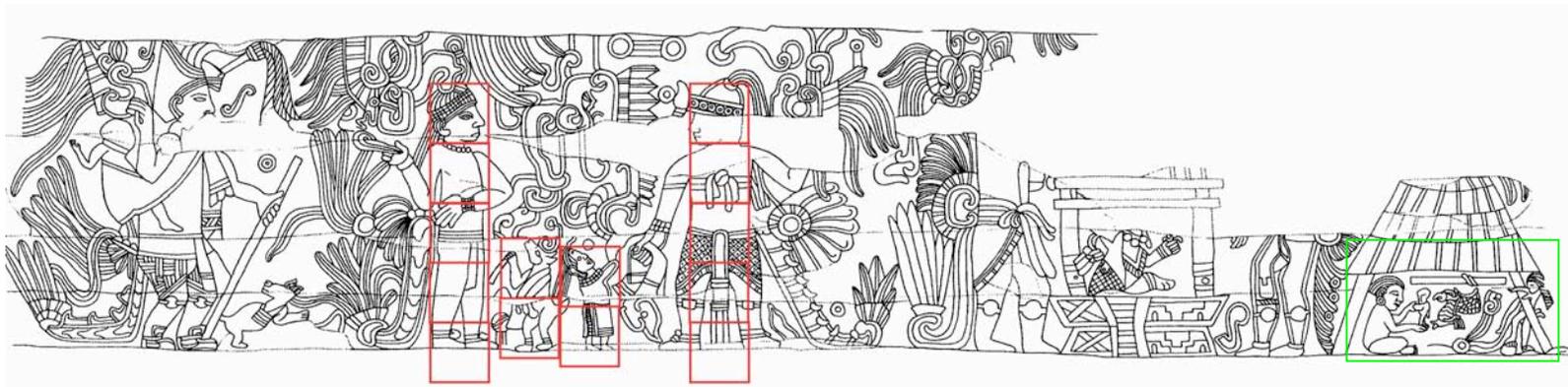
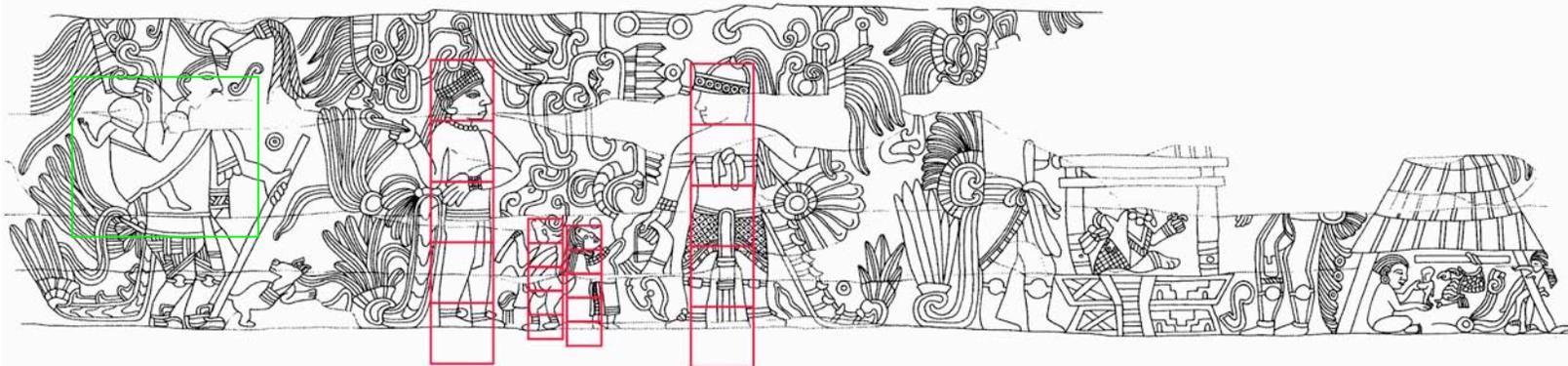


Fig.165

Aún cuando la diferencia de tamaño es grande De nuevo encontramos una proporción entre los personajes, como lo muestra la figura 166, pues todos los individuos miden 5 cabezas.

Señalado con verde, del lado izquierdo del relieve se observa un hombre que lleva cargando un bebe (fig. 166).

Fig. 166

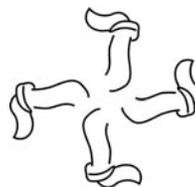


Es curioso observar estos seres tan pequeños, Florescano, hace referencia a los mayas en su libro y menciona los mitos de creación diciendo, “en el tercer ensayo los dioses hicieron unos muñecos de madera parecidos a los seres humanos y hablaban como tales. Sin embargo, no tenían alma ni entendimiento y desaparecieron anegados por un diluvio” (Florescano, 2002, p. 14).

Es difícil, tener este tipo de aseveraciones para una cultura como la de El Tajín, pues, la información es aún insuficiente para establecer una cosmogonía y una cosmovisión.

Bien, lo que me parece importante establecer es:

- Existe una relación de proporción entre los personajes de los relieves de las columnas.
- Los individuos más altos, siempre son los que corresponde al más alto rango social, (gobernantes, guerreros y quizá sacerdotes).
- Existen seres de menor estatura que otros, pero, con mayor rango social, de acuerdo, con los signos que presentan.
- Las mujeres de los relieves siempre corresponden al grupo de mayor altura, por lo tanto, pertenecen a un estatus social privilegiado.



3.9 Análisis de los signos por la cantidad de la información

En el capítulo anterior se estableció una clasificación de signos de acuerdo con la cantidad de información que arrojan, así que, después de analizar a las mujeres veamos cuales son los signos que son parte de ellas.

A continuación las presenté sin su relieve, sólo para tenerlas a la mano, pues ya han sido descritas con anterioridad :



Fig. 167



Fig. 168



Fig. 169



Fig. 170

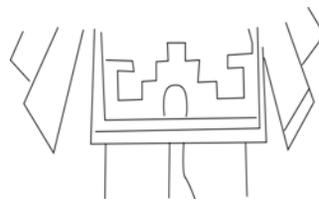


Fig. 171



Fig. 172

a) Signos básicos o lexemas

✓ El reconocimiento cómo personas, con manos, piernas, cuerpo, cara, nariz, pero sobre todo el seno en una de ellas.

b) Asociación sígnica

✓ La vestimenta

- La greca escalonada en la falda o diseños geométricos
- La altura de la falda
- El huipil, quechquémitl o capa
- Tocado
- Las plumas en el tocado
- La pluma al frente de la cara
- La serpiente en el tocado en dos de ellas.

✓ Altura y posición

- La altura de las mujeres corresponde a los individuos de mayor estatura
- Tendencia a cubrirse los senos, con la ropa o con los brazos cruzados
- Suele observarse su cara de perfil, el torso ligeramente volteado y las piernas de frente, con excepción de la mujer que esta sentada.

✓ Elementos que las acompañan en los relieves

- Ave
- Cuerdas

-Individuo con elementos que denotan importancia:

- Bolsa de copal
- Tláloc
- Glifo referente al sol
- En posición de sacrificio

c) Función sígnica

Los relieves como tal, son funciones sígnicas, por la cantidad de información que otorgan, pues estamos frente a varios elementos que significan.

✓ Relieve mujer 1

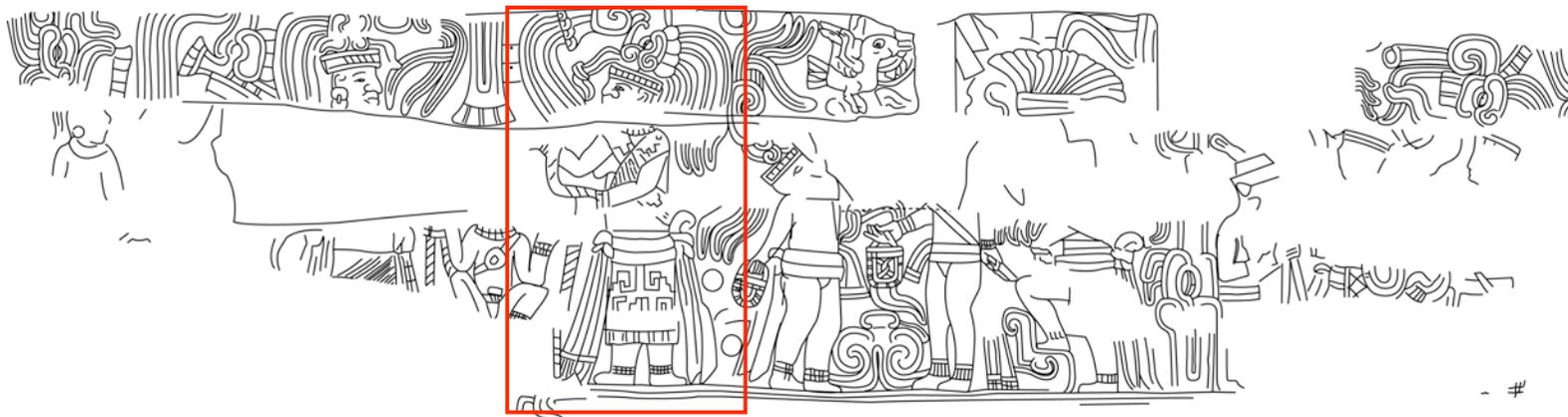


Fig.173

✓ Relieve mujer 2 y 3



Fig.174

✓ Relieve mujer 4 y 5

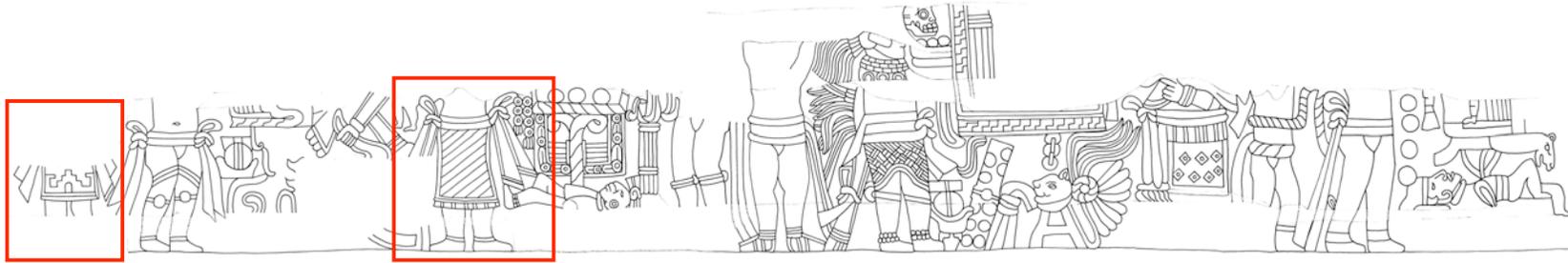


Fig.175

✓ Relieve mujer 6

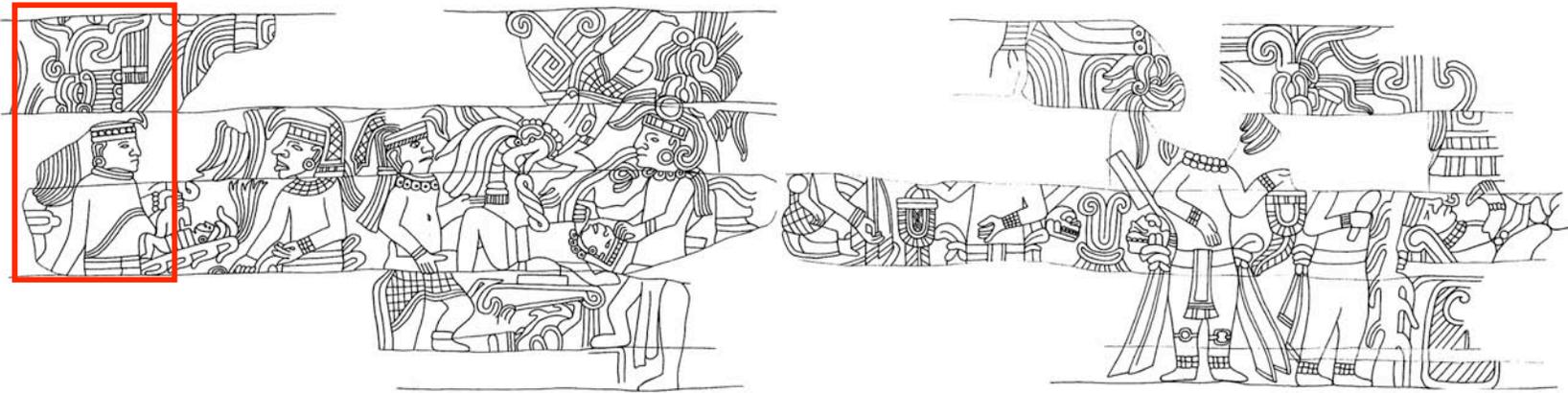
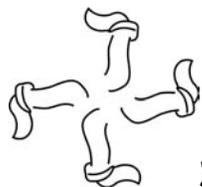


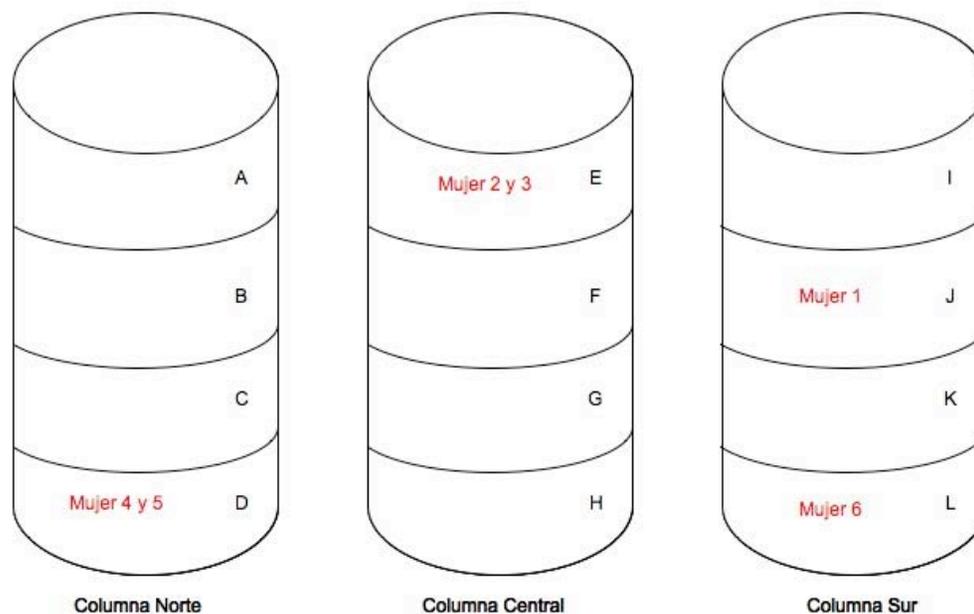
Fig.176



3.10 Análisis de las mujeres en las columnas

He mencionado que al parecer las columnas están conformadas por 4 escenas cada una, entonces, de los personajes que pueden observarse encontramos que, de 108 aproximadamente, sólo 6 son mujeres.

Estas señoras están colocadas de la siguiente manera en los relieves:



Son dos mujeres por cada columna, colocadas en diferentes sitios, pero participando en el discurso de cada pieza.

Es muy baja la cantidad en cuanto a representación, esto lleva a reflexionar sobre dos cuestiones, en primer lugar, se puede pensar que no tienen suficiente peso social, por lo tanto, no son representadas con frecuencia; o bien, por el contrario eran tan importantes que son especiales los momentos que merecen una imagen de ellas.



CONCLUSIONES

Los registros visuales con los que cuenta la cultura de El Tajín, otorgan información valiosa para esa civilización. Sin embargo, es importante recurrir a una visión regional, con ello me refiero a que no debemos olvidar que es la costa del Golfo, el lugar dentro del cual se encuentra El Tajín.

Las rutas comerciales en Mésoamérica, permitieron el intercambio de productos de un lugar a otro y con ello confluyeron también, las influencias en cuanto a los signos, símbolos y formas correspondientes a una cultura, que fueron adoptadas por otra, adecuándolas a un estilo propio.

El objetivo general de la presente investigación, consistió en analizar visualmente las representaciones femeninas presentes en las obras plásticas escultóricas del edificio de las Columnas perteneciente al período Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C.) en la civilización de El Tajín con la finalidad de establecer si participaban o no, en la vida social, política y religiosa de El Tajín.

El análisis visual fue realizado durante el capítulo 3, con este y los capítulos anteriores se fueron cumpliendo los objetivos específicos, entonces;

- Se identificó cuáles de los personajes de los relieves del edificio de las Columnas son mujeres, se localizaron de 108 individuos aproximadamente, 6 femeninos.

- Se encontraron elementos y constantes gráficas que las distinguen como mujeres y estos son:

- ✓ **La falda:**

El largo es por debajo de las rodillas
Los diseños geométricos y la greca escalonada

- ✓ **El huipil, quechquémitl o capa:**

Cubre el pecho y una parte de los brazos
Termina con un triángulo o una onda
Lleva triple línea al final de la prenda

- ✓ **El tocado:**

Presenta una serpiente en dos de las mujeres y plumas en otras dos.

- ✓ **Posición:**

En dos de ellas se observan los brazos cruzados sobre el pecho, se encuentran de pie y una de ellas sentada.

Respecto de lo anterior, tenemos que las serpientes son parte de la iconografía de El Tajín, se observan en

los juegos de pelota desde el período Clásico, lo mismo sucede con los motivos que lleva la mujer 1 en la banda que le cubre el pecho, esto las identifica como propias de la cultura de El Tajín, pero también, como parte de la región del Golfo, puesto que se observan en las faldas, la greca escalonada que se mira en señoras del centro de Veracruz y con esto se responde a otros objetivos específicos de la investigación.

La observación de representaciones femeninas de las mujeres de diferentes culturas de Mesoamérica permitieron establecer un paralelismo en la cultura de El Tajín, y con ello no sólo me refiero a la costa del golfo, sino a las mujeres mayas, puesto que tienen cosas en común con las de El Tajín, como lo es la serpiente y las cuerdas.

Las representaciones femeninas durante el Epiclásico local (ca. 900– 1100 d. C.), no fueron del todo un fenómeno aislado, pues se observa en el panel del juego de pelota Norte, perteneciente a un período arqueológico anterior, una escena semejante a la perteneciente a la de la primera mujer.

Sin embargo, es importante destacar que de acuerdo con el discurso que presentan los relieves de un edificio como el de las Columnas, sí sería un fenómeno aislado, ya que deja de ser un mensaje religioso para convertirse en uno político.

Con el objetivo de Narrar las representaciones femeninas en los relieves escultóricos del período Epiclásico local (ca. 900 – 1100 d.c.) en la civilización de El Tajín, hago referencia al análisis formal de la escena, pues a través de el, de los signos que presentan las mujeres, junto con el discurso constante en los relieves y aunado a una época, daré algunas posibilidades de lo que implica la escena.

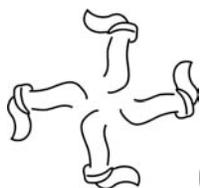
Con el establecimiento de los roles femeninos para la cultura de El Tajín, se comprobó cuales de éstos son aplicables para las mujeres que son representadas.

Con lo anterior concluyo lo siguiente:

- a) Son mujeres de un rango social alto, tenían peso político, social y religioso debido a que :
 - 1) La altura que demuestra su representación denota importancia, al ser el tamaño más alto que presentan los personajes que parecen ser protagonistas de los relieves, como lo es, el individuo que va acompañado de un glifo referente a 13 conejo.
 - 2) Los tocados de dos de las mujeres son semejantes a la del personaje antes mencionado.
 - 3) Una de las señoras aparece junto a un hombre que porta la máscara del Dios Tláloc.

- 4) Dos de las mujeres llevan los brazos recogidos al pecho lo que denota que pertenecen a la nobleza.
- 5) Existe una serpiente en el tocado de un par de personajes femeninos.
- 6) En dos de las señoras se observan cuerdas, que pueden referir a un poder supremo.
- 7) En tres de cuatro escenas con seguridad aparecen aves, dos son animales completamente y uno es una especie de hombre con cabeza de pájaro, este ultimo probablemente también aparecía en la cuarta escena.

Bien, estos siete puntos se relacionan para denotar importancia en los ámbitos mencionados, de momento se puede decir que, corresponden a mujeres de elite.



Importancia Política, social y religiosa.

Durante el Epiclásico local (ca. 900 -1100 d. C), el edificio de las Columnas es el emblema, por lo tanto, éste se convierte en el recinto de gobernantes.

Los relieves labrados en el pórtico de ese edificio, presentan un discurso político, en el que se observan individuos que parecen tener una discusión o un acuerdo, los cuales son representados en parejas, con la vírgula de la palabra en algunos de ellos y un glifo que parece denotar su nombre (fig. 177).



Fig. 177

También se muestra una serie de procesiones con personajes que llevan junto un glifo y sostenidos por el cabello a unos hombres que parecen ser prisioneros y son llevados a un individuo más, que presenta el glifo de 13 conejo.

Entre acuerdos, tratos y alianzas, se encuentran las mujeres, mostrando el atuendo del personaje principal, con la vírgula de la palabra y serpientes como tocados, junto a personajes en posición de sacrificio o que tienen algún elemento que muestra que son importantes.

He mencionado en el capítulo 1 que en El Faisán se realizaba la representación del ciclo reproductivo para garantizar las alianzas económicas y políticas.

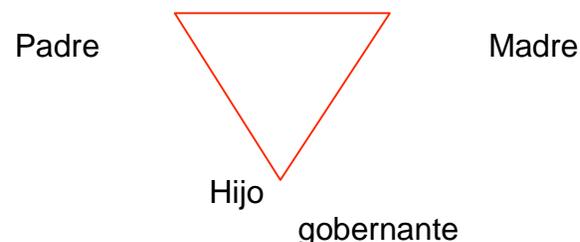
El Epiclásico local (ca. 900 – 1100 d. C.), para el caso de El Tajín es un período de inestabilidad social, el gobernante tiene la necesidad de pactar con otros grupos de linaje por ser enemigos, existe una crisis social.

Entonces, la mujer adquiere un papel importante en su rol de madre porque es ella quien da vida y otorga el poder para gobernar, la señora legitima a un hombre nacido de ella para que sea quien suba al poder como gobernante.

Las señoras de El Tajín llevan una serie de elementos (serpientes, cuerdas, grecas) que tienen un doble significado, al mismo tiempo que denotan poder, muestran fertilidad, recalcando, el poder de la procreación.

Las partes genitales, las serpientes, las aves, los personajes que parecen corresponder a dioses, la posición de los brazos, un bebe e individuos en posición de sacrificio, es en lo que se enfatiza mediante el análisis formal que finalmente corresponde a los elementos que llegan a convertirse en aquellos que otorgan la información para definir el papel de la mujer en los relieves.

En cuanto a lo social, la mujer representada completa la triada, sí ella otorga al hijo el poder a gobernar, el padre otorga el territorio :



La sociedad confirma, a través de la mirada, que ese hombre que gobierna está ahí, porque es hijo de esa señora que aparece junto a él.

La mujer anciana espera y da permiso, es paciente y está más cerca de la humanidad, es quien da consejos y muestra sabiduría, observa, recibe, permite y otorga.

La señora se encuentra encerrada entre cuerdas, lo que le da un sentido religioso, cuando este personaje que es una especie de dios parece descender sobre ella, la mujer está sentada sobre un banquillo que se refiere a un trono de poder.

En los relieves de las Columnas el discurso político va acompañado de lo religioso, el gobernante no sólo representa su derecho a gobernar a través de los padres sino que lo hace por medio del dios Tláloc.

Los animales en Mesoamérica son representados porque tienen capacidades que los humanos no, las aves vuelan, están cerca del cielo, es como si pudieran tener contacto con dios y a la vez se encuentran cerca de las mujeres, manteniendo una comunicación con ellas, la anciana parece esperar a que el animal emprenda el vuelo.

El discurso de las columnas, entonces es político, social y religioso, y las mujeres son parte del mismo, porque la maternidad da poder, el dios tiene el poder por convención y un hombre al frente de un pueblo debe tener ambos para adquirir este cargo.

Castillo (1997), menciona que la mujer del juego de pelota es una sacerdotisa, es difícil comprobar eso, pero es evidente que nos encontramos frente a mujeres de gran importancia, debido también, a que son pocas veces representadas.

Su aparición es especial, corresponde a momentos específicos, junto a un hombre que porta la vestimenta de Tláloc. Es ella quien habla, quien da y quien permite, la vírgula de la palabra está ahí correspondiendo el hecho.

Otra mujer se encuentra en una especie de ritual, diferente al del juego de pelota norte, porque en este caso parece un ritual de poder, no sólo es presencia sino que participa y es respetada.

La señora lleva el atuendo del hijo, demostrando que son parte del mismo linaje, afianzando el lugar que por derecho les corresponde.

Dios es testigo y participante también, los personajes en posición de sacrificio están cerca de ellas, pero sobre todo son individuos que parecen recibir dones del cielo, pues algo es insertado en su estomago por este hombre- pájaro o por una de las mujeres.

El personaje de la cerámica de relieve (fig. 178) parece ser una anciana, y a la vez un esqueleto por la representación de sus manos.



Fig. 178

Quizá sea una señora de edad avanzada que tiene este poder especial que le permite tener contacto con los dioses, algo sostiene, podría ser una cuerda, denotando el contacto divino, esta sentada sobre un banco; su aparición es única en la cerámica.

Las mujeres para esta época son presencias importantes en la sociedad, sobre todo en su rol de madre, su presencia en las representaciones es poca, porque no necesitan aparecer muchas veces si su atuendo y posición ya establece un peso político, social y religioso.

Entonces, en el caso de las señoras se opta por la calidad en cuanto a importancia social y religiosa y no por la cantidad, estamos frente a mujeres fértiles que dan vida y poder por derecho, que tienen una comunicación con lo divino y a pesar de ello, son humanas.

Y aunque es difícil romper con la representación genérica femenino-fertilidad, es importante mencionar que en algunas tribus como las siberianas, los hombres se vestían de mujer, pues creían que ellas podían mantener más el contacto con los espíritus (Jung, 1964, p. 177)

Hice énfasis en la estrecha relación que tienen las mujeres de El Tajín con la fertilidad, por los signos que se presentan en las representaciones. Sin embargo, por la cantidad de veces que aparecen, no sólo se pueden relacionar con ello, es probable que también

se establezca una correlación, con un sentido que va más allá de lo físico y maternal y que tiene que ver con lo que comúnmente llamamos "sexto sentido", que no es más que esa sensibilidad extrema que parece otorgarle un poder diferente y especial a la mujer.

Entonces, ellas pueden dar consejos, explicar, opinar y hasta decidir, porque esa sensibilidad les da el poder de hacerlo, por lo tanto, pueden aparecer con la vírgula de la palabra al lado, como si hablaran con Tláloc.

Son fértiles, pueden procrear, pero ese no es su único poder, también cuentan con aquel que viene adherido al hecho de ser mujeres, quizá tenga que ver con el desarrollo que lograron gracias a la observación de las plantas y que dio como resultado la agricultura, algunas eran llamadas brujas, sólo por tener conocimientos herbolarios.

He mencionado que Beatriz de la Fuente dice que las ancianas están más cerca de la humanidad que los hombres, pero creo que nunca dejan de lado su relación con lo divino.

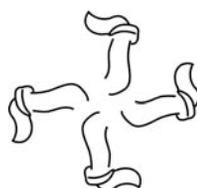
Intuición, sexto sentido, sensibilidad o espiritualidad, son algunas de las palabras que describen aquello que durante siglos han caracterizado a las mujeres y les otorga ese algo, que especial o no, es parte de ellas.

En la cultura Olmeca se observa una doble intención por un lado existe una absoluta representación masculina, pero por el otro el trasfondo evoca a lo femenino, de alguna manera es como si quisieran abstraer esta cualidad de la mujer que les da poder.

Es decir, la mujer aparece en contadas ocasiones porque es un ser especial y la intención al representarla es: dar confianza por el poder que le otorga el simple hecho de ser mujer, lo cual, más que simple, es complejo; también por ser procreadora de vida, ambas cosas mágicas y reales, con cierto misticismo, pero naturales.



LISTA DE ILUSTRACIONES



Capítulo 1

Figura 1. Imagen tomada de <http://www.dallas.net/~Lalo/laventa4.html>, fecha de consulta enero de 2009.

Figura 2. Fotografía de una serpiente con lengua bífida, tomada del Museo Nacional de Antropología por Amanda Solís Espinoza.

Figura 3. Fotografía de figura humana- felina con manoplas perteneciente a San Lorenzo, tenochtitlán municipio de Texistepec (1200-900 a. C.) tomada del Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 4. Fotografía de hachas de jade perteneciente al sur de Veracruz (1500 – 300 a. C.) tomada del

Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 5. Fotografía de mujer con niño cargando sur de Veracruz (1200-1000 a. C.) tomada del Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 6. Fotografía de mujer perteneciente al sitio de Remojadas tomada del Museo Nacional de Antropología por Amanda Solís Espinoza

Figura 7. Fotografía de mujer joven perteneciente al Faisán (100 a. C. – 150 d. C.) tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 8. Fotografía de mujer embarazada perteneciente al Faisán (100 a. C. – 150 d. C.) tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones* 2008.

Figura 9. Fotografía de mujer cargando niño perteneciente al Faisán (100 a. C. – 150 d. C.) tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*. 2008.

Figura 10. Fotografía de Cihuatetéotl perteneciente al Zapotal (600-900 d. C.) tomada del Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 11. Fotografía de Cihuatetéotl perteneciente al Zapotal (600-900 d. C.) tomada del Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 12. Fotografía de pintura mural perteneciente al sitio de Las Higueras. tomada del Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 13. Fotografía de pintura mural perteneciente al sitio de Las Higueras. tomada del Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 14. Fotografía de pintura mural perteneciente al sitio de Las Higueras. tomada del Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 15. Imagen de una Escultura huasteca de una deidad femenina tomada de Fuente Beatriz de la, *Escultura Huasteca en piedra*, 1980.

Figura 16. Imagen de una Escultura huasteca de una deidad femenina tomada de Fuente Beatriz de la, *Escultura Huasteca en piedra*, 1980.

Figura 17. Imagen de una Escultura huasteca de una deidad femenina tomada de Fuente Beatriz de la, *Escultura Huasteca en piedra*, 1980.

Figura 18. Fotografía de una figurilla masculina utilizada en los cultos fálicos perteneciente a la cultura Huasteca, tomada del Museo Nacional de Antropología por Amanda Solís Espinoza.

Figura 19. Fotografía de una figurilla masculina utilizada en los cultos fálicos perteneciente a la cultura Huasteca, tomada del Museo Nacional de Antropología por Amanda Solís Espinoza.

Figura 20. Imagen de una Escultura huasteca de una deidad femenina tomada de Solís, Felipe, *Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz, México*, 1981.

Figura 21. Imagen de una Escultura huasteca de una deidad femenina tomada de Solís, Felipe, *Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz, México*, 1981.

Figura 22. Fotografía de la piedra del maíz tomada del Museo de Antropología de Xalapa por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 23. Fotografía de la reconstrucción del sitio de El Tajín hecha por Wilkerson tomada del Museo del sitio arqueológico de El Tajín por Amanda Solís Espinoza .

Figura 24. Fotografía de una casa actual de la comunidad de El Tajín, con techo de teja y construida con palos de carrizo tomada por Amanda Solís Espinoza.

Figura 25. Fotografías de señoras totonacas cargando y vertiendo agua en ollas tomada de Kelly y Palerm. *The Tajín Totonac*.

Figura 26. Fotografía del fogón en una cocina de una casa de la comunidad de El Tajín tomada por Amanda Solís Espinoza.

Figura 27. Fotografía del patio de una casa de la comunidad de El Tajín en donde se llevaba a cabo un velorio tomada por Amanda Solís Espinoza.

Figura 28. Fotografía de una mujer de la comunidad de El Tajín con su nieto tomada por Amanda Solís Espinoza.

Figura 29. Fotografía de la olla que se ofrenda a una persona fallecida, el objeto se rompe sobre el ataúd esto es en la comunidad de El Tajín, tomada por Yesica Moreno Barrientos

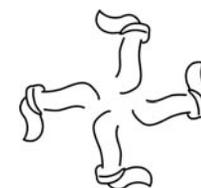
Figura 30. Fotografía del contenido de la olla que cae al suelo después de que se rompe sobre el ataúd esto es en la comunidad de El Tajín, tomada por Amanda Solís Espinoza.

Figura 31. Fotografía de las mujeres que trabajan en el sitio de El Tajín, en este caso te mostraban el menú de diferentes restaurantes, tomada por Amanda Solís Espinoza.

Figura 32. Fotografía de una de las mujeres que trabajan en el establecimiento afuera del sitio de El Tajín que ofrece prendas hechas a mano por un grupo conformado por 14 mujeres y un hombre, tomada por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 33. Fotografía de una de las mujeres de la comunidad de El Tajín que siembra algodón para hacer hilos que le sir para bordar, tomada por Yesica Moreno Barrientos.

Figura 34. Fotografía de una de las mujeres de la comunidad de El Tajín con una de las prendas bordadas que realiza, tomada por Amanda Solís Espinoza.



Capítulo 2

Figura 35. Imagen que presenta la cronología de El Tajín en comparación con la de Teotihuacan tomada de Pascual, Soto. *El Tajín*, 1998. El autor la retoma de S. Jeffrey K. Wilkerson, *El Tajín una guía para visitantes, Xalapa, Gobierno del Estado de Veracruz*, 1984.

Figura 36. Plano de la ciudad arqueológica de El Tajín, tomado de Pascual Soto. *El Tajín en busca de los orígenes de una civilización*, 2006.

Figura 37. Monumento no. 041 de el Edificio 18 tomado de Piña Chan, Román, Castillo Peña, Patricia. *Tajín. La ciudad del dios huracán*, 1999.

Figura 38. Monumento no. 042 tomado de *Piña Chan, Román, Castillo Peña, Patricia. Tajín. La ciudad del dios huracán*, 1999.

Figura 39. Monumento no. 043 de el Edificio 19 tomado de *Piña Chan, Román, Castillo Peña, Patricia. Tajín. La ciudad del dios huracán*, 1999.

Figura 40. Monumento no. 040 de el Edificio 18 tomado de *Piña Chan, Román, Castillo Peña, Patricia. Tajín. La ciudad del dios huracán*, 1999.

Figura 41: Asociación signica por contigüidad en un friso de la Pirámide de los Nichos, fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.) tomada de Pascual Soto. *El Tajín en busca de los orígenes de una civilización*, 2006. El autor la retoma de Kampen, 1972.

Figura 42: Asociación signica por sobreposición en un friso de la Pirámide de los Nichos, fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.) tomada de Pascual Soto. *El Tajín en busca de los orígenes de una civilización*, 2006. El autor la retoma de Kampen, 1972.

Figura 43: Asociación signica por inclusión en la escultura 3 del Juego de Pelota sur, fase La Isla A (ca. 600-900 d. C.) a La Isla B (900-1100 d. C.) tomada de Pascual Soto. *El Tajín en busca de los orígenes de una civilización*, 2006. El autor la retoma de Kampen, 1972.

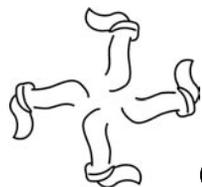
Figura 44. La función signica “Tlálloc” en el reverso de una palma, fase La Isla A (ca. 600-900 d. C.) a La Isla B (900-1100 d. C.) tomada de Pascual Soto. *El Tajín en busca de los orígenes de una civilización*, 2006. El autor la retoma de Kampen, 1972.

Figura 45. Panel 4 de el Juego de Pelota sur, tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Amanda Solís Espinoza (2007).

Figura 46. Fotografía de la maqueta de la ciudad arqueológica de El Tajín tomada del museo de sitio por Amanda Solís Espinoza.

Figura 47. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 48. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).



Capítulo 3

Figura 49. Fotografía de una figurilla femenina de arcilla perteneciente a la época clásica de la cultura Huasteca, tomada del Museo Nacional de Antropología por Amanda Solís Espinoza.

Figura 50. Monumento no. 058 panel Juego de Pelota norte tomado de *Piña Chan, Román, Castillo Peña, Patricia. Tajín. La ciudad del dios huracán*, 1999.

Figura 51. Figurilla femenina perteneciente a la región de El Tajín del período posclásico tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 52. Figurilla femenina perteneciente a la región de El Tajín del período posclásico tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 53. Reconstrucción de El Edificio de las Columnas tomada de Lira, Yamile, “El Edificio de Las Columnas de El Tajín”. *Antropología e historia en Veracruz*, 1999.

Figura 54. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 55. Pieza perteneciente a una cerámica de relieve de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Yesica Moreno Barrientos (2009).

Figura 56. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 57. Pieza perteneciente a una cerámica de relieve de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Yesica Moreno Barrientos (2009).

Figura 58. Pieza perteneciente a una cerámica de relieve de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Yesica Moreno Barrientos (2009).

Figura 59. Pieza perteneciente a una cerámica de relieve de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Yesica Moreno Barrientos (2009).

Figura 60. Pieza perteneciente a una cerámica de relieve de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Yesica Moreno Barrientos (2009).

Figura 61. Pieza perteneciente a una cerámica de relieve de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Yesica Moreno Barrientos (2009).

Figura 62. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 63. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 64. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas, dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 65. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 66. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 67. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 68. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 69. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 70. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 71. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 72. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 73. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 74. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto

Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 75. Dibujo de representación femenina perteneciente al Papaloapan tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 76. Dibujo de representación femenina perteneciente a Nopiloa tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 77. Dibujo de representación femenina perteneciente a Apachital tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 78. Dibujo de representación femenina perteneciente a Apachital tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 79. Dibujo de representación femenina perteneciente a Apachital tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 80. Dibujo de representación femenina perteneciente a Los cerros tomada de Ladrón de

Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 81. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 82. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 83. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 84. Parte de un relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 85. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 86. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 87. Dibujo de representación femenina perteneciente a Soledad de Doblado aunque la autora menciona que Fuentes Reyes dice que es de El Faisan tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 88. Dibujo de representación femenina perteneciente a Isla de Sacrificios tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 89. Dibujo de representación femenina perteneciente a Centro de Veracruz tomada de Ladrón

de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 90. Dibujo de representación femenina perteneciente a El Zapotal tomada de Ladrón de Guevara, Sara, *Mujeres de antaño presencias y omisiones*, 2008.

Figura 91. Juego de Pelota Norte tomado de *Piña Chan, Román, Castillo Peña, Patricia. Tajín. La ciudad del dios huracán*, 1999.

Figura 92. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 93. Pieza perteneciente a una cerámica de relieve de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Yesica Moreno Barrientos (2009).

Figura 94. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena

Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 95. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 96. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 97 . Imagen tomada de <http://www.dallas.net/~Lalo/laventa4.html>, consulta del sitio Web: enero de 2009.

Figura 98. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el

dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 99. Juego de Pelota, tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Amanda Solís Espinoza (2007).

Figura 100. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 101. Partes de la greca escalonada tomada de Orozpe, Mauricio, *El código oculto en la greca escalonada*, 2007

Figura 102. Parte de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Amanda Solís, (reedibujado de García Payón).

Figura 103. Dintel 24 de Yaxchilán, imagen tomada de Garza, Mercedes de la, *“El matrimonio, ámbito vital de la mujer maya”*, Arqueología Mexicana, 2003.

Figura 104. Relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 105. Relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 106. fotografía de esquinas del Juego de Pelota de El Tajín, tomada por: Amanda Solís.

Figura 107. Juego de Pelota Norte tomado de *Piña Chan, Román, Castillo Peña, Patricia. Tajín. La ciudad del dios huracán*, 1999.

Figura 108. Parte del relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 109. Parte de un relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 110. Parte de un relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 111. Parte del relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 112. Imagen tomada de <http://3.bp.blogspot.com>. Imagen de chachalaca, consulta del sitio Web: 28 de mayo de 2009.

Figura 113. Imagen tomada de <http://images.google.com/imgres?imgurl=http://3.bp.blogspot.com>. Imagen de chachalaca, consulta del sitio Web: 28 de mayo de 2009.

Figura 114. Imagen tomada de <http://images.google.com>.

<http://3.bp.blogspot.com>. Imagen de chachalaca, consulta del sitio Web: 28 de mayo de 2009.

Figura 115. Imagen tomada de <http://images.google.com/imgres?imgurl=http://bp2.blogger.com>. Imagen de codorniz, consulta del sitio Web: 28 de mayo de 2009.

Figura 116. Imagen tomada de <http://images.google.com/imgres?imgurl=http://bp2.blogger.com>. Imagen de codorniz, consulta del sitio Web: 28 de mayo de 2009.

Figura 117. Parte del relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 118. Representación femenina perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 119. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por

Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 120. Parte de un relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 121. Parte de un relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 122. Representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 123. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006)

perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 124. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 125. Parte de la representación femenina, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 126. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 127. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones

Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 128. Parte del relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 129. Representaciones de Tláloc, tomadas de Jeffrey Wilkerson, *The Garden City of El Pital*, 1984.

Figura 130. Personaje perteneciente a los relieves de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 131. Personaje perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 132. Relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena

Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 133. Relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 134. Relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 135. Parte del relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 136. Representación femenina, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y

Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 137. Representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 138. Anciana de Jaina Campeche. Período Clásico, tomada de Beatriz de la Fuente, *La vejez en el arte de Mesoamérica*, foto de: Jorge Pérez de Lara, 2003.

Figura 139. Anciana de Yaxchilán, Chiapas. Período Clásico, tomada de Beatriz de la Fuente, *La vejez en el arte de Mesoamérica*, foto de: Jorge Pérez de Lara, 2003.

Figura 140. Anciana de Jaina Campeche. Período Clásico, tomada de Beatriz de la Fuente, *La vejez en el arte de Mesoamérica*, foto de: Jorge Pérez de Lara, 2003.

Figura 141. Relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena

Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 142. Relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 143. Parte del relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 144. Ave del relieve de El Edificio de las Columnas dibujado a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 145. Imagen tomada de <http://www.damisela.com/zoo/ave/otros/ciconi/ardei/day/rufescens/index>.

html. Imagen de codorniz, consulta del sitio Web: 28 de mayo de 2009.

Figura 146. Imagen tomada de <http://www.damisela.com/zoo/ave/otros/ciconi/ardei/day/alba/index.htm>
Imagen de codorniz, consulta del sitio Web: 28 de mayo de 2009.

Figura 147. Imagen tomada de <http://www.damisela.com/zoo/ave/otros/ciconi/ardei/day/tricolor/index.htm>
Imagen de codorniz, consulta del sitio Web: 28 de mayo de 2009.

Figura 148. Imagen tomada de <http://images.google.com/imgres?imgurl=http://www.mec.es/sgci/mx/es/imagenes/Fotos/GarzaPeq>. Imagen de codorniz, consulta del sitio web: 28 de mayo de 2009.

Figura 149. Parte de la representación femenina, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 150. Parte de la representación femenina, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006)

perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 151. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 152. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 153. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 154. Parte del relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad

Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 155. Parte del relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 156. Parte de la representación femenina, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 157. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 158. Parte de la representación femenina, en color, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006)

perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 159. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 160. Estatura de los personajes, relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 161. Estatura de los personajes, relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 162. Estatura de los personajes, relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 163. Estatura de los personajes, parte del relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional

Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 164. Estatura de los personajes, parte del relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 165. Estatura de los personajes, relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 166. Estatura de los personajes, relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 167. Representación femenina, de la mujer identificada con el número 1, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 168. Representación femenina, de la mujer identificada con el número 2, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 169. Representación femenina, de la mujer identificada con el número 3, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 170. Representación femenina, de la mujer identificada con el número 4, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 171. Representación femenina, de la mujer identificada con el número 5, perteneciente a uno de

los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 172. Representación femenina, de la mujer identificada con el número 6, perteneciente a uno de los relieves de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 173. Relieve en donde aparece la mujer identificada con el número 1 de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 174. Relieves en donde aparecen las mujeres identificadas con el número 2 y 3 de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006)

perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 175. Relieve en donde aparecen las mujeres identificadas con el número 4 y 5 de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 176. Relieve en donde aparece la mujer identificada con el número 6 de El Edificio de las Columnas dibujada a través de fotografías por Amanda Solís y Yesica Moreno, basándose en el dibujo de Jimena Forcada Velasco (2006) perteneciente al Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Figura 177. Relieve de El Edificio de las Columnas tomada del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Jimena Forcada Velasco (2006).

Figura 178. Pieza perteneciente a una cerámica de relieve de El Edificio de las Columnas tomado del Proyecto Arqueológico El Tajín. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo: Yesica Moreno Barrientos (2009).



FUENTES CONSULTADAS

- ◆ Berger, John. **Modos de ver**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1ra ed. 1974. 4ta ed. 2000.
- ◆ Burke, Peter, **¿Qué es la historia cultural?**, Paidós, España, 2006.
- ◆ Colomer, et al. **Arqueología y teoría feminista : estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología**, Series Icaria antrazyt. Mujeres, voces y propuestas ; 150, Barcelona : Icaria, 1999.
- ◆ Chevalier, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Herder. Sexta edición. España, 2007.
- ◆ Delporte, Henri. **La imagen de la mujer en el arte prehistórico**. Trad. al español J. M. Gómez_Tabanera. Istmo, Madrid, España, 1982.
- ◆ Dondis, D. A. **La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual**. Gustavo Gili. Barcelona, 1992.
- ◆ Downing, Christine. **La Diosa: Imágenes mitológicas de lo femenino**. Kairos, Barcelona, 1999.
- ◆ Duverger, Christian, **El primer mestizaje**, México, UNAM, INAH, Taurus, CNCA, 2007.
- ◆ Eco, Humberto. **Interpretación y sobreinterpretación**. Cambridge University press. Australia. 1ra ed. 1995. 2da ed. 1997.
- ◆ Eliade, Mircea, Kitagawa, Joseph, comps; **Metodología de la historia de las religiones**, Paidós Orientalia, España, 1996.
- ◆ Eliade, Mircea, **Tratado de Historia de las religiones**, Biblioteca Era, 1era edición en francés, 1964, decimonovena reimpresión, México 2007.
- ◆ Florescano, Enrique, **Imágenes de la patria a través de los siglos**, México, Taurus Historia, 2006.
- ◆ Fuente, Beatriz de la. **Escultura Huasteca en piedra. Catálogo**. UNAM, México, 1980.
- ◆ Fuente, Beatriz de la. "La vejez en el arte de Mesoamérica". **Arqueología Mexicana**. México, Vol. X, Núm. 60, 2003.
- ◆ Galindo Trejo, Jesús. "Ordenamiento calendario de la arquitectura mesoamericana". Boletín informativo periódico. **La pintura mural prehispánica en México**. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM año. X. No. 20. México, 2004.

◆ Garza, Mercedes de la, “El matrimonio, ámbito vital de la mujer maya”, **Arqueología Mexicana**. México, Vol. X, Núm. 60, 2003.

◆ Garza Tarazona, Silvia. **La mujer mesoamericana**. Planeta Mexicana. México, 1991.

◆ Hernández Sampieri, Roberto. Fernández Collado, Carlos. Baptista Lucio, Pila. **Metodología de la investigación**. Mc Graw Hill. Colombia. 1996.

◆ INEGI. http://www.inegi.org.mx/lib/olap/general_ver4/MDXQueryDatos.asp. Fecha de consulta. 23 de junio de 2009.

◆ Juárez Servín, Mauricio. **El diseño de la Comunicación Visual en el México Prehispánico. Petroglifos, pinturas rupestres, sellos y códices. (Un acercamiento a los antecedentes del diseño gráfico en México)**. Tesis que presentó para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales con orientación en Comunicación y Diseño Gráfico. Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. México. 2008.

◆ Jung, Carl. **El hombre y sus símbolos**. Aguilar. 1967. Segunda edición, primera reimpresión 1979.

◆ Ladrón, Sara, **Imagen y pensamiento en El Tajín**. México, Universidad Veracruzana, 2005.

◆ Ladrón, Sara, **Mujeres de antaño, presencias y omisiones**. México, MAX, 2008.

◆ Lewis-Williams, David. **La mente en la caverna** Akal, 2005.

◆ Lira López, Yamile. “**El Edificio de las Columnas de El Tajín**” de Yamile Lira López, p. 227 – 247. compilado en el texto “**Antropología e historia en Veracruz**”, México, 1999, Gobierno del Estado de Veracruz-Llave / Instituto de Antropología e Historia de la Universidad Veracruzana.

◆ López Austin, Alfredo, **Cuerpo humano e ideología I**, Las concepciones de los antiguos nahuas, IIA / UNAM, Serie Antropológica 39, Tercera reimpresión México 2008.

◆ López Austin, Alfredo, **Cuerpo humano e ideología II**, Las concepciones de los antiguos nahuas, IIA / UNAM, Serie Antropológica 39, Tercera reimpresión México, 2008.

◆ López Austin, Alfredo, “La parte femenina del cosmos”, **Arqueología Mexicana**. México, Vol. V, Núm. 29, 1998. Pp. 6-13.

◆ López Cano, José Luís. **Métodos e hipótesis científicas**. México, 1984.

◆ Losada Alfaro, Ana Maria. **Las rutas del diseño**. Editorial Designio. México. 2005.

- ◆ Lozano, José Manuel. **Historia del arte**. CECSA. 1ra ed. 1976. décima séptima reimpresión. México, 1996.
- ◆ Márquez, Pedro. **Sobre lo bello en general y dos monumentos de arquitectura mexicana Tajín y Xochicalco**. IIE / UNAM, México, 1972.
- ◆ Método etnográfico <http://metodikos.lacoctelera.net/post/2007/03/11/metodo-etnografico->. Fecha de consulta : 28 de mayo de 2009.
- ◆ Orozpe, Mauricio, **El código oculto en la greca escalonada**, CEACM, México, 2007.
- ◆ Panofsky, Edwin. **Estudios sobre iconología**. Trad. al español Bernardo Fernández, Alianza Editorial, Madrid, 1972.
- ◆ Pascual Soto, Arturo. **El Tajín en busca de los orígenes de una civilización**. CONACULTA –INAH Instituto de investigaciones estéticas, UNAM. México, 2006.
- ◆ Pascual Soto, Arturo. **El Tajín**. Círculo de Arte, CONACULTA, México, 1998.
- ◆ Pascual Soto, Arturo. **Iconografía Arqueológica de El Tajín**. UNAM / IIE / FCE. México DF, 1990.
- ◆ Pascual Soto, Arturo. **Los pintores de El Tajín**. Boletín informativo periódico “La pintura mural

- prehispánica en México”**. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM año. 1. No. 2. México DF. 1995.
- ◆ Pascual Soto, Arturo. “**Pueblos y signos de El Tajín en el Clásico Terminal**” en “ENCUENTROS Y DESENCUENTROS”, XIV Coloquio Internacional de Historia del Arte, IIE, UNAM, edición a cargo de Pablo Escalante, México, 1994.
- ◆ Pasztory, Esther. **Historia antigua de México**. INAH / UNAM / Porrúa. México, 1994.
- ◆ Piña Chan, Román, Castillo Peña, Patricia. **Tajín. La ciudad del dios huracán**. FCE, Obras DE Antropología, México, 1999.
- ◆ Piña Chan, Román. **Historia, Arqueología y Arte Prehispánico**. FCE. México, 1972.
- ◆ Rodríguez Shadow, María (coordinadora). **La mujer Azteca**. Universidad Autónoma del Estado de México. México, 1991.
- ◆ Rodríguez Shadow, María (coordinadora). **Las mujeres en Mesoamérica prehispánica**. Universidad Autónoma del Estado de México. México, 2007.
- ◆ Ségota Tomac, Dúrdica. **Apuntes sobre algunos problemas de la investigación del arte prehispánico de Mesoamérica**. IIE. México, 1977.

- ◆ Sittón Moreno, Mair. **La desigualdad ante la muerte durante el Epiclásico local**. Tesis que presentó para obtener el grado de Maestro en Antropología. Instituto de investigaciones Antropológicas UNAM. México. 2006.
- ◆ Solares, Blanca. **Madre terrible: La diosa en la religión del México antiguo**, Anthropos, España, 2007.
- ◆ Solís Espinoza, Amanda. **“La ilustración como discurso en función de nuestra cultura histórica y arqueológica”**. Tesis para obtener el grado de licenciada en Diseño y comunicación visual en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM. México DF. 2007.
- ◆ Solís, Felipe. **Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz, México**. IIE / UNAM, México, 1981.
- ◆ Solís Felipe, [**http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/4556-Deidades-y-sacerdotes-de-la cultura-huasteca-\(Veracruz\)**](http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/4556-Deidades-y-sacerdotes-de-la-cultura-huasteca-(Veracruz)) 2000. Fecha de consulta 11 de diciembre de 2008.
- ◆ Sprajc, Ivan. **Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana**. México. 1996.
- ◆ Teun A. Van Dijk. **Estructuras y funciones del discurso**. Siglo XXI Editores. Duodécima edición. México, 1998.
- ◆ Westheim, Paul. **Arte antiguo de México**. ERA ediciones. México DF. 1970.
- ◆ Wikipedia. [**http://es.wikipedia.org/wiki/ Interpretación**](http://es.wikipedia.org/wiki/Interpretación). Fecha de consulta 18 de enero de 2009.
- ◆ Zamora Águila, Fernando. **Filosofía de la imagen, Lenguaje, imagen y representación**, Espiral, ENAP, México, 2007.