LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS EN EL CÓDICE MADRID

TESIS PARA LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE

MAESTRO EN CIENCIAS DEL HÁBITAT EN HISTORIA DEL ARTE MEXICANO

PRESENTA

LIC. MÓNICA PATRICIA ALFARO REYNOSO

SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P. 2006

SISTEMA DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTONOMA
DE
SAN LUIS POTOSI

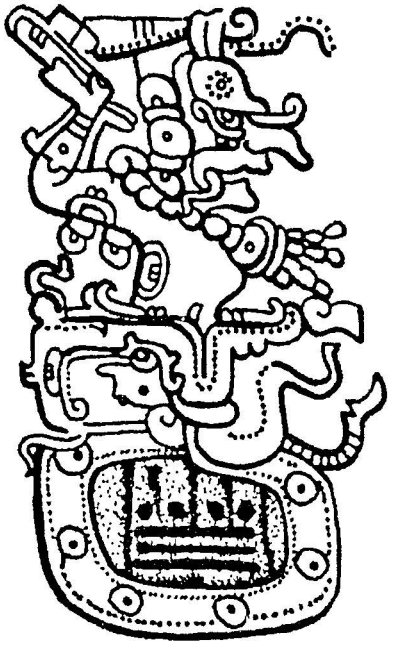
AEH-T755

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS DEL CÓDICE MADRID

MÓNICA ALFARO REYNOSO

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS DEL CÓDICE MADRID

MONICA ALFARO REYNOSO



AGRADECIMIENTOS:

A Dios

A Fernando, Fernando y María Emilia, por su paciencia, su ayuda y su entrega.

A mi Mamá y a mi Papá

A mis hermanos , por las porras

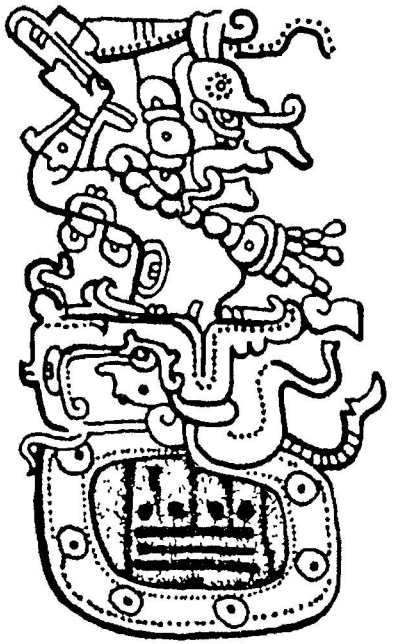
A Jorge Castro Romo, director de esta tesis, por su incondicional ayuda, siempre amable

A Laura Sotelo y César Sondereguer, por haberme enseñado el camino

A mis muy buenos amigos y compañeros, por su apoyo en los momentos más difíciles

A mis buenos maestros

ÍNDICE DE CONTENIDO:



INTRODUCCIÓN

Capítulo 1:

MESOAMÉRICA Y EL ÁREA MAYA: Medio ambiente....1

1.1 Poblamiento de Mesoamérica. 5

1.2 Ubicación del área cultural maya....9

1.3 Geografía del área maya 9

1.4 Poblamiento del área maya 10

Conclusión preliminar 11

Capítulo 2:

DESARROLLO DE LA CULTURA MAYA 13

2.1 Cronología y fases culturales ... .13

2.2 Pensamientos involucrados, gestores de las obras plásticas y diseños configurantes ..18

2.3 Vocaciones plásticas relevantes en la cultura autor 20

Conclusión preliminar. 24

Capítulo 3:

EL MITO Y EL RITO EN LA COSMOVISIÓN MAYA 27

3.1 Visión general 27

3.2 El panteón maya del Posclásico 28

3.3 Formas de representacion plástica de los dioses mayas 31

3 4 Los Códices 33

3.4 1 Los Códices mesoamericanos.. 34

3.4.1.1 ¿Qué son los códices mesoamericanos prehispánicos? 34

3.4.1.2 ¿Quiénes los hicieron? 35
3.4.1.3 ¿Con qué y cómo están hechos los códices mesoamericanos? 36
3.4.1.4 ¿Qué contenían los códices?....37
3.4.1.5 ¿Qué escribían en los códices? 38
3.4.2 Los Códices Mayas 38
3.4.2.1 El Códice Dresden 40
3.4.2.2 El Códice París 41
3.4.2.3 El *Códice Madrid* 41
3.4.2.4 El Códice Grolier 42
Consideraciones sobre el *Códice Madrid*....43
Conclusiones preliminares....46

Capítulo 4:
VALORACIÓN ESTÉTICA E ICONOGRÁFICA MAYA: El Dios B en el *Códice Madrid,* sus representaciones antropomorfas....49
4.1 1ª Parte. Fase Ontológica. El *¿Por qué?*: Expresión 51
4.1.1 Acercamiento metodológico de la primera parte 51
4.1.2 El *¿Por qué?*.Sacralidad de las figuras allí representadas....51
4.1.3 El ser. Antropomorfismo de las representaciones 53
4.1.4 La expresión 55
4.1.5 El objeto artístico: las representaciones del Dios B como objetos con carga simbólica para la sociedad maya....60
4.2 2ª Parte. Análisis Formal, valoración iconográfica: El Dios B como unidad de sentido representada formalmente....65
4.2.1 Acercamiento metodológico 65
4.2.2 Análisis Formal....74

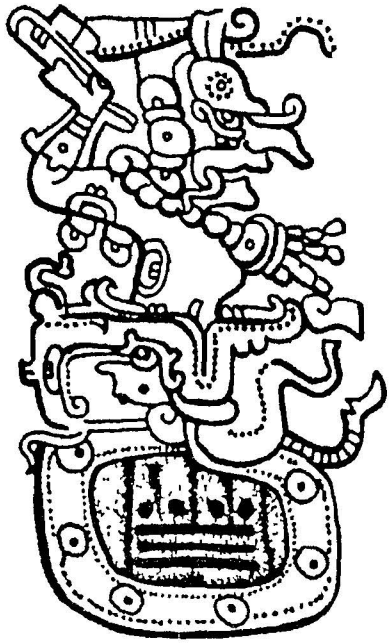
4.3 3ª Parte. Análisis Óntico (el Ente): Clasificación iconográfica....86
4.3.1 Acercamiento metodológico....86
4.3.2 Análisis del género plástico al que pertenecen las representaciones antropomorfas del Dios B en el *Códice Madrid*....86
4.3.3 Modo estético....87
4.3.4 Definición de ESTILO según la teoría de los Estilos Plásticos Precolombinos....89
4.4 4ª Parte. Valoración Morfoespacial: Teoría Morfoespacial....91
4.4.1 Acercamiento metodológico....91
4.4.2 Análisis Morfoespacial de la Muestra....99
Conclusión prelimar....196

Capítulo 5:
INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA: semiótica ideológica y estética....198
Acercamiento metodológico....200
5.2 Bases teóricas del modelo de *Las Semioticas de la Imagen Visual de Juan Magariños de Morentin*....204
5.3 Ideología generativa de los diseños: Premisas previas al análisis semiótico....207
5.3.1 La idea mítico religiosa....208
5.3.2 Ideas plásticas: la corporeización....210
5.3.3 El mito y la plástica....213
6. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA IMAGEN MATERIAL VISUAL....214
Conclusión preliminar....242

CONCLUSIONES....245

ANEXOS:
Anexo 1: CLASIFICACIÓN Y NOMINACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS....258

Anexo 2: EXPEDIENTE DEL *CÓDICE MADRID*	**267**
Créditos de Tablas y Fotografías.	**278**
Glosario	**279**
Bibliografía	**286**



INTRODUCCIÓN

"Donde el alma no trabaja junto con las manos, ahí no hay arte"

Leonardo D Vinci

Los mayas prehispanicos crearon un sinnúmero de elementos de expresión plástica, cambiando de aspecto físico y significación con los periodos y las épocas Hoy, las Tierras Bajas mayas son una zona señalada como de gran producción artística prehispanica Para los mayas del Posclasico, esta tierra fue su habitat y determinaron su forma de vida, de ella nacieron los hombres, de allí se alimentaron los dioses y en ella convivieron los mundos Alli produjeron un complejo sistema de códigos linguisticos y visuales, por medio de los cuales se comunicaban entre ellos y con los dioses

La iconografia de los dioses mayas en los codices es un tema que se ha venido estudiando desde hace mas de 100 años La mayor dificultad en el estudio de la misma es que la cultura-autor ha desaparecido, lo que queda son vestigios de la civilizacion que ya se fue, y que a base de estudio y reflexion se han podido descifrar algunas de sus partes De los más serios estudios se desprende una conclusion convergente aun no estamos en posibilidad de reconocer completamente el panteon maya debido a su compleja estructura y continua evolucion

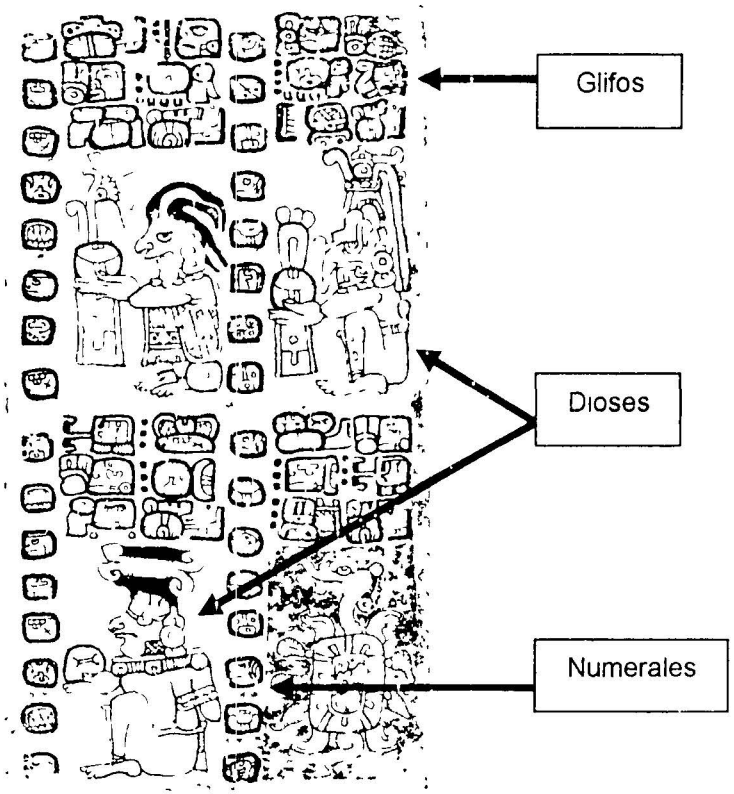
El *Codice Madrid* es un documento maya probablemente del Periodo Posclasico escrito y dibujado sobre papel de amate y doblado tomando forma de biombo esta escrito por los dos lados y se lee de forma lineal horizontal de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo Este

libro era un almanaque adivinatorio y, por tanto, objeto de culto Esta investigación se limita al análisis de un producto del posclásico maya, ya que en este periodo el panteón se hallaba completo, los dioses estaban bien determinados simbólicamente y es sobre el periodo del que se encuentra más información

El libro contiene glifos numerales y dioses dentro de escenas delimitadas por medio de líneas guías Las deidades están contenidas de cuerpo completo y ocupan la mayor parte del espacio La imagen a continuación presentada (imagen 1), es una muestra de la página 72 del Códice, y de su distribución

Los dioses mayas han sido descritos por P Roell (1889), Jessie Walter Fawkes (1894) y Paul Schellhas (1897 y 1904) principalmente, y estudiados en los códices por Thompson Zimmermann, Kelley, Knorozov, Anders, Sotelo y Taube El ultimo estudio completo sobre el Códice Madrid, más específico, fue realizado y publicado en el año 2002 por la Dra Laura Sotelo Santos con el titulo de Los Dioses del Códice Madrid, en el que realiza una aproximación a las representaciones antropomorfas en él contenidas Con respecto a los estudios de los dioses en el *Códice*, muchos de ellos estaban enfocados a la comprensión de la estructura jeroglífica o al estudio de sus aportaciones históricas El estudio del sentido de la belleza, durante la larga historia del hombre, ha ocupado un lugar importante

Las artes plasticas son los objetos más significativos de ese interés humano, en las que la unidad es la *virtud de esas formas*, la que no puede ser absoluta y a la vez ser una forma Las formas plásticas de los dioses mayas no son unitarias, son agregados siendo constituidas de elementos, y la manera en la que estan combinados esos elementos constituye el caracter plástico del dios



El objetivo de este estudio es *identificar los elementos gráficos que manifiestan significación en la representación de los dioses mayas del Período Posclásico por medio de un análisis de su presentación antropomorfa en el Códice Madrid, seguida de una valoración estética de la plástica de los mismos para poder finalmente manifestar un juicio estético una expresión de la transformación de un elemento de la sensación, en cualidad de una cosa Los resultados podrán ser aplicados en un instrumento de divulgación por medio del cual se pueda ayudar a un público interesado a identificar y reconocer significación en los mismos*

MÓNICA ALFARO REYNOSO

La hipótesis de este trabajo es la siguiente: *Las representaciones antropomorfas de los dioses mayas del posclásico en el* Códice Madrid *constituyen un código de configuración simbólica que sirven para identificar, reconocer y dar significado a cada uno de ellos, y facilitar su identificación en otras superficies. Al mismo tiempo, estas representaciones antropomorfas en el* Códice Madrid *constituyen una fuente histórica y estética para indagar sobre las prácticas rituales y el sentido de las creencias religiosas de esta cultura mesoamericana.*

La intención de este trabajo es dar valor a las formas con las que están constituidas las representaciones plásticas antropomorfas de los dioses del *Códice Madrid*, para identificar cuáles son los rasgos del personaje que brindan significación y que, por ende son los elementos de identificación del dios; cuáles rasgos tendrían un valor secundario y que serían los que podrían atribuir alguna característica importante, pero no principal, y por último, cuáles son los rasgos que pueden variar sin afectar el significado. Con ello, y al mismo tiempo, se buscarán los tipos o modelos de representación plástica y significación, que hubieran permitido a los sacerdotes-pintores utilizar como código.

Así, entramos en el plano de la semiótica en donde la percepción de una forma y la sensación se diferencian en que, la primera necesita una conciencia de distinción y relación entre las partes, y la segunda no. Las formas de los dioses atraen solamente al que presta atención de lo contrario, el que se acerca a ella sin ese afán, solo obtendrá una vaga sensación evocada por asociaciones extrínsecas Si el observador no se detiene a explorar las partes o a apreciar la relación entre ellas, puede detectar el valor del material o de su función, no el de su forma y su estética

Esa es la razon por la que este estudio es parte de la historia del arte, no pretenderemos solamente desmembrar los cuerpos plásticos de los dioses para buscar en ellos sus significaciones, sino ir más allá , a apreciar las formas completas, contextualizadas y como parte de un agregado composiciónal cuyo valor se encuentra allí, en la composición misma

El tercer capítulo, en el que se habla del mito y del rito en la cosmovisión maya, se hace una revisión de la naturaleza ritual de las representaciones plásticas y se pretende situar al lector dentro del contexto religioso y social de los mayas del posclásico; igualmente se aborda la función del *Códice* como almanaque adivinatorio y objeto ritual. Para poder darle forma y completar el estudio, nos situamos particularmente en el estudio del mito de la tradición maya. Es necesario delimitar el campo de estudio debido a su extensión y complejidad: primeramente veremos el problema en su necesaria dimensión general, luego seleccionar la representación de un elemento mítico. En este caso se eligió al Dios B, también llamado Chaac o Kaxix, sobre el que se aplicó la metodología de análisis. Resultaron 62 representaciones del Dios B en el Códice Madrid.

En el cuarto y quinto capítulo se realiza la interpretación de los hechos. En el capítulo 4 se aplicó la teoría de César Sondereguer, con la siguiente estructura analítica sistemática:

1. Principios fundamentales : Análisis ontológico.
2. Clasificación iconográfica: descripción. Análisis Óntico
3. Teoría Morfoespacial . Análisis de las relaciones.
4. Interpretación Iconológico: Valoración Morfoespacial

El análisis semiótico se realizó en el capítulo 5 por medio de la metodología de Juan Magariños, de la siguiente forma:

1. Estudio de Identificación
2. Estudio del Reconocimiento
3. Estudio de Interpretación

Se finaliza con una valoración estética de los diseños plásticos presentados para manifestar un juicio estético: una expresión de la transformación de un elemento de la sensación, en cualidad de una cosa; aquello que sentimos al observar detenidamente a los dioses, en un rasgo característico de ellos

Nos interesa estudiar la síntesis que crea la forma como una actividad de la mente, en donde la unidad surge de manera consciente, siendo resultado de la interacción de la relación entre los elementos sensibles, percibidos por separado. Aún que todas las formas plásticas de los dioses parecen iguales, su variedad depende del carácter de los elementos y de la pluralidad de diferentes métodos de unificación En el caso que hoy nos ocupa, es importante apuntar que la unidad de las representaciones de las deidades sería meramente el sentido de su uniformidad y el de sus propios orígenes.

Para lograr estos propósitos, se diseñó un método de análisis para la valoración de las figuras antropomorfas, tomando como base las teorías expresadas por Laura Sotelo, Paul Schellhas y Yuri Knorozov, principalmente, y se desarrolló con base en los modelos metodológicos propuestos por César Sondereguer (*Tesis Hermenéutica de Estética Precolombina*) y por Juan Magariños de Morentin (*Las Semióticas de la Imagen Visual*) El estudio completo siguió varios pasos, desde la contextualización del objeto de estudio, el análisis de la ideología generativa de los diseños, y el propio estudio por medio de los modelos Este trabajo de desarrolló de la siguiente forma

En el primer capítulo se pretende abordar la historia de los mayas en tiempo y espacio con la finalidad de contextualizar al lector en el medio ambiente en el que fue producido el Códice, basándonos en las teorías de Linda Manzanilla, Paul Gendrop, Nicolai Grube, Mercedes de la Garza y Eduardo Matos Moctezuma, entre otros

El desarrollo de la cultura maya fue ubicado en el capítulo número dos, en el cual se presenta un acercamiento a las formas culturales mayas que sirvieron de base para la producción de objetos artísticos como el *Códice Madrid*, su evolución e influencias Los autores consultados en este capítulo fueron Mercedes de la Garza, Eric S Thompson, Martha Ilia Nájera y Dorrié Reents-Budet

Es necesario advertir que los problemas aquí tratados son controvertidos pues dependen en gran medida de la apreciación, por ello fue necesario apegarnos grandemente a metodologías que guiaran nuestra percepción y estudio por caminos académicos comprobados por expertos Como juicio estético, este puede ser simplemente la percepción y el descubrimiento de una existencia externa, diría George Santayana, *de la existencia real situada en el exterior*

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS DEL CÓDICE MADRID

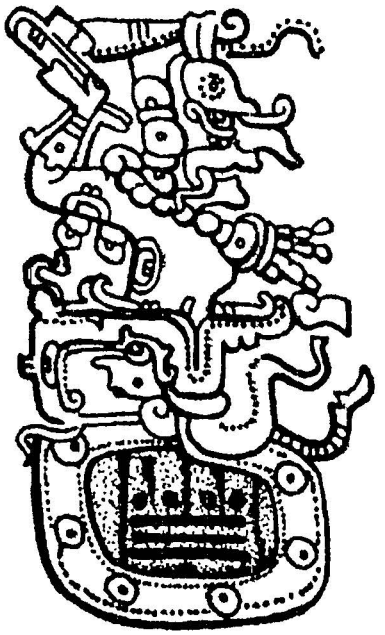
MÓNICA ALFARO REYNOSO

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS DEL CÓDICE MADRID

MÓNICA ALFARO REYNOSO

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS DEL CÓDICE MADRID

MÓNICA ALFARO REYNOSO



1

MESOAMÉRICA Y EL ÁREA MAYA: EL MEDIO

El que nace, ¿permanece el mismo o se transforma en otro?

Menandro

La cultura maya es parte de lo que Paul Kirchhoff designó como *Mesoamérica* en el *XXVII Congreso Internacional de Americanistas* (1943), y con esto definió la superárea cultural que los españoles encontraron al llegar a América en el siglo XVI. Antes que él (S XIX), el viajero e investigador francés Desiré Charnay, había detectado cierta homogeneidad cultural entre el norte y el sur de México (entre la Meseta Central y la Tierra Caliente), y escribió que todos esos grupos formaban una misma civilización, con una religión, símbolos y dioses similares.

Un poco más tarde, a principios del siglo XX Spinden[1] comienza a utilizar el término *"Horizonte cultural"* en su texto *"Origin of The Civilizations in Central America and Mexico"* para referirse a un espacio y tiempo determinado por ciertas características culturales. El trabajo de Kirchhoff presentó los límites geográficos, la composición étnica y los rasgos culturales de una *superárea* que a la llegada de los españoles en el Siglo XVI, podía diferenciarse de otras regiones.

[1] SPINDEN, S *"Origin of The Civilizations in Central América and México"* Darle Hbusa.N.Y P 122

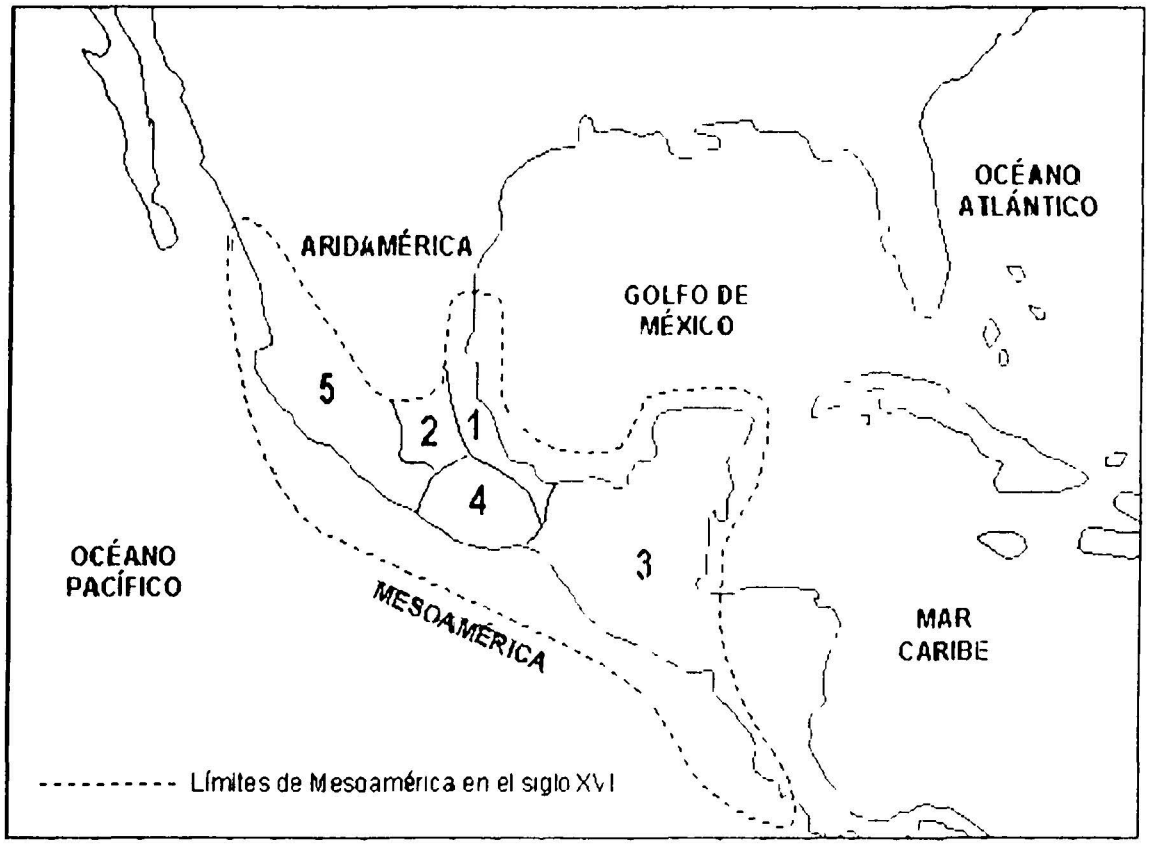


Ilustración 1 1 Mapa de Mesoamerica de Kirchhoff (según Gendrop) en donde 1 Área del Golfo, 2 Altiplano central, 3 Zona Maya 4 Región de Oaxaca 5 Occidente de México

Paul Gendrop, dirigido por los trabajos de Kirchhoff, define de la siguiente manera el Área Cultural Mesoamericana

" *Pero no fue sino hasta 5 000 años antes de nuestra era cuando surgió como primer milagro americano, el cultivo del maíz, casi cabría decir el invento del maíz, siendo éste en sus principios una planta de escaso poder nutritivo Esto constituye un fenómeno de una importancia capital, pues es, sobre todo alrededor del cultivo del maíz, que se establecieron los primeros elementos de civilización sedentaria entre las regiones comprendidas entre México y Perú Y estos dos países que seguirán manteniendo escasos contactos culturales, pronto habrán de convertirse en los dos principales focos de cultura de la América Precolombina El presente estudio se limitará al antiguo México o, más bien dicho, al área cultural conocida bajo el nombre de Mesoamérica*" [2]

[2] GENDROP Paul *Arte Prehispánico en Mesoamérica* Trillas México 1993 P 6

Nicolai Grube, dice que, básicamente a Mesoamérica la distinguen la utilización del maíz como base alimentaria y el uso de un calendario profético de 260 días. También, pero con menor importancia, cita la apreciación del jade como piedra preciosas y la práctica del juego de pelota [3]

Para Kirchhoff (citado por Gendrop) los factores más importantes que caracterizan y delimitan el área cultural de Mesoamérica son los siguientes:

Imagen 1 2 Planta de maíz
(Foto Juan de Vos)

a) Preponderancia de los centros ceremoniales
b) Existencia de basamentos escalonados para elevar los templos
c) La superposición de los edificios
d) La escritura glífica
e) El sistema de numeración vigesimal
f) El calendario ritual de 260 días y el solar de 365 días
g) Las fiestas celebradas en fechas determinadas
h) Las canchas provistas de anillos o marcadores y destinadas al juego de pelota
i) La existencia de varios dioses similares
j) El principio de dualidad
k) La concepción cosmológica y la creencia en otros mundos en el más allá
l) El sacrificio humano y el auto sacrificio
m) El uso del bastón plantador o coa, de la chía en la elaboración de aceites y bebidas, del maguey o agabe para hacer papel y/o pulque
n) El cubito de cacao
o) La molienda del maíz y su cocimiento con cal y ceniza
p) El uso ritual del papel y del hule
q) Los manuscritos o códices doblados en forma de biombos
r) Los mercaderes especializados
s) El uso de espejos de pirita, de ornamentos como los bezotes, etc.[4]

[3] GRUBE, Nikolai. EGGEBRECHT Eva, y SEIDEL, Matias *Los mayas, una civilización milenaria*. Konemann Verlagsgesellschaft mbH Colonia, Alemania 200 P 435

Imagen 1 3 Montealbán (Foto N Grube)

Eduardo Matos define *Mesoaméica* como una superárea específica, un espacio en el que se desarrollaron diversas culturas a través del tiempo, desde las primeras presencias de grupos cazadores-recolectores y pescadores hasta sociedades profundamente estratificadas socialmente como los mayas, zapotecos mixtecos, totonacas, huastecos, teotihuacanos, toltecas y aztecas, unidos por una historia común y rasgos que los identifican y que son característicos de la superárea[5]

Una de las características más importantes de las sociedades mesoamericanas fue su profunda estratificación, el complejo papel del Estado, la agricultura como base de la producción y la una relacion tributaria con el poder [6]

Mescamérica tiene un área geográfica de que abarca desde La Quemada en el norte de Mexico hasta Copán, en Honduras[7] En este área de poco más de 1 100 000 km2, se desarrolló un patrón de civilización en donde el espacio y el tiempo se consideraban como un *continuum*, con un comportamiento cíclico y recurrente, varios elementos en el campo de la religión, incluyendo deidades de similar funcionalidad autosacrificios de sangre y toma de cautivos, un sistema social estratificado basado en el prestigio, el cultivo del maíz, la calabaza y el fríjol como recursos básicos de su subsistencia, la confección de libros manuscritos elaborados en pergamino de papel de amate y en piel de venado, la práctica del juego de pelota en canchas de piedra, la construcción de estructuras piramidales y, en definitiva, el sentido de un origen cultural común

[4] GENDROP Op Cit P 41
[5] MATOS MOCTEZUMA Eduardo *Un poco de Historia* en *Descubridores del pasado en Mesoamérica* GUTIÉRREZ, Lucinda y PARDO Gabriela (coord) Océano México 2001 P 19
[6] Idem
[7] LOZANO FUENTES, José Manuel *Historia del arte* CECSA México 1999 P 191

1.1 EL POBLAMIENTO DE MESOAMÉRICA.

En los estudios modernos sobre historia de Mesoamérica el modelo más ampliamente utilizado para dividir su historia prehispánica ha sido el propuesto por Willey y Phillips [8] (1953), en el que se nombran los siguientes periodos

a) Lítico

b) Arcaico

c) Preclásico o Formativo

d) Clásico

e) Posclásico

En el caso de los estudios sobre el centro de México se han hecho intentos por diseñar otros esquemas, fundamentados principalmente en cuestiones que tiene que ver más con desarrollo y alcances de las tecnologías y en los esquemas culturales de las sociedades (políticos, económicos y religiosos), pero generalmente con el tiempo han caído en desuso por inadecuados Para efectos de este estudio solamente daremos algunas definiciones de los principales tres periodos mesoamericanos el preclásico o formativo, el clásico y el posclásico

El preclásico o formativo

James Ford[9] estableció el concepto básico y la definición de *El Nuevo Mundo Formativo*

"Formative" has come into use to denote what in the Old World would be called early or initial Neolithic Neolithic would be a perfectly good name, but Americanists have been very reluctant to commit themselves to any terminology that would seem to imply Old World relationships

Willey and Phillips have defined the Formative stage "by the presence of maize and/or manioc agriculture and by the successful socioeconomic integration of such agriculture into a well-established sedentary village life " [10]

---

[8] WILLEY Gordon R y PHILLIPS Philip 1958 *Method and Theory in American Archaeology* University of Chicago Press Chicago P 25

[9] FORD James A *A Comparison of Formative Cultures in the Americas Diffusion or the Psychic Unity of Man?* Smithsonian Contributions to Anthropology, 1969, Washington, D C Estados Unidos de Norteamérica P 11

[10] FORD Op Cit P 11

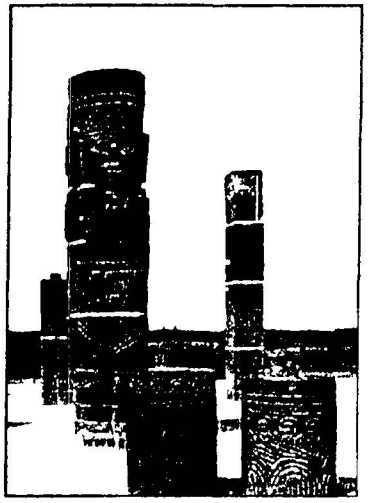


Imagen 1 5 Tula (Foto J Kerr)

Willey y Phillips definen de la siguiente manera al Periodo Formativo

"The presence of agriculture, or any other subsistence economy of comparable effectiveness, and by the successful integration of such an economy into well-established, sedentary village life "[11]

En el Preclásico o formativo[12] (1800-1300 a C), comienzan las primeras evidencias de civilización sedentaria, prevaleciendo un esquema de cazadores-recolectores-pescadores, y al cultivo del maíz le aúna el de la calabaza y el frijol Comienza la tecnología sobre todo la manufactura de textiles y de cerámica y principian los rituales de enterramiento con ricas ofrendas de pequeñas esculturas en pastillaje, las que serán las primeras evidencias de un culto a la fertilidad

La formación de estructuras religiosas en las sociedades requiere de una serie de elementos ulteriores que sostengan los mitos, los ritos y a la misma clase sacerdotal El afinamiento de esta clase social, dice Gendrop, debe atribuírsele también a los Olmecas, así como también algunas prácticas rituales como la deformación craneal, la mutilación dentaria y el autosacrificio, así como adelantos tan decisivos como el calendario ritual, el sistema vigesimal de numeración y la escultura glífica

El Periodo Clásico

"¿Cuál fue el momento preciso en el que el cachorro se convirtió en perro, el gatito en un felino mayor? ¿Refiriéndonos a qué época podemos decir que la civilización maya alcanzó ya el derecho a que le acreditemos una personalidad individual?

Eric S Thompson[13]

[11] WILLEY y PHILLIPS Op Cit P 146
[12] GENDROP P Op Cit P 7
[13] THOMPSON, J Eric S *Grandeza y decadencia de los mayas* FCE México 1995 P 77

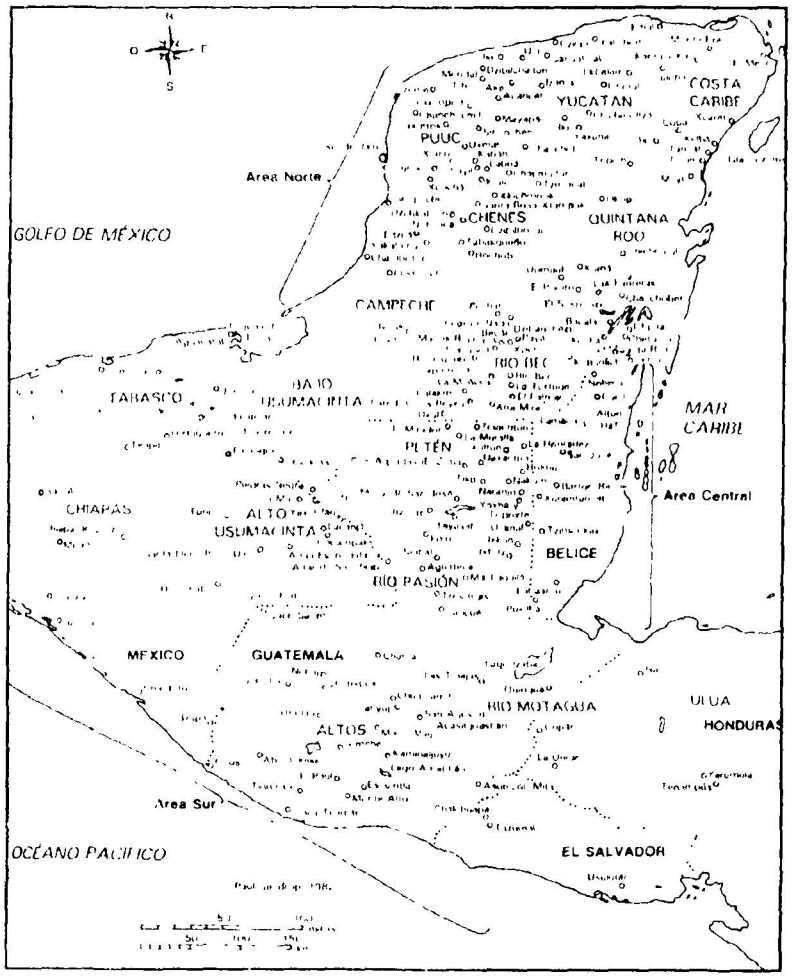


Imagen 1.6 Mapa de las Áreas culturales mayas Maya (según Gendrop). Norte, Central y Sur.

Algunos autores comienzan a referirse al Periodo Clásico desde el año 1 a. C. hasta el año 1000, otros lo hacen antes. Aquí tomaremos como referencia, más que las fechas, los cambios culturales, sociales y

religiosos que determinaron las nuevas formaciones artísticas de Mesoamérica Para Thompson[14], el hecho culminante que lleva a los pueblos en Mesoamérica de los periodos formativos hacia el clásico es la aparición de la glífica, siendo que, para otros autores, lo es la aparición de un estilo propio.

Lo que si es innegable es que durante este periodo, se considera que las culturas mesoamericanas alcanzarán su máximo esplendor, diferenciandose unos pueblos de otros gracias al desarrollo de una cosmovision propia La cosmogonía en esta compleja estructura sociopolítica estaba determinada por la ideología y el ritual La idea de la creación responde al siguiente modelo la cosmogonía señala que habian existido cuatro mundos antes del presente, cada uno de los cuales había sucumbido debido a diferentes cataclismos

Es una época de gobierno más centralizado y enfocado sobre la ciudad, la existencia de una fuerte estructura de gobierno y de una nobleza hereditaria bien delimitada da la pauta para el desarrollo de la escritura jeroglífica las tumbas reales y la arquitectura monumental Los rituales formaban parte de la clase dirigente quienes estaban cobijados, al mismo tiempo por la religión, adquiriendo de esta manera su carácter teocrático

El Periodo Posclásico

Este período en Mesoamérica va desde el 750 hasta el 1542 Uno de los fenómenos que marcan el comienzo del Período Posclásico es la decadencia de los grandes centros ceremoniales, que en un corto tiempo sufren un proceso de abandono y deterioro, reordenándose todo el mapa de áreas de influencia y control

A través de toda Mesoamérica, la guerra parece haber tenido su origen en la necesidad de obtener cautivos para sacrificarlos a los dioses [15] Pero esa no fue la única razón, sobre todo cuando la batalla pasó a formar parte principal de las preocupaciones del grupo en el poder La conquista de territorios y la imposición de tributos fueron los principales factores

[14] THOMPSON E Op Cit P 78
[15] ibid P 140

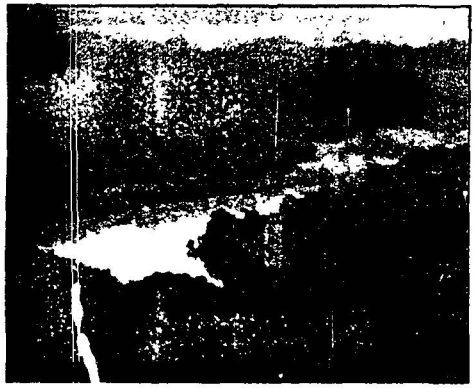


Imagen 1 8 Río Usumacinta
(Foto J de Vos)

Muchos de los grupos del centro de México fueron desplazándose hacia sitios lejanos, como el área maya; la conquista hecha por los mexicas probablemente no fue total debido a su debilidad numérica, más sus influencias se dejaron sentir por todas partes.

1.2 UBICACIÓN DEL ÁREA CULTURAL MAYA:

Según lo escrito por Arturo Gómez-Pompa[16] los mayas ocuparon, de manera continua, lo que ahora conocemos como la Península de Yucatán, los estados de Campeche, Tabasco y Chiapas en México; todo lo que ahora es Belice y Guatemala y las porciones occidentales de Honduras y el Salvador. Esto suma una extensión de más de 400 000 km2 continentales.

1.3 GEOGRAFÍA DEL ÁREA MAYA

"La cultura maya no puede ser comprendida al margen del extraordinario medio natural en el que se creó, pues los símbolos animales y vegetales pueblan la región y las creaciones artísticas de los mayas; sus fuerzas naturales, sus valles y sus montañas, además, inspiraron las concepciones cosmogónicas y cosmológicas, así como la creación de los espacios sagrados en el corazón de sus ciudades."

Mercedes de la Garza[17]

La zona ocupada por la cultura maya cuenta con una gran riqueza y variedad geográfica: hay climas calurosos y húmedos con selvas de inmensos árboles; gran precipitación pluvial y extensas regiones pantanosas. Así también se encuentran climas fríos, cadenas montañosas de origen volcánico, cuyos picos pueden alcanzar hasta 4,000 mt. de altura, grandes lagos y bosques.

Su variedad animal es sorprendente: grandes felinos, entre los que se encuentra el jaguar, conviven con diferentes variedades de monos, venados, jabalíes, dantas y otra clase de mamíferos. La presencia de las víboras de cascabel tropical que, junto con el quetzal y el jaguar, fueron por excelencia, los animales sagrados de los mayas.

[16] GÓMEZ POMPA, Arturo *La Vegetación de la zona maya*, en *Los Mayas* En DE LA GARZA, Mecedes(coordinadora) CONACULTAS-INAH México 1999. P 39

[17] DE LA GARZA, Mercedes *El Universo Sagrado de los Mayas* UNAM, México 1984 P 20

Imagen 1 7 Orografía y vegetación del área maya Pintura mural en el Museo de Antropología e Historia (Foto M Alfaro)

En la zona cruzan caudalosos ríos Grijalva y Usumacinta, a la vez se encuentran regiones planas, casi sin ríos ni lluvias, con vegetación pobre, pero con innumerables corrientes subterráneas que se manifiestan en la superficie como cenotes (*dzonot*, en maya) y que fueron los principales suministradores de agua de esas regiones

Es posible distinguir dos tipos de zonas geográficas Las Tierras Bajas y las Tierras Altas Las primeras se caracterizan por un clima constantemente caliente, donde la temperatura más baja esta alrededor de los 18° y en la que los factores ambientales que más influyen en la vegetación son la alta precipitacion pluvial y el suelo calcareo En las zonas con periodos largos de sequías (como en el noroeste de Yucatán y el Altiplano chiapaneco) abundan las xerófilas, en las zonas bajas con altas precipitaciones pluviales y sin períodos de sequia, encontramos las majestuosas selvas siempre verdes Es en esta área en donde la cultura maya alcanzó, según Eric Thompson, la cima de su grandeza [18]

En las Tierras Altas mayas, ademas de existir variación en la cantidad y distribución de las lluvias se presentan gradientes temperaturas altitudinales Se puede encontrar climas semifríos en las altas montañas (como en el Volcán de Tacaná con 4030 mt de altitud) con temperaturas medias entre 5 y 12° c, hasta los semicalidos, con temperaturas medias de 18°c [19]

1.4 POBLAMIENTO DEL ÁREA MAYA

Se sabe muy poco sobre la epoca arcaica de la cultura maya pero se tiene constancia de que, para el segundo milenio anterior a la era cristiana la gente ya residía en aldeas, como consecuencia de la aparición de la agricultura y los comienzos del cultivo del maíz, y a este periodo se remontan los primeros vestigios de alfarería maya El proceso de poblamiento del área maya no fue simultáneo ni general, es posible que el sedentarismo comenzara primero en la Costa del Pacífico que en las Tierras Bajas [20]

[18] THOMPSON E Op Cit P 44
[19] GÓMEZ POMPA A Op Cit Pp 39-42
[20] GRUBE N Op Cit Pp 14-15

Thompson ha hablado de 3'000, 000 habitantes en el total del área maya hacia el 800 d C casi toda en las Tierras Altas[21] Los primeros indicios de una colonización del territorio maya datan de poco después del final de la última época glacial (24000-8000 a C) Con hallazgos de objetos se ha podido comprobar que el ser humano se había establecido en las Tierras Altas como en las Bajas hace 10 000 años Las puntas de flecha de la costa de Belice son pruebas de que las Tierras Bajas mayas estaban ya ocupadas en el Período Precerámico (hacia el 9 000- 1 400 a C) [22]

De la arquitectura monumental a principios del Preclásico Medio, entre los años 600 y 400 a.C , se erigieron en Nakbé, y fueron pirámides de hasta 19 m de altura Se trató de formas construidas con largas series de líneas de piedra sobre plataformas y revestidas con sillares de ladrillo silicocalcáreo esmeradamente colocados

Las primeras esculturas complejas, las primeras estelas y los primeros altares de piedra tallada, de la cuenca del El Mirador se alzaron el preclásico tardío en Tintla, Nakbé, Isla, Pedernal y posiblemente en el Mirador

CONCLUSIÓN PRELIMINAR:

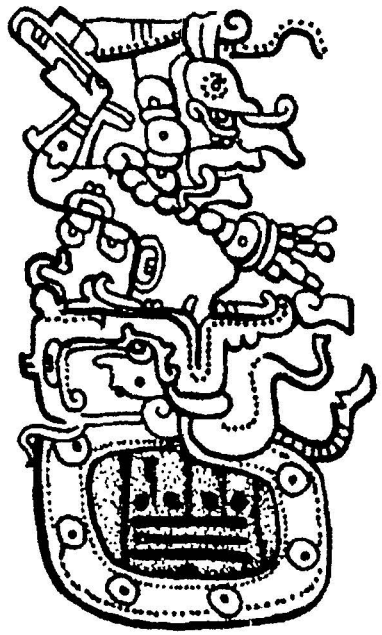
La visión histónca nos muestra a un área maya como un conjunto de etnias que ocuparon un espacio privilegiado geográficamente en la Mesoaménca de Kirchhoff Los grandes desniveles existentes en ese territorio, la gran diferencia de precipitaciones geográficamente condicionada y la diversidad de suelos, les dio la oportunidad de un desarrollo continuado y general El foco de la evolución cultural maya se encuentra en las llamadas Tierras Mayas tierras de producción del *Códice Madrid*, y fue allí donde florecieron en el periodo Clásico las grandes ciudades- estado.

---

[21] THOMPSON, E Op Cit P 45

[22] HAMMOND Norman *Los Orígenes de la Cultura Maya y la Formación de Comunidades Rurales,* en *Los Mayas, una civilización Milenaria* Nicolai Grube, coordinador Konemann Italia, 2000 P 35

SISTEMA DE BIBLIOTECAS



2
DESARROLLO DE LA CULTURA MAYA

Los dioses viven donde viven los hombres, y los tratos que los hombres tienen con los dioses no son sino aspectos de los tratos que tienen consigo mismos

Alfredo López Austin

as formas culturales observadas dentro del Códice son el producto de una constante evolución cultural y de las influencias que vinieron del exterior del área maya Las formas nunca son puras, nunca se han formado solamente en un solo sitio Por medio de la observación de las fases culturales veremos como los pueblos de Mesoamérica, como un gran firmamento, se encendían y se apagaban según sus niveles de desarrollo e influencia exterior

2.1 Cronología y fases culturales

El Preclásico en el Área Maya:

Mercedes de la Garza[23] cita que este periodo comprende del 1800 a C a 250 d C y en él se estructuraron los rasgos que darían carácter propio y que distinguirían a los mayas de las otras culturas mesoamericanas Se distingue claramente una influencia de los olmecas del Golfo y los creadores de la cultura de Izapa, en la porción sur de la propia área maya

Así pues, surgen las primeras aldeas cerca de las fuentes de agua de los márgenes de los ríos y de los cenotes Era una sociedad eminentemente agrícola, con formas de riego artificiales muy precarias ya que los cultivos dependieron grandemente de las lluvias Los principales productos cosechados fueron el maíz, fríjol, chile y calabaza

[23] DE LA GARZA, M Op Cit P 21

Imagen 2 1 Dios K, excéntrico (Foto J Kerr)

Las sociedades, al establecerse en un solo lugar, comienzan a aumentar su población y sus producciones culturales se vuelven más estables Así se comienzan los primeros centros ceremoniales con rusticas construcciones especificas para la culto religioso A la par de que se asientan van necesitando de una jerarquización social y política más complicada ¿quién gobierna a quien?, y comienzan a desarrollarse actividades más libres que las que responden a la mera necesidad de subsistencia la escultura, la pintura la escritura y el cultivo de las ciencias

El Preclásico Tardío:

En diferentes regiones del área maya comienza, en este periodo la aparición de una arquitectura perdurable Se caracteriza por sus obras monumentales, básicamente templos y palacios, decorados todos ellos con sobredimensionadas mascaras de dioses de estuco En Calakmul los arqueólogos encontraron un edificio preclasico dotado con una boveda autosustentable (con su propia clave), en tanto que los mayas del Clasico recurrirían casi exclusivamente a la bóveda falsa, forma de construcción que solo ellos utilizaron en toda la América precolombina y que constituyó la base de su arquitectura monumental y de su urbanismo[24]

Así mismo, en Kaminaljuyu (50-200 a C aprox) se construyeron algunos montículos piramidales de barro compactado, mientras que en Tikal y Uaxactún va gestándose lo que más adelante se conocerá como el estilo maya

Tal como lo vemos, el Preclásico Tardío va definiendo una sociedad de características cada vez más complicadas en donde se entretejen la economía, la religión y la politica para dar jerarquía a sus miembros

Los mayas del Clásico

La época maya de esplendor se producira durante este periodo, entre el año 1 y el 1,000 Dice Thompson que hasta hace poco el monumento más antiguo (fechado) sobreviviente en las Tierras Bajas mayas era la Estela 9 de Uaxactun encontrada por Sylvanus Morley un bajorrelieve con la figura

[24] GRUBE N Op Cit P 14

humana de perfil en el frente y con jeroglíficos en la cara de atrás que denotan la fecha 8 14 10 13 15, que corresponde al 9 de abril de 328 d C [25]

En este periodo, en las Tierras Bajas había diversas Ciudades Estado que luchaban entre sí por la hegemonía, al frente de cada una de ellas había un Señor (o Halac Uinic), que legitimaba su poder por designio divino y era el intermediario entre los dioses y la Tierra y contaban con una corte muy estructurada

La escritura jeroglífica formaba parte de la cultura aristócrata y de la religion, y de ello dejaron vestigios en estelas, altares, murales, ceramica, joyería y códices Con ella narraron hazañas de guerra, conmemoraron eventos importantes como el nacimiento del heredero o la subida al trono del nuevo gobernante, las alianzas entre pueblos, etc Mucha de esta escritura fue ritual y de carácter adivinatorio, por su medio trataban de predecir los ciclos naturales de lluvia, los movimientos de los astros y los ritos para agradar a los dioses

Imagen 2 2 Fragmento del tablero con escritura jeroglífica encontrado en Palenque Chiapas (Foto M Alfaro)

Los mayas de las Tierras Bajas del Periodo Clásico recibieron la escultura y la escritura jeroglífica de otros sitios, probablemente del Área Central que había tenido un esplendor anterior a la Península de Yucatán

El Periodo Clásico Temprano en el Área Maya

Se caracteriza por el incremento en los contactos comerciales con las otras ciudades, como Teotihuacan, que entonces era el mayor centro cultural en Mesoamérica Estas relaciones influyeron fuertemente en la política de los Estados-Naciones mayas y en su historia dinástica

Surgen en este período dos grandes centros antagónicos entre sí Tikal y Calakmul[26], lo que dio como resultado distintos sistemas de alianzas Estos

[25] THOMPSON, E Op C t P 78
[26] GRUBE N Op Cit P 16

dos centros de poder definieron la política y la estrategia pero terminaron descomponiéndose y su desintegración fue acelerada por desastres naturales y superpoblación Durante los siglos IX y X d C las ciudades fueron abandonadas una tras otra

Casi todos los centros ceremoniales del área central maya tuvieron una activa vida ceremonial, para lo que construyeron monumentos y los grabaron ciertas fechas en estelas, dinteles, cornisas entrepaños, tableros, escaleras y paredes Muchos de ellos respondieron a la costumbre de levantar un monumento al término de cada *katún* (20 años de 360 días) Thompson apunta que estos grabados contienen elementos astronómicos, de religión y artes adivinatorias pero, asegura también que solamente se ha podido desentrañar partes de su significado y no se ha logrado traducirlos[27]

Los sacerdotes astrónomos mayas eran los encargados del manejo y contenido de las tablas lunares y eclipses, en ellas había tambien referencias a dioses reinantes del día y de la noche y, en las Tierras Bajas algunos aluden a sucesos como el nacimiento o iniciación de gobernantes, acceso al trono, triunfos y captura de prisioneros en guerra y algunos otros a mujeres y niños La función de las estelas y otros monumentos con textos constituía una súplica a los dioses, glorificación de gobernantes y extenorización de su obsesión por el registro del tiempo

Estas modalidades en las expresiones sociales constituyeron manifestaciones de un culto de expansión que poco a poco invadió el Valle del Usumacinta (Yaxilán y Piedras Negras, Calakmul), en la costa oriental de Yucatan en el siglo VI (Tulúa e Ichpaahtún), en los bosques de Chiapas al sur del Usumacinta

El Periodo Clásico Maya, su florecimiento

El florecimiento de la cultura maya, según Eric J Thompson, se llevó a cabo alrededor del 650 d C cuando comienzan a presentarse cambios en las formas de vida y representaciones artisticas Estas nuevas maneras pueden haber sido producto de algun cambio en la dirección de los estilos de vida, o provocados por influencias externas Una vez que las ciudades mayas comenzaron su impulso, el desarrollo fue rápido adoptando nuevas formas de expresión, tales como

a) Construcción y escultura de elaboradas estelas y altares

[27] THOMPSON, E Op Cit P 83

b) Elaboración de cerámica ricamente decorada y pintada con complicadas escenas que representaban a los dioses y a los rituales

c) Construcción de centros ceremoniales con elegantes edificios y de pirámides rematadas por templos y palacios

d) Embellecimiento de edificios con esculturas y enlucido de estuco modelado

La escritura jeroglífica forma parte de los motivos decorativos en no menos de 90 sitios En los centros ceremoniales mayas del Período Clásico se levantaban las pirámides con sus correspondientes terracerías alrededor de un gran patio central Una serie de circuitos, cada vez más alejados y con edificios que decrecen en altura, van delimitando las ciudades hasta llegar a las construcciones habitacionales de techos de paja

En las localidades mayas de las Tierras Altas es posible que el control mexica sobre ellas haya sido tan fuerte al principio del Período Clásico como para motivar una desaparición de la influencia de las Tierras Bajas sobre el uso de los textos jeroglíficos en las construcciones y estelas

La organización política de los pueblos mayas del Clásico puede responder al esquema por Bullard[28] en el que todos estaban dominados por un centro ceremonial más grande, a la cabeza del cual se encontraba el jefe principal, al que Thompson describe como

" *Personaje con una autoridad inmensa (un intercesor frente a él no podía ver su rostro, pues se lo impedía una pieza de tela que se colocaba frente al señor)- se le llamaba* halac uinic, *hombre verdadero (el mejor diccionario maya traduce esta palabra como gobernador" y "obispo") con él estaba en relación un alto sacerdote, el* ah kin Mai *líder religioso de toda la provincia, si bien el propio* halac uinic *era, a la vez, un líder religioso* ex oficio, *ambos puestos eran hereditarios*"[29]

El *Halac Uinic* tenía jurisdicción sobre un poblado, que a su vez podía estar dividido en zonas o distritos al mando de un *batab* ("portador de hacha") o jefe, ayudado por un consejo, entre los que podían encontrarse los *ah cuchcabs*, a los que Thompson traduce como "portadores oficiales de la comunidad" y

[28] BULLARD William *Maya Settlement Pattern in Northeastern Petén, Guatemala* American Antiquity, Vol XXV, E U A, 1962 P 360

[29] THOMPSON E Op Cit P 1'5

Imagen 2 5 Halac Uinic o *Señor Gobernante* con prisionero Dintel 8 de Yaxilán, Chiapas Detalle (Dibujo J Montgomery)

que eran los representantes de los distritos a los que se refiere Bullard Tanto los *halac uinic* como los *batab* eran sostenidos por los impuestos del pueblo y sus puestos eran hereditarios generalmente
En lo correspondiente a los conocimientos y su transmisión, sabemos por los estudios de Thompson y Grube que solo tenían acceso a la escritura jeroglífica algunos personajes de la nobleza y de la alta clase sacerdotal lo que, a su vez, constituyó una barrera para el acceso a la información y al poder
Las relaciones entre las Ciudades Estado en las Tierras Bajas mayas fue constante manteniendo con ello una marcada y natural semejanza lenguajes (de inicio chol), los nombres y características de los dioses, la idea total de la filosofía del tiempo es casi general en el área como lo demuestran las inscripciones glíficas Las buenas relaciones entre los pueblos quedan demostradas por la ausencia casi total de fortificaciones Las pocas pruebas arqueológicas sobre la guerra en este periodo son buenos motivos para pensar que el Clásico fue más bien pacífico al igual lo significa que la fiebre constructora que solo pudo existir en épocas de abundancia y paz Aún así, hubo áreas de influencia que se desarrollaron en toda el área maya Por ejemplo, Yaxilán influyó intensamente en Bonampak (ello se demuestra con la aparición del glifo emblema de Yaxilán en Bonampak)
En los siglos VII, VIII y IX el ritmo constructivo se aceleró y la calidad de la misma mejoró llegando a su máximo esplendor, la cerámica se volvió más fina y la escultura creció en sensibilidad, inspiración y ornamentación Thompson refiere que esto significó que el ciclo de la evolución del arte maya se cierra en esta epoca, y siembra las semillas de su decadencia

2.2 PENSAMIENTOS INVOLUCRADOS, GESTORES DE LAS OBRAS PLÁSTICAS Y DISEÑOS CONFIGURANTES

El pensar maya del Posclásico prehispánico.

Es necesario tener una idea de los procesos de pensamiento maya para poder entender las formas de significacion contenidas en un almanaque adivinatorio, como lo es el *Códice Madrid* Cada página es una cadena de significaciones codificadas en diferentes sistemas pero todas ellas corresponden al modo de pensar de los mayas que habitaron las Tierras Bajas de Yucatan en el Posclasico Tenemos deidades, glifos, numerales y jeroglíficos concatenados, encadenados todos para apoyar su significacion

Imagen 2 6 Escritor Maya, piedra, Copán (Foto J Kerr publicada en The Blood of Kings, p 151)

El Códice Madrid, de arte burdo, situado en el siglo XV por Thompson, trata de adivinación y de ceremonias relacionadas con varios oficios y rituales de importancia general

La forma más adecuada de comprender los diseños antropomorfos es adentramos en la cultura que los realizó y las formas en la que esta cultura se expresaba. Los mayas que produjeron obras plásticas en el posclásico muestran a una cultura que estructuró, en cada uno de sus centros poblacionales y ceremoniales como una sociedad teocrática, militar y feudal. La estratificación social estaba determinada por una anarquía política y una sucesion dinástica al poder, un despotismo y una serie de luchas entre los grupos con pretensiones hegemónicas.

Una de las diversas creaciones del hombre maya que determina todas sus actividades cotidianas, le da sentido a sí mismo y al cosmos, era su religión[30]. La religión, como ya lo hemos dicho, conformaba todas las acciones sociales e individuales del maya prehispánico, estableció la ética, la estética y el ritual. Es importante señalar que la religión aglutinó y centralizó a las sociedades y estableció los fundamentos ideológicos gestores de gran parte de la obra de culto artística.

Las formas plásticas que en esta investigación nos interesan son producto también de las expresiones religiosas mayas del Posclásico y de aquellas conductas externas del hombre religioso que conforman lo que se conoce como *ritual*. Estas acciones rituales pudieron haber sido una forma de comunicación entre el hombre maya y las deidades por medio de ciertas adivinaciones o procesos de construcción simbólica, fenómenos alrededor de los cuales giró gran parte de la religión maya, ya que tenían como finalidad última la marcha y continuidad del universo.

La tradición pictórica maya fue rica en producción sobre todo en cerámica, libros y murales. Pero, debido a lo perecedero de los materiales, pocas son las obras que nos han llegado hasta nuestros días. Una de ellas es el *Códice Madrid*, en el que podemos distinguir la sofisticación técnica que se logró en el Clásico Tardío o Posclásico. En este periodo, los mayas desarrollaron alianzas sociales, económicas, políticas y militares que los mantenían en constante movimiento. Las inscripciones jeroglíficas en monumentos de piedra nos narran las guerras, las alianzas, las uniones entre familias nobles de diferentes regiones. Dice

[30] NÁJERA, Martha Ilia *El don de la sangre en el equilibrio cósmico* Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas UNAM, México, 1987 P 9

Imagen 2 7 Cabeza de serpiente con uno de los gemelos heroicos saliendo de sus fauces (Foto J Kerr)

Doriee Reents-Budet[31] que los datos epigráficos y pictóricos del Clásico Tardío, y más tarde los etnohistóncos, indican que tales acontecimientos incluían festejos y complejos rituales de intercambio de presentes

Para el posclásico maya el área de las Tierras Bajas se encontraba sembrada de incontables centros ceremoniales de la más variada extensión, los que contaban con un culto constante y abundante, acompañados de una estructura arquitectónica y división del espacio

En el Clásico vemos como la cultura florece, se especializan en las artes y en las ciencias, la sociedad se vuelve cada vez más complicada y la religión se consolida Lograron ir más allá de lo meramente cotidiano, consiguiendo una ornamentación fastuosa en todo, ya fueran edificios, frisos, pinturas murales, etc El mismo Thompson cita

" *esto último es señal de que el estilo ha cerrado ya el ciclo de su evolución y se ha sembrado las semillas de su decadencia, aun quizás de la cultura misma que le dio ser*"[32]

El comercio con otros centros urbanos era frecuente, así el mercadeo y tráfico de materiales y de influencias se hacía cotidiano La influencia artística de Teotihuacan se hace patente, sobre todo en las cuestiones artísticas como la cerámica El Periodo Posclásico se caracteriza en el arte todo por la aparición de elementos "exóticos"

2.3 VOCACIONES PLÁSTICAS RELEVANTES EN LA CULTURA-AUTOR

" Los pueblos prehispánicos se hallaban inmersos en un universo de color desde las humildes vasijas domésticas hasta los suntuosos edificios palaciegos y religiosos También estaban policromados la cerámica ritual, la escultura en piedra, los relieves de estuco, las figuras de barro y los manuscritos o 'códices Lo que ahora solo vemos en los tonos desvaídos del estuco o de la piedra, en su tiempo estuvo brillantemente coloreado Los muros desnudos de hoy – al igual que las bóvedas, frisos, cornisas, jambas, dinteles y demás elementos arquitectónicos- se vestían de lujosa policromía El llamado

[31] REENTS-BUDET, Dorie *Cerámica Maya,* en *Arqueología Mexicana* Vol 5 no 28 Pp 21-22
[32] THOMPSON E Op Cit P 126

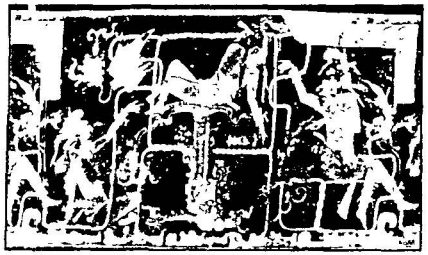


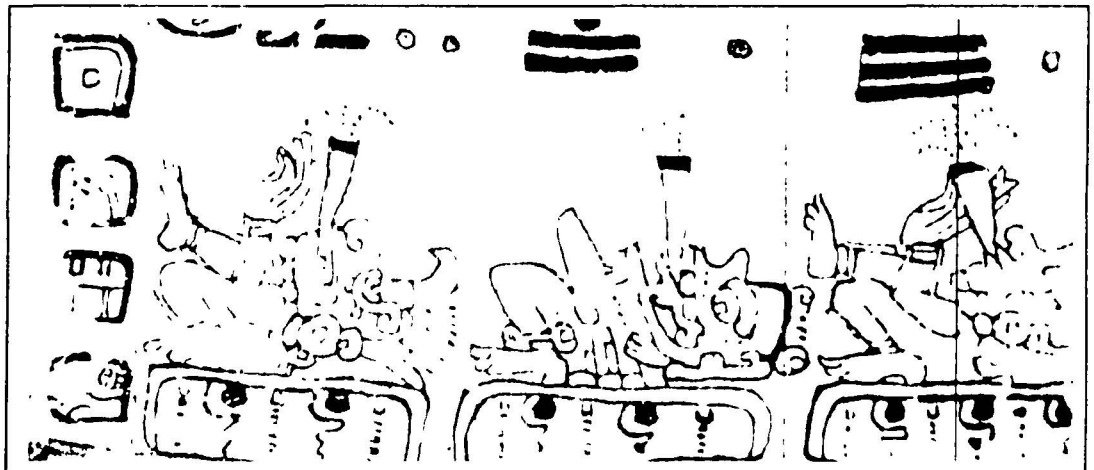
Imagen 2 8 Vaso de fondo negro con un Señor descendiendo en Xibalbá (Foto J Kerr)

lenguaje de la piedra no era visible" dice Beatriz de la Fuente[33] como introducción de la edición dedicada a la pintura mural en *Arqueología Mexicana.*

Las formas de representación maya estaban dominadas por su afán simbólico, en el que se trataba de reproducir con fidelidad los atributos de cada dios de conformidad con el estilo tradicional de representación. Tanto en la escultura como en la pintura y la cerámica, vemos como es muy importante que cada dios pueda ser reconocido e identificado por su propia presentación, ello condujo a los artistas a valerse de una serie de elementos simbólicos que, en un momento dado, sobrecargaban las imágenes.

La mayoría de los valores simbólicos mayas del posclásico se obtuvieron de la concepción del tiempo, y mucha de la producción artística maya nace como señaladora de su paso. Los textos de los tres únicos manuscritos mayas que quedan , los Códices, están llenos de almanaques adivinatorios y dan información sobre el aspecto de los dioses de los días y de los periodos, favorables o desfavorables para la vida cotidiana; pasajes de asuntos astronómicos y la intervención divina. La predestinación de los acontecimientos, y su consecuente dominio del destino, justificaban el apoyo de las masas hacia un determinado sector del poder. Probablemente el afán de conocimiento de los factores que afectaban las eras era de carácter mundano, pero la idea de la eternidad del tiempo fue mucho más noble La concepción maya del tiempo cubría el futuro infinito, lleno de muchos años en donde se debía mantener el equilibrio. Los sacerdotes profetas se dedicaban de tiempo completo a ello y podían decir lo nefasto y lo favorable en una sola unidad , mezclando lo venidero con el pasado en una especie de *continum* ya que ambos resultaban de la misma carga divina del katún.

[33] DE LA FUENTE, Beatriz *Arqueología Mexicana,* Vol III no 16, P 3



Escena de la Página 79 del Códice Madrid en donde se ve a tres deidades recostados sobre camas, fumándose un c disfrutándolo

Imagen 2 9 Dios del Maíz, Copán (Foto J Kerr)

El afán por dejar plasmado el paso del tiempo, las eras y los acontecimientos llevó a los mayas a desarrollar una escritura pictórica y pictográfica, que dejaron perpetuada en la piedra de los altares, en los marcadores y anillos de las canchas de juego de pelota, escaleras, dinteles, paneles paredes, dibujada en paneles y códices; modelados en estuco, dibujados en vasijas de cerámica, etc Thompson[34] dice que los mayas no tenían un alfabeto ni una escritura silábica, pero si una escritura fonética simple como una forma avanzada de *rebus* (tipo de escritura en la que el dibujo del objeto que le dio origen se ha convencionalizado tanto que ese objeto original ya no puede reconocerse mas)

Las formas propias de los mayas de presentar a la figura humana, fueron también establecidas bajo rigurosos códigos simbólicos: cuerpo totalmente de frente, cabeza de perfil y pies talón con talón; o la cabeza y el cuerpo de frente con los pies talón con

talón; o toda la figura de perfil. Estas posturas, un poco rígidas eran demandadas por un estricto régimen de estilo religioso que se desarrolló antes de que los artistas mayas tuvieran cominio del escorzo. Aún así vemos como en las representaciones de los códices, los dioses toman actitudes menos

[34] THOMPSON, E Op Cit Pp 225-227

Imagen 2 10 Cerámica con mono (Foto J. Kerr)

rígidas y más espontáneas, en las que se les ve realizando alguna actividad, sentados descansando o tirados sobre una estera fumándose un cigarro.

La simetría fue algo patente en muchas representaciones mayas, no siempre como patrón, sino como una búsqueda de balance entre las figuras de un mismo entorno. Procuraban encontrar ejes de ón que dirigieran la mirada hacia los elementos importantes o más significativos del cuadro: postura de la barra ceremonial, plumas en el tocado, posición de la cabeza y dirección de la mirada. Hubo algunos efectos de profundidad, sobre todo en la escultura, dada por la combinación de alto y bajo relieve, logrando efectos tridimensionales.

En el arte maya del Periodo Clásico y Posclásico, se refleja claramente un mensaje de seguridad, fuerza y autoridad: temperamento que daba razón al arte. Éstos tenían también un interés didáctico-religioso: la pintura y la escultura maya estaban destinadas a adornar templos, adorar a los dioses y justificar su poderío pero no estaban hechas para que el pueblo las observase, ni para que las entendiese (probablemente no tenían ningún significado para el maya común) sino para el goce de los jerarcas y para su comunicación con los dioses. En la pintura mural el artista maya fue menos rígido, la expresión jugó un papel importante en la representación y revela su maestría en la composición. Se logra una perspectiva prolongando la escena hacia arriba, indicando distancias. Aún que no es común encontrar pintura en el área maya (probablemente debido al clima y a la humedad) hay escenas en Uaxactún, Tulúm y Bonampak. En el Posclásico, las escenas pierden vivacidad y ganan rigidez, sobre todo en las que se encuentran en Chichén Itzá.

Los pigmentos utilizados en la pintura mural fueron rojo y rosa (de óxido de hierro o de grana cochinilla); amarillo (óxido de hiero hidratado) casi lo mismo que el ocre; negro (de carbón), azul y verde (mezcla de amarillo y azul).

En la cerámica pintada las escenas son de gran animación , con personajes humanos y animales en posiciones de trabajo, de ritual, o simplemente de vida diaria. Se utilizaron colores pero, generalmente eran delineadas las figuras en negro sobre el fondo naranja o rojo de la misma cerámica.

En cuanto a la cerámica modelada, se da una combinación de modelado y pastillaje (o *appliqué)*. Algunas de ellas son huecas y otras no, pero generalmente dotadas de una fuerte expresión facial:

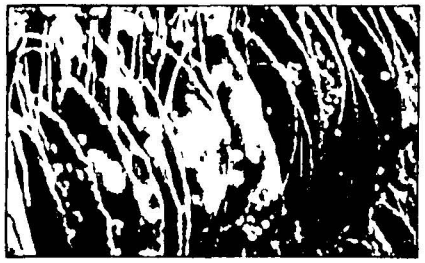


Imagen 2 11 Criadero de Grana Cochinilla (Foto Arqueología Mexicana)

muchas retratan personajes de la tradición maya, Emociones y rasgos característicos de la belleza femenina Para el Clásico Tardío se comienzan a hacer figuras en molde que reflejan la vida diaria y a las que se les aplican dibujos geométricos Se produjo realmente poca cerámica policroma, por lo general se conformaban con el modelado, pastillaje y dibujo

En el Clásico Tardío surge la cerámica *plumbate*[35] que es la única cerámica glaseada en Mesoamérica, que se caracteriza por formas sencillas y fue llevada al sur de Guatemala y Chiapas Otro tipo de cerámica es la llamada *Anaranjado Delgado*, encontrada en Teotihuacan, Kaminaljuyú Monte Albán, etc

Con respecto al arte textil, lo único que se ha podido estudiar son pequeños fragmentos procedentes del cenote de Chichén Itzá, pero se han podido sacar algunos diseños de los representados en las estelas o dinteles Tampoco tenemos restos de los mantos de plumas, de los que sabemos gracias a las representaciones plásticas El tejido era, para la mujer maya, una tarea sagrada, usaban algodón, fibra de henequén (sisal) y agave (ixtle) y se nota que los hombres comunes usaban muy pocas piezas de ropa en su indumentaria diaria

Los mayas fueron diestros talladores de jade, turquesa, obsidiana y concha de las que hacían piezas para acompañar el atuendo o para joyería, algunos objetos suntuarios o piezas de ritual El uso de los metales solo tuvo efecto hacia finales del Periodo Clásico en las Tierras Bajas discos repujados de oro y algunas piezas de cobre que no se sabe si fueron fabricados allí o importados del centro

Al final del periodo Clásico las artes y los oficios cayeron en decadencia, sobre todo hacia el periodo de dominación de Mayapán la factura de las piezas y de las representaciones se vuelve tosca, con burdo diseño y ejecución La pintura comienza a perder el color y a volverse monocroma y, en lo que respecta a la arquitectura, se vuelve aparatosa pero pobre en detalles y acabados finos

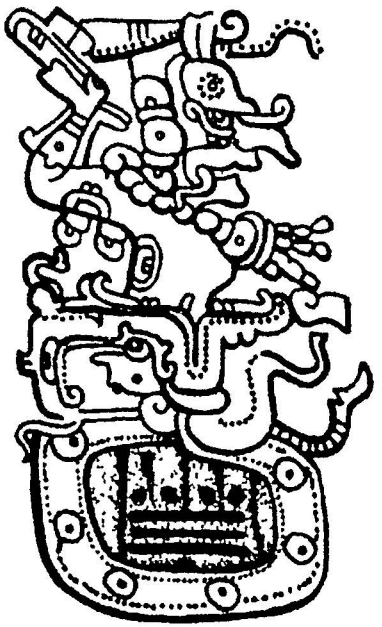
CONCLUSIÓN PRELIMINAR

Las grandes creaciones culturales necesitaron un grupo de élite que les diera sustento No toda la sociedad maya contribuyó, en el caso de los códices, fueron producto de unos cuantos los que

[35] THOMPON, E Op Cit P 248

ostentaban el poder, ya fuera religioso o político Las fuentes históricas nos hablan de una organización social con grupos bien diferenciados, los que regían los cánones estéticos Así mismo, en los textos glíficos como los almanaques, se ven fundidas las manos de la élite con las manos del pueblo, ellos están también allí eternizados

Aún así vemos a la religión como eje rector de toda la vida maya, es la vertiente principal de los mensajes contenidos en los productos artísticos, con base en ella se diseñaron las formas, los objetos y sus comunicados



3

EL MITO Y EL RITO EN LA COSMOVISIÓN MAYA

La historia común y las historias particulares de cada uno de los pueblos mesoamericanos actuaron dialécticamente para formar una cosmovisión mesoamericana rica en expresiones regionales y locales Hay una historia de la religión mesoamericana que se descubre sobre todo en las representaciones artísticas que se van desarrollando por múltiples caminos a través de los siglos

Alfredo López Austin

3.1 VISIÓN GENERAL

Las representaciones antropomorfas de los dioses en el Códice Madrid forman parte de un almanaque adivinatorio maya del posclásico de allí su naturaleza ritual Para ello es importante situarnos dentro del contexto religioso y de las exigencias sociales que ello representaba

Primero, los almanaques adivinatorios eran libros de orden religioso, sagrados, en los que se pretendía leer el futuro La magia y la adivinación entre los mayas, al igual que en muchos de los pueblos mesoamericanos, formaban parte de una cosmovisión que separa el tiempo-espacio divino del tiempo-espacio de lo creado concibe un flujo permanente de la voluntad de los dioses hacia la casa de las criaturas, e imagina esta como la mezcla de sustancias divinas y materia perceptible y perecedera[36]

Los humanos necesitaban comunicarse con los dioses para que ellos les dijeran lo que iba a pasar, lo probable o lo inminente, y lo hacían recurriendo a una serie de umbrales (o entradas, como las de los templos) y *encantamientos* que transformaban su conciencia, permitiéndole percibir la dimensión invisible del mundo

[36] LÓPEZ AUSTIN Alfredo *La magia y la adivinación en la tradición mesoamericana* en *Arqueología Mexicana* Vol IV No 20 México P 20

Imagen 3 1 Vaso policromo maya en el que se narra una parte de la historia de la creación en la que se ve a los gemelos heroicos en el río como peces (Foto J Kerr)

La magia, como instrumento de comunicación cósmica era utilizada para ganarse la voluntad de los dioses, sometiendose a ellos por medio de acciones deliberadas como la oración, la ofenda o la mortificación Así nace el rito, y con él las ansias de saber lo que los dioses necesitan para que se porten complacientes a su vez con los humanos

En un afán de entenderse con los dioses y de informar sus designios hacia el pueblo, el sacerdote crea técnicas de comunicación eficaz con aquella parte invisible de los seres que lo rodean Se enfrenta así a la realidad subyacente en un diálogo abierto y maneja técnicas mágicas y de persuasión tanto hacia los dioses como hacia la sociedad que lo observa y sobre la que tiene una gran responsabilidad

El pueblo mismo necesita de estas representaciones de los dioses en los almanaques, ya que muchos hombres comunes utilizaban los mensajes de esas adivinaciones o predicciones para sembrar cosechar, cortar árboles, matar animales, etc , de allí también el poder de estos sacerdotes

Estos códices debían de ser una herramienta eficaz para el sacerdote que llevaría al pueblo hacia caminos desconocidos, y su arte adivinatorio lo armaba de poderes Muchos de ellos, para justificar suposición decían que habían adquirido los poderes de adivinación de algún sueño revelador por nacimiento, por pertenecer a una estirpe nominada

Los intrincados complejos de representación, en los que la significación de las formas esta sumamente codificada es producto solamente de una sociedad con un alto nivel de complejidad en sus formas religiosas (y sociales) Los sacerdotes mayas utilizaron una serie de símbolos que les daban pistas sobre las características y las funciones de los dioses y, por medio de ellas, hacer las interpretaciones o expresar los augurios

3.2 EL PANTEÓN MAYA DEL POSCLÁSICO

LOS DIOSES MAYAS

(Para explicación y clasificación detallada, el lector deberá recurrir al ***anexo #1*** *en el que encontrará una amplia y específica clasificación de los dioses del panteón maya por diferentes autores)*

Las religiones mesoamericanas tienen complejos sistemas de relaciones entre los dioses que las conforman Laura Sotelo, en su texto *Los dioses del Códice Madrid*[37] se refiere a ellos como un gran número de seres relacionados con múltiples aspectos del mundo natural y social Son seres que pueden tener muchos atributos y representaciones a través del tiempo

Imagen 3 3 Dios del Maíz Dios N con un caparacho de tortuga y Dios O (Fotos J Kerr)

Imagen 3 2 Foto plana de la Vasija de los dioses (Foto J Kerr)

Los mayas fundamentaron su concepción religiosa en la consecución de la energía sagrada que determinara el acontecer y diera continuidad al orden del tiempo Los dioses como seres sobrenaturales fueron creados con una finalidad precisa el mantenimiento de su propia existencia a cargo de un ser diferenciado de los demás por su conciencia, el hombre, que se convierte así en motor y eje del cosmos Basado en dicha concepción " *el pueblo maya hizo de la actividad ritual el centro de su vida*"[38]

Para definir lo que son los dioses mayas, Laura Sotelo cita a Tube y dice que son energías sagradas personificadas y por eso se les nombra de diferentes formas que los individualizan, describen y caracterizan, a la vez que los señala como poderosos

A su vez, Mercedes de la Garza dice que los dioses de la religión maya son representaciones plásticas de seres sobrenaturales formados con rasgos altamente estilizados de diversos animales y elementos

[37] SOTELO Santos Laura Elena *Los dioses del Códice Madrid, Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya* UNAM México 2002 P 51

[38] DE LA GARZA, Mercedes *Los Mayas* CONACULTA INAH México 1999 P 235

Imagen 3 6 Yax K uk Mo en un incensario de Copán (Foto J Kerr)

vegetales, que se combinan a veces con formas humanas De allí lo rico de su representacion los elementos que los constituyen pueden variar según el momento histórico, el contexto en el que se está refiriendo a ellos o las formas de reproducción

Características de los dioses mayas según

a) Mercedes de la Garza Eran energías sagradas Seres imperfectos que nacían y morían por lo que requerían ser alimentados para subsistir Cada uno tiene diversas epifanías y múltiples nombres, de acuerdo con sus atributos y temporalidad (son diferentes en cada periodo) y ello determina sus representaciones plásticas Se pueden identificar por algunos elementos simbólicos constantes en todas las regiones del área maya, e incluso en todas las épocas

b) Fray Diego de Landa A los dioses los tenían en reverencia por lo que representaban

c) Laura Sotelo Los dioses presiden todos los actos del mundo (aspecto material social y temporal) Las deidades rigen aspectos del espacio los ciclos temporales, el orden y estructura del universo, las vías de comunicación la luz y la oscuridad la fertilidad de los hombres, animales y plantas, así como los diferentes oficios y tareas de los seres humanos Estos mismos se manifiestan de manera peculiar en distintas fechas, de manera ordenada en el mundo (por ello los almanaques pueden ayudar a prevenir), pero a veces de manera sensible y a veces de manera intangible

Cada deidad tiene formas particulares de culto y características similares a las humanas (hambre, sed, tristeza, rabia, etc)

Los dioses guardan relación con los hombres por medio de dos tipos de presencias

- Maneras sensibles las epifanías, que pueden darse por medio de hierofantas o kratofanías
- Maneras intangibles Solo conocidas por el sacerdocio y son la idea en la que muchos rituales se fundamentaron

La clasificación más utilizada por los diferentes estudiosos de los códices mayas es la dada por Schellhas quien los nombra con por letras del abecedario, y al mismo tiempo sitúa las características de cada dios y sus representaciones Esta clasificación la incluimos en el anexo llamado "Los dioses mayas, clasificación de Schellhas"

Imagen 3 5 Contenedor de cerámica pintada con representacion de un pecarí y de Itzamná (Foto J Kerr)

Las formas en las que los humanos corporizaban a esas ideas o a esas energías tenía que ver con la concepción de los ámbitos de dominio cósmico de cada dios, de tal manera que el dios del agua se relacionaba con el azul el jade, la serpiente cósmica, el rayo, la tormenta, el viento, las cosechas, la fertilidad, etc

Los dioses mayas del posclásico tenían dominios terrenales, eran benéficos o dañinos, eran buenos y malos para los hombres Dice Alfredo López Austin que *eran simplemente poderosos* [39]

En cuanto a la vanedad de formas en las que eran representados, sabemos que cada deidad podía poseer los cuerpos de criaturas de forma transitoria o permanentemente, adquirendo comportamientos extravagantes o diferentes Esta posesión divina podría explicar, según López Austin, el sacrificio humano el cuerpo del humano convertido en vasos del dios en donde se depositaba daba paso a la muerte y la enlazaba con el renacimiento divino

Las deidades mayas tenían una cercana relación con los ciclos calendáricos, haciendose presentes como el tiempo, que era constituido por los dioses mismos, quienes en viajes miticos iban por mundo invisibles Los ciclos naturales de fertilidad y sequía eran atribuidos a un andar de los dioses por el cosmos, esa alternancia era producto de una eterna lucha entre los dioses, en la que el equipo vencedor invadía con sus proyecciones a la Tierra Así, bienes y males eran producto de la voluntad de los dioses En el centro de ese acontecer estaba el hombre siendo victima y depositario de las acciones, entonces imaginaba moradas inventaba formas y trastondos mitos y ritos para complacerles

3.3 LAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN PLÁSTICA DE LOS DIOSES

Se les ha representado en codices, en piedra, en estelas, sobre edificios, como edificios, etc Los mayas no consideraban a los dioses como 'idolos', sino como energías invisibles capaces de manifestarse tanto en fenómenos naturales y diversos animales, como en sus propias imágenes creadas por el hombre, las cuales fungían por lo general como encarnaciones de las energías sagradas durante los ritos, para recibir las ofrendas de los hombres[40]

[39] LÓPEZ AUSTIN Alfredo *Los rostros de los dioses mesoamericanos* en *Arqueología Mexicana* Vol IV, no 20 P 15

[40] DE LA GARZA, Mercedes Op Cit P 235

Imagen 3 7 Vaso con dibujos en forma de Códice Área Maya (Foto J Kerr)

Debido a sus carencias, los dioses se ven representados en los códices de diferentes formas antropomorfas realizando diversas actividades dentro de un marco temporal específico Esta representación, puede ser muy parecida a la de un ser humano, o totalmente distinta, híbrida, o animal En los periodos anteriores al Posclásico, los dioses fueron representados en estelas, altares, cerámica pintada, murales, vasijas, modelados en barro y esculpidos en piedra en pequeños formatos De estas, las mejores representaciones se hicieron en vasijas de cerámica usadas en festejos especiales y para beber cacao [41]

Los dioses mayas tienen una lista de constantes de representación en la que los valores simbólicos atribuidos se manifiestan en forma de objetos simbólicos Esto, al ser presentados tienden a ser exclusivos de una deidad y distintivos Dice Kart A Taube que las escenas pintadas en donde aparecen los dioses, éstos suelen manifestarse en contextos míticos y narrativos, acompañados por textos jeroglíficos Los nombres con los que actualmente se designa a las deidades mayas, han sido atribuidos fonéticamente en la actualidad gracias a un mejor conocimiento fonético de la escritura glífica maya

En cuanto a lo que un dios parece representar, no es a un ser en especial, sino a la encarnación de algo divino o sagrado Las formas antropomorfas que toman no son exclusivas, ya que muchos de ellos poseen atributos animales particulares, pero es sobre la cara el espacio en donde se colocan los atributos identificatorios de la deidad, así como también el atavío y los objetos que porta

Dice Taube que además de los rasgos particulares de cada dios, hay una serie de características compartidas por muchos habitantes del panteón maya

a) Las "manchas divinas" que son cartuchos redondos colocados casi siempre en las extremidades y torsos de las divinidades Sobre ellos se ha dicho que son espejos circulares, dice Taube que pueden ser hachas ovaladas de piedra

b) Dioses cuatripartitas (como Chaac, Kawil y el dios del maíz) que se relaciona con los cuatro rumbos del universo

[41] TAUBE Karl A *Antiguos dioses mayas*, en *Arqueología Mexicana* Vol IV No 20 P 22 23

Imagen 3 8 Códice Selden (Imagen Oxford University)

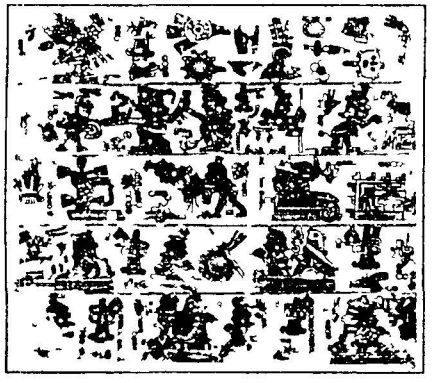


Imagen 3 9 Códice Bodley (mixteco) (Imagen Oxford University)

c) Carácter híbrido de los dioses mayas, que es una mezcla de dioses diferentes Estas constantes crean la coincidencia de significación

Muchas de las deidades mayas del posclásico representan fuerzas de fertilidad vegetal, lo cual no debe sorprendernos debido a que la subsistencia tenía su base en la agricultura, sobre la cual se entretejieron un sinnúmero de mitos y ritos relacionados con la fertilidad de los campos, las cosechas y las formas de contrarrestar las amenazas sobre estos

3.4 LOS CÓDICES

Dice Marisela Ayala Falcon que la historia maya nos habla de una relación cultural donde cada grupo fue accediendo al conocimiento de la escritura y que el objetivo de ésta fue el dispuesto por cada escuela de artistas y de los grupos en el poder Los codices son parte de la historia escrita por los dirigentes ya que eran ellos los hombres de maíz, los que podían recordar a sus creadores, y por ello tenían la obligacion de alimentar a los dioses que los crearon, o el orden cósmico desaparecería y con ellos la vida Así pues, los gobernantes tenían la responsabilidad de sostener al Cosmos, a sus dioses y a su grupo Allí radica la necesidad de conocer con anticipación el futuro, las formas de comportamiento de los dioses en los ciclos venideros Tal conocimiento era indispensable para mantener un Cosmos en orden armónico[42]

Los códices portan fechas, imágenes de dioses, tablas astronómicas, numerales y tienen un formato gramatical pero aún que se ha podido descifrar algunos de sus mensajes, todavía no se puede entender su completo significado

Los tres Códices mayas que nos han llegado hasta nuestros días, el *París,* el *Dresde* y el *Madrid* son textos religiosos que contienen oraciones y fórmulas magicas, así como los rituales que se llevan a cabo para los diferentes oficios caza, recoleccion, agricultura, comercio, apicultura, pesca, o en los cinco ultimos días del año y para iniciar el siguiente

Nos gustaria comenzar por un recorrido sobre lo que son los códices en general, para irnos acercando poco a poco a lo que es nuestro objeto de estudio el *Códice Madrid*

[42] AYALA FALCÓN Marisela *La escritura maya* en *Los Mayas* Mercedes de la Garza y Enrique Nalda (coord) CONACULTA-INAH México, 1999 Pp 186-193

Imagen 3.10 Escriba maya con su brazo derecho descansando sobre un códice y sus herramientas (Foto J Kerr)

3.4.1 LOS CÓDICES MESOAMERICANOS

3.4.1.1 ¿Qué son los Códices mesoamericanos prehispánicos?

Los códices son fuentes históricas de primera mano en los que las sociedades indígenas, por medio de escribas con la habilidad para pintar con gran maestría, dejaron constancia fiel de sus logros y avances culturales y científicos e informaron sobre una multitud de aspectos, como las creencias religiosas, los ritos y las ceremonias.[43]

Son documentos *pictóricos* porque son imágenes y *pictográficos* porque están escritos mediante dibujos. En ellos existe una codificación completa por medio de estilizaciones extraídas de convenciones prácticas definidas, muy antiguas y elaboradas.[44]

La palabra "códice" viene del latín *codex*, que quiere decir libro o manuscrito y se utiliza generalmente para referirse a documentos pictóricos realizados como productos culturales de las grandes civilizaciones de Mesoamérica Joaquín Galarza dice que los códices son los manuscritos de los indígenas mesoamericanos que fijaron sus lenguas por medio de un sistema básico del empleo de la imagen codificada, derivada de sus convenciones artísticas.[45]

Fray Diego Durán refiere:

".. todo lo tenían escrito pintado en libros y largos papeles con cuentas de años meses y días en que habían acontecido sus leyes y ordenanzas sus padrones todo con mucho orden y concierto"[46]

Los códices que se siguieron escribiendo hasta el siglo XVIII, después de la conquista reciben el nombre de códices coloniales. Pero el acervo de documentos mesoamericanos forma un conjunto de más de 500 textos realizados tanto en tiempos prehispánicos como coloniales, sobre diferentes soportes, con variados formatos, en distintos idiomas, con sistemas de escritura indígena y europea y tratando una gran diversidad de asuntos.

---

[43] GALARZA, Joaquín *Los Códices Mexicanos*. Arqueología Mexicana, Vol IV No 23 P 6
[44] Idem
[45] GALARZA, Joaquín *Amatl, amoxtli, el papel, el libro* Tava México, 1990 Pp 13-14
[46] FRAY DIEGO DURÁN *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme* Citado por Galarza (1990) Op Cit P 5

Imagen 3 11 Hun Batz escritor maya Copán (Foto J Kerr publicada en *The Blood of kings* p 151)

Los codices prehispánicos se leían extendidos horizontalmente, protegidos por esteras (petates), en el suelo El tlacuillo-lector y los oyentes se situaban alrededor de el

Dice Laura Sotelo, que existen vestigios arqueológicos que indican que en el periodo Clásico Temprano Maya (300-600) ya se empleaban los códices y se han hallado vestigios en tumbas de Guatemala, Belice y Honduras [47]

3.4.1.2 ¿Quiénes los hicieron?

En los pueblos mesoamericanos no era común que alguien supera escribir Este conocimiento estaba limitado a unos cuantos privilegiados Estas personas, además de tener otras cualidades de las que hablaremos más adelante, debían tener conocimientos y facilidad para el dibujo y la pintura, además de profundos conocimientos sobre la religión, sus dioses y sus representaciones

A los realizadores del códice se les escogía, primeramente debido a sus cualidades artísticas, no importando si eran hombres o mujeres De allí se les instruía en su lengua, en su religión, en sus mitos y ritos, y en los conocimientos de su epoca, para luego especializarlos en un tema específico [48] Esto mismo le brindaba al artista la calidad de sacerdote, y pasaba a pertenecer a una parte de la clase rectora y se dedicaban a ello de tiempo completo se les llamaba *tlacuillos* (del verbo nahuatl tlacuioloa) porque escribían pintando Pero sus escritos no les pertenecían, resultaban obras anónimas y eran propiedad del pueblo que los acogía Su tarea era solamente fijar el conocimiento y perpetuarlo

Los tlacuilos trabajaban en los templos, los edificios administrativos, tribunales, palacios, instituciones civiles etc Los edificios que almacenaban esos documentos tenían el nombre de *amoxcalli* (en nahuatl amoxtli= libro, calli =casa)

Así mismo, los códices no eran accesibles a todos, solamente los letrados en el tema podían acercarse a ellos y estos eran generalmente los egresados de las escuelas superiores, los sacerdotes y señores, la burocracia estatal, etc [49]

---

[47] SOTELO S, Laura *Los codices mayas* Arqueología Mexicana Vol IV, No 23 P 35
[48] GALARZA, Joaquín Arqueología Mexicana Op Cit P 8
[49] Ibid P 7

Imagen 3.12 *Picus cotinifolia*, árbol de cuyas raíces se hace el papel de amate (Foto WP Amstrong)

Las características específicas de estos artistas intelectuales, por lo menos en lo que corresponde a los productores mayas (o "maestros artistas" como los llama Arellano) era una gran creatividad y prestigio, lo que les permitía innovar los cánones estéticos de su época, pero que no dejaban de apegarse a patrones de representación. Se les permitía romper con las normas para buscar nuevas soluciones formales "... *a las convenciones de la representación sancionada por los gobernantes y –a la vez- por los dioses*"[50].

Los códices se clasifican de acuerdo con sus orígenes (maya, mixteco, etc.), época (prehispánicos, coloniales), soporte (amate, piel, tela, maguey, etc.), formato (tira horizontal, lienzo, hoja o panel) y contenido temático (calendáricos-rituales, adivinatorios, históricos, genealógicos, cartográficos, económicos, etnográficos, misceláneos, catecismos y Techialoyan)[51].

3.4.1.3 ¿Con qué y cómo están hechos los códices mesoamericanos?

En Mesoamérica se empleó el papel de amate como soporte para la escritura. Pocas inferencias se pueden hacer en cuanto a la época en la que los mayas comenzaron a producir papel, tal vez se empleó desde tiempos muy antiguos para la elaboración de prendas de vestir, tradición que entre los lacandones continúa hasta hoy.[52] Eran tiras de papel vegetal de hasta 40 metros, cubiertas con una capa blanca, pintada y doblada en forma de biombo. Landa dice que "*el papel lo hacían de raíces de un arbol*"[53] cuyo nombre en maya yucateco es *kopo'* (ficus cotinifolia)[54]. Se trata del *amate*, nombre que se le da a numerosas especies de árboles de jugo lechoso, de la familia de las moráceas y del género *Picus* (imagen 3.12). Al parecer, el único estudio que se ha hecho del papel de los códices mayas se

[50] ARELLANO HERNÁNDEZ, Alfonso. *¿Qué son los artistas mayas?* En *La pintura mura prehispánica en México* Boletín informativo, año IV, no 12 y 13 Junio-diciembre 2000 Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM México 2000 P 56

[51] GALARZA, Joaquín Op Cit Pp 9-10

[52] SOTELO, Laura Op Cit P 23

[53] DE LANDA, Diego *Relación de las cosas de Yucatán* Porrúa México 1973 P 15

[54] Sotelo cita al diccionario Maya Cordemex, p 337 en donde refiere que Alfredo Barrera dice que este árbol puede prosperar desde lo alto de un edificio, sobre otro árbol especialmente palmeras, y directamente sobre el suelo, también se usó en ceremonias religiosas, para tender su follaje sobre el piso

encuentran en Europa es el realizado por Schwede en 1912, quien sugiere que podría tratarse de alguna de las especies de *ficus* [55]

Los mayas y otras culturas mesoamericanas obtenían este papel de la corteza de la higuera silvestre, la que se ponía a hervir hasta quedar blanda después se ponía en tiras sobre una tabla de madera una junto a la otra y serian extendidas y machacadas con una piedra lisa De este proceso resultaba una especie de papel delgado que se dejaba secar al sol Para poder trabajar sobre el, se le añadía una capa de una cal especial, dejando una superficie lisa en donde se podía dibujar hasta pequeños detalles Una vez terminada la produccion del papel, se le doblaba en forma de acordeón y para obtener un códice largo se unía una tira a la otra con un pegamento especial, hecho de orquídeas y otras plantas

En esas hojas se podía escribir por ambos lados, y se leía a todo lo largo del frente del libro para después voltearlo y leerlo por el revés El contenido se divide en "capítulos" cuya extensión podía variar Los restos indican que los códices mayas del período clásico tenían un formato cuadrado[56] Algunos otros códices fueron hechos sobre piel de venado especialmente tratada y tejidos de fibras naturales (algodon)

Los códices tenian un orden estricto para sus partes, cada una de las paginas estaba dividida en secciones de glifos, numerales y figuras Las hojas guardan un orden dado y los colores más utilizados en los códices del área maya son el negro, el rojo, el azul y el blanco

3.4.1.4 ¿Qué contenían los códices?

Los pueblos mesoamericanos productores de códices, registraron en ellos noticias, crónicas y hechos históricos, hicieron gala de la precisión de sus sistemas cronológicos y de su literatura y dieron cuenta de su arte asi como de sus conocimientos en astronomía, medicina y botánica, algunos los hay que contienen nombres de gobernantes, e incluso también de algunas mujeres

La interpretación jamás era única y lineal, hecho que, por cierto, dificulta el desciframiento de los códices Aunado a ello, como su escritura tiene varios signos para representar una misma idea, la lectura se vuelve rica en expresiones, pero altamente codificada y compleja Tatiana Poskunakoff (citada por

[55] SOTELO Laura Op Cit P 23
[56] Ibid P 35

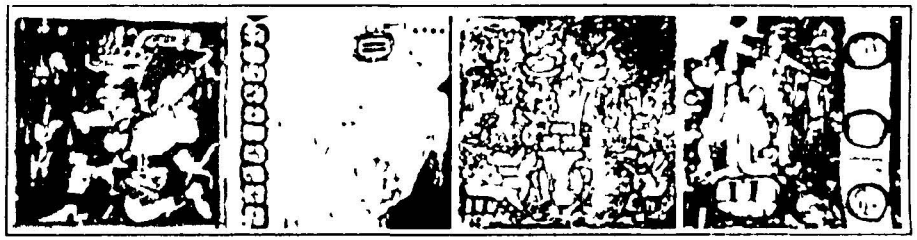
Thompson, *"Grandeza y decadencia de los Mayas"*) llegó a la conclusión que los pasajes también podían tratar de los gobernantes, incluidas algunas fechas, es muy probable que estas se refirieran a días de nacimiento y ascensión al trono, así como aniversarios

3.4.1.5 ¿Qué escribían en los códices?

Los codices cumplían importantes funciones sociales, de acuerdo al objetivo para ello realizado podian ayudar a predecir el camino de los dioses en el futuro, señalaban las fiestas de los dioses y sus ritos, podian pronosticar el futuro de un recién nacido, determinar las fechas propicias para realizar la preparación de la tierra, la siembra y la cosecha, para rituales de purificación, los días favorables para alguna actividad También los había de registro (como la Matrícula de Tributos), o como planos o mapas de recorridos, de pertenencia de las tierras, etc

Los mayas escribían oraciones sencillas, con verbos débiles que podrían describirse como nombres verbales Los codices son almanaques adivinatorios en los que se encuentran sentencias, como lo ejemplifica Thompson[57] "Él influye sobre el maíz, el dios de la muerte Acumuló muerte sobre nosotros" Una gran parte de los grifos escritos en los códices esta todavía sin descifrar, en proceso de estudio Historiadores serios han creído tener la clave para su desciframiento pero luego de varios intentos por probarla, han desistido de ella

3.4.2 LOS CÓDICES MAYAS



[57] THOMPSON Op Cit P 232

Imagen 3 13 Códice Dresden (FAMSI)

Todo el conocimiento maya registrado en libros sobrevive únicamente en cuatro códices hechos con papel de corteza pintada y plegados en biombo, todos ellos del período posclásico [58]

Dentro del enorme conjunto de vestigios arqueológicos a través de los cuales es posible estudiar a los antiguos mayas, destacan por su singularidad, belleza y contenido los códices [59] Estos códices mayas fueron ampliamente conocidos por los españoles que, según Sotelo, llegaron incluso a ser capaces de leerlos Luego los quemaron como parte "autos de fe"

A través textos de cronistas españoles, como Diego de Landa y Pedro Mártir de Anglería (Siglo XVI), llegan noticias de que muchos codices trataban asuntos religiosos Incluso algunos de ellos, como, Sánchez de Aguilar y Landa, aseguran haber quemado o destruido muchos [60]

"Nuestros hombres se encontraron entre casas desocupadas – informaba el historiador Pedro Mártir-, y se valieron por sí mismos de la comida de la tierra, y encontraron adornos de varios colores en las casas, tapicerías, ropas y colchas de algodón rústico que llamaban hamacas También tienen, ¡oh Dios mío!, innumerables libros [61]

El Obispo Landa escribió

"Encontramos un gran número de libros ( ) y como no contenían nada en lo que no pudieran verse supersticiones y mentiras del demonio, los quemamos todos, lo que lamentaron hasta un grado asombroso y que les causó un gran coraje" [62]

Como instrumentos que conectaban los movimientos del cosmos a las vidas cotidianas de los mayas, los códices contenían un gran poder Así, los libros mayas reflejan la riqueza del arte, del ritual y de la vida en las épocas posclásicas, un período que contaba con los mejores libros, con los mejores astrónomos, mayores entidades políticas y un mayor refinamiento en el estilo literario [63]

---

[58] STUART, Gene S y STUART George E Op Cit P 147
[59] SOTELO, Laura Op Cit P 21
[60] Ibid P 35
[61] Citado por STUART Gene S y STUART George E Op Cit P 186
[62] DE LANDA Diego citado por STUART Gene S y STUART George E Op Cit P 186
[63] STUART, Gene S y STUART George E Op Cit P 187

Hoy solo sobreviven pocos de estos libros o fragmentos Tres de ellos fueron llevados a Europa, tal vez como parte del botín de la Conquista, y salieron a la luz durante los siglos XVIII y XIX, llevan los nombres de las ciudades que los albergan *Madrid, Dresde y París*[64]

Laura Sotelo dice que, en el caso de los códices de tradición maya, los especialistas señalan la existencia de solo tres manuscritos jeroglíficos que actualmente se conservan en Europa Madrid, Dresden y París Los tres están hecho de tiras de papel de amate dobladas a manera de biombo y su contenido esta organizado principalmente en almanaques de 260 días, los textos se componen de signos jeroglíficos y figuras vegetales antropomorfas, zoomorfas y antropozoomorfas Por todo esto los códices mayas se pueden clasificar como prehispánicos, con soporte de amate y formato de biombo, y corresponden al grupo de manuscritos calendárico-rituales Todos ellos en su mayor parte son almanaques astrológicos que recopilan los días de buena o mala fortuna y las asociaciones de los diversos dioses con las posiciones numéricas en el calendario [65]

3.4.2.1 El Códice Dresden

El códice Dresden (imagen 3 13) es el mejor ejemplo de las artes manuales dedicadas a este trabajo, fue creado en el periodo clásico y su tema es la astronomía y la adivinación Contiene tablas precisas de aritmética de calendario que no solo dan los ciclos correctos de Venus como estrella de la mañana, sino que también reflejan una relación matemática con la que debieron deleitarse los sacerdotes del calendario maya cinco ciclos venusianos de 584 días equivalen a ocho años de 365 días [66]

Su historia comienza cuando Johann Christian Gotze, director de la Librería Real en Dresde, obtuvo el códice del propietario privado en Viena en 1739 En 1744, Gotze lo donó a la Librería Real (*Sächsische Landesbibliothek*) lugar en el que se encuentra actualmente

[64] Ibid p 186
[65] Idem
[66] Ibid p 187

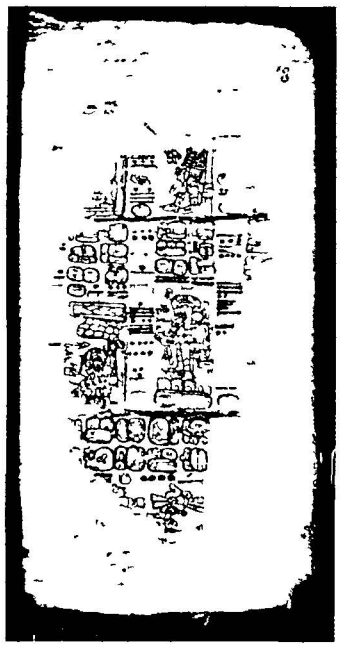


Imagen 3 14 Códice París (FAMSI)

3.4.2.2 El Códice París

El Códice París (imagen 3 14) es más tardío y su manufactura no es de muy buena calidad, en uno de sus lados ilustra las ceremonias y posiblemente las profecías conectadas con los finales de una secuencia de katunes y bactunes y en e reverso se ocupa de asuntos adivinatorios

El Códice de Paris fue adquirido por la *Bibliothèque Impénale* (más tarde la *Bibliothèque Nationale*) de París en 1832 Aunque el Códice de París fue mencionado ocasionalmente durante los 24 años siguientes, realmente no hizo su *"debut"* hasta 1859 cuando León de Rosny dijo que lo habia descubierto en la esquina de una chimenea polvorienta de la Biblioteca Nacional de París Aunque algunas veces se ha referido como el "Pérez Codex" y el "Maya-Tzental Codex" los nombres preferidos son "Paris Codex" y "Codex Peresianus"

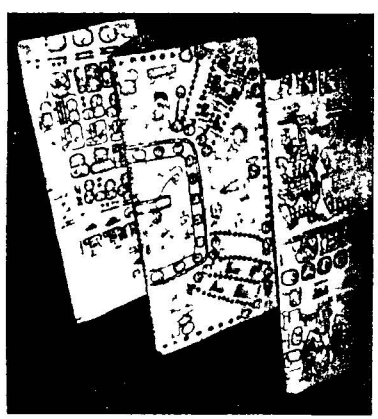


Imagen 3 15 Fragmento del biombo que constituye el Codice Madrid

3.4.2.2 El *Códice Madrid*

El tercer codice (imagen 3 16), el que es nuestro objeto de estudio, es el *Códice Madrid* Thompson asegura que no fue hecho antes del siglo XV

Trata de la adivinacion y de las ceremonias relacionadas con los varios oficios y rituales de importancia general como los del año nuevo La información completa sobre el *Códice Madrid* es tratado completamente en el anexo que lleva su nombre al final de este estudio

El *Códice Madrid*, también llamado Codice Tro-cortesiano, uno de los tres únicos códices mayas que han llegado hasta nuestros días De acuerdo a los principales modelos de análisis de los objetos artísticos de origen antropologico, debemos primero describirlo y contextualizarlo para luego poder hacer un análisis del mismo

El *Códice Madrid* es un documento pictográfico de origen prehispánico maya, cuya calidad de conservación nos permite un estudio completo Es un libro en forma de biombo con representaciones glificas y simbolicas y sabemos que no esta completo porque le falta la conclusion y el cierre que todos los códices tenían Los especialistas le han atribuido la calidad de almanaque adivinatorio *Códice Madrid* es el mejor conservado de los tres códices mayas

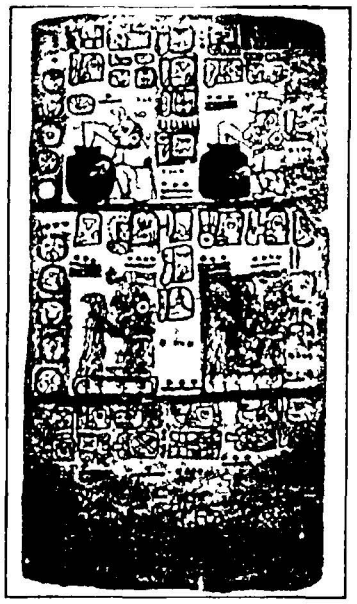


Imagen 3 16 Códice Madrid (M Alfaro)

Este documento fue elaborado, según Eric J Thompson, antes de la Conquista, hacia el siglo XV en la zona de la costa occidental de la Península de Yucatán (no ubicada completamente) Es un objeto ritual producto del Posclásico Tardío maya de la zona denominada "*de los chenes*" cerca de lo que ahora es Champotón Estos datos, presentados por Thompson han sido aceptados por la generalidad de los mayistas gracias a un estudio comparativo de análisis de estilo y de tradición iconográfica[67], aunque el panteón representado es más antiguo

Debido al papel augural y religioso del códice, las deidades representadas antopomorficamente preceden las 20 trecenas de días que completan el ciclo ritual de 260 días, en la que cada trecena tiene objetos simbólicos rituales asociados con su culto y con su identificación

El expediente del Códice Madrid lo encontrará el lector en la parte de anexos Allí podrá tener una visión más amplia y específica sobre el mismo

3.4.2.3 El Códice Grolier

Actualmente no esta comprobada su autenticidad, por ello no forma parte oficial del grupo de Códices mayas El cuarto libro de los mayas que se conoce el Códice Grolier, salió a la luz en 1971 después de que unos cazadores de tesoros lo encontraron en una cueva, en algún lugar de Chiapas Es un calendario dedicado a Venus, un descubrimiento que el antropólogo Yale Floyd Lounsbury pudo demostrar cuando reconoció algunas figuras del arte maya como manifestaciones de Venus en su faceta de estrella del atardecer En repetidas ocasiones los especialistas han puesto en duda su autenticidad Luego fue donado al gobierno de México País en donde *"está lánguidamente en una cripta de una ciudad de México"* [68]

[67] THOMPSON Erick *Grandeza y decadencia de los Mayas* FCE México 1999 P 202
[68] Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos (FAMSI) Página electrónica http //www famsi org/spanish/mayawriting/codices/dresden html

Imagen 3.18 Contenedor ritual de tinta. (Foto J Kerr)

CONSIDERACIONES SOBRE EL *CÓDICE MADRID*:

Cualquier especificación más precisa sobre el Códice Madrid, el lector deberá buscarla directamente en el anexo #1 de este trabajo.

El códice maya más largo es el Madrid con 115 laminas, midiendo 6.80 metros. El Códice de Dresden se forma de 39 láminas, las cuales miden 9 x 22 cm. cada una, dibujadas por ambos lados, exceptuando 4 láminas que quedaron en blanco, así que son 74 laminas dibujadas en total. El códice mide 3.56 metros de largo, por lo que se le ubica el segundo Códice Maya más grande.

Andrés Ciudad, Félix Jiménez, Alfonso La Cadena y Luis Sanz , en una reciente investigación para el Museo de América en Madrid, presentaron algunas precisiones importantes sobre el Códice. Estas son las siguientes:

"1. El manuscrito no está completo. El documento que ahora se conserva, de cincuenta y seis páginas escritas por ambas caras, es sólo parte del manuscrito original cuya longitud total desconocemos.

"2. Aunque para realizar el análisis de las imágenes se ha primado la página como unidad metodológica de estudio, la unidad de registro de las formas gráficas más apropiada para analizar el manuscrito es la sección, y no la página como tradicionalmente se ha empleado, ya que se la considera más acorde con la propia concepción de los escribas mayas acerca de las características y comportamiento de la superficie soporte de escritura y los textos, imágenes o unidades en ella contenidas. Las secciones son universos cerrados en cuanto a su contenido, pero al mismo tiempo variable en cuanto a su extensión, ya que podían identificarse con un pequeño almanaque ocupando una banda horizontal dentro de una página, o desarrollarse a lo largo de varias páginas completas.

"3. La realización de una sección determinada es responsabilidad de un solo escriba, con independencia de su longitud. Este mismo escriba fue también responsable de la factura de las escenas iconográficas asociadas de esa misma sección.

"4. Se han definido tentativamente hasta un total de nueve amanuenses que intervinieron en la elaboración del Códice Tro-Cortesiano, los cuales no realizaron su actividad en un único momento, sino en un determinado lapso de tiempo, que puede haber sido diferente para cada uno de ellos. Las pequeñas inadecuaciones obtenidas entre el análisis epigráfico y el PRE-iconográfico sitúan con

bastante precisión la existencia de entre nueve y diez escribas en el texto, siendo en estos momentos imposible precisar con superior exactitud acerca de esta cuestión

"5 A partir de este estudio se ha profundizado en el conocimiento del comportamiento escriturario de cada uno de los escribas que intervinieron en la confección del códice, en cuanto a la composición de las secciones, su aproximación al soporte escriturario, los cambios en los formatos y la composición de las páginas, y un elevado número de improntas personales en cada uno de los escribas o unidades determinados

"6 Algunas de las secciones correspondientes a un escriba fueron confeccionadas tanto en cholano como en yucatecano, lo que argumenta acerca del bilinguismo de algunos de ellos

"7 Desde un punto de vista cronológico, mantenemos la impresión de que fue confeccionado entre el siglo XVI y XVII"[69]

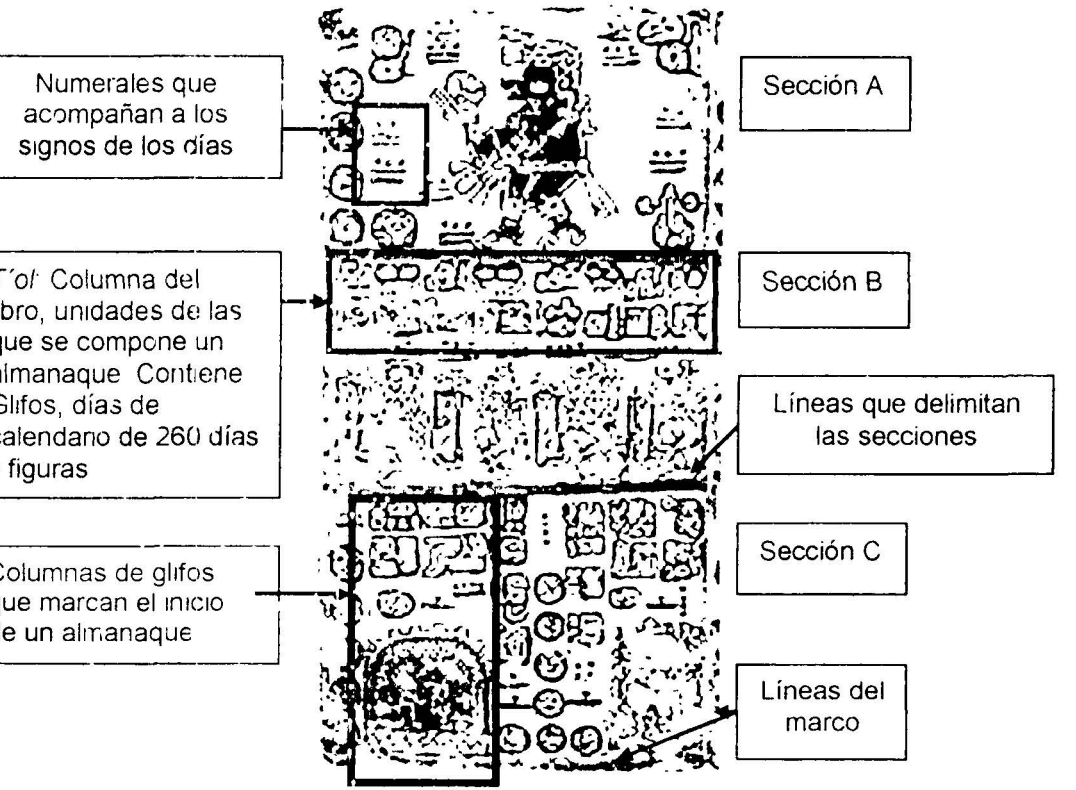
La forma en la que un códice esta compuesto determina su lectura Los libros mayas tenían una lectura lineal de derecha a izquierda y de arriba abajo Así mismo, las imágenes debían ser interpretadas por el lector y ese es orden que guardaban los hechos y las interpretaciones

A continuación, en la siguiente página, se esquematiza el modelo de Laura Sotelo para leer un códice y la división de sus partes en segmentos El Códice esta formado por almanaques, que se diferencian uno de otro y cuya lectura era horizontal, hoja tras hoja hasta terminar Al contrario de la lectura occidental, al llegar la lectura al borde de la hoja, esta debía seguir en la página siguiente (y no por renglones, como estamos acostumbrados)

En la siguiente pagina se esquematizan las partes de las que se compone un códice, para dar una idea de cómo se lee un libro maya

[69] CIUDAD R Andrés JIMENEZ V Félix LACADENA Alfonso SANZ C Luis *El Códice Tro Cortesiano del Museo de América de Madrid* Informe Final rendido a la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Madrid 2 Vols 107 1998 P 46

CÓMO SE LEE UN CÓDICE
(Metodología de Laura Sotelo)



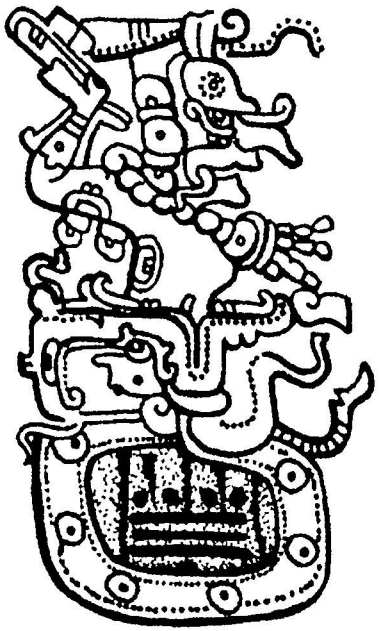
CONCLUSIÓN PRELIMINAR:

Los códices mayas son unos de los objetos que más llaman la atención de los especialistas y del público en general Para nosotros, en este caso, tiene valor simbólico e histónco, sobre sus figuras antropomorfas trataremos de encontrar aquellas constantes y vanables de representación que nos lleven a una valoración estetica

El *Códice* nos permite la posibilidad de encontrar un registro de comunicación antiguo de cualquier tema que el pintor escriba qu siera conservar, pero que guarda su sello, y el sello de cada uno de los artistas que tomaron parte en el Pero también nos informa sobre los valores estéticos, culturales y artísticos que emanaron de la sociedad maya del Posclásico

Sabemos que los usos del *Códice* estaban más concentrados en la adivinación que en la contemplación artistica pero debido a su carácter de vestigio, nosotros lo consideramos arte por su singularidad formal y mnemotécnica

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS DEL CÓDICE MADRID



4

VALORACIÓN ESTÉTICA E ICONOGRÁFICA MAYA: El Dios B en el *Códice Madrid,* sus representaciones antropomorfas.

Entró entonces Chac el Gigante, por la grieta de la Piedra Gigantes fueron entonces todos, en un solo pueblo, los de todas las tierras Y el Primer Rey fue Dios

Chilam Balam

Este cuarto capítulo tiene la intención de realizar un acercamiento analítico a la plástica del Dios B, desde su propia esencia como deidad, hasta sus representaciones dentro del codice De acuerdo con el objetivo de nuestro trabajo, es necesario conocer la obra profundamente para poder encontrar las constantes y variables de representación, que faciliten la identificación y el reconocimiento del Dios B en diferentes superficies y en diferentes versiones

Con ese horizonte, el objetivo de este capítulo es el de encontrar los pensamientos que las generaron, la creación de su corporeidad visual, sus reglas y contextos de representación y las *significaciones que ello conlleva*

El Códice y sus dioses, como obra plastica de culto son expresiones de la sociedad maya que los creó, en las que plasmó su pensamiento ideológico y estético, de el y para el conjunto social Por ello nuestro estudio incluye una revisión de las formas mentales de configuración de los diseños plásticos y a esos los mismos diseños plásticos

Este capítulo se compone de un analisis de la expresión, un análisis de la forma, una clasificación iconográfica por medio de un análisis óntico y una valoración morfoespacial y estética con vistas a obtener las constantes y las variables de representación plástica que nos ayudarán a establecer un

Imagen 4 1 Dios E (dibujo Schellhas)

modelo de reconocimiento Su estructura es la siguiente, (los conceptos se desarrollan en orden más adelante)

1ª. Parte: Fase ontológica Buscando los *¿por qué?* de las figuras allí representadas La teoría utilizada será la presentada por Laura Sotelo Fernando de la Flor, Dudrica Ségota y Karl Taube

2ª. Parte: Análisis formal. Valoración iconográfica Analizando al Dios B como unidad de sentido representada formalmente La teoría utilizada será la de Yun Knorozov, y la metodología de analisis de Sonia Lombardo de Ruiz

3ª. Parte: Análisis Óntico, el ente Clasificación iconológica basándonos en la teoría y el modelo de César Sondereguer

4ª Parte Valoración Morfoespacial y estética Aplicación de la teoría morfoespacial del modelo de Sondereguer, bajo la teoría de Yury Knorozov

Imagen 4 3 Dios C (M Alfaro)

Es importante aclarar que a través de todo el estudio que se realizará de las representaciones del Codice Madrid, se utilizará la nomenclatura formulada por Paúl Schellhas[70] (Dios B, Dios A, Dios E, etc) y la revisión e interpretación por escenas de los almanaques del Códice Madrid de Yuri Knorozov presentada en la edición facsimilar del Compendio Xcaret de la Escritura Maya Descifrada, Vol III La clasificación completa de los dioses mayas realizada por Schellhas esta disponible en los anexos a este estudio Las imágenes fueron recuperadas de la misma edición fascmiliar del Códice Madrid editada en el año 2000 por el Grupo Xcaret

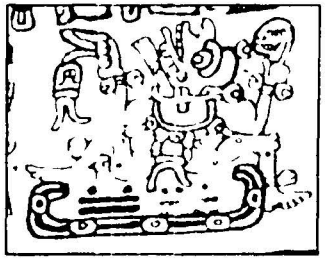
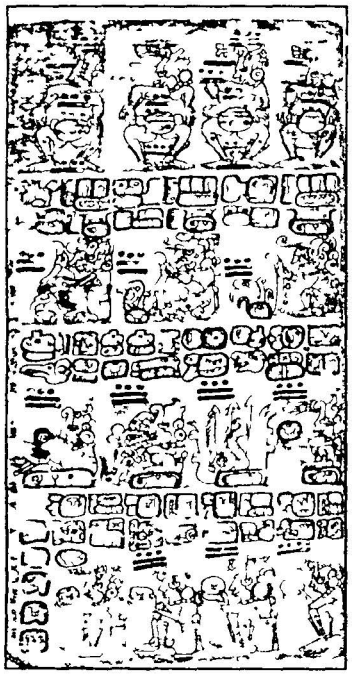
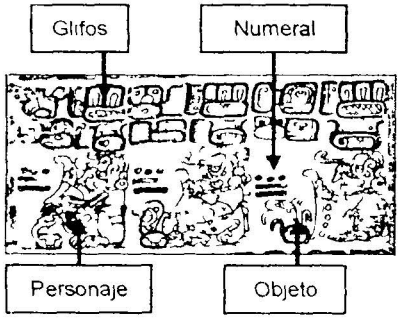


Imagen 4 2 Dios A en el Códice Madrid (M Alfaro)

[70] SCHELLHAS, Paul *Representation of Deities of Smerican The Maya Manuscripts"* en *Papers of the Peabody Museum of Archeology and Ethnology* Vol 4 num 1 Cambridge Massachutsetts Harvard University 1997



Página 28 del Códice Madrid



Escena 28 b

Imagen 4 4 Diagrama de las escenas del C Madrid (M Alfaro)

4.1

1ª. PARTE: FASE ONTOLÓGICA

El *¿Por qué?*: Expresión

El desarrollo del pensamiento generador de las obras plasticas mayas del Posclásico se concatena con el desarrollo mítico-religioso, que será el gestor de lo que ahora nosotros consideramos obra de arte Este pensamiento se resume en rituales mágicos, imágenes plasmadas en objetos que originan el arte visual plástico al que pertenecen las representaciones del Dios B en el Codice Madrid

4.1.1 Acercamiento metodológico de la primera parte

Para este primer estudio se propone un analisis de los pensamientos cosmovisivos que alentaron el proceso generativo de las creaciones plásticas del Dios B, nos solo en el Códice Madrid, sino en otras superficies El objetivo de lo anterior es que nosotros, al no poseer ningún boceto directo de aquella génesis formal, obraremos a la inversa de la creacion tomaremos a la obra y de allí partiremos hacia la busqueda hipotetica del origen Asi comenzaremos por aquellos pensamientos cosmovisivos que 'explican' el *por qué* y el *para qué* La forma de realizar esta primera parte del estudio será por medio de una descomposición de las partes

4.1.2 El *¿Por qué?*

Sacralidad de las figuras allí representadas

El contenido del *Códice* es un relato del pasado, asi mismo lo son los dioses antropomorfos allí plasmados por su medio podemos actualmente saber cuáles eran las principales inquietudes del hombre sobre la tierra como procuraban solucionar sus problemas y las formas en las que se expresaban plásticamente Asi los codices *comunican, comparten y enseñan*[71]

Por ello casi todos los pueblos cuando han podido han dejado documentos El *Códice Madrid* por su parte, y debido a su naturaleza religiosa es un objeto ritual solamente utilizado en ocasiones especiales revestidas de sacralizad y ceremonia De esta forma, el *Códice* es parte de la memoria social heredada

[71] SCHELLHAS Pau Op Cit

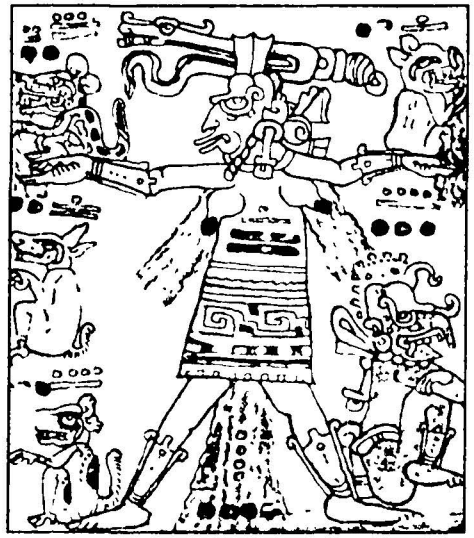


Imagen 4 5 La gran diosa Chac Cit está parada abriendo las piernas y las manos De sus senos salen chorros de agua celeste En sus manos sostiene dos animales y junto a sus piernas aparece el dios de la lluvia y el perro del cielo En su pecho tiene inscritos numerales y sobre su cabeza y cara aparecen los elementos necesarios para su identificación Fragmento de la página 30 del Códice Madrid (M Alfaro)

por los mayas, pero también es un recurso de la memoria externa plasmada como escritura y arte, presentándolo ante el historiador del arte como formas artísticas y dándole a este último la calidad de encargado de enseñar esa memoria del pasado y hacerla trascender Él revela lo que fuimos y lo que no somos, orígenes y destinos compartidos A esta labor la precede la crítica razonada cuya finalidad es sentar las bases de la trascendencia por las vías de la mismisidad, así como fortalecerla por medio de la investigación

Es necesario hablar de los contextos de su producción, para ello sirve aproximarnos al pueblo que lo produjo (de manera política, religiosa, económica y social y técnica), a sus razones ontológicas (a las que dieron respuestas), a los simbolismos religiosos y de cosmovisión inherentes a sus autores, épocas y región cultural

La significación de las imágenes

Debido a la naturaleza de nuestro objeto de estudio, debemos tomar en cuenta que los mayas prehispánicos tuvieron un pensamiento y una lógica diferente a la nuestra y que las sensibilidades expresadas plásticamente tampoco coinciden, por ello, nos limitaremos a sugerir la significación a las formas deidíficas antropomorfas del *Códice Madrid* Seremos intérpretes, propondremos formas de significación y significados desde nuestra experiencia particular

Tomaremos en cuenta lo escrito por Dúdrica Ségota cuando dice que la artisticidad de una pieza depende de esa conjunción que se produce entre un objeto que fue construido a partir de un lenguaje estético con la intención de crear sentido, por un lado y el discurso que elabora el historiador del arte, por el otro

El *Códice Madrid* fue producto de una manufactura – que hoy tomamos como arte - , y su producción estuvo rodeada de objetos, sentimientos y hechos definidos por una carga simbólica específica y de complejidad variada Este respondió a una necesidad de la sociedad que lo creó, tenía un perfil definido

Imagen 4 6 Dios A en el Codice Madrid

(estilo), cohesionaba al grupo y funcionó como diferenciador con pueblos[72] Todo ello lo veremos en el momento del análisis ontologico

Datos Generales sobre las representaciones en el *Códice Madrid:*

El Códice se compone de textos, generalmente acompañados de dibujos Estos dibujos transmiten información y presentan un determinado código[73], en el que predomina la exposición ilusoria de situaciones en forma de escena dibujada, fijando una situación vista por el observador en un determinado momento y desde un punto

Por lo general estas escenas presentan un sujeto (personaje) y un objeto (generalmente inanimado) y así la acción se define por la posición entre los dos Por esta razón la iconografía de los códices tiene un carácter concreto En el presente estudio solo nos limitaremos a las representaciones antropomorfas dentro del Código

4.1.3 El ser

Antropomorfismo de las representaciones

Por antropomorfismo entendemos la atribución de forma o de cualidades humanas a lo no humano Los mayas no fueron ajenos a tomar al cuerpo humano como lugar para la inscripción en él de un discurso textual o figural, utilizaron el cuerpo a modo de elocuente conjunto de signos actitudes, gestos y atributos que sirvieron para depositar en él conceptos teológicos, taxonomías, inventarios de vicios y virtudes El cuerpo, en las tradiciones de representación maya, fue un microcosmos susceptible de contener el completo mapa de las relaciones astrológicas, idóneo campo para la personificación en el de las energías sagradas[74]

De esa forma los artistas mayas tomaron el cuerpo y lo vistieron de dios del agua, de la lluvia, de los cenotes, del huracán, etc Así, la geografía corporal se convirtió en superficie de inscripción donde fue

[72] SEGOTA Dubnca *El quehacer del historiador del arte prehispánico* en *Muros que Hablan* Beatriz de la Fuente (coord) El Colegio Nacional México 2004 P 32
[73] KNOROZOV Y Op Cit Vo II P 12
[74] DE LA FLOR Fernando Op Cit P 226

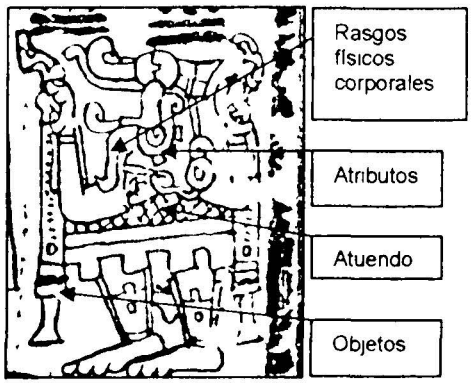


Imagen 4 7 (M Alfaro)

posible depositar las nociones de una ciencia, de una fantasía o de una religion especulativa de una metafísica

¿Por qué un cuerpo humano como campo de significación?

Escoger el cuerpo humano para corporeizar y darle forma de dios a un fenómeno natural, les permitió poner a esa figura habitada por signos dentro del campo de la lectura profética, facilitando una conexión e interpretación esotérica, cosmológica De esa forma, el dios antropomorfamente representado se acercó a la misma emblemática donde había tenido origen declarado esa corporalidad inscrita[75] el agua y sus implicaciones

Ya que el cuerpo humano puede simbolizar conceptos abstractos en virtud de que su figura la puede caracterizar y subdividir mediante innumerables accidentes, fue que los artistas mayas pudieron acercarse a los diseños figurales de los fenómenos naturales como la lluvia, el viento huracanado, el nacimiento del agua desde el suelo, etc Pero tambien al diagrama que representaba al dios en las estructuras de órdenes del saber, utilizando al cuerpo como campo vacío, susceptible de ser empleado como una suerte de organigrama donde el sacerdote- pintor iba colocando los elementos simbólicos según fueran necesitándolos, dándoles una jerarquización para que el receptor pudiera identificarlos con facilidad y sin temor a equivocarse

El cuerpo humano fue tomado como una superficie plástica, como un tapiz de signos y como un receptáculo de localización de memoria artificial Allí se depositó, en la forma humana, muchos años de conocimiento y de codificación de conocimientos, creencias y ritos por medio de símbolos que ayudaron a que este conocimiento se guardara por medio de la representación plástica Estos símbolos los podemos agrupar en cuatro grandes apartados de acuerdo su la función iconográfica e iconologica(Imagen 4 7)

a) Atuendo
b) Atributos
c) Objetos

[75] DE LA FLOR Fernando Op Cit P 256

Imagen 4 8 Dios B
(Dibujo P Shellhas)

d) Personajes acompañantes

4.1.4 La expresión

Es necesario conocer las formas plásticas a las que los antiguos mayas recurrieron con el fin de lograr la expresión que satisfaga la necesidad comunicante Esa necesidad comunicante como presencia del mensaje augural contenido en las representaciones del Dios B en el *Códice Madrid*

Las representaciones del Dos B como unidades de sentido

La fase ontológica del estudio de este conjunto de dioses antropomorfos del *Códice Madrid* cubre la parte analítica del objeto de estudio con la cual pretendemos llevar a **cabo una valoración** estética basada en la investigación de las necesidades comunicantes que cubren este tipo de deidades En este apartado analizamos el conjunto como unidad de significación, dejando para siguientes apartados el análisis particular de cada dios

También analizaremos su inmanencia expresivo poética y las formas que dicha expresión tomó para comunicarse Esto es, analizaremos al conjunto de dioses en cuanto a aquellas características que los unifican como tales dentro de un estilo, un tipo morfológico y un patrón de significación Para ello, utilizaremos a todo el universo de las 62 representaciones del Dios B en el Códice Madrid como objeto de estudio.

El Dios B: origen y generalidades

El Dios B, llamado por Kart Taube, Chaac, señor de la lluvia y el rayo, se encuentra desde el Preclásico Tardío (100ª C a 100 d C) y desde el principio de la civilización maya Como los demás dioses, esta deidad presenta un desarrollo paulatino y continuo con evolución en representación pero sin cambios repentinos o de innovación [76]

Dios B, o Chaac para Taube, es el dios de la lluvia y el rayo, tuvo epítetos como Chaac Xib Chac y Yaxhá Chac, que se refieren a características particulares de la deidad Nosotros, le llamaremos según

[76] TAUBE, Karl *Antiguos dioses mayas* en *Arqueología Mexicana* Vol IV no 20 México P 23

Imagen 4 9 Representación del Dios B en el Códice Madrid, como Deidad Mayor ojo de dios, nariz larga y colmillos. Presenta un hacha, símbolo del trueno que acompaña a la lluvia (M Alfaro)

la nomenclatura de Shellhas (imagen 4.8), y haremos referencia a sus diferentes representaciones según las propone Knorozov.

Como lo hemos dicho, el Dios B es el dios más representado en el documento y es uno de los más importantes del panteón maya, cuya evolución se documentó en diferentes superficies. Es considera por algunos especialistas como una deidad universal, de la que dependían variados elementos, actividades y fenómenos naturales. Se piensa que su ciclo mítico esta representado completo en los códices. Su morada era el cielo, arriba de las nubes, desde donde caen los rayos. Es un dios que nunca aparece con símbolos de muerte, por lo que se puede traducir en que era un dios eminentemente creador de vida. Pertenece al grupo de deidades mayores (Knorozov) con "ojo de dios".

Es importante anotar que Landa distingue a Chaac de los Chaacs: Chaac es el dios de la lluvia y los Chaacs o Chaques eran deidades cuádruples asociadas con los cuatro rumbos del cosmos.

Laura Sotelo hace un excelente análisis de sus presentaciones en el Códice. Este dios ha sido identificado como una deidad serpentina de la lluvia, asociada con Kukulcán (Fewkes[77]) Brasseur pensaba que era Chaac, mientras que Schellhas (imagen 4.8) se inclinaba por la primera debido a las imágenes en que B aparece con serpientes y aves. La mayoría de los especialistas citados por Sotelo están de acuerdo en que su nombre es Chaac, deidad de la lluvia y el relámpago, deidad una y cuádruple, (relámpagos). Otros nombres que se han dado son Kaxix (Knorozov) Itzamná Kavil (Barrera Velásquez, imagen 4.10).

Imagen 4 10 Base de cerámica maya con la representación del infante jaguar en el trono de Kawak, el dios A y Chaac (Foto J Kerr)

Chaac es una deidad, que pudo haber tenido origen en las representaciones presentadas en Izapa y Palenque. Es una de las llamadas "deidades mayores o "personajes con ojo de dios" (Knorozov, imagen 4.9), de entre los cuales tal vez este dios es el más representativo: el ojo de dios esta representado por la voluta en el párpado y la terminación del ojo, nariz larga y colmillos. Algunas veces aparece con un hacha, una antorcha

[77] Citado por Sotelo, Op Cit. P 83

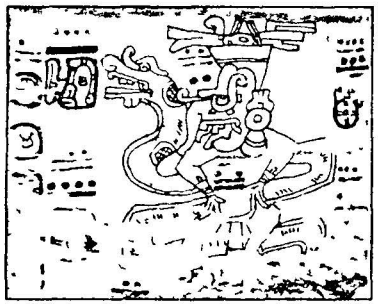


Imagen 4 11 Representación en el *Codice* del Dios B portando una serpiente (M Alfaro)

encendida o un palo sembrador sobre un fondo lluvioso Se le llama Kaxix, Chaac o Kukulkan, y su esposa es la gran diosa representada también con atributos de fertilidad y acuáticos, cuyo nombre es Chac Cit, "gran diosa" Cinco personajes están cerca de la iconografía del dios de la lluvia Chac Xib Chaac (El hombre rojo) Chaac del Este, Zac Xib Chaac (El hombre blanco) Chaac del Norte, Ek Xib Chaac (El hombre negro) Chaac del Oeste, Kan Xib Chaac (El hombre amarillo) Chaac del Sur y Yax Haal Chac Junto con este grupo, iconográficamente se encuentra relacionada la representación serpentina con cabeza de dios de la lluvia encontrada en la página 10 del Códice Madrid, en la segunda figura del segundo renglon

Al igual que con la lluvia, Chaac podía estar relacionado con el dios del viento, y es posible que no haya tenido existencia separada Era una deidad benévola, al igual que Itzamná, asociada con la creación y la vida Para el agricultor Chaac era el dios más importante y su intervención era requerida más que la de otros dioses Así hablan de ello los muchos mascarones de nariz encorvada que se encuentran en todo el territorio maya, especialmente en la arquitectura Puuc, que son representaciones de la cabeza de este dios

Chac es una deidad cuádruple, con relacion a los cuatro lados del universo y fue asociado con el trueno y el relámpago y actualmente entre los grupos mayenses de Yucatán se le sigue rindiendo culto de esa manera

Iconografía general del Dios B

El proceso de darles forma simbólica a los dioses mayas requirió de una serie de pensamientos encaminados a llevar esas ideas a formas materiales que representaran las energías sagradas Dice Mercedes de la Garza que lo sagrado se manifiesta principalmente en fuerzas y seres naturales, y esas manifestaciones se simbolizan con animales que fueron considerados epifanías Las representaciones simbolicas tomaron formas vegetales, animales y humanas y se llevaron a la plástica por medio de tallados modelados, pintados, etc Algunas formas representadas fueron una verdadera mezcla de animales, vegetales y humanos

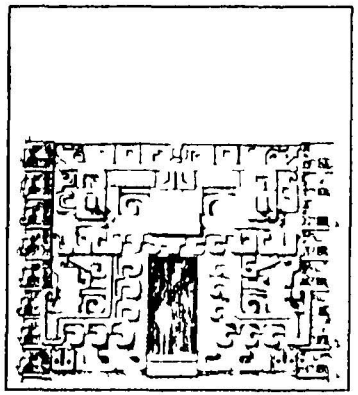


Imagen 4 12 Dibujo de Paul Gendrop con la representación arquitectónica de la cabeza del dios de la lluvia, o *gran mascaron* (P Gendrop)

Las abstracciones simbólicas del Dios B en el Códice Madrid son el resultado de todas aquellas representaciones naturalistas que, con el tiempo y los conocimientos adquiridos, fueron separándose de sus rasgos realistas y simplificando su forma hasta convertirse cada vez más en símbolos

Schellhas lo describe como una deidad de nariz larga, colmillos o lengua en la comisura de la boca, con un anillo alrededor del ojo y un tocado característico, similar a un moño Thompson añade que este dios tiene una pupila que termina en voluta y una espiral debajo del ojo y que la nariz termina en rizo (imagen 4 11)

Durante el periodo clásico, Chaac se presentaba con diversas formas y contaba con diferentes nombres adicionales Yaxjal Chaac— (verdes de Chaac), Muyal Chaac (nubes de Chaac) Hun Nay Yeh Chaac (tríada de palenque) Ox Bolon Chaac (verde/uno, nueve Chaac) Los rasgos característicos de esta divinidad, según Grube, son una nariz aguileña, orejeras en forma de concha y la denominada diadema de conchas A veces sobresalen serpientes en la comisura de su boca y a menudo se le representa con su hacha en la mano El jeroglífico de su nombre tiene un ojo que, en el Códice Madrid, toma la forma de una T Se ha sugerido que este elemento representa lágrimas que brotan del ojo, pudiendo simbolizar la lluvia y, por consiguiente la fertilidad Este signo es también el jeroglífico del día *Ik*, cuya deidad patrona era quizá el dios de la lluvia

En síntesis, el Dios B, como Chaac plásticamente es representado como un ser antropomorfo, de nariz alargada y curva, derivada de la mandíbula superior de la serpiente, sobre la cual hay un apéndice en forma de voluta curvada hacia arriba El llamado "ojo divino" también de origen serpentino grande y de forma cuadrangular (cuando se puede observar de frente), cuya pupila en espiral se curva sobre la sien en su borde exterior Por lo que se refiere a la boca se destaca el tratamiento que se le da a la dentadura de las comisuras del labio superior salen dos colmillos curvos hacia fuera (algunos dicen que son en imitación a los del tapir y otros, como De la Garza, que son en alusión a los de la serpiente) Los dientes frontales muchas veces se representan callados en forma de T

Los elementos simbólicos más representativos del Dios B son el hacha y la greca escalonada que simbolizan el rayo (poder destructivo de la deidad) Cuando la serpiente es portada por la deidad, también tiene alusiones al rayo, cuyo movimiento zigzagueante se ve asociado, ambos con poderes

Imagen 4 13 Mascaron de Chaac en Tikal (Foto N Grube)

mortales (ver imagen 4 14) De la Garza también hace una acepción de fertilidad a la serpiente aduciendo a su caracter de energía fecundante del cosmos

Hay tres representaciones de dioses narigudos en la iconografía maya del posclásico Chaac, Itzamná y Bolon Dz´acab (maíz y sangre), pero cada uno presenta variables que los distinguen en el análisis

Otras representaciones del Dios B:

El Dios B fue representado en arquitectura (imagen 4 12), escultura (imagen 4 13), pintura, pastillaje, ceramica, etc Destacan aquellas representaciones escultóricas-arquitectónicas, o de gran mascarón, en donde el dios tomaba forma tridimensional, presentando la ventaja de que el sacerdote podia introducirse en sus entrañas Estas formas de gran mascarón geométrico estaban hechas de mosaicos de piedra en los edificios de estilo Río Bec Chenes y Puuc y guardan las constantes de las representaciones en pequeños formatos Una de las más importantes características de estas presentaciones de Chaac es la nariz larga que desciende hasta la boca, adornada de círculos (chalchihuites) que simbolizan lo precioso, el agua y el jade Esta nariz se deriva de la simbolización de la de la serpiente, queriendo dar a entender con ello la apertura de la mandíbula en 180°

En la cerámica el Dios B fue representado en una serie de platos y vasos rituales, como los aquí se presentan

Los templos monstruos que presentan en su fachada el mascarón con la cara del dios B, como el edificio este de Las Monjas, Uxmal y el Codz Poop de Kabah) abren las fauces como entrada hacia el interior Esta forma expresa un importante concepto religioso en el que el templo monstruo permite la entrada hacia su interior del sacerdote, único ser capaz de desentrañar sus deseos y necesidades y satisfacerlas, y de la misma manera dotar al humano de poderes sobrenaturales

Imagen 4 14 Dios B con cuerpo serpentino *Códice Madrid* (M Alfaro)

4.1.5 El objeto artístico: las representaciones del Dios B como objetos con carga simbólica para la sociedad maya

El Dios B como respuesta a una necesidad de la sociedad maya

¿Por qué la sociedad maya necesitaba un dios de la lluvia? Dice Alfonso Caso que el temor y la esperanza son los padres de los dioses[78] Todos los dioses nacen como una explicacion ante lo desconocido, como una forma de aprehender aquellos fenómenos que están fuera de su control para, así, dominarlos Los mayas sufrían y gozaban de la naturaleza, la que constantemente los asombraba, les infundía temor, esperanzas y dolor Y como no podían entenderla ni mandarla, entonces la adoraba Para poder adorarla, era necesario corporeizarla, darle una forma y que mejor forma que la suya propia la humana Alfonso Caso lo menciona de la siguiente manera[79]

Por eso los dioses han sido hechos a imagen y semejanza del hombre, por ello son antropomorfos, así lo definimos en capítulos anteriores Los mayas hicieron de las vanantes del dios B una pequeña síntesis del cosmos, en ellos se incluían una serie de elementos codificados que ayudaban al pueblo a significarlos y a entenderlos

Estas representaciones gráficas de los dioses contienen elementos que los identifican y los definen y servían para poder transmitir el conocimiento del universo de generación en generación

El conocimiento integrado en el Dios B es producto de largas observaciones de los fenómenos naturales del movimiento de las estrellas, de los ciclos agrícolas, de los periodos de reproducción animal, etc

La fertilidad de los campos era, sin duda alguna, una de las mayores preocupaciones de los mayas antiguos ya que su vida completa dependía de ella Así, el comportamiento de las temporadas de lluvia era un tema de vital importancia, y en la que las manifestaciones de lo sagrado tomaron forma de diferentes maneras El agua como generadora de vida fue hecha dios, símbolo y epifanía Acerca de esto, Mercedes de la Garza escribe que Chac presenta diferentes epifanías una de ellas como serpiente ligada al agua algunas veces tomando el cuerpo del dios B, en otras cuando el ofidio forma con su cuerpo una vasija conteniendo el agua (símbolos de los depósitos del agua terrestre como cenotes,

[78] CASO, Alfonso *El pueblo del sol* FCE México 1953 P 14
[79] Idem

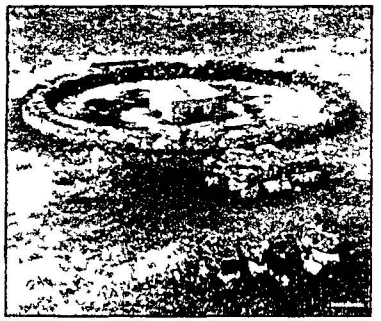


Imagen 4 15 Cisterna para Chaac Kabah (Foto N Grube)

lagos, lagunas, etc) en tanto que de sus fauces abiertas hacia arriba emerge la representación antropozoomorfa de la lluvia, significado del vapor que asciende para formar las nubes Algunas serpientes eran guardianas de las lagunas, y algunos dioses del agua tienen rasgos serpentinos Así lo citan en los libros del *Chilam Balam* en donde se cita que el agua aparece como serpientes que *chorrean* de Chaac [80]

Muy cercana a esta representación se encuentran *Itzamná*, "El Dragón", dios supremo celeste, los *Chicchanes, Huracán*, los *Tzultacah, Canhel Gugumatz* Chaac es denominado así por los mayas yucatecos, *Chauk* por los grupos mayenses de Chiapas

La diferencia entre Chaac e Itzamná es que el primero simboliza al agua misma (lluvia, ríos, lagunas, cenotes, mares, nubes, etc) y el segundo es una deidad celeste productora de la lluvia de la fertilidad y del principio generador de vida

Los ritos asociados con el Dios B pueden ser los relacionados con la fertilidad, en el mes *Mac,* como dios de *"los panes"* al lado de Itzamná, en el mes *Yax*, como patrón de los maizales, y en *Muan* como dios de los *cacaotales* Se le ofrecían sacrificios en épocas de sequía, para que esta no se prolongara o no fuera tan dura, en las de escasez y de otras calamidades

Las diversas representaciones del Dios B como producto de la sociedad maya del posclásico

Para saber cuántas y cuáles fueron las representaciones del Dios B hay que tomar en cuenta que, a menudo, las diversas manifestaciones de una deidad en sus diferentes esferas de acción eran consideradas y veneradas cada vez como una unidad independiente o casi independiente (imagen 4 16) A esto debe agregársele la adopción de deidades extranjeras y/o de sus cultos y su incorporación Como producto del posclásico, y en comparación con otras representaciones gráficas anteriores del mismo dios, vemos que las figuras se esquematizan perdiendo detalles y ganando significación Con la llegada de los mexicas al área maya, estos adquieren nuevos dioses y formas de representación de los mismos, el panteón se engrandece en número, no así en calidad de representación

[80] DE LA GARZA Mercedes Chaac *el dios que sabe muchos caminos,* en *Arqueología Mexicana* Vol II – no 11 P 39-41

Imagen 4 16
Incensario con Chaac, cerámica maya (Foto M A

Las representaciones de los dioses mayas contienen una fuerte carga simbólica que los hace complejos conceptuales completamente definidos que se agrupan alrededor de un número limitado de conceptos fundamentales y de sus relaciones recíprocas De la misma forma vemos que un dios significa en sí mismo y en las significaciones toman sentido solamente en ese contexto

La gran riqueza de figuras del panteón maya del posclásico nos muestra el nivel de complejidad al que había llegado su religión, y es el resultado de una larga evolución de los conceptos fundamentales que provocaron la existencia del dios, algunos de ellos se transformaron, desdoblaron o se superpusieron a los originales, creando así nuevas formas de expresión

En nuestro grupo muestra presentamos diferentes formas del Dios B, y aún que en el preclásico y el clásico formaban una unidad, vemos como en el posclásico se representan como varias formas en alusión a una misma Cada una de estos nuevos modos de referencia, exigió una forma de representación en la que se guardaran constantes y variables

Contexto religioso del Dios B en el *Códice Madrid*: la necesidad comunicante

El Dios B y todas sus representaciones en el *Códice Madrid*, forman parte de un almanaque adivinatorio maya del posclásico, de allí su naturaleza ritual Para ello es importante situamos dentro del contexto religioso y de las exigencias sociales que ello representaba

Primero, los almanaques adivinatorios eran libros de orden religioso, sagrados, en los que se pretendía leer el futuro La magia y la adivinación entre los mayas, al igual que en muchos de los pueblos mesoamericanos, formaban parte de una cosmovisión que separa el tiempo-espacio divino del tiempo-espacio de lo creado, concibe un flujo permanente de la voluntad de los dioses hacia la casa de las criaturas, e imagina ésta como la mezcla de sustancias divinas y materia perceptible y perecedera[81]

Las únicas formas de comunicarse con los dioses (para que ellos les dijeran lo que iba a pasar, lo probable o lo inminente), era por medio de unas serie de umbrales (o entradas, como las de los templos)

[81] LÓPEZ AUSTIN Alfredo *La magia y la adivinación en la tradición mesoamericana* en *Arqueología Mexicana* No 34 México P 20

Imagen 4 17 Plato de cerámica maya en el que se observa un sacerdote escriba realizando su trabajo creativo

y *encantamientos* que transformaran la conciencia del hombre, permitiéndole percibir la dimensión invisible de su propio mundo.

Como lo hemos dicho con anterioridad la magia y el rito fueron los instrumentos que utilizaron los sacerdotes para crear un canal de comunicación cósmica, pero no solo para hablar con ellos, sino para ganarse la voluntad de los dioses, realizando acciones deliberadas como la oración, la ofenda o la mortificación.

Estas comunicaciones determinaban en mucho la vida cotidiana de los mayas del posclásico, quienes tomaban una serie de decisiones con base en ellas Así, los códices eran una herramienta eficaz para que el sacerdote dirigiera al pueblo por caminos desconocidos pero seguros, haciendo de su arte adivinatorio un poder divino

A su vez, los sacerdotes para justificar su posición social, aducían haber adquirido los poderes de adivinación ya fuera por medio de un sueño revelador, por nacimiento o por pertenecer a una estirpe excepcional.

En los procesos adivinatorios, el sacerdote maya pretendía percibir lo desconocido haciendo uso del componente divino, haciendo valer su proximidad y puntos de semejanza con los dioses aludidos para que le comunicaran sus mensajes. Por medio de estas semejanzas, los sacerdotes estaban capacitados para leer los presagios comunicados. Solo los muy ilustrados en las artes adivinatorias tenían la facultad de adivinar lo que podía pasar cuando las condiciones eran cambiantes o extrañas.

El conjunto de los dioses ayudaba al lector a conocer el futuro, el pasado distante y el presente oculto.

Entre otras cosas, con los dioses del agua se podía conocer:

1) El clima futuro
2) El comienzo de la temporada de lluvias
3) La cantidad de agua y la fertilidad de la tierra
4) Las calamidades que se cernían sobre la población
5) El destino de las empresas de producción agrícola y comercial
6) Las mejores fechas para el proceso de siembra y recolección
7) Los animales que podían invadir los cultivos

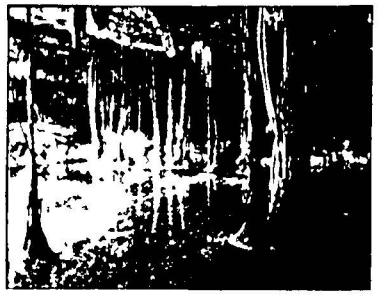


Imagen 4 18 Cenote de Kankirixche Yucatán (Foto FAMSI)

8) Los mejores productos para cultivarse

La adivinación se valía de una serie de técnicas, entre las que Alfredo López Austin cita a la *"de acción directa"* en la cual la sabiduría del sacerdote lo facultaba para interpretar las láminas de los códices adivinatorios En esta, no valía solamente el conocimiento, sino también las pistas que encontraban entre la naturaleza y las asociaciones que podía realizar con los conocimientos adquiridos y lo representado en el códice por medio de los dioses [82]

Es importante señalar que, en la región maya, el agua se presenta en diferentes versiones, como agua de lluvia, de mar, de ríos y lagos, de cenotes, de manantiales, de rocío matutino Pero, a su vez, tenemos diferentes formas de lluvia la que viene con viento, la que viene como parte de un huracán (de hecho, la palabra huracán es de origen maya), la que se encuentra en las mañanas como rocío, la que crea y la que destruye El agua, así mismo, viene en colores azul, verde, blanca y negra Todo ello determina las formas de representación, ya que un ritual exigía especificidad para surtir el efecto deseado Tal necesidad hace que el Dios B, al igual que el joven dios del maíz, este representado en cual quiera de sus formas en todas las regiones mayas, a ello llama Michael Coe "ubicuidad"[83]

Al comienzo del declive maya, las formas comienzan a cambiar y a notarse la influencia tolteca y mexica en el arte de allí que los dioses van modificándose, adquiriendo nuevas formas de expresion

Perfil definido del Dios B en el *Códice Madrid*: estilo histórico

Meyer Shapiro[84] considera que el estilo es la unidad de sentido que existe en forma constante en las expresiones plásticas de un grupo social en un momento histórico Este se detecta como un sistema social de formas con una cualidad y una expresión significativas que denotan la personalidad del realizador y la visión del mundo del grupo social en el que esta inmerso, con su particular sistema de valores[85]

Al referirnos al análisis del perfil definido del Dios B o al estilo nombrado por Shapiro, nuestro objetivo es establecer una serie de categorias de análisis formales (considerando las investigaciones realizadas

[82] LÓPEZ AUSTIN Alfredo *Arqueología Mexicana* No 34 Op Cit P 16
[83] COE Michael *Desciframiento de los glifos mayas* FCE México 1992 P 68-69
[84] SAHPIRO Meyer *El Estilo* en *Documentos* Universidad de Chile Facultad de Arquitectura Chile 19995
[85] LOMBARDO DE RUIZ Soria *¿Qué nos dijeron los estilos?* El Colegio Nacional México 2004 P 43

también por otros estudiosos del *Códice*) que nos permitan caracterizar el estilo de la plástica representada y que funciona como unidad de sentido Así lo haremos a continuación

4.2

2ª. PARTE: ANÁLISIS FORMAL[86]

Valoración iconográfica: El Dios B como unidad de sentido representada formalmente

El objetivo de la primera valoración estética e iconográfica es el de " *reconstruir los restos inmateriales y adentrarse en el conocimiento mismo de la humanidad Esto es indagar las conciencias de la estancia humana en el mundo*"[87]

4.2.1 Acercamiento metodológico

Procuramos hacer una historia en retrospectiva y referencial, borrando las fronteras del espacio y el tiempo Ya que no sabemos quién hizo el *Códice,* ni cuándo, ni por qué, pero si tenemos referencias antropológicas, etnograficas historicas y arqueologicas que lo sitúan en las Tierras Bajas del Posclásico Maya

Los dioses allí representados son objetos religiosos, que revelan la historia tanto coetánea de los sucesos de su tiempo, como retrospectiva, por su medio se expresan cosmovisiones, formas de vida y afanes compartidos

Alfonso Arellano dice que la historia hace referencia a la referencia Así, este documento nos platica la historia de sus creadores, su cosmovisión, sus problemas y las soluciones que les dieron, pero nunca con certeza absoluta En esta primera haremos acercamiento al universo completo de las representaciones antropomorfas del Dios B en el *Códice*

[86] El analisis de la forma (o del formato) basó algunas de sus maneras en lo propuesto por Sonia Lombardo de Ruiz (2004) como parte de su estudio sobre los estilos en la pintura mural Al tener tan poco catálogo de pintura sobre papel he decidido tomar algunos puntos de los estudios de formatos para pintura mural

[87] ARELLANO HERNANDEZ Alfonso *Entre Mitos y Realidades el pasado a la luz del presente* en *Muros que Hablan* Beatriz de la Fuente (coord) El Colegio Nacional México 2004 P 15

La muestra para el análisis formal

Para conformar la muestra, hemos utilizado la edición facsimilar del *Códice Madrid* presentada en el *Compendio Xcaret de la Escritura Jeroglífica Maya Descifrada*, realizada por Yuri Knorozov[88], en sus tres volúmenes De allí tomaremos las muestras, la nomenclatura y los datos descifrados por él en la escena. Este documento se escogió por su alto grado de definicion y calidad gráfica, así como por el análisis presentado por Knorozov

Definición de la muestra

De entre los más de 1050 personajes presentados en el *Códice Madrid*, nosotros limitaremos el estudio a las 62 representaciones de lo que Shellhas llamó Dios B, y de éste solamente sus representaciones antropomorfas

Justificación de la muestra

Hemos escogido a las representaciones antropomorfas del Dios B en el *Códice Madrid* debido a que

a) De acuerdo a la Teoría Gestalt, una forma será más fácil de identificar cuanto más cercana y más familiar la perciba el individuo Los dioses antropomorfos debido a su naturaleza representativa, resultan cercanos al espectador debido a que poseen un mapa corporal muy parecido al del hombre real Por ello es que, de acuerdo a lo anterior, un receptor interesado pero no especialista, puede identificar más fácilmente a este tipo de figuras que a una glífica

b) Como veremos más adelante, dentro de las representaciones antropomorfas, el artista prehispánico volcó todos sus conocimientos y creencias sobre el cosmos, haciendo del cuerpo humano un contenedor de la cosmogonía de su epoca, cualidad que ningún otro cuerpo podía brindarle

c) El cuerpo humano representado da la certeza al individuo de pertenencia, de cercanía y se vuelve un mapa ideológico e ideográfico en el que las representaciones toman significación de acuerdo a un trasfondo mítico en el cual los dioses crearon al hombre a su imagen y semejanza Es, tal vez, la forma más *fiel* de representar a los dioses

[88] KNOROZOV, Yuri *Compendio Xcaret de la escritura jeroglifica maya descifrada* Vol I II III Editorial Sestante

d) El Dios B fue escogido porque, gracias a los estudios de especialistas como Taube, Shellhas, Sotelo y Knorozov, entre otros, este dios es uno de los más representados tanto en dos como en tres dimensiones (arquitectura y escultura), en el clásico y el posclásico maya Así, podemos utilizar a este grupo de dioses para ejemplificar las formas de representación, la iconografía, las variaciones debidas a los diferentes estados de una misma deidad (cuestión muy importante cuando las religiones comienzan a ser influidas por otras culturas) y las formas personales de los artistas de manejar los códigos de representación

e) Por otro lado, se escogió a las reoresentaciones de las diferentes manifestaciones del Dios B relacionado con el agua, ya que, de las más de 1050 figuras del Códice, este dios se presenta 62 veces, en diferentes formas o versiones Gracias a lo cual tenemos un amplio espectro de investigación, análisis comparativo, búsqueda de constantes y variables que nos den significación específica

Descripción de la muestra

El Dios B se encuentra en diferentes manifestaciones de si mismo, es un mismo dios con formas diferentes que responden a diferentes tipos de mitos y ritos Todos ellos, ya sea por su representatividad o por su asociacion iconográfica, se relacionan con el agua Dentro de la clasificación de Schellhas se le conoce a este grupo como variantes del dios B, o Chaac

En el Códice, el Dios B es el dios de la lluvia, del trueno, de las tormentas, de los depósitos de agua terrestres, y el encargado de enviar los nubarrones de lluvia Es el portador de la lluvia que hace fértiles a los campos y que puede hacer ofrendas para que las plantas crezcan Se le relaciona con la serpiente celeste, con el viento y la fertilidad de los campos

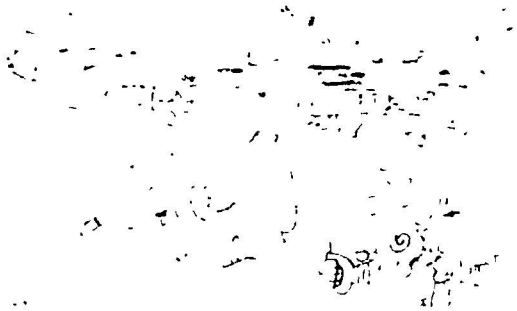
Según la teoría presentada por Yuri Knorozov, las representaciones del Dios B solo se encuentran en 12 de los 15 almanaques que conforman el Códice Su participación depende del tema del almanaque La definición del contenido de los almanaques se puede consultar en el anexo con el nombre de Almanaques

Los dioses pertenecientes a nuestra muestra se presentan de la siguiente forma en el Códice*

Nota Para leer la siguiente tabla hay que tomar en cuenta que el numero romano pertenece al almanaque y en cuanto a la nomenclatura de la escena, el numero corresponde a la página del códice en donde se encuentra y la

Almanaque I

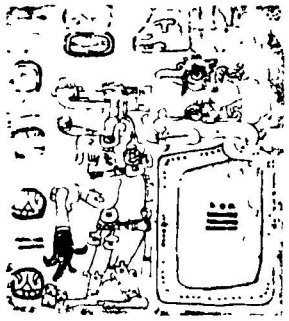
Escena 2 a



Almanaque II

Escena 3 a

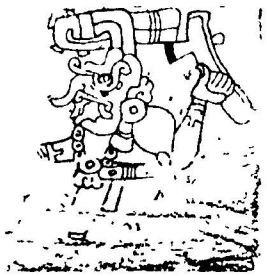
Escena 4 a



Escena 5 a

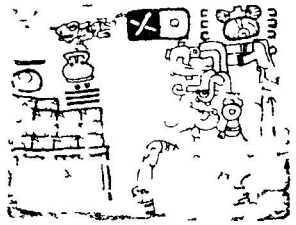
Escena 6 a

Escena 2c

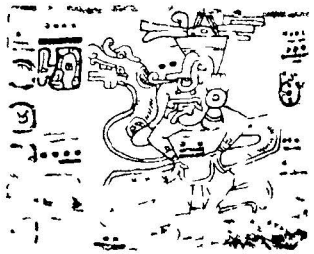


* letra a la fila en la que se encuentra en la misma página La descripción de las escenas esta tomada directamente de lo citado por Knorozov dentro de su análisis en el Compendio Xcaret N del A

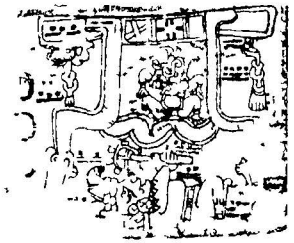
Escena 3b



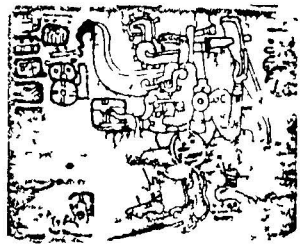
Escena 4b



Escena 5b



Escena 6b



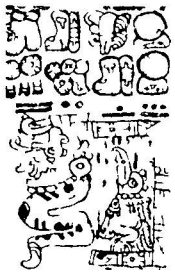
Escena 9

Almanaque III

Escena 10

Escena 10b1

Escena 10b2

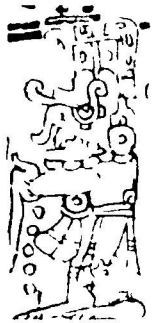


Escena 11ª1

Escena 11 a3

Escena 11b1

Escena 11b2



Escena 11b3

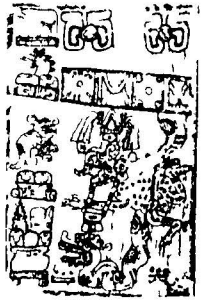
Escena 11b5

Escena 11c1

Escena 12 a1

Escena 12 a?

Escena 12b

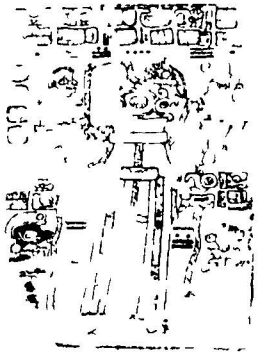


Escena 13b (1y2)

Escena 17b1

Escena 17b2

Escena 19b

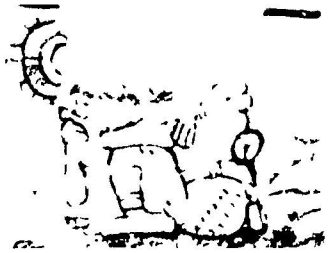


Almanaque iV

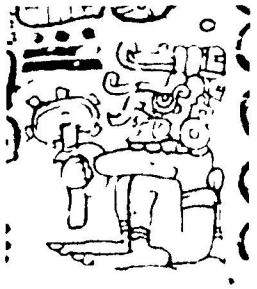
Escena 18 a1

Escena 22 a1

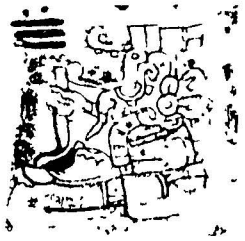
Escena 22ª a (lluvia)



Escena 22d1



Escena 23d2



Almanaque V

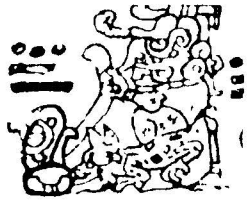
Escena 24 a1

Escena 26b 3

Escena 27b2

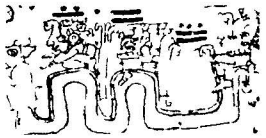
Escena 28b1

Escena 28b2



Escena 28b3

Escena 29c



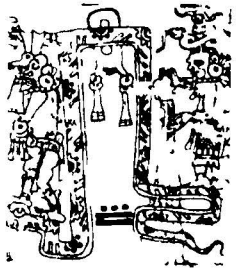
Escena 24d1

Escena 24d4

Escena 26d1

Almanaque VI

Escena 30a



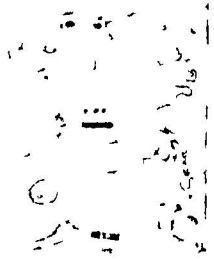
Escena 31 a

Escena 33 a

Escena 30b

Escena 31b

Escena 32 b



Almanaque VII

Sin presencia de Dios B

Almanaque VIII

Sin presencia del Dios B

Almanaque IX

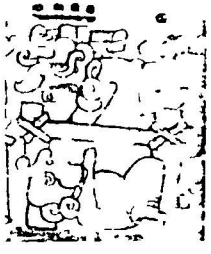
Sin presencia del Dios B

Almanaque X

Escena 58 a4

Escena 63 a4

Escena 59b3



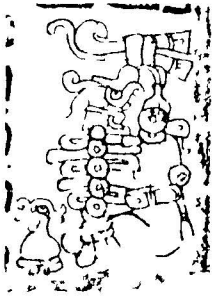
Escena 60b1

Escena 64c3

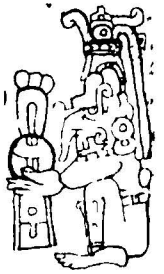
Almanaque XI

Escena 65b2

Escena 69b2

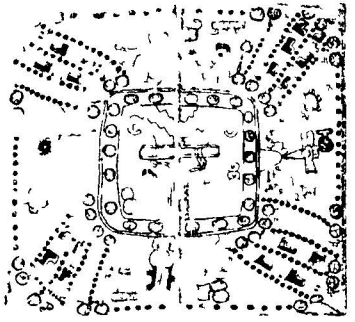


Escena 72 a2



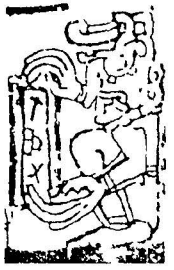
Almanaque XII

Escena 76

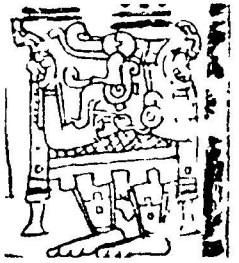


Almanaque XIII

Escena 81b4

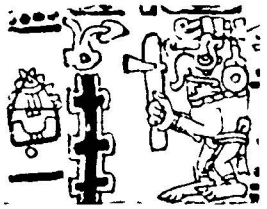


Escena 84b3



Almanaque XIV

Escena 98 a1



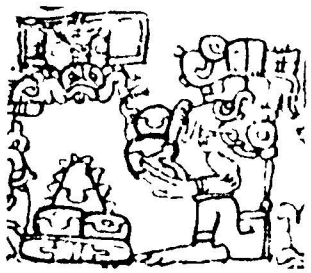
Escena 89b2

Escena 98b2

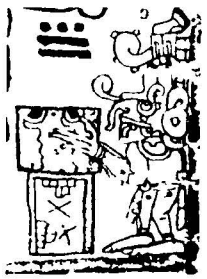
Escena 95a

Almanaque XV

Escena 103b2



Escena 104ª2



4.2.2 ANÁLISIS FORMAL

El Dios B como unidad de sentido esta representada de manera antropomorfa formal por una serie de elementos, los que a continuación analizaremos El universo para este análisis son las 62 representaciones de la deidad en el códice

a) ***La tecnica y los materiales con los que fueron realizados.*** Estos materiales, analizados con mayor detenimiento dentro de lo que es el anexo referente al Códice Madrid, son tintas minerales y vegetales, aplicadas con pincel de pelo de conejo sobre una superficie de papel

Imagen 4 19 Cultivo moderno de grana cochinilla en plantas de nopal (F Go_Oaxaca)

vegetal (amate) revestido con una capa de carbonato de calcio, la técnica es llamada fresco seco o falso fresco Los tintes se realizaban de diferentes maneras

a) el negro era una dilución de carbón

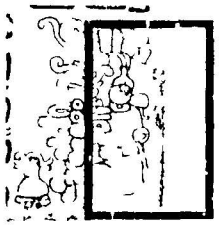
b) el rojo provenia de la grana cochinilla y del óxido

c) el azul era el color más difícil de obtener y se realizaba por medio de atapulgita e índigo

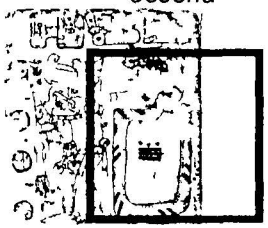
b) ***Estructura formal***[89]: la que presenta un sistema de relaciones que se produce entre las líneas los colores las superficies las texturas

a *El orden en la composición* la composición de la escena en donde se presenta al dios se puede dar de diferentes maneras

Presentando al dios unicamente



Presentando al dios junto con otros personajes dentro de una escena



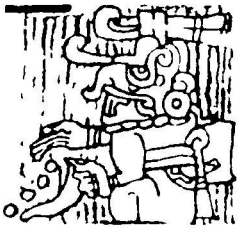
Presentar al dios como parte una senación de escenas c "viñetas"

b *Dimensiones y tamaños* El dios puede ser representado en diferentes tamaños y dimensiones Las proporciones del dibujo pueden ser 1/4, 3/4, 1/2 Teniendo en cuenta que ello corresponde meramente al punto a destacar

b 1 Tamaños generales más repetidos (en medidas reales) de la representación completa

[89] El estudio de la forma (o formato) basó algunas de sus maneras en lo propuesto por Sonia Lombardo de Ruiz (2004) como parte de su estudio sob e los estilos en la pintura mural Al tener tan poco catálogo de pintura sobre papel he decidido tomar algunos puntos de los estudios de formatos para pintura mural

12 5 x 8 30cm *2 5 x 3 5 cm* *1 8 x 2 6 cm*



b 2 *Dimensiones y escala del cuerpo humano* (cabeza respecto a cuerpo) En donde siempre la figura antropomorfa ocupa el lugar principal, el centro y la mayoría cel espacio representado El rostro ocupa gran parte del cuerpo representado, el cual, junto con su tocado, presenta una parte impactante de la figura (imagen 4 19)

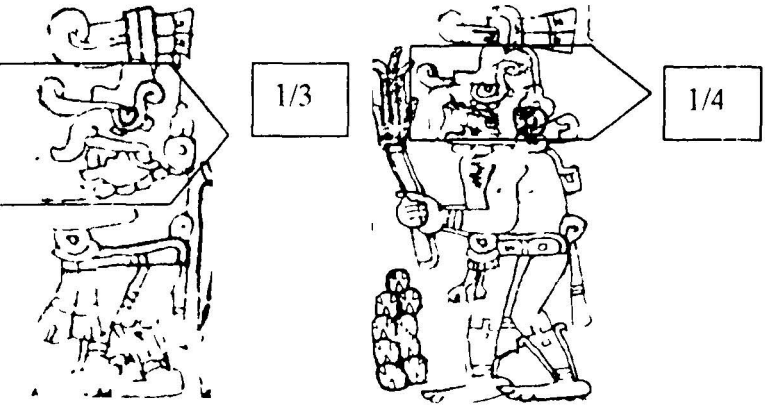


Imagen 4 20 (M Alfaro)

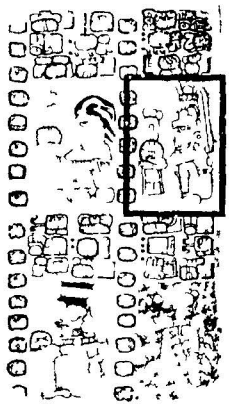
b 3 *Dimensión del dios con respecto a la escena* En cuanto a la dimensión se refiere, las figuras, varían de dimensión con respecto a los

glifos que las acompañan al tamaño de las hojas y al tamaño de las demás figuras del códice En el siguiente cuadro, tomaremos el largo de la hoja del mismo códice como constante para realizar la comparación

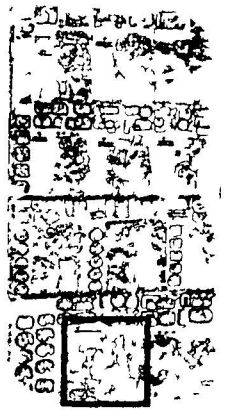
En el caso del Dios B, en el que el agua es un factor constante, generalmente se le representó con este elemento de alguna forma lo que exigio primero, el policromismo, y segundo, un mayor espacio para la representacion del agua

Página 9 Ocupa casi ¾ de la misma

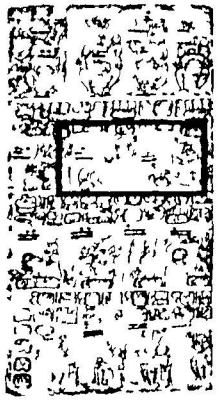
Pagina 72 Ocupa un poco más que ¼ del largo



Aún que la página esta dividida en cuatro, la figura del dios ocupa menos de 1/10



Página 28, dividida en cuatro líneas Presenta dos versiones del Dios B, cada una de ellas de 1/12 aproximadamente



b 4 Dimensión hacia el interior de la figura En cuanto a la dimension hacia el interior de la figura (la figura consigo misma) vemos como los detalles que identifican al dios son siempre los más resaltados y los que en promedio ocupan mayor espacio Los detalles resaltados

Página 12

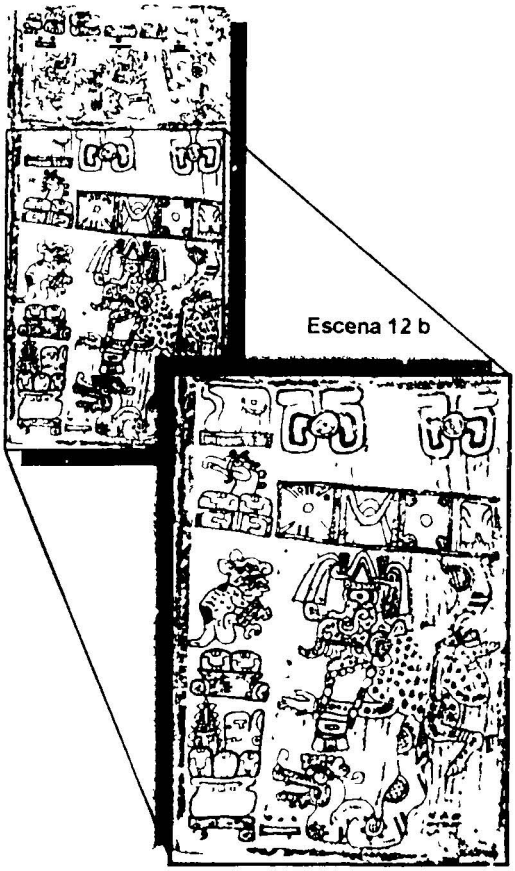


Imagen 4 25 (M Alfaro)

Las escenas (imagen 4 25) En este apartado nos referiremos a todas aquellas escenas contenidas en el *Códice* en las que participan el Dios B Una escena esta compuesta, principalmente del dios en accion, quien porta una serie de atuendos y atributos Es ella la que porta el contenido y en la que se centra el tema En la escena, el dios está, generalmente acompañado de objetos, muchas de las veces se presentan lineas azules en el fondo (simulando lluvia), construcciones, elementos de la naturaleza (vegetales y/o animales) En las escenas el dios está realizado de cuerpo entero, solo o en compañía de algún otro (s), realizando diferentes actividades relacionadas con su naturaleza y que tienen que ver con la historia narrada por el *Códice* El dios y los objetos que lo acompañan forman un universo completo y total (delimitado por las líneas guía) Las escenas en donde participa el Dios B se pueden dividir

20 Los detalles que como los rasgos de ón del dios (coloreados en destacados dentro de la ción, ya sea por su tamaño o ción (M Alfaro)

I

II

III

IV

V

VI

Imagen 4 26 En la escena 33 a el Dios B dibujado como dios negro presenta entre la línea

de la siguiente manera

Siembra

Augurio

Apicultura

Profecias

Ofrendas y sacrificios

Ciclos temporales

d *Temas* El conjunto aquí analizado presenta una serie de temas relacionados con el agua (lluvia rios, huracan, viento truenos y relampagos etc) y la adivinacion de fenomenos celestiales y naturales relacionados siempre con el agua Muchos de los temas referentes al Dios B tienen que ver con anotaciones meteorologicas de cinco años y/o marcan lluvias, sequias animales que vienen con el agua, la fertilidad relacionada En el codice se incluye el ciclo completo de la lluvia Las imagenes de los dioses forman parte de la representacion de los ciclos de 260 dias mencionados en el *Códice*, las festividades que se marcaban alli presentan un nombre Yuri Knorozov cita directamente como presentes en el codice Madrid a las siguientes

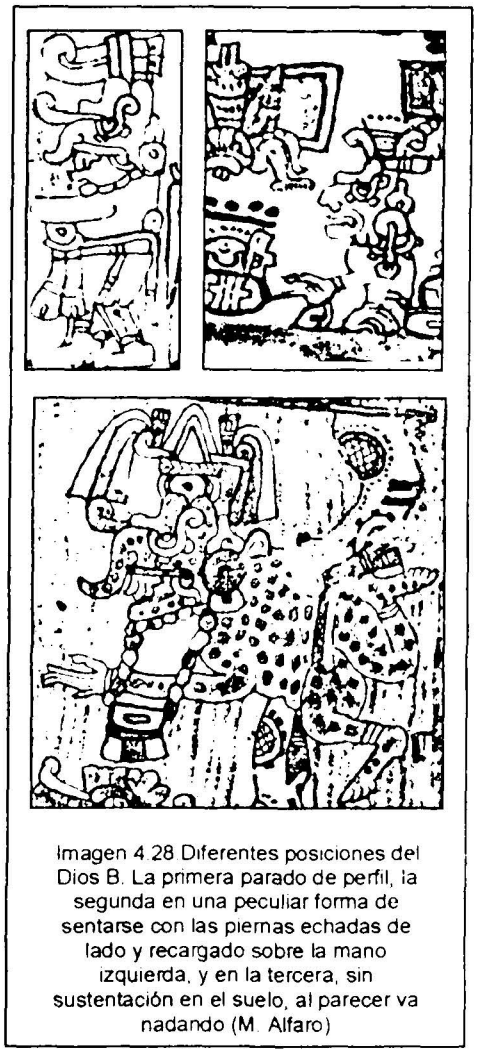


Imagen 4.28 Diferentes posiciones del Dios B. La primera parado de perfil, la segunda en una peculiar forma de sentarse con las piernas echadas de lado y recargado sobre la mano izquierda, y en la tercera, sin sustentación en el suelo, al parecer va nadando (M. Alfaro)

Figura bícroma, sobre un fondo blanco utilizando solamente el negro

Figura policroma, utilizando el negro, azul y marrón o rojo

Figura 27ª1 con color azul diluido y rojo y negro con mayor saturación

Los colores se encuentran algunas veces saturados y otras diluidos. El negro siempre se encuentra saturado, el azul diluido y el rojo en cualquiera de las dos formas (imagen 4.23). De acuerdo a lo observado en el *Códice*, vemos que el manejo del color varió de acuerdo al artista y a su destreza y habilidad para trabajarlo.

g.3 *Las superficies* visuales de los dioses se presentan superpuestas: los planos de un mismo dios se superponen unos a otros, creando diferentes planos visuales (de uno hasta tres). Las figuras se presentan completas, o abiertas, solamente nos impiden ver algunos detalles cuando otros objetos los cubren. El cuerpo y los detalles se presentan enteros, y en ninguna figura se presenta solamente una sección, sino la figura como se vería completa, solo determinada por el plano de visión. El Dios B generalmente se presenta fragmentado siendo compuestas por elementos que se superponen unos a otros, lo que solamente nos permite ver partes del cuerpo antropomorfo.

g.4 *Textura*. Siendo, en este caso la textura una calidad visual u óptica de las figuras, no meramente tactil, recordemos que la superficie del códice, impregnada de calcita, fue pulida antes de ser pintada, creando una textura lisa. Así mismo los dibujos solamente se encuentran pintados sin la presencia de textura óptica deliberada sobre ellos.

g.5 *Volumen*. Éste esta sugerido (ya que contamos con representaciones plásticas en dos planos) por medio de perspectiva vertical, ya que no se cuenta ni con

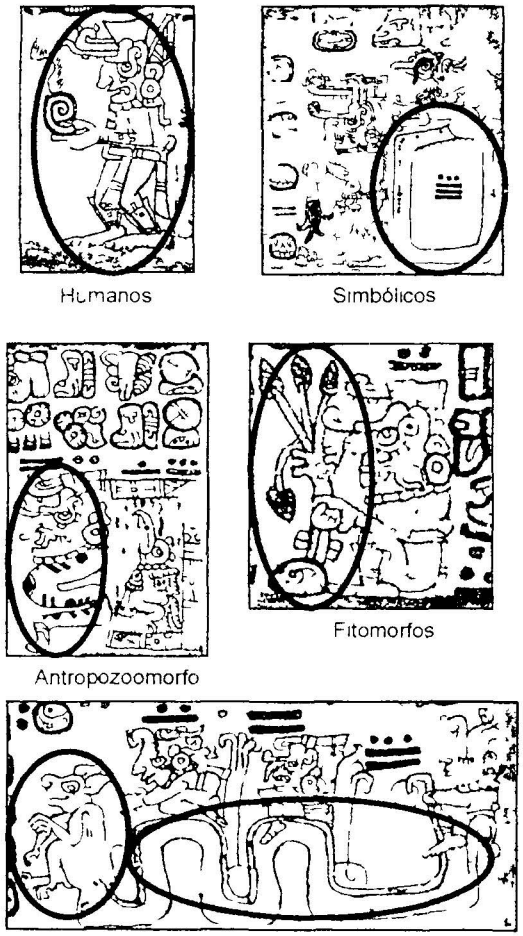


Imagen 4 29 Ejemplos de los diferentes tipos de motivos presentados e n el *Códice Madrid* en relacion al Dios B (M Alfaro)

sombreado (presentan colores planos) ni con superposición de planos de color Solamente con superposición de figuras

g 6 *Figuras geométricas y orgánicas* Las primeras, que se refieren a cuerpos representados por medio de lineas rectas o curvas que no se refieren a ningún objeto de la naturaleza sino probablemente a abstracciones o decoraciones solamente, se registraron en lo que se refiere al atuendo los dibujos en las representaciones de los textiles, la ornamentación de los edificios, en algunos tatuajes, en las llamadas "bandas celestes" y en los glifos Los segundos, en este caso representados por lineas que imitan tanto plantas, animales personas o cualquier otro elemento de la naturaleza, fueron analizados en la representacion de plumas tocados en alusiones vegetales o animales, agua, etc

h *El orden de la composición*

h 1 *Posición de la figura humana* encontramos una serie de posiciones diferentes de acuerdo a la actividad desarrollada La cara siempre esta de perfil, y el cuerpo puede variar Los ojos están de frente, y la nariz y la boca de perfil El tórax puede estar o no de frente pero los pies siempre están retratados de perfil, ya sean uno junto al otro o uno frente al otro El dios puede estar sentado, en cuclillas, parado, de cabeza, dando la espalda, nadando o recostado (imagen 4 24)

h 2 *Ritmo y Direccionalidad* Las figuras del Dios B se encuentran generalmente posicionadas dentro de los recuadros volteando la cabeza y/o el tórax hacia la izquierda del espectador(imagen 4 25) En cuanto al ritmo, las figuras se pueden presentar dentro del mismo panel guardando un ritmo uniforme con los mismos elementos (imagen 4 26), o con elementos distintos

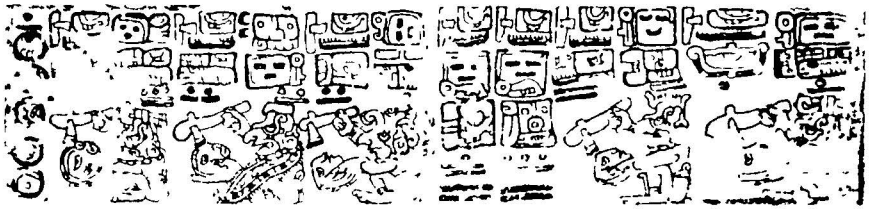


Imagen 4 30 Ritmo uniforme en la presentación de las figuras antropomorfdas en las escenas del Códice Madrid (M Alfaro)

Se crea un ritmo uniforme, esto es, la figura se repite a intervalos regulares y conservando su tamaño Por lo general cada escena esta respetando esa uniformidad

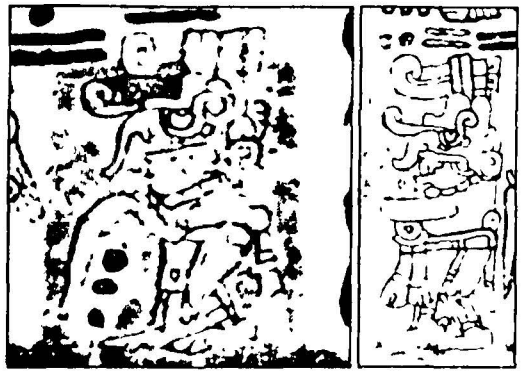


Imagen 4 31 de la expresión sensible de las imágenes, en donde, en la imagen de la izquierda se nota actividad al presentar al Dios B en actitud de sembrar utilizando una coa y en la de la derecha lo tenemos rígido, parado con los brazos cruzados (M Alfaro)

b *Elementos iconográficos de las formas en la representación del Dios B en el Códice Madrid*

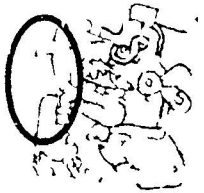
a) *Motivos*[91] Encontramos motivos zoomorfos, fitomorfos, fantástico-alegóricos, simbólicos y antropomorfos (tanto humanos como antropozoomorfos) Ver ilustración en esta página

b) *Categorías iconográficas* o convenciones establecidas en las imágenes del Dios B Aquí consideraremos a aquellas posiciones o determinaciones codificadas presentes permanentemente en las representaciones del dios en el *Códice Madrid* Estas son las referentes a la coa como indicador de siembra, al hacha como portador del rayo, al agua cayendo de una vasija como el creador de la lluvia y a la serpiente en forma de receptáculo como el guarda del agua (cenotes, lagos, etc)

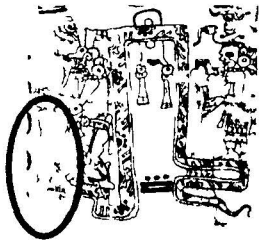
[91] Se anota el término *motivo* a la manera en la que lo expresa Edwin Panofsky como representación del asunto primario o natural en el nivel preiconográfico del arte PANOFSKY Edwin *El significado de las artes visuales* Infinito, Argentina 1970 P 39

Imagen 4 32 Fresco seco sobre papel vegetal (M Alfaro)

Siembra



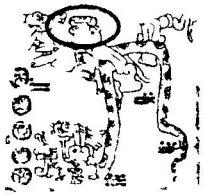
Portador del Trueno o rayo



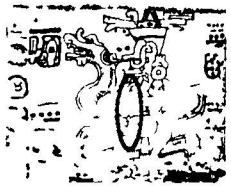
Creador de la lluvia

Guarda del agua

c) *Textos incluidos en las representaciones antropomorfas* En relacion directa con el Dios B, se reconocen tanto glifos como numerales, como a continuación se ejemplifica



Dios B cargando el glifo de la ofrenda



Numerales dentro de la figura del Dios B

d) *Expresión sensible de las imagenes* De acuerdo a lo que el modelo supone encontramos dos variables figuras rigidas (en pose y sin realizar actividad) y naturales (en las que el dios esta realizando alguna accion)

Imagen 4 33 Tipo de obra ceremonial, intimista, de sustentación fáctica (M Alfaro)

4.3

3ª. PARTE: ANÁLISIS ÓNTICO (EL ENTE).[92]

Clasificación iconográfica.

Por medio de este análisis se realizará una descripción morfológica, modal, estilística y técnica, o sea, una *clasificación iconográfica* Se utilizará el modelo propuesto por César Sondereguer en el que propone el análisis óntico (o del ente) como una parte de su Modelo *de Estudio de los Procesos Generativos de los Diseños Amerindios*[93] Este se basa en un análisis formal de la muestra (realizado en el punto anterior) y por medio del cual se pretende descubrir la *expresión morfológica* develada en la obra de culto como fusión de lo mítico, lo estético y lo plástico El objetivo de esta tercera parte es encontrar datos que nos lleven a descubrir las ideas que determinaron las formas graficas de presentar a la deidad B dentro del *Códice Madrid*

4.3.1 Acercamiento metodológico

Con base en las nomenclaturas propuestas por César Sonderenguer, y a raíz de los resultados arrojados por este estudio en el capítulo 4 2 (Análisis Formal), se procederá a hacer el análisis óntico o del ente

4.3.2 Análisis del género plástico al que pertenecen las representaciones antropomorfas del Dios B en el *Códice Madrid*

Género plástico: *pintura*

En la Aménca Prehispánica, la pintura es la armonización expresiva de manchas de color, - figurativas, abstractas o concretas – sobre una superficie plana o curva bidimensional, que crean un espacio

[92] Sondereguer propone el análisis óntico como aquel estudio que se le realiza al ente por medio de una clasificación iconográfica, colocandolo dentro de una terminología determinada por sus características plásticas El define lo que es la iconografía como el método analítico descriptivo morfológico vinculado al aspecto antropológico e historico cultural de las obras plásticas – iconos- Este modelo fue recuperado del texto *Diseños Precolombinos* en donde presenta una aplicación a la Teoría presentada en su otro texto *Análisis Estetico Precolombino*

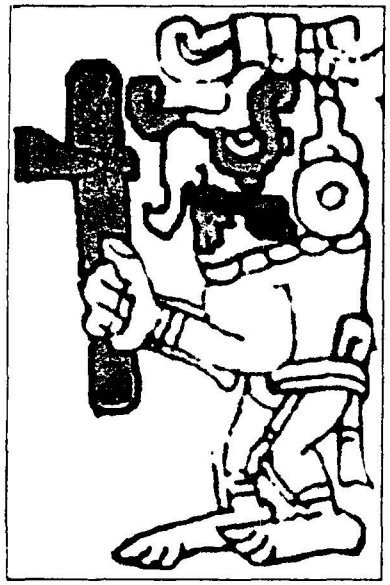


Imagen 4 34 Representación del Dios B en el cual han sido coloreados el conjunto de elementos significantes el párpado inferior y sus volutas (en rosa) el hacha (en verde), la nariz con su terminación en rizo (en amarillo), el rizo que nace de su párpado superior (en rojo), los dientes limados en forma de "T" (en lila), el grueso labio superior (en azul) y el colmillo hacia atrás (en marrón) (M Alfaro)

plástico En el Códice Madrid, esas manchas, sensibles y significantes se plasmaron con pincel sobre un papel de origen vegetal tratado con carbonato de calcio

Es una expresión visual, de realización manipulada, en donde los tintes son de origen mineral (alapulgita y carbón para el azul y el negro) y animal (grana cochinilla), y la superficie de soporte es vegetal (papel amate) con un recubrimiento mineral (carbonato de calcio) Todos ellos materiales dúctiles, cuya manipulación por manos expertas los transformó y plasmó en el Códice Madrid y en las representaciones del Dios B.

De acuerdo a su concepción morfoespacial son bidimensionales

Subgénero plástico

La realización de las representaciones del Dios B en el *Códice Madrid* son una variación realizativa – tanto conceptual como técnica- de este género plástico, ya que es un *fresco seco* [94]*sobre papel vegetal* (imagen 4 28)

4.3.3 Modo estético

Por *modo estético* entendemos la primordial aptitud y posterior concepto metafísico bajo el cual se concibió y plasmó el pensamiento maya del posclásico en la forma y proporción de cada una presentaciones plásticas del Dios B en el *Códice Madrid* Dentro del modo estético, analizaremos la ideología modal y el tipo de obra que representa el Dios B dentro del Códice Madrid.

Ideología modal: *intimista*

El modo o la manera de representar las ideas, creencias y acciones dentro de un dibujo antropomorfo es, usando la terminología de Sondereguer, *intimista*. Con ello nos referimos a la manera en la que los contenidos son presentados en dos dimensiones, y cómo ello es una muestra de las captaciones psíquicas Esto da como resultado que el Dios B se presente en forma dinámica, asimétrica, con intereses visuales detallados, centrados en las facciones antropozoomorfas de su cara y en los objetos que porta o que lo acompañan Este interés visual esta sobrecargado en la cabeza del personaje,

[94] Terminología utilizada por Laura Sotelo, ya que Cesar Sondereguer no tiene registrado ninguna técnica para la pintura en códices

generando una especialidad centrípeta, con una expresionista vitalidad cambiante en donde la atmósfera, carente de claroscuro y de profundidad sugenda, se vuelve poco dramática

Su impulso realizativo es de carácter religioso y ritual, lo que limitó la espontaneidad del artista a un código de representación visual bidimensional del Dios B, pero que si permitió corporeizar las ideas, dándole dinámica y vitalidad

Tipo de obra. *Ceremonial*

Por su función y utilidad, el Códice y su contenido son objetos religiosos rituales, de carácter adivinatorio, en donde se contienen almanaques Tienen una utilidad simbólica que pertenece al terreno de lo mítico-religioso Siendo el *Códice* una obra mítica – religiosa, de carácter simbólico e icónico cada representación del Dios B es un símbolo visual, que contiene una configuración morfológica por medio de la cual expresa su propio concepto e involucra varias ideas fusionadas (deidad, superioridad, religiosidad, fecundidad, fertilidad, etc) Estas concepciones mítico-religiosas penetran en la esencia de lo cósmico y la trascendencia metafísica del Dios B (imagen 4 29)

La obra-deidad es el propio Dios B, a quien se le rendía culto y por medio del cual se podian hacer augurios El almanaque y el dios eran venerados juntos, pero el dios era venerado también por estar contenido en el *Códice*

Sustentacion estética fática:

Su fundamento estético fático esta sustentado en lo siguiente

- Es una obra humana delineada y pintada
- Es una obra de especialidad introvertida, con una estructura morfoespacial limitada y cerrada Cada representación es una escena que se significa en si misma pero que también tiene significación dentro del conjunto del *Códice*
- La misma representación del Dios B es una obra detallada, cuyo elemento focal se centra en los rasgos características de sus facciones, con espacios plenos y espacios vacíos y un predominio de la curva sobre la recta y una liviandad formal clara
- Cada representación del dios es una obra dinámica en donde se presenta una acción, desarrollada en ese momento, colaborando con la sensación de asimetria de la obra

4.3.4 DEFINICIÓN DE ESTILO SEGÚN LA TEORIA DE LOS ESTILOS PLASTICOS PRECOLOMBINCS[95]

Estas presentaciones del Dios B tienen un referente en cada uno de los criterios morfoespaciales, tanto *Primarios* como *Coparticipantes Expresivos* Se trata del análisis de los particulares pensamientos visuales y la personal manera de plasmarlos del artista, como morfología de fundamentos y contenidos ideológicos

Segun estudios recientes (ver anexo #1), sabemos que el Códice fue realizado por 8 artistas diferentes por lo menos Cada uno de ellos trabajo diferentes escenas del Códice, pero una escena solamente fue realizada por un artista Asi, el abanico de análisis de estilos se abre de manera singular, pero se vuelve a cerrar al comprender que los canones religiosos y sociales de representación eran estrictos y no permitían la total libertad expresiva y creativa al pintor Es claro que existia un codigo de representación, el que marcaba las pautas *sin qua non* dicha deidad no podía se representada

Estilo Plástico

Por estilo y segun la linea de analisis tomaremos el conjunto de elementos existentes ordenados de acuerdo con determinados principios es el sello característico de un artista, es lo que da carácter especial a la obra y que es el resultado del contexto Dentro del *estilo plástico* están incluidas las formas propias del artista de expresar una idea, asi como los codigos morfoespaciales de los mayas del posclasico y este hace evidente el pensamiento visual que ha sido corporizado de acuerdo a la modulacion subjetiva (factor religioso-mitico ritual) que se plasmo en las formas, espacios y cromatismos (factor proporcional) del Dios B

[95] SONDEREGUER Cesar *Disenos Precolombinos P 18 22*

Esa concepción fue consecuencia de un ideal social, probablemente de una clase de élite sacerdotal y/o gobernante. Esta estructura político social determinó en mucho la estética mística de los artistas mayas del posclásico.

El estilo plástico al que pertenecen las representaciones antropomorfas del Dios B en el *Códice Madrid*, podían sintetizarse bajo los siguientes tipos:

- *Estilo Primario:* Es una producción de carácter *abstracto figurativo* ya que es una obra plástica compuesta por formas figurativas[96] pero, todos los elementos que conforman la corporeidad del Dios B, no son solo significantes por sí mismos sino que, ensamblados, componen una nueva entidad plástica, una nueva imagen metafórica, de ideas y personaje. Los rasgos faciales de serpiente, el hacha o la antorcha, su dedo pulgar arrugado, dos dientes en T, son elementos que por sí mismo sugieren un significado Pero, al conjuntarlos y hacerlos parte de un todo deliberadamente determinado, se conforma un conjunto que adquiere nuevo significado El Dios B no es otra cosa que un conjunto de elementos significantes. La reunión de estas formas figurativas (el ojo, los colmillos, el hacha, la voluta de la frente, el tocado, etc) conforman una nueva corporeidad abstracta, ideográfica y simbólica, en la que cada uno de los elementos de manera aislada no tiene una significación tal como la que se puede conseguir en conjunto
- *Estilo Coparticipante: expresivo* El estilo coparticipante, según la teoría de Sondereguer, es el que acompaña, vivaz y patentemente, al concepto morfoespacial primario En este caso es *expresionista* debido a que, además del violento efecto que causa la expresión plástica, transmite una profunda subjetividad patentizando la convención social y estilística que los artistas interpretan

[96] Las formas figurativas presentan rasgos característicos del modelo anatómicos y/o psíquicos N o A

4.4

4ª. PARTE: VALORACIÓN MORFOESPACIAL

Teoría Morfoespacial[97]

En este apartado, realizaremos el análisis morfoespacial de las representaciones del Dios B en el *Códice Madrid*. Así, no podemos seguir revisando las formas plásticas aisladas del Dios B, sino a la deidad como parte de un contexto o escena. Para ello tendremos que tomar una nueva muestra representativa de la esencia del Dios B de cada almanaque; en seguida se procederá a justificar la muestra y a definirla. El objetivo es encontrar las constantes y las variables de representación de acuerdo a la esencia del almanaque, el que trabajará como contexto de representación, que de acuerdo a nuestro objetivo general de estudio, nos dará la información necesaria sobre las diferentes formas de representar al Dios B según su contexto.

La Teoría morfoespacial de César Sondereguer *propone un análisis de:*

- *a)* *La Geometría Sagrada de la plástica prehispánica (o amerindia como él le llama), en la búsqueda de la morfoproporcionalidad*
- *b)* *La Espacialidad por medio de la forma-espacio plástico*
- *c)* *La búsqueda de los Modos Estéticos con base en una ideología modal*
- *d)* *La Teoría de los estilos morfológicos en donde se analiza la coparticipación expresiva de los Estilos*

4.4.1 Acercamiento metodológico

Haciendo alusión a lo que César Sondereguer cita sobre la *Geometría Sagrada* y la *Morfoproporcionalidad* de las representaciones mayas del Dios B en el *Códice Madrid*, y luego del análisis formal, podemos anotar que estas representaciones plásticas responden a una serie de normativas de cánones y signos de alusión mítico-cósmica y adivinatoria.

Para el clero del posclásico, tales normas fueron cerrados sistemas mágico-religiosos, generadores vitales de sagradas formas y de imágenes icónicas metafóricas de connotación cósmica. Estas hicieron que los artistas, al transmitir la idea del Dios B a la plástica, los productos artísticos mantuvieran ciertas constantes de representación, las

[97] SONDEREGUER, César. Teoría morfoespacial publicada en el texto Diseños Precolombinos, y en estudios realizados por el Departamento de Investigación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Método aplicado por él autor y su grupo de trabajo en análisis arquitectónicos y de diseños plásticos mayas, quichés, olmecas, teotihuacanos, Etc. y publicados en Análisis de la estética maya, y Análisis de la estética precolombina.

cuales es muy importante estudiarlas desde su contexto como segundo paso para una valoración morfoespacial

La valoración morfoespacial del Dios B, como producto de una cultura desaparecida, debe buscarse dentro del pensamiento estético de los mayas del posclásico Las ideas plasmadas morfo espacialmente y expresadas plasticamente constituyen una semiótica compuesta de ideografías y signos L sa es la tarea de esta segunda parte del capítulo

Las formas expresadas en el códice, en especial las que hoy estudiamos, participan de esta semiología en las cuales en las obras artísticas "*no todo lo que se ve es tal cual como se ve*" y que ellas contienen pensamientos trascendentes plasmados visualmente -pero codificados- que lo evidencian

Objetivo

La Teoría Morfoespacial nos permitirá el acercamiento a las formas plásticas en las que esos diseños se produjeron, de acuerdo a la geometría sagrada, espacialidad modos estéticos y estilos morfologicos a los que pertenece, con el afán de encontrar constantes y vanables de representación plástica del Dios B

De acuerdo con nuestro objetivo de estudio, esta segunda parte nos permitirá aglutinar todos los elementos significantes del personaje, contextualizarlo para encontrar la significación de acuerdo a las diferentes versiones del mismo dios

Definición de la muestra

Sondereguer advierte que "*no todo lo que se ve es tal cual como se ve*" Las representaciones plasticas varían sensiblemente de amanuense en amanuense, de almanaque en almanaque, de modo a modo, siendo necesario escoger una muestra que nos permita analizar las formas plasticas más vanadas del Dios B en el *Códice*, para poder encontrar las vanables de representación que nos permitan, en un futuro, poder encontrar una forma factible de reconocimiento de esta deidad por un publico no especializado

La muestra constará 12 escenas en las que aparezca el dios de la lluvia, una por cada almanaque en el que está presente

Justificación de la muestra

1. Se escogieron como bases de la muestra los almanaques ya que ellos representan las unidades de significación del Códice, siendo un universo en sí mismos Cada almanaque tiene un tema principal, así mismo un contenido y una cosmovisión, lo que permitirá tener una escena sobre cada tópico que se trate en el códice en el que aparezca el Dios B Además, cada almanaque fue hecho solamente por un artista (el que pudo hacer uno o más almanaques), lo que nos permite analizar al mismo personaje en diferentes versiones y por diferentes artistas
2. Así pues de los 15 almanaques, solamente en 12 aparece el Dios B Muchas de sus representaciones se repiten en esencia, por ello hemos procurado que el Dios sea representado en toda la escena

Descripción de la muestra

Generalmente, el Dios B se encuentra en diferentes escenas dentro de un mismo almanaque, lo que nos permite tener un abanico de posibilidades para escoger la muestra El número de escenas que puede tener un almanaque varía, así como tambien los personajes que participan en ellas, todo depende del tema y del almanaque Así, hemos puesto como constantes para escoger la muestra, las siguientes condiciones

a Una escena por almanaque, que sea representativa de la esencia del mismo
b Que permita la legibilidad del Dios B y de la mayor parte de la escena
c Que la representación plástica del dios se encuentre en buen estado para que se le puedan reconocer sus atributos de identificación
d Que en la escena el Dios B comparta el espacio de significación con otro personajes , dioses y/o objetos
e Que el dios se encuentre realizando la actividad relativa al tema del almanaque
f Que la representación plástica del Dios B sea singular, esto es, que no se haya repetido en esencia en otras representaciones que formen parte de la muestra
g Cuando en un almanaque solamente hay una representación del Dios B

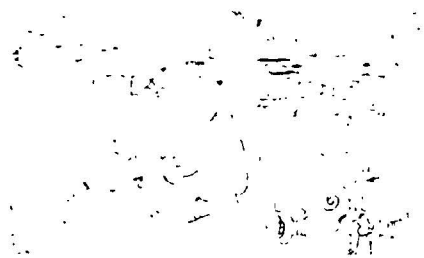
Tomando como base la Teoría de Yuri Knorozov, expuesta en el *Compendio Xcaret de la Escritura Jeroglífica Maya Descifrada*[98], en donde este autor hace una clasificación de los códices, de sus escenas y procura dar una breve explicación, se van a trabajar las escenas. Utilizaremos la nomenclatura dada por este autor, así como los datos descifrados y la iconografía de las escenas.

Así, bajo las anteriores premisas, la muestra para la segunda parte quedó de la siguiente forma:

Total de almanaques: **15**

Almanaques en los que aparece el Dios B: **12**

Conformación de la muestra por almanaque[99]

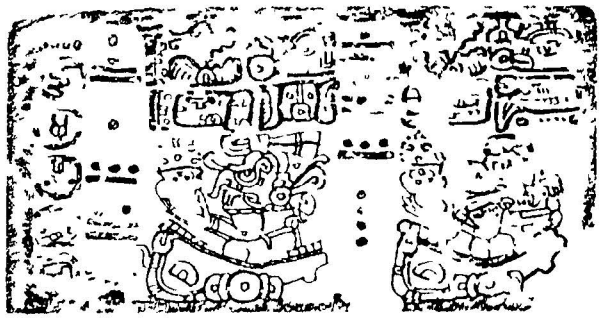
Almanaque I: CICLO 3 18- MOVIMIENTO DEL PLANETA MARTI **Escena muestra : 2 a**	**Almanaque II:** OCUPACIONES DEL DIOS DE LA LLUVIA **Escena muestra: 9**
	

[98] KNOROZOV, Yun *Compendio Xcaret de la escritura jeroglífica maya descifrada* Vol II Editorial Sestante P 5-34 y 125-255

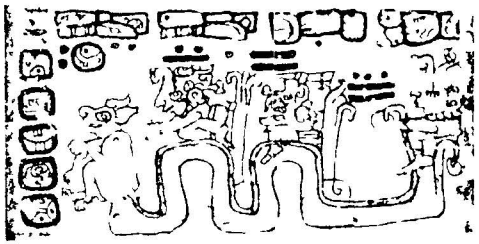
[99] Los números de las escenas deben leerse de la siguiente manera el número se refiere a la hoja, y la letra al renglón o apartado dentro de la misma (en donde "a" es el primero de arriba hacia abajo)

Almanaque 3
DEIDADES AGRÍCOLAS
Escena muestra 1: b

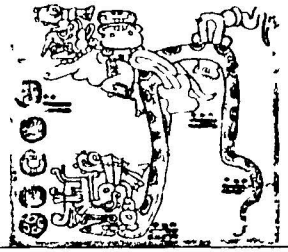
Almanaque 4
LAS FIESTAS CONMEMORATIVAS
Escena muestra 18a



Almanaque V
OCUPACIONES DEL DIOS DE LA ABUNDANCIA
Escena muestra 29 c

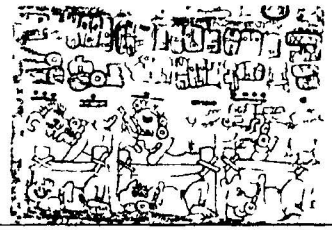


Almanaque VI
DIOSES DE LA TORMENTA Y DE LOS AGUACEROS FUNESTOS
Escena muestra 31b



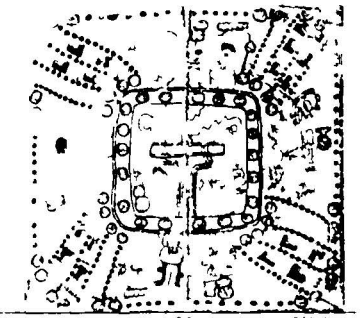
Almanaque VII
CICLOS DE 52 AÑOS Y DE 4 AÑOS
Sin escenas del Dios B
Almanaque VIII
CAZA
Sin escenas del Dios B
Almanaque IX
OCUPACIONES DEL DIOS DE LOS COMERCIANTES
Sin escenas del Dios B

Almanaque X
OCUPACIONES DE LOS DIOSES
Escena muestra 59 b



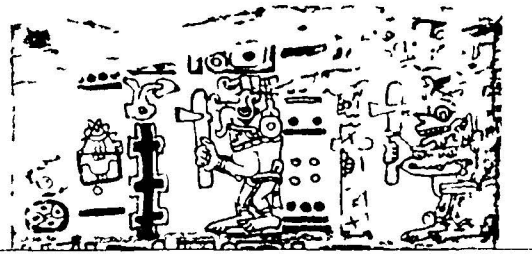
Almanaque X
CICLOS DE 32 DÍAS Y DE 130 DÍAS
Escena muestra 65 b

Almanaque XII
CICLO DE 260 DÍAS SEMANA DE 13 DÍAS
Escena muestra, 75-76

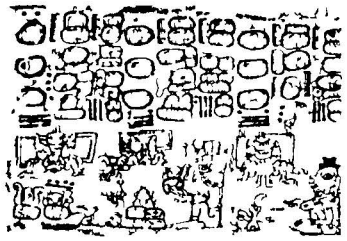


Almanaque XIII
OCUPACIÓN DE LOS DIOSES
Escena muestra 81 b

Almanaque XIV
OCUPACIÓN DE LOS DIOSES
Escena muestra 98 a



Almanaque XV
DEIDADES DE LOS APICULTORES
Escena muestra 103 b



Definición de morfoproporcionalidad según el modelo de Sondereguer:

Se refiere a las estructuras compositivas geométricas detectadas en las representaciones antropomorfas del Dios B en *el Códice Madrid*, pertenecientes a una entidad más compleja y vasta llamada *geometría sagrada* Estos sistemas morfoproporcionales le permitieron al sacerdote-escriba regular el espacio y las proporciones de las formas relacionadas con dicho espacio Así, en el Códice, las escenas en las que aparece el Dios B tienen las siguientes constantes morfoproporcionales

a Las escenas se presentan aisladas, pero formando parte de un todo o universo que es el almanaque

b Cada escena es unitaria, y dentro de ella pueden haber subescenas[100] divididas por líneas guía

c La proporción en las figuras no es constante Se detectó figuras parecidas en diferentes tamaños y con variaciones respecto al formato del *Códice* No hay relación entre simbología y tamaño, todo esto se debe a las formas de distribución del amanuense La proporción de la cabeza con relación al cuerpo puede ir desde 1/1 5 hasta 1/4 En cuanto a la narración visual es importante resaltar que la cabeza del dios contiene la mayoría de los elementos de identificación, por ello la cabeza generalmente tiene una mayor proporción que otras partes del cuerpo

d El Dios B es una figura masculina, presentada de cuerpo entero, con la cara siempre de perfil, acompañado o solo Se encuentra dentro de escenas rituales , compartiendo el espacio con otras figuras, algunas mujeres, niños, plantas, animales y objetos de la vida cotidiana como vasijas, instrumentos de labranza, caza y tejido Las acciones son parte de prácticas magicas y religiosas efectuadas en lo general, por dioses

e El espacio pictorico esta dividido horizontal y verticalmente en una, dos, tres y hasta cuatro partes, las que generalmente son iguales en cada almanaque, y dan sensación continuidad, equilibrio y estatismo

[100] Una ***sub escena*** es una escena contenida en otra mayor, ya sea como parte de un universo total o como una unidad inserta N del A

f Las escenas guardan la misma proporción entre sí cuando pertenecen a un mismo almanaque, pero difieren con respecto a otros almanaques, ya que las divisiones y los tamaños de los objetos son desiguales y con diferentes calidad artística y proporción

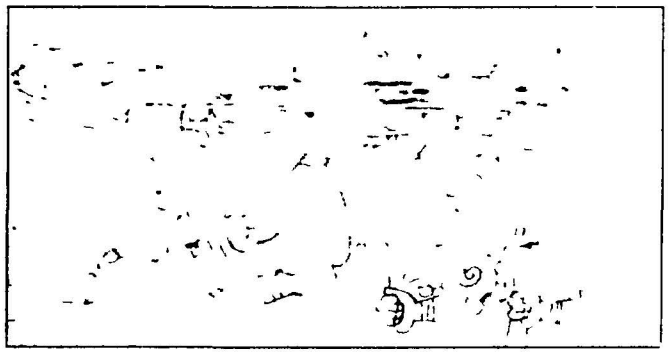
g Las divisiones del espacio corresponden a los diferentes tipos de símbolos y figuras, ya que no tratan planos diferenciados ni profundidad en la escena

h Las manchas de color o masas del cuadro no guardan equilibrio específico ya que cada una de las secciones de la hoja presenta un recuadro particular y en sí mismo Muchas veces estas manchas se encuentran en un solo recuadro cargando la escena visualmente hacia ahí

i Los elementos del cuadro están dispuestos de manera que potencian la horizontal sobre la vertical Al hablar de las figuras antropomorfas vemos cómo se trabaja mucho la diagonal y se agrupan los elementos en ella de manera que se haga un recorrido en "S" Los elementos están agrupados constituyendo un esquema geométrico marcado como cuadrado/rectangular, lo que incita a un recorrido visual guiado por la direccionalidad de izquierda a derecha y de arriba abajo

4.4 ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA MUESTRA

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 2 a



Alamaque I	Nombre CICLO 3.18 MOVIMIENTO DEL PLANETA MARTE
Escena muestra: 2 a	Medidas 8.3x 4 3 cm Aprox.

Escena muestra 2 a

Alamaque I

Nombre CICLO 3 18 MOVIMIENTO DEL PLANETA MARTE

Medidas 8 3x 4 3 cm Aprox

Descripción de la escena 2 a

Tema: El tema está regido por el mismo que el almanaque En este se presentan las cuatro diferentes versiones antropomorfas del dios de la lluvia como parte del ciclo de Marte, de las cuales actualmente se distinguen solamente algunas partes debido al deterioro de la superficie (imagen 4 20)

Escenas (imagen 4.35):

Vemos cuatro personajes cabeza abajo, que representan cada uno a una versión del mismo dios pero con diferentes atributos, parados sobre algunos glifos, portando en las manos hachas y/o antorchas, símbolos del dios del trueno Al estar los cuatro juntos, se hace alusión a los cuatro puntos cardinales o a los cuatro rumbos del Universo Se notan algunas líneas sugiriendo lluvia

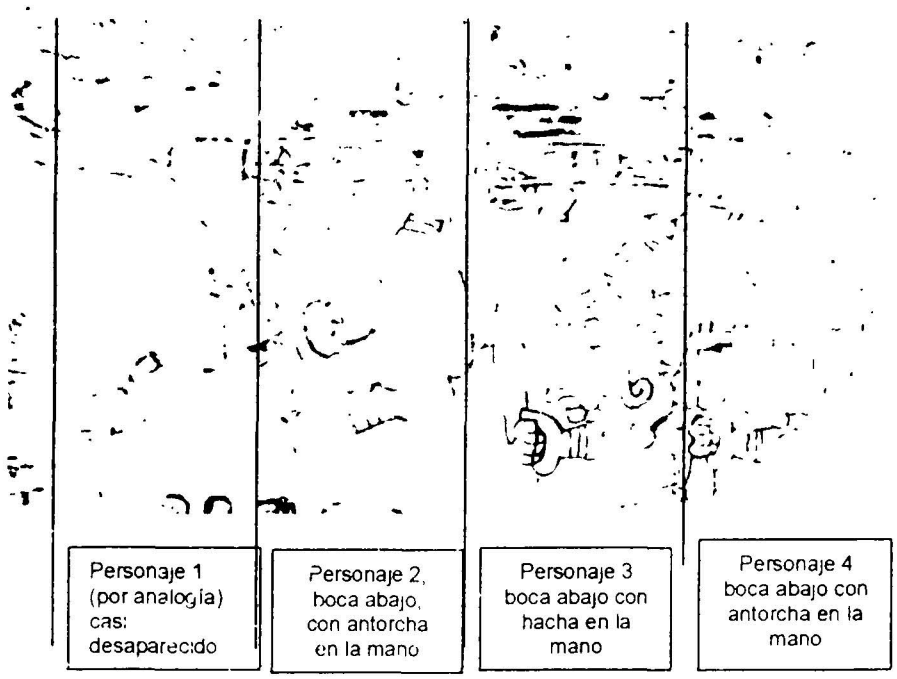


Imagen 4 30 Personajes de la escena 2 a (M Alfaro)

Personajes

a) Dios del planeta Marte (con rasgos de tapir) parado de cabeza con un hacha sobre los signos "Kax-ak" (cielo nublado)

b) Dios del planeta Marte (con rasgos de tapir) parado de cabeza con una antorcha y un hacha sobre los signos "Kax-ak" (cielo nublado)

c) Dios del planeta Marte (con rasgos de tapir) parado de cabeza con un hacha entre chorros de agua sobre los signos "Kax-ak" (cielo nublado)

d) Dios del planeta Marte (con rasgos de tapir) parado de cabeza con una antorcha sobre los signos "Kax-ak" (cielo nublado)

Otros objetos

Banda con adornos geométricos sobre la que los dioses penden Los objetos que aparecen los portan los dioses y son hachas y antorchas

Características de la escena:

a) Existen rastros de color marrón entre el dios 3 y el 4, y azules detrás del dios 3 como líneas indicadoras de agua

b) Las líneas que delimitan a los dioses son negras y constantes Existe color azul como parte del fondo dividiéndolo en subescenas La escena consta de 4 subescenas que comparten el mismo espacio visual, solamente dividida por los mismos elementos

c) Los elementos del cuadro están dispuestos de manera que potencian la horizontal sobre la vertical Al hablar de las figuras antropomorfas vemos como se trabaja mucho la diagonal y se agrupan los elementos en ella de manera que se haga un recorrido en 'S" Los elementos están agrupados constituyendo un esquema geométrico marcado como cuadrado/rectangular, lo que incita a un recorrido visual guiado por la direccionalidad de izquierda a derecha y de arriba abajo

Espacialidad de la escena 2 a (Forma-espacio plástico)

Analisis formal de la escena

Especialidad plástica: Bidimensional

Planos : Hay dos planos, siendo el primero en el que se encuentran los dioses, y el segundo sugendo por una cortina de agua en el fondo del dios 3 formada por líneas azules, y un objeto no determinado de color rojo en el tope superior derecho de la escena

Posición de los Personajes: Los cuatro personajes están colgados de cabeza del cielo de la escena, presentando lo pies separados y de perfil el cuerpo de perfil, y el brazo derecho portando un objeto, probablemente un hacha

Simetría: La disposición de los elementos crea una sensacion de equilibrio pero no simetría axial, y se da por paneles o segmentos de dos

Ritmo: Los cuatro personajes, cuyas figuras y posiciones son muy similares, sugieren un ritmo visual constante

Geometría sagrada

Estructura compositiva general: La estructura compositiva se da con base en un rectángulo formado por dos cuadrados divididos a su vez en dos rectángulos No conteniendo ningún tipo de proporción especial sino la división de un espacio en cuatro más pequeños Dentro de cada rectángulo se encierra la forma de un dios, respetando un espacio igual para cada uno de ellos cuatro, dándole así la misma importancia y significación Son de mayor proporción las cabezas y los brazos que portan los objetos rituales

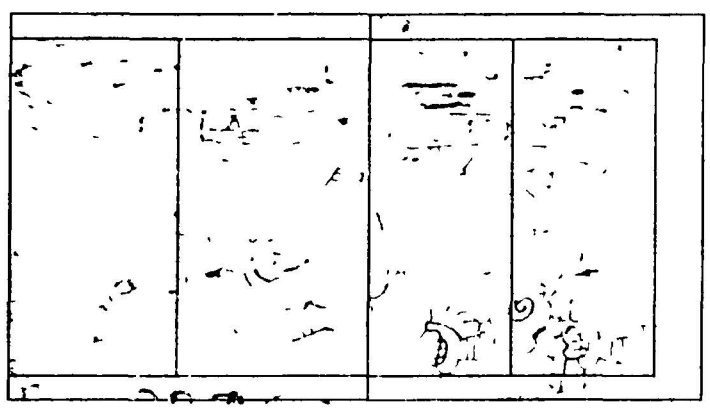


Imagen 4 36 División geométrica del espacio visual de la escenas Un rectángulo dividido a su vez en 2 cuadrados al tiempo fraccionado en dos rectángulos de menor tamaño (M Alfaro)

Estructuras compositivas geométricas: La composición se da por cuatro rectángulos iguales que conforma a su vez uno de mayores dimensiones cada uno encierra un dios y algunos glifos (ilegibles) Se sabe, por cuestiones técnicas, que este no es el principio del almanaque, aún que es la primera página que se presenta

Dimensiones

Dimensiones internas Aproximadamente 1/3 cabeza cuerpo

Dimensiones de los dioses con el espacio de representación 1/3 del rectángulo

Dimensiones externas La escena ocupa el ancho total de la hoja y una tercera parte del largo de la misma

Tamaños: Los tamaños de los dioses son constantes, tendiendo mayor distinción la cabeza y los objetos que portan como atributos

Reguladores del espacio: Cada dios compone y conforma su propio espacio, ellos funcionan como los propios reguladores del espacio y los que establecen las normas de presentación Aúnque muy juntos, ninguno de ellos parece traslaparse con otro, ni se oponen El espacio pictórico esta dividido horizontalmente en 4 partes y verticalmente en dos Las partes generalmente son iguales y dan sensación de equilibrio y estatismo Las divisiones del espacio corresponden a los diferentes tipos de símbolos y figuras, ya que no tratan planos diferenciados ni profundidad en la escena

Proporción del Dios B en la escena: El espacio de la escena ocupado por los cuatro dioses ocupa dos terceras partes del total, dejando 1/3 para los glifos del cielo y las fechas La proporción de las figuras es constante

Esencia de los personajes con respecto al espacio: Los personajes tienen el mismo tamaño y la misma posicion frente al espectador, solo se distinguen por los objetos que portan en las manos Son la representación del Dios B como Dios de la Lluvia y del Trueno Acompaña a las representaciones el signo Kax ak, que quiere decir cielo nublado No existen elementos aislados, pero si se nota, detrás de la tercera figura, el fondo de líneas azules que significa lluvia

Calidad de las imágenes

Líneas: Son líneas negras, definidas y constantes, del mismo grosor y calidad Algunas líneas azules ocupan el fondo, estas son más gruesas ya que no son delineadoras sino que forman un motivo lluvia

Color: Están presentes los tres colores utilizados en el *Códice*, aún que la escena se encuentra ya muy deteriorada Encontramos las líneas azules que sugieren el agua, y el color marrón de las líneas guías y como rastros cerca de la mano del dios 4

Superficies visuales: Existen dos superficies visuales

a) Los cuatro dioses en un primer plano

b) El fondo de lluvia en un segundo plano al que solamente se superponen los dioses

Conservación Esta parte del Codice ha sufrido gran deterioro, se ha perdido una buena parte del recubrimiento de calcita y los colores se encuentran muy deteriorados La textura se percibe rugosa y desgastada

Volumen: No se sugiere volumen en las formas

Figuras:

a) Geométricas En la parte superior, en donde los dioses colocan sus pies sobre la banda celeste, hay una serie de formas geométricas, a las que Knorozov les llama Kax ak

b) Orgánicas Todas las líneas que conforman a los dioses son orgánicas, sueltas y naturales

Orden de la figura humana

Posición: La posición cabeza abajo se repite en cada uno de los 4 dioses la cual está presentada de la siguiente manera

1 El dios coloca los pies en una banda celeste de la cual cuelga cabeza abajo

2 Se encuentra con los pies separados, uno frente al otro, con las piernas semiflexionadas de perfil pero el torax de frente, dando la espalda

3 La cabeza se tuerce para enderezarse y presentar el perfil hacia la izquierda del espectador

4 Solamente se le ve un brazo, en el cual porta un hacha o una antorcha

Direccionalidad: Las escenas, al igual que los textos mayas del posclásico, se leen de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo, por ello todos voltean hacia la izquierda y su cuerpo guarda el mismo flanco, guiando así la lectura visual

Elementos iconográficos de las formas del Dios B

Motivos:

a) Fantástico alegóricos La banda celeste, las antorchas y las hachas que representan el trueno, las líneas azules en el fondo que representan la lluvia

b) Antropomorfos Los 4 personajes son representaciones antropomorfas del Dios B

c) Antropozoomorfos Los rasgos faciales del dios b que le son característicos el colmillo, el ojo y la nariz de serpiente

Categorías iconográficas: Pertenece a la de los ciclos naturales en donde los 4 dioses representan probablemente los cuatro rumbos del universo y las cuatro estaciones del año, sobre las cuales se basan los periodos de siembra y cosecha, de lluvia y sequía

Textos: Debido al desgaste de la escena, no se distinguen detalles, pero por analogía debieron haber existido

Expresión sensible de las imágenes:

a) Rigidez El que las representaciones de los dioses sean todas iguales, le dan a la escena cierta rigidez

b) Naturalidad La postura de los dioses crea cierta tensión en el equilibrio del mismo, por ello tenemos más inferencia de acción y de naturalidad

Valoración Morfoespacial de la escena 2 a

Esta no es la mejor escena para analizar la morfología del Dios B dentro del Códice ya que, debido a su dilución por falta de conservación, los personajes no se alcanzan a distinguir más que en algunos rasgos Nosotros estamos haciendo referencia a ella debido a que Knorozov se refiere a los dioses como las variantes Kaxix del Dios B, y también a que en los personajes allí presentados se distinguen los atributos de este Dios (como hachas y antorchas)

Debido a ese desgaste, los rasgos de las figuras se distinguen con dificultad, así que este análisis solo se limitará a realizarse sobre lo que se puede distinguir

Un principio del análisis de la escena debemos centrarlo en el número de los dioses allí representados 4 Cuatro eran los rumbos del universo en Mesoamérica, cuatro las estaciones en las que se dividía un año de acuerdo a la agricultura y los 4 árboles de las esquinas del mundo que se llamaban Yaxté Bajo la misma tónica, y según lo asegurado por Knorozov acerca de que cada uno de las 4 deidades representadas es una versión del Dios del Planeta Marte con signos de "cielo nublado', ahora nos permitimos asociar a las formas de representación, probablemente de las cuatro estaciones Las formas utilizadas para la expresión plástica son, ahora muy poco claras, pero debido a la configuración de la escena sabemos que el artista se preocupó por dejar sentado algunos datos importantes

a) Los personajes tienen integrada en su persona las características físicas y los atributos del Dios B como dios de la lluvia y del trueno

b) Los personajes tienen una posición tal que esas características pueden ser reconocidas

c) Los personajes son celestes tienen apoyados sus pies en la banda celeste, de la cual cuelgan de cabeza, la que (forzadamente) voltea hacia arriba para un correcto y total reconocimiento de sus formas

d) Las proporciones son las utilizadas en el posclásico maya en donde más importaba la expresión de la forma que la forma misma

e) El valor estético de la escena se centra, sobre todo, en el valor que se le da a las 4 principales formas de representar una temporada asociándola a un planeta, dejando para la postendad una configuración plástica coparticipativa

f) La escena esta muy deteriorada debido a que ocupa la primera pagina de lo que se conserva del *Códice*, pero presenta una visión cosmogónica del Dios B y de sus relaciones con algunos fenómenos celestes

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 9

Alamaque 2	Nombre. OCUPACIONES DEL DIOS DE LA LLUVIA
Escena muestra 9	Medidas 8 5 x 15 8cm Aprox

Escena muestra 9

Alamaque 2

Nombre OCUPACIONES DEL DIOS DE LA LLUVIA

Medidas 8 5 x 15 8cm Aprox

Descripción de la escena 9

Tema: El tema del almanaque en el que se encuentra incluida esta escena es de las ocupaciones del dios de la lluvia (que es una variante del Dios B) Knorozov dice que es el Dios Kaxix una de las 4 variantes del Dios Kax (a su vez una variante del Dios B) Kaxix es el dios del viento 'portador de lluvia" y la escena trabaja su plástica sobre ello principalmente

Escenas:

Al dios Kaxix de color celeste en posición de parto, enrollado en una serpiente celeste de color azul, sacando la lengua

Está parado sobre unas plataformas, con figuras geométricas, con las piernas separadas y los brazos puestos sobre su cadera

Cerca de su vientre aparece una vasija volteada de la cual cae hacia la tierra un chorro de agua

La serpiente celeste sube de la tierra hacia el cielo, forma parte de la banda geometrica superior y baja para colocar su cabeza viendo hacia los ojos al Dios B

Sobre la parte superior de la escena se encuentra una banda celeste con escritura glifica referente al Norte Occidente, Sur y Oriente, junto a sus numerales

Cerca del pie derecho se encuentra un numeral 11, cerca del codo un numeral 9 XI

Sobre el chorro de agua que vierte la vasija vemos un numeral 12 XII

Existen numerales en rojo y en negro (según Anthony Aveni, referentes a fechas del ciclo de Marte)

Personajes

a) Tenemos presente a Kaxix como dios de la lluvia con viento, cuyas características físicas son claramente las mismas que las del Dios B

b) Está presente la serpiente enrollándolo y sacando la lengua

Otros objetos: Como objetos inanimados tenemos, la vasija que voltea el agua sobre la Tierra, la banda celeste y las plataformas sobre las que el Dios esta parado

Características de la escena

a) La escena presenta cromatismo en el Dios B y en la serpiente, así como también en la vasija y las líneas negras que delimitan las formas y los espacios El azul está presente, en dos calidades diferentes en la serpiente, en el dios, en los chorros de agua y en la banda celeste

b) La escena es dinámica y de gran formato, una de las más grandes del codice Presenta principalmente a dos personajes conviviendo dentro de una situación celeste Las formas son variadas y la escena se encuentra equilibrada, siendo el Dios B el personaje que centra el contenido

c) Los elementos del cuadro están dispuestos de manera que potencian la vertical sobre la horizontal Por lo que respecta a la lectura visual lógica de la escena, debemos destacar que la figura de la deidad es la más importante y la que guía el recorrido visual Por la importancia de las figuras, el ojo se sitúa en la parte media del cuadro, en la cabeza del Dios B, y de allí sigue una lectura hacia abajo, terminando en la cabeza de la serpiente, para luego pasar a leer la parte superior del cuadro, comenzando por la banda celeste y luego los glifos

d) Los elementos están agrupado constituyendo un esquema geométrico marcado como rectángulo/ cuadrícula (dos cuadrados formando un rectángulo), que nos permiten un recorrido visual de arriba hacia abajo y de derecha a izquierda

Espacialidad de la escena 9 (Forma-espacio plástico)

Análisis formal de la escena

Espacialidad plástica: Bidimensional

Planos: Hay dos planos, siendo el primero en el que se encuentra el Dios B y la banda celeste, y el segundo el que ocupa la serpiente Los numerales parecen flotar en la escena como si hubiera una capa transparente en la que estuvieran inscritos, y que ésta estuviera en un plano superior

Posición de los personajes: El Dios B esta presentado de frente con la cara de perfil Tiene los pies semiflexionados y separados y los brazos en jarras sobre el tórax La serpiente esta de perfil completo, cuerpo y cara

Simetría Esta dada por un registro en un solo panel, en el que los elementos de uno y otro lado de la escena tienen casi el mismo peso visual No existe simetría axial

Ritmo: Tiene un ritmo constante, llevado en mucho por el Dios B y por la colocación de la serpiente como aglutinadora de la escena El ritmo solamente es roto a momentos por los numerales, los que se superponen y oponen a las figuras

Geometría sagrada

Estructura Compositiva general: Se basa en un rectángulo, pero las divisiones de la escena no tienen relación con cuadrículas internas La relación entre la proporción, dimensiones y división estética del espacio se da con base en el tema y los personajes El Dios B ocupa la mayor parte de la escena, portando la acción principal, determinándola por su posición y por su colondo Esta centrado y ubicado de la mitad hacia abajo del cuadro compositivo Un elemento determinante de la composición es la banda celeste, el que esta funcionando como equilibrante de la escena, así como tambien la posición de las piernas y los brazos del Dios El espacio mayor está ocupado por la deidad, pero en este caso toma mayor presencia su tronco y su abdomen

Estructuras compositivas geométricas La composición se da en dos subescenas la primera la constituyen los glifos situados arriba de la banda celeste, y la segunda la dan los elementos situados debajo de la misma, funcionando esta como un divisor de la escena una parte narra y otra escenifica No se maneja más que una división en, pero sin alguna proporción

Dimensiones

Dimensiones internas del Dios B Aproximadamente 1/3 cabeza cuerpo

Dimensiones del Dios con respecto al espacio de representación 2/3 del rectángulo aproximadamente

Dimensiones externas La escena ocupa el largo y el ancho total de la hoja del *Códice*

Tamaños: La mayor dimensión la ocupa el Dios B, y luego la banda celeste En el Dios B se nota que la dimensión mayor esta en este caso en su abdomen y tórax Destaca también el tamaño del cuenco de donde se vierte el agua

Reguladores del espacio: El espacio esta compartido por glifos, numerales banda celeste, Dios B y serpiente, los cuales se sobre ponen unos a otros y se ubican arbitrariamente dentro del rectangulo El que funciona como regulador de la representación es el Dios B y como regulador de la escena es la banda celeste El espacio pictórico está dividido horizontalmente en 2 partes Lo que equilibra la escena es la banda celeste y la posición del Dios B con los dos pies en el suelo La división el espacio funciona como regulador de la escena situando a los elementos narradores arriba del espacio y a los escenificadotes, abajo del rectángulo

Esencia de los personajes con respecto al espacio: La presencia destacada del Dios B en el espacio de representacion nos permite inferir que es el personaje principal, y el que lleva el contenido de la escena Es importante destacar que su presencia esta determinada por su tamaño, su colorido y la acción que desarrolla La presencia de la serpiente, envolviéndolo pero sin taparlo casi, es determinante para la significación del valor proporcional de los elementos dentro de la significación

Calidad de las imágenes

Líneas: Las líneas son constantes, del mismo color y calidad Son líneas negras, definidas y constantes Hay otra serie de líneas dentro del cuadro, que no son delineadoras de figuras las que corresponden a los numerales que son de grosor y tamaño constante y se limitan a puntos y rayas, negras y rojas y las líneas que significan agua, de color azul, quebradas y de grosor constante

Color: Están presentes los tres colores utilizados en el códice El azul se presenta en dos tonos el que conforma al dios, a las líneas de agua y al colorido de la banda cósmica, y el que esta presente en el

cuerpo de la serpiente, que ha tomado un tono más grisáceo. El marrón esta presente en algunos numerales y en la vasija que vierte el agua. El negro en las manchas de la serpiente, en las líneas que delimitan las figuras y los detalles y en los numerales y glifos.

Superficies visuales: Existen tres superficies visuales:

a) Los numerales que se encuentran por toda la composición, tanto en los espacios vacíos como sobre las figuras.

b) El Dios B, la banda Celeste y los glifos superiores.

c) La serpiente que navega por toda la escena, a veces por enfrente del Dios B y por detrás de la banda celeste, como entretejiendo la narración.

No se tiene un fondo significativo.

Conservación: La escena se encuentra en un regular estado de conservación, se presentan resquebrajamientos de la superficie de calcita por toda ella, y algunos detalles se han perdido por completo

Volumen: No se sugiere volumen en las formas

Figuras:

a) Geométricas: En la banda cósmica: la misma banda y algunos signos. Los numerales se pueden tomar como geométricos

b) Orgánicas Todas las demás formas, incluyendo a los personajes, los símbolos y algunas partes de la banda celeste.

Orden de la figura humana

Posición:

a) El personajes principal, el Dios B, está parado sobre esteras con las piernas abiertas y las rodillas dobladas, las manos en jarras Todo el cuerpo esta de frente pero la cabeza de perfil, cumpliendo con el estilo posclásico maya. Es importante reconocer que las facciones representativas del dios y el dedo pulgar quedan bien resaltados gracias a la posición.

b) La serpiente, con su característico ondular por la escena, sube desde la media derecha de la escena, hacia la banda celeste escondiéndolo por un momento, para bajar hacia la espalda de la deidad y asomar la cabeza a su izquierda ésta queda un poco forzada respecto al cuerpo, el que siempre está retratado de perfil

c) La banda celeste tiene una posición horizontal, siendo que es la que divide el cielo de la tierra

d) Los numerales, colocados por todo el cuadro estan presentados en su versión horizontal

e) Los glifos estan presentados de manera horizontal

Direccionalidad: Esta marcada por el personaje principal el cual le da direccionalidad por medio de la posición de su cabeza

Elementos iconograficos de las formas del Dios B

Motivos

a) Zoomorfos La serpiente

b) Fantastico alegóricos La banda celeste, el jarro que vierte el agua, los chorros de agua, las esteras del Dios Es importante destacar que las facciones exageradas del dios podrian referirse a elementos fantástico alegoricos por su carácter de elementos de significación cuyo valor representacional es el más destacado dentro de la escena

c) Antropomorfos El Dios B

Categorías iconográficas: El contexto del almanaque la situa dentro de la categoria de escenas con referencia astronomica y sobre el ciclo del agua (en referencia a los ciclos de Marte) Iconográficamente tiene que ver con ciclos del agua, procedencia de esta misma y la agricultura También hace referencia a la función del Dios B como portador de la lluvia fertil (el cantaro en su vientre a manera de matriz)

Textos:

a) Glifos Existen tres figuras glíficas en la parte superior de la escena Segun Knorozov los glifos marcan el norte, occidente, y oriente

b) Numerales Según Knorozov, estos marcan el 8 VII, 5 XII, 7 VII , Knorozov introduce uno más entre el segundo y el cuarto (el que no se encontró)

Expresión sensible de las imágenes

a) Rigidez La rigidez solamente se presenta en la forma de la banda celeste

b) Naturalidad La postura tanto del Dios B como de la serpiente ayuda a la escena a la naturalidad Los personajes tienen gran carga expresiva

Valoración morfoespacial de la escena 9

La escena 9 nos permite un acercamiento a la esencia de las representaciones posclásicas de las deidades, en la que vemos claramente la fusión de la plástica maya y la mexica Vemos seres de hechura puramente intelectual, producto de mentes en las que se reflejan las necesidades sociales tanto de representación como de estetica, la observación constante de su entorno, la valoración de la idea en un mundo de voluntades No vemos solamente dos personajes, vemos todo un mundo mítico, en donde los espacios comienzan a surgir del cielo, se entremezclan con los dioses y logran navegar por un lugar sin límites, sin principios ni finales

La parte racional de la escena es relativa por su esencia, nos lleva de datos a conclusiones, de los dioses a su representación, en donde cada figura tiene una función mítica y ritual pero que, fuera del contexto y de la compañia de la serpiente celeste con el Dios B cada uno de ellos sería solo eso, una serpiente y una representacion plástica de un dios

Pero, gracias a la imaginacion plástica del sacerdote-pintor, esas formas son contextualizadas, agregándoseles un valor más, el de la significación y el de la búsqueda de la belleza por medio de la composicion de un mensaje religioso, mítico y adivinatorio No es importante saber las fechas ni los datos históricos, sino la forma en la que el artista sustituyó los valores por hechos, por formas, por líneas , trazos y composiciones que nos recrean, dándonos un baluarte de expresión plástica, en donde las formas extrañas a nuestra visión plástica occidental no pueden seguir pareciéndonos ajenas, muy por el contrario, sin buscar la corrección de la forma valoramos más la verdad en la medida en que nos vamos adentrando en los patrones esteticos representativos de los mayas del posclásico

Es una escena con gran carga expresiva debido a la calidad y a la forma del Dios B sobre la misma El almanaque se refiere, en su esencia a las actividades del Dios de la lluvia, en cualquiera de sus múltiples versiones, así en este caso presenta a Kaxix como portador del agua celeste, marcado por la presencia de la serpiente cósmica, a la que en el posclásico maya se le asocia con la lluvia

La buena factura de la escena, en cuanto a la traza, el manejo del espacio, el colondo y las formas nos dan la oportunidad de analizarla estéticamente En ella se contienen simbolismos expresados como valores representacionales claves para la lectura adivinatoria del almanaque, pero que además fueron realizados con maestría el realizador reprodujo los elementos de reconocimiento del dios, dejándolos claramente establecidos en el centro de la escena

Las franjas celestes representan constelaciones integrantes de un zodiaco maya, por ello es necesario revisar también su factura, ya que en ella se centraban para la producción de predicciones[101]

Gracias a la configuración de la escena sabemos que el artista se preocupó por dejar sentado algunos datos importantes

a) Los personajes tienen claramente integrada en su persona las características físicas y los atributos del Dios B como dios de la lluvia y de la serpiente como celeste La serpiente, asociada generalmente al Dios B, juega un papel preponderante porque sirve de guía y de unión narrativa

b) Los personajes tienen una posición tal que esas características pueden ser reconocidas Esas características no necesitaron ser exaltadas, sino, bajo la mano maestra del artista, pudieron ser sugeridas y, por medio de una buena planeación del espacio pictórico, darles la importancia necesaria

c) Los personajes son celestes y proceden de allí (pero no están allí) debido a sus características físicas Los personajes parecen navegar entre una serie de mundos, celestes y terrenos, pero no se ubican claramente en ninguno

[101] AVENI, Anthony *Observadores del cielo en el México Antiguo* FCE México 1991 p 229

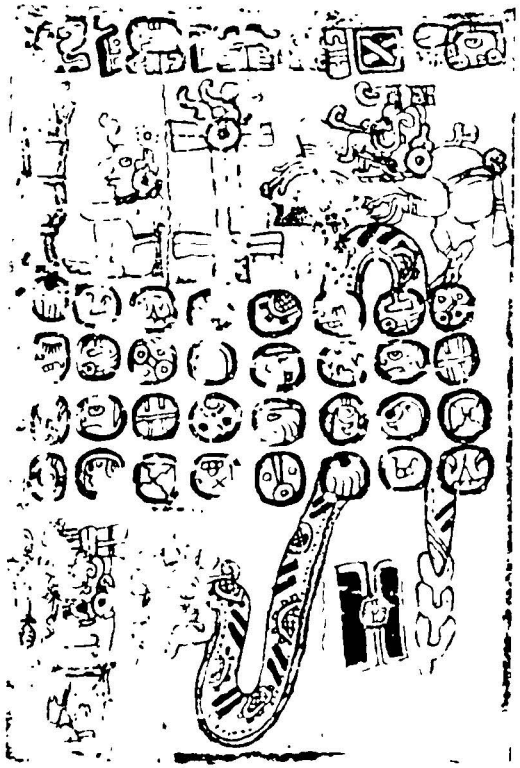
d) El valor estét co de la escena se centra, sobre todo , en el valor que se da a la presencia del dios Kaxix como dios celeste, como portador de la lluvia y a su relación con la serpiente celeste quien lo enrolla arropándolo y configurando las partes de la escena como una sola Es importante destacar que en esta escena son variados los elementos que encontramos regados por la misma, y la serpiente funciona como un aglutinante de los mismos dándoles posición y significado La serpiente celeste siempre ha estado asociada con el agua y la lluvia que cae del cielo

Es importante señalar que hacia el horizonte posclásico maya, Kaxix fue considerado Dios de la Lluvia (diferenciándolo de las demás deidades relacionadas con el agua) Este dios es relacionado constantemente con la serpiente celeste, que tiene tatuado en su cuerpo las nubes y las formas del viento

La banda celeste se presenta en el posclasico probablemente como una forma cósmica en la que se marca una franja de constelaciones, marcando el ciclo de Marte

Un detalle importante en cuanto a la factura de la escena tiene que ver con el tratamiento del color azul, el cual fue diferente para aquello que tiene que ver con el agua, como para lo que tiene que ver con el cielo Es notable que el detenoro de estas tonalidades se ha dado de diferente forma, el color de la serpiente se ha ido más hacia el gris, mientras que el del dios permanece azul brillante

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 13b



Alamaque III	**Nombre: DEIDADES AGRÍCOLAS**
Escena muestra: 13 b	**Medidas: 8.2 x 11.7 cm. aprox.**

Escena muestra: 13 b

Alamaque III

Nombre. DEIDADES AGRÍCOLAS

Medidas. 8.2 x 11 7 cm. aprox.

Descripción de la escena 13 b

Tema: El tema se refiere a las deidades agrícolas, pero no a su presentación, sino al manejo adivinatorio de los procesos agrícolas con respecto a los mitos que incluyen algunas deidades del panteón maya. El tema tiene que ver con la participación del Dios B como portador de la lluvia dentro del ciclo agrícola.

Escenas Es una escena ritual en donde están presentes el dios de la abundancia, la serpiente cósmica y el Dios B como dios de la lluvia, así que el tema tiene que ver con la abundancia precedida por la lluvia, o por la temporada que viene Hay tres personajes antropomorfos, uno zoomorfo y dos bandas glíficas (una al centro y otra en la parte superior).

Personajes

a) El dios de la abundancia

b) El Dios B en su variante de Dios de la lluvia Kaxix

c) El Dios B de nuevo como Kaxix, hacia la esquina superior derecha

d) Serpiente cósmica de cascabel

Otros objetos: glifos y numerales, chorros de agua, un altar, vasija y antorcha

Características de la escena:

a) La escena no presenta unidad sino fragmentación Su lectura es difícil debido a la constante interrupción de la serpiente y los glifos que la cortan

b) Esta compuesta por dos secciones principales, divididas por una franja de glifos

c) Es una escena compleja debido a la profusión de formas diferentes

d) Existen los tres colores como parte de las figuras y del fondo

e) En esta escena se presentan las figuras y lo personajes en diferentes planos

f) Hay continuidad en la animación y forma parte de un complejo ritual

g) Los elementos del cuadro estan dispuestos de manera que potencian la vertical sobre la horizontal, designado lo anterior por la variedad de líneas verticales

h) La lectura de la escena se da de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo

i) Es una escena singular ya que presenta dos veces al mismo Dios B, pero en posiciones y actitudes diferentes

Espacialidad de la escena 13b(Forma-espacio plástico)

Análisis formal de la escena

Especialidad plástica: Bidimensional

Planos

a) El primero lo componen los glifos que forman el bloque de constelación zodiacal y los glifos colocados en la parte superior de la escena

b) El segundo plano está compuesto por la actividad significativa, en la que participan los dioses, los objetos rituales, la serpiente y algunos chorros de agua

c) El Tercer plano está sugerido por un fondo lluvioso, que se detecta sobre todo en donde esta la antorcha sobre puesta al fondo lluvioso

Posición de los personajes: El orden de la composición está marcado por el tamaño y la posición de las figuras en el cuadro También tiene que ver que esta composición está determinada en mucho por la banda de glifos que se encuentra al centro de la escena Los personajes están en las siguientes posiciones el dios de la abundancia sentado de perfil, el Dios B (superior) de perfil, parado de puntillas sobre un glifo y recargado sobre la serpiente al tiempo que vierte con las dos manos un cuenco de agua sobre el lomo de la misma, y el Dios B (inferior) de perfil, portando una hacha o antorcha La serpiente celeste de perfil, con un cascabel como constelación zodiacal (quizá tiene que ver con el sonido del trueno) con la cabeza emplumada y el hocico abierto

Imagen 4 37 Superficies visuales (M Alfaro)

Simetría: Es asimétrica y el peso de la escena está sobre la derecha de la misma La simetría se da solamente por paneles o segmentos de cuatro.

Ritmo: La escena no guarda un ritmo determinado por que este es constantemente roto por la superposición de planos y la constante interrupción de los mismos por personajes

Geometría sagrada

Estructura Compositiva general: La estructura compositiva se da con base en un rectangulo vertical, dividido en dos, marcando esta división exactamente en el centro del bloque de constelación zodiacal. El espacio hacia el interior está divido en tres, lo que se puede ver en la parte superior determinado por el dios de la fertilidad, el Dios B, la actividad del altar y de la antorcha. El espacio de en medio de la escena está ocupado íntegramente por el bloque de constelación zodiacal.

El tercer espacio delimitado, es el inferior, ocupado por la cola y la cabeza de la serpiente y por una segunda representación del Dios B No hay una figura destacada y las formas guardan las manera de proporciona del estilo posclásico maya

Estructuras compositivas geométricas: La composición se va a dar por tres rectángulos contenidos en uno de mayores dimensiones en donde, en cada uno se narra una parte de la escena, y el mayor aglutina estas tres narraciones.

Dimensiones

Dimensión Interna de los dioses: Aproximadamente 1/3 cabeza cuerpo

Dimensiones de los dioses con el espacio de representación: 1/4 del rectángulo, pero el espacio ocupado por ellos es menor, debido a que en este formato los dioses están presentados en un formato reducido debido a los múltiples elementos con los que cuenta la escena.

La escena ocupa el ancho total de la hoja y una tercera parte del largo de la misma

Tamaños: Los tamaños en los dioses no son constantes, así como tampoco las proporciones hacia adentro Tenemos tres dioses con tamaños y proporciones diferentes Destaca el tamaño del Dios B Kaxix que vierte el agua, los otros dos son de menor tamaño así como también su participacion en la escena.

Reguladores del espacio: El espacio está dividido por los objetos rituales, por los glifos centrales, por la serpiente y por las líneas de lluvia Tenemos así 3 escenas en una misma

a) La escena del dios de la fertilidad con su altar ardiente

b) La escena del Dios B de la Lluvia Kaxix vertiendo lluvia sobre la misma serpiente

c) El Dios B de la lluvia Kaxix parado en el extremo inferior izquierdo del recuadro

Los espacios funcionan como partes de la narrativa, ya que se habla de dos tiempos diferentes, con dos rituales especiales cada uno

El espacio pictónco está dividido en tres, dos de ellos ocupados por pinturas de dioses en escenas y un tercero por glifos

Proporción del Dios B en la escena: El espacio más destacado lo ocupa el bloque de constelación zodiacal al centro de la escena El Dios B tiene una acción destacada, pues es el que está involucrando a los personajes dentro de la escena, pero su figura no ocupa mas de una cuarta parte de la escena

Esencia de los personajes con respecto al espacio: La escena tiene que ver con las deidades agrícolas en con la temporada que viene, por tanto, las funciones de los dioses dentro de la escena esta relacionada con ello, pero también, y debido a la importancia que se le da a las inscripciones jeroglíficas, sabemos que ellas eran sumamente importantes para la predicción de las lluvias por medio de la observacion de la posición de las estrellas en el firmamento Así pues, los personajes son un medio por el cual el artista decide presentar al Dios B de la lluvia como portador del agua que traerá la fertilidad, lo cual podrá leerse por medio de la interpretación de los glifos del bloque que irrumpe la escena

Calidad de las imágenes

Líneas: Las líneas son constantes, del mismo color y calidad Son líneas negras bien definidas Algunas líneas azules ocupan el fondo, estas son más gruesas ya que no son delineadoras sino que forman un motivo lluvia El artista demuestra soltura en la mano, ya que las líneas delimitan las figuras finamente y con precisión No se tiene líneas gruesas mas que en los glifos, pero en lo que corresponde a los personajes, las líneas son constantes tanto para la delineación como para el detallado

Color: Tenemos presentes los tres colores utilizados en el códice, algunos aún en buen estado El Dios B está coloreado utilizando diferentes diluciones de azul, el rojo para la boca, detalles del atuendo y la vasija y el negro para el delineado Tenemos también colorido en el dios de la fertilidad y en los objetos rituales La serpiente esta pintada de azul celeste, y los detalles de su penacho en rojo Existe color rojo en las líneas azules del fondo lluvioso

Superficies visuales(imagen 4.21):

a) Superficie glífica

b) Superficie en la que se desarrolla la acción

c) Fondo lluvioso

Conservación:

En general este fragmento del Códice está bien conservado, teniendo solamente problemas de resquebrajamiento en la parte de extrema derecha de la hoja, por lo demás los colores presentan diferentes tonalidades y están presentes los tres

Volumen: No se sugiere volumen en las formas

Figuras

a) Geométricas Existen formas geométricas en el bloque de constelación zodiacal (círculos), las líneas de lluvia, el altar ardiente y la antorcha Algunas en el cuerpo de la serpiente

b) Orgánicas Todas líneas que conforman a los dioses y a la serpiente son orgánicas, sueltas y naturales

Orden de la figura humana

Posición: Los tres dioses presentan diferentes posturas, ya definidas con anterioridad Estas posiciones determinan la acción o la pasividad del dios Uno de ellos se encuentra sentado en actitud expectativa, otro de ellos produce lluvia y uno más forma parte del ritual portando un objeto

a) El dios de la fertilidad está sentado a la usanza maya, con los brazos cruzados sobre las rodillas y el perfil izquierdo

b) El dios B Kaxix que vierte el agua desde una vasija tiene una posición poco común en las representaciones está parado de puntillas sobre uno de los glifos que forman el bloque cósmico zodiacal, con las rodillas y el tórax doblados, encorvándose para voltear un cuenco con agua Toma la misma curvatura corporal que le sugiere la serpiente Está de perfil pero presenta los dos brazos al momento de voltear la vasija con agua

c) El dios B Kaxix en posición de andar, con una pierna frente a la otra, de perfil tomando con la mano lo que parece ser un hacha

Direccionalidad La escena se va a leer de derecha a izquierda debido a que el elemento que más destaca está posicionado en la esquina superior derecha, y de allí la acción se sigue dándole primacía a las líneas del agua, las que nos guían la mirada hacia abajo La direccionalidad está marcada nuevamente por los perfiles, as como también por a dirección que toma el cuerpo de ofidio

Elementos iconográficos de las formas del Dios B

Motivos

a) Zoomorfos La serpiente celeste

b) Fantástico alegóricos Las líneas de lluvia, el altar y la antorcha

c) Antropomorfos Los tres personajes deidíficos

Categorías iconográficas Las categorías iconográficas a las que pertenecen loe elementos presentados en la escena tiene que ver con la producción de ciclos agrícolas, determinando la lluvia, anunciada por el trueno y el rayo También con la determinación de los rituales y las ofrendas extendidas en determinadas fechas a los dioses para que los eventos naturales se den con oportunidad

Textos

Glifos Hay dos bloques de glifos:

a) En la parte superior se distinguen un grupo de glifos (probablemente de los días), a los que Knorozov les ha puesto los siguientes números 561-230-171-551-319 , los ha llamado en maya *xic-aan u-ki-ix*, y lo ha referido como "*La temporada que viene*"

b) Partiendo la escena por la mitad, encontramos una banda de glifos, con cuatro filas de 8 glifos cada una, que representan una constelación zodiacal

Muy cerca del cascabel, vemos un signo glífico de tamaño más grande

Numerales No hay numerales de barra y punto

Expresión sensible de las imágenes

Naturalidad Es una escena en donde prima la naturalidad de los personajes, debido a que el dios de la lluvia lleva a cabo una acción y los dos se encuentran en movimiento Otro elemento que no proporciona la idea de naturalidad son las ondulaciones de la serpiente

Valoración morfoespacial de la escena 13b

La superioridad imaginativa y dramática con la que fue representada gráficamente esta narracion nos da cuenta de las necesidades espirituales que cumple El colorido en este caso, es fundamental en la percepción de la escena, le da calor, emoción y la contextualiza nos permite relacionarla con su entorno y con el nuestro Cuando se trata de interpretar la escena, su propia construcción produce los datos necesarios gracias a la audaz utilización del color, la forma y el movimiento en el espacio Tenemos entonces una narración completa del ritual de preparación para que la temporada de lluvias fuera anunciada debidamente por el rayo y el trueno, viniera desde el cielo verticalmente y fuera benefica para la fertilidad de la tierra Es una lectura complicada ya que la barra de glifos que la parte por mitad hace que esta narracion se fragmente

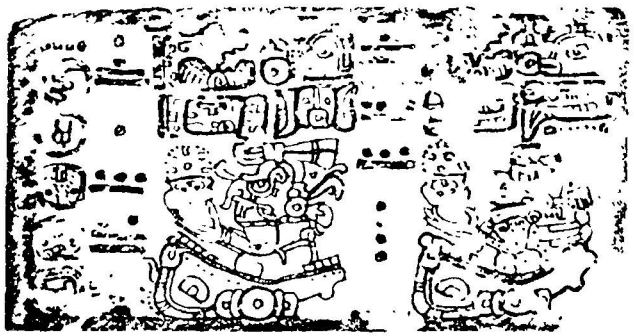
Pero en general la escena presenta excelente factura de realizacion, de valoración de los elementos significantes y de adecuación de acuerdo al tema Hay problemas con la distribucion de los personajes dentro del espacio, teniendo a un Dios B casi encerrado entre la serpiente la banda de glifos y la orilla de la página

El artista era diestro en el manejo de los tintes y los aglutinantes tan es así que se guardan todavia los diferentes tonos de azul, el marrón en su sitio y las líneas negras

Por lo que respecta a la representación del Dios B, en una de ellas éste está en una posición difícil de escenificar, puesto que está parado de puntillas y encorvado sobre la serpiente celeste mandando Esto nos muestra un cierto arrojo del artista en la representación

El agua a la tierra Todas las facciones del Dios B están presente sin ser exageradas, las proporciones que estas guardan son las más clásicas La escena presenta acción y actividad, con ello podemos ver que los rituales se vuelven más explícitos para el lector y más ricos en significación El valor estetico se centra en las formas de representación del rito

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 18 a:



Alamaque 4	**Nombre: LAS FIESTAS CONMEMORATIVAS**
Escena muestra: 18a	**Medidas: 8.5 x 4.3 cm. aprox.**

Escena muestra: 18 a

Alamaque 4

Nombre: LAS FIESTAS CONMEMORATIVAS

Medidas: 8 5 x 4.3 cm Aprox

Descripción de la escena 18 a:

Tema: El tema que se maneja en este almanaque es el de las Fiestas Conmemorativas. Así vemos la participación de estos dos dioses en ellas por medio de una actividad ritual del Dios B como dios de la lluvia y del dios de la muerte, los dos tomando participación desde una posición especial Vemos a los dos dioses en actitud de ofrendar o de brindar algo (imagen 4 22)

Escenas En la escena vemos:

El Dios B de la lluvia, Kaxix, y el Dios A o dios de la muerte, que están sentados en un trono compuesto por unas fauces abiertas. Los dos dioses están en actitud de ofrenda La escena está complementada por glifos y numerales que rodean a los personajes Algunos numerales son rojos, lo que los refiere al ciclo de Marte Los objetos que tienen los dioses en las manos indican comida caliente. Vemos una escena referente a fechas en las que aparece la lluvia en los Valles y a una amenaza por parte del Yum Tzek. Probablemente lo que los dioses están pidiendo son

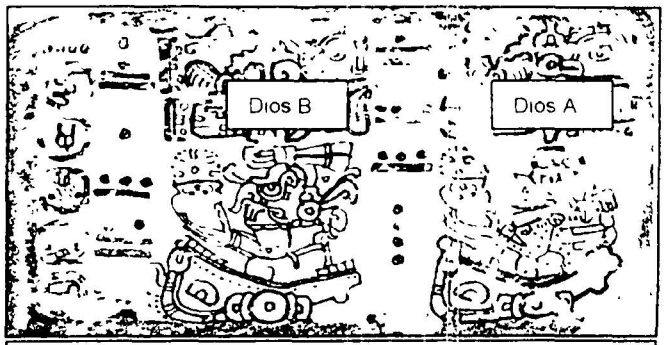


Imagen 4 38 Dios B y Dios A presentes en la escena

Imagen 4 39 Dios C o Xanom (Dibujo de Schellhas)

ofrendas para retirar las amenazas.

Personajes:

Dios B como dios de la lluvia

Dios de la muerte, o Dios A según la nomenclatura de Shellhas.

Existe un tercer personaje, que está presentado como fauces abiertas en forma de trono. Estas fauces, Knorozov las atribuye a una serpiente pero, por su forma y presentación más bien parecen pertenecer al Dios C o Xanom (imagen 4.23), quien fuera el **antiquísimo dios de la lluvia, "Irrigador de los** valles". Lo anterior se asegura ya que la banda que cruza desde la nuca hasta la frente y que es característica de este dios, esta presente en el trono. Otro detalle son los dientes cuadrados del personaje, ya que si fuera serpiente presentaría colmillos.

Otros objetos: Como objetos inanimados podemos presentar las fauces de Xanom de las que salen los dos dioses y las vasijas con comida caliente.

Características de la escena:

a) Es una escena de petición de ofrenda para el Dios B de la lluvia y el Dios A de la muerte en su variante de Yum Tzek (amenaza).

b) Es una escena coloreada en la que actualmente el azul solo se encuentra en rastros en algunas partes del Dios B.

c) Los elementos del cuadro están dispuestos de manera que potencian la horizontal sobre la vertical. Por lo que respecta a la lectura visual lógica de la escena, debemos destacar que las dos figuras tienen la misma relevancia ante los ojos del espectados, ya que, aún que en la lectura occidental se potencía a la deidad B, es cierto que, de acuerdo a la lectura marcada por la dirección de los rostros de los dioses, el dios A es el primero en ser leído. De una manera sutil, algunos numerales dividen la escena en dos.

d) Los elementos están agrupado constituyendo un esquema geométrico marcado como un rectángulo en el que se hallan insertos tres rectángulos, dos verticales que

contienen a los dioses y uno horizontal, en el que se encuentran los glifos y numerales

Espacialidad de la escena 18 a (Forma-espacio plástico)

Análisis formal de la escena

Espacialidad plástica: Bidimensional

Planos: Un solo plano, siendo este único en el que se encuentran colocados todos los elementos de la escena Los numerales parecen flotar en la escena como si hubiera una capa transparente en la que estuvieran inscritos, pero en este caso no se superponen ni se oponen a los personajes

Simetría Está dada por un registro dividido en dos por medio de una línea guía que propone casi los mismos elementos gráficos (no glíficos y numerales) de un lado y de otro No existe simetría axial

Ritmo Por la repetición de las formas y la uniformidad de los tamaños y la coloración

Geometría sagrada

Estructura Compositiva general El orden observado de presentación es por medio de dos acciones en una sola, dada sobre un solo rectángulo, con subdivisiones inferidas en otros tres de menor tamaño, en dos de los cuales se colocó un dios sentado sobre unas fauces, en actitud de ofrenda Sobre estos, se colocaron glifos (delimitados también por el mismo rectángulo imaginario) Entre los dioses, a manera de separación, hay numerales 4 rojo (vertical), 8 negro (horizontal), 9 rojo (horizontal), un numeral negro del que solo se tienen rastros, y un 6 rojo (horizontal) A la derecha del Dios B están numerales, se distingue un 12 rojo, un 8 negro, un 1 rojo, un 11 negro y otro 1 rojo En el extremo izquierdo de la composición tenemos glifos, muy parecidos a los presentados en la Banda Cósmica

Estructuras compositivas geométricas:

Tenemos que la composición completa se da por medio de rectangulos y cuadrados, cuya lectura es lineal, pero no tenemos diseños compositivos geométricos delimitando espacios

Dimensiones

Dimensiones internas de los dioses Los dos dioses presentan el mismo tipo de proporciones Aproximadamente 1/2 cabeza cuerpo, tomando en cuenta solamente el cuerpo representado en la escena y la posición sentada de los dioses

Dimensiones del Dios con respecto al espacio de representación 1/3 del rectángulo aproximadamente La escena ocupa ¼ del largo total de la hoja, así como el 1/1 ancho total de la hoja del *Códice*

Tamaños: El espacio ocupado por los dioses y por las fauces que los contienen es el mayor espacio representado, en el cual la cabeza de cada uno de los dioses y las ofrendas (que son los elementos a resaltar en la escena, y los que le dan razón) son los objetos más destacados

Reguladores del espacio: El espacio está regulado por los numerales, que funcionan como divisores de las subescenas

Esencia de los personajes con respecto al espacio: Los personajes están rodeados de una serie de glifos y numerales los que resaltan el carácter ritual y adivinatorio de la escena, y los muestran como la narración principal Los dioses son los contenedores de los elementos de significación gráfica Es importante destacar como el dedo del Dios B sigue teniendo el perfil en zigzag

Calidad de las imágenes

Líneas Su grosor no es constante pero si su definición, siendo más gruesas las que corresponden a glifos y numerales Los numerales rojos están delineados por una finísima línea negra

Color: Están presentes los tres colores El marrón se conserva en detalles faciales de los dos dioses y en los labios de las fauces enormes de las que emergen, así como en los numerales. El negro como delineador de las figuras, de los glifos y de los numerales El color no se ha conservado de manera uniforme y, materialmente el azul se ha perdido Las manchas de color están situadas dentro de los personajes, tanto en sus facciones, como en su cuerpo La calidad de aplicación del color es inconstante, siendo que perdió brillo y luminosidad, casi ha desaparecido

Superficies visuales: Existen una sola superficie visual, en la que se encuentran las figuras, los glifos y los numerales Sabemos que los dioses están dentro de las fauces gracias a la superposición de figuras, pero no encontramos perspectiva, ni tratamiento visual de la dimensión o profundidad El único

plano es un paramento horizontal en el que se disponen las figuras planas No se tiene un fondo definido

Conservación Es importante anotar que, aún que el grado de conservación de la pintura y de la superficie de la escena es bueno, la calcita se encuentra más deteriorada en el área que corresponde a la cabeza del Dios A Pero, por su parte, el Dios B esta casi intacto y bien conservado

Volumen No se sugiere volumen en las formas

Figuras:

Geométricas No existen figuras geométricas más que los numerales

Orgánicas Todas las demás formas, incluyendo a los personajes, los símbolos y los objetos a ofrendar

Orden de la figura humana

Posición: Los dos dioses se encuentran en la misma posición dentro de la escena

a) Tanto el Dios A como el Dios B, ambos se encuentran sentados en cuclillas dentro de las fauces de un Xanom gigante, la que parece escupirlos

b) Los dos dioses están sentados, dando perfil al espectador, mostrando perfectamente sus rasgos característicos

c) Los dos dioses portan en las manos un receptáculo con ofrenda, recargando los codos en sus rodillas

f) La forma de sentarse en lo referente al estilo esta muy bien lograda dando la sensacion de que se sientan sobre un banco formado por la mandíbula inferior de Xanom y metiendo los pies en la garganta del mismo Se ven estables y de forma cómoda

Direccionalidad Esta dada por el perfil y la mirada de los personajes, los que la marcan de izquierda a derecha

Elementos iconcográficos de las formas del Dios B

Motivos

a) Fantástico alegóricos Las grandes fauces de donde parecen emerger las dos deidades pertenecen a ese mundo alegónco en donde el antiguo Dios Xanom de la

lluvia esta dando a su vez vida a un dios que brinda fertilidad, seguido del dios de la muerte Los dos nacen del mismo seno y ofrecen la misma ofrenda, marcando así los símbolos de la escena "Las fiestas conmemorativas" cuando se comienza y se termina una temporada

b) Antropomorfos El Dios B y el Dios A

Categorías iconográficas Las categorías iconograficas presentes tienen que ver con las fiestas para conmemorar el comienzo o fin de la temporada de fertilidad (por medio de la identificación con el Dios B) y el comienzo o fin de la época de sequía (por la presencia del Dios A) Así mismo, se puede incluir en la categoría astronómica y cíclica agua y ofrenda, fiestas Tiene que ver también con una iconografía fechadora, probablemente en relación con el comienzo y terminación de un ciclo fértil en los valles y una amenaza de muerte (sequía)

Textos

a) El grupo glífico colocado sobre el sobre el Dios B, al que Knorozov refiere el significado de 10 días (hasta la fecha) I, 8 días (hasta la fecha) I, (16 días hasta la fecha) XII aparece en los Valles Kaxix, gran señor El grupo glífico sobre el Dios A, al que Knorozov refiere el significado de 5 días (hasta la fecha)VI, 8 días (hasta la fecha) IX, (5 días hasta la fecha) IV, aparece en los valles Yum Tzek, quien amenaza de muerte

b) El grupo de numerales

Expresión sensible de las imágenes

Rigidez Al presentarse las dos imágenes en igual actitud, posición y tamaño, la escena se vuelve poco flexible, más bien rígida

Valoración Morfoespacial de la escena 18 a

El gran valor de esta escena está en el tratamiento del tema y la calidad en la expresión de la forma en un espacio tan reducido, elementos que la diferencian y la hacen singular Los detalles en miniatura, aunados a la buena disposicion del espacio, brindan delicadeza y armonía

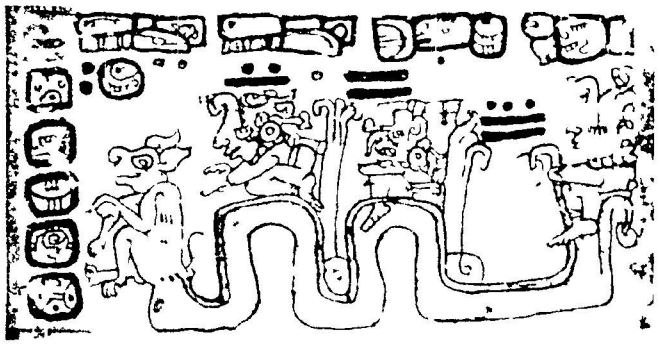
El artista puso especial énfasis en los elementos que los identificarían frente a los ojos del sacerdote lector Así vemos que el pequeño dedo índice del Dios B esta perfectamente claro, y sus marcas en zigzag delineadas de forma que el receptor capte la forma de inmediato

No podemos decir lo mismo sobre el tratamiento del color, ya que el azul, que en otras superficies permanece, aquí casi se ha perdido

El que los glifos estén en un bloque predeterminado, y que éstos mismos especifiquen, por su posición, a qué parte de la escena se están refiriendo, nos muestra cómo el dibujante tuvo el cuidado de distribuir bien el espacio y no solamente improvisar sobre la marcha

La fuerza expresiva es pobre, pero el tratamiento del espacio es muy bueno Podemos ver que es una escena sencilla, en donde no se abusó de alegorías, y en donde se logró muy bien el sentido de que los dioses están sentados cómodamente en las fauces de Xanom (quien también presenta una facilidad para ser reconocido debido a la presencia evidente de sus atributos), desde donde ostentan la comida caliente que traen en las manos

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 29c



Alamaque V	Nombre OCUPACIONES DEL DIOS DE LA ABUNDANCIA
Escena muestra 29 c	Medidas 4 3 x 8 5 cm aprox

Escena muestra 29 c

Alamaque V

Nombre OCUPACIONES DEL DIOS DE LA ABUNDANCIA

Medidas 4 3 x 8 5 cm aprox

Descripción de la escena 29 c

Tema El tema del almanaque es *Dioses de la abundancia*" así en la escena se presentan una serie de dioses relacionados con ese fenómeno

Es una escena singular en la que se ve al Dios de la Abundancia al Dios B (como dios celeste de la lluvia) y a una segunda version del Dios de la Abundancia (pero de la muerte) en un poco comun escenario natural, en el que se distinguen plantas y animales El tema es la abundancia y la fertilidad de los campos

Escenas: La teoria nos dice que vemos en la escena Sobre una figura poco clara (¿bosque o rio?) estan sentados un animal el dios de la abundancia El Dios B entre las plantas el segundo dios de la abundancia El elemento unificador al que la teoria no se refiere puede ser un rio en forma de serpiente celeste m cuya cabeza podria encontrarse escondida en la tierra, de la cual parece

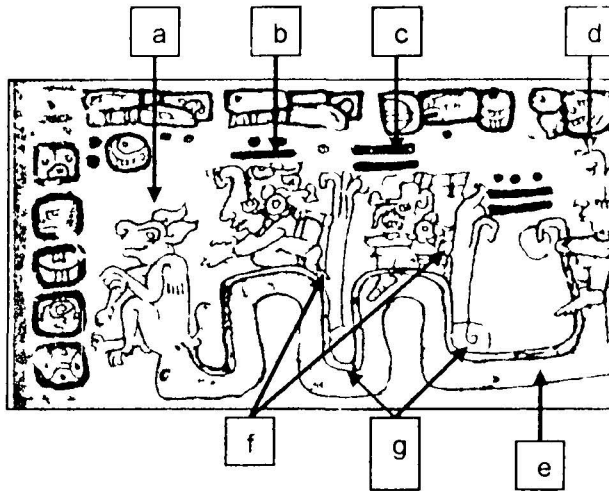


Imagen 4 40 Personajes y objetos de la escena 29 c (M Alfaro)

emerger un animal

Los dioses están en las orillas del río, junto a plantas y animales Es importante destacar que uno de los dioses de la abundancia esta sentado en uno de los extremos de la línea azul, y el animal esta sentado como una persona y muestra singularmente al espectador sus cuatro patas

Vemos plantas, personajes antropomorfos y animales, además se una línea azul que centra toda la acción de la escena

Personajes En la escena tenemos 4 personajes, tres de ellos antropomorfos y el cuarto zoomorfo, a entender, de izquierda a derecha (imagen 4 24)

a) Personaje zoomorfo (a), por analogía con otras representaciones dentro del mismo, y del mismo almanaque, parece ser un venado Este está sentado al final de lo que sería el eje de un río

b) El Dios de la Abundancia (b) con los ojos abiertos y pintado de azul con amarillo, en su vanante de Yum Vil, joven dios maya del Maíz, "señor de la abundancia', cuya cabeza tiene una forma de mazorca

c) El Dios B (c)como dios celeste de la lluvia, sin especificarse su nombre Este dios se encuentra sentado remojando los pies en el agua, rodeado de plantas

d) Dios de la Abundancia (d), en su vanante Yum Tzek, de cara blanca y cuerpo amarillo, simboliza la muerte de los campos, es una dualidad de Yum Vil Su nombre señala "dios de las calaveras" y es gobernador en su temporada Se le dice "el que amenaza de muerte'

Otros objetos Los dioses están sentados encima y a los costados de una franja azul (e) cielo que puede significar o una banda celeste o el caudal de un río, ya que también se presentan dos nudos de plantas (f) que nacen de un chalchihuite(g) Existen dos grupos de glifos y numerales regados por toda la escena Junto a Yum Vil hay dos mazorcas marchitas, una a su frente y otra detrás

Caracteristicas de la escena:

a) La escena es de orden naturalista mas que ritual

b) Los personajes se encuentran en diferentes posiciones y realizando diferentes actividades

c) En la escena se incluyen objetos y animales, que participan de la narración y ocupan un sitio de igual importancia que los dioses

d) La escena presenta un formato horizontal, potenciándose así su lectura

e) No es una escena que delimite o designe un espacio para cada personaje sino que, en el mismo sitio se narra la misma accion en la que participan los cuatro personajes como protagonistas

ESPACIALIDAD Forma-espacio plastico

Analisis formal de la escena 29c

Especialidad plástica Bidimensional

Orden de la composición: La escena corre en un solo plano, presentando a los personajes en una disposicion horizontal, no simetrica pero si equilibrada, donde los valores de las deidades entre ellas y para con los demas objetos es preponderante Se potencia, así mismo, el valor de la franja azul como elemento eje de la escena

Planos Existe un solo plano en donde se presentan todos los personajes, los objetos, los numerales y los glifos

Geometria sagrada

Estructura Compositiva general: La estructura compositiva se da con base en un rectangulo Debido a las formas que contiene y al mismo seguimiento que alude la línea azul, no se perciben mayores divisiones dentro de la escena más que las suscitadas por los espacios destinados a los glifos No así los numerales, que aparecen en la escena sin espacio predestinado, como flotando

No existe algún tipo de simetría pero si equilibrio de formas y de composición

Se potencían las figuras de los personajes por sobre las demás, pero el eje es ejercido por la línea azul

Estructuras compositivas geométricas La línea curva de la franja azul es una forma constante que se repite en motivos, ellos se expresan en sus mismas curvas, en las plantas o juncos que le crecen a su lado, en las plantas de maíz que el mismo dios Yum Tzek toma con sus manos

Dimensiones:

Interna de los dioses Aproximadamente 1/2 cabeza cuerpo

De los dioses con el espacio de representación 1/3 del rectángulo

De la escena La escena ocupa el ancho total de la hoja y una cuarta parte del largo de la misma

Tamaños: Los tamaños en los dioses son más o menos constantes, siendo el de menores dimensiones el Dios B En el dibujo de los dioses es importante gráficamente el tamaño de la cabeza

Reguladores del espacio: El regulador del espacio es la misma línea azul quien sitúa a los dioses arriba de ella, al conejo en uno de sus extremos, da razón de ser a las plantas y nos permite situar a los dioses dentro de la escena Otros reguladores son los mismos glifos, quienes conforman grupos que determinan su función dentro de la narración Los numerales no están en un espacio específico

Proporción del Dios B en la escena: El Dios B es el representado de menor tamaño pero en el centro de los tres, lo que le brinda importancia, aún que no está resaltado debido a que en esta escena el referente es el Dios de la Abundancia

Esencia de los personajes con respecto al espacio Los personajes están presentados todos más o menos de la misma manera, pero están resaltadas las dos versiones del dios de la abundancia debido a que son las que están en actividad y de mayor tamaño El Dios B aparece como una parte de la narración porque su esencia tiene que ver con el incremento de la abundancia

Calidad de las imágenes

Líneas Las líneas son constantes, del mismo color y calidad Son líneas negras, definidas Son más gruesas las que delimitan el exterior de los glifos y las que se realizan como numerales

Color: Están presentes los tres colores utilizados en el *Códice* en relativo buen estado, distinguiéndose diferentes tonalidades de marrón El azul se encuentra presente en las figuras de las deidades como en la franja

Superficies visuales Aúnque al parecer hay una sola superficie visual, en realidad la representacion del dios B nos presenta una forma alternativa de verlo su cuerpo está sobre una superficie, que puede ser atmosférica, pero sus piernas se encuentran sumergidas dentro de lo que conforma la franja azul, que puede ser un líquido ya que permite transparentar las formas Debido a ello es por lo que se puede pensar que esto sea un río

Conservación En general toda la hoja 29 del *Códice* se encuentra en muy buen estado de conservación Esta escena se presenta casi intacta a no ser por algunos rasgos de detenoro presentados en la esquina superior izquierda

Volumen: No se sugiere volumen en las formas, pero si en el agua que contiene la franja azul, ya que contiene los pies descalzos del Dios B, los cuales se transparentan a través de su superficie

Figuras:

a) Geometricas Solamente se presentan en los numerales

b) Orgánicas Todas líneas que conforman la escena son orgánicas, sueltas y naturales

Orden de la figura humana

Posición: La posicion de los dioses y el personaje zoomorfo con respecto al espacio de la escena es centrada y la banda celeste los aglutina, compartiendo un mismo espacio atmosfénco y narrativo, en el cual la posición es democrática, no destacándose ninguno Todos se presentan en el mismo plano y más o menos a la misma altura

La posición corporal de cada uno de los personajes es diferente

a) El venado, o personaje zoomorfo esta sentado de forma humana a la manera maya de hacerlo Se le ven las cuatro extremidades, ya que un brazo esta doblado y el otro estirado, y una pata doblada y la otra estirada Voltea de perfil franco

b) El Dios de la Abundancia como Yum Viil, esta arrodillado de perfil, recargándose sobre sus pantorrillas e inclinándose hacia el frente, juntando las manos (como si

oraia) al frente de su pecho Parece que se va a tirar un clavado Es una posición inestable que transmite mucha acción

c) El Dios B, como dios de la lluvia celeste, esta sentado a la manera maya, pero sus pies están dentro de la franja azul, transparentándose como esta estuviese llena de algún líquido transparente (como agua) fuera rellena de agua Esta recargado en los juncos

d) El Dios de la Abundancia, como Yum Tzek, se presenta sentado de perfil en un extremo de la franja azul, con los brazos cruzados sobre su pecho, y cerrando un ojo

Ritmo: Constante dado por la banda azul, la que por medio de sus ondulaciones, permite leer la escena de una sola vez y como una unidad, guiando la mirada hacia los espacios relevantes

Direccionalidad Esta suscrita por la posición de los cuerpos en perfil de los dioses y del animal, que es volteando directamente hacia la izquierda del espectador

Elementos iconográficos de las formas del Dios B

Motivos

a) Fitomorfos Plantas (juncos?) junto a la banda azul y unas plantas de maíz junto al Dios de la Abundancia Yum Tzek

b) Zoomorfos El animal (¿venado?) que esta en uno de los extremos de la franja azul

c) Fantástico alegóricos La franja azul que se presenta como una alegoría de río o de corriente de agua, que nace en un venado y muere con la muerte de la fertilidad Los chalchihuites de donde nacen los juncos Entre la deidad Yum Viil y el Dios B tenemos un círculo rojo delineado en negro (como si fuera un uno) en una circunferencia punteada, al que Coe llama "vasija", pero que más bien parece un numeral 1 y los puntos podrían ser producto de una forma del amanuense de delimitarlo como tal

d) Antropomorfos Son tres personajes antropomorfos representando deidades

Categorías iconográficas:

a) Siembra La presencia de plantas alusivas al maíz en manos del Yum Tzek

b) Lluvia La presencia del Dios B como deidad de la lluvia celeste

c) Guarda del agua el río o corriente como banda azul, sobre la que se desarrolla la escena

d) Ciclos naturales La presencia de la dualidad de la deidad de la abundancia nos señala el principio y culminación de este ciclo

Textos

a) Glifos Los glifos de la izquierda marcan el los días y los de la parte superior narran los sucedido

b) Numerales Tenemos 8 grupos numerales De izquierda a derecha 2, 7, 7, 1, 10, 11, 11, 13

Expresión sensible de las imágenes

Naturalidad La postura de los dioses crea cierta tensión en el equilibrio del mismo, por ello tenemos más inferencia de acción y de naturalidad La misma forma de la franja azul nos da una flexion en la escena

Valoración Morfoespacial de la Escena 29c

Esta escena es una narracion lineal, espacial única con un desarrollo integrador, en las que los personajes, en un medio ambiente externo se presentan uno a uno

Presenta como parte del contexto del almanaque V una serie de mensajes que se, concatenan, sobre todo en l correspondiente a la expresión y destreza para imprimir en los personajes la acción Es importante destacar que la postura del Dios B en esta escena es singular, presentando un doble plano individual, en el cual los pies del mismo están adentro del agua, transparentándose, mientras que el cuerpo parece estar sentado a la orilla en actitud de expectación y espera

La presencia de la dualidad de la abundancia, permite establecer la inferencia de un círculo en donde el Dios B participa en medio, ayudando al agua a fomentar la producción La escena esta reunida gracias a una franja azul, por medio de la cual el artista logró narrar una historia completa en un solo cuadro, utilizando para ello como elementos alegóricos al venado, a los juncos y al Dios de la lluvia semisumergido en el agua

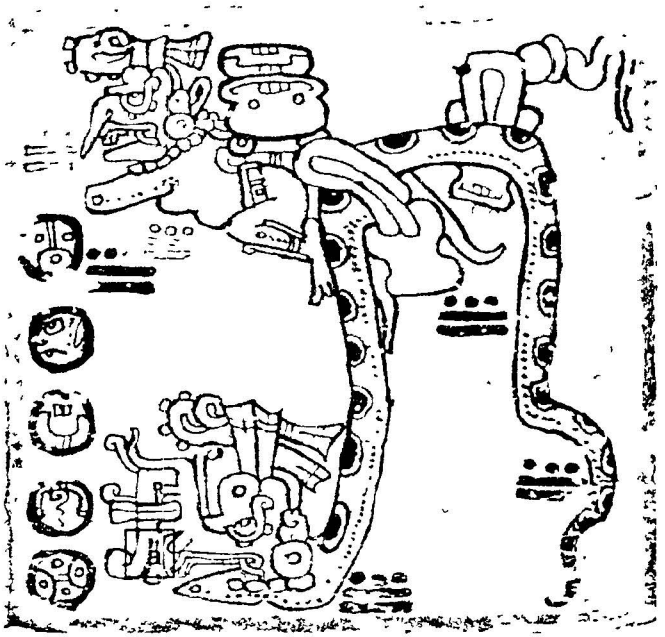
Es importante distinguir que el Dios de la Abundancia esta presentado aquí en su versión de Yum Viil y de Yum Tzek, ligado a un semiciclo de 130 días, lo que lo promueve como un dios determinado por ciclos lunares Vemos una escena interesante en donde podemos apreciar en la misma la dualidad vida y muerte Yum Viil (vida) Yum Tzek (muerte), y se sabe que en este caso, el dios de la muerte hace en general lo mismo que el dios benévolo sólo que al revés

Esta es una escena donde aparecen objetos de la naturaleza, animales y deidades, todas compartiendo una misma narración, es inusual ya que en el *Códice Madrid* es frecuente que aparezcan animales y vegetacion natural pero en ambientes cerrados y rituales

El animal que vemos en la escena es completamente zoomorfo, pero se encuentra en una postura humana y esta relacionado con la economía (esto lo adquiere por ser parte de un contexto en e que todos los demás personajes son dioses) y pasa a ser una composición del paisaje La postura humana que presenta este animal lo hace parte del mundo de los dioses y probablemente tiene un valor funcional, como podría ser otra simbología de abundancia dentro de las sociedades prehispanicas

En la glífica de los mayas del posclásico, el glifo que refiere una amenaza de muerte, presenta un ojo cerrado muy similar al que se ve en esta escena en la cara del dios Yum Tzek

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 31 b



Alamaque VI	Nombre. DIOSES DE LA TORMENTA Y DE LOS AGUACEROS FUNESTOS.
Escena muestra: 31 b	Medidas: 8.5 x 8 cm. Aprox.

Escena muestra 31 b

Alamaque VI

Nombre DIOSES DE LA TORMENTA Y DE LOS AGUACEROS FUNESTOS

Medidas 8 5 x 8 cm Aprox

Descripción de la escena 31b

Tema: El tema del almanaque se refiere al dios de la tormenta y de los aguaceros funestos, por lo tanto la escena tiene que ver con las formas en las que el agua se presenta en la Tierra y las formas de ofrendar

Escenas: En la escena vemos

Una serpiente celeste con la parte superior de color azul y la parte de abajo blanca, y manchas negras delineadas en banco sobre el lomo, la cabeza emplumada, las fauces abiertas y el cuerpo ondulante

El Dios B, con los brazos cruzados sobre su pecho, sentado sobre el lomo de la serpiente, portando sobre la espalda un símbolo La deidad tiene tatuado en su antebrazo un símbolo Hay otro símbolo en la parte inferior de la curvatura de la serpiente

Dos vasijas volteadas de las que salen unas pequeñas alas

Personajes (imagen 4.41)

a) Serpiente celeste como constelación zodiacal (a)

b) El Dios B como dios de la lluvia celeste cargando símbolos de ofrenda sobre su lomo (b)

Otros Objetos: Glifos de ofrenda como objetos(c), formando parte de la escenificación Un par de vasijas (d y e) de las que se extienden unas "alas"

Características de la escena:

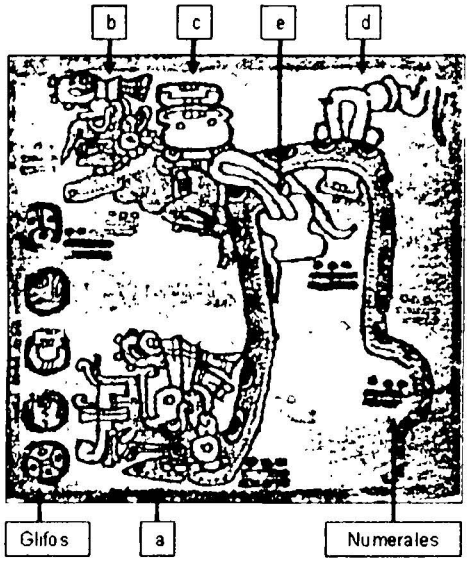


Imagen 4 41 Personajes y objetos dentro de la escena 31 b (M Alfaro)

a) El recuadro, en su totalidad, presenta una escena completa, narradora, que tiene que ser con un carácter ritualizante y de ofrenda

b) La escena es más bien de carácter sencillo, presentándose pocos objetos, lo que la hace fácil de leer.

c) Su formato es cuadrado.

d) Se potencía la vertical sobre la horizontal debido a que la serpiente corre más en vertical que en horizontal, y esa línea determina la lectura.

ESPACIALIDAD: Forma-espacio plástico

Análisis formal de la escena 31B

Especialidad plástica: Bidimensional

Orden de la composición: Los dos personajes están presentados en el mismo plano y bajo el mismo tratamiento en la composición. Es una composición informal y activa. La composición esta limitada por las líneas guía.

Planos: Hay un solo plano en el que se hallan colocados los dos personajes y los objetos, glifos y numerales.

Geometría sagrada

Estructura Compositiva general:

La estructura compositiva se da con base en un cuadrado ocupado en su totalidad por la escenificación, destinando solo el extremo izquierdo para glifos y numerales La escena se nota bien distribuida en cuanto a espacio, cargándose visualmente hacia la izquierda, ya que allí se colocan tanto el Dios B como la cabeza de la serpiente emplumada. Has espacios en blanco, en oposición a espacios con mucha carga figural.

Estructuras compositivas geométricas: La composición de la escena se da por cuatro cuadrados, colocando en cada uno de ellos una parte importante de la narración. Hay saturación en algunos sitios y en otros, por el contrario, se encuentran casi vacíos.

Dimensiones y proporciones

Interna del dios Aproximadamente 1/3 cabeza-cuerpo La cabeza de la serpiente, gracias al adorno (muy al estilo mexicano) de plumas, ocupa un espacio similar al que tiene destinado el dios B

Del dios con el espacio de representacion 1/4 del cuadrado

De la escena Ocupa el ancho total de la hoja y la mitad del largo de la misma

Tamaños: El Dios B destaca por su tamaño, al igual que la cabeza de la serpiente celeste, la cual, en comparación con su cuerpo, ejerce mucho más fuerza visual

Reguladores del espacio: El cuerpo de la serpiente funciona en este caso como regulador del espacio, situando arriba y a la derecha a la deidad y separándola de los objetos rituales Esta forma de componer el espacio da la oportunidad de distinguir al personaje principal, a su función y a su intención

Proporción del Dios B en la escena: El espacio de la escena ocupado por el Dios B es importante ya que es aproximadamente ¼ parte de la misma, destacándose como el de mayor proporción

Esencia de los personajes con respecto al espacio: Los dos personajes están reunidos en una misma narración cuyo discurso escenográfico esta marcado principalmente por el dios de la lluvia Los dos personajes se acompañan y conviven uno junto al otro, sin competir y apoyándose Ello conforma la unidad temática Las formas predominantes dentro de la escena son la profusión de formas en dos puntos focales el cuerpo y la cabeza del Dios B y la cabeza de la serpiente emplumada, siendo que estos dos elementos son los que portan la significación

Calidad de las imágenes

Líneas: Son constantes, del mismo color y calidad, siendo más anchas que en la generalidad de las representaciones del mismo dios en otras partes del *Códice* El pintor utilizó diferentes tipos y grosores de líneas según su función, destacando las que pertenecen a las facciones tanto del animal como de la deidad

Color: Están presentes los tres colores pero solamente el negro y el azul en los dioses, en los que no se notan rastros del marrón, el que solamente se encuentra en los numerales (bien conservado) Un punto importante es la luminosidad con la que se conserva el azul, tanto en el Dios B como en la serpiente, notándose pareja su textura y su calidad

Superficies visuales: Yuxtapuesta en tanto cada una se presenta en un solo plano, pero algunas se sobre ponen a otras, así es la "cinta" con la que se amarra al dios sobre la serpiente o a su "trono" Las superficies visuales están conformadas por muchos detalles sobre un fondo blanco, que marca una sola superficie visual en la que se presentan los dos personajes y los objetos

Conservación: La escena está bien conservada en cuanto a su soporte como en cuanto al color, solamente se nota algunos resquebrajamientos en las orillas

Volumen No se sugiere volumen en las formas No se superponen planos de color, ni se sombrea Se presenta una perspectiva vertical

Figuras:

a) Geométricas Los semicírculos que se extienden a lo largo del lomo de la serpiente son las únicas figuras geométricas repetidas en esta escena

b) Orgánicas Todas líneas que conforman a los personajes son orgánicas, sueltas y naturales

Orden de la figura humana

Posición: La posición del Dios B en esta escena presenta una fuerte sensación de inestabilidad y movimiento, debido a que, por una parte, sobre el lomo de la serpiente celeste esta sentado (y al parecer amarrado a ella) el dios, pero presentando una horizontal con respecto al suelo de la escena Él mismo tiene los brazos cruzados sobre su pecho, separados de las rodillas, con una posición inestable, como a punto de pararse Presenta un franco perfil

Ritmo: El ritmo está dado principalmente por el orden de la lectura visual propuesto por el recorrido del cuerpo de la serpiente sobre el plano, y la posición del Dios sobre este

Direccionalidad: Al igual que el ritmo la direccionalidad la sugiere el cuerpo del ofidio, al igual que la posición de perfil izquierdo del Dios B

Elementos iconográficos de las formas del Dios B

Motivos:

a) Fitomorfos no existen

b) Zoomorfos la serpiente celeste de cascabel

c) Fantástico alegoricos Los bultos-glifos de ofrenda, las manchas celestes sobre el cuerpo de la serpiente, la posición del Dios B sentado sobre el lomo de la serpiente

d) Antropomorfos El Dios B

e) Simbólicos Los mismos numerales y glifos que son diseños simbólicos de concepciones preestablecidas

Categorías iconográficas: El dios carga el glifo de "ofrenda" y tiene todos los atributos que lo designan como 'portador de la lluvia que viene como producto de un acto de ofrenda" La función iconografica de la serpiente es la de suspender al Dios B en el cielo, junto a las constelaciones que marcan su inicio y su fin

Textos

Glifos Nominales, numerales calendáncos y cosmogónicos

Numerales Se presentan en dos colores los rojos y lo negros Y los números que se observan (de izquierda a derecha y de arriba abajo)

11 (rojo), 13 (rojo), 13 (rojo, debajo del cuerpo de la serpiente, cerca del glifo suelto de "ofrenda"), 13 (negro), 13 (negro), 13 (rojo), 13 (negro) 13 (rojo) y 13 (negro)

Expresión sensible de las imagenes: La escena presenta cierto grado de realismo pero con una fuerte fantasía Las escenas son naturalistas en cuanto a su postura y posición, pero rigidas en cuanto a su expresion La escena carece de expresividad, limitandose esta a las mismas características de los personajes

Valoración Morfoespacial de la escena 31b

Es una escena que nos muestra la sencillez de las formas expresivas que se ha logrado en el arte posclásico maya El valor estético lo situamos en el simbolismo, casi exclusivo de los detalles faciales de los dos personajes, en donde se cargan los valores expresivos

En esta escena se representan claramente los valores representacionales y estéticos adquiridos por los mayas del posclásico después de la dominación por parte de los mexicas, ellos se ven claramente definidos Nos referimos específicamente a la cabeza de la serpiente celeste, en la que se ve un gran penacho muy a la manera mexicana, cuyas formas más geométricas con predominio de la masa sobre el hueco, proyectando un número mayor de figuras para precisar detalles, siendo rectilíneos o sinuosos La superficie es lisa, con un eje central vertical, con ejes horizontales contrapuestos, formando diversos ritmos que irrumpen la dinámica dominante

En la escena se presenta otra característica formal mexica, el contraste de la concepcion abstracta o estilizada del conjunto, y el realismo en el detalle, lo que produce una poderosa visión abstracta intensificada por las representaciones concretas realistas Notemos lo anterior en las formas abstractas del penacho de la serpiente, de la estilización de "ofrenda", la misma concepción de las figuras en el espacio con los detalles realistas del vientre y el pecho abultado del Dios B, al tomar esa posicion tan poco cómoda y tener que esforzarse en jalar el cuerpo hacia a tras, buscando una posición más estable De forma tal que en espacio se ve saturado por momentos, y despejado en otros, siendo este ocupado por los numerales, que parecen danzar por medio de la escena

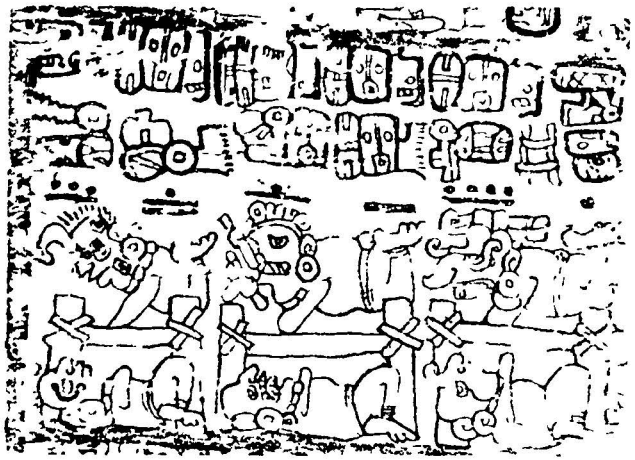
Las formas ondulantes, presionan hacia arriba la lectura para llegar al Dios B como eje de la misma, siendo la forma mejor lograda y presentando el nudo de la narración, en la cual , el dios de la lluvia porta en su espalda el glifo de la ofrenda, el cual pretende expresar debido al gran tamaño y posición del mismo La función de la serpiente no es otra sino mantener a la lluvia en el cielo para que, por medio de la ofrenda que esta pretende, se logra la tan añorada lluvia que riegue los campos

Es importante destacar la presencia repetida del numeral 13, pero también es de mencionar que este numeral puebla la escena desde arriba hacia abajo, como queriendo contrarrestar los espacios vacios a los que les tenían tanta animadversión los mayas en el posclásico

La escena tiene valor representacional y artístico singular La representación del dios B en esa posición, hace que la escena se distinga de las demás debido a su excepcional forma No haya otra escena en donde algún dios se siente arriba de una serpiente pero no en la típica posición maya (en cuclillas con los brazos cruzados sobre las rodillas), el gran valor de la posición existe en las variables Los brazos se levantan del pecho y se lanzan hacia delante, dejando ver el estómago y el pecho del dios, como si quisiera mantener una posición poco estable, sí mismo levanta la cabeza y la separa del pecho buscando mayor expresión y lectura de sus rasgos faciales

La serpiente muestra claramente la influencia mexicana que trajo consigo la idea de la serpiente emplumada y las formas más geométricas en los tocados de la misma, así como el que los tamaños de los penachos aumenten y se extiendan hacia el frente y abajo Así, este penacho distingue el estilo historico de la representación

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 59b



Escena muestra 59 b

Alamaque X

Nombre OCUPACIONES DE LOS DIOSES

Medidas 8 5 x 5 4 cm Aprox

Alamaque X	**Nombre: OCUPACIONES DE LOS DIOSES**
Escena muestra· 59 b	**Medidas 8 5 x 5 4 cm Aprox**

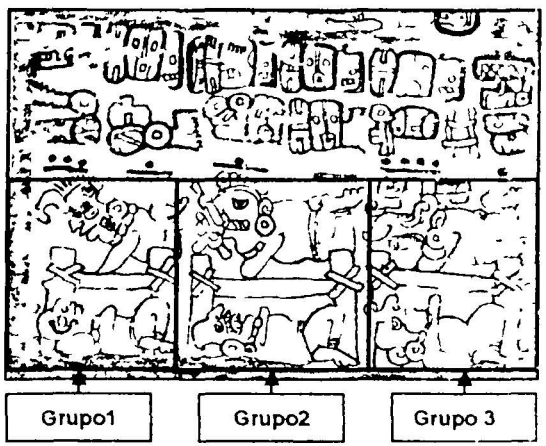


Imagen 4 42 Estructura compositiva general con base en un rectángulo horizontal , y cuatro rectángulos inscritos sobre el mismo (M Alfaro)

Descripción de la escena 59b:

Tema: Es un tema probablemente en alusión a un ritual despues de batalla, en la que al parecer se tomaron prisioneros El título que Knorozov le puso al almanaque es el de "las ocupaciones de los dioses" por ello vemos como algunos dioses diferentes arriba y abajo de unas "casitas" o 'esteras"

Escena: Seis dioses, todos ellos atados de pies y manos, recostados (tres con el cuerpo y la cara hacia arriba y tres con el cuerpo hacia abajo y la cara de perfil Ellos se encuentran colocados sobre una estera (¿casa?) formada por tres elementos rectangulares atados por medio de cuerdas en forma de cruz

La escena presenta una serie de glifos en la parte superior (en dos hileras) y algunos numerales debajo de ellos

Según lo que dice Yuri Knorozov, la escena se podría leer así

Revela lo oculto el que/ dispersa (¿) la lluvia/ 8 (días hasta la fecha) XI

Revela lo oculto/ el señor del agua de lluvia/ 7 (días hasta la fecha) V

Revela lo oculto/ al visitar señor de la lluvia/ 9 (días hasta la fecha) I

Personajes: Son 6 deidades mayas de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo (imagen 4 23)

a)

b)

c)

d)

e)

f)

Deidad no identificada (a)

Yax Chan dios gobernador del noveno cielo "serpiente celeste" con aspecto humano (b)

Dios B de la lluvia De nueva cuenta sin atributos que designen la versión del dios de a lluvia que se representa (c)

Buluc Ch'atan Knorozov lo identifica por la línea ondulante en la mejilla Su nombre e identifica por el numeral 11 (tambien llamado Dios F) S encuentra en el panteon naya del siglo XVI (d)

Kanom Dios antiguo de a lluvia, 'irrigador de los alles", tiene en su boca l signo tac" en la abeza, que significa tala" lo que indica que omienza la tala de rboles en los campos ubiertos por monte alto e)

Dios de la Abundancia lo sabemos a que ersion pertenece ya que e le ha despojado de

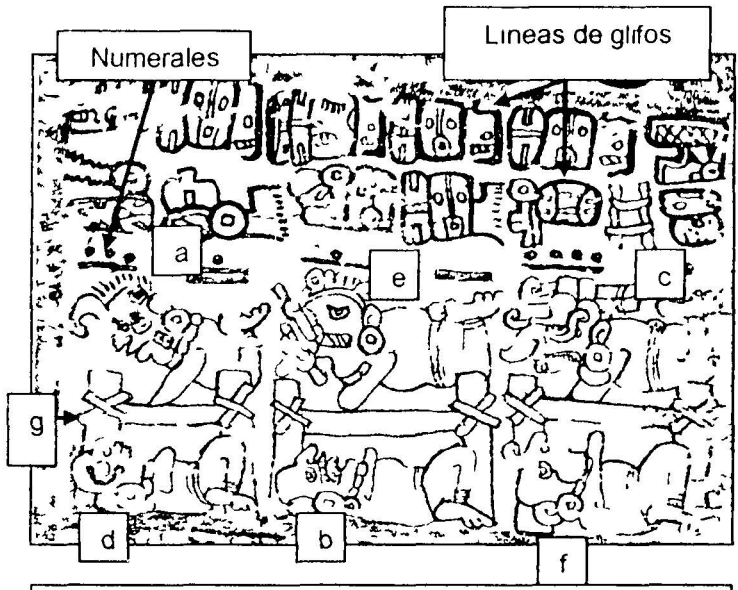


Imagen 4 43 Personajes y objetos de la escena 59b (M Alfaro)

sus atributos de identificación secundaria o tipificadotes, pero se mantuvieron los rasgos físicos que lo denominan como tal (f)

Otros Objetos: Los únicos objetos que se presentan en la escena son tres esteras (g) de la misma forma y dimensiones similares

Características de la escena:

a) La escena general presenta la misma acción y disposición repetida tres veces, pero con personajes diferentes
b) Esta dividida en tres, cada una de ellas formada por un dios boca abajo, una estera y otro dios boca arriba
c) La escena tiene que ver con un ritual de sujeción
d) Es una escena sencilla, pero con problemas en la distribución de las formas dentro del espacio
e) Se ve profusa en imágenes y formas, y con un pobre tratamiento del color

ESPACIALIDAD Forma-espacio plástico
Análisis formal de la escena 31b
Especialidad plástica Bidimensional
Planos Hay un solo plano en el que se hallan colocados los dos personajes y los objetos, glifos y numerales
Posición de los personajes De perfil, acostados sobre su espalda o sobre su pecho, con las piernas y brazos doblados, de manera no convencional (atados)
Simetría: Se da por agrupamiento en una escena dividida en tres segmentos
Ritmo Es un ritmo uniforme con los mismos elementos hasta cierto punto, pero las variaciones se presentan solamente en las cabezas de los dioses

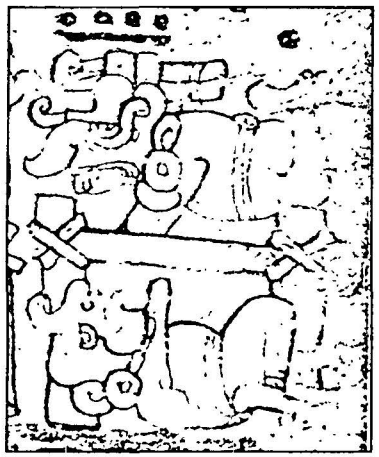


Imagen 4 44 Orden de la figura humana de la escena 59b El Dios B se encuentra acostado boca abajo, con las manos atadas a la altura de su pecho y sus pies atados hacia atrás con una cuerda que, probablemente , baje desde la cintura hasta sus tobillos (M Alfaro)

Geometría sagrada

Estructura Compositiva General: La estructura compositiva se da con base en un rectángulo (ver ilustración en esta página), formado por tres rectángulos internos (esteras con dioses) y un cuarto rectángulo en la parte superior (dos hileras de glifos). La distribución proporcional del espacio presenta problemas: el espacio destinado para la estera con el primer par de dioses es más pequeño, habiendo tenido que levantar la figura del Dios que ocupa la parte superior para poder colocarla completa

Estructuras compositivas geométricas: La composición de la escena se da por tres rectángulos horizontales y uno vertical.

Dimensiones y proporciones

Dimensiones internas: En cuanto a las dimensiones de las figuras antropomorfas, los objetos, los glifos y los numerales, se advierte la poca destreza en la planeación del espacio respecto a las dimensiones preestablecidas.

Las esteras tienen un espacio determinado (ver ilustración página anterior), sobre y bajo las cuales se encuentra un personaje. Si observamos la escena de izquierda a derecha, el espacio destinado al grupo 1 es menor que los que ocupan tanto el grupo 2 y para el grupo 3. Este espacio fue insuficiente ya que, como vemos, el pintor tuvo que poner al dios en diagonal para poder estampar claramente y bajo las dimensiones preestablecidas los elementos identificatorios del dios.

Ello nos muestra que, probablemente la escena fue realizada de derecha a izquierda y sin haber planeado la división del espacio respecto a las necesidades de representación. Así, cuando el pintor se enfrentó con problemas de espacio, los resolvió levantando sobre sus codos al dios, para obtener más área de representación.

Dimensiones Externas: La escena ocupa todo el ancho de la hoja del Códice, y la tercera parte de la misma. Ocupa la división central.

Tamaños: Los tamaños de los personajes y de las esteras varían con respecto al espacio. Siendo que el primer grupo de dioses de esta escena esta pintado mas pequeño (a lo largo), los otros dos se mantienen constantes, mostrándose un poco más grande la representación del Dios B. Lo anterior pudiera ser resultado que el pintor comenzara la traza directa con la tinta, de derecha a izquierda y,

cuando llegó el tiempo de realizar el primer grupo de dioses (de izquierda a derecha), le resultó insuficiente el espacio Al no poder reducir las dimensiones de la cabeza, decidió ganar espacio subiendo a la vertical el cuerpo del dios

Reguladores del espacio: En la presente escena, son las esteras las que regulan el espacio y designan el mismo Estas agrupan en conjuntos de dos a los dioses, como elementos simbólicos que sugieren una cierta relación

Proporción del Dios B en la escena Aproximadamente 1/2 cabeza-cuerpo Vemos problemas con el excesivo tamaño de la cabeza que minimiza los cuerpos Todos mantienen entre ellos una similitud de proporciones El espacio de la escena ocupado por el Dios B es igual al de los otros cinco dioses, sin ser destacado de entre los demás

Esencia de los personajes con respecto al espacio La forma de presentación de los personajes dentro de la escena, es esencia del mito creencia que constituye la historia Los personajes están desposeídos de sus ropajes, pero no de sus características faciales, y pueden ser reconocidos Tienen una actitud de seres dominados y controlados, tirados en el suelo, unos junto a otros, lo que le da a la escena un cierto toque de realismo Los personajes proponen la escena como una situación específica y transitoria

Calidad de las imágenes

Líneas: delgadas y firmes

Color: En general el color ha desaparecido, solo quedando el negro de las líneas, glifos y numerales El marrón en los numerales es el único que permanece

Superficies visuales: Sobrepuestas las escenas para dar la profundidad en la vertical, y yuxtapuestas unas a otras ya que unas se superponen a otras

Conservación: No se sabe si la escena contenía más color, siendo que no se encuentran rastros pero sí marron en los numerales Hay resquebrajamientos, leves y superficiales en el extremo derecho de esta hoja

Volumen: No se sugiere volumen en las formas No se superponen planos de color, ni se sombrea Se presenta una perspectiva vertical

Figuras:

a) Geométricas Encontramos figuras geométricas en las esteras, en las amarras de las esteras y en los numerales

b) Orgánicas Todas líneas que conforman a los personajes son orgánicas, sueltas y naturales

Orden de la figura humana

Posición Los 6 personajes se encuentran atados de los tobillos, con una correa que, a su vez, esta amarrada al cinturón por detrás. Los brazos, suponemos por analogía, están amarrados a la altura del pecho Un grupo de tres dispuestos en horizontal, están acostados sobre sus espaldas Los tres restantes están recostados sobre su pecho, arriba de una estera

Los seis personajes se presentan el cuerpo y la cara de perfil

Direccionalidad: Todos los dioses están acostados con los pies a la derecha de la escena y la cabeza a la izquierda El perfil de los dioses de arriba mira hacia la izquierda, mientras que el de los de abajo esta mirando hacia arriba

La disposición de las figuras y la carga de imágenes nos hacen que el ojo se dirija al centro para luego recorrer la escena de manera horizontal Las figuras pueden seguir pidiendo la lectura de derecha a izquierda, y puede ser que en este caso, por su disposición, sea más fácil

Elementos iconográficos de las formas del Dios B

Motivos:

a) Antropomorfos los 6 personajes son representaciones antropomorfas de deidades

b) Simbólicos Los elementos faciales que identifican a cada uno de los dioses

c) Las esteras que los separan y los posicionan dentro de la escena

Categorías iconográficas: Ritual, de posición social y de posesión y sujeción

Textos

Glifos Nominales

Numerales calendáricos en rojo y negro

Expresión sensible de las imágenes.

a) Naturalidad la posición de los personajes podría sugerir cierto grado de naturalidad, pero en los dioses superiores (en las esteras), la forma en la que se retrata la cara hace que la posición se vea forzada

b) Rigidez el mismo formato, divido en espacios determinados por las esteras hace de la escena un cuadro rígido

Valoración Morfoespacial de la Escena 31b

Esta es una escena de gran valor por su singularidad en la manera de representar una idea ritual en un espacio tan reducido La cantidad de mensajes implícitos dentro de ese pequeño rectángulo tienen que ver con la sujecion de los dioses luego de una batalla (probablemente en contra de otros dioses) Los mayas, desde el clásico temprano representaban a los cautivos de guerra desposeídos de sus vestiduras, solamente portando un taparrabos y los simbolos que declaraban su linaje o su nombre Así mismo, en el recuadro vemos a seis dioses, semidesnudos pero con sus atributos físicos identificatorios claramente expuestos

Es una escena de pobre tratamiento artistico, la designación y distribucion del espacio denota una clara falta de planeación y un desinterés por las dimensiones corporales (excepto las de la cabeza) El grupo de dioses presenta un cuerpo que podría ser idéntico, lo único que cambia son los detalles faciales y el tocado, respondiendo a la función de identificación que cumple la cabeza

El espacio determinado ara cada una de las deidades proporciona a la escena cierto estatismo, el que, acompañado de la repetición de las figuras, proporciona al lector datos sobre aquello que podía ser general en la representación de una deidad, así como aquellas partes del mismo dios que contenían los elementos de valor iconográfico Con lo anterior se realza la teoría de que, para el posclásico el valor

representacional de las figuras antropomorfas se situaba en la cabeza y, más específicamente, en los rasgos faciales

El valor representacional se adquiere al observar cómo, los dioses al igual que los humanos pueden ser vencidos y sometidos por otros, presentandolos un poco amontonados o hacinados dentro de pequeñas construcciones El pintor asignó las mismas formas representacionales a todos los cuerpos, solo distinguiendo las facciones de la cabeza

Esto nos da una pauta más para la valoración el artista supo presentar los rasgos de algunos dioses, pero tuvo problemas con otros, lo que dejó muy confusos

Probablemente es una de las escenas que muestran una selección de planos más complicados ya que tenemos, hay algunos arriba, pero no detrás porque si presenta planos atmosféricos, pero no planos de profundidad los dioses acostados están debajo y afuera de la estera, y los dioses de arriba si están sobre la estera Los dioses acostados boca arriba parecen estar más cerca del espectador que los que están sobre la estera

Es importante denotar como, entre los pintores estaban codificados aquellos simbolismos identificadores que no se podían extraer del Dios, por más sencilla que tuviera que ser su representacion, esto se ve claramente aquí que, aún que a algunos dioses se les despojó de sus atributos representativos del atuendo, como lo es el penacho en el caso del dios de la abundancia, permanecieron los rasgos faciales que son los que permiten el reconocimiento

Esta escena probablemente nos permite inferir que se pintó de derecha a izquierda, debido a que la distribución del espacio es mas escasa y de más mala calidad mientras más se acerca al extremo izquierdo del códice

El pintor no bocetaba ni planeaba espacial la representación, no había traza previa

La proporción cabeza cuerpo en este estilo depende del objeto a resaltar Vemos como aquí el pintor, cuando el cuerpo no porta ni acción ni atributo, y la cuestión a representar es una sujeción, libera al cuerpo casi de toda significación y le da una dimensión menor.

Es importante hacer una generalización como vemos en esta escena, los colores han desaparecido o nunca fueron utilizados Lo que es notable es que en la mayoría de las escenas que no guardan color, el

marrón de los numerales y de las líneas guía permanece Lo que puede damos como conclusión loo siguiente

a) O que estas escenas nunca estuvieron coloreadas,

b) O que los numerales del códice, todos fueron hechos por una sola persona con una sola dilución de tinta que permanecio, sin muchas alteraciones

La segunda teoría esta apoyada en que, en todo el códice vemos que los numerales guardan mayor constancia en su trazo, grosor, forma y elaboración que los demás objetos y glifos Ello puede ser objeto de haber sido realizados por una sola persona

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 65b

Alamaque XI	Nombre CICLOS DE 32 DÍAS Y DE 130 DÍAS
Escena muestra· 65b	Medidas 8 3x 7 9 cm. aprox

Escena muestra 65 b

Alamaque XI

Nombre CICLOS DE 32 DÍAS Y DE 130 DÍAS

Medidas 8 3x 7 9 cm aprox

Descripción de la escena 65b

Tema: El ciclo de 130 días puede referirse a la mitad (o a un micro ciclo) del de 260 días, y los 32 como la aproximación a la mitad del micro ciclo de 65 días, segun la teoría, según la cual el dios recorre cada 65 días cinco lugares, casi siempre los mismos templo, cielo nublado, laguna, lugar de lluvias, lugar de caza, lo cuales se sustituyen en las repeticiones de diferentes variables En la escena cada uno de los dioses tiene en la mano un símbolo (que puede ser una ofrenda)

Escenas: Dos escenas dentro de una, cada una de las cuales esta presidida por una deidad Cada deidad, sentada a la usanza maya, porta los atributos de

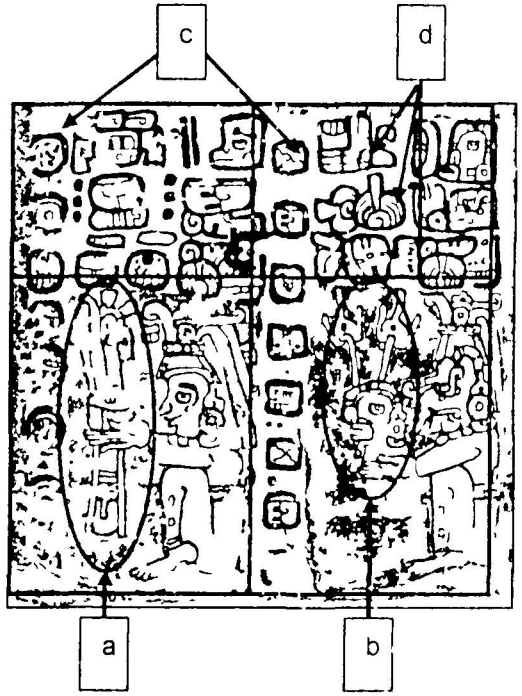


Imagen 4 45 Estructura compositiva general Un cuadrángulo dividido por tres rectángulos los que a su vez están divididos en dos de menor tamaño El centro de cada una de las subescenas esta ocupado por una ofrenda siendo estas el punto focal de la narración (M Alfaro)

identificación, así como un atuendo sencillo (coderas tobilleras y taparrabo) Los dos extienden sus brazos sobre las rodillas levando en las manos sendos objetos en calidad de ofrendas Estan rodeados (enfrente y arriba) por glifos y numerales en negro y rojo El fondo esta iluminado el de la izquierda de marron y el de la derecha de negro (tal vez sobre un primer fondo marrón) Los dioses portan grandes tocados El primer dios (izquierda) lleva en las manos una ofrenda de semillas de maíz, de las cuales parece brotar un conjunto de formas similares a las que porta (en otros espacios del mismo documento) el Dios B a manera de penacho o tacado El segundo dios porta en sus manos la cabeza de una deidad, de la cual se desprenden dos líneas a manera de cuernos o de astas Según lo apuntado por Knorozov, la escena quedaría con una redacción

a) Llega la bendita temporada/ de Buluk Ch'abtan/ el jefe esperado frecuenta/ con semillas nutritivas de nuevo

b) Hace brujerías Yum Viil/ primero, entre todos dios brujo/ días de ofrendas de nuevo

Personajes 2 deidades mayas (de izquierda a derecha)

a) Buluc Ch'atan Knorozov lo identifica por la línea ondulante en la mejilla Su nombre se identifica por el numeral 11 (también llamado Dios F) S encuentra en el panteon maya del siglo XVI

b) Dios B de la lluvia, sin especificar nombre

Otros Objetos (imagen 4.28)::

Sobre las manos de Buluc Ch'atan un glifo de maíz(a) de los que se desprenden unas formas vegetales y otras geométricas De manera semejante, el Dios B de la lluvia porta la cabeza de Xanom(b), el cual

Imagen 4 46 Calidad de la imagen del Dios B en la escena 65b Existe un fondo de color oscuro detras del dios y de la ofrenda Las líneas evidencian aquello que se quiere destacar como la ofrenda y el ojo divino
(M Alfaro)

esta coronado con unos cuernos, semejantes a los de los venados que al parecer lo marcan como una parte mágica

Características de la escena

a) La escena general esta dividida en dos por una delgada línea guía y por la diferenciación de los colores de los fondos

b) Existen dos líneas de glifos verticales, probablemente calendáncos, (c) y tres horizontales (d)

c) Es una escena recargada de elementos

d) La escena presenta coloreado el fondo de cada una de las subescenas, cada una de un tono diferente

e) La escena tiene que ver con un ritual de ofrenda cíclica, con respecto a la agricultura o a la fecundidad de la tierra

f) La profusión de formas glíficas afecta el su lectura y síntesis

ESPACIALIDAD Forma-espacio plástico

Análisis formal de la escena 65b

Especialidad plástica: Bidimensional

Planos: Hay un solo plano en el que se hallan colocados los dos personajes y los objetos, glifos y numerales

Posición de los personajes: De perfil, sentados en cuclillas, con los brazos extendidos hacia adelante sobre sus rodillas, llevando en las manos piezas grandes de ofrenda

Simetría: Se da por agrupamiento en una escena dividida en dos segmentos

Ritmo: Es un ritmo uniforme con el mismo tipo de elementos, repitiendo las formas principales y los grupos

Geometría sagrada

Estructura Compositiva general: Se da con base en un cuadrado, dividido en dos rectángulos verticales, los cuales a su vez están divididos de nuevo en cuadrados

La distribución es proporcional, habiendo una línea de glifos dividiendo en dos la escena general Las figuras de los dioses ocupan la mayor parte del campo visual, compitiendo con la profusión de imágenes glíficas

Estructuras compositivas geométricas La composición de la escena se da por dos rectángulos verticales

Dimensiones y proporciones: En cuanto a las dimensiones de las figuras antropomorfas, los objetos, los glifos y los numerales, notamos poca destreza en cuanto a la designación de los espacios respecto a las dimensiones preestablecidas Vemos muy reducido el espacio destinado a las deidades (casi una tercera parte del total), mientras que los glifos los rodean restándoles importancia En cuestión de espacio el Dios Buluk Ch'abtan esta mejor logrado que el Dios B, el que se ve recargado sobre la pared de la escena, con la espalda casi en una total vertical con la cabeza y la nuca mientras que Buluk Chábtan tiene espacio entre él y la línea de glifos que se encuentra a su espalda Es importante hacer notar que los objetos por ellos portados ocupan la parte central de las escenas

Proporciones internas de los dioses es Aproximadamente 1/2 cabeza-cuerpo La posicion sentada del personaje nos impide hacer mejor cálculo de las proporciones

Tamaños: Los tamaños de las dos deidades no varian, siendo solamente el dios Buluk Ch'abtan un poco más chico, y el Dios B un poco menos ancho

Reguladores del espacio: Las líneas de glifos delimitan el espacio en esta escena de manera singular, formando rectángulos de representación

Proporción del Dios B en la escena: El Dios B ocupa un poco más de una cuarta parte del total del espacio destinado para la escena

Esencia de los personajes con respecto al espacio: Los personajes guardan una relación mutual con sus objetos portados pero no entre ellos, siendo esto patente con la división de la escena por los glifos y por los diferentes colores de los fondos Pertenecen a un ciclo agrícola, ya que presentan ofrendas cada

dios por separado Las figuras narran un complicado mensaje presentado por un grupo mayor de glifos que los rodean

Calidad de las imágenes (imagen 4 29)

Líneas: El trabajo de la línea es de calidad, mostrando algunos rasgos faciales de manera evidente por medio de una línea más gruesa Los detalles de las facciones de las caras están como si hubieran sido más recalcados

Color: Los fondos de las dos subescenas presentan coloración el de la izquierda marrón y el de la derecha negro, con un primero fondo color marrón Los dioses presentan detalles en gris y los objetos algunas manchas marrones Los glifos no están más que delineados en negro Hay algunos numerales marrón

Superficies visuales: Las figuras se hallan yuxtapuestas (una al lado de otra)

Conservación: En buen estado las líneas, pero con problemas en colores de fondo, que se encuentran resquebrajados y desprendidos, sobre todo el de la escena en donde se encuentra el Dios B

Volumen: No se sugiere volumen en las formas No se superponen planos de color, ni se sombrea

Figuras:

a) Geometricas algunos glifos y numerales

b) Orgánicas Todas líneas que conforman a los personajes son orgánicas, sueltas y naturales

Orden de la figura humana

Posición: Los 2 personajes se encuentran sentados, en cuclillas, de perfil al espectador, mirando hacia la izquierda, con los brazos extendidos portando una ofrenda

Direccionalidad: Los dos dioses tienen el perfil hacia la izquierda, con ello determinan en mucho la lectura de la escena

Elementos iconográficos de las formas del Dios B

Motivos:

a) Fitomorfos la pieza de ofrenda que tienen Buluc Ch'abtan en las manos es un símbolo de maíz y las figuras que salen hacia arriba están señalando una especie de brotes.

b) Fantástico alegóricos Las piezas verticales que salen de la cabeza de Xanom

c) Antropomorfos los 2 personajes son representaciones antropomorfas de deidades

d) Simbólicos Los mismos numerales y glifos que son diseños simbolicos de concepciones preestablecidas Las ofrendas mismas son simbólicas el maíz y la cabeza de Xanom

Categorías iconográficas: Es una escena que pertenece a la categoría iconográfica de la ofrenda Ellos están sentados siendo parte de una ceremonia ritual en la que ellos aportan ofrendas

Textos:

a) Glifos Nominales numerales calendáricos y cosmogónicos

b) Numerales Se presentan en dos colores los rojos y lo negros

Expresión sensible de las imágenes: La escena se presenta rígida, tanto en la conformacion del espacio, como en la posición de los personajes Contribuye a ello el que las formas se repitan y el que la composición responda aun a serie de formatos geométricos rectangulares demasiado definidos

Valoración Morfoespacial de la Escena 65b

La singularidad de esta escena se centra en que, en una misma, están contenidas dos narraciones Lo anterior determinó la esencia de la representación gráfica ya que así tubo que haber sido planeado el espacio Así vemos que la escena fue dividida en dos, y luego cada una de las divisiones resultantes otra vez fue igualmente dividida

La expresión plastica, aún que muy rígida debido a su geometría espacial, presenta todavía un manejo muy al estilo maya de los personajes la forma de sentarse, el perfil franco y la posición de presentación de ofrenda

A su vez, la sencillez de las deidades, representadas en espacios rectangulares, ciñe la escena a un patrón geométrico que la estandariza y no permitirle sensación de movimiento ni de naturalidad

Los artistas tenían formas individuales de concebir el espacio, de proceder a la realización plástica de los mensajes y una concepción especial de las deidades, menos en cuanto a la representación de los rasgos identificatorios

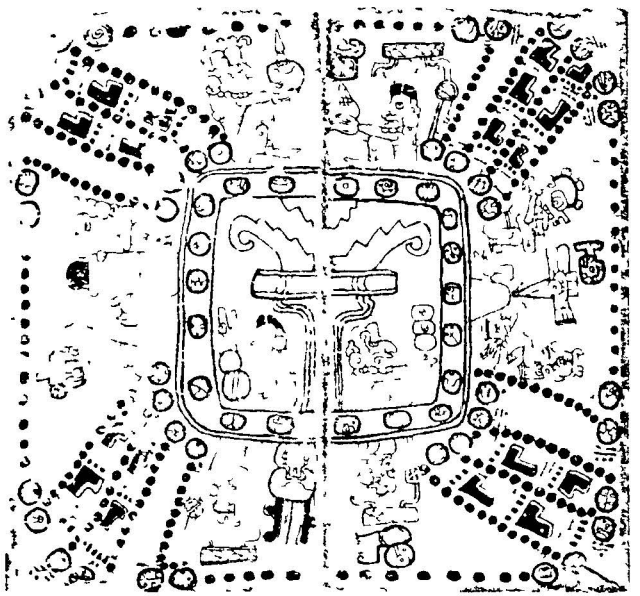
La escena anterior y esta, aún que realizadas con diferente grado de destreza, muestran claramente que la designación del espacio y la expresión sensible de las imágenes no era una variable determinante, no así los rasgos de identificación de los dioses, ya que estos eran los que ayudaban al sacerdote al reconocimiento expedito de la deidad y de sus atributos

Otro punto importante de la escena es el alto grado de importancia que le dan a las ofrendas El Dios B, presenta la cabeza de Xanom como tal, siendo que este dios esta marcado como irrigador de los valles, dios agricultor, y Buluk Ch'abtan presenta maíz como ofrenda, brindado como muestra o señal de aquello que el hombre debía de hacer para complacerlos, honrarlos y conseguir por ese medio lo que necesitaban

Las formas de representación gráfica de las ofrendas era otro detalle de las representaciones que debía quedar claro la calidad de estas, el tipo y la forma debían de ser tal claras como para que el lector no pudiese caer en inexactitudes

Estos detalles nos muestran como aquellas formas especificas que daban significación siempre están presentes de manera tácita, lejos de confusiones Esta escena guarda todas las determinantes, los dioses tienen clara y evidente su iconografía, pero la escena resulta rígida y sin vida Esta realizada bajo los cánones de representación, pero con muy poca expresión

La división en dos de la escena es intencional, probablemente como una planeación de un mejor aprovechamiento del espacio considerando a las escenas como sencillas Ello nos indica una previsión del espacio respecto a la escena representada. Otro detalle que resalta para demostrar lo anterior es que el espacio esta dividido geométricamente, formando dos rectángulos de iguales medida



Alamaque XII	Nombre: CICLO DE 260 DÍAS. SEMANA DE 13 DÍAS
Escena muestra: 75-76	Medidas:17 x 15 6 cm. aprox.

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 75-76

Escena muestra 75-76

Alamaque XII

Nombre CICLO DE 260 DÍAS SEMANA DE 13 DÍAS

Medidas 17 x 15 6 cm aprox

Descripción de la escena 75-76

Tema: Esta a escena es parte de un almanaque, llamado por Knorozov, ciclo de 260 días Semana de 13 días Y representa los cuatro rumbos del universo, en los cuales están situados una serie de dioses símbolos calendáricos y cósmicos, glifos y numerales

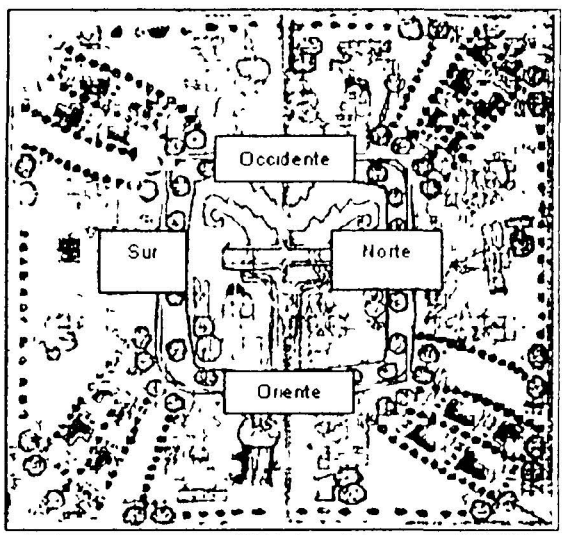


Imagen 4 47 La escena 75-76 muestra los 4 puntos cardinales (M Alfaro)

Escenas: En la escena vemos, según la teoría, un ciclo de 260 días Toda la escena La escena esta dividida en cuatro de manera diagonal En el cuadrangulo central están marcados 13 días del calendario de Venus De ese rectángulo central salen cuatro rayos trazados por 12 puntos (corresponden a los días) que terminan en fechas Los

rayos laterales se juntan con las líneas hechas de la misma manera Los rayos y las líneas corresponden a los ciclos de 13 días La cuenta empieza abajo del lado izquierdo y sigue hacia la derecha

Personajes: Vemos una serie de dioses

Oriente El Dios B de la lluvia (¿) esta sentado dentro del templo, con los brazos cruzados Enfrente, en otro templo , aparece igualmente sentado el Dios de la Abundancia (¿) junto al altar con un signo de comida y símbolos de plantas

Norte Sobre el altar aparece una persona sacrificada con el pecho abierto De la herida brota sangre, encima aparece el cuchillo con símbolos Junto al altar están parados con los brazos cruzados el Dios de la Muerte y el Dios de la Guerra.

Occidente el Dios del cielo Itzamná está sentado con el bloque de ofrendas en la mano Enfrente esta sentada la diosa del arco iris (?) igualmente con el bloque de ofrenda

Sur Un muerto de color rojo y con un símbolo en vez de cabeza, aparece amortajado en posición fetal (para entierro) Junto a él están sentados dos dioses con los brazos cruzados

La escena del centro del rectángulo Junto al árbol del universo están sentados de espaldas uno a otro la gran diosa , con los brazos cruzados y el dios de la lluvia, tendiendo la mano Frente a la diosa aparece el bloque 'men – ik – ix" (la que sopla viento) , frente al dios, bloque "ik – ik – ik" (vientos) El círculo del rectángulo que rodea la escena central, tiene 20 signos de los días, divididos en cuatro grupos

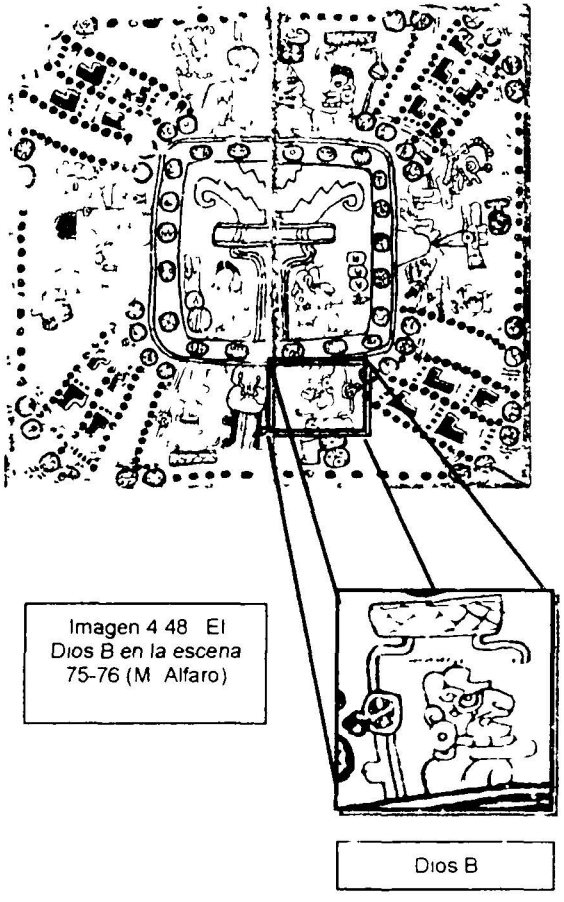


Imagen 4 48 El Dios B en la escena 75-76 (M Alfaro)

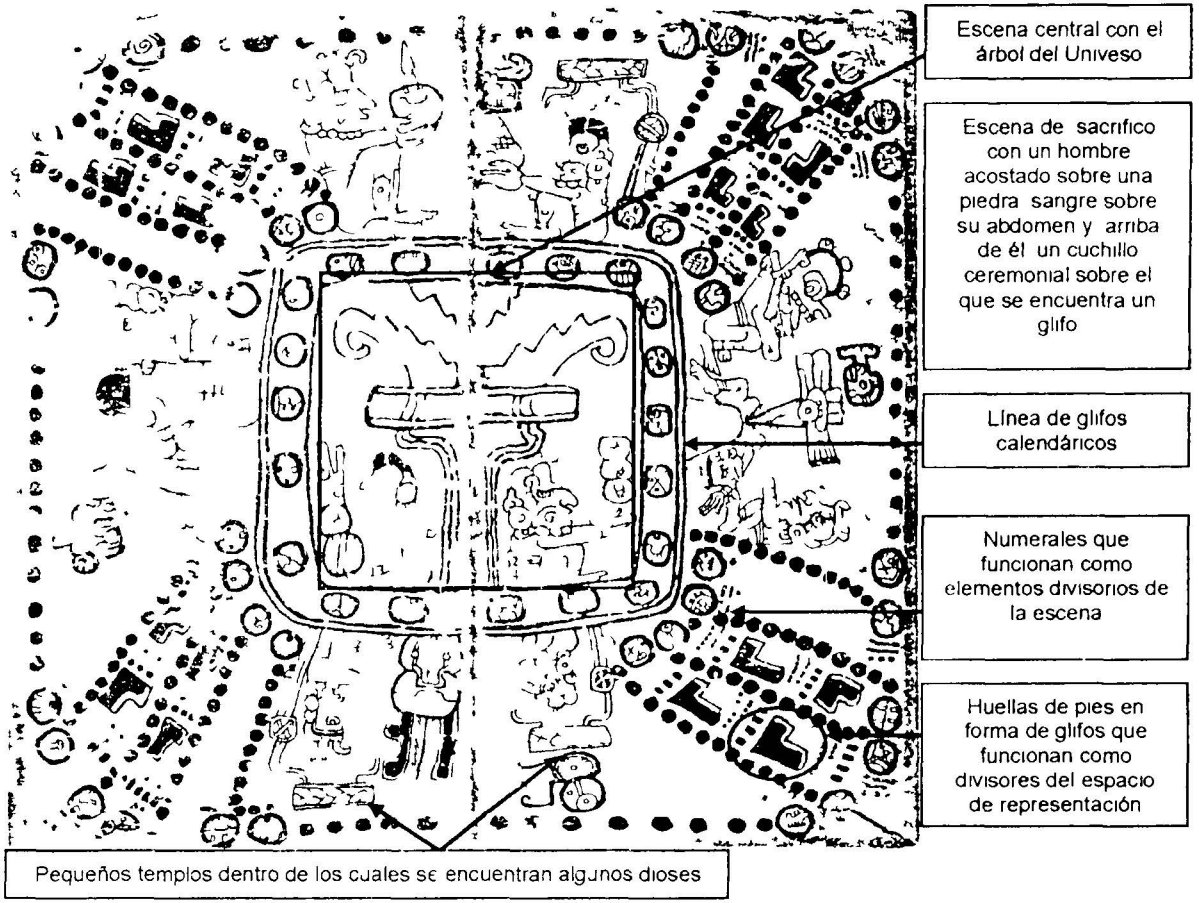


Imagen 4 49 Diferentes elementos que brindan significación a la escena 75 76
(M Alfaro)

Otros objetos:

a) Un par de templos
b) Signos de comida y plantas
c) Cuchillo ritual
d) Bloques de ofrenda, y otros significados
e) Un árbol del universo
f) Una serie de glifos calendáricos, numerales, etc.

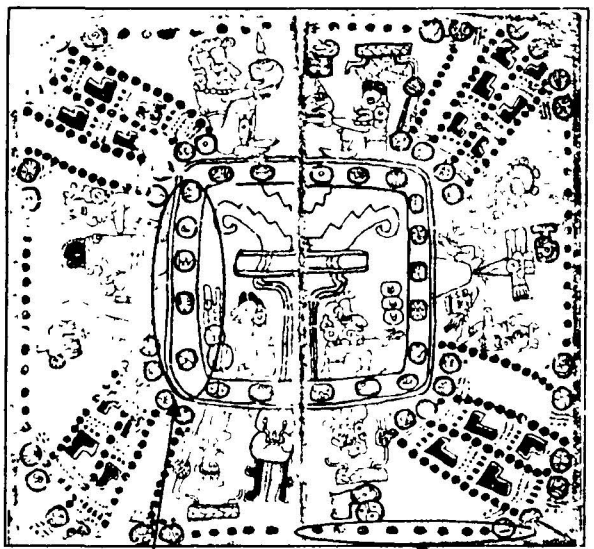


Imagen 4 50 Reguladores del espacio (M Alfaro)

Características de la escena:

Es la escena de mayor tamaño del Códice ya que ocupa el total de dos páginas, dando un formato casi cuadrado, y se encuentra dividida en cinco (como los cinco rumbos del universo). Al ser su formato un semi cuadrado, se pudo dividir en cuatro triángulos de manera diagonal, con un cuadrado en el centro que forma la parte medular de la narración. Para lograr las divisiones, existen en el gráfico una serie de líneas de, líneas de glifos de numerales y de huellas.

Es una escena recargada de elementos y no guarda color más que el negro utilizado para delinear las formas y algunos detalles marrones en los numerales. La escena tiene que ver con los rituales del ciclo de Venus.

ESPACIALIDAD: Forma-espacio plástico

Análisis formal de la escena 75-76

Especialidad plástica: Bidimensional

Planos: Hay un solo plano en el que se hallan colocados los dos personajes y los objetos, glifos y numerales.

Posición de los personajes:

a) Norte Las dos deidades están sentadas una frente a la otra, en cuclillas, de perfil y recargadas en los numerales Un personaje sacrificado, se presenta recostado de espaldas sobre una piedra de sacrificio, y tiene abierto el vientre (sobre el que pende un cuchillo ceremonial) y brotan gotas de sangre

b) Sur Están las deidades y el personaje sentados en cuclillas, de perfil, un dios y el personaje hacia la izquierda y el segundo dios hacia la derecha El personaje se encuentra sentado pero no en cuclillas, ya que se encuentra amarrado, esta más bien sentado sobre sus nalgas solamente

c) Oriente Los dos dioses se encuentran sentados en cuclillas, abrazando con los brazos sus rodillas, de perfil y adentro de un tempo, mirándose de frente (hacia el centro)

d) Occidente Los dos dioses se encuentran sentados en cuclillas, de perfil, con los brazos extendidos y con ofrendas en las manos Uno frente al otro, viendo hacia el centro de la escena

e) Escena Central De espaldas al árbol del universo, se encuentran los dos dioses sentados en cuclillas, de perfil, uno de ellos tiende los brazos y extiende las manos, el otro tiene sus brazos cruzados sobre sus rodillas Los dos dioses se dan la espalda entre ellos

Simetría: Se da por agrupamiento en una escena dividida en cinco segmentos, cuatro de ellos similares y el quinto (central) diferente La escena esta dividida en dos simetricamente por el doblez de las hojas

Ritmo: Es un ritmo uniforme con el mismo tipo de elementos, repitiendo las formas principales y los grupos Es un ritmo marcado principalmente por las líneas diagonales de numerales, que dividen la escena en segmentos trapezoidales

Geometría sagrada

Estructura Compositiva general: La estructura compositiva se da con base en un cuadrado, en el cual esta inscrito uno menor en su centro, del cual salen cuatro diagonales hacia las esquinas, dividiendo el esquema en 4 trapecios Podemos ver como se estructura la composición en forma de flor o pentacutli La distribución es proporcional, y cada una de las escenas tiene un peso visual más o menos constante La composición que aglutina toda la escena es la incluida en el cuadrado central, de la que parece desprenderse la narración general

Estructuras compositivas geométricas: Dadas por cuatro triángulos que a su vez, al ser concentrados en un cuadrado, forman cuatro trapecios También encontramos figuras en zigzag que forman las ramas del árbol central

Dimensiones y proporciones: Las proporciones de los dioses respecto a sí mismos y a la escena es variable, probablemente porque la narración presenta complicaciones para su representación espacial Vemos cómo aquellas deidades que no se encuentran dentro de templos son más grandes, mientas que las que si lo hacen están mucho más achaparradas y con problemas de proporciones Es importante revisar cada una de las narraciones de los untos cardinales

a) Norte El Dios de la Muerte es el de mayor dimensión de la escena, mientras que el Dios de la Guerra se encuentra con problemas para su presentación debido a que no caben sus pies La víctima de sacrificio es de menor tamaño presentando también mejor proporción interna El cuchillo ritual ocupa un espacio preponderante debido a su tamaño y posición en la escena, probablemente es el elemento central y el que lleva la narración

b) Esta escena presenta tres personajes de dimensiones muy similares cuyas proporciones presentan más constantes El espacio trapezoidal le da problemas de representación de los pies al artista, el cual es solucionado levantando un poco a las figuras Las proporciones del dios de la derecha es de 1/3 y del de la izquierda ½ Del personaje amarrado no se tiene ya que en vez de cabeza lleva un bulto El

primer dios lleva en la cabeza un complicado penacho simbólico, lo que le reduce el espacio de presentación de su cabeza

c) El dios de la lluvia presenta una proporción de ½ (incluso puede pensarse que un poco más) y el dios de la abundancia tiene la proporción de 7/2 Las dimensiones de los personajes respecto a la escena varían ya que el Dos B (lluvia) esta dentro de un templo, al igual que el Dos de la Abundancia Al colocar un glifo sobre el templo ocupado por el Dios de la lluvia, el espacio destinado para la representación de la misma deidad se redujo, sacrificando su tamaño El elemento de mayor dimensión en esta escena es el central el altar que porta los signos de comida y de plantas

d) Occidente Las dimensiones de Itzamná casi doblan las de la deidad del arco iris, probablemente porque esta integrada a un templo La cabeza de Itzamná es 1/3 respecto al cuerpo, mientras que las de la Diosa del Arco iris es de 0 7/2 Las manos que portan las ofrendas son mas grandes debido, probablemente a que son ellas el punto focal de la escena

e) Escena central La diosa tiene una proporción de 1/3 y el dios de la lluvia de ½ Los dioses comparten características dimensionales con los demás personajes de toda la escena En este caso, el mayor espacio esta destinado al árbol

Tamaños: Los objetos toman una preponderancia inusitada en esta escena en donde, los de mayor tamaño son los centrales, probablemente porque con ellos se marcan los ciclos En la escena central, la figura de mayor tamaño es el árbol En la del norte es el sacrificio (el sacrificado y el cuchillo), en la del sur, es el cautivo, en la del oriente es el altar con sus signos La escena del Occidente es la única de las cuatro cuya imagen de mayor tamaño es un dios

Reguladores del espacio (ver ilustración en esta página)**:** La escena esta regulada y divida por glifos y numerales La escena del centro tiene un recuadro que contiene los nombres de los 20 días lunares De ella se desprenden, en cada una de sus esquinas una serie de numerales (puntos negros) que terminan

en glifos y que dividen la escena Es importante notar cómo, aún que la escena ocupa 2 paginas, las páginas que la contienen tienen delineada su orilla, partiendo la escena central en dos

Proporción del Dios B en la escena: El Dios B tiene dos presentaciones en la que se encuentra en el cuadrado central vemos que sus proporciones son de ½, pero en la que se encuentra en el espacio destinado al oriente, la cabeza ocupa más de la mitad de su dimensión

Esencia de los personajes con respecto al espacio: El espacio esta siendo compartido por personajes, objetos rituales y edificios Los personajes son minimizados por el tamaño de los objetos y de los templos, siendo que estos quedan solamente como marcadores, pero los que realmente llevan la acción y la narración son los objetos Los elementos indicadores de los ciclos están constantemente presentes delimitando los espacios y dándoles significación a las escenas

Calidad de las imagenes

Líneas: El trabajo de la línea es de calidad, mostrando algunos rasgos faciales de manera evidente por medio de una linea más gruesa Los detalles de las facciones de las caras están como si hubieran sido más recalcados

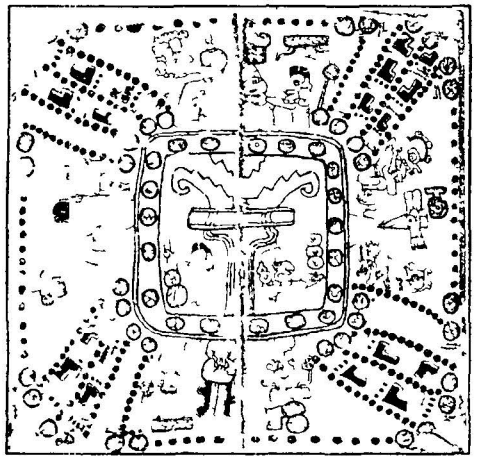
Color: El color casi ha desaparecido, quedando solamente el negro delineador de figuras y como parte de las columnas glíficas Se nota algo de color marrón sobre la figura del sacrificado (y en sus gotas de sangre que brotan), en la figura del cautivo y en detalles de los templos Hay numerales de color marrón El color azul no esta presente

Superficies visuales: Las figuras están yuxtapuestas (una al lado de otra) presentando escenas, hay un cierto grado de sobre posición al interior de las deidades y de los objetos

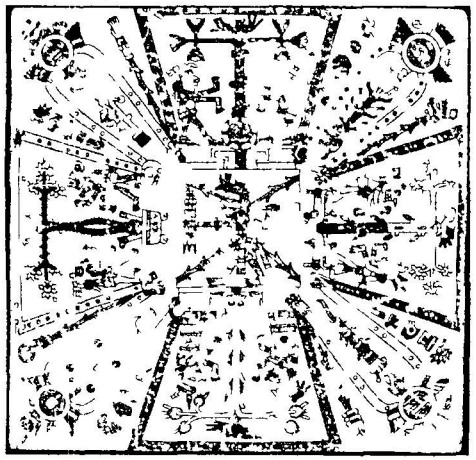
Conservación: En buen estado las lineas, pero el color marrón casi ha desaparecido Tiene algunos problemas de resquebrajamiento en la página 75

Volumen: No se sugiere volumen en las formas No se superponen planos de color, ni se sombrea El espacio esta delimitado por las figuras

Figuras:



Páginas 75-76 del Códice Madrid



Tonalámatl de los Pochtecas en el Códice Fejérváry - Mayer

Imagen 4 51 Comparativo del Tonalamatl de los Pochtecas y de la escena 75 76 del Codice Madid (M Alfaro)

a) Geométricas algunos glifos y numerales, el marco cuadrado que contiene los glifos de los días

b) Orgánicas Lineas que conforman las figuras de los personajes, el arbol y los signos de comida y de plantas

Orden de la figura humana

Posición: Los 10 dioses se encuentran sentados en cuclillas, 7 de ellos con los brazos rodeándoles las rodillas y los 3 restantes con los brazos extendidos y las manos portando glifos Están de perfil hacia el centro de su escena menos los de la escena central, quienes miran hacia fuera Hay un personaje recostado sobre su espalda, que tiene el abdomen abierto del cual salen borbotones de sangre

Direccionalidad: La escena es centrada, así mismo su lectura y la direccionalidad de los dioses

Elementos iconograficos de las formas

Motivos:

a) Fitomorfos la pieza de ofrenda de la escena del oriente que contiene plantas, el arbol de la escena central, sus salientes hacia arriba como especies de brotes

b) Zoomorfos no las hay

c) Fantástico alegóricos El mismo árbol que ocupa la escena central, el cuchillo de sacrificio que pende desde el cielo Las huellas en forma de numerales, el cuchillo ritual, los templos el glifo de la cabeza del sacrificado, etc

d) Antropomorfos los 12 personajes (10 deidades y 2 individuos) son representaciones antropomorfas

e) Simbolicos Los mismos numerales y glifos que son diseños simbólicos de concepciones preestablecidas Las ofrendas mismas son simbolicas el maíz y la cabeza de Xanom

Categorías iconográficas: Es una escena que pertenece a la categoría iconográfica de los rituales cósmicos de ofrenda en pos de la bondad de los dioses en lo que respecta a la abundancia Ellos están sentados siendo parte de una ceremonia ritual, en la que ellos aportan ofrendas

Textos:

Glifos Nominales, numerales calendáricos y cosmogónicos

Numerales *Se presentan en dos colores los rojos y lo negros*

Expresión sensible de las imágenes: La escena se presenta rígida, tanto en la conformación del espacio como en la posición de los personajes Contribuye a ello el que las formas se repitan y el que la composición responda aun a serie de formatos geométricos rectangulares demasiado definidos

Valoración Morfoespacial de la Escena 75-76

Esta escena se presenta muy al estilo del Tónamatl de los Pochtecas(imagen 4 33), producida en el Altiplano (ámbito cultural nahuatl) parte del Códice Fejérváry – Mayer, en cuya página ´ vemos una imagen del espacio horizontal de tiempo- integrados al espacio cósmico Los primero que podemos apreciar es la gran influencia del Altiplano central en las creaciones plásticas mayas del posclásico, siendo que, aún que no guarda una completa fidelidad, en esencia es la misma concepción plástica de los temas podría haberse dado el caso de que la escena 75-76 del *Códice* Madrid fuera una copia de éste documento o de uno similar ya que las escenas comparten una serie de rasgos

a) El espacio de representación es un cuadrado sobre el que se inscribe una cruz o flor (conocida en nahuatl como pentacutli) que marca los 5 rumbos del universo 4 en los extremos y uno central

b) El centro, es el ombligo del universo, hay un espacio cuadrangular

c) De ese centro se desprenden cuatro corrientes que van a dar los cuatro sectores cosmicos

d) Cada uno de estos sectores forman espacios trapezoidales y están constituidos por una serie de elementos rituales

- Existen dos deidades

- Estan rodeadas de numerales
- Son espacios que narran una escena ritual

e) En cada ángulo que divide los espacios trapezoidales hay un espacio oblongo, en cuyos espacios superiores e inferiores están colocados glifos portadores de fechas

f) Existen cuentas para los días, los años y los destinos

g) Los numerales estan presentados casi como puntos, alejandose de la estricta costumbre maya de presentarlos por rayas y puntos

h) Presentan un doble tonalpohualli (la cuenta de los dias y los destinos) integrada al espacio cósmico

La factura de la escena es pobre, la división de las escenas nos permite observar la poca destreza del artista cuando el molde se rompe y el espacio se amplía Sabemos que este es un formato copia de los que existían en el Altiplano, esa puede ser la razón de las fallas en la configuración y la poca destreza cuando se copia y no se crea, el contenido de las obras pudo haber resultado difícil de concebir en la representación copiada Vemos como en el Tonalámatl de los Pochtecas, las formas que están contenidas dentro de los rombos exigen menos espacio inferior y mas superior, están conformadas tomando en cuenta las limitaciones del espacio En el *Códice Madrid* esto no sucede, se adaptaron las iconografías de los dioses (codificadas) a los espacios trapezoidales, lo que les exigió reducir los pies y encimar las formas que ocupaban los espacios inferiores

Es importante puntualizar que la division de los espacios y las dimensiones de los personajes allí contenidos tuvieron problemas Notemos como el artista resolvió la presentación de personajes verticales sobre espacios cuyos bordes eran inclinados, haciendo las figuras más grandes de la cabeza y más chicas de los pies

Dos de ellas (Sur y Occidente) fueron resueltas con mayor soltura, como si esas escenas hubieran sido planeadas con anterioridad y delineadas para su mejor distribución Las sobrantes (Norte y oriente) pudieron haber sido hechas por otra persona ya que resultan de menor calidad

Esta escena esta dividida en dos intencionalmente, probablemente como una planeación de un mejor aprovechamiento del espacio considerando a las escenas como sencillas Por ello, al parecer, el espacio

que debería de ocupar una escena fue dividido en dos Ello nos indica una previsión del espacio respecto a la escena representada Otro detalle que resalta para demostrar lo anterior es que el espacio esta dividido geométricamente, formando dos rectángulos de iguales medida

El valor representacional se adquiere al observar cómo el pintor planeó la escena, determinado un espacio rígido para cada grupo de formas, dibujando los personajes y los objetos, y delimitando las dos subescenas para que no se confundieran dos mensajes en uno

Al parecer, cuando se terminaba de hacer la factura de las páginas del Códice, estas cubrían con la capa de carbonato de Calcio, y luego se preparaban delineando su orilla Es importante ya que esto se ve en esta escena que, aún que se sabía de antemano que se necesitaba el espacio cuadrado dado por la unión de dos páginas consecutivas, las líneas están presentes Lo que indica que no había una planeación general del contenido respecto al espacio

Los colores están casi perdidos, no tenemos variaciones tonales ni tratamientos espaciales singulares

La factura de las formas es muy mala, siendo que los tamaños varían solamente porque no caben en el espacio La repetición de los motivos sin al búsqueda de un sentido da figuras cuyas formas no se concretan con el contexto o con el significado

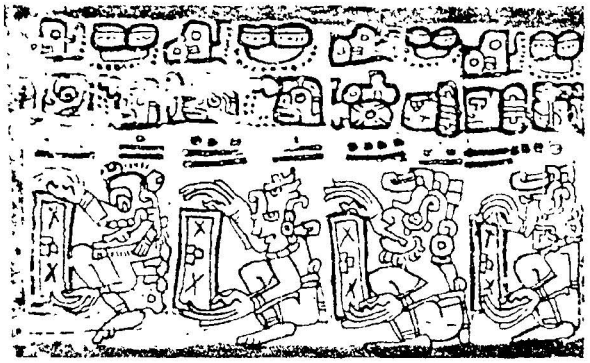
Esta escena incluye, hacia cada rumbo del universo, marcando la secuencia con huellas pies cuatro columnas en cada cuadrante de días seguidos de pequeños círculos hasta alcanzar la cifra de 13 registrada así mismo al modo maya con dos barras y tres puntos (4 x 13 x 4 = 208 días), a los que deben sumarse los otros 4 agrupamientos de 4 signos de días seguidos en cada caso de 12 puntos hasta llegar a 13 (4 x 13 0 52 días) La suma de los 20 signos de los días y del conjunto de los pequeños círculos (52 + 208 = 260) muestra que la cuenta de los días y los destinos se integra al espacio cósmico

En conclusión sobre esta escena el mensaje, el contenido y el formato fueron importados, las formas de representación no Ello dio como resultado una confusión entre el mensaje mexica y las formas mayas

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 81b

Escena muestra: 81 b

Alamaque XIII



Alamaque XIII	Nombre: OCUPACIÓN DE LOS DIOSES. OCUPACIÓN DEL DIOS DE LA GUERRA
Escena muestra: 81 b	Medidas:17 x 15.6 cm. aprox.

Nombre: OCUPACIÓN DE LOS DIOSES. OCUPACIÓN DEL DIOS DE LA GUERRA

Medidas: 17 x 15 6 cm. aprox

Descripción de la escena:

Tema: Esta a escena es parte de un almanaque, llamado "Ocupación de los dioses. Ocupación del dios de la guerra". Este almanaque tiene como contenido principal la guerra y las actividades que la rodean como un acto sagrado de elevación relacionado con los ciclos cósmicos.

Escenas: Dentro de esta escena vemos tres líneas guía que la dividen en cuatro subescenas Es entonces una narración en cuatro tiempos. Podría ser que cada uno de ellos corresponda a un ciclo natural o a un punto cardinal. Existen dos líneas de glifos y, debajo de ellas, una de numerales rojos y negros.

Personajes:

a) El dios del cielo Itzamná está sentado con el signo "cu" (temporada) en las manos

b) El dios de la muerte Yum Tzel está sentado con el signo "cu" (temporada) en las manos

c) El dios de la abundancia Yum Viil está sentado con el signo "cu" (temporada) en las manos

d) El Dios B de la lluvia Kaxix está sentado con el signo "cu" (temporada) en las manos

Knorozov incluye un quinto dios entre Yum Viil y Kaxix, pero yo solamente veo 4 dioses, y los identifico como lo apunto arriba.

Otros objetos: Las cuatro deidades portan una especie de estandarte sostenido por las dos manos, al que Knorozov identifica con "cu" o signo de temporada Este tiene algunos glifos en formas geométricas

Características de la escena:

a) Es una escena que incluye cuatro escenas, separadas y advertidas como tales por unas delgadas líneas guía en marrón

b) En cada división se presenta un solo dios, con cuatro glifos y dos numerales

c) Los 4 dioses tienen la misma postura y actitud y portan el mismo objeto

d) Los elementos que componen las figuras son constantes, solamente diferenciándolas por los rasgos iconograficos

e) Se nota una escena con cierto grado de complejidad en su realización debido al poco espacio y a las muchas formas que contiene

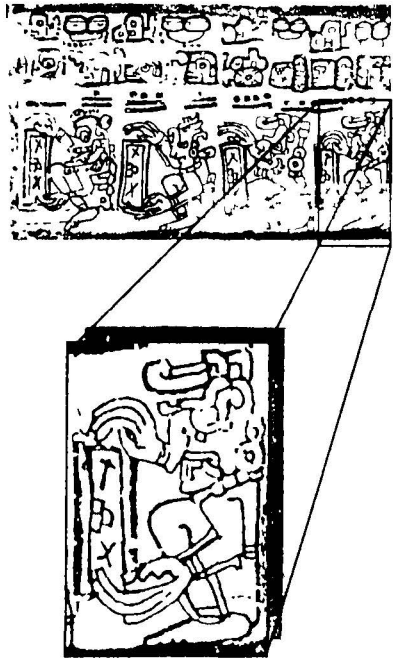


Imagen 4 51 Dios B en la escena 81b , el que sostiene entre sus manos el signo "cu" o temporada (M Alfaro)

ESPACIALIDAD Forma-espacio plástico

Análisis formal de la escena 81b

Especialidad plástica: Bidimensional

Planos: Hay un solo plano en el que se hallan colocados los dos personajes y los objetos, glifos y numerales

Posición de los personajes: Los cuatro personajes se encuentran sentados en cuclillas, de perfil hacia la izquierda, sosteniendo con los brazos abiertos un estandarte, el cual parecen mostrárselo al espectador

Simetría: Se da por agrupamiento en una escena dividida en cuatro segmentos, dos a la derecha y dos a la izquierda Estos espacios son del mismo tamaño y contienen el mismo número de figuras, el mismo estilo de composición y las mismas dimensiones

Ritmo: Es un ritmo uniforme , marcado claramente por los espacios delimitados por las líneas guía, las que dividen espacios de representación más o menos iguales , en los cuales se presentan figuras equivalentes.

Geometría sagrada

Estructura compositiva general (imagen 4 52):

La estructura compositiva se da con base en un rectángulo, dividido a su vez en 4 rectángulos verticales, cada uno de los cuales a su vez, esta dividido en un espacio destinado a los glifos y numerales (el cual es el menor) y el espacio destinado a la deidad.

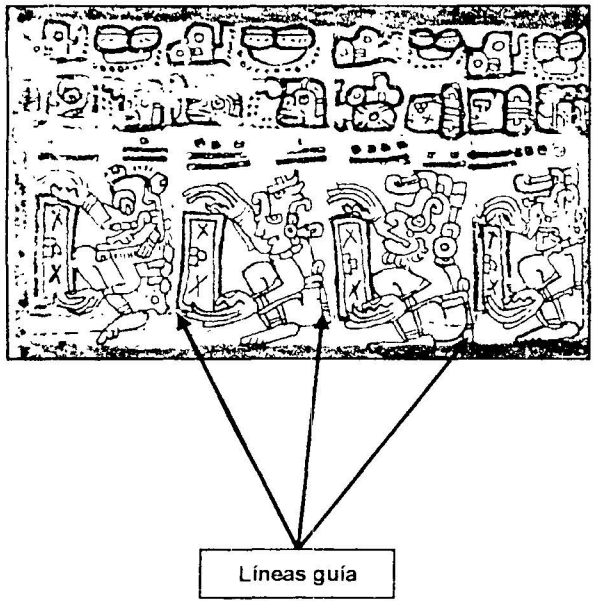


Imagen 4 52 Estructura compositiva general vemos como las líneas guía subdividen la escena en 4, las que a su vez son divididas en dos espacios uno para los dioses y otro para los glifos y numerales (M Alfaro)

Estructuras compositivas geométricas: Cuatro rectángulos en los cuales se hallan algunos rectángulos con formas geométricas que son portados como estandartes.

Dimensiones y proporciones:

Dimensiones internas. Las proporciones de los dioses respecto a sí mismos y a la escena es constante, variando un poco solamente en lo que respecta al dios Yum Viil, quien esta presentado de mayor tamaño.

Los dioses ocupan casi 2/3 partes de la escena. Las proporciones de los mismos es de 0.7/3 para Itzamná, Yum Tzek y Kaxix, ya que para Yum Viil es de ½

Proporciones internas de los dioses. La cabeza sigue ocupando un lugar preponderante en la representación antropomorfa, así como las manos y de los pies.

Dimensiones externas:

El rectángulo que de la escena es del ancho total de la hoja del códice, pero de una tercera parte del largo, ocupando el sitio de en medio de la hoja.

Tamaños: Los objetos con mayor impacto visual dentro de la escena son los cuatro objetos que portan el símbolo "cu" mostrado por los dioses.

Reguladores del espacio: Los reguladores intencionales del espacio son las 3 líneas guía que dividen el rectángulo en cuatro. Otra figura que sirve de regulador son los mismos

grupos de numerales que separan la narración directa de la escenificación

Proporción del dios B en la escena: El Dios B es representado con sus características faciales claras, por ello, su cabeza toma de nuevo una proporción de 0 7/ 2 Lo que llama la atención es el tamaño de sus manos, que podrían ser1/4 respecto al tamaño total del personaje dentro de la escena

Esencia de los personajes con respecto al espacio: El espacio compartido aun que dividido, nos habla de 4 personajes de una misma historia, pero cada uno con su propia narración dentro de la misma El que sean cuatro nos remite nuevamente a los espacios cósmicos o a las temporadas de un ciclo agrícola

Calidad de las imágenes

Líneas: El trabajo de la línea es de calidad, mostrando algunos rasgos faciales de manera evidente por medio de una línea más gruesa Encontramos líneas más gruesas en el signo "cu"

Color: Existen rastros de color en los numerales y las líneas guía Se notan algunas manchas de color en la parte inferior de la escena como si hubieran sido parte de una decoración anterior y hubiesen sido borradas Tenemos el negro solamente en el delineamiento de las figuras

Superficies visuales: Las figuras están yuxtapuestas (una al lado de otra) presentando una especie de viñetas

Conservación: En buen estado las líneas, pero el color marrón casi ha desaparecido Hay problemas de resquebrajamiento de la capa superior en la parte de los glifos

Volumen: No se sugiere volumen en las formas No se superponen planos de color, ni se sombrea El espacio esta delimitado por las líneas guía

Figuras:

a) Geométricas algunos glifos y numerales, los signos "cu"

b) Orgánicas Líneas que conforman las figuras de los personajes

Orden de la figura humana

Posición: Los 4 dioses se encuentran en la misma posición, sentado en cuclillas, de perfil, con los brazos extendidos sosteniendo un estandarte con el signo cu, con los brazos abiertos

Direccionalidad: La escena guarda la misma direccionalidad derecha izquierda que la mayoría del códice

Elementos iconográficos de las formas

Motivos:

a) Fitomorfos No los hay

b) Zoomorfos No las hay

c) Fantástico alegoricos No los hay

d) Antropomorfos Los 4 dioses

e) Simbólicos Los signos "cu", los mismos numerales y glifos que son diseños simbólicos de concepciones preestablecidas

Categorías iconográficas: Es una escena que pertenece a la categoría iconográfica de las actividades de los dioses o de las funciones que ellos desarrollan y que les afectan a los hombres De hecho, en ella se marcan las temporadas de abundancia, de sequia y lluvias

Textos:

a) Glifos Nominales, numerales calendáricos y cosmogónicos

b) Numerales Se presentan en dos colores los rojos y lo negros

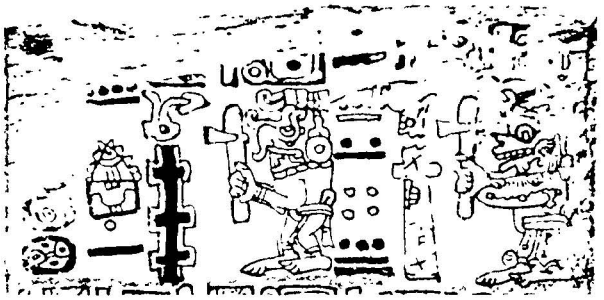
Expresión sensible de las imágenes: La escena se presenta rígida, debido principalmente a que el espacio esta rígidamente reglamentado para su representación, no se nota actividad y los personajes están sedantes El que las formas se repitan contribuye a la rigidez de la escena

Valoración Morfoespacial de la Escena 81b

Este espacio del *Códice* no presenta una sola narración, sino 4 Puede ser que estén presentadas juntas como una forma de significacion de los 4 puntos cardinales o las 4 temporadas

El que el espacio haya sido tan específicamente destinado representa una planeación total de la representación plástica de la idea Las normas de representación están claramente respetadas asignando espacios, tamaños y formas adecuadas para el reconocimiento y la narracion
El artista fue diestro en seguir la norma, pero se nota lo estricto que fue en seguir las reglas de representacion, tanto que la escena carece de expresión y de emotividad Se nota fría y casi matemática
Lo anterior puede ser debido a que era una escena con muchos elementos en un espacio pequeño
Aún lo anterior, se notan espacios plenos y vacíos y, aún la profusión, no se sienten amontonados

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 98ª



Alamaque XIV	Nombre: OCUPACIONES DE LOS DIOSES
Escena muestra: 98 a	Medidas: 8.5 x 4 cm. aprox.

Escena muestra: 98 a

Alamaque XIV

Nombre: OCUPACIONES DE LOS DIOSES

Medidas: 8.5 x 4 cm. aprox.

Descripción de la escena 98a:

Tema: Es una de las escenas a las que Knorozov les designa el nombre de Ocupación de los dioses y presenta al Dios B en una de sus versiones: la del dios de la lluvia con un hacha en la mano, al que lo acompaña el dios de la guerra. Esta es parte de esas escenas que describen las ocupaciones de uno u otro dios en determinadas épocas, como si llevaran la misma vida que los antiguos mayas.

Escenas: La escena esta divida en otras 4, por tres finísimas líneas guías marrón, que corren de manera vertical, y dividen la escena en 4, a saber:

1ª: División: Columna de glifos de los días

2ª. División: Columna con numerales y el signo glífico de ofrenda "iguana"

3ª. División: Columna de la escena donde aparece el Dios B de la lluvia blandiendo un hacha (pero sin ser designado como el dios del trueno), con la que se

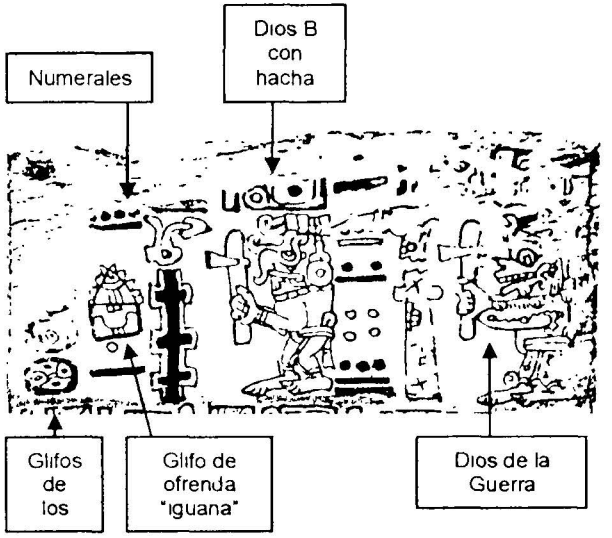


Imagen 4 53 Personajes y objetos contenidos en la escena (M Alfaro)

prepara para seguir cortando el arbol negro que tiene enfrente, sobre el que se encuentra una planta

4ª División Columna del dios de la Guerra (señalado por Knorozov, pero que más bien parece el Dios A de la muerte), porta un hacha, la cual levanta frente a un árbol, sin ramas ni punta, pero que lleva inscritos los símbolos "cu" de temporada

Personajes (imagen 4.53): Dos deidades mayas una el dios B, y otra el dios A o el dios de la Guerra (¿) El Dios B lleva su penacho o tocado, orejera collar, muñequeras, ex, tobilleras Dios A lleva un ex y un maquillaje de puntos a lo largo del cuerpo (manchas de putrefacción)

Otros Objetos: Los objetos presentes son

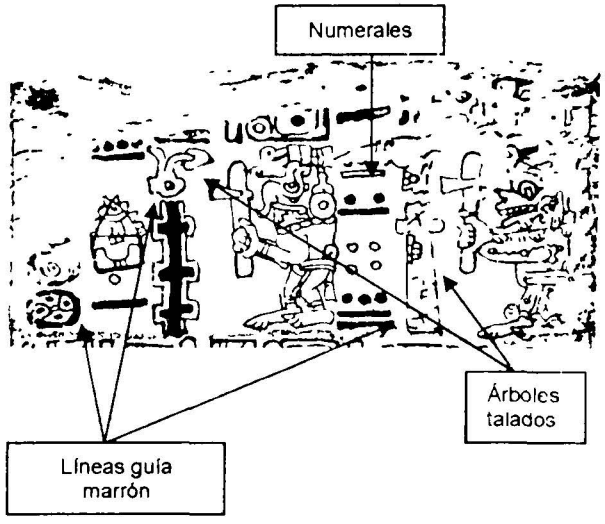


Imagen 4 54 Distribución espacial de los objetos dentro de la escena (M Alfaro)

a) Un árbol negro, sin ramas, y con una planta en la punta

b) Un árbol claro, con la punta cortada, sin ramas y con los signos "cu" inscritos en su tronco

c) Dos hachas de pedernal

d) Un glifo de ofrenda de iguana

e) Una serie de glifos calendáricos numerales, etc

Características de la escena

a) La escena pertenece al grupo de los almanaques llamados "de actividad de los dioses", pero presenta dos facetas de la misma actividad, la realizada por una u otra deidad

b) Es una escena rectangular

c) La escena esta subdividida en rectángulos verticales irregulares

d) Es una escena con mucha actividad implícita

e) Los dioses presentan una acción repetida pero con las variantes que le exige su significación

f) Tiene que ver con la tala de árboles que tenía una época especial (agosto-marzo) A esta temporada le seguía la de quema de los campos

ESPACIALIDAD: Forma-espacio plástico

Análisis formal de la escena 98 a

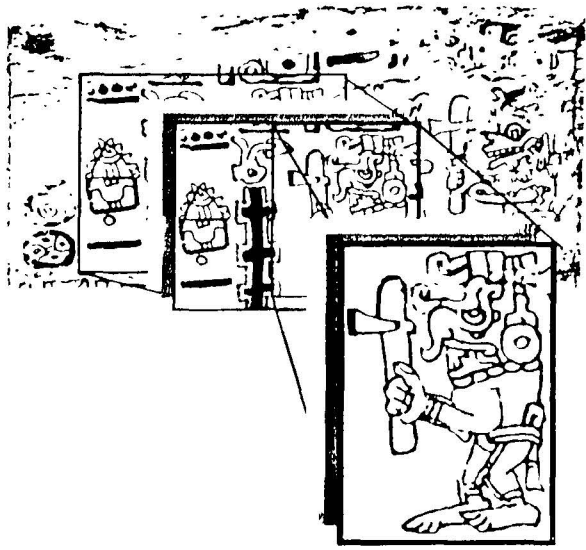


Imagen 4 55 Dios B en la escena (M Alfaro)

Especialidad plástica: Bidimensional

Planos: Hay un solo plano en el que se hallan colocados los dos personajes y los objetos, glifos y numerales.

Posición de los personajes: Los dos dioses guardan la misma postura personal:

Parados de perfil izquierdo, con el pie derecho delante del izquierdo y portando en la mano izquierda un hacha, la que levanta a nivel de su cabeza frente al árbol. Tienen las rodillas dobladas simulando actividad.

Simetría: Se da por agrupamiento en una escena dividida en cuatro segmentos, de diferentes tamaños y con diferente contenido visual, lo que impide la simetría visual

Ritmo: El ritmo se marca mediante las divisiones, y también debido a ello los espacios no se asimilan como continuos debido a que sus elementos y su contenido no tienen un seguimiento visual claro.

Geometría sagrada

Estructura compositiva general: La estructura compositiva se da con base a un rectángulo formado por dos cuadrados interiores Aún así, las divisiones gráficas del mismo rectángulo no guardan entre sí ninguna similitud ni tampoco ninguna proporción. La escena se nota pesada hacia la derecha debido a la sobre carga de elementos en esa dirección.

Estructuras compositivas geométricas: Objetos geométricos como la forma de los árboles (sobre todo el árbol negro) los glifos y los numerales

Dimensiones y proporciones: Las *proporciones de los dioses respecto a sí mismos y a la escena es* constante 1.2/3 cabeza cuerpo En general, los dioses se ven con sus proporciones corporales más

naturales que en la generalidad de las demás figuras El hacha guarda una proporción ½ respecto al cuerpo del dios

Tamaños: Los dioses toman importancia debido a su tamaño, su actividad y su proporción sobre la escena (ocupando 2/3 partes del alto y 1/3 parte del largo total de la escena) Otros objetos, cuyo tamaño compite con el de los dioses son los árboles y las hachas El signo de iguana es pequeño pero ocupa un espacio determinado por líneas guías, lo que lo hace permanecer en un lugar casi exclusivo para si

Reguladores del espacio: La escena esta regulada y divida por líneas guía marrón (ver ilustracion en esta página) y numerales, los que determinan el espacio de narración visual

Proporción del Dios B en la escena (imagen 4.55): El Dios B ocupa el espacio central de la escena, pero tomando en cuenta que la misma se lee de derecha a izquierda, queda luego del Dios A, quien por tanto esta antes y determina s acción El tamaño del Dios B no es preponderante, pero su misma actividad le da fuerza a su presencia visual

Presencia de los personajes con respecto al espacio: El espacio esta siendo compartido por dos personajes, objetos rituales, vegetales y zoomorfos Los objetos y los personajes compiten por el campo visual y por la lectura de los mismos Los personajes tratan de ganar atención desarrollando una actividad, la cual ya comenzaron, o sea, los árboles ya están talados Eso es lo que determina su esencia dentro de la escena como parte de una actividad cotidiana

Calidad de las imágenes

Líneas: El trabajo de la línea es de calidad, mostrando algunos rasgos faciales de manera evidente por medio de una línea más gruesa (ver ilustración resaltada del Dios en esta página), como en el caso del ojo del Dios A Los detalles de las facciones de las caras estan como si hubieran sido más recalcados Es importante señalar el peso visual que toma el árbol negro al ser delineado y rellenado de color negro

Color: El color casi ha desaparecido quedando solamente el negro delineador de figuras y como parte del árbol negro El color marrón se presenta en las líneas guía y en los numerales

Superficies visuales: Las figuras están yuxtapuestas (una al lado de otra) presentando escenas, hay un cierto grado de sobre posición al interior de las deidades y de los objetos

Conservación: Esta escena tiene problemas de resquebrajamiento de la capa de calcita en la parte superior de la misma y en los extremos derecho e izquierdo

Volumen: No se sugiere volumen en las formas No se suoerponen planos de color, ni se sombrea El espacic esta delimitado por las figuras

Figuras:

a) Geométricas algunos glifos y numerales y él árbol negro, las figuras que están dentro del arbol que acompaña al Dios A

b) Orgánicas Líneas que conforman las figuras de los personajes, el árbol, los signos y de plantas

Orden de la figura humana

Posición: Los 2 dioses se encuentran de perfil franco hacia la derecha del espectador, de pie con los pies uno frente al otro y los brazos por delante del pecho sosteniendo un hacha Es una posición de actividad

Direccionalidad: hacia la derecha del espectador, así como su lectura narrativa y la direccionalidad de los dioses

Elementos iconográficos de las formas

Motivos:

a) Fitomorfos los dos árboles y una planta sobre el árbol negro, que podría ser un retoño luego de que se quema el campo

b) Fantástico alegoricos Los mismos árboles, ya talados pero de los que brota la vida

c) Antropomorfos las 2 deidades Dios B y Dios A

d) Simbolicos El simbolo de ofrenda de iguana, los símbolos de "temporada" que se encuentran dentro del árbol frente al Dios A, y los glifos y numerales

Categorías iconográficas: Es una escena que pertenece a la categoría iconográfica de la actividad desarrollada por los dioses para satisfacer las necesidades de los humanos (alimentacion ritual) Las deidades están en actividad directa

Textos:

Glifos Nominales, numerales calendáricos y cosmogónicos

Numerales Se presentan en dos colores los rojos y lo negros

Expresión sensible de las imágenes: La escena es expresiva debido a que los dioses están desarrollando una actividad, la que ya tienen comenzada y están concluyendo Presenta una forma muy cotidiana de proceder de los dioses

Valoración Morfoespacial de la Escena 98 a

En las formas mejor dimensionadas es más fácil captar las intenciones y los mensajes El artista creador de estas formas tuvo la certeza de organizarlas para su utilidad (entendiendo utilidad como adaptación al uso), materializando la idea en individuos definidos Algunos agregados materiales, como los árboles y el signo de ofrenda de iguana mantuvieron el equilibrio con las fuerzas prevalecientes en el entorno los glifos y los numerales Aun sin simetría ni proporciones especiales, la escena resultó una materia ordenada, manteniéndose unida por la misma tendencia a la organizacion de los elementos en to no a un tema, a una finalidad darle corporeidad y significación a la actividad que llevan a cabo los dioses para mostrarles a los humanos como se deben hacer las cosas en la Tierra

Estas formas, seleccionadas para el estudio por su congruencia con el almanaque, estan fijadas en la naturaleza y se convierten en tipos Dentro del estudio de las diferentes formas de representacion del Dios B en ambientes del Códice, podemos inferir que lo que vemos en esta escena es una forma que garantiza la permanencia de los tipos frente a las fuerzas mecánicas que, en algunos casos, tienden a desintegrarlos poco a poco

Siendo que estas las representaciones plásticas del Dios B nacieron como parte de un objeto utilitario ritual, fueron tomando forma a partir de la naturaleza humana y animal en las cuales los mayas repitieron un proceso, que llegó a ser estable cuando cumplió su cometido: **representar el mito de la**

presencia del agua sobre la tierra Tal estabilidad en la estructura de representación, es en este mundo inestable, un suficiente principio de permanencia e individualización Aquellas representaciones del Dios B que más presenten rasgos reconocibles para su utilidad, más permanecerán ya que serán las tomadas como modelos o tipos Tal es el caso de esta escena

El principio de autoconservación en el arte, y las causas finales y las formas sustanciales de la filosofía aristotélica, son descripciones del resultado de esa operación la de los principios de asegurar la persistencia de las formas tanto humanas como animales dentro del mismo personaje Dios B El artista pintor en este caso planeo los espacios y las formas para cumplir con el tipo y reproducirlo bajo todas las especificaciones, para no dejar duda de quién y qué era lo que se debía leer en ese pasaje

Los mayas organizaron la iconografía del Dios B (y de cada uno de los demás dioses) en especies reconocibles para, al ser leído el Códice la mirada del lector reconociera el tipo de esta deidad entre muchas otras y dentro de límites muy estrechos, mucho más estrechos que los que brinda la naturaleza, ya que el plano de reconocimiento es de solo dos dimensiones

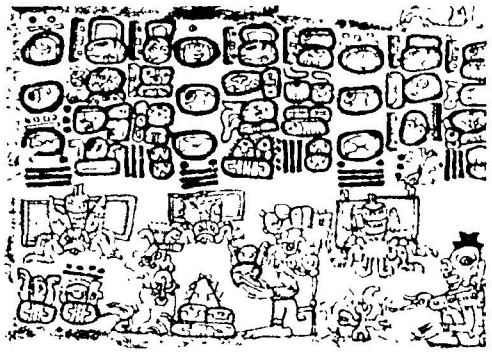
Las ventajas prácticas que estas formas nos brindan se dan gracias a la relación que guarda la belleza de esta representación del Dios B y su apego al tipo Esta presentación plástica del Dios B esta realizada para ser reconocida por el sacerdote lector en su andar por el Códice Si la utilidad de los rasgos del Dios B es tan grande que el sacerdote no tiene que hacer otra cosa más que echarle una mirada para reconocerlo y reconocer su acción, entonces se convierte en un "tipo" plástico

En el caso de esta escena de las ocupaciones de los dioses, al acercarnos al juicio estético, la adaptación y la utilidad influyen en nuestro sentido de belleza Esta fuerza es ejercida de manera muy indirecta, aún teniendo que sobrellevar algunas condiciones prácticas que se hayan impuesto sobre el artista, como el reducido espacio, la necesidad de romper el ritmo y la simetría, etc , nos hacen admirar al artista por el ingenio y el interés con el que realizo la conexión entre el objetivo del almanaque y el Dios B

Pero entendemos que el copiar el "tipo" o el modelo, exige menos creatividad al artista, ya que este, como en este caso tal vez, se limitó a copiar algunos cánones plásticos Aún así, la destreza con la que fueron realizadas estas formas, en ese reducido espacio, lo hace merecedor de un reconocimiento ya

que, con la distancia que nos da la historia, nos permite reconocer las funciones del objeto artístico como objeto utilitario y ritual su primera función

ANÁLISIS MORFOESPACIAL DE LA ESCENA 103 b



Alamaque XV	Nombre: DEIDADES DE LOS APICULTORES
Escena muestra: 103 b	Medidas: 8.5 x 5.6 cm. aprox.

Escena muestra: 103 b

Alamaque XV

Nombre: DEIDADES DE LOS APICULTORES

Medidas. 8.5 x 5.6 cm. aprox.

Descripción de la escena 103b:

Tema: Esta escena es parte de un almanaque, llamado por Knorozov, Deidad de los apicultores. Hay que tener en cuenta que los mayas se dedicaban a la recolección de miel de abejas silvestres, *ngom-chab*, y de abejas domésticas Esta escena pertenece a la domesticación de las abejas, mantenidas en colmenas hechas de troncos huecos y narra uno de los muchos ritos especiales para asegurar que las abejas dieran mucha miel.

Escenas: Nuevamente tenemos dentro de la misma escena, tres sub escenas cuyo tema es muy parecido. Ellas están divididas por líneas guía y los elementos que aparecen en cada una son similares En la escena (ver ilustración en la siguiente página) vemos, según la descripción de Knorozov, de izquierda a derecha:

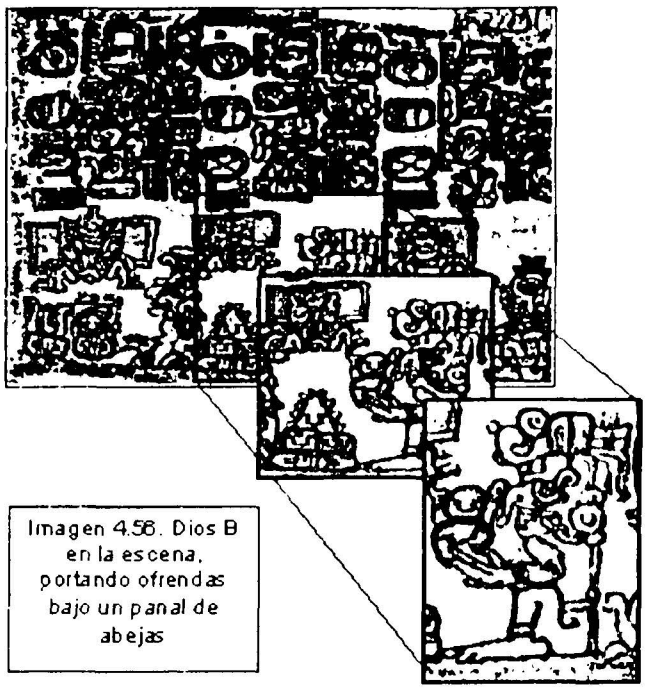


Imagen 4.56. Dios B en la escena, portando ofrendas bajo un panal de abejas

- Una abeja se encuentra dentro de un marco rectangular (colmena). Abajo aparece sentado el Dios del cielo Itzamná, tendiendo las

manos hacia las ofrendas La ofrenda que lo acompaña es la de tortuga y otra no reconocida

- Una abeja se encuentra dentro de una colmena Debajo de ella esta sentado el dios de la lluvia Kaxix con un bulto de ofrenda en la mano Lo que esta ofrendando es una iguana
- Una abeja muerta, sin ojos, dentro de una colmena Debajo de ella se encuentra sentado el Dios de la muerte Itzamná, tendiendo las manos hacia la ofrenda Las ofrendas que se presentan son huesos cruzados sobre fuego

La lectura glífica por escena brindada por Knorozov) es la siguiente

17 días/ recibe (regalos de las abejas)/ Itzamná, gran señor/ esperado cuando viene Tortuga 15 bolas de copal

I Cib, II Caban, III Hetz'nzb, 17 (días)) /recibe regalos de las abejas/ Kaxix, el de semillas nutritivas/ es tiempo de rezos ahora Iguana 19 bolas de copal

VIII Cib IX Caban, X Hetz'nab, 17 (días)/ recibe reglaos de las abejas/ Yum Tzek, quien amenaza de muerte/ y con el mal, cuando visita / 16 bolas de copal

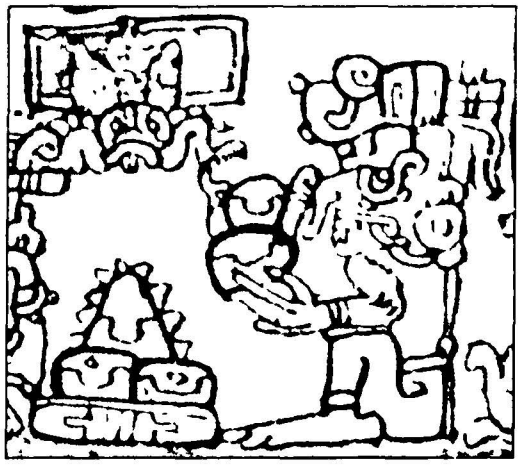


Imagen 4 57 Calidad de las lineas y de los colores en la escena 103b
Se notan diferentes grosores en las lineas que forman a las figuras, notándose mayor cuidado en el trazo de aquellas que denotan los rasgos de reconocimiento del Dios
Existen dos colores en la escena, el marrón que rellena las figuras ye l negro que las delinea (M Alfaro)

Personajes: Tres deidades mayas

a) Dios B como dios de la lluvia Kaxix

b) Dios A como Yum Tzek, dios de la muerte

c) Dios D o Itzamná, dios del cielo

Animales: Tres abejas, dos vivas y una muerta

Otros Objetos: Los objetos presentes son

a) Tres colmenas (cuadrados marron)

b) 3 grupo de ofrendas

c) Una serie de glifos calendáricos, numerales, etc

Características de la escena·

Es una escena dividida en tres sub escenas, cada una de las cuales tiene una narración particular pero, entre las tres forman un conjunto narrativo La escena esta profusamente constituida por elementos varios, en los que se incluyen ofrendas animales, dioses y objetos rituales La mayor parte de la escena esta ocupada por glifos, los cuales parecen empujar a las deidades hacia abajo, aplastandolas con su peso visual El tipo de escena es el de *ofrenda,* y marca la forma en la que los dioses quieren ser agradados Esta ricamente decorada y coloreada

ESPACIALIDAD Forma-espacio plástico

Analisis formal de la escena 103b

Especialidad plástica: Bidimensional

Planos: Probablemente se presenta una perspectiva vertical, pero lo más seguro es que las figuras ocupen un solo plano, unas junto a las otras, compartiéndolo con lo glifos y numerales

Posición de los personajes: Los tres dioses están sentados en el suelo, de perfil izquierdo hacia el espectador Es singular (o no convencional, como le llama Sonia Lombardo) la posición en la que el dios Itzamná (ver ilustración en esta página) esta sentado con la cadera y la nalga izquierda sobre el suelo, los pies echados hacia el lado derecho de manera que no se ven en el cuadro y la mano izquierda le ayuda a detener el torax mientras que, con la mano derecha mete o empuja con el dedo la ofrenda que tiene enfrente Los otros dos dioses mantienen la postura en cuclillas de perfil izquierdo El Dios B sostiene con las dos manos una ofrenda y el Dios A, con un dedo largo, senala sus bulto de ofrenda

Posición singular de Itzamná dios del Cielo, sentado con la cadera y la nalga izquierda sobre el suelo los pies echados hacia el lado derecho de manera que no se ven en el cuadro y la mano izquierda le ayuda a detener el tórax mientras que con la mano derecha mete o empuja con el dedo la ofrenda que tiene enfrente (MEM)

Simetría Se da en un registro, por tres paneles o segmentos Dos de ellos

similares y uno de menor tamaño No presenta simetría axial

Ritmo: Es un ritmo uniforme, pero con elementos distintos

Geometría sagrada

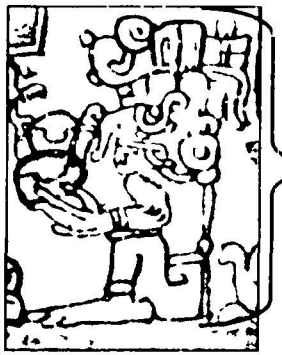


Imagen 4 58 Proporciones del Dios B en la escena 103b (M Alfaro)

Estructura compositiva general: La estructura esta dada con base en tres rectángulos, los que, a su vez, forman uno de mayor tamaño A la vez, el rectángulo que conforma la composición general, puede estar dividido en dos aquel ocupado por las filas de glifos y numerales, otro por las figuras Cada uno de los tres rectángulos pequeños tiene una estructura compositiva visual similar, dando un peso visual más o menos constante La composición permite que cada una de las subescenas se pueda narrar como independiente pero que sea concebida como parte de la unidad de la escena general

Estructuras compositivas geométricas Tres rectángulos bien delimitados por las líneas guían, algunas formas geométricas en las ofrendas, en las cajas de las abejas y en glifos y numerales

Dimensiones y proporciones: Las proporciones de los dioses respecto a sí mismos y a la escena es variable debido a la profusión de elementos En el primer rectángulo, en donde se presenta a tzamná, tenemos que las dimensiones del dios son menores a las de las presentadas en las otras deidades en sus recuadros El dios está sentado de manera tal que lo que se deja ver del dios es casi exclusivamente el tórax, y una parte del muslo izquierdo Probablemente porque la narración presenta complicaciones para su representación espacial Su proporción de representación es ½ cabeza cuerpo

Por lo que respecta al Dios B Kaxix, su figura total es la mayor, debido probablemente a que su tocado y nariz son muy grandes Aún así, las proporciones de sí mismo son ½ cabeza cuerpo

El Dios C, esta presentado del mismo tamaño que el Dios B, pero este, al no tener penacho, deja libre ese lugar. Sus proporciones serían 1/3 cabeza cuerpo

Tamaños: Los objetos cuyo tamaño esta destacado son las representaciones de las abejas las que, junto con el panal, tendían más o menos las mismas dimensiones que los dioses Los tamaños de las mismas varían, siendo que la presentada de mayores dimensiones es la que comparte la escena con el Dios D y la menor la que esta junto al Dios B Los que también varían de tamaño y forma son los objetos rituales presentados a los dioses Siendo el de mayor tamaño el presentado por el Dios B

Reguladores del espacio: La escena esta regulada y divida por las líneas guía marrón Otra forma de división del espacio es la profusión de llenos y vacíos dada por los grupos de glifos presentados en la parte superior de la escena

Proporción del Dios B en la escena (imagen 4.58): El Dios B, dentro de su recuadro, ocupa la mitad del espacio destinado para las figuras siendo este la cuarta parte del recuadro general y una octava parte de a escena general

Esencia de los personajes con respecto al espacio: Las deidades comparten un espacio con otros personajes y objetos, en donde realizan actividades y están siendo parte de una situación común, casi terrestre, a no ser por los símbolos de ofrenda Ellos desarrollan una acción, la que lleva el hilo de la narración, siendo parte importante de la misma, señalando la esencia de las acciones realizadas (ofrenda)

Calidad de las imagenes

Líneas (imagen 4.57): El trabajo de la línea es de calidad, mostrando más evidentes algunos rasgos faciales y los detalles que delinean a las abejas y al panal Las líneas son cursivas y redondeadas en los personajes, dejándose alguna libertad para las geométricas en las colmenas y la ofrenda de iguana

Color: Es una escena colorida, en la que están presentes dos colores el negro y el marrón El negro esta saturado y se presenta tanto en las líneas que constituyen las figuras, como en las de los glifos y

numerales El marrón se encuentra con cierto grado de saturación en las abejas, las colmenas y algunas partes de las ofrendas

Superficies visuales: Las figuras están yuxtapuestas (una al lado de otra) presentando escenas, pero también hay sobre posición tanto en las deidades como en la colmena y la abeja

Conservación: En muy buen estado ya que guarda el color marrón original, todavía saturado Casi no existe resquebrajamiento y la superficie se percibe lisa

Volumen: No se sugiere volumen en las formas No se superponen planos de color, ni se sombrea El espacio esta delimitado por las figuras

Figuras:

a) *Geométricas algunos glifos y numerales Así como lagunas partes de la ofrenda de* iguana y las colmenas

b) Orgánicas Líneas que conforman las figuras de los personajes, las abejas, las ofrendas

Orden de la figura humana

Posición: Los tres dioses se encuentran sentados, de perfil hacia la izquierda del espectador, con los brazos por enfrente de ellos sobre el tórax y las rodillas

Direccionalidad: La marca la misma forma de lectura del Codice, de derecha a izquierda, llamando la atencion los personajes y ellos la vuelven a marcar en esa dirección ya que su perfil voltee hacia alla

Elementos iconograficos de las formas

Motivos:

a) Zoomorfos 3 abejas

b) Fantástico alegóricos La iguana, los huesos

c) Antropomorfos los 3 Dioses

d) Simbólicos Los mismos numerales y glifos y el grupo de ofrendas que presenta el Dios D

Categorías iconográficas: Es una escena que pertenece a la categoría de la ofrenda Ellos están sentados siendo parte de una ceremonia ritual, en la que a ellos se les brindan ofrendas

Textos:

Glifos Nominales, numerales calendáricos cosmogónicos y de ofrendas

Numerales Se presentan en dos colores los rojos y lo negros

Expresión sensible de las imágenes: Las imágenes toman formas naturales, sobre todo en lo que respecta al Dios D, quienes estan esperando y a la expectativa de lo que se les esta ofreciendo Es una escena que presenta movimiento visual gracias a los diferentes tipos de elementos que están presentes

Valoración Morfoespacial de la Escena 103b

Esta escena tiene un valor especial en cuanto a que el artista supo combinar una serie de elementos sensibles, como las colmenas, las abejas las ofrendas y las deidades, uniéndolos de modo tal que su combinación produce placer

En esta escena hay algo inesperado la variación que encontramos en la forma de sentarse del Dios D Esta creación y variación en la postura mediante la sencilla forma de cambiar la relación de las líneas, nos muestra tal ves, una forma de creatividad para la resolución de problemas (en este caso, un problema de espacio)

Esta variación de las líneas representa un valor estético diferente, debido a la expresión que se logra con ello de acuerdo a las asociaciones vitales y morales que este tipo diferente suscita Podemos pensar que el artista necesitaba planear el espacio, dejando suficiente para la colmena y la abeja Ello lo llevo a resolver la distribución espacial sentando al dios de manera que éste ocupara menos espacio vertical Otra conjetura podría ser que los artistas gozaban de cierta libertad para resolver problemas plásticos, mientras no se alterara la esencia ni la iconografía del dios

Más allá del Dios D esta el grupo que conforman las tres deidades La simetría es, en este caso, evidentemente una especie de unidad con variedad Los rectángulos inscritos en uno mayor están determinando una totalidad en sí mismos y con respecto a los demás Esa totalidad marca una rítmica de elementos similares En este caso, la unidad de toda la escena fragmentada en algún sentido por las

líneas guía, esta dada por el carácter de las formas que contienen Así pues, los elementos que se repiten y el carácter compartido de las deidades y de las abejas, crean la unidad de la escena

CONCLUSIÓN PRELIMINAR

Hemos examinado, hasta aquí los valores morfoproporcionales de las escenas contenidas en el *Códice Madrid*, con base en una muestra de 12 de ellas Por su medio revisamos las formas y materiales con los que se construyeron los objetos de significación Las relaciones morfoproporcionales que entre ellos se establecen comienzan a darnos información sobre el *qué* y el *por qué* de su existencia

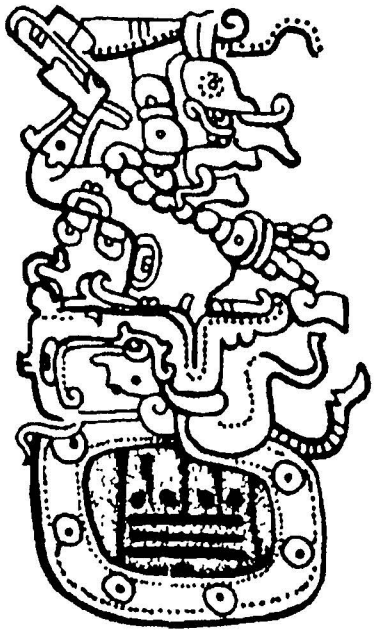
Así, las conclusiones preliminares de este capítulo cuatro pueden concentrarse en

a) *Las referentes a su factura* En efecto, las manos de los artistas y sus impresiones personales dentro de las representaciones de las diferentes deidades, en especial las del Dios B, varían en calidad de representación Algunas se notan más cuidadosas en la planeación previa del espacio, pero descuidan la aplicación de color, algunas, por el contrario, aplican el color de manera diestra pero pierden calidad en el trazo de la figura Así, cada una de ellas muestra por sí misma datos sobre su creador su plástica y su factura

b) *Las referentes a los tipos* existieron tipos morfológicos, espaciales y de expresión El Dios B, en especial, presenta una serie de rasgos sin los cuales no pudiera ser el Esto es muy singular en el caso del parecido de Itzamná con el Dios B muchas veces puede confundirse si no se esta pendiente de todos los detalles faciales Para el posclásico los símbolos de identificación de los dioses se centraban solamente en la cara

c) *Las referentes a las relaciones morfoespaciales* La composición de cada escena es diferente, aún que parecen similares, ya que cada artista contó con cierta libertad de disposición de los elementos dentro del espacio, de coloración y de expresión de la forma plástica El espacio era predestinado, así como los elementos que deberían

estar presentes, más no su disposición Este acomodo de los personajes, permitió al artista expresar la importancia de cada uno o la parte del mensaje a resaltar



5

INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA: SEMIÓTICA, IDEOLÓGICA Y ESTÉTICA

"He sido un hombre afortunado en la vida nada me fue fácil "

Sigmund Freud

Para comenzar , tomaremos como punto de partida la descomposicion de los elementos del Dios B realizada en el anterior capítulo, con el fin de encontrar la complejidad del todo en un núcleo, ese en el que descubrimos los órdenes de regularidad, singularidad, variables y constantes

Los resultados obtenidos han arrojado un conjunto de elementos que servirán para identificar a las deidades como tales, además de un conjunto de atributos contextualizadores A partir de aquí procederemos a buscar datos sobre las formas de encontrar el significado dentro de un objeto de conocimiento

Para lograrlo, este capítulo presenta un análisis semiótico de las representaciones antropomorfas del Dios B en el Códice Madrid, tomando como premisa de partida su función como almanaque adivinatorio en el Posclásico Maya El objetivo de este análisis es el de encontrar las relaciones que nos lleve a identificar el objeto con una realidad ideológica, es decir, darle a la representación plástica una significación que la explique en su contenido

Las bases teóricas metodológicas serán las propuestas por Pierce y Morris, y los modelos de aplicación de las mismas propuestos por Juan Magariños de Morentin[102]

[102] Juan Magariños de Morentin es profesor titular de la Universidad Nacional de la Plata Argentina Esta metodología ha sido parte de su trabajo profesional y la ha puesto en práctica y publicado como consultoría.

Como principio, se realizará un estudio de las ideologías generadoras de esos diseños plásticos, bajo la propuesta metodológica de Cesar Sondereguer. En este análisis se pretende encontrar los valores de significación de cada uno de los objetos respecto a la cultura autor en la que fue realizado, a la necesidad que cubrieron y a las formas que adquirieron los pensamientos creadores.

Utilizando los resultados anteriores, que señalan que las imágenes del Dios B en el *Códice Madrid* contienen una estructura de relaciones entre signos que pretende comunicar la identidad del dios, su mito y su acción, se proseguirá con las teorías de Pierce y Morris[103] y sus implicaciones filosóficas de las teorías de los signos, las que serán la base en el estudio de la semiótica de la plástica prehispánica maya, ya que la nuestra es una imagen en dos dimensiones.

La principal propuesta de esta teoría, la que podríamos resumir en que todo lo que pensamos o conocemos es a través de signos, nos permitirá acercarnos al conocimiento de la obra ya que la cultura-autor que la produjo ha desaparecido y que no es, sino por sus vestigios, por medio de los cuales podemos adentrarnos en su conocimiento.

Lo que conocemos no existe, dice Peirce[104], y si la interpretación de todo signo es la traducción de otro signo, entendemos que los artistas mayas plasmaron sus conocimientos, creencias, formas de vida e idea del mundo en el *Códice Madrid*

La generación de un objeto (ya sea artístico o utilitario) conlleva la síntesis de todo aquello que compone a una sociedad (sus ideas, materiales, instituciones), y por su medio podemos llegar a analizarla.

En los capítulos anteriores se hizo un análisis formal y uno iconográfico de la muestra compuesta por una escena representante de cada uno de los almanaques en donde apareciera el Dios B. Esa actividad

---

sobre asesoramiento empresarial y realización, análisis e interpretación de estudios sociales Este modelo, y algunas de sus aplicaciones, han sido publicadas en *Leyendo (solo sobre imagen)* y *Reflexiones para una aproximación a una semiótica de la imagen* visual en MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan A (1986) *Logic Foundations of Semiotics*, en *Semiotische Berichte* 10 141-159 (xvii) (xlvii) (xlviii) (xlix) (1992) *La recurrencia semiótica*, en *Signa 2* 105-111 Madrid (ix) (Forthcoming) *Comentarios metodológicos a 'Fundamentos Lógicos de la Semiótica'* La Plata IICS (xii) (I)

[103] MORRIS, Charles *Fundamentos de la teoría de los signos*, México, Paidós P 122

[104] PIERCE, Charles Sanders *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión P 32

nos dio como resultado análisis morfoespacialidad del *Códice* a partir del cual procederemos a este estudio

LIMITES

Los límites de las significaciones de los objetos prehispánicos son demasiado amplios y siempre borrosos, como los de toda realidad social Por ello, el corte del límite es a partir de nuestra construcción del objeto de conocimiento

5.1 ACERCAMIENTO METODOLÓGICO

En este quinto capítulo, el procedimiento de análisis semiótico de las imágenes del Dios B que forman parte de las escenas, se hará de la siguiente forma

a) Revisión de la teoría expuesta por Juan Magariños sobre la que basa su modelo

b) Análisis de la *Ideología generativa de los diseños*[105], o revisión de los principales valores sociales y culturales que le dieron forma a estos diseños y que constituirán las premisas previas de trabajo del análisis semiótico

c) Tomando como base los resultados aportados por el análisis realizado en el capítulo 4, y utilizando las 12 escenas como matriz de selección, realizaremos una nueva muestra que responda más a las necesidades de este estudio La matriz de selección y las formas en las que se obtuvo la nueva muestra están ampliamente especificadas más adelante

[105] SONDEREGUER César *Manual de estética precolombina* Kliczkowski editor Buenos Aires 2002 P 29

d) Ya realizada la selección de la muestra, se procederá a hacer un análisis semiótico de cada una de las escenas que la conforman

Proceso del análisis semiótico:

1. **Estudio de Identificación** o de la calidad representativa de la imagen material visual, en donde se establecerán variantes preceptúales que activan las correspondientes operaciones mentales, cada una de ellas conducente a una identificación específica

2. **Estudio del Reconocimiento** o de los componentes que intervienen en la configuración de determinada forma, en el que se establecerán las entidades que irán asociándose hasta actualizar, en la memoria de un perceptor, el atractor correspondiente, por aceptación del cual se producirá el reconocimiento que satisfaga la calidad representativa de la imagen material visual

3. **Estudio de Interpretación:** o de la atribución de un efecto de sentido a la imagen material visual, se considerarán los mecanismos de su posible interrelación con las restantes semiosis vigentes en determinado momento de determinada sociedad, de allí surgirán los discursos interpretativos que les atribuyan su específica significación efectivamente disponible en determinado momento de determinada sociedad

SELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA MUESTRA

Luego del estudio morfoespacial realizado en el Capítulo 4, y de la muestra utilizada ahí, y debido a los requerimientos específicos del análisis semiótico, procederemos a tomar nuevamente una muestra aún más específica

La selección de las escenas que conforman la nueva muestra para el análisis semiótico propuesto por Maganños se obtuvieron tomando como universo el conjunto de 12 escenas estudiadas en el capítulo 4 Siendo la parte medular de nuestro estudio es la identificación los elementos gráficos que manifiestan significación a los dioses mayas del Periodo Posclásico por medio de un análisis deductivo de su representación antropomorfa, el siguiente grupo muestra debe conformarse por elementos plásticos que provean de información para lograr **el reconocimiento, la identificación** y **la interpretación personal.** Por ello, tomamos como variables necesarias las siguientes cuestiones

a) *Características corporales completas Las escenas deben presentar al dios con sus características corporales visiblemente en buen estado y en una posición en la que sean capaces de ser distinguidas*

b) *Singularidad en la representación La escena debe ser singular para poder estudiar casos diferentes que presenten problemáticas diversas*

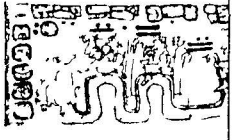
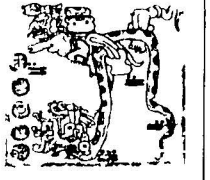
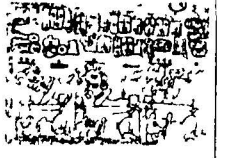
c) *Singularidad en su atavío Por atavío entendemos todas aquellas prendas de vestido que el dios porte en su representación plástica y que nos brinden información sobre la misma deidad su contexto su rito y su forma de representarlo gráficamente*

d) *Singularidad en la actividad Nos referimos a lo excepcional de la acción representada por el dios para poder estudiar diferentes contextos*

e) *Acompañamiento Otros elementos externos que acompañen al dios, como pueden ser objetos rituales otros dioses o personajes, animales y vegetales construcciones, etc buscando reconocer el ambiente y sus funciones*

f) *Singularidad de sus objetos atributivos Aquellos objetos que , por ser portados o aparecer junto al dios poseen un significado especial y brindan a la escena y a la misma representación un nuevo ámbito de información*

De acuerdo a la matriz de selección, la muestra quedó constituida por las siguientes escenas que representan los almanaques 2, 3, 5, 6, 10, quedando de la siguiente manera

ALMANAQUE II escena 9	ALMANAQUE III escena 13 B	ALMANAQUE V escena 29 C	ALMANAQUE IV, escena 31 B	ALMANAQUE X escena 59 B
				

5.2 BASES TEÓRICAS DEL MODELO DE *LAS SEMIÓTICAS DE LA IMAGEN VISUAL* DE JUAN MAGARIÑOS MORENTIN[106]:

A continuación exponemos una síntesis de las bases teóricas metodológicas del modelos de *Las Semióticas de la Imagen Visual.*

En este modelo Juan Magariños propone la construcción de una *semiótica de la imagen visual* o de las diversas semióticas posibles a partir de la imagen visual. Comienza esbozando las relaciones que constituirían el signo específico de dicha semiótica o de cada una de dichas semióticas, en cuanto particularización del correspondiente signo de la semiótica general. Para ello utiliza un repertorio de operaciones cognitivas vinculadas, muy próximamente pero sin dogmatismos, a *la semiótica peirceana.*

[106] MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan *Las semióticas de la imagen visual* Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias sociales, Secretaría de Ciencia y Tecnica de Estudios Regionales Universidad de Jujuy Argentina 2001 P 295 320

Esquema base de la(s) semiótica (s) de la imagen visual de Juan Magariños de Morentin[107]

	I	1	2	3
	(en alguna relación) CONSIDERADA COMO REPRESENTACIÓN	**Entidades constitutivas**[108] *Para 1 cualisignos *Para 2 sinsignos *Para 3 legisignos	**Imagen material visual** 1/plástica 2/figurativa 3/conceptual 4/por combinatoria de los anteriores (modos posibles de presentación)	**Selección perceptual en sistemas posibles de** *Para 1 cualidades *Para 2 existentes *Para 3 normas ***IDENTIFICACION***
 (Algo) **UNA PROPUESTA DE PERCEPCION VISUAL**	II *(por algo)* DESTINADA A LA CONFIGURACIÓN DE UNA FORMA	**4** **Componentes analítico constructivos** *Para 1 qualia *Para 2 contornos de oclusion / ejes /marcas *Para 3 estructura de sosten / morfologia	**5** **Atractor** *Para 1 abstractivo *Para 2 existencial *Para 3 simbólico	**6** **Agrupamientos hacia** * el interior * el exterior ***RECONOCIMIENTO***
	III *(para alguien)* PARA SU VALORACIÓN	**7** **Actualización del efecto de sentido** *Para 1 Semiotica plastica *Para 2 Semiotica figurativa *Para 3 Semiotica conceptual	**8** **MOSTRACION** *Para 1 de carencia *Para 2 de semejanza/ diferencia *Para 3 del lugar en un sistema	**9** **Interrelación posible** con todas y cualquiera de las semiosis sociales efectivamente vigentes ***INTERPRETACION***

Teorias basicas

Como primer acercamiento es necesario ubicarse en el ambito de *las percepciones visuales* Magariños pone especial cuidado en diferenciar a la *semiotica de la imagen visual* de la semiotica del habla o de la

[107] El esquema esta basado en el realizado y publicado por el autor en la pagina web del Centro Virtual de Investigaciones Semioticas http //www centro de semiotica com ar/

[108] En donde segun las mismas definiciones de Magariños un *cualisigno* es la imagen material visual plastica un *sinsigno* es imagen material visual figurativa y un *legisigno* es la imagen material visual conceptual Las definiciones de los terminos utilizados por Magariños se encuentran en el glosario ya que quisimos respetar el formato original del modelo asi como su nomenclatura

lengua, o de cualquier otro tipo de semiótica particular que no sea la visual, sin pretender aislar cualquier otra semiosis, vigentes en determinado momento de determinada sociedad, para su interpretación. Considera que, para que una percepción visual (el *"algo"* peirceano[109]) sea el objeto de estudio de una semiótica, se requiere que cumpla con un conjunto de condiciones necesarias para su caracterización como signo, de lo contrario, la percepción se limitaría a tener las cualidades informativas que D. Marr[110] le atribuye a la visión. "saber qué hay dónde, mirando" ; mientras que, al incluirla en una semiótica, o sea, al modificar la percepción en cuanto signo, se le atribuye, fundamentalmente, la cualidad de suscitar en una mente la posibilidad de que se la considere como *sustituyente de otra forma que no es* la que se está percibiendo Así, la aproximación a una definición de signo, correspondiente, de modo todavía general, a una semiótica de la imagen visual, puede formularse del siguiente modo.

(algo) **una propuesta de percepción visual,**
(que está en alguna relación) **considerada como representación,**
(por algo) **destinada a la configuración de una forma,**
(para alguien) **para su valoración por el perceptor.**

A este tipo de percepción visual lo designó *"imagen material visual"* Esta exigencia de que la imagen sea material se refiere a la necesidad de un soporte físico, para admitirla como punto de partida de un análisis semiótico. sin diferenciar, al menos por el momento, entre las distintas calidades de tal soporte físico: tela, papel, pantalla, etc , ni entre los diversos sistemas de producción de la imagen: pintura al óleo, fotografía, pixels, etc Las *imágenes materiales* son un objeto más del mundo exterior que puede ser percibido y que, por tanto, como todos los restantes objetos del mundo, puede dar lugar a una o múltiples *imágenes perceptuales* y puede almacenarse y transformarse en la memoria visual como una o múltiples *imágenes mentales* La diferencia respecto a los restantes objetos del mundo consiste en la característica, señalada en su anterior definicion, acerca de su capacidad para que un eventual percep or

[109] PEIRCE Ch S c tado por Magariños Op Cit P 222)
[110] MARR D *Visión* W H Freeman Nueva Cork, 1982 P 3

considere a dicha imagen material como una ***representación, destinada a la configuración de una forma, para su valoración*** En cambio el perceptor considera a la percepción de los "restantes objetos del mundo"[111] como información visual destinada a organizar algún tipo de comportamiento
La vinculación entre las características de la imagen material visual y los procesos simbólicos que se cumplen en el sistema visual es fuerte, como ya la advirtió D Marr "El punto que quiero establecer es que, a partir de nuestra habilidad para interpretar determinadas clases de dibujos, podemos inferir con cierta consistencia que deben existir determinadas clases de procesos simbólicos en nuestros sistemas visuales" sólo que, además, aquí interesa explorar la validez posible y, eventualmente, aplicar la proposición inversa, segun la cual dados ciertos procesos neurológicos y simbólicos inherentes a nuestro sistema visual, es posible conocer cómo opera el proceso de interpretación de las imágenes materiales visuales[112]

5.3 IDEOLOGÍA GENERATIVA DE LOS DISEÑOS[113]: PREMISAS PREVIAS AL ANÁLISIS SEMIÓTICO

Es importante establecer bajo qué conceptos teoricos históricos realizaremos nuestro análisis Sabemos que, como reliquia que es, hemos encontrado el *Codice* descontextualizado, asi pues, por medio de esta teoria trataremos de reencontrar los valores sociales que le dieron forma y razon
Las causas generadoras de los diseños plásticos en las Tierras Bajas mayas en el Periodo Posclásico deben de buscarse dentro de las mismas representaciones debido a su naturaleza de vestigios Varios objetos de arte se conservan como testimonios de las habilidades artisticas del Posclasico maya, y sus creadores, por lo menos en el caso del *Codice Madrid* permanecen en el anonimato
Esos logros de los antiguos artistas fueron fruto de tradiciones artísticas milenarias, desarrolladas con una tecnica y una visión estetica que les dio su caracter especial Surgieron de una necesidad creadora

[111] MAGARIÑOS Op Cit P 199
[112] Idem
[113] Teoria de MERCEDES DE LA GARZA Op Cit P 231 Doctora en Historia y miembro investigador del Instituto de Estudios Mayas de la UNAM

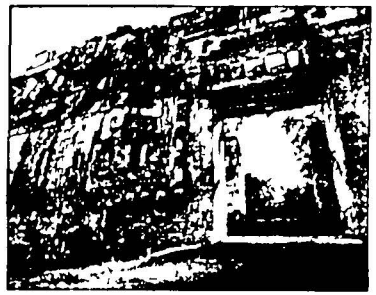


Imagen 5 1 Portal de entrada con mascaron de Chaac Se aprecia el hueco como la boca con sus comisuras y los colmillos retorcidos hacia arriba El dintel de la entrada esta adornado con lo que sería los dientes del dios

de una idea que se materializó para satisfacerla por medio de la creación plástica Entonces, esos objetos se convirtieron en herramientas y posesiones que ayudaban a los mayas en su transito por este mundo

La cultura maya se fundamentó en una concepción religiosa del mundo y de la vida cotidiana, por medio de la cual la mayoría de los objetos eran creados Así, la cotidaneidad de todas las esferas de la sociedad permeó en la religión

5 3 1 LA IDEA MÍTICO RELIGIOSA

Federico González, en su conferencia dictada ante la Fundación Miró en 1990, advierte que " *tanto el mito como el rito cargan al símbolo con un componente emocional, en la mitología siempre el asombro está presente, del mismo modo en los ritos emparentados con las ceremonias religiosas el factor emotivo es determinante, y si bien símbolos, mitos y ritos pueden identificarse puesto que en definitiva son tres expresiones distintas de una misma realidad, podría afirmarse que el mito es la vivificación del símbolo y los dos conforman la posterior representación prototípica y sagrada del rito y la ceremonia y también la del arte, ambas imitaciones o representaciones de ellos*"[114]

El arte maya de pequeño formato es tan impresionante como el monumental En las lenguas mayas el dibujo, la pintura y la escritura son una misma palabra, que tal vez significaba *"arte"*[115] Las figuras de los dioses dibujados en superficies planas eran del ámbito religioso y son característicamente mayas en todas las escalas

En los libros se conservaba el conocimiento, al que se podía hacer referencia para lograr adivinar el futuro o los deseos de los dioses para hacerles menos difíciles la vida y poder prever desastres Por ello, es importante destacar que los protagonistas de los mitos mayas (ya sean dioses, objetos, animales, etc) son seres fabulosos o entidades sobrenaturales, personajes heroicos que cargan un componente emocional que es determinante el mito es la vivificación del símbolo y los dos conforman la posterior

[114] GONZÁLEZ, Federico *Arte símbolo y mito en las culturas tradicionales la civilización maya* Conferencia pronunciada en noviembre de 1990 en la Fundación Joan Miró de Barcelona Publicado en la revista electrónica Símbolos http //www geocities com/symbolos/

[115] COGGINS Clemency *Los Mayas* CONACULTA – INAH- México 1999 p 249

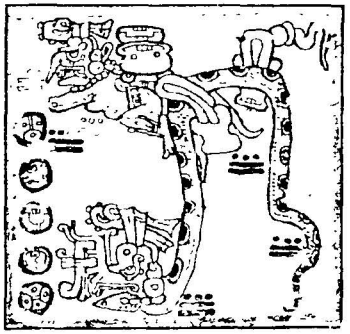


Imagen 5.2 Escena 31 b del *Códice Madrid* con la representación del Dios B sobre una serpiente con penacho (M. Alfaro)

representación prototípica y sagrada del rito y la ceremonia, y también la del arte, ambas imitaciones o representaciones de ellos.[116]

Así, el Dios B es una deidad antropomorfa, y es la manifestación del agua, en sus diferentes formas: la de los lagos, ríos, cenotes, lluvia, mares, etc La deidad deriva de la serpiente, símbolo por excelencia de agua y energía vital, lo cual se corrobora en imágenes donde una serpiente ondulante, con símbolos acuáticos en el cuerpo, lleva en su lomo al Dios B Es una deidad cuádruple de los mayas yucatecos, asociado con los cuatro colores de los rumbos cósmicos (negro, blanco rojo y amarillo) y en otros grupos mayenses tiene equivalente, sobre todo con los relámpagos (cuya representación antropomorfa porta en su mano el hacha con la que parte el cielo y hace el trueno).

Como esta relación mito, rito y símbolo guarda constantes en toda la sociedad, igualmente en muchos de los productos culturales la encontramos presentes. Tal es el caso de que, en el Clásico maya, sobre todo en las zonas de Río Bec, Chenes y Puuc, el Dios B aparece en la arquitectura como un gran mascaron geométrico, hecho de mosaico de piedra, que decora buena parte de los edificios de estos estilos (imagen 5.1).

Las representaciones plásticas del Dios B pueden estar incluidas en objetos cuyo tema sea el mítico-cosmogónico-histórico, mítico-cosmogónico- calendárico y en imágenes mítico- cosmogónicas. Así, la esencia de esta plástica debemos buscarla en el pensamiento mítico-cosmogónico del pueblo maya, ya que la manifestación formal de la deidad se conforma a partir de la necesidad mítico religiosa cuyo interés es el de encontrar en él la naturaleza ideológica capaz de producir una de las muchas cadenas que unen el presente con el remoto pasado mesoamericano.

El mito es un producto social, es una verdad y es un patrón de acción de los creyentes, y, como patrón, necesita modelos que le den forma real, en los que se pueda ver reflejado formalmente. Dice Sondereguer que la fuerza idealista emana de de una clase de élite, los sacerdotes, la que, en un proceso histórico, creaba los mitos e inventaba su relato considerando a los fenómenos cósmicos como dioses.

[116] GONZÁLEZ , Federico Op Cit http //www geocities.com/symbolos

Imagen 5 3 Personajes antropozoomorfos y zoomorfos de clara

Los grupos mayas al volverse sedentarios, cuidando su principal fuente de subsistencia, la agricultura, van componiendo a su alrededor una narración mística, que incluye fenomenos y dioses Esta narración es un *continum*, en el que siempre los ciclos se repiten, con algunas variaciones debido a los relatores, y crea un *ceremonial* Este rito ceremonial necesitará de algunos objetos prácticos y materiales que le ayuden a corporeizar las ideas De esta forma va surgiendo una semiótica trascendente plasmada en los géneros plásticos

Por ello, el *Códice* y sus dioses, no premeditado como arte sino como volición mística de las sociedades mayas, fue una obra de culto, y debe ser tomada como consecuencia de la presencia de una narrativa visual maya Esta será la ideología generadora, a la cual hay que aunarle las élites gobernantes y regidoras de la religión, quienes diseñarían su forma y se encargarían de promoverla

5 3 2 IDEAS Y PLÁSTICA LA CORPOREIZACIÓN

Así, en las sociedades mayas del posclásico, el diseño formal fue la *praxis* para transmutar un pensamiento mágico en uno visual, permanente, sensible La coherente fusión de ambos conceptos el ideológico gestor, y la creación de la forma visual de acuerdo con una serie de pautas compositivas preestablecidas (tipos o modelos)

Para los modelos antropomorfos, los mayas utilizaron una serie de símbolos abstractos, fitomorfos zoomorfos naturales, zoomorfos fantasticos (imagen 5 2), zoomorfos fitomorfos, antropomorfos atuendos y objetos portados Las representaciones antropomorfas fueron realizadas representando hombres o dioses (eminentemente ritual), las que se hicieron en cerámica pintura, escultura arquitectura textilería, orfebrería, etc Es posible que el origen de cada una de estas formas de representación de los dioses se hubiera realizado en diferentes etapas estilisticas

La religión maya, en un principio, nace como un culto sencillo a la naturaleza, con pocas necesidades de organización formal, ni de sacerdocio, ni de complicados rituales, ni siquiera de lugares dedicados especialmente al culto[117] Con el descubrimiento de la agricultura (y, con ello la sedentarizacion) la

[117] MORLEY Sylvanus *La Civilización Maya* FCE México 1968 P 199

religión se organizó de manera más específica y complicada, y los dioses se especializaron Se creó un sacerdocio que tenía como una función la de interpretar ante el pueblo la voluntad divina, surgiendo con ello la necesidad de crear objetos que trascendieran la mente del hombre y perpetuaran las imágenes Con el tiempo, los rituales se hicieron más complicados y formales Luego de la introducción del calendario y la escritura, la religión maya sufrió importantes modificaciones, siempre en el sentido de mayor complejidad y formalidad

La religión maya se convirtió en una fusión de filosofía alrededor de una deificación de los cuerpos celestes el culto al tiempo y a los ciclos Esta religión era altamente esotérica, interpretada y servida por un sacerdocio organizado bajo una regla estricta y compuesto por astrónomos, matemáticos, artistas plásticos, profetas, etc

Todo lo anterior sufrió un último cambio cuando llegaron los mexicas en el siglo X con nuevas formas mítico-religiosas (imagen 5 3) que hacen que la plástica maya se vuelve más burda, alejándose de un fin estético y buscando mas una lectura eficaz de los símbolos gráficos respondiendo a un nuevo fin último ayudar a los humanos por el tránsito por la Tierra

Las formas dualísticas, presentes también en la plástica maya, muestran la eterna lucha entre el bien y el mal, la sequía y la humedad, la abundancia y la pobreza El Dios B benévolo produce el trueno que anuncia el agua de lluvia, que hace nacer a las plantas que alimentan al pueblo, pero el dios malévolo, cuya iconografía tiene que ver con símbolos de muerte y destrucción, causa las sequías, los huracanes y la guerra, que arruinan las plantas y traen en su seno el hambre y la miseria

Sobre la historia de las presentaciones plásticas del Dios B como Chaac, sabemos que ya en el preclásico las había en Izapa casi con las mismas características faciales que en el posclásico, solamente que en este último periodo estas se exageraron más Chaac era una divinidad universal de primera categoría digno de aparecer en cualquier tipo de representación plástica, que contenía 4 deidades en una Para el agricultor, Chaac era el dios más importante porque tenía que ver con la misma siembra, con la fertilización de los campos con el acarreo de agua, y las épocas de recoger Los mitos que lo rodean tenían que ver más con una estructura funcional, que con una estructura cíclica

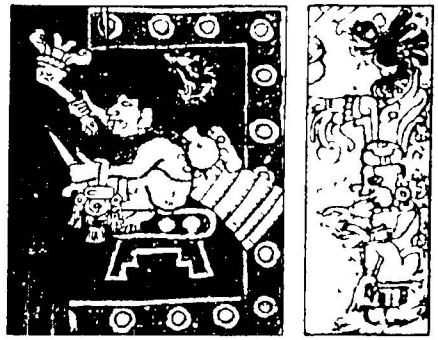


Imagen 5 4 A la izquierda una imagen del Códice Borbónico (P 21) y a la derecha una del Códice Madrid En ambas, el personaje se encuentra sentado sobre un taburete o banco La manera clásica maya de presentar a los personajes era sentados en el suelo en cuclillas Así vemos claramente la influencia mexica sobre la pintura del posclásico maya (M Alfaro)

La imposición del estilo mexica en el arte maya es lo que marca el paso del arte Clásico al Posclásico (o Clásico Tardío) Con la expansión de su influencia, los mexicas dejaron su impronta en las regiones sojuzgadas, como puede verse claramente en los diseños de dioses en el Códice Madrid en el que encontramos rasgos de clara influencia mexica, tanto en formas iconográficas como técnicas realizativas En varias de las escenas del Dios B en el *Códice* podemos presenciar ese sincretismo mexica-maya En la imagen 5 2 se observa la presencia de una serpiente de tradición maya, cuyo cuerpo presenta símbolos de esta cultura (las manchas celestes) junto a un águila, de tradición mexica, con collarín y parada sobre sus dos patas

En los diseños antropomorfos de dioses semidesnudos, solamente tapados con un pequeño taparrabo, esta presente un interesante fenómeno de apropiación e imposición los mexicas toman de los huastecos el tipo y le imprimieron su sello personal, alterando las proporciones En el momento del contacto maya-mexica, estos últimos llegan este tipo de presentaciones plásticas y allí lo imponen Así mismo la rigidez corporal y la centralización de la expresión en los rostros que de en el Periodo Posclásico invaden a la plástica maya , son otra forma en la que la influencia mexicana se hace presente

Es evidente que las expresiones plásticas de los dioses en el Posclásico maya, absorbieron con gran permeabilidad tradiciones técnicas , formales e iconográficas ancestrales que le permiten consolidar el estilo Posclásico mediante el cual consiguen expresar la ideología que refleja la síntesis de dos pueblos en una sola plástica y avalada por un prestigioso pasado

Esas influencias mexicas no fueron copiadas por los mayas de manera automática, sino que existió primero un proceso de aculturamiento, en el cual se fueron seleccionando los elementos que eran útiles para el reconocimiento, cambiando muchas veces su significado para poder transmitir los mensajes que a ellos les interesaban particularmente

En el Posclásico la creatividad tomo un nuevo rumbo, se dejaron de preocupar por el detalle y pusieron más énfasis en la expresión sensible de las formas dirigidas a narrar eventos complejos (imagen 5 3)

En plástica de los dioses mayas, la creatividad estaba más dirigida a lograr su identificacion dentro de un complicado panteón y abanico de simbologías Por medio de ella, los mayas fijaron su posición dentro de

SISTEMA DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ

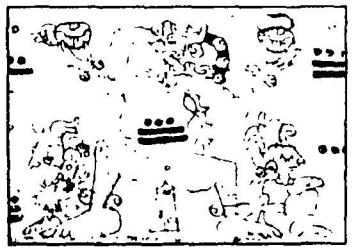


Imagen 5 5 En el posclásico, las formas pierden detalle, enfatizando la expresión sensible de las formas, dirigidas a narrar eventos más complejos (M. Alfaro)

todo un universo cosmogónico, convalidándose como pueblo y como poseedores del poder de adivinación; logrando de esa forma el orden social que ellos mismos habían establecido.

5.3.2 EL MITO Y LA PLÁSTICA

Al complicarse la religión , los mayas organizaron formalmente las ceremonias y los ritos. Diferenciandolos y especificando aquellos según la necesidad (individuales y colectivas): el ayuno y abstinencia (purificación espiritual), selección por medio de la adivinación sacerdotal, de días específicos, expulsión de espíritus malignos, sahumerio de ídolos, oraciones, sacrificio, etc.

Los mitos que contienen los ritos y las ceremonias se conciben como un texto, teniendo un principio y un fin, yendo más allá del carácter textual: es importante anotar que el Dios B, como todos los dioses contenidos en el Códice Madrid, fue primero una idea y luego un objeto de conocimiento (no una realidad en sí), producto de la actividad humana real, sensorial, objetiva y práctica. Los ritos en los que se encuentra sumergido el Dios B dentro de los diferentes contextos en los que los sitúan dentro del *Códice* son realidades sociales, complejas, en las que se cruzan distintos órdenes causales; por ello pueden identificarse como ideológicos, textos, vías de transmisión de cultura recurso de conservación de la memoria colectiva, etc. Ejemplos de lo anterior son los eventos narrados en cada una de las escenas que a continuación se analizan semióticamente.

Imagen 5 6 Almanaque 2 escena 9
(M Alfaro)

6 ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA IMAGEN MATERIAL VISUAL. Estudio de la muestra.IMAGEN MATERIAL VISUAL: Almanaque 2, Escena 9

6.1 IDENTIFICACIÓN: IMAGEN CONSIDERADA COMO REPRESENTACIÓN

6.1.1 ENTIDADES CONSTITUTIVAS:

❖ CUALISIGNOS (o imagen material visual plástica)

Presencia de un dios antropomorfo, de facciones serpentinas, con las extremidades dobladas, y en el vientre una jarra de dos asas de la cual sale un chorro de agua El personaje esta pintado de azul y es rodeado por una serpiente , que abre la boca, sube y baja por el cuadro, escondiéndose detrás tanto del personaje como de un rectangulo horizontal que se encuentra en la parte superior de la representación Para mayores detalles sobre la descripción plástica, ver capítulo 4

❖ SINSIGNOS (o imagen material visual figurativa)

El reconocimiento de los objetos

a) Dios Kaxix de la lluvia en posición de reptil, nadando probablemente dentro de un ambiente acuático Sobre su vientre tiene una vasija anaranjada con dos asas, la que esta volteada hacia la Tierra y vierte agua en abundancia, escurriendo por entre las piernas de la deidad

b) Figura zoomorfa La serpiente del cielo, generalmente relacionada al agua de lluvia Se señala que, al tener abierta la boca, muestra fenómenos celestiales Sobre el cuerpo tiene dibujadas algunas formas cósmicas (soles o lunas)

c) El rectangulo que se encuentra en la parte superior es una banda celeste con signos inscritos como franja de las constelaciones

❖ LEGISIGNOS (o imagen material visual conceptual)

Es importante señalar algunas relaciones

- La vasija anaranjada aparece en al área maya hasta el posclásico, siendo muy típica luego de las primeras intromisiones de las tribus procedentes del centro Esta misma, al estar colocada sobre

lo que sería el vientre del Kaxix, y volteando para verter agua se puede asociar con el agua que fertiliza o fecunda a los campos

- Gran presencia de la serpiente cósmica la que saca su lengua presenciando y envolviendo la acción de Kaxix es una forma en la que se relacionaba a las temporadas de lluvia con la posicion de los astros en el cielo
- El dios Kaxix está ataviado con sus muñequeras y tobilleras, pero como cinturon o taparrabos tiene a la serpiente (la que hace las veces de cinturón) y a la olla vertiendo el agua (la que puede estar funcionando como taparrabos) Está portando, a la vez de zapatos, unas esteras con las que alcanzaría una posición mas alta que probablemente esté señalando su situación arriba , en el cielo

6.1.2 RECONOCIMIENTO: DESTINADO A LA CONFIGURACIÓN DE UNA FORMA PROPUESTAS PRECEPTUALES

❖ NORMADAS O CONCEPTUALES ATRACTOR SIMBÓLICO (tipos o formas de configuración que responden a determinadas exigencias taxativamente normadas)

- Factores de reconocimiento en el Dios B El ojo divino, el parpado exagerado hacia atrás, terminando en la sien con una voluta, la vírgula que le nace hacia delante a nivel de la frente, la nariz larga, grande y hacia abajo, los colmillos en la comisura de la boca, el penacho de tiras de algodon y la orejera
- Factores de reconocimiento en la serpiente el cuerpo ondulante, el ojo divino, las manchas en su cuerpo, el penacho, facciones
- Factores de reconocimiento de la banda celeste la forma rectangular a la horizontal, las divisiones y las formas geométricas que contiene

❖ EXISTENCIALES O FIGURATIVAS ATRACTOR EXISTENCIAL (las operaciones de reconocimiento que determinan las marcas, los ejes y los contornos de oclusión)

a) Marcas El Dios B en posición de frente a manera de anfibio, con la cabeza de lado, los brazos en jarras El tocado como una vasija azul sobre la cabeza La vasija sobre

el vientre del Dios B, sostenida al parecer por la serpiente La serpiente cubriendo al Dios B como cinturon, la cabeza hacia arriba con la lengua de fuera

b) Ejes La distribución espacial marca como eje principal de la composición al Dios B siendo rodeado por la serpiente celeste, la orientación de la escena hacia la derecha esta determinada por la posición de lo rostros dentro de este cuadrante El eje natural es también hacia la izquierda determinados por la simetría y el peso visual

c) Contornos de oclusión El principal contorno de oclusión es el Dios B, delineado en negro y azul su cuerpo, y que es recortado de la escena como miembro principal El elemento integrador es la serpiente, que se desplaza por toda la escena, con un continuo ondular que le da movimiento a la misma

❖ CUALITATIVAS O PLÁSTICAS ATRACTOR ABSTRACTIVO (el lenguaje privado que nos brinda esta representación va más allá de si misma)

Las formas que los hombres ven en sueños podrían haber sido una razón para crear esta representación, donde el dios tiene características humanas, zoomorfas y naturalistas La creencia en divinidades individuales y bien definidas, con las que las visiones de los mitos pueden ser identificadas es obviamente un resultado de la coherencia interna de la narración y el poder de impresionar de la concepción del Dios B como dios de la lluvia

Este no fue un trabajo de una sola generacion ni producto de las visiones de una sola persona el sufrimiento de la leyenda y de los atributos del Dios B es producto cultural histórico, así mismo la concepción imaginaria, el nombre y los aspectos fijados en la imaginación pudieron realizar un *tipo* que fuera reconocido en cualquier contexto (mientras que guardase ese modelo)

Esta manifestacion que constituye una mas de su poder real, puede ser considerada como expresión de su propia persona por el observador siempre y cuando este sepa cuales son los factores "tipo" que permanecen constantes En este caso el cuerpo toma forma de anfibio, y se ensancha del vientre asi como tambien varia el tocado o penacho los brazos y las piernas se acortan y es presentado de frente Pero facilmente reconocido por el espectador debido a que sus rasgos faciales caracteristicos permanecen incolumes

Según estas teorías, las escenas presentadas son obra de la fantasía, basada en una serie de tipos y leyendas a las que responde que solo es posible cuando la leyenda del Dios B como portador de la lluvia, amigo de los animales acuáticos, guarda del agua, compañero de la serpiente celeste, proveedor de fertilidad y abundancia en la tierra ha quedado especificada dentro de las creencias del observador Esa certeza de realidad le ayudó al sacerdote maya encargado de la pintura de los códices, a concentrar su atención en la naturaleza, y a desarrollar y a enriquecer esa idea del Dios B por medio de atributos, colores y formas creativas que formaran un ser excelso

6.1.3 INTERPRETACIÓN Y VALORACIÓN:

Esta es una obra de la fantasía, basada en una serie de tipos y leyendas a las que responde siendo posible esto cuando la gran leyenda del Dios B (que cubre todas sus variantes) es clara y reconocible para el observador Así mismo, la certeza de la realidad del Dios B ayudó al sacerdote pintor a concentrar su atención en la naturaleza y a desarrollar y a enriquecer esa idea por medio de atributos, colores y formas creativas que formaran un ser excelso Las formas que lo rodean y el movimiento en el que participa parecen venir todos de un mismo *continum* el universo, el que, representado por la banda, ayuda a la deidad a realizar su trabajo y a formar parte del todo

Así, lo vemos verter, junto con la serpiente, el agua sobre la tierra, y al mismo tiempo descender desde el cielo con ella, espacio al que esta conectado por medio de una banda cósmica que los rige pero que le da sustento, al ser contenedora de las estaciones que le marcan su proceder

En la expresión estética de esta escena, en su material y en su forma encontramos la objetivación de elementos creativos conectados con el proceso de la percepción directa del tipo En las formas de la escena hay un sentido de totalidad, una fuerza y un arrebato que piden explicación Lo heroico que acompaña a la actitud del que brinda la vida (en este caso el Dios B al verter el agua de la vasija sobre el mundo), es de voluntad lo que lo impone frente a las demás formas Es el Dios B el que le aporta a la narración su contenido, de la que no es independiente, sino un miembro en relación constante con el cosmos y la tierra pero en cuyo seno flota como una burbuja el poder de fecundar los campos y dar vida

La idea de fecundidad plasmada en la representación del vientre del dios como vasija que vierte agua es una síntesis iconográfica lograda solamente cuando se manejan todas las simbologías, tanto religiosas como de la naturaleza El agua, que permite el nacimiento de las plantas y el desarrollo de las sociedades, proviene del mismo centro del dios dual (mujer y hombre a la vez), que tiene una forma masculina pero capacidades reproductoras femeninas

Así vemos que en el posclasico, aún alejándose de las formas complicadas, los pintores mayas pudieron lograr, con pocos trazos y colores, la utilidad de las formas iconográficas, debido a que tal vez su abanico iconográfico era vasto, complejo pero certero y preciso a la vez

6.2 IMAGEN MATERIAL VISUAL: Almanaque 3, Escena 13 B

6.2.2 IDENTIFICACIÓN: IMAGEN CONSIDERADA COMO REPRESENTACIÓN

6.2.2.1 ENTIDADES CONSTITUTIVAS

❖ CUALISIGNOS

Imagen 5 7 Almanaque 3 escena 13B

En la escena observamos una sene de personajes representados sobre un formato rectangular vertical una serpiente azul con adornos en el cuerpo en colores negros que recorre la escena de arriba a abajo y de derecha a izquierda, tres personajes antropomorfos, dos de ellos azules con facciones similares a las de la serpiente, y un tercero amarillo, los que se encuentran de perfil al espectador, uno de ellos parado, otro sentado y uno más recargado sobre las puntillas y volteando un jarrón anaranjado El personaje que se halla sentado, está enfrente de una construcción azul con rojo La escena está partida en dos por una serie de elementos circulares de forma regular (para mayores detalles sobre la descripción plástica formal, ver capitulo 4)

SINSIGNOS

a) Serpiente cosmica de cascabel como constelación zodiacal, con la cabeza emplumada y el hocico abierto, con las manchas típicas de su carácter celeste, a la que le cae agua desde arriba Los cascabeles probablemente como simbolización del trueno que acompaña a la lluvia

b) Tres dioses antropomorfos

- Esquina superior izquierda dios de la abundancia, frente un altar encendido, sentado a la usanza maya
- Esquina inferior izquierda Kaxix, con un glifo enfrente, pero con los brazos cruzados, lo que nos señala que está a la expectativa o no participando directamente de la acción
- Esquina superior derecha, Kaxix parado sobre un glifo, haciendo que llueva al soltar agua de una vasija que él porta, la que tiene dos asas y es anaranjada, lo que podría significar "el agua que fecunda la tierra" Enfrente de él escurren chorros de agua, los que caen sobre una antorcha encendida

❖ LEGISIGNOS

La fuerte presencia de la serpiente de cascabel puede estar marcando toda la esencia de la narración Probablemente y debido a la iconografía que presenta la escena, esta está uniendo a los tres principales fenómenos con los que se relaciona el evento narrado la ofrenda, los que podrían ser la lluvia, el tueno y el ritual de ofrecimiento El cascabel de la serpiente se asocia, en el contexto maya del posclásico, con el trueno que precede a la lluvia

La lectura de esta escena debe hacerse como podrían haberlo hecho los mayas, de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo Así quedaría una narración de la misma

El fuego ritual de Kaxix esta encendido como una antorcha, y mientras él vierte el agua desde el cielo hacia la Tierra a traves de los días (que son los glifos) Luego el dios de la abundancia, sentado frente a un altar encendido, esta esperando la temporada de lluvia que viene Debajo y enfrente de la cabeza de la serpiente, adornada a la manera mexica, esta Kaxix de nuevo, sosteniendo un hacha de pedernal que significan los truenos y rayos que anuncian la llegada de las lluvias

6.2.2.2 RECONOCIMIENTO: DESTINADA A LA CONFIGURACIÓN DE UNA FORMA PROPUESTAS PRECEPTUALES

❖ NORMADAS O CONCEPTUALES ATRACTOR SIMBÓLICO

- Factores de reconocimiento en el Dios B superior El ojo divino, el parpado exagerado hacia atras, terminando en la sien con una voluta la virgula que le nace hacia delante a nivel de la frente la

nariz larga, grande y hacia abajo los colmillos en la comisura de la boca, el penacho de tiras de algodón y la orejera.

- Factores de reconocimiento del dios de la Abundancia: La hoja de la frente doblada hacia arriba y haciendo una ola, ojo humano, abierto, con la pupila marcada en la parte superior, nariz recta, boca como línea (sin representación de dientes ni de labios)
- Factores de reconocimiento del Dios B de la parte inferior de la escena. El ojo divino, el párpado exagerado hacia atrás, terminando en la sien con una voluta, la vírgula que le nace hacia delante a nivel de la frente, la nariz larga, grande y hacia abajo, los colmillos en la comisura de la boca, el penacho de tiras de algodón y la orejera.
- Factores de reconocimiento de la serpiente: Las formas ondulantes de su cuerpo, las manchas en su lomo, su cabeza con penacho de plumas, su ojo divino y su colmillo hacia atrás.

❖ EXISTENCIALES O FIGURATIVAS: ATRACTOR EXISTENCIAL

- Marcas (imagen 5.5):
- Dios B, superior derecha (a): Posición agachada, parada de puntitas, incluyendo a un glifo como parte de la escena al ser sostenido por él. Toma con las dos manos la vasija anaranjada, y vierte el agua sobre la serpiente celeste, todo esto frente a un antorcha encendida. La marca más señalada aquí es el movimiento presentado por la inestabilidad de la postura
- Dios B, inferior izquierdo(b): La postura de las piernas del dios y el que sostiene un hacha.
- Dios de la Abundancia(c): La hoja que le sale de la frente toma una curvatura doble El altar encendido que tiene

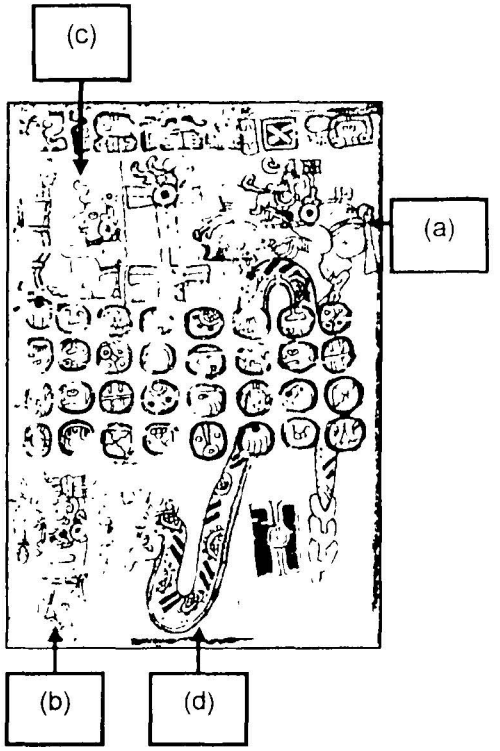


Imagen 5 8 Imágenes existenciales o figurativas (M Alfaro)

enfrente

- Serpiente celeste(d) El cascabel, el vientre rojo, y probablemente el azul intenso que presenta en su cuerpo

La linea de glifos redondos que recorre el ancho de la escena propone una forma nueva de existencia de las figuras, la cual determina su explicación y significado Es singular que su colocación este centrada y determinando los mundos

a) Ejes La distribucion espacial está marcada esencialmente por la serpiente la que le imprime la guia de lectura de la narración y le brinda movimiento a la escena Esta la divide en tres y le marca un espacio a cada uno de los dioses Así mismo la linea de glifos divide la escena en dos y la determina como correspondiente a un ciclo colocando sobre ella los nombres de los dias, arriba de ella las escenas determinantes y debajo lo señalado por las deidades superiores Divide el mundo en dos, así la misma deidad B es presentada dos veces probablemente como dualidad

b) Contornos de oclusion El principal contorno de oclusión en este caso lo constituyen grupo de glifos de los dias que están sobrepuestos a toda la escena y la parten en dos Parece como si fueran dos planos pero que el de mayor peso narrativo fuera el ocupado por lo glifos

❖ CUALITATIVAS O PLASTICAS ATRACTOR ABSTRACTIVO

¿Cuál es la razon de la presencia de los glifos de dias en el centro de esta escena y partiendola por la mitad? Los dioses estan reducidos en tamaño destacandose la serpiente celeste y sobre todo el grupo de glifos que interrumpe la narracion y la parte en dos escondiendola por momentos

La importancia que toman estos en una escena de un almanaque referido a deidades agricolas señala solamente un ciclo en el que probablemente la lluvia estara presente sobre el cielo y cayendo a la tierra El dios de la abundancia esperara frente a una altar encendido a que la lluvia junto con el sol lo llaman Abajo el Dios B portando un hacha que simboliza el rayo o el trueno puede mandar desde el cielo

estos fenómenos naturales, y esta listo y en orden para hacerlo, mientras que la serpiente se encuentra pendiente y conectando todos estos fenómenos dentro de un mundo en orden.
El bloque de glifos tiene significado como constelación zodiacal o como nombre de días. El mensaje que se lee en esa presencia es que la escena es un augurio sobre la temporada que viene, marcada por los símbolos de la constelación zodiacal, que representa la posición de los astros en el cielo.

6.2.3 INTERPRETACIÓN Y VALORACIÓN:

Esta escena de augurio, era para los antiguos mayas una representación de la verdad, de lo posible, de lo plausible. Estos augurios se formaban por un proceso interno de desarrollo social y cultural; los materiales con los que los construían eran históricos y producto del imaginario tradicional del pueblo. Todo ello se mezclaba y se fundía en imágenes plásticas cuya presencia alimentaba su devoción.
Los sacerdotes adivinos *(chilamo'ob)*[118] se encargaban de anunciar los nuevos tiempos, y los acontecimientos que con ellos vendrían Una de sus preocupaciones principales era la de prevenir al pueblo de posibles catástrofes, sequías o abundancias. Estos augurios eran parte de las revelaciones divinas que se leían en los almanaques.
En esta escena el augurio trata de una temporada venidera, sobre la cual se pueden hacer especulaciones acerca de la cantidad y la calidad de la lluvia (con o sin truenos) y la fertilidad que se puede esperar. Sobre estos datos, el sacerdote que interpretaba los designios de los dioses "leía" los augurios para la siguiente temporada de lluvias La serpiente celeste realiza un paseo por la constelación zodiacal, poniendo en orden los eventos para la próxima temporada y mostrando lo que puede suceder en ese ciclo
Así, de principio a fin de la lectura de esta escena, se puede sintetizar el material del augurio en unidades cuya independiente realidad está más allá de cualquier prueba, más allá de obtener a su favor cualquier evidencia La contemplación de esta obra como parte de un almanaque adivinatorio, brindaba todos los objetos que el sacerdote necesitaba para ocupar su atención, a los que revestía de una

[118] Morley Silvanus *La civilización maya* Mexico Fondo de Cultura Economica 1983

interpretación a manera de augurio La serpiente esta rodeada de líneas que simbolizan la lluvia, siendo de esta forma que el augurio ronda sobre la cantidad, calidad y temporada de la lluvia, con todos los elementos naturales que la acompañan para ser próspera y fértil

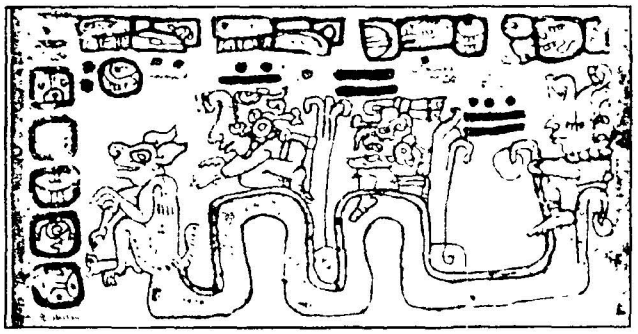


Imagen 5.9 Almanaque 5 , escena 29C

6.3 IMAGEN MATERIAL VISUAL: Almanaque 5, Escena 29c

6.3.1 IDENTIFICACIÓN: IMAGEN CONSIDERADA COMO REPRESENTACIÓN

ENTIDADES CONSTITUTIVAS

CUALISIGNOS:

La escena está constituida dentro de un rectángulo horizontal sobre el que se hallan dibujados tres personajes antropomorfos y uno zoomorfo. Todos sobre una línea azul sobre la cual crecen algunos objetos fitomorfos. Todos los personajes se encuentran de perfil al espectador. Dos de los antropomorfos se encuentran sentados y un tercero arrodillado. El personaje zoomorfo se encuentra sentado en forma humana. En la parte superior de la escena se observan formas circulares de tamaño regular y algunas geométricas como puntos y rallas, al igual que en el extremo izquierdo (para mayores detalles sobre la descripción plástica, ver capítulo 4).

❖ SINSIGNOS:

Sobre una figura poco clara que podría ser un río o un cenote, están sentados: un venado joven, el dios Yum Vill, el dios celeste de la lluvia entre las plantas, y Yum Tzek, quien toma unas plantas muertas con las manos y cierra los ojos, probablemente porque esta muerto.

El elemento que recorre la escena de derecha a izquierda, podría ser un río que corre por un bosque o una área con vegetación. Los dioses conviven a su alrededor, gozan de su presencia y participan en actividades.

Los dos dioses centrales están gozando del agua, ya sea respectando algo desde la orilla o sumergiendo sus pies en ella.

❖ LEGISIGNOS

Las relaciones que se pueden establecer entre los elementos que hay tienen que ver con las ocupaciones de cada uno de los personajes aquí presentados (imagen 5 10) Esta representada la dualidad del dios de la abundancia como Yum Viil y Yum Txek (a y b en la imagen 5 10), y que entre ellos, *sentado y mojándose los pies en el agua, esta el Dios de la lluvia, descansando pero* presenciando la acción

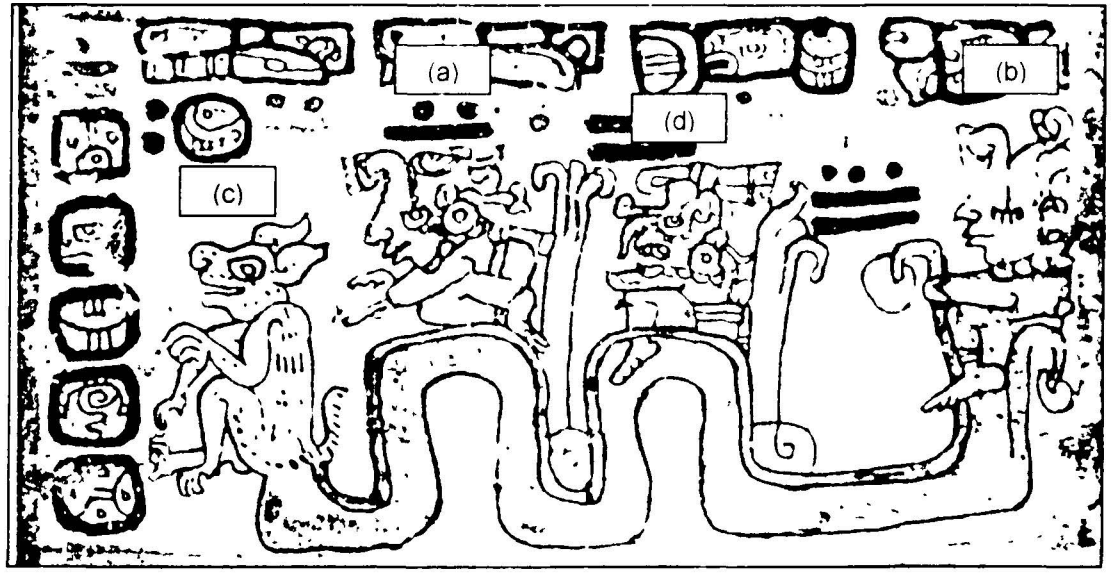


Imagen 5 10 Legisignos dentro de la escena
(M Alfaro)

Es importante señalar que Yum Viil (a) tiene una participación activa en la escena, esta hincado sobre sus pantorrillas como si fuera a clavarse en el agua Éste lleva todos los elementos que lo identifican con la vida las formas vegetales en la cabeza y el color azul del agua que refiere a la fertilidad Por otro lado esta presentada su dualidad, Yum Tzek (b), como dios de la fertilidad pero en su versión de la muerte Este, aún que presenta toda la iconografía facial, ya no porta los elementos significantes de vida sobre la cabeza además de que tiene el ojo cerrado que, para los mayas era una señal de que el personaje estaba muerto Esta dualidad del dios de la abundancia se puede relacionar con la metáfora visual de la planta y la mazorca que esta junto a Yum Tzek, las que se ven ya marchitas pueden representar los dos momentos del ciclo del cereal (maíz) ya que Yum Viil *con el ojo abierto representa la parte de vida de la planta y, Yum Tzek con el ojo cerrado la parte de*

muerte seco Probablemente el que este personaje este sumido entre el agua, puede significar que este líquido termina con la muerte y da vida a las plantas

El venado (imagen 5 7, c) que toma parte en la escena está, sentado a la manera humana, detalle que lo desprende del mundo de los animales y lo convierte en una especie de animal-humano que ayuda a los dioses en su comunicacion con los individuos

6.3.2 RECONOCIMIENTO: DESTINADA A LA CONFIGURACIÓN DE UNA FORMA PROPUESTAS PRECEPTUALES

❖ NORMADAS O CONCEPTUALES ATRACTOR SIMBÓLICO

- Factores de reconocimiento en el Dios B (imagen 5 7, d) El ojo divino, el párpado exagerado hacia atrás, terminando en la sien con una voluta la virgula que le nace hacia delante a nivel de la frente, la nariz larga, grande y hacia abajo los colmillos en la comisura de la boca, el penacho de tiras de algodón y la orejera
- Factores de reconocimiento del dios de la Abundancia como Yum Viil La hoja de la frente doblada hacia arriba y haciendo una ola, ojo humano, abierto, con la pupila marcada en la parte superior, nariz recta, boca como linea (sin representacion de dientes ni de labios)
- Factores de reconocimiento del dios de la Abundancia como Yum Tzek La hoja de la frente doblada hacia arriba y haciendo una ola ojo humano cerrado, con las pestañas marcadas hacia abajo nariz recta, boca como linea, de un solo color y con el tocado sencillo
- A los elementos ¿rio? y ¿venado? No pudimos encontrarles tipo Por ello no podemos llamarlos atractores simbolicos

❖ EXISTENCIALES O FIGURATIVAS Atractor existencial (operaciones de reconocimiento que determinan las marcas los ejes y los contornos de oclusion)

a) Marcas

b) Dios B Es importante hacer notar que en la posicion del Dios B sentado en la vera de lo que puede ser una fuente de agua (rio o lago) , es singular este se encuentra en la orilla de la fuente de agua, e

c)

d)

e)

introduce los pies y los tobillos en el agua Hay quienes opinan que esta línea azul podría ser una serpiente celeste, pero es importante notar como el artista dejó claro que el dios tiene los pies metidos en agua, ya que no se transparentan por la línea roja pero si por el azul Otro dato de excepción que podría corroborar lo dicho, son las plantas que crecen en las orillas No es normal que se presenten plantas creciendo en las orillas de las serpientes, pero si en las representaciones de contenedores de agua Además, las formas de representacion de serpientes siempre va acompañada con una serie de marcas de constelaciones en su cuerpo, lo que en este caso no existe

El Dios de la Fertilidad esta presentado en la escena en su dualidad lo que nos brinda la oportunidad de observar los atractores existenciales que le dan variante al mismo dios para convertirse en cada una de sus versiones Yum Viil tiene sobre su cabeza el simbolo de la planta del maíz, el ojo abierto y esta pintado de color amarillo en la cara y azul en el cuerpo Se encuentra en accion y esta arrodillado frente a la fuente de agua Yum Tzek, por su parte esta iluminado todo de amarillo, sentado frente a plantas sin vida y con el ojo cerrado, sin participar de la accion, sino más bien como muerto

El personaje zoomorfo Probablemente es un venado joven, sentado a la manera humana de hacerlo, pierde por tanto su carácter animal

Ejes La distribución espacial marca como eje principal de la composicion al rio o fuente de agua que corre a traves de la escena por medio de la cual esta se divide en dos, dando espacio preferencial a las tres deidades pero sobre todo a Yum Viil y al Dios B Comienza y termina la narracion por su medio

Contornos de oclusión Las ondulaciones presentes hacen que los objetos no permanezcan estáticos Esto, aunado a la variación de las formas (zoomorfas, fitomorfas y antropomorfas) dan movimiento y acción a la escena Las figuras cumplen operaciones imaginarias de rotación mental por medio de las cuales van narrando una escena

❖ CUALITATIVAS O PLÁSTICAS ATRACTOR ABSTRACTIVO

Esta escena presenta un paisaje, con plantas, animales y otros elementos naturales entre los cuales esta presente el agua El paisaje natural es un objeto indeterminado, no sabemos en dónde está ni qué hay detrás, pero contiene elementos suficientes que permiten a la vista una gran libertad de selección, acentuación y agrupación de elementos Presenta una deidad en su dualidad vida-muerte, que en la religión maya tiene una fuerte tendencia la eterna lucha entre el bien y el mal, entre la fertilidad y la muerte, entre Yum Viil y Yum Tzek sobre el destino de los hombres Los dioses benévolos, en este caso Yum Viil, productor de la abundancia y el DioS B (como Kaxix) productor del trueno, el rayo y la lluvia, hacen fructificar el maíz y garantizan la abundancia El dios malévolo, en este caso Yum Tzek, cuyos atributos son la muerte y la destrucción, causan las sequías, los huracanes y la guerra, arruinan el maíz y traen en su seno el hambre y la miseria

Así , para que un paisaje sea visto , tiene que ser compuesto Los dioses los animales y las plantas comparten un mismo espacio delimitado y unido como paisaje y que es un señalador del mensaje, es un símbolo en la escena Aquello que llamamos paisaje no es una unidad como tal, sino la suma de diferentes elementos y vislumbres dados en sucesion , en donde se acentuan los personajes principales (deidades) pero que esta compuesto por muchas perspectivas Gracias a que las deidades son claramente identificables, podemos concentrar nuestra atencion en la representacion del paisaje y con ello, enriquecer nuestra narracion

6.3.3 INTERPRETACIÓN Y VALORACIÓN:

La lucha entre estas dos potencias esta presente dentro del marco paisajístico de la escena, donde el Dios B aparece cuidando o apadrinando al rio y las plantas que aparecen junto, mientras que detrás de él esta Yum Tzek, el dios de la muerte, acompañado por plantas de maíz marchitas el bien oponiéndose al mal en la eterna lucha por el alma del hombre

Vemos entonces como el rio comienza en donde esta el dios de la muerte Yum Viil, y termina con un animal joven (sentado como un humano) Con ello se infiere un ciclo natural, probablemente benéfico para el desarrollo de las plantas y os animales, en donde esta presente la lluvia para crear la abundancia, que permitirá al ser humano alimentar a los animales

Una interpretación más sería la relacionada con los tiempos pasado y futuro de un ciclo agricola tomando en cuanta que para los mayas el pasado estaba frente a sus ojos, mientras que el futuro incuerto lo representaban detrás de las figuras, ya que no podían verlo Así mismo, el dios fatal de la abundancia tiene frente a sí un ciclo completo de abundancia que ya terminó, y que se esta cerrando con su presencia

El agua, como constante en la narración, es presentada como el elemento preciosos que procura a vida, la fertilidad y la abundancia Vemos como, aún de paisaje, la religión permea en la pintura, inscribiendo a todos los aspectos de la vida humana en una visión cosmogónica, en donde el cosmos se traduce en un lenguaje terreno, en cuyo paisaje se pueden encontrar dioses con cuerpos humanos, animales plantas y ríos Las formaciones naturales dan cuenta de esa capacidad de síntesis de los elementos terrenos y las creencias en seres superiores, así vemos como el dios del agua sumerge parte de su propio cuerpo en el rio, y uno y otro de los dioses de la abundancia comienzan y terminan el ciclo, sin que la naturaleza altere su paso

Es importante destacar que no hay fondo, todas las figuras estan conformando la narración dentro de un mismo primer plano

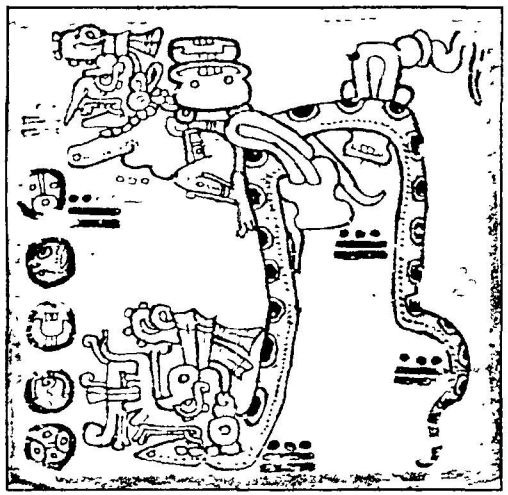


Imagen 5 11 Almanaque 6, escena 31B

6.4 IMAGEN MATERIAL VISUAL: Almanaque 6, Escena 31b

6.4.1 IDENTIFICACIÓN: IMAGEN CONSIDERADA COMO REPRESENTACIÓN

ENTIDADES CONSTITUTIVAS

❖ CUALISIGNOS

La escena se inscribe sobre un rectángulo, en el que se presentan dos personajes un primero, antropomorfo con facciones de serpiente, trae a cuestas un par de bultos, tiene los brazos cruzados hacia el frente y se encuentra sentado sobre el lomo del segundo personaje, zoomorfo alargado, con manchas negras circulares y lomo blanco, el que se retuerce por la escena.

Los dos personajes estas pintado de azul casi en su totalidad Toda la escena esta rodeada de formas geométricas como puntos, rallas y círculos de tamaño regular, algunos son negros y otros marrón (para mayores detalles sobre la descripción plástica, ver capítulo 4).

❖ SINSIGNOS o imagen material visual figurativa

En la escena vemos a la serpiente celeste con su vientre blanco y su espalda pintada de azul, decorada con imágenes de constelaciones (probablemente zodiacales), su cabeza se encuentra emplumada y ricamente decorada El cuerpo ondulante recorre la escena sosteniendo al Dios B.

El Dios B como dios de la lluvia, esta sentado de manera un poco incómoda sobre el lomo de la serpiente. Tratándose de enderezar, impulsa el vientre hacia arriba, buscando la vertical, mostrando de esta manera un vientre prominente y, gracias a esa posición, se nos permite observar sus rasgos faciales que lo identifican como tal.

El dios de la lluvia porta sobre su espalda un glifo que significa "ofrenda", al mismo tiempo que se encuentra atado a las serpiente.

Sobre el brazo izquierdo del Dios B se distinguen unos pequeños puntos que terminan en un círculo Estas marcas estan presentes generalmente en aquellas representaciones de muerte, ya que significan "putrefacción de la piel"

Existe, cerca de la curvatura superior de la serpiente, un símbolo más de ofrenda pero invertido y dos vasijas volteadas de las que salen unas pequeñas alas.

❖ LEGISIGNOS

Esta escena muestra una clara influencia mexica en la representación Las formas con las que son representadas las plumas y los adornos del penacho, con sus formas más torcidas y rebuscadas, nos remiten a las utilizadas en las serpientes mexicas. El penacho y las facciones del ofidio imitan por momentos, a los del dios de la lluvia, como simbolizando el poder del cielo y de la tierra La serpiente tiene la cabeza del dios del fuego con símbolos diferentes y alas

La presencia de serpientes emplumadas son parte también del orden militar mexicano impuesto en la región en el Posclásico

La singular posición corporal del Dios B es una muestra de cierta libertad de representación de los artistas mayas, cuidando siempre que los patrones faciales o tipos, se guardaran Ello permitió, en el presente caso, al pintor darle mayor movilidad a la escena

Es importante señalar como al Dios B se le dibujaron dos abultamientos en el vientre, lo que lo hace ver como alguien más humano y menos idealizado Esto separa al modelo de los clásicos, en donde la figura humana era mayormente estilizada y adelgazada, lo que nos permite establecer una relación entre las formas y su contenido es un dios joven, cuya abundancia la demuestra también con un cuerpo robusto que demuestra que ha comido bien y que tiene cierta acumulación de grasa

También el dios de la lluvia sostiene, junto con la serpiente, el símbolo de la ofrenda, el cual está colocado a manera de atadura entre los dos personajes Junto estan dos vasijas volteadas, como si el agua que contuvieran ya se hubiese vertido toda sobre la tierra y necesitaran de más ofrendas para poder brindar más

Todos los numerales a base de puntos y rayas están presentando un número 13, nueve veces alrededor de toda la escena sin orden alguno, probablemente señalando las fechas

Es un ambiente celeste en donde los dos personajes parecen volar entre símbolos del tiempo, que los recorren y rodean La escena contiene pocos elementos, dándole a la plasticidad y a la representatividad todo el peso simbolico

6.4.2 RECONOCIMIENTO: DESTINADA A LA CONFIGURACIÓN DE UNA FORMA

PROPUESTAS PRECEPTUALES

❖ NORMADAS O CONCEPTUALES (Atractor simbólico Tipos o formas de configuración que responde a determinadas exigencias taxativamente normadas)

- Factores de reconocimiento en el Dios B El ojo divino, el párpado exagerado hacia atrás, terminando en la sien con una voluta, la virgula que le nace hacia delante a nivel de la frente, la nariz larga, grande y hacia abajo los colmillos en la comisura de la boca, el penacho de tiras de algodón y la orejera
- Factores de reconocimiento de la serpiente Las formas ondulantes de su cuerpo, las manchas en su lomo, su cabeza con penacho de plumas, su ojo divino y su colmillo hacia atrás

❖ EXISTENCIALES O FIGURATIVAS Atractor existencial (operaciones de reconocimiento que determinan las marcas, los ejes y los contornos de oclusion)

a) Marcas

- Dios B Es importante resaltar la singularidad de la posición del Dios B sobre la serpiente esta sentado sobre su lomo como queriendo recuperar la vertical, lo que lo hace separar los brazos de la típica posicion maya de sentarse con los codos sobre las rodillas Otra marca es el abultado abdomen que presenta el dios, y las marcas que tiene sobre su antebrazo, muy a la manera de las presentadas como putrefacción por el dios A La deidad carga sobre su espalda un bulto que contiene los glifos de ofrenda, y con ellos se amarra a la serpiente como queriendo sostenerse
- Los numerales que recorren la escena no estan puesto son un orden regular sino regados por el rectangulo y todos ellos son el mismo numero (13)
- La gran cabeza de la serpiente con ese penacho muy al estilo mexica, con el cual se identifica con el dios solar y el que esta ocupando mucho espacio
- La forma cuadrada de la escena

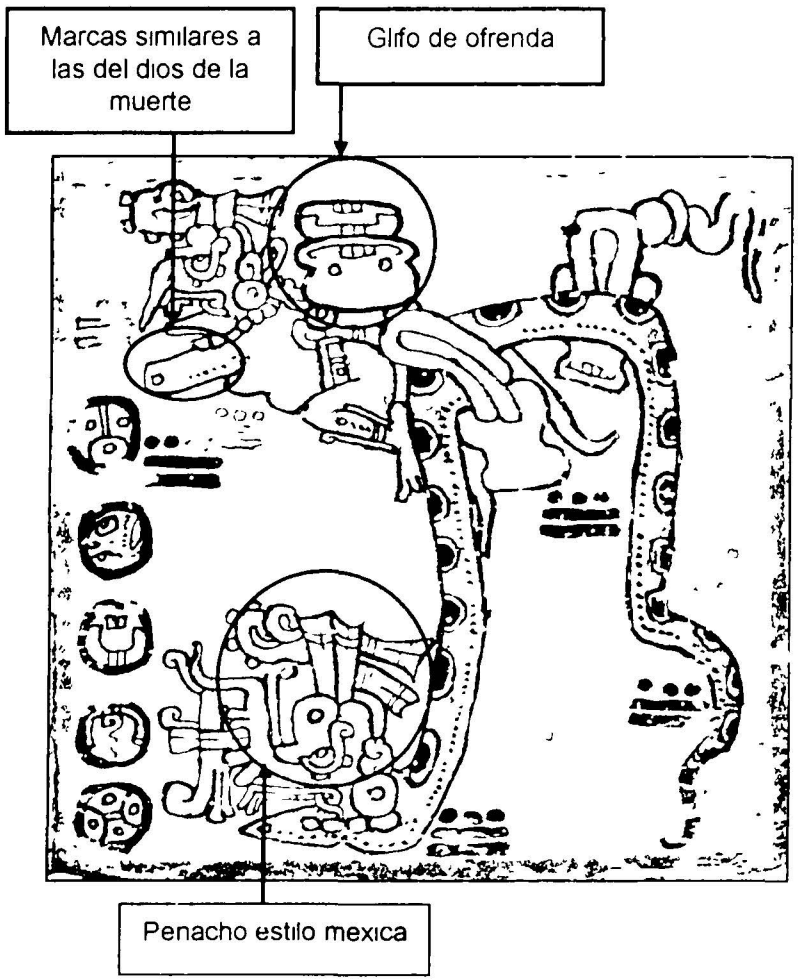


Imagen 5 12 Imagenes cualitativas o plásticas(M Alfaro)

b) Ejes La distribución espacial marca como eje principal de la composición al conjunto formado como unidad por la deidad y la serpiente como si estuvieran amarradas Las formas de recorrido, probablemente están siendo mandadas al ojo por la serpiente, qu en puede funcionar como guía de la narración La escena esta mayormente cargada hacia la izquierda, sin necesidad de ser compensado este peso ya que en ese cuadrante se encuentran los objetos más pesados tanto visual como simbológicamente, siendo hacia allá la lectura natural del códice

c) Contornos de oclusión El principal contorno de oclusión es el conjunto Dios B-Serpiente celeste Todo el fondo puede comportarse como un vacío, a no ser por los numerales que vuelan o nadan por entre la escena El grupo oclusivo se nota como previo al fondo El mov miento registrado visualmente esta marcado por las curvaturas y ondulaciones de la serpiente y por la posición inestable de la deidad

CUALITATIVAS O PLÁSTICAS ATRACTOR ABSTRACTIVO

Partiendo de una personificación de la naturaleza , la trad cion sacerdotal pictónica refinó y desarrolló ideales, convirtiendo en expresión las aspiraciones humanas y en contrapartida de sus necesidades La devoción hacia el agua fue añadiendo atributos al Dios B (en su traduccion como Kaxix o como Chaac) y parábolas a las leyendas Así, frente a la funcion primordial del

Dios B, la imaginacion de la elite sacerdotal fue reuniendo toda posible expresion a su alrededor y crearon lo que ahora vemos una completa personalidad, con una historia, un carácter y dotes determinados Así, tenemos aqui a un joven Dios de la Lluvia, sentado a la usanza del pueblo al que debe responder Su cuerpo aun que parece volar sobre los cielos es también capaz de posarse sobre los animales y brindarles fuerza

El Dios de la Lluvia porta sobre su espalda el simbolo de ofrenda, con el que se ata y se une a la serpiente celeste Esta union puede significar que la ofrenda debe ser dada en esa fecha y que debe ser brindada hacia él como dios generador de bienestar terreno

Toda la narracion pertenece a un ambito en e' que los simbolos mayas se confunden con los mexicanos, mostrandonos como muy al contrario de lo que se podria pensar el panteón maya se enriqueció con la dominacion mexica, recomponiendo sus dioses o adoptando nuevos En este caso es importante distinguir los elementos que se pueden clasificar como de influencia mexicana el penacho de la serpiente, las formas de representacion de la nariz de la serpiente, las orejeras en forma de chalchihuites, la poca ropa que cubre al Dios B y el abultamiento del abdomen

6.4.3 INTERPRETACION Y VALORACION:

Todas las formas, los colores las posiciones y las actitudes mostradas en la escena nos llevan a realizar interpretaciones con base en la plástica y la estetica

La sintesis de los rituales mayas en figuraciones simples, consiguieron una accion creativa de la imaginacion Aqui esta escena como parte de un almanaque que habla sobre dioses de la tormenta y de los aguaceros funestos tiene sus elementos de referencia hacia ese mensaje El Dios B (como Dios de la lluvia) presenta unas marcas en su antebrazo izquierdo las que podemos asociar con las manchas de putrefaccion caracteristicas del Dios A o dios de la muerte y con ellas asociar al Dios B con la fatalidad Es importante decir que esta es la unica representacion del Dios B con esas caracteristicas dentro del *Codice*

Esta escena constituye una narracion de la adivinacion perteneciente a la fecha que se marca ahi mismo en la que las ofrendas deben ser brindadas al Dios B como parte de un ciclo natural y como prevencion de males posteriores segun lo cual la lectura de la escena (imagen 5 12) quedaria asi

El dios de la lluvia (Dios B) está portando consigo los glifos de la ofrenda, advierte de su necesidad de ser honrado por medio de ofendas de bienes agradables a su parecer No siendo así, desde el cielo y junto con la serpiente cósmica (la que recorre el cielo, la tierra y el inframundo) puede mandar tormentas ya aguaceros funestos, como huracanes que causen destrucción e inundaciones.

Las formas mexicas detectadas dentro de la estructura plástica no son más que huellas del estado de dominio en el que se hallaban los pueblos mayas en el Posclásico, y sus consecuentes influencias tanto en el arte como en el panteón maya. El mismo concepto del Dios B con características de dios de la muerte hace referencia a los cambios que estaba sufriendo el panteón maya, pero también a la concepción de dualidad, tan presente siempre.

El efecto estético de los elementos que componen esta narración visual tiene que ver más con lo simbólico que con lo expresivo: los valores sociales y religiosos de la ofrenda, el temor a las energías nefastas que pudieran desprenderse de los fenómenos naturales, las influencias artísticas plasmadas en la plástica como testigo mudo de una situación de dominio son los principales elementos de interpretación y valoración de la escena

6.5 IMAGEN MATERIAL VISUAL Almanaque 10, Escena 59b

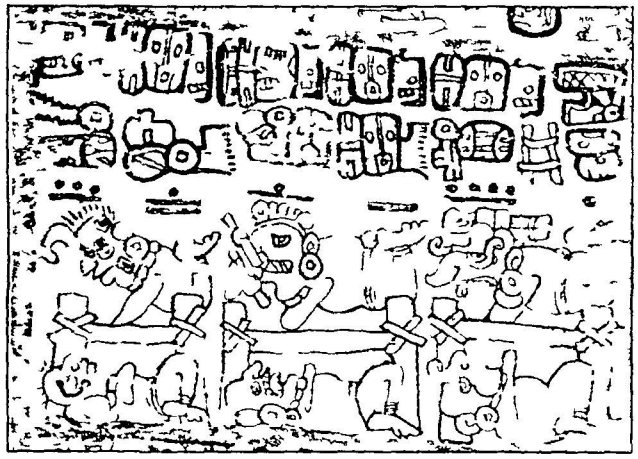


Imagen 5 13 Almanaque 10 escena 59b

6 5.1 IDENTIFICACION: IMAGEN CONSIDERADA COMO REPRESENTACIÓN

ENTIDADES CONSTITUTIVAS

CUALISIGNOS

La escena se presenta en un formato rectangular en la cual vemos seis personajes antropomorfos cuyo cuerpo es similar unos a otros y las facciones de la cara diferentes entre ellos Los seis se encuentran recostados con las piernas dobladas no se les ven las manos Tres de ellos estan acostados boca abajo y tres boca arriba debajo de unas construcciones que constan de tres elementos amarados entre ellos En la parte superior se presentan unas formas de esencia regular dibujadas en negro de lineas mas gruesas (para mayores detalles sobre la descripcion plastica ver capitulo 4)

❖ SINSIGNOS

Vemos a seis deidades atadas de pies y manos dentro de las que se pueden reconocer 5 de ellas agrupadas por pares (un dios arriba y otro abajo)

1ª Abajo Buluc Ch abtan y arriba uno no identificado

2ª Abajo Dios Yax Chan de espaldas y el dios Xanom con el simbolo "T ac (cortar) en la cara

3ª Abajo una version del dios de la abundancia recostado de espaldas y el dios de la lluvia arriba de la construccion

Todas las parejas separadas por esteras amarrados sometidos y despojados de sus ropas

❖ LEGISIGNOS

Las relaciones que se establecen tienen que ver por un lado, con las forma de representacion del cuerpo humano que se pueden identificar como cautivos ya que estan amarrados desde la cintura sus tobillos muñecas A la diferencia de los guerreros que portaban atavios que los identificaban como tales, los cautivos han sido despojados de sus vestiduras tendiendo los genitales al descubierto

Sin lugar a dudas, la representación de los dioses cautivos estaba codificada por la ausencia de la vestimenta, por sus ataduras y por llevar los brazos y/o las piernas atadas a su cintura

El proceso de intrusión mexicana esta presente en la representación de los dioses como parte de un militarismo agresivo e el que ellos pueden ser víctimas y victimarios. Es una mezcla de ambientes, uno teocrático en donde los personajes son deidades, y otro de influencia secular, que es refuerzo de una casta militarista. Así vemos como estos dioses probablemente están siendo preparados para el sacrifico, como una muestra más de lo que las deidades quieren que los humanos hagan.

Es importante resaltar que, en lo que tiene que ver con la representación plástica de los significantes, se relata el hecho de que a los dioses se les reconoce únicamente por las facciones de su rostro, aún sin portar ninguna otra referencia en el vestuario u ornamentación. Se va dejando establecido que el tipo es portado solamente en la cabeza (cara y tocado).

La división del espacio escénico por medio de las esteras nos permite ver aún más la influencia mexicana, que reduce los amplios espacios mayas, acortandolos por medio de paredes o divisiones gráficas, las que podrían simular construcciones en vertical o, también podría darse el caso de que la perspectiva vertical supusiera diferentes planos de profundidad

6.5.2 RECONOCIMIENTO: DESTINADA A LA CONFIGURACIÓN DE UNA FORMA PROPUESTAS PERCEPTUALES

❖ NORMADAS O CONCEPTUALES ATRACTOR SIMBÓLICO

- Factores de reconocimiento en el Dios B: El ojo divino, el párpado exagerado hacia atrás, terminando en la sien con una voluta, la virgula que le nace hacia delante a nivel de la frente la nariz larga, grande y hacia abajo, los colmillos en la comisura de la boca, el penacho de tiras de algodón y la orejera
- Factores de reconocimiento del dios de la Abundancia La hoja de la frente doblada hacia arriba y haciendo una ola, ojo humano, abierto, con la pupila marcada en la parte superior nariz recta boca como línea (sin dientes ni de labios)
- Factores de reconocimiento de Buluc Ch'abtan la línea ondulante en la mejilla, ojo humano

- Factores de reconocimiento de Yax Chan solo aspecto humano
- Factores de reconocimiento de Xanorn Signo "tac" cortar en la cabeza, especies de nudos a nivel de la boca y nariz

❖ EXISTENCIALES O FIGURATIVAS ATRACTOR EXISTENCIAL

a) Marcas

- Es importante anotar que todos los dioses tienen un factor común de representación, comparten el mismo modelo de cuerpo y solamente varian en dos posiciones acostados boca arriba o acostados boca abajo Estas contienen el atractor existencial, en el que la misma carencia de elementos de significación va a ser un elemento de significación El estar despojados de sus ropas y atributos, lo hace ser notados como cautivos
- Una marca distintiva más, es el hacinamiento dentro de pequeños espacios delimitados, separadores
- Los dioses que estan arriba tienen que girar la cabeza hacia arriba para poder dejar claramente definidos sus rasgos faciales identificadores

b) Ejes

- La distribucion espacial esta marcada por las esteras que dividen la escena en dos Asi mismo le dan diferente valor a los dioses colocados sobre y debajo de ellas También los agrupan en parejas, lo que probablemente contenia un significado dual pero que en este caso no se ha podido rescatar Estan diferenciados entre si por su posicion frente al espectador Los ejes naturales de posicion humana ha sido alterados debido a la cautividad y sujecion presentando a las deidades tendidas en el suelo descuidadas y hacinadas

c) Contornos de oclusion

- Los principales contornos de oclusion son los dioses colocados en la parte superior de las esteras La percepcion del movimiento esta dada por el afan de los artistas a mostrar el perfil de los dioses mirando hacia la izquierda Parece que ellos mismos buscaran levantar la cabeza Gracias a ello

los objetos en la escena tienen movimiento, siendo que la misma narracion dicta la estaticidad por sujecion

❖ CUALITATIVAS O PLASTICAS ATRACTOR ABSTRACTIVO

Es una escena de sintesis de una accion o situación de sometimiento, en la que los dioses le muestran al ser humano su misma condicion de vulnerabilidad Es una narracion en si misma, por medio de la cual el mito, la adivinación y el acto de prever se acompañan

Lo singular es la utilizacion de los cuerpos como tipos o receptaculos de representación de las diferentes formas faciales que dan significación a los dioses En cuenstión de percepción de la forma es importante el reconocimiento de los tipos mínimos, como en este caso Estos tipos, cuyo origen fue una idea tratada como norma absoluta pasan a ser parte de la experiencia por medio de la que el observador se entera de las características tipo de un objeto plastico

Es especialmente notorio como el tipo queda planteado en esta escena El Dios B , como dios Kaxix, esta representado con un cuerpo igual al de los demás dioses, lo único que varía, y como si fuera originado por un molde es lo correspondiente a la cabeza las facciones de la cara y la orejera Vemos, probablemente que la el tipo correspondiente a cada dios pudo haber sido el resultado de diversas experiencias de representación plastica que con base en pruebas de acierto-error en la que algunas formas plásticas funcionaron más que otras para su reconocimiento Las que resultaron inciertas se eliminaron, seleccionando asi aquellas que eran plásticamente fáciles de reproducir y de reconocer por un publico objetivo Con ello se aumentó los niveles de identificacion y se eliminaron poco a poco las confusiones

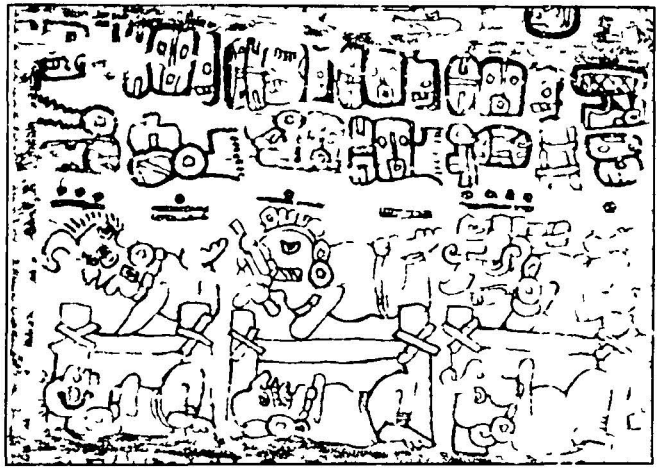


Imagen 5 14 (M Alfaro)

Esta es la actual situacion cuando muchos dioses comparten caracteristicas fisicas y situacionales, como en este caso la mente es incapaz de mantenerlos aislados, por ello los asocia dentro de un solo lugar (lo que puede ser o no cierto ya que las esteras pueden estar representando cuartos diferentes) Pero esa masa conformada por 6 dioses tiene que ser clasificada para serle util al almanaque (imagen 5 14) por lo que

lo resolvió así en lugar de utilizar una imagen distinta que represente a cada uno de los dioses, tomó una *resultante general* (cuerpo) y le aplico los *rasgos distintivos* (caras) La idea resultante nos dio la forma de clasificación o de nombramiento de cada uno de los dioses

Así, el artista tomó las propiedades sensibles de un cuerpo antropomorfo, el que le sirvió como base para la imagen genérica de las deidades. Esa imagen genérica resultó igual para todos, así cumplió con su objetivo de situar al lector dentro de un plano antropomorfo. Luego, el artista incluyó los rasgos diferenciadores, por medio de los cuales le imprimió a cada deidad su carácter particular (imagen 5.14)

6.5.3 INTERPRETACIÓN Y VALORACION:

La escena, sin lugar a dudas muestra una situacion de sujecion en la que lo dioses, al igual que los humanos, pueden ser las victimas Es necesario aclarar, para cuestiones de contextualización e interpretación , que esta escena esta contenida dentro del Alamaque en el que se especifican las Ocupaciones de los Dioses

Con la intrusion mexicana en tierras mayas se tiene también presente dentro del culto un militarismo agresivo Comienza a haber actividad guerrera al servicio de la religión Así, a partir de entonces, los guerreros y los cautivos se ven mas repetidamente

Sabemos que los dioses en este caso estan sujetos y en espera de su destino porque se hallan atados con una cuerda que baja desde la cintura hasta los tobillos y que ata tambien las muñecas por el frente Además, probablemente esten esperando ser ejecutados u ofrecidos como sacrificio debido a su posicion sobre el suelo la que tambien puede significar que estan reducidos por un sistema más poderoso que ellos

Por lo que se refiere a los dioses y a su representacion, para el artista que los realizo debio ser muy importante la simbolizacion de la sujecion y reduccion de los dioses ya que ademas de las ataduras que presentan tambien se les ha despojado de toda su indumentaria y otros atributos lo que a partir del Clasico muestra a un personaje cautivo de guerra al que se le esta humillando

Para los artistas mayas del posclasico todos los temas incluso los que trataban con inclemencia a los dioses, pudieron ser observados con curiosidad y tratados con arte El recurso en estas funciones estéticas atenúa la violencia Si la sujecion no existiera, y no se introdujera en los pensamientos de la población como en los del artista, el arte no había sido llamado nunca para que la atenuase y la dignificase presentándola en formas plásticas y rodeándola de situaciones consoladoras El arte maya no buscó lo patético, ni lo trágico y lo absurdo, utilizó la forma para lograr la contemplación de estas situaciones

---

CONCLUSIÓN PRELIMINAR

Como parte de un análisis general del capítulo 5 las conclusiones a las que se ha llegado, son las siguientes

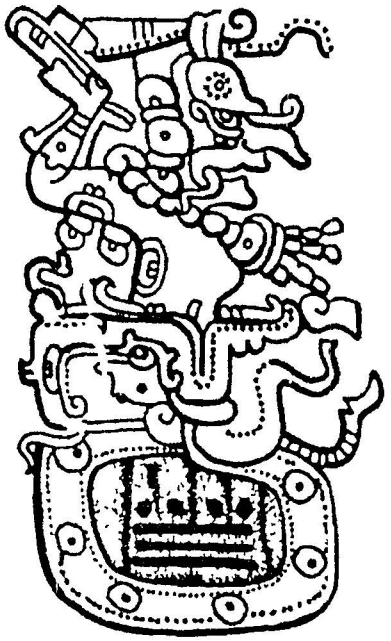
Los mayas como parte de un desarrollo social posclásico, viviendo bajo el dominio mexica, presentan características de influencia artistica y ritual de estos últimos Asi la sociedad maya creó, sobre fundamentos misticos una estructuracion formal de sus obras de culto las que se encuentran pobladas de simbologia canones de representacion y signos de alusion mitico cosmica y adivinatoria Este es el caso del Códice Madrid

Las ideas místicas fueron plasmadas morfoproporcionalmente y expresadas plásticamente, y constituyen una semiótica compuesta de ideografias signos y simbolos, bajo los cuales hay un mundo completo de significacion Asi el Dios B se convierte en un objeto más simbolico que expresivo, por medio del cual esa síntesis cultural se expresa y cuya plástica en un presente del mundo maya y mexica a la vez

En las escenas aqui dispuestas, cada uno de los elementos tiene una razon de ser, tiene un significado implicito de caracter religioso Como partes de un todo ritual-adivinatorio- ceremonial, cada una de las narraciones visuales participa de esta semiologia al igual que lo hizo la arquitectura, la escultura y la pintura mural De acuerdo con los datos arrojados por el estudio es indudable que en las obras esteticas de los mayas del Posclasico *no todo lo que se ve es tal como se ve* y que como norma se encuentran pensámientos trascendentes plasmados visualmente pero codificados que evidenciar un alto nivel de abstraccion visual

La religion, como proveedora de significados plasticos, fue la fuerza idealista que movió el relato cósmico, tanto para los actos ceremoniales como para la plástica maya De esta manera va surgiendo una semiótica trascendente plasmada en los generos plásticos Las representaciones de los dioses serán consecuencia de ese pensamiento místico narrado visualmente Pero la libre creatividad estuvo normada por canones de representacion y tipos Como parte de un documento que debía ser leído posteriormente los dioses presentados en el codice contienen constantes de representación gráfica claramente codificadas, a partir de las cuales el artista podía desplegar su libertad y creatividad , pero nunca antes Vemos entonces como hay una resultante general de todo el pensamiento mítico maya que funciona como un molde o tipo en algunos casos es el cuerpo, para todos los dioses, pero los rasgos distintivos que permiten al lector una pronta identificación, se encuentran claramente señalados en la cara

Una limitante de la expresividad y de la libertad artística era el mensaje que debia estar implicito claramente para permitir la emision de augurios y en referencia a diversos temas que se tocan dentro del *Codice* como los ciclos naturales y cosmicos las profecias de los astros, las actividades de algunos dioses , etc



CONCLUSIONES

"No desesperes ni siquiera por el hecho de que no desesperas Cuando todo parece terminado, surgen nuevas fuerzas Esto significa que vives "

Frantz Kafka

Dice George Santayana[119] que la belleza de la forma es lo ultimo que se descubre o admira en los objetos artificiales y en los naturales Se necesita tiempo para establecerla, y entrenamiento y refinamiento de la percepcion para gozar de ella

La belleza de la plastica prehispánica como parte de un mito, integra una construccion de relatos referentes a las conjunciones de fuerzas y se materializa como construcciones expresivas de discursos narrativos, principalmente en forma de relatos visuales Este es el campo del historiador del arte primero registrar lo historico, las semejanzas y diferencias en las narraciones y luego buscar coincidencias no causales y diferencias manifestadas en la real dad subyacente Las representaciones antropomorfas de los dioses son hechos cada uno cargado de polivalencias Hemos tenido que ir continuamente de un plano a otro, buscando las relaciones causales que unificaran el conjunto de las deidades, encontrando normas de representación principios rectores funciones y taxonomias primarias Luego fuimos al plano de las inferencias en donde la semejanza es esencial no solo aparente y fue buscada concienzudamente por los artistas Tambien en ese plano se trabajaron las diferencias encontrando el sitio de enriquecimiento de las representaciones y el lugar de variables Llegamos a la cuenta de que, en la historia del arte la unidad que forma lo subyacente y lo aparente de la plastica, es lo que los conserva, lo diferencia y los hace singulares

[119] SANTAYANA Jorge *El sentido de la Belleza* Tecnos Madrid 1999 P 135

Imagen c 1 El dios A en una representación posclásica (M Alfaro)

El método utilizado en este estudio se ha apartado de las recomendaciones técnicas de búsqueda de significados por medio de operaciones matemáticas Las constantes de representación fueron eso *constantes*, no *medidas* Por ello se propugnó por el uso de técnicas heterogéneas, la variedad necesaria que respondiera a las necesidades del propio estudio Así, por medio de la investigación nos compenetramos en la complejidad del la plástica maya como hecho histórico ya que el camino para la comprensión de su narrativa visual no era otro, siendo esta un hecho ideológico

En la plástica prehispánica sucede que, primeramente se aprecia su valor histórico, sensitivo y sentimental como parte de un mundo *"que ya se fue"*, como vestigios de una sociedad que ya no existe Pero solo con la educación y la el entrenamiento podemos llegar a gozar de su forma Las artes plasticas prehispánicas comienzan por los ornamentos adicionales y por el simbolismo

La hipótesis inicial de este estudio sostiene que las representaciones antropomorfas de los dioses mayas del posclásico en el *Códice Madrid* constituyen un código de configuracion simbólica para reconocer y dar significado a cada uno de ellos de manera tal que ello simplifica su identificación en otras superficies Al mismo tiempo estas representaciones antropomorfas constituyen una fuente histórica para indagar sobre las prácticas rituales y el sentido de las creencias religiosas de esta cultura mesoamericana, y objetos capaces de platicarnos y permitirnos la valoración y apreciación de la estética maya

Así, nos dimos a la tarea de buscar un método de investigación que nos permitiera llegar a encontrar la configuración simbólica de las formas prehispánicas, buscando con ello las formas de reconocimiento e identificación de las mismas por un público no especializado Dirigimos nuestras miradas hacia las metodologías del arte que procuran el reconocimiento e identificación y, entre ellas, encontramos la de César Sorderegueir que, basada en las teorías de Edwin Panofsky, propone un Análisis de la Estética Amerindia, por medio de las ideologías creadoras de la plástica

Luego y bajo la premisa de que esos diseños plásticos habían sido creados bajo estrictos códigos de significación y que, al mismo tiempo constituyen una fuente histórica de información sobre las practicas rituales y religiosas de los mayas, analizamos los hechos bajo la teoría de las Semióticas de la Imagen Visual de Juan Magariños de Morentin

Los resultados que encontramos podrían ser expuestos en dos grandes apartados

a) **Los referentes a la plástica como forma de expresión de los mayas del posclásico**

b) **Los referentes a los factores de identificación y reconocimiento de los dioses mayas plasmados plásticamente**

a) CONCLUSIONES REFERENTES A LA PLÁSTICA COMO FORMA DE EXPRESIÓN DE LOS MAYAS DEL POSCLÁSICO

En plástica creada en el posclásico maya se va perdiendo el afán por el detalle gráfico y se va ganando terreno en el nivel linguístico Vemos como las representaciones plásticas de los dioses pierden expresión, detalle y monumentalidad, mientras que los glifos, como expresión linguística de ideas, ocupan mayor espacio

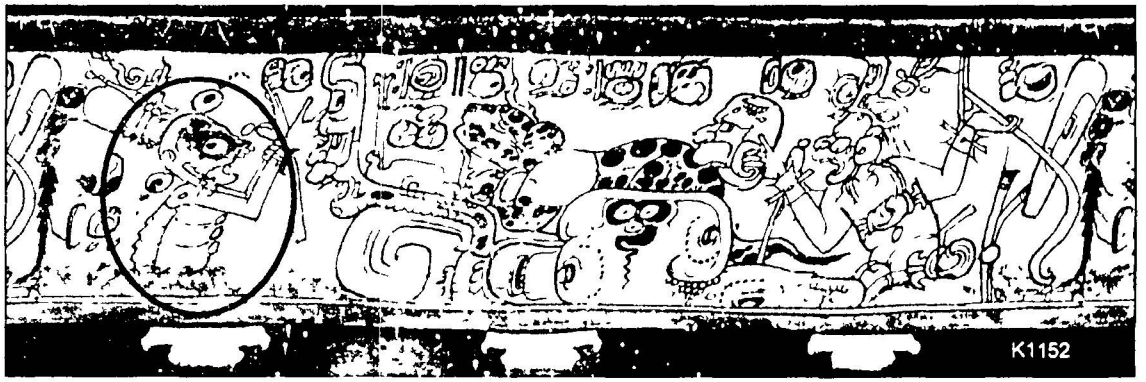


Imagen c 2 El Dios A en una representación clásica maya (Foto J Kerr)

El haber dominado la escritura glífica, llevo a los mayas a diseñar las expresiones plásticas antropomorfas de los dioses de manera más somera, reduciendo la expresión a *tipos* o modelos codificados, que permitieran la interpretación y el reconocimiento Estos *tipos* poseían elementos variables y elementos constantes, que determinaban la certeza y la rapidez en el reconocimiento y, por

tanto, en su lectura La presencia mixta de glifos, numerales y dioses en una misma escena, muestra que la plástica, en ese momento y en ese tipo de representaciones, estaba a un segundo grado, tomando más importancia la expresión por medio de valores linguísticos

Por ello podemos decir que en el arte prehispánico maya, tenemos dos fuentes de efecto independientes sobre todo en su plastica

a) **La forma útil,** la creadora del *tipo,* la que contiene los rasgos que se han vuelto modelo de representación por su legibilidad, iconografía y capacidad de narración Así, en el caso de los dioses mayas, vemos que ese tipo se fundio en el Clásico, encontrando serias modificaciones en el Posclásico con la influencia de las culturas del Centro

b) **La fuente del ornato,** que procede de la excitación que el color o la profusion o la delicadeza de los detalles provocan en los sentidos en la imaginación Esta segunda fase es la que llama más la atención del observante, y la que puede llegar a confundirlo o a alterar su percepción

Las combinaciones entre valores de las diferentes formas de representación señalan que algunos artistas tendían al decorado más que otros, concibiendo a la estructura principal de los dioses simplemente como fondo sobre el cual desplegar toda su imaginación Los artistas de gusto más austero, admitieron el ornamento solo para resaltar algunas facciones o líneas principales del diseño, o para darle mayor utilidad a la forma Por lo general el Dios B en el *Códice Madrid* presenta ornamentos y adornos en mínima expresión por cuestiones de utilidad y pertinencia

Imagen c 3 Distribución del espacio en las escenas del códice (M Alfaro)

Las representaciones plásticas de los dioses estaban determinadas por un formato que les permitía ser leídos y entendidos y, a su vez, condicionaban a los artistas a reglas sobre la escenificacion Una de las más interesantes es la referente al espacio destinado para cada escena La lectura del *Códice* se

hacía de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo, por tanto, ese formato tenía que guardar la narración gráfica. Los pintores comenzaban su trabajo en ese sentido, por ello los espacios están mejor distribuidos en ese orden, y muchas de las veces la distribución del espacio no fue planeada correctamente, tanto que o se amontonaban las figuras al final, o se dejaban espacios en blanco (imagen c.3).

Esta falta de planeación de la composición plástica permite observar que la importancia estética de las formas iba desapareciendo, y que en su lugar ganaba importancia la glífica y numérica, esto es, la expresión lingüística. Esto tenía una justificación práctica: el nivel de significación habían alcanzado un alto nivel de abstracción, que se reflejaba una complicada forma glífica de codificar ideas, pensamientos, sentimientos y objetos. Solo la conveniencia y la economía de este nuevo sistema de comunicación determinó el consecutivo abandono de las formas más figurativas, y la aceptación de nuevas combinaciones de elementos.

Todas ellas, desde las formas más simples hasta las más convexas y complicadas, fueron artificio de un pensamiento en constante evolución y búsqueda de mejores formas, por medio de las cuales separar el concepto de sus materiales, y las ideas de las experiencias para situarlas en un plano más comunitario, más social, más codificado, en donde la convención de las formas llevaran a los lectores a interpretarlas correctamente.

Las influencias Mexicas en la plástica de los dioses del *Códice Madrid*

La organización de los objetos dentro de la escena responde a las formas en las que el mundo material es sintetizado en ella. Estas formas son siempre definidas en un sentido debido a que las partículas que la componen están en cada momento en una determinada posición relativa. Según la teoría evolucionista, la necesidad mecánica ha ido produciendo la distribución y agregación de elementos que, para nuestros propósito, constituyen las cosas individuales. Los mayas no estaban solos en el mundo, formaban parte de todo un cosmos que conocían y plasmaban plásticamente. Ciertos sistemas sociales afectaban a la plástica más que otros, es el caso de la religión. Hay que asumir lo anterior sin perder de vista los cambios que se sucedían en las ciudades estados mesoamericanos posclásicas, las situaciones

de dominio por un militarismo teocrático heredado de los mexicas, en el que los dioses también podían ser guerreros prisioneros, sacrificados, perdedores y victoriosos

Uno de los rasgos culturales claves para argumentar la existencia de una tradición mexica en a plastica posclásica maya, la constituyen las expresiones gráficas que dejaron en el *Códice Madrid* Es necesario tomar en cuenta que el Imperio Mexica, para los últimos años del Siglo XV había impregnado el área maya de un matiz generalizado, e identificaba esta zona como copartícipe de un legado común

La posición hegemónica que tenían en ese entonces los mexicas en todo el territorio maya sobre el resto de los señoríos contemporáneos, fue resultado de una política expansionista, que fue más allá de las puras formas económicas y de poder, filtrándose hasta la religión y, por ende a las expresiones artísticas y la fabricación de objetos suntuarios Los ejemplos mas constantes de la influencia mexica en el Códice Madrid, se pueden resumir en lo siguiente

Imagen c 4 Fragmento de la página 37 del *Códice Madrid* (M Alfaro)

a) Las figuras duales de la vida y muerte representadas juntas Lo vemos en repetidas ocasiones con la representación del dios de la fertilidad de la vida y de la muerte en el mismo caso

b) Los colmillos y los círculos en los ojos como párpados e agerados del Dios B son de de origen mexica, recuperando elementos característicos de Tlaloc

c) Las *hierofanías* ("lo sagrado") plasmadas en imágenes por la combinación de elementos simbólicos (ideogramas), agrupados evocando un cuerpo antropomorfo Es el caso de las representaciones de los dioses dentro de la narrativa visual de las escenas, en donde la composición es construida a traves del agrupamiento de elementos simbólicos que sugieren una forma antropomorfa (Imagen c 4) Esto es una herencia teotihuacana, cabe hacer notar que un mecanismo idéntico se percibe en la construccion iconográfica de Tlaloc

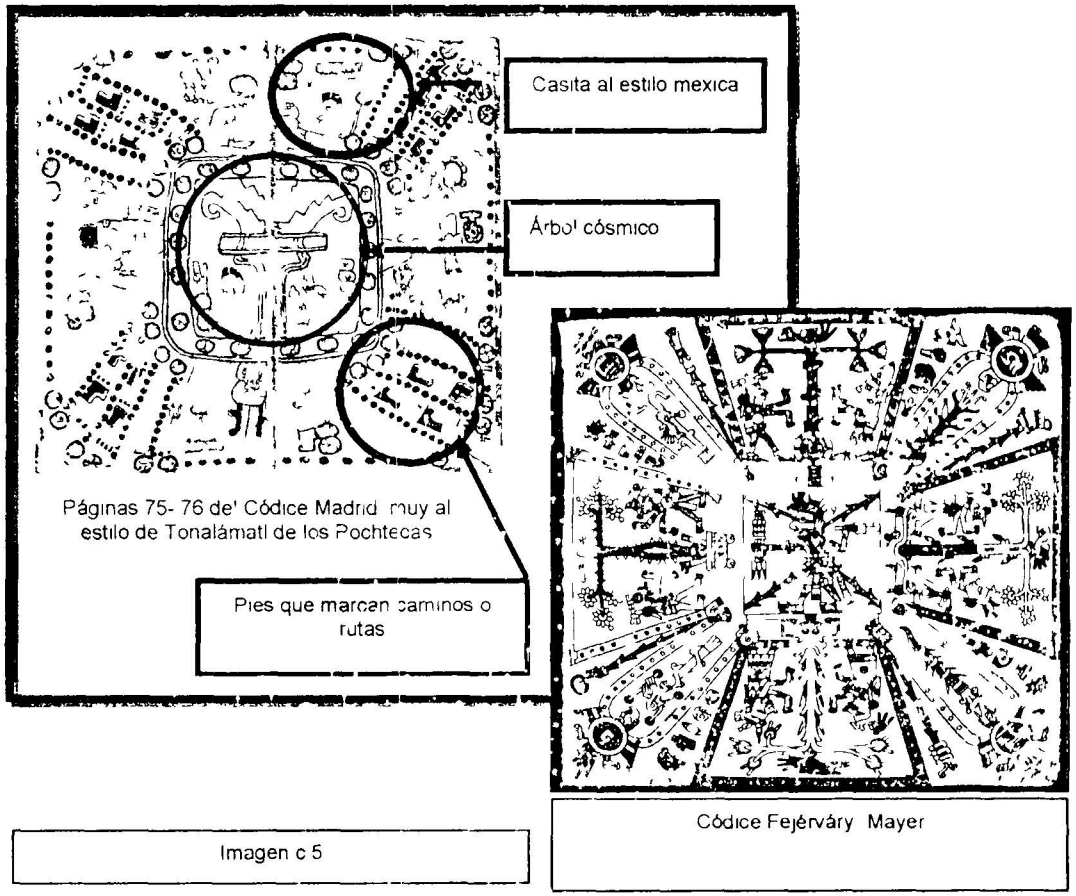


Imagen c 5

d) Entre los dioses mayas del *Códice Madrid* hay algunos también antropozoomorfos Un ejemplo de ello es la forma 10 b2, Kaxix con cuerpo de serpiente celeste, numen que se vincula a la tierra y al agua al mismo tiempo, y por tanto a la fertilidad Es importante destacar que esta es una manifestación de influencia mexica, la que ellos heredaron a su vez de los Teotihuacanos El tratamiento de la figura de influencia

e)

f)

g)

h)

mexica es mucho más naturalista, con sus formas redondeadas, delineadas y con gran vitalidad por la tensión que genera la proporción de la gran cabeza con proporción al cuerpo

La escala es otra de las influencias mexicas detectadas en las representaciones antropomorfas del Códice Madrid La cabeza, que es la que generalmente contiene los valores de identificación y reconocimiento, tiende a guardar grandes proporciones con respecto al total de la figura (1/2 o 1/3).

Otro punto de influencia mexica es la forma de representar a los dioses. La figura del dios en el *Códice Madrid* guarda semejanzas mexicas la figura humana del dios esta presentada generalmente en cuerpos de hombres desnudos que solo se cubren con taparrabo (muy pocos dioses presentan vestimenta mayor);con grandes ojos, nariz y orejeras en forma de chalchihuites, y en el caso del Dios B tocado de adorno de papel plisado

Por lo que respecta a la presencia de serpientes celestes con cabezas emplumadas, podríamos hablar de un sincretismo, en el que se reúnen los elementos del Quetzalcoatl teotihuacano – serpiente emplumada- con elementos venidos de la Huasteca y el centro de Veracruz, así como de la propia área maya en relación con el ciclo venusino Las serpientes presentes en el Códice Madrid tienden a mostrar esas características las cabezas descomunales, los amplios y fastuosos penachos de plumas, las fauces abiertas mostrando la lengua y las formas rectangulares de la cara Éstas se enroscan sobre sí mismas o dan vueltas envolviendo o sosteniendo a los dioses

En el Códice Madrid hay una escena especialmente reveladora de la influencia iconográfica mexica sobre la plástica maya, la contenida en en

la paginas 75-76 (ver imagen c 5) cuya estructura de organización, composicion y representación es muy similar a la del Tonalámatl de los Pochtecas En las dos se representan los puntos calendaricos, los cuatro rumbos del universo y los dioses ordenados por rumbos Todo ello contenido dentro de una estructura similar a la de una flor Es importante destacar un elemento que entre los mayas no se había presentado hasta la llegada de los mexicas, y son los pies que marcan caminos

b) CONCLUSIONES REFERENTES A LOS FACTORES DE IDENTIFICACIÓN Y RECONOCIMIENTO DE LOS DIOSES MAYAS PLASMADOS PLÁSTICAMENTE

Para el caso que hoy nos ocupa, la utilidad de los valores plásticos y su belleza se amalgaman en un objeto de estas características rituales Existe la certeza de que el Códice Madrid incluye ciertas ventajas practicas, y en ellas también se depositan formas que son el fundamento de la valoración estética

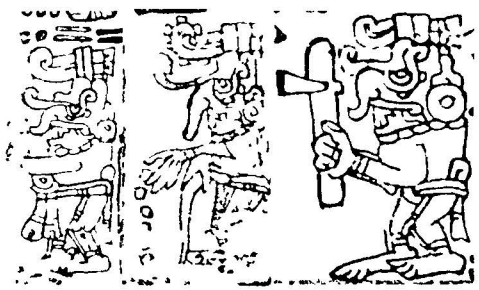


Imagen c 6 Dios B de pie Escenas 11b1 24d4 y 98a1 (M Alfaro)

Del análisis de estas representaciones antropomorfas no podemos separar el valor practico que también las constituyó El estudio dio como resultado que cada una de estas plásticas presentaba ventajas prácticas que facilitaban su identificación y reconocimiento dentro de un contexto dado Estas ventajas eran necesarias y habituales, conformandose con ellas la base de un *tipo* y de todas sus variaciones imaginativas

A continuación desglosaremos esta idea, principal conclusión de este trabajo

1. Aún que, para muchos especialistas en arte prehispánico la belleza no depende de lo útil, si es establecida por la imaginacion con ventajas prácticas, como la de un fácil reconocimiento de las formas, lo que le ahorra trabajo al cerebro Tampoco podemos separar de este tema el asunto de los "necesario", porque ello tiene que ser también lo habitual y, en consecuencia, la base del *tipo* y de todas sus variaciones imaginativas (imagen c 6) Las representaciones plásticas de los dioses debían cumplir su

principal función: brindar los suficientes datos al observante para que, por su medio realizar los augurios. La razón del sacerdote al acercarse al *Códice* no era otro más que poder realizar premoniciones sobre el futuro y algunas adivinaciones sobre el pasado. Esa era la función de las imágenes, pero la utilidad no impedía que el texto fuera realizado como un rito, por lo que debía resultar agradable para la vista tanto de los lectores como de los dioses honrados.

2. La mente tiende, por si misma a organizar la experiencia estética, separando aquello que reconoce, de lo que no, y subordinando y organizando esas dos experiencias Así, comienza el primer paso del reconocimiento de una forma: la organización. En este estudio, la organización de la percepción tiene que ver directamente con las formas de representación, las que , en el caso del *Códice Madrid* están regidas por *tipos* o modelos de representación, los cuales guardan los valores principales de la iconografía de cada uno de ellos

Esos ***valores*** son de dos tipos, principalmente:

a) ***Valores representacionales de primer grado o estructurales*** son aquellos que identifican al dios como tal, en los cuales, cualquier variación al tipo podría traer confusiones serias. Todos estos valores

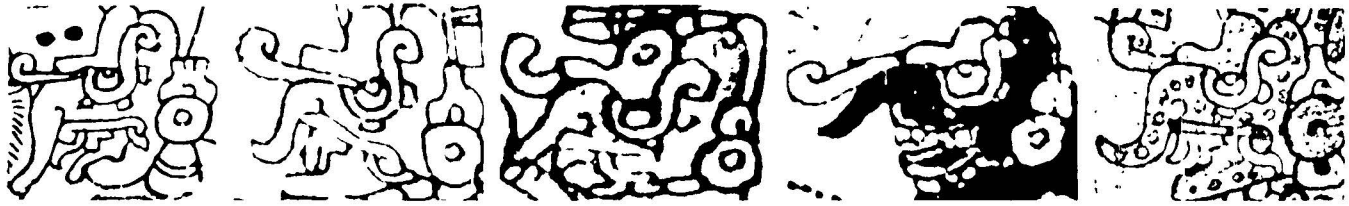


Imagen c 7 Ejemplo de valores representacionales de primer grado o estructurales en el Dios B
Es importante notar como pueden variar los colores, pero nunca las estructuras ni las formas que lo constituyen como el Dios B la exagerada nariz agachada, el ojo de dios con el gran párpado interior yendo hasta la sien, los colmillos que salen de la comisura de los labios y dan la vuelta hacia atrás, la orejera en forma de chalchihuite, los dientes en forma de T, la barbilla pronunciada hacia el frente, y la voluta que le crece de entre la frente y la nariz, hacia delante (M Alfaro)

representacionales deben estar presentes en su sitio para que el dios pueda ser reconocido y clasificado satisfactoriamente Estos valores representacionales de primer grado están contenidos, en el caso del

Códice Madrid, en la cabeza y casi exclusivamente en la cara de la deidad Tienen que ver con sus facciones, su tipo de cabeza, sus adornos de la oreja, sus tatuajes, y las dimensiones de los mismos (como en el caso de la gran nariz, o el ojo de dios)

Valores representacionales de segundo grado o atributivos muchos de ellos valores ornamentales, distribuidos de manera que acentúan la esencia (estetica o plástica, cual sea el caso) de la forma También se presentan para idealizarla más, añadiéndole intereses adicionales que estén en armonía con el interés intrínseco de las líneas estructurales Así nuestro estudio osciló entre motivos iconográficos estructurales y

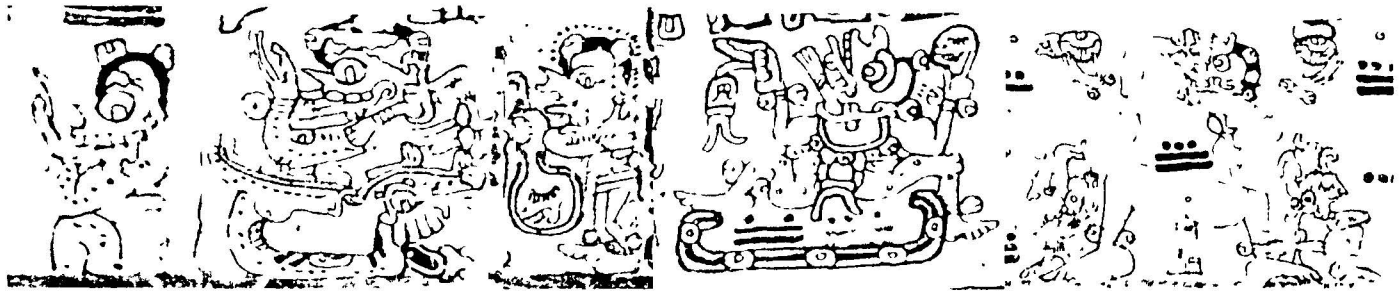


Imagen c 8 Dios A (Cizin) en diferentes representaciones dentro del Códice Madrid Se aprecian lo rasgos característicos del Dios nariz trunca, sonrisa que muestra los dientes cuenca del ojo, hueso largo como orejera Las variaciones en la representación pueden traducirse como los valores representacionales o atributivos (M Alfaro)

atributivos, y encontramos en cada uno, el equilibrio en el que los elementos plásticos se combinaron para darle significado y esplendor a las deidades Y podemos resumir que esos valores estructurales y atributivos son las que bastan al observador para explicar el orden de la experiencia estética Todas las demás, como el color, la textura, el tamaño, la proporción externa, quedan relegados a una esfera subjetiva, y es considerado como mero efecto o cualidades aparentes del objeto

3. Los mayas organizaron la iconografía del Dios B (y de cada uno de los demás dioses) en especies reconocibles para, al ser leído el documento, la mirada del lector reconociera el *tipo* de esta deidad entre muchas otras y dentro de límites muy estrechos, mucho más estrechos que los que brinda la naturaleza, ya que el plano de su reconocimiento es de solo dos dimensiones. Esto generó un formato de lectura, en el que la organización de los elementos debía de estar dispuesta para facilitarla, reconocer las formas e interpretarlas con celeridad.

4. El particular interés de los artistas creadores de estas representaciones estaba dirigido a orientar el interés del espectador hacia una particular cualidad de los objetos aquella que les diera identidad, los alejara de las confusiones y fuera predominante en la percepción de la forma. Incluso, en algunos casos, como en el de la escena 59 B, ese interés denotado en el seguimiento de un patrón para las facciones es el único contenido claramente diferenciador.

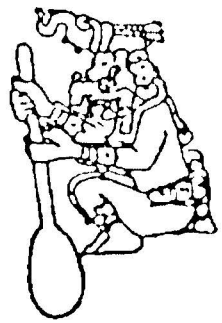
5. Debido a lo anterior, las formas iconográficas presentes en los perfiles de los dioses debieron ser muy constantes, ya que, cualquier objeto que se desviara ligeramente del tipo al que respondía la plástica de la deidad, podría ocasionar confusión. Esto es el resultado del hecho de que las características iconográficas constantes, son las que pretenden fijarse en nuestra memoria por repetición Esa misma repetición debe guardar una formula permanente en esencia, casi invariable en formas, y con especificaciones muy claras sobre su ejecución Estas formas fueron producto de una élite, sacerdotal o gobernante, quienes eran los que dictaban las normas estéticas y de representación

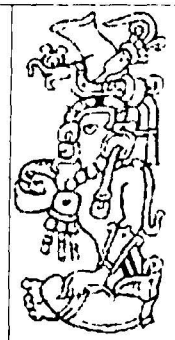
La belleza no percibida es un placer no sentido, y por tanto, una contradiccion Por ello, la percepción es nuestra arma más poderosa para lograr que los objetos exteriores, en este caso la plástica maya, que impresionan a un tiempo varios sentidos, sean asociados en un solo reconocimiento y apreciación

Anexo 1: Clasificación y nominación de los dioses mayas

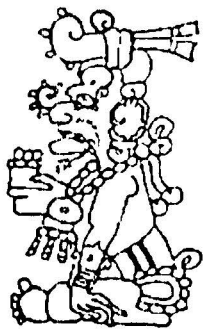
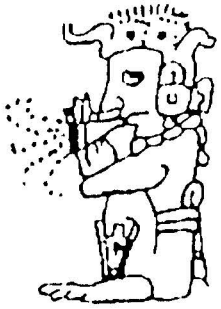
Según lo cita Laura Sotelo en su documento *Los dioses del Códice Madrid* (UNAM México 2002)

Nombre del dios	Características	Iconografía	Representación bidimensional
Dios A:	Segun Schellhas Yum Cimil Dios de la muerte Figura masculina o femenina con una imagen similar en todo el codice Madrid Esta relacionado con otros personaje divinos y humanos, con ciertos animales Segun Thompson Cizin Deidad masculina que tiene esposa (aparece en el codice), ambos "tristemente privados de alegras carnales" Sus influencias siempre son nefastas y en todas las actividades que rige son desfavorables Segun Frias Aparece con caracteristicas de muier Segun Taube Nombre Cizin Propone que tiene antecedentes desde los principios clasicos Los ojos que presenta como adornos tienen semejanza con los cascabeles posclasicos de metal y sugieren su nombre	Figura con la columna vertebral expuesta, nariz truncada y sonrisa que muestra los dientes Collar rigido de plumas Lleva un collar de ojos muertos entre hilos de cabello y del lobulo de la oreja le cuelga un hueso largo Destaca la presencia del ano, de los ojos en el tocado el collar y pulseras y ajorcas	
Dios A' (Schellhas Zimmerman Anders Kelley y Taube)	Debido a que el nombre jeroglifico de la deidad A es semejante al de otras deidades, proponen a esta deidad Laura Sotelo lo llama dios X		

Dios B	Según Fewkes Kukulcan Sotelo encontro 62 representaciones de este dios en el codice Fewkes lo identificó como una deidad serpentina de la lluvia y lo asocio con Kukulcan Segun Schellhas Kukulcan Uno de los dioses mas importanes del panteon maya y deidad "universal de quien dependian elementos variados diversas actividades y fenomenos naturales Su mrada debia ser el cielo arriba de las nubes desde donde caen los rayos Segun Thompson Chaac Al parecer los objetos curvos que salen de la comisura de la boca y de la mandibula superior tiene n que ver con una lengua flamingera de serpiente Lo distingue de los chaacs (deidades cuadruples asociadas con los cuatro rumbos del universo) Según Kelley Asociado por el auto r con Chaac Según Frias Patrono de la lluvia Segun Taube Deidad de la lluvia y del relampago, se trata de una deidad una y cuadruple Deidad de las mas antiguas, que parece drivar de otra que se relaciona con GI de la triada de Palenque	Deidad de nariz larga, colmillos o lengua en la comisura de la boca, anillo alrededor del ojo y un tocaso similar a un moño Nariz larga colgante que termina en rizo, una espiral debajo del ojo (cuya pupila presenta una voluta) , boca desdentada pero a veces con dientes normales Detras de la comisura de la boca sale una linea como listor con una incurvación algo *menudo semejante a lo anterior cuelga* del centro de la mandibula superior Anciano con ojo de dios, boca con colmillos, adondo en la naria, tocado de bastones, collar de cuentas, pectoral de disco y taparrabo Porta lanza, hacha, escudo, remo, coa antorcha etc Porta hachas y serpientes (simbolos mesoamericanos de los relampagos)	

Dios C	Segun Schellhas "El dios con el rostro ornamentado" Jeroglifico T1016 Uno de los mas caracteristicos pero mas dificiles de identificar Una de las deidades mas importantes del panteon maya por el numero de veces que aparece representado Personaje celeste, de importancia astronomica tal vez estrella polar o la Osa Menor cuya larga cola le permitia estar fijo en un punto Segun Thompson La cabeza de este dios es el elemento principal del glifo del norte, o un título honorífico que podia ser aplicado a casi todos los dioses Segun Frias Xaman Ek Dios de los mercaderes Segun Knorozov Dios de los valles Se le asocia con contextos siderales Segun Taube Mas que ser una deidad especifica con su propio ciclo mitico parece encarnar el antiguo concepto maya de sacralizad	Aparece su cabeza aislada en contextos no glificos Mono humanizado	
Dios D	Es el personaje más representado en el codice Madrid, aparece 93 veces con acciones muy diversas Segun Schellhas Dios de la luna (ya que en el pasaje 98b aparece junto a glifos de la luna) relacionado con la diosa I deidad del agua No esta de acuerdo con que es Itzamna Segun Frias Itzamna Padre del panteon maya y patrono de la escritura y de las ciencias Segun Thompson Itzamna Patrono de los años Segun Taube Itzamna Nombre jeroglifico T24 533 24 Es uno e los mas importantes y tal vez el dios supremo del panteon maya tanto en el clasico como en el posclasico y tiene un titulo de señorio Deidad suprema y patrono del sacerdocio Su poder esta basado en el conocimiento esoterico Segun Cyrus Thomas Lo relaciona con el signo Kan y con el maiz Segun Schellhas Yum Kaax	Anciano de rostro arrugado y hundido sin dientes en la boca y que en ocasiones tiene barba puede aparecer con aspecto femenino Anciano nariz ganchuda y desdentado De bastante edad con ojo grande y redondo o uno cuadrado de ángulos redondeados con una curva debajo, narizromana grande boca desdentasda con un solo molar en un rincon (señal de edad) barbilla prominente, a menudo con la parte que rodea a los labios y el menton y la frente pintados de amarillo Anciano porta capas y tocados como simbolos de poder Cabeza con representacio	

	Deidad del >maiz y la agricultura señor de los campos	estilizada de maiz con deformacion craneal maya adopta una postura de parto en la pagina 74 del códice se le represento junto a un recipiente de barro para contener granos	
Dios E	Segun Barrera Velasquez Ix Kanleox Preciosos capullo de hojas Segun Thompson Ah Uaxac Yol Kauil Itzam Na Kauil (el ocho corazon de abundancia) Ah Mun (El maiz no maduro) Zac Uac Nal (Grano nuevo blanco que se abre) Segun Frias Yum Kax Joven deidad Segun Kelley Yum Kaax Señor de la Cosecha En este dios hay una continuidad entre el mundo clasico y los codices y que se representa en una ceremonia Segun Taube Bolon Mabel Es una de las deidades mas representadas desde el clasico Tiene dos tipos de representaciones Se relaciona con la decapitacion pues la mazorca al ser cortada simbolicamente se decapita Lo asocia con la fertilidad y la abundancia	Atributos juventud mazorca de maiz signo Kan piedras o plumas preciosas cabeza de quetzal y flores Joven hermoso y algo afeminado cuya cabeza que es una mazorca sale de la planta Parece llevar una mascara pues tiene una linea que va desde el frente del tocado cruza el ojo y llega hasta la barbilla Cabeza alargada planta de maiz como tocado o peineta con plumas linea vertical en el rostro oreja circular collar de cuentas taparrabo sencillo Cuerpo decorado con lineas y barras y puntos Las ofrendas que lleva en la mano son varias tambien lleva sonajas y signos del maiz Dios del maiz Tonsurado mazorca madura que tiene a veces el pelo cortado Con el signo Kan en la cabeza Dios del Maiz Foliado mazorca todavia en la planta	

Dios G	Segun Fewkes Relacionado con el dios D Segun Shellhas *Lo identifica mediante su nombre glifico mes dedicado al sol* No esta relacionado con los poderes de la muerte Segun Zimmerman Dios del sol Pertenece al circulo de dioses negativos Segun Thompson Dios solar *Segun Frias Knich Ahau* Deidad anciana Segun Taube Ahau Kin o Knich Ahau Anciano desdentado, se le asocial con los jaguares la decapitacion el fuego la soberania y la descendencia dinastica	Presenta en su cabeza el glifo kin Usa el glifo kin en sucuerpo Personaje maduro que se recinice por el signo kin el diente limado, la barba alrededor de la boca y la lengua que cuelga hacia atras Se distingue porque lleva el glifo kin en alguna parte del cuerpo y por una barbilla que sale de las comisuras de la boca, asi como una espiral que sale sobre su nariz Destaca la relación grafica de este dios con la guacamaya *Anciano con ojo divino con nariguera en* forma de virgula (solo en el Dresde), boca desdentada y barba Atavia tocado capa taparrabo nariguera y cuentas Signo Kin en el cuerpo Nariz romana ojo cuadrado enorme y barba (posible alusión a los bigotes de jaguar)	
Dioses CH y H	Segun Shellhas Deidad cuyas representaciones difieren mucho Segun Martha Frias El dios Ch es un personaje que aparece 6 veces en el codice pero parece reunir diferentes dioses un anciano otro con rasgos jovenes un par de personajes con arruga alrededor de la boca con dos rectangulos negros a la altura de la comisura y un personaje cuyo cuerpo es el de un vegetal Dice que el dios H aparece 8 veces en el codice Segun Thompson Chicchan Dios de los chortis deidad jaguar ,joven que se relaciona con la lluvia Segun Taube Ambos son dioses jovenes pero el primero esta asociado con el dios D y otas deidades del agua asi como con el viento mientras que el dios CH es la forma yucateca de Ixbalanque	Deidad con mancha en la piel de serpiente glifo Chicchán→Seller dice que *es el dios Ch y H* Variacion en representaciones Aspectos de jaguar Dios H Joven dios que tiene en la sien un glifo similar al T534 es decir un ahau invertido rodeado por una serie de pequeños circulos Dios CH tiene un elemento ashurado y	

		como prefijo un yax , tiene alrededor de la boca y el cuerpo manchas de piel de jaguar	
Diosas I y O	Segun Schellhas Diosa I (Ix Chel) deidad anciana vinculada al aspecto nefasto de las corrientes de agua Diosa O Asociada con el tejido y el telar Segun Thopmson Diosa I deidad jóven, la Luna, vinculada con el agua patrona de la medicina, y en algunos casos del tejido Diosa O deidad vieja, pareja del dios creador, verdadera patrona del tejido Según Kelley Distingue 4 diosas Una anciana, asociada con las inundaciones, destruccion, serpientes y Dios Negro (Chaac Chel→Arcoiris rojo) con poco que ver con las inundaciones La diosa O (Schellhas) Anciana vinculada con el tejido (Zacaal→tejedora) *Señora Blanca o diosa joven Diosa del numera 1 y del dia acaban* Diosa de la Luna, vinculada con el agua cuyo glifo es una representacion de la luna Sgún Taube Ix Chel Diosa I vinculada con la luna Diosa O relacionada con el agua y el tejido, es una curadora y adivina anciana generatriz, diosa de la creacion y la destruccion, se le relaciona con la araña	Diosa I Anciana con tocado de serpiente Diosa O Anciana con mandibula desdentada peinada de raya en medio (lo que la distingue de la diosa I) Diosa I con dos aspectos, uno joven y otro viejo Diosa O Tocado de serpientes enrolladas porta en sus manos vasijas invertidas de las que cae agua	
Dios K	Sgun Fosterman Dios de las tormentas, o del viento que las precede Segun Schellhas Es una estrella Segun Thompson Bolom Dz acab Es una manifestacion del dios D Segun David Kelley Ah Bolon Dzacab (o Tzacab) Deidad importante en el panteon maya que tiene relacion con las ceremonias de año nuevo Probablemente uno de los nueve Señores de la Noche Segun De la Garza Bolon Dz Acab Dios de naturaleza serpentina que representa las fuerzas vitales, la vegetacion, la fertilidad, la sangre y el linaje noble Su nombre significa "Nueve o muchas generaciones" Segun Taube Asociado con la luz, el relampago, la fertilidad, el maiz y la lluvia los	Nariz larga u ornamentada Nariz larga bifurcada "tal vez es la representacion de las hojas de maiz" Nariz volteada hacia arriba Simbolos la antorcha encendida, el cinturon	

	linajes nobles	humeante, el cigarro y el espejo	
Dios M	Segun Cyrus Thomas Los dioses Negros Cuerpo negro Uno de ellos es Ek Chuah Segun Schellhas (dios L y M) Los dioses Negros El dios M si aparece en el codice mientras el L no Segun Thompson Los dioses Negros Se relacionan con la caceria de venados, el escorpión y los autosacrificios asi como con el dia Maniñ Dice que son semejantes al dios B Segun Zimmerman Los dioses negros Los denominó Y y Z Dios Z con caracteristicas negativas Dios L caract Positivas (Z y L son el mismo paro con atributos diferentes)	Dioses negros El dios Z tiene el labio colgando y en su nombre jeroglifico aparece el ojo del dios M	
Dios P	Segun Schellhas Dios rana relacionado con la agricultura con significado oscuro Segun Kelley Dice que es una forma de Kukulcan Segun Richard Jonson No es una deidad distinta, sino un aspecto del dios L	Dedos similares a los de la ranas, pintura facila dos lineas curvas paralelas y ascendentes que surgen de la comisura externa del ojo y que representan pliegues de rana Lleva un tocado con el signo Tun collar de conchas de caracol Aparece sembrando Su elemento de identificación es el buho Moan	
Dios X o Dios A'	Segun Zimmerman Deidad de la muerte Segun Kelley Deidad de la muerte representado por tres glifos distintos Segun Seller Se trata de Uac Mitun Ahau	Tocado de cascabeles signo Chuen dibujado sobre su ojo ojo semicircular Puede llevar un collar de cascabeles Lo encontramos haciendo fuego metiendo la mano en una vasija y cogiendo una cuerda con ambas manos	

Segun lo cita Karl A Taube los dioses son energias sagradas personificadas[120] Por esa razon es que en las fuentes escritas las formas de representacion de un mismo dios pueden ser muy distintas Paul SCHELLHAS presenta un catalogo (realizado por *medio de un analisis iconografico) de los dioses contenidos en el Codice Dresde y en el Codice Madrid*
Las representaciones que tenemos de ellos en el codice Madrid no solamente los presentan sino que los individualizan los describen o caracterizan a la vez de presentarlos como seres muy poderosos Los dioses presentes en el *Códice Madrid* segun la clasificacion realizada por Yuri Knorozov[121] son los siguientes

Dios	Ubicacion
Serpientes celestiales asociadas con antepasados mayas principalmente con la piton (Kaax) En el codice Madrid aparece la serpiente celestial	31b

[120] TAUBE Karl A Op Cit P 11
[121] KNOROZOV Y Op Cit Vol III Pp 17 24

con pequeñas alas y cabezas de fuego	
Dios y diosa de la lluvia Tit Zoot En la ocasion del codice Madrid el dios Tilt Zoot tiene cabeza y cuerpo de serpiente con volutas de nube en el cual aparece inscrito el signo de agua Con ayuda de las sonajas imitaban al trueno en los ritos magicos	10b En la escena 5b el dios rana con una sonaja llama a la lluvia
Dios rana Cuatro ranas con collares acompañan al dios de la lluvia Kaxix	26-27 a 31 a
Dios –zopilote Ti Con el brazo en alto llama a la lluvia	10 a
Diosa Arco Iris Ix Chel Tambien llamada Che-le o Chac Che-le (Gran arcoiris) envia lluvia derramando agua de su cantaro	10"
Dioses de los agricultores los arboles talados	89-90
Gran diosa Chac Cit Diosa del cielo del Norte El texto que la acompaña dice El tiempo del viento que amenaza de muerte" En la escena cerca del arbol del Universo se le llama la que sopla el viento y en otra escena esta representada como gobernadora suprema	32b 75-76 30 b
Dios Negro de la lluvia Tox acompaña a la gran diosa es representado como feroz enemigo del dios de la abundancia El color negro del dios esta posiblemente relacionado con el nubarron del granizo Avanza armado y a paso militar con adorno de guerrero en los tobillos rodeado por un aguacero En otras escenas aparece con las manos levantadas portando los simbolos de robo y asesinato en la parte delantera del cinturón pende la cabeza del dios del comercio y en la parte trasera del mismo va atado con una cuerda el dios de la abundancia	36 b 32 a 79-80 b
Dios de la abundancia Yum Viil El dios que personifica al maiz en los codices mayas aparece representado como adolescente o como joven cuya cabeza se transforma en mazorca En el codice aparece siendo atacado por fieras aves y serpientes Atacado tambien por un dios negro del viento es hecho prisionero por el dios de la tormenta Tox y la gran diosa lo empuja haciéndolo dar vueltas	28b 24 27 d 33 a 79-80, 32b
Dios del sol En el codice Madrid este dios es llamado Kax Moo Portador de Guacamaya El dios guacamaya que manda la sequia portando la antorcha ardiente	89 a1 12 a
Dios de la muerte Yum Tzek Literalmente 'señor de las calaveras es representado comunmente en forma de medio esqueleto y repetidamente mostrado como gobernador en su temporada A veces es denominado Um Cham senor de la muerte La diosa de la muerte aparece en el codice con un craneo en lugar de cabeza Se le representa poniendose una falda nueva en ocasion de haber recibido vestimenta La diosa Zac Hix falsa jaguara tambien con craneo en lugar de cabeza aparece representada tejiendo	7b, 29b 29d 79b2 79c2
Dios del fuego Mox Relacionado con lo incensarios en los dias del ciclo de 13 dias	77-78
Dios de la caza Aparece con un ojo celeste y una barbita como la de Xanom En la cabeza tenia cuernos o la cabeza de un venado, una red y dos craneos de venado Aparece tirando de un dardo La cabeza del dios de la caza aparece junto al pie de un arbol con un lazo en el que queda atrapado el venado y tambien en la trompa del unico dios pecari Tambien se menciona el dios jaguar Can Bolay y posiblemente sus cuatro ayudantes con cabezas de animales	50b-51c 45c 39c 40c1 43
Dios del comercio Tiene un aspecto de cargados negro con una nariz la ga con el simbolo ch uu *cargar* y una barbita roja En la espalda por lo general carga un bulto de telas y sobre la cabeza tiene una bolsa de reserva Se le llamaba Ek Ch uuah hek ch uu ah o cargador negro Lleva como ofrendas comidas mercancias y joyas para los cuatro puntos cardinales Tambien ofrendas especiales para el dios de la abundancia Y para el dios Xanom Dos dioses del comercio consiguen fuego sobre el simbolo del camino El dios del comercio aparece con una lanza Xanom aparece disfrazado como dios del comercio Hay veces que el dios del comercio por alguna circunstancia no lleva bultos sino armas y bolsas vacias y aparece capturando prisioneros En el camino el dios del comercio puede ser atacado por le dios de la guerra El dios del comercio ya muerto y sin bultos aparece atado al poste de los prisioneros El protector de los guerreros el dios negro de la tormenta aparece con la cabeza del dios del comercio amarrada a su cinturon	81 a 51b 95b 96 a 51 a 52 a 53b 53c 54 55b 83-84 50 a 54c 84 a 52 53 a 79 a

Dios de la guerra es representado como guerrero En algunos casos aparece con una calavera en lugar de cabeza	85c 87 88c
Llevaba ofrendas a los puntos cardinales para asegurarse la suerte ata y mata a los comerciantes del camino Ademas los volvia esclavos	
Los muertos eran destrozados por los zopilotes	55b
Por eso junto a los dioses de la guerra aparece un dios zopilote con el simbolo de la muerte en la mano	86-87 a
También capturaba a los prisioneros el dios negro de la tormenta	54b3 55b3
Cuando se mencionan las fiestas de celebracion de las campañas militares que terminan con el triunfo del dios de la guerra este aparece echando fuego	79 a 80 a
U ocupando el templo de los enemigos	84-86c
En el ciclo mistico los nombres de los 4 jefes militares aparecen escritos pictograficamente	87c 88c

Anexo 2: Expediente *Códice Madrid*

1. FICHA TÉCNICA
Nombre genérico: *Códice Madrid* o Codice Trocortesiano
Ubicación actual: Museo de America en Madrid, España
Origen: Probablemente Tierras Bajas Mayas del Norte de Yucatan Thompson lo ubica en Champoton
Fechamiento: Posclasico maya mediados del siglo XV aproximadamente
Medidas: Hojas simples 112 2 cm +/- 5 mm y 22 6 +7- 5 mm aproximadamente [122]
Documento desplegado 682 cm
Aproximadamente
Seccion troana 4 28 mt
Seccion Cortesiana 2 54 mt
Conformación del documento: 56 hojas pintadas por ambos lados divididas en dos secciones la primera con 21 hojas y la segunda con 35
Formato: Biombo
Soporte: Papel de Amate (ficus) con capa de ácido oxalico
Colores: Lineas limites negras, rellenos azules y rojos
Disposicion del contenido La parte posterior esta de cabeza conforme a la anterior ademas hay dos paginas del reverso que están invertidas justo donde termina la parte Troana y comienza la Cortesiana

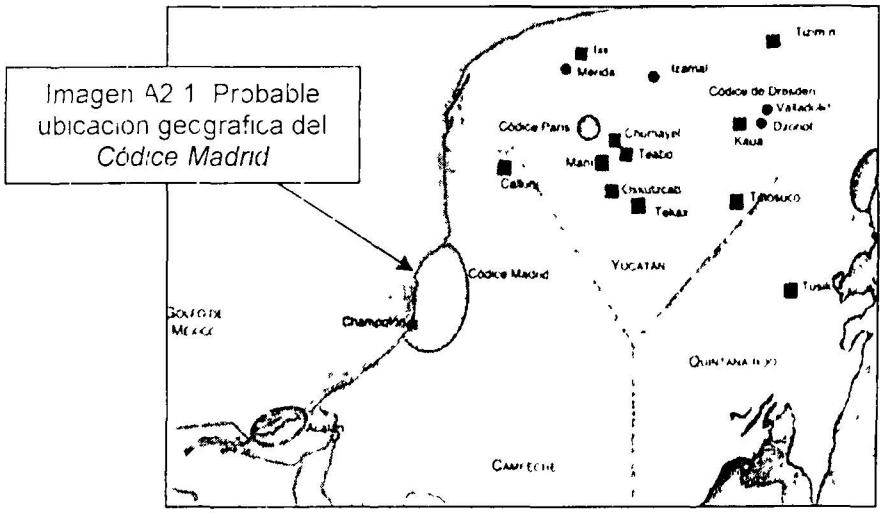


Imagen A2 1 Probable ubicacion geografica del *Códice Madrid*

Genero: Testimonio manuscrito pictografico (escrito mediante dibujos) y pictorico (ya que son imagenes) de tradicion religiosa, bajo la forma adivinatoria y *magica*
Tema-asunto: El Codice Trocortesiano es un libro sagrado maya de sacerdotes estilo posclasico tardio cuya funcion era la de un almanaque adivinatorio contiene diferentes augurios sobre el calendario sagrado de 260 dias en relacion con los diversos aspectos de la vida cotidiana de los mayas desde la caceria y la agricultura hasta los cielos de Venus y los eclipses representados por medio de figuras (muchas de ellas son dioses)
Valor del tema dentro de la obra El tema religioso es lo que le dio valor al codice en el tiempo que fue hecho ya que su papel adivinatorio y magico esta delimitado por las acciones de los dioses sus atributos y la interpretacion de las fechas por medio de las formas rituales La funcion ritual que cumplia determina su funcion social El calendario ritual religioso que presenta ademas de señalar las fiestas de los dioses y sus ritos complejos, se empleo para pronosticar el futuro determinar las fechas propicias para las ceremonias religiosas (como purificacion o tendido de semilla) fijar el comercio, el principio de una guerra o la construccion de una obra publica Su contenido profetico lo consagraba como objeto ritual con fines adivinatorios y augurales Para nosotros el codice es una fuente historica de primera mano en la que encontramos sus formas esteticas de representacion y de significacion los simbolos y signos linguisticos y su vision del mundo En este codice vemos una representacion artistica donde se plasmo el sistema maya de simbolizar de escribir de conocer y de valorar
Tecnica Falso fresco o fresco seco sobre papel amate[123] en el que el soporte es papel vegetal de ficus (lienzo o tela de corteza segun Lenz[124]) cubierto con una capa de almidon que eliminaba irregularidades y luego revestido con una preparacion blanca a base de carbonato de calcico que landa llama "lustre
Instrumentos Pinceles de piel de conejo formando delgados y gruesos y estiletes
Colores Tres colores basicos cuya dilucion se hace con agua azul rojo y negro
Factura Segun Thompson dentro del grupo de los Codices Mayas el Trocortesiano es el de mas mala factura los dioses estan representados de manera cruda y burda todos ellos delineados con negro con el cuerpo de frente o perfil y la cara de perfil, ataviados con sus atuendos caracteristicos y en posicion activa realizando rituales

[122] Basada en la copia facsimilar realizada por el Compendio Xcaret Mexico 2000
[123] SOTELO SANTOS Laura Elena *Los dioses del Codice Madrid* UNAM Mexico 2002 P 26
[124] LENZ HANS *El papel indigena mexicano Mexico sep 1973 p 106*

-En los glifos las lineas son muy pesadas y la distribución del espacio es con frecuencia irregular pero los trazos son muy nitidos y completos lo que permite distinguir perfectamente lo que esta allí dibujado y separar una figura de otra
-Son figuras planas, sin profundidad y las escenas son simples y se determinan por un objeto unico (cuando es un dios) o por una serie de simbolos (cuando se trata de glifos) Las formas son geometricas y constantes Los dioses mantienen su unidad en cuanto al espacio que los determina La unidad espacial esta dada por el encuadre de los dioses por los glifos y por las lineas de escritura vertical
-Su lectura se da de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo, de manera lineal Se busca el equilibrio por medio de las figuras grandes (dioses) y los glifos Muchas veces el color delimita el espacio y los dioses estan separados por una linea de glifos Las figuras antropomorfas están generalmente delineadas y no rellenas (solo algunos detalles como el cabello).

2. ACERCAMIENTO A LA OBRA

2.1Identificación de la obra :

El Códice Trocortesiano es un documento pictografico de origen prehispánico maya, cuya calidad de conservacion nos permite un estudio completo Es un libro en forma de biombo con representaciones glificas y simbólicas y sabemos que no esta completo porque le falta la conclusión y el cierre que todos los códices tenían
Es uno de los tres unicos códices mayas de cuya existencia hay registro completo y, junto con el Codice Dresden y el Codice Paris, conforma el grupo de los Códices Mayas, en donde el Codice Madrid es el mejor conservado Este documento fue elaborado segun Eric J Thompson, antes de la Conquista, hacia el siglo XV en la zona de la costa occidental de la Peninsula de Yucatan (no ubicada completamente) Es un objeto ritual producto del posclásico tardio maya de la zona denominada "*de los chenes*" cerca de lo que ahora es Champoton Estos datos, presentados por Thompson, han sido aceptados por la generalidad de los mayistas gracias a un estudio comparativo de analisis de estilo Debido al papel augural y religioso del codice las deidades preceden las 20 trecenas de dias que completan el ciclo ritual de 260 dias Cada trecena tiene objetos simbolicos rituales asociados con su culto y con su identificación La tradición iconografica representada en el codice nos remite al siglo XV de nuestra era[125] -aunque el panteon representado es mas antiguo
Conservación y ubicación El codice se encuentra en buen estado de conservación, salvo algunas partes que se han desprendido El desgaste natural que sufrió el manuscrito jeroglifico maya parece haber sido ocasionado por el uso al que fue sometido en tiempos prehispánicos [126] Actualmente se encuentra en el Museo de América en Madrid en el area de resguardo

2.2 Descripción de la obra

2.2.1 Características formales

2.2.1.1 Dimensiones:

El Codice Madrid es, al parecer, el mas largo de todos los libros prehispánicos consta de dos fragmentos que no incluyen el principio ni el final descubiertos por separado, incluso primero se creyo que eran dos codices diferente el Codice de Cortes o Cortesiano (CC) y el Códice Troano (CT) La parte frontal esta compuesta por las páginas 1-21 (CC1-21), 22-56 (CT 35-1), la parte posterior, las paginas 56-57 (CC 23-24) 77 (CC22), 78 (CT35), 79-112 (CT 34-1)
Muchas páginas del codice estan en mal estado y los glifos son casi ilegibles pero hay paginas en buen estado
El códice esta escrito en diferentes letras, entre las cuales predominan las excesivamente defectuosas y a veces equivocadas

2 2.1.2 Secciones.

Tiene once secciones
1ª Sección Incluye ritos dedicados a los dioses Kukulcan e Itzamná
2ª Sección Se refiere a las influencias malignas sobre los cultivos y a los ritos y ofrendas que deben realizarse para regularizar las lluvias
3ª Sección Dedicada a un periodo de 52 años rituales
4ª 5ª 6ª 7ª Y 8ª Aluden entre otros temas a la caceria y las trampas los calendarios la muerte y la purificacion
Eric Thompson[127] comenta acerca del codice Madrid y dice que probablemente aparecio en una epoca tardia ya que su trabajo es muy crudo y carente de cuidado especial Tambien asegura que tiene las funciones de un almanaque adivinatorio, que incluia temas como la caza la cria de abejas y la creacion de idolos pero no contenia informacion astronomica

2.2.1 3 Escribas:

El Códice Madrid no fue realizado solamente por una persona Los especialistas que hacian este tipo de trabajos eran denominados como Ah tsib y Ah woh[128] (escribas y pintores) que segun Landa[129] pertenecian al sector de los sacerdotes y nobles Andres Ciudad y Felix Jiménez[130] investigadores del

---

[125] THOMPSON Erick *Grandeza y decadencia de los Mayas* FCE Mexico 1999 P 202
[126] SOTELO SANTOS 2002 Op Cit P 44-45
[127] THOMPSON Eric Op Cit P 172
[128] Diccionario maya Cordemex Cordemex-UNAM Mexico 2000

Museo de America en Madrid y quienes tienen a su cargo el proyecto de estudio del Codice, aseguran que en el documento hay por lo menos 8 diferentes manos (o amanuenses) cada una de las cuales en una seccion determinada que se convierte en un pequeño almanaque
Escriba 1 pag 2-31 escriba 2 pag 32 33 escriba 3 pag 34-37 escriba 4 pag 38-55 escriba 5 pag 56 64 escriba 6 pag 65-74 escriba 7 pág 75-78, escriba 8 pag 79 112
Por ello cada una de las secciones presenta diferente composicion dibujo definicion de las figuras y formas en el diseño Algunos amanuenses calcularon mejor el especio que otros y por ello varia la distribucion Cada seccion representa a su vez un pequeño almanaque

2 2 1 4 Deterioro

Salvo algunas pequeñas pares que se le han desprendido e Codice se encuentra en muy buen estado de conservacion El desgaste que presenta parece provenir mas bien del uso que se le dio en tiempos prehispanicos [131]

2 2 1 5 Procedencia

El Codice Madrid al igual que los otros dos codices mayas se comenzaron a estudiar fuera de su contexto sin saber siquiera a ciencia cierta como fue que llegaron hasta alli No se sabe ni cuando fue escrito ni donde Los estudios que se han hecho son las formas por medio de las cuales se puede contextualizar el objeto
Análisis de estilo, de contenido y de portadores que usa Este estudio fue realizado por Thompson y como resultado del mismo propone que proviene de algun lugar de la costa occidental de la Peninsula de Yucatan (Tal vez de la region de Champoton) Por algunas figuras (como la de la página 29B) se sabe que habia rios y en Yucatan los rios superficiales solamente se encuentran solamente en la region sur oriental del a costa de Campeche También hay imágenes de cenotes y en la region de los chenes es la zona en donde se encuentran estas oquedades Trabajos mas recientes como el de Alfonso Lacadena (1996) proponen otra ubicacion Basandose en estudios epigraficos dice que el codice esta realizado en cholano y propone que los escribas probablemente podian haber sido bilingues (yucateco-cholano)

2 2 2 Materiales

2 2 2.1 Soporte

Esta hecho en fibra de ficus En 1912 Rudolf Schwede realizo un analisis fisico – quimico de las fibras de los tres codices, encontrando que comparten caracteristicas de elaboracion similares Por medio de ese estudio Schwede dice que encontro fragmentos de tubo lechoso y cal de ácido oxálico Esa capa blanca podria haber sido la superficie en donde se hicieron las pinturas y a que forma una cubierta que cubre completamente la masa de la fibra
Sobre la masa de tejido Schwede dice que es rica en almidon y que servia para rellenar los huecos de la capa de fibras y asi formar una base regular para aplicar la capa blanca [132]
Estudios posteriores realizados por Graz revelaron que el Codice Madrid esta hecho sobre una doble capa delgada de papel sumamente delgado que era necesario reforzar y que en tiempos prehispanicos estaba adherida mediante almidon [133]

2 2 2 2 Colores

Laura Sotelo cita a Andres Escalera quien examino las paginas del codice con un potente microscopio y dice que segun los hallazgos del investigador se llego a la conclusion de que solamente en el Codice hay tres colores negro rojo y azul La imprimatura es de calcita y los colores están hechos a base de pigmentos y tintes es decir sustancias minerales finamente divididas y mezcladas con agua (como el azul maya) y sustancias organicas (como el rojo) El negro es negro de humo Las tonalidades se dieron por las diferencias en las preparaciones de las mezclas a la cantidad de agua y a la combinación de los mismos Segun Thompson el aglutinante fue baba de nopal y almidon [134]
Hay zonas o partes del codice en donde la concentracion de color es mayor y en algunas otras lo vemos mas diluido Las lineas de contorno algunas veces son mas finas (como realizadas por estiletes) y otras mas burdas Todo ello tenia que ver mas con la pericia y calidad del trazo que con una significación
La distribucion del color se ha hecho mezclando aparte los colores y luego aplicandolos No existen contrastes ni variaciones de tono en las figuras Su tratamiento fue directo y plano no se utilizaron colores uno sobre otro y no tienen ningun barniz protector
En cuestiones de color hubo una serie de reglas que muchas veces fueron rotas debido a las preferencias de los amanuenses y a las preparaciones y consistencias de los tintes Llama la atencion el bellisimo color azul utilizado por los escribas 1 2 3 4 y 5 mientras que el 6 parece haber tenido problemas presentando un tono grisaceo El escriba 8 empleo rojo y negro y solo en la pagina 95 utilizo un poco de azul

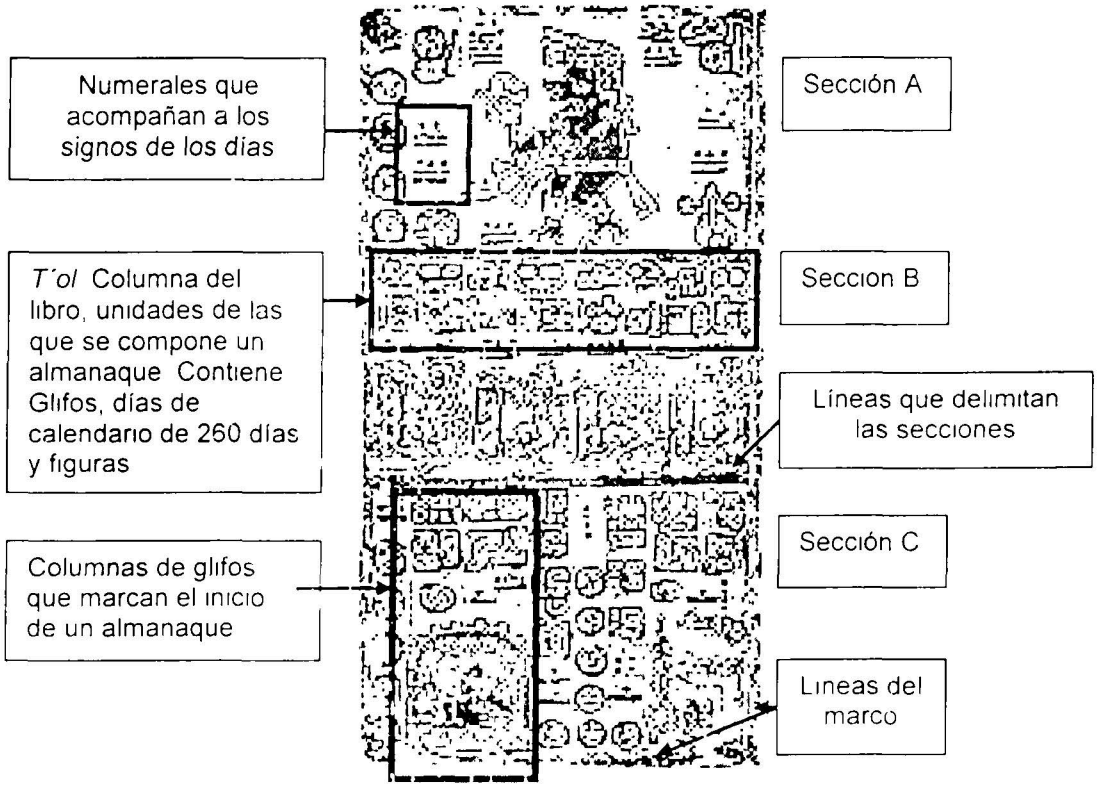
---

[129] LANDA F Diego de *Relacion de las cosas de Yucatan* Edicion Miguel Rivera Dorado Escpaña 200 P 15
[130] CIUDAD Andres y JIMENEZ Felix *El Codice Tro-Cortesiano del Museo de América de Madrid (1997-1998)* Museo de America en Madrid España 1999
[131] SOTELO S 2002 Op Cit Pp 44-45
[132] Ibid Pp 43 44
[133] Idem
[134] Thompson E Op Cit P 217

2.2.3 El formato

El Códice esta subdivido en secciones (que son universos cerrados), y a su vez cada seccion en hojas Las secciones se leen de manera horizontal de izquierda a derecha y de arriba abajo Las hojas tienen una serie de areas segun su contenido, el escriba que la realizo y el mensaje La simbologia procura ser uniforme para caracterizaciones especiales (dioses y glifos), se utilizan símbolos convencionales (numéricos y fechadores) y todas las figuras están delineadas en negro de las figuras, solo se aplicaron tres colores (planos) y todo el almanaque tiene una simbologia religiosa

CÓMO SE LEE UN CÓDICE
(Metodología de Laura Sotelo)



[135] SOLTELO SANTOS Laura Elena *Los Códices Mayas en Antropologia Mexicana* Vol VI No 23 P 36

2.2.3.1 Paginación:

El codice tiene secciones dependiendo del tema y del

Contenido Estas secciones no tienen un numero constante de horas Cada pagina puede estar divida en dos o mas secciones La unidad de registro mas apropiada para analizar el manuscrito es la seccion ya que es la unidad de elaboracion de un escriba (autor o artista en este caso) y mantiene las caracteristicas constantes de los textos, imagenes y unidades contenidas

2.2 3.2 Secciones:

Cada seccion es un universo cerrado en cuanto a su contenido, pero pueden variar en extension ya que pueden identificarse con un pequeño almanaque ocupando una banda horizontal dentro de una pagina o desarrollarse a lo largo de varias paginas completas[136]

La formacion del codice varia en cuanto a la composicion de las secciones los cambios en los formatos y la composicion de las paginas dependiendo de la mano que lo hizo Las secciones estan divididas en lineas horizontales, en el anverso del codice los textos ocupan mas espacio que en el reverso, hay figuras que se dibujaron en una sola pagina

2.2.3.2.1 Las formas

En todas las formas predomina el dibujo (esto es, las figuras estan delimitadas por lineas marcadas independientemente de su color) continuo sin presentar trazos aislados produciendo la sensación de formas planas Las formas tienden a ser curvas sin ángulos delimitados siendo la más constante es el círculo que representaba para los mayas el universo y el infinito conceptos siempre relacionados con el cielo

Las formas que presenta hacen del codice una obra figurativa ya que por medio de ellas cada signo o simbolo representa directamente una idea un numero, una fecha o un periodo Ademas de ser figurativa en algunos aspectos es naturalista como en las escenas de plantación, de caza del venado, de rituales celestes pero, por otro lado esta esquematizada con la utilizacion de simbologias especiales para la representación de los dias los periodos los augurios las predicciones, etc

Personajes Existen cuatro tipos de personajes especialmente Figuras animales figuras vegetales figuras humanas, figuras hibridas

Formas Las formas serian numerales y/o glifos

Las proporciones de los cuerpos de los personajes y de las figuras no son constantes Dentro del codice se puede tener a los mismos personajes representado por medio de la misma figura pero en diferentes tamaños y con algunas variaciones con respecto al formato del codice No hay relacion entre simbologia y tamaño todo esto se debe a las formas de distribucion del amanuense

Los personajes tienen las siguientes constantes[137]

- La proporcion de la cabeza con relacion al cuerpo es de 1 5 hasta 4
- Estan dibujados siguiendo patrones definidos el rostro siempre de lado (mirando hacia la izquierda del observador), cuerpo de frente o perfil en varias posiciones
- La mayoria de las figuras son masculinas de cuerpo entero algunas mujeres ninos plantas animales y objetos de la vida cotidiana como vasijas, instrumentos de labranza caza y tejido Son escenas rituales con practicas magicas y religiosas efectuadas en lo general por dioses
- En los dioses cada detalle tiene una simbologia especial
- Algunos personajes estan mas detallados que otros pero eso depende en lo general por el tipo de amanuense que lo hizo
- Las formas resultan planas, debido a que hay una distribucion uniforme del color ambiente sin variaciones de luz y sin sombras aparicion frontal o de perfil (sin escorzo) pero presentan movimiento

2.2.4 Tratamiento de la luz. Los Colores planos y la falta de perspectiva

No permiten la ilusion de luz No existen fuentes artificiales de luz incluidas ni variaciones tonales que asi lo indiquen No existen sombras los colores son siempre constantes, no tiene gradaciones de valor no cambian de tono ni se enciman produciendo una sensacion de un solo plano

2.2.5 Tratamiento del color Los colores que se utilizan son solo tres rojo, negro y azul El que predomina es el negro Son colores primarios y el unico secundario que se presentan es el sepia (producto del negro y el rojo, con gotas de azul) No existen colores complementarios no se potencian unos a otros Los rojos y los azules son brillantes la intensidad es constante en la misma seccion, variando entre ellas La gama que predomina es la de los colores calidos, los rojos, naranjas sepias cafes El color azul es de los tres el menos utilizado y el negro el mas El azul es utilizado en referencia con el agua, el cielo y el universo Los rojos y sepias se usan mas porque tienen que ver la piel el fuego el barro y la tierra El azul era de todos los colores, el mas dificil de obtener y de darle permanencia El codice da la sensacion de calidez debido a ello Los colores estan distribuidos de forma plana (uniforme) en la superficie

---

[136] SOLTELO SANTOS Laura Elena *Los Codices Mayas en Antropologia Mexicana* Vol VI No 23 P 36

[137] Ibid P 50

sin gradación de valores (claroscuro) y los planos solo estan dado por la posicion de las figuras sobre el plano las más cercanas están delante y las mas lejanas detrás

2.2.6 Tratamiento de la profundidad Sin efecto de profundidad (cambio en el tamaño de los objetos por efecto cerca-lejos perspectiva geometrica etc) no se consigue la bidimensional de la superficie Solamente sabemos que algunos objetos están enfrente porque los ubican más abajo en el plano siendo muy raros los dos planos y la nitidez de las figuras es la misma en los objetos que se presentan más cercanos que en los que se presentan como más lejanos No hay proyección de sombras sobre el fondo ni sobre las figuras, ni cambios de luz El color no gana o pierde tonalidad ni los elementos se van decolorando para dar sensación de profundidad Generalmente en el códice se puede observar un solo plano sin fondo En algunas ocasiones hay dos planos dado por dos figuras una sobre la otra

2.3 UBICACIÓN Y DISPOSICIÓN ACTUAL DEL *CÓDICE*

El *Códice Madrid* se encuentra actualmente en el Museo de America de Madrid España Esta constituido por 56 hojas de papel amate pintadas por ambos lados

El *Museo de América tiene su origen en el Real Gabinete de Historia Natural creado en el siglo XVIII En su exposición permanente se muestra una vision* general de las culturas americanas más importantes desde el paleolitico hasta el siglo XX a traves de 5 áreas Instrumentos del Conocimiento Realicad de America Sociedad Religión y Comunicacion [138]

El Museo de America descubre la vida del hombre y la mujer americanos su forma de obtener alimento su vivienda sus adornos y modo de vestir sus mitos y creencias sus formas de comunicarse en definitiva todo lo que les hace iguales y diferentes a otros [139]

Conservación Laura Sotelo refiere que en el codice existen restos de papel europeo (con textos escritos por ambas caras en caracteres latinos) que tiene el códice en las paginas 1- 56 Estos datos afirman que desde el principio que el codice paso a manos españolas fue objeto de protección

Esas dos páginas al ser observadas bajo luz ultravioleta por la Dra Sotelo se pudo descubrir que se trata del mismo papel pues en ambas paginas de ven las continuaciones de trazos en sepia Ese papel europeo termino por adherirse (ya sea de manera intencional o por efectos de la humedad) al papel de amate

También sobre la página 56 hay una serie de pequeños recortes rectangulares de papel europeo adheridos como con la intención de evitar mayor desgaste en algunas zonas

Hay una serie de reparaciones cuidadosas pero anonimas en las páginas 56 y 57 En manos de Juan de Tro y de don Juan Ignacio Miro se siguió la restauración Cuando fue adquirido por el Museo Arqueologico los cuidados fueron los mas adecuados y profesionales En ese sitio se encargaron del *manuscrito don Ventura Ruiz Aguilera director del Museo hasta 1872 y de Juan de Dios de la Rada y Delgado*

En algun momento más adelante el Codice fue atacado por la polilla y dejo sus huellas

Cuando se inauguró el Museo de América el códice se instalo en la sala IV correspondiente al México Precolombino dentro de una vitrina de vidrio Pero en 1989 el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales se hizo cargo del codice para su consolidación Hizo algunas anotaciones de las cuales Laura Sotelo enumera las más importantes

1 Habia fibras de bordes sueltas con peligro de pérdida de capa pictórica ya que se encontró acuarteamiento debido a la rigidez

2 Se hizo un análisis de las fibras del códice y se dictaminó que eran de amate

3 Se determino que los pigmentos eran de origen natural Se busco un consolidante idóneo Tylose MHB 1000 soluble en cloruro de metileno y alcohol metilico

4 Se realizó un tratamiento por goteo en las zonas desprendidas y luego se aplico por imprimación

Partir de entonces el original se guarda en la bóveda blindada del Museo de America en donde la temperatura de la caja impermeable en donde se encuentra esa controlada ya que esta esta sellada y contiene un gel de silice (SiO_2) [140]

2 3 ICONOGRAFIA DEL *CODICE MADRID*

Datos Generales

---

[138] SOTELO Laura Op Cit p 87

[139] http //www geocities com /museo de_america/informacion html pagina oficial del Museo de America en Madrid

[140] SOTELO L (2002) Op Cit P 39 40

Caracter concreto del codice El codice se compone de textos generalmente acompañados de dibujos Estos dibujos transmiten información y presentan un determinado codigo[14] En el codice Madrid predomina la exposicion ilusoria de situaciones en forma de escena dibujada fijando una situación vista por el sobservador en un determinado momento y desde un punto
Por lo general estas escenas presentan un sujeto (personaje) y un objeto (generalmente inanimado) y asi la accion se difene por la posicion entre los dos Por esta razon la iconografia de los codices tiene un caracter concreto

2 3 1 Iconografia Estructura Interna

2 3 1 1 Construccion y composicion secciones
La composicion general del codice se da por medio de **secciones** que a su vez forman un universo unico o un pequeño almanaque
Unidad de significacion Encontramos una unidad de significacion compuesta por
A) Signos calendarios asociados a numerales
B) Jeroglificos y glifos
C) Figuras o personajes
Sotelo divide el Códice Madrid en 12 grandes apartados
1 Lluvia y agua celeste (pág 2 18)
2 Agricultura y fertilidad (pag 19-29)
3 Lluvia nefasta (pag 30-33)
4 Ceremonias de año nuevo (pág 34-37)
5 Fertilidad de la tierra y caceria de venados con lanzas (pag 38-43)
6 "Trampas para venados y otros animales (pag 44-49)
7 Fertilidad comercio y guerra (pag 50-56)
8 ¿Ceremonias de fertilidad? (57-64)
9 Sol maiz lluvia y muerte (pag 65-74)
10 El universo el tiempo y los augurios (pag 75 78)
11 Prácticas propiciatorias de la fertilidad (fumar tejer hilar) (pag 79 103)
12 La apicultura (pag 103-112)
Cada seccion esta construida por
a **Un marco temporal** al que se refiere el texto (uso calendarico de 260 dias por medio de signos (fechas) en una o dos columnas y escribiendo en un renglon a la altura del primer dia los numerales rojos y negros que los acompañaban
b **Los textos** que se referian a cada una de las fechas se escribian mediante **glifos y figuras** muchas veces ordenados en cartuchos e imágenes generalmente antropomorfas realizando diversas acciones Esta seccion se encuentra generalmente en la esquina inferior derecha y las figuras miran hacia la izquierda
c **Las figuras** aparecen en la parte inferior de las secciones mirando a la izquierda del observador (quiza porque de esta manera resultaba mas sencillo realizar los trazos)
d En la mayoria de los casos encontramos en la misma pagina glifos asociados con las figuras
e El elemento constante en el codice es el almanaque de 260 dias que esta presente a lo largo de todo el codice

2 3 1 2 Composicion
La superficie de cada una de las hojas del codice esta delimitada por medio de una *linea de marco* de color rojo Presenta una cuidadosa ejecucion de los textos y las figuras Cada pasaje esta delimitado por lineas guia La distribucion de los signos calendaricos utilizando siempre tinta negra y roja queda cerca de los bordes Estas son las constantes de composicion
a Las figuras y las escenas se presentan aisladas
b Cada escena es unitaria dividida por lineas guia
c El espacio pictorico esta dividido horizontal y verticalmente en dos y tres partes Las partes generalmente son iguales y dan sensacion de equilibrio y estatismo

[141] KNOROZOV Y Op Cit Vol III P 1?

d Guardan proporción entre si cuando pertenecen a una misma seccion pero entre las secciones las divisiones y los tamaños de los objetos son desiguales y desproporcionados

e Las divisiones del espacio corresponden a los diferentes tipos de simbolos y figuras ya que no tratan planos diferenciados ni profundidad en la escena

f Las manchas de color o masas del cuadro estan desequilibradas ya que cada una de las secciones de la hoja presenta un recuadro particular y en si mismo Muchas veces estas manchas se encuentran en un solo recuadro cargando la escena visualmente hacia alli

g Los elementos del cuadro estan dispuestos de manera que potencian la horizontal sobre la vertical Al hablar de las figuras antropomorfas vemos como se trabaja mucho la diagonal y se agrupan los elementos en ella de manera que se haga un recorrido en "S" Los elementos están agrupados constituyendo un esquema geometrico marcado como cuadrado/rectangular lo que incita a un recorrido vidual guiado por la direccionalidad de izquierda a derecha y de arriba abajo

2.3.1 3 Tensión

Los puntos de mayor interés que atraen la atencion del observador o lector son indudablemente las figuras grandes de los recuadros (personajes) ya que mantienen un mayor tamaño y las variaciones de color Ademas el ojo las identifica con mayor rapidez que los glifos Además de ser ellos los puntos de mayor interés gracias a su tamaño iluminación confluencia de lineas y espacio ocupado

La dirección esta marcada por las columnas de los glifos que terminan delimitando a las figuras Ello se debe a la disposición de las figuras

2 3.1 4 Movimiento

La relacion entre el movimiento y las formas es la siguiente

a Los glifos de la composicion se mantienen en un plano estable delimitados horizontal y verticalmente por ellos mismos o hasta por lineas guia

b Las figuras de la composicion presentan mas dinamismo ya que todas ellas estan realizando actividades rituales que indican movimiento Las que no muestran movimiento representan cierta agitacion psicologica por los elementos y objetos que la rodean Las posturas son irreales aunque expresivas

c La estructura interna de cada una de las hojas (campos visuales) es dinámica dado por medio de las deformaciones introducidas en los personajes las formas mismas de los glifos Pero debido a la distribucion del espacio en partes iguales, centradas y remarcadas la disposición ritmica de los glifos y de otros elementos (lineas guia y lineas de sección) nos da la sensacion de estatismo

2 3 1 5 Ritmo

a Hay elementos que se repiten periodicamente como las columnas de glifos que marcan el inicio de un almanaque los tipos de glifos (como los del cero) algunos dioses y rituales y los numerales Todos los glifos se mantienen dentro de columnas delimitadas y bajo un estricto orden y ritmo

b Los espacios entre los caracteres son regulares sobre todo en una sección) y ninguno se opone y se alternan de manera intencionada ya que estan formando partes de mensajes especificos que poseen una linguistica determinada que los obliga a tener un espacio y un lugar especial

c Los elementos que aumentan en el espacio sin duda son los personajes que tienden a ocupar el mayor Algunos numerales se alternan con glifos calendaricos

2 3 1 6 Armonia

Se puede decir que los diferentes aspectos analizados del codice estan utilizados de forma que la sensacion general que nos produce es de concordia y armonia solo por secciones debido a que los artistas utilizaron en espacio el color y las formas de diferentes maneras

2 3 2 Representaciones Estilo y momento pictorico

2 3 2 1 Contextualización

Contexto arqueológico en el que el objeto fue hallado El codice se encontro en España entre 1863 y 1867 dividido en dos partes cada una de las cuales pertenecia a un individuo diferente La primer fecha en su referencia es la que se ubica en 1863 cuando el senor Juan Tro y Ortolano hace publico que poseia un documento muy similar a los dibujos de los codices de Landa en *Relacion de las cosas de Yucatan* Este vendria a ser el tercer codice maya del que se tenia noticia y por ello se le nombraria a esta parte *Codice Troano* Thompson asegura que el codice pertenecio a Hernán Cortes y que Juan de Tro se lo compro a alguno de sus descendientes La segunda parte del codice se conoce a partir de 1867 cuando Juan Palacios ofrecio a la venta un codice maya de 21 hojas a la Biblioteca Imperial de Paris (por 500 duros) y al Museo Britanico Lo compro Juan Ignacio Miro quien se lo vende al Museo Arqueologico de Madrid en 1872 A esta seccion se le denomina Cortesiana debido a la tradicion de que el manuscrito lo llevo Cortes a España junto con otros objetos La seccion Troana fue adquirida en 1888 por el mismo Museo por 20 000 mil pesetas y desde entonces las dos partes fueron unidas y conocidas como el Codice

Trocortesiano o Codice Madrid por su ubicacion, y alli permanecio hasta que fue creado el Museo de America en Madrid (1941) donde estuvo expuesto desde 1965 hasta 1981 cuando fue retirado de la vitrina

Contexto social reconstruido en el que dicho objeto fue producido y usado: Relacion de la obra con la época histórica y cómo se refleja ésta en el códice.

Este codice es un manuscrito o documento pictorico o de imagenes realizado como producto cultural de la civilizacion maya de occidente En este manuscrito se registro informacion importante sobre el futuro y su adivinacion en una sociedad en donde la magia y la adivinacion tenian preponderancia para el comportamiento del pueblo en general Guarda informacion religiosa de su tradicion teocratica, politeista y adivinatoria No estaba hecho para ser leido por el pueblo en general, siendo su interpretacion un trabajo elitista y de caracter ritual Eran considerados como objetos sagrados, tanto por su contenido como por

***ESTILO:** El códice esta hecho en el estilo del el posclásico maya del area del Golfo siendo rico en representaciones del panteón, cuyos dioses se distinguían unos a otros tanto por sus características magicas, religiosas, adivinatorias, como por sus atuendos y rasgos fisicos Está realizado por los amatl, o escribas, quienes realizaban este trabajo de tiempo completo, pero que además sabían artes adivinatorias y muchas veces pertenecían al rango de los sacerdotes y que cada uno le imprimía su sello personal*

su uso Sabemos que, antes de leerse en las ceremonias religiosas, eran sometidos a un ritual purificatorio y de renovación

2.3.2 Contenido de los mensajes del códice

Muchas situaciones son expuestas en el Códice Madrid, los temas que se tratan en las escenas quisieron resolver algunas necesidades como las que se ven a continuacion tiene que ver principalmente con los siguientes topicos generales[142]

Fenómenos celestiales y calendáricos El Codice Madrid presenta una serie de instrumentos de adivinacion basados en la observación del cielo y del movimiento de las estrellas con un referente

Observaciones astronómicas[143]: Los realizadores del códice pertenecian a la clase de sacerdotes astronomos quienes observaban constantemente el cielo y los fenomenos meteorologicos intentando encontrar interdependencias para escribirlas y poder legar asi las predicciones a sus sucesores En este códice incluyeron las anotaciones meteorologicas de cinco años, marcando lluvias, sequias, etc y permite orientarse en eclipses Observan de cerca el movimiento de la "gran estrella Venus (predicciones) dios Mox (ancianos) dios Puma (guerreros), dios de la abundancia (jovenes) y dios Aac Noc a los Agricultores Contiene la tabla del movimiento de Marte que relaciona la llegada de los Toltecas a Yucatan **No aparecen planetas en el códice.**[144]

Explicación de fenómenos celestiales: En el *Codice Madrid* se presentan las diferentes explicaciones

-Multiples explicaciones para un mismo fenomeno

-Interpretaciones de fenomenos celestiales (como los truenos, los eclipses, etc)

-La relacion de los fenomenos celestiales con el ciclo de fertilidad de la tierra

-La tabla de movimeitnos celestiales

-Las representaciones codificadas de los eventos celestes

Nombres de los 20 días: Los primeros 20 dias desde la siembra hasta la cosecha exigian atencion Por eso, cada uno de estos dias recibio un nombre especial que recordaba lo mas importante de dicho periodo En el codice se nombran y se representa

Meses, trabajos y fiestas:[145] En los ciclos de 260 dias mencionados en el codice, las festividades que se marcaban alli presentan un nombre[146] Los que se citan aqui son los que Yuri Knorozov cita directamente como presentes en el codice Madrid

- *T ac-aan, tala o Poop* o la fiesta del año nuevo en el templo en la que participan los hombres y viejas que bailan Es la ceremonia en donde se consigue fuego nuevo y se cambia la vestimenta de las esculturas de los dioses ya que comienza una nueva etapa (85b)

-*Maac 'termina (de quemarse el monte)* es el dia indicado por el sacerdote para celebrar la fiesta de los ancianos, o Tup kaak (apagar el fuego) en donde en el templo en honor del dios Itzamna se encuentran los chaques primero y luego los cuatro ayudantes (aqui dos de ellos) de los sacerdotes, quienes se encargan de apagar el fuego vertiendo agua de una vasija Vemos como la primera grada de una piramide en el patio del templo la pintan de tilo y lo demás de azul (64b)

---

[142] KNOROZOV Y Op Cit Vol III Pp 7-9

[143] Idem

[144] COE, Michael *Desciframiento de los glifos mayas* FCE Mexico1992 P 145

[145] Ibid P 17

[146] Ibid P 12

2.3.3 Escenas y personajes representados en el *Códice Madrid*

2.3.3.1 Escenas relacionadas con el ciclo agrícola:

-*Oficios* como tejeduría, escultura, pintura (102)

- *Ritos en pro de protección de los campos contra los animales que se comen las cosechas (aquí una víbora, un perro y un cuervo)* (28)
- *Escenas de caza de venado y otros animales en donde se ve como se preparan los instrumentos de manera ritual (las herramientas utilizadas aquí no se usaran en la cacería, solo se ritualiza con ellas)*

-La tala de los árboles (89-90)

-*Ciclo vital* escenas ritualizadas de embarazo, entierro, obtención del fuego (38)

-*Acciones diferentes* todos los rituales prácticos como perforacion de las orejas y la lengua (95 y 96b)

2.3.3.2 Personajes[147]:

En el códice Madrid hay más de 1 050 figuras de personajes, todas ellas diferentes que parecen ser los actores de los distinos almanaques Se trata de dibujos vegetales, animales y seres antropomorfos que bien pueden corresponder a las imágenes de los seres sagrados que en determinadas fechas actuaban en el mundo

-*Personajes con "ojo de dios" o grupo de deidades mayores*: Se distinguen por sus rasgos faciales y otras marcas Generalmente una deidad tiene nariz larga y colmillos, que enseña los dientes superiores y lleva inscrito en la frente el signo haa "agua

- *Personajes femeninos* El unico personaje femenino como deidad mayor en este códice se presenta con un ojo y una arruga en la boca En lugar de tocado tiene un signo baal, "cuerda" Puede identificarse con IxChel "diosa del arcoiris" deidad de la fertilidad , con la esposa de Itzamná

-*Personajes masculinos como deidadades menores* (con cara normales) que distinguen por sus atributos, rasgos caracteristicos e inscripciones

-*Imágenes de animales* Animales con cabeza de guacamaya (mod) que lo relacionan con el cielo, cabeza de pájaro y con pandero, con dos trazos en el ojo y patas de rana en lugar de manos (relacionados con los puntos cardinales) cuyo papel esta relacionado con la siembra

-*Animales con valor funcional en la economia* aparecen en suituaciones relacionadas con la caza, la pesca y apicultura

-*Animales relacionados con fenómenos celestiales* (cuerpos celestiales o fenómenos meteorologicos)

-*Personajes animales* (pájaros) sobre las cabezas de mujeres

-*Personajes de animales representados con postura humana*

2 3.4 3 Objetos Inanimados[148]

La mayoria de los casos, aparece un objeto inanimado como objeto de la accion que generalmente se realiza con instrumentos

-Palos para sembrar o coa
-Antorchas y hachas
-Trampas de lazo
-Escudos
-Vasijas y ceramica de diferentes formas

-Instrumentos rituales
-Bolsas diferentes
-Cuchillos y lanzas rituales

2.4 HISTORIA DEL CODICE MADRID

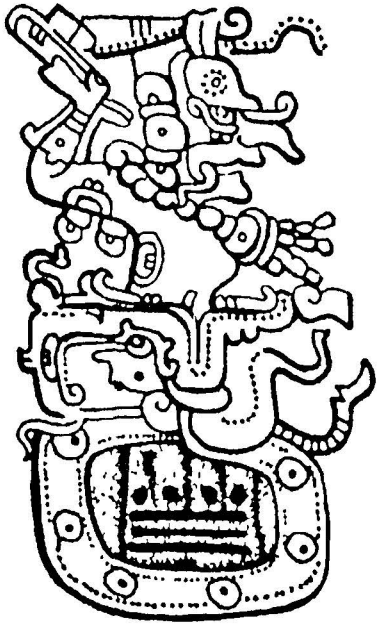
Las primeras noticias que se tiene n del codice los presentan dividido en dos partes El descubridor de una primera parte fue el abate francés Brasseur de Bourbourg (1814-1874) El documento aparecio [149]en España alrededor de 1860 en poder de Juan de Tro y Ortolano (de quien se deriva la primer parte de su nombre Tro-Cortesiano), profesor de paleografia quien tal vez lo adquirio gracias a su interes por los manuscritos antiguos El Señor Tro permitio al abate

---

[147] KNOROZOV Yuri Op Cit P 19
[148] SOTELO Laura Op Cit P 35
[149] KNOROZOV Yuri Op Cit P 9-10

estudiar el manuscrito De esos estudios se desprendio que era un manuscrito maya Un año despues en 1867 se publica y se exponen unas copias en París Esa primera parte del codice era un documento jeroglifico doblado en forma de biombo que constaba de 35 hojas pintadas por ambos lados [150]La segunda seccion del codice estaba en manos de un particular llamado Juan Palacios quien en 1867 lo ofrecio en venta a la Biblioteca Imperial de Paris y al Museo Britanico de Londres creyendo que era un cuarto codice maya Ninguna de las dos anteriores instituciones se interesó en su compra En 1872 el coleccionista espanol Jose Ignacio Miro lo compro en Extremadura y en 1875 lo vendio al Museo Arqueologico de Madrid Esta segunda parte tenia 21 páginas pintadas por los dos lados y se le llamo Codice Cortesiano pues segun su historia habia pertenecido a Hernan Cortes Ese año se realizó en Nancy Francia el Primer Congreso de Americanistas Allí Leon de Rocin supo de la existencia del cuarto codice en España Cinco anos mas tarde viajo a Madrid y pudo examinar el manuscrito Entonces e percato de que formaba una unidad con el codice Troano y lo llamo Codice Tro Cortesiano [151] Sin embargo las dos partes seguian separadas por lo que el Museo Arqueologico de Madrid compro la seccion troana en 1888 al hijo del profesor Tro y Ortolano Desde entonces las dos partes permanecen juntas y cesde 1964 el documento paso a formar parte de la coleccion del Museo de America en Madrid

[150] MARTI Beatriz *Los enigmaticos Codices* Mundo Maya Vol V no 13 Mexico Pag 37
[151] Ibid P 38



Créditos de tablas y fotografías

Todos las reproducc ones del *Códice Madrid* utilizadas para ilustrar este documento fuero obtenidas de manera electrónica por la autora del Compendio Xcaret de a Escritura Maya descifrada (Knorozov)

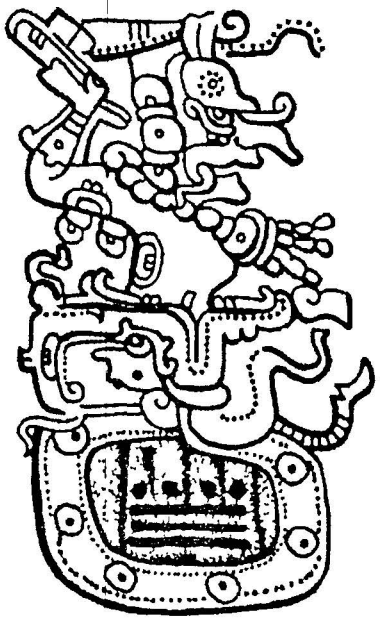
CAPITULO 1
Mapa de Mesoamérica de Kirchhoff Gencrop Paul México Planta de Maiz Fotografia de Juan de Vos México Estela de Montealban N Grube Colonia Alemania Rana del Clasico J Kerr FAMSI EU Escalinata Kohunlinch M Alfaro Atlantes de Tula J Kerr FAMSI EU Mapa ereas culturales mayas P Gendrop México Orografia y vegetación del área maya M Alfaro Rio Usumacinta J Kerr FAMSI EU

CAPITULO 2
Dios K J Kerr FAMSI EU Mapa de los estilos art sticos mayas Arqueologia Mexicana México Fragmento de tablero con escritura jeroglifica M Alfaro Retrato en piedra M Alfaro Pirámide social maya M Alfaro Halac Uinic dibujo J Montgomery Escritor maya J Kerr FAMSI EU Cabeza de serpiente con gemelos heróicos J Kerr FAMSI EU Vaso con fondo negro J Kerr FAMSI EU Kabah M Alfaro Dios del Maiz J Kerr FAMSI EU Cerámica con mono J Kerr FAMSI EU Escenas digitales del Códice Madrid Compendio Xcaret Mexico Criadero de grana cochinilla Arqueologia Mexicana México Figurilla ce past llaje J Kerr FAMSI EU Estela de Quirigua J Kerr FAMIS EU

CAPITULO 3
Vaso pilicromo J Kerr FAMSI EU Vasija de Dioses J Kerr FAMSI EU Dioses J Kerr FAMSI EU Dios de la navegación J Kerr FAMSI EU Cerámica con Dios I y Dios K J Kerr FAMSI EU Contenedor de cerámica pintada J Kerr FAMSI EU Yax Ku k Mo J Kerr FAMSI EU Vaso con dibujos en forma de Códice J Kerr FAMSI EU Códice Selden Oxford University Reino Unido Codice Bodlev Oxford University EU Codice Zouche Nutall Oxford University Reino UNido Escriba maya J Kerr FAMSI EU Hun Batz J Kerr The Blood of kinas EU Dios I y conejo escriba J Kerr FAMSI EU Ficus cotinifol a Amstrong EU Codice Madrid FAMSI EU Fray Diego de Landa Kal o México Codice Dresden FAMSI EU Codice Paris FAMSI EU Codice Madrid M Alfaro Codice G olier FAMSI EU Contenedor ritual de tintas J Kerr FAMSI EU

CAPITULO 4
Dios E P Schellhas Cambdridge EU D os B P Schellhas Cambridge EU Base Ceramica J Kerr FAMSI EU Gran Mascaron P Gendrop Mexico Macaron de Chaac N Grube Colonia Alemania Cisterna para Chaac Insecula com Incensario de Chaac M A Pacheco UADY Mexico Plato de ceramica maya FAMSI EU Cenote Kankiriche FAMSI EU Cultivo moderno de la grana cochinilla en plan as de nopal Go_Oaxaca Mexico Dios C o Xanom P Schellhas Cambridge EU Tonalamatl de los Pochtecas Arqueologia Mex cana Mexico

CAPITULO 5
Todas las reproducciones se obtuvieron de manera electronica del Compendio Xcaret (Op Cit)



Glosario de Términos

TERMINO	SIGNIFICADO ESTRUCTURAL
Accion	Movimientos intencionados Reaccion a los movimientos que expresan un estado interior La acción y la reacción pueden ser mas o menos comunicativas de estados psicologicos a condición de que tengamos el contexto suficiente para interpretarlas
Adivinacion	Una de las principales funciones del sacerdote o Chilar era adivinar o profetizar lo cual hacia a través de técnicas para entrar en trance y recibir la comunicacion del dios y a traves de la consulta del calendario ritual Tzolkin
Ah Puch	Dios de la muerte maya Dios A patrono del dia cima que significa muerte Es el jefe de los señores del inframundo se le representa con una cabeza de calavera y las costillas y la columna vertebral descarnadas cuando aparece con carne tiene puntos negros que significa podredumbre Lleva cascabeles atados en los cabellos antebrazos y piernas y frecuentemente un collar Su nombre se forma de dos jerogl ficos el primero representa la cabeza de un cadáver con los ojos cerrados por la muerte y el segundo la cabeza del dios con la nariz trunca y las mandibulas descarnadas como prefijo lleva un cuchillo de pedernal para los sacrificios Otro de sus nombres es Yum Cimil
Ah Yum Izar	Señor de los vientos para los mayas chortes Nombre que se da a varios dioses que llevan la lluvia por el mundo una vez obtenida de las nubes con las hachas de piedra
Ahau	Señor en maya
Ahau-Kina	Señor sol es una de las formas del dios G de la triada de Palenque otro de sus nombres es Mah Kin Tah Balam señor antorcha jaguar señor Su nariz es romana y sus ojos bizcos y cuadrados además tiene un mechon de cabellos en la parte frontal de la cabeza y el signo de kin o dia en una de sus mejillas o en la frente sus dientes están cortados en forma de T Es el dios del numero 4 y del Sol diurno
Aportacion del espectador	Es la accion por parte del espectador por medio de la cual el mismo tiende a proyectar la vida y la expresion sobre la imagen detenida y a complementar lo que no esta realmente presente con nuestra propia experiencia Asi el retratista que desea completar la falta de movimiento tiene ante todo que movilizar nuestra proyeccion Ha de explotar la ambiguedades del rostro detenido de manera que las multiplicidades de las posibles lecturas den sensacion de vida El rostro inmovil tiene que aparecer como el punto nodal de varios movimientos expresivos posibles ( ) buscar la expresion que englobe todas las demas
Arqueologia	Es el estudio de la cultura materia como una manifestacion des estructuradas practicas simbólicas constituidas con significado y situadas en re acion a lo social
Arte narrativo	Todo arte ( )sigue siendo conceptual una manipulacion de un vocabulario y que hasta el arte mas naturalista parte generalmente de lo que llamo un esquema que se modifica y ajusta hasta que parece reflejar el mundo visible
Atractor	Conjunto de formas que en un momento dado ya esta organizado con cierta constancia en una imagen mental almacenada en la memoria visual la cual se actualiza o no por su correspondenc a o falta de correspondencia con la configuracion que el perceptor efectua a partir de dicha imagen material visual propuesta
Atractor abstractivo	Es el quale o sensacion perteneciente a una semiosis privada y en cuanto tal a la experiencia individual de modo que la tarea correspondiente al productor de tales propuestas cualitativas consiste en formular una expresion visual que trae determinados qualia de los que el espectado tiene que poder disponer en su memoria no-conciente al plano de la comunicacion y por tanto los hace socialmente compartibles
Atractor existencial	No ostentan un caracter de tipos s no que constituyen imagenes de transformacion dinamica a base de polos diferenciales y espacios intermedios de posibilidad de reconstruccion Tienen que ver con el reconocimiento que se produce con independencia de su verdad o falsedad y solo tienen en cuenta la vigencia de determinado tipo de discurso visual en determinado momento o en determinada sociedad Se determina a partir de las operaciones de reconocimiento que determinaran las marcas los ejes y los contornos de oclusion
Atractor simbolico	Son atractores poseidos por el interprete y que intervienen en el reconocimiento de cada una de las figuras que se

	proponen a la percepcion visual pueden considerarse organizados en un sistema y por tanto tendrán el carácter de tipos Estos y su sistema pertinente preexisten como estereotipos preconfigurados en el ámbito social al que pertenece el intérprete Este atractor por tanto seria una forma canónica que sólo admitiria mínimas posibilidades de variacion Atractores exclusivamente construidos a partir de una convención o acuerdo establecido en determinado sector social Estan constituidos por una cantidad minima de partes y se actualiza por medio de operaciones de reconocimiento mediante las que se determinan los componentes preceptuales de estructura-sostén y morfologia que constituyen los componentes analitico constructivos de estas imágenes
Atractores existenciales	(Magariños) Constituyen imagenes de transformacion dinamica en base a polos diferenciales y espacios intermedios de posibilidad de reconocimiento No estan organizados en sistema o sistemas o sea no ostentan el carácter de tipos Tienen que ver con el reconocimiento que se produce con la independencia de su verdad o falsedad y solo tiene en cuenta la vigencia de determinado tipo de discurso (visual en este caso) en determinado momento y en determinada sociedad A él corresponden las representaciones denominadas figurativas
Atributo	Elemento contenedor de la carga significativa del objeto – tanto si es portado como si aparece exento – haciendo de ese objeto una figura metonimica que viene a asumir un sentido de vastas correspondencias sumiéndose en una compleja red de conectaciones
Augurio	Pronostico o presagio o anuncio que creen percibir los hombres sobre los hechos futuros Implica practicamente un conocimiento del porvenir Las señales o anuncios objetos de agoreria eran variados incluyen desde ruidos de animales fenomenos meteorológicos cometas planetas hasta extrañas personificaciones de dioses
Autosacrificio	Consistia en torturar de diferentes maneras al propio cuerpo Muy difundido en Mesoamérica desde la epoca clásica maya se representa en esculturas pinturas etc Los mayas se perforaban la lengua orejas pantorrillas brazos y pene con espinas de maguey colas de manta raya o punzones hechos de hueso Un punzón o cuchillo adorna la cabeza del dios K Los autosacrificos tenian varios fines llegar a un estado de pureza ritual hacer penitencia por alguna trasgresión y obtener fertilidad
Cholano	Las tres lenguas cholanas que sobreviven hoy en dia- el chol el chontal- y el chorti - aun se hablan en los alrededores de las ruinas de las ciudades mayas clasicas (el chol en Palenque al oeste y el chorti cerca de Copán al este hecho que condujo al finado sir)
Códice	Manuscrito en forma de biombo hecho de papel de amate o de piel de venado en donde se dibujar con caracteres probablemente ideograficos historias de los pueblos y de los linajes ceremonias y escenas de simbolismo religioso pero sobre todo almanaques o Tonalpohualli o cuentas de destino El origen de la palabra codex etimologicamente emparentada con el verbo latino codu es ere cusi cusum que equivale a golpear desgajar cortar Su relacion con codex parece derivarse de que las tablillas para escribir se fabricaban del tronco de un arbol que ha sido cortado El verbo codu tiene la misma raiz indoeuropea que kouwuan que en alto aleman significa "golpear y con otros vocablos como Keawan en anglosajon y hoggua en islandes antiguo De la acepcion de tablilla donde se escribe provienen código codicilo y codificar En la Edad Media codex significo libro manuscrito Pero no siempre se les aplicó el nombre de codices a este tipo de escritos prehispanicos En el siglo XVIII todavia se les mencionaba como manuscritos figurativos libros de pinturas El baron Alexander von Humboldt en su Visita a las cordilleras y monumentos de los pueblos indigenas de America (Paris 1810) lo utilizo en ciertas ocasiones Son fuentes historicas de primera mano en los que las sociedades indigenas por medio de escribas con la habilidad para pintar con gran maestria dejaron constancia fiel de sus logros y avances culturales y cientificos e informaron sobre una multitud de aspectos como las creencias religiosas los ritos y las ceremonias
Conducta semiotica	La comunicacion que se establece visualmente se divide para su estudio dentro de dos grupos principales intencional y causal (envio fortuito de mensajes) Es una division de la comunicacion visual y es el estudio de la comunicacion intencional que forma parte del estudio de la semiotica de los graficos dentro del área de los diversos tipos de informacion visual practica que de alguna manera interfieren en la conducta de quienes la observan por lo cual su estudio es conocido como CONDUCTA SEMIÓTICA
Constancia perceptual	La sensacion de constancia predomina completamente sobre el cambio de la apariencia Ahora bien si el lapso es suficientemente grande sobre el cambio de apariencia este cambio tambien afecta al marco de referencia al propio rostro

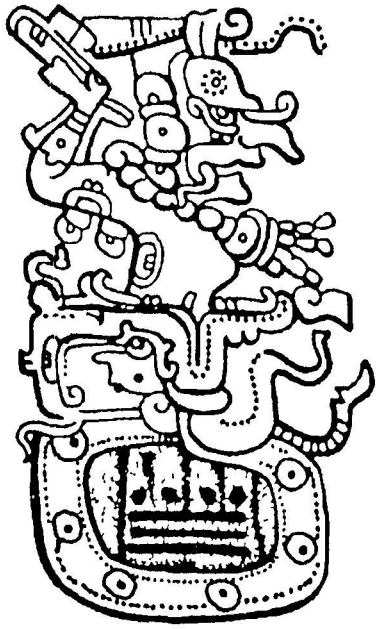
Contornos de oclusión	Es un contorno que marca una discontinuidad en la profundidad y que se corresponde habitualmente con la silueta de un objeto visto en una proyeccion bidimensional Están íntimamente ligados con la percepción de movimiento
Cualisigno	Es una cualidad que es un signo
Cultura Material	Se refiere a todos aquellos objetos tangibles realizados por una sociedad especifica
Cultura Material representacional	El objeto en cuestión es una representacion de un fenómeno real o una idea, es decir, el contenido temático
Demostración de eficacia creativa de los cualisignos	El investigador semiólogo debera mostrar una carencia, en cuanto a ausencia de memoria consciente de la experiencia visual propuesta
Demostración de eficacia interpretativa de los cualisignos	Consiste en, por parte del investigador semiologico en mostrar la preexistencia en la memoria del espectador de un atractor abstractivo o sensación o experiencia perceptual (los qualia pertenecientes a una semiosis privada) de la relacion con el cual extraera su significado actual
Denotación de un símbolo	El denotatum o denotacion son aquellas cosas o elementos existentes señalados como referencia o complemento La denotación son categorias de "ese algo" en los objetos Representan las caracteristicas de tipo subjetivo que están involucradas dentro del mismo significado y que de alguna manera complementan la información que nos da el símbolo Representan las caracteristicas de tipo subjetivo que están involucradas dentro del mismo significado Y q de alguna manera complementan la informacion que nos da el simbolo
Dios	Son representaciones plasticas de seres sobrenaturales formados con rasgos altamente estilizados de diversos animales y elementos vegetales combinados con formas humanas
eficacia creativa	Mostrar una carencia, en cuanto ausencia de memoria consciente de la experiencia visual propuesta
eficacia interpretativa	Mostrar la preexistencia, en la memoria del espectador, de un atractor abstractivo o sensacion o experiencia perceptual (los qualia pertenecientes a una semiosis privada), de la relacion con el cual extraerá su significado actual
Ejes	El conjunto de lineas que puede trazarse articulando los diversos atractores que componen la imagen de estudio Se establecen respecto a la figura y constituyen uno de los aspectos de la representacion visual de la forma de un objeto que es fundamental para la tarea de su reconocimiento y diferenciación La imagen proporcionada por los ejes viene de la tarea de establecer su disposición espacial (distribucion de los ejes componentes, especificando sus ángulos de inclinacion, a lo largo del eje principal), orientacion y tamaño relativo
Ejes Naturales	Pueden definirse por el alargamiento sin etria e incluso movimiento
El cuerpo de los dioses	Es un cuerpo habitado por signos, es objeto de una lectura profetica, que lo pone en conexion con una interpretación esoterica, cosmologica y, en todo caso, lo acerca a la misma emblematica donde tiene su origen declarado esa corporalidad inscrita El cuerpo humano simboliza perfectamente los conceptos abstractos en virtud de que la figura humana se la puede caracterizar y subdividir mediante innumerables accidentes ( ) es que la arquitecto del cuerpo humano se aproxima al diseño figura del arbol, del natural pero tambien del diagrama, que lo representa en las estructuras de ordenes del saber, utilizandolo como campo estructurado y vacio susceptible de ser empleado como una suerte de organigrama donde ir colocando los conceptos El cuerpo es una superficie plástica, tapiz de signos –entre ellos primordialmente linguisticos que las tradiciones vestimentarias y las caligrafias corporales de los primitivos potencian en sus respectivos sistemas de representación -, el cuerpo es tambien locus de memoria artificial o, metaforicamente, papel
Emisor	Ente que cifra un mensaje que tiene en su haber y desea transmitir, asignandole una señal
Enunciado	Una serie de signos pasara a ser un enunciado a condicion de que tenga con "otra cosa" una relación especifica que le concierne a ella misma no a su causa, ni a sus elementos
Escritura	La escritura es la palabra puesta en forma visible de tal suerte que cualquier lector instruido en sus convenciones pueda reconstruir el mensaje Como "palabra visible" la escritura fue inventada hara cosa de 5000 por los sumerios de la baja Mesopotamia y, casi de manera simultanea , por los antiguos egipcios
Escritura glotográfica	En que la escritura refleja una lengua determinada
Escritura semasiografica o ideografica	En que los simbolos carecen de relacion con lo que se habla Los numerales de barras y puntos de los mayas son semasiograficos (o ideograficos)

Estructura de comunicación visual	Concepto de estructura combinacion de varios elementos que se integran para dar forma tangible (gráficamente) a una idea o concepto En diseño grafico una estructura de comunicacion visual es el conjunto de elementos gráficos que se conjugan para configurar una imagen lógica o coherente pero tales elementos deben estar dispuestos en forma determinada para lograr tambien un todo armónico que exprese un mensaje unico
Expresión	Lo que le da al retrato alma y un aire de verdad no es tanto la exactitud del diseño como el acuerdo entre las partes en el preciso momento en que han de captarse la disposicion y el temperamento del modelo
Fusión perceptual	La experiencia de encontrar parecido es un tipo de fusion perceptual basada en el reconocimiento y en esto como en todo la experiencia influirá en la forma en que vemos un rostro
Generalizaciones perceptuales	Es expresion dominante general en que las expresiones concretas no son sino meras modificaciones Es en terminos aristotelicos su sustancia de las que todas modificaciones son meros accidentes pero que puede trascender al individuo en la experiencia del parecido de familia
Gesto ritual	El ritual apropiado que no solo expresa la emocion sino que la produce pero lo que importa no es su sentimiento sino su conciencia del ritual
Grafema	El grafema es la unidad glifica de la escritura, en el caso maya se han identificado poco más de mil diferentes contando simoles y compuestos Los grafemas se identifican por los elementos graficos de que se componen pero dichos elementos no se usan como unidades independientes de escritura
Icono	Es el objeto representado siempre que el grado de realismo de la representación sea muy alto Un icono es necesariamente un modelo de los objetos exteriores es decir una representación que conserva los rasgos mas caracteristicos de lo que se quiere representar y desecha los de menor valor figurativo
Icono	Un icono representa al objeto a traves de una similitud en la relacion signo-objeto el indice hace referencia al signo a denotando alguna de sus caracteristicas mientras que el simbolo funciona mediante la asociacion de ideas que causan que el simbolo sea interpretado como el objeto
Ideogramas o símbolos monológicos	Los simbolos nomologicos o ideogramas que son representaciones gráficamente abstractas de conceptos y cuyo significado es enteramente convencional
Imagen	Es una representación interna que reemplazan(re-presentan)a los correspondientes objetos
Imagen Perceptual	Son imagenes visuales son una clase de imágenes sensoriales tendiendo en cuenta que "una experiencia sensorial primaria es una acontecimiento cognitivo evocado directamente por la estimulación de un órgano sensorial
Información directa	Se produce cuando hay un intercambio de información del mismo tipo es decir se establece una intercomunicación
Informacion inocua	Se efectua al emitir mensajes de tipo subjetivo cuyo significado puede ser variable el cual dependera tanto del emisor como de la Inter Que le dé un observador en un momento dado al variar constantemente de acuerdo con las caracteristicas socioculturales de las personas que actuan como intérpretes
Informacion unilateral	Se establece cuando se envia informacion en un solo sentido sin que haya respuesta
Jeroglifico	El concepto de jeroglifico corresponde a los sistemas de escritura que tienen como base figurativa la representación de imagenes de objetos existentes de animales y gente (o partes de su mismo cuerpo) que se muestran muy bien simplificados pero sin perder la esencia de su forma El adjetivo jeroglifico viene del concepto hieroglifica y esta del latin hierogliphicos que a su vez se deriva del vocablo griego hierog yphiko s de hieros sagrado y glyphos grabar Segun Foucault Remite a una primera lengua a un estadio prebabelico del lenguaje humano a un momento en el que el signo y la cosa se encuentran muy proximos (Knorozov) Los jeroglificos son bloques formados por uno o varios grafemas pueden ser monogramas digramas trigramas o pentagramas segun esten formados por uno dos tres cuatro o cinco grafemas respectivamente
Legisigno	Se le llama asi a una ley que es un signo y es convencional
Legisignos icónicos	Es una seleccion de elementos preceptuales socialmente normados
Ley de Topffer (Rodolphe)	Cualquier configuracion que podamos interpretar como rostro por mal dibujada que este tendra *ipso facto* una expresion e individualidad
Los ejes	Constituyen uno de los aspectos de la representacion visual de la forma de un objeto (por lo que los ejes se establecen respecto de la figura) que es fundamental para la tarea de su reconocimiento y diferenciacion La informacion proporcionada por los ejes proviene de la tarea de establecer su disposicion espacial orientacion y tamaño relativo Para Marr un sistema canonico de coordenadas centrado en el objeto debe basarse en ejes [canonicos] determinados por

	las caracteristicas geometricas sobresalientes de la forma [ ]
Marcas	Son entidades que se encuentran fuera del limite a partir del cual el significante se articula en determinantes Son el resultado de manifestaciones iconicas complejas Se definen por su incapacidad para determinar un atractor Desde la semiotica cognitiva la marca es la mayor porcion de imagen cuya percepción todavía no actualiza un atractor existencial Se definen por la falta de correspondencia con un tipo"
Máscara	Representa las distinciones toscas, las desviaciones de la norma que distinguen a una persona de las demás
Mesoamérica	Aalrededor del cultivo del maiz, que se establecieron los primeros elementos de civilización sedentaria entre las regiones comprendidas entre Mexico y Peru Y estos dos paises, que seguiran manteniendo escasos contactos culturales, pronto habran de convertirse en los dos principales focos de cultura de la America Precolombina [152]
Metafisica	Es la teoria de la naturaleza del ser que supera la experiencia puramente sensitiva
Metagorgramas	Constituyen otra forma caracteristica de la escritura maya y de otras de sus representaciones Es un gráfico que se utiliza en forma de metafora
Mito	El mito es una de las formas para explicarse la realidad, es en si una forma de conocimiento en el cual los hechos naturales se explican como acciones de los dioses y esas acciones tienen un orden y un tiempo universales que norman, rigen y dan sentido a la vida de la comunidad mediante las prácticas religiosas
Morfoproporcionalidad	Se refiere a las estructuras compositivas geometricas detectadas en las obras pertenecientes a una entidad más compleja y vasta llamada geometria sagrada
Papel de amate	*"Hacese de este metal (maguey) buen papel el pliego es tan grande como dos pliegos del nuestro, y de esto se hace mucho en Tlaxcala que corre por gran parte de la Nueva España Otros árboles hay de que se hace en tierra caliente, y de ésos se solia gastar gran cantidad, el árbol y el papel se llaman amatlh y de ese nombre llaman a las cartas, y a los libros y al papel amathl aunque el libro su nombre tiene' Fray Toribio de Benavente*
Parecido Fisonómico	Se basa en lo que se llama una impresion global, la resultante de muchos factores que en su interacción configuran una cualidad fisonomica El parecido fisonomico que da por resultado la fusion y el reconocimiento Se basa en lo que se llama particular
Percepción	Acto casi automatico de categorizacion en universales Lo que la gente experimenta como parecidos y arroja luz sobre sus categorias preceptuales Es evidente que todos tenemos la misma impresion sobre el aria o rostro característico de una persona Las vemos realmente distintas según las categorias con que examinamos a nuestros semejantes Tal vez esto explique la paradoja central de la disciplina de la percepcion fisonómica, la que esta insinuada en la distinción entre la mascara y el rostro la experiencia de las constancias subyacentes en el rostro de una persona, experiencia que es tan fuerte que sobrevive a todas las transformaciones de estado de animo y de edad, e incluso salta por encima de las generaciones, y entra en conflicto con el extraño hecho de que tal reconocimiento puede quedar inhibido con relativa facilidad por lo que pueda llamarse mascara La percepcion siempre necesita estandares universales No podariamos percibir y reconocer a nuestros semejantes si no pudieramos seleccion lo esencial y separarlo de lo accidental, sea cual sea el lenguaje en que queramos formular esa distincion
Perspectiva:	Las lineas que convergen en un punto de fuga se perciben como paralelas
Pictogramas o Simbolos analogos	Los simbolos analogos o pictogramas, que son representaciones reales de personas, animales y objetos, y cuyo significado es simple y directo
Quale o Qualia	Los modos como se nos presentan las cosas De estos modos afirma que se supone que son propiedades del estado mental del sujeto las cuales consisten en ser 1) inefables 2) intrinsecas, 3) privadas y 4) directa o indirectamente aprehensibles en la conciencia Ademas de ser materia prima de las operaciones intelectuales Son terminos adecuados para designar la o las sensaciones constructivas del atractor abstractivo que requiere ser activado por la propuesta perceptual de las imagenes visuales puramente cualitativas (o por el aspecto cualitativo de las propuestas preceptuales en general)para que se reconozca su existencia y su eficacia como elemento dinamico, constitutivo del aspecto visual de la semiosis privada
Receptor	Recoge la señal y la 'descifra asignandole un unico mensaje de entre los muchos que tiene en su haber
Reconocimiento	Desde un punto de vista logico puede decirse que cualquier cosa se parece a otra en algun aspecto ( ) Racionalmente, tenemos libertad para clasificar las cosas de tantas formas como queramos ordenarlas con arreglo a cualquier cualidad que puedan tener en comun, ya sea su peso color, tamaño, funcion o forma Ademas estas actividades de ordenacion

	siempre podemos especificar en que aspectos de una cosa se parece a la otra
Religión maya	Todas las cosas, animadas o inanimadas están imbuidas de una fuerza sobrenatural En algunos casos, especialmente en espíritus que habitan en rocas, árboles y otros objetos (el concepto que llamamos inanimado) –la fuerza invisible es amorfa En otros casos esa fuerza invisible esta personificada en una "deidad" percibida con formas animales (zoomorfas) o humanoide (antropomorfas) En este estado normal de las cosas, el mundo es visualizado como un lugar en orden u ordenado El orden, en la fundación del Mundo Maya , esta establecido por la predictibilidad de los movimientos de los guardianes del cielo, el sol, la luna, los planetas, las estrellas que marcan el paso del tiempo Cada uno de estos cuerpos celestes tiene un ánima, es una deidad según nuestra definición El destino del ser humano esta ligado íntimamente a estos principios celestes, y cuando un cisma remueve el mundo maya, que son sucesos que pasan de tiempo en tiempo, los pobladores de esos pueblos tendían a consultar a los guardianes del cielo y a sus libros sagrados, entre los que se encontraban los proféticos almanaques, en la búsqueda de indicadores de cambios Una vez encontradas las repuestas, estas explicaban el desorden y cómo debian de hacer para volver al orden
Representación	Es "lo que uno ve del mundo, en un momento determinado", en forma directa, (b) la forma que conocía (registrada en la memoria) y en virtud de cuyo conocimiento puede reconocer la que percibe (lo que, aquí, denomino "atractor"), (c) el proceso mediante el cual una forma, mnemónicamente presente (el mencionado atractor), está en el lugar de otra forma ya conocida (en cuanto ya percibida) o que se está percibiendo, (d) una imagen material que se le presenta a alguien y que contiene una forma que puede reconocer, (e) una forma que conocía y en virtud de cuyo conocimiento puede reconocer la que se le presenta mediante una imagen material, (f) el proceso mediante el cual una forma, presente en una imagen material, está en el lugar de una forma ya conocida (en cuanto ya percibida) o que se está percibiendo
Representacionalidad del arte	Refleja la vida al menos hasta cierto punto Utiliza gestos que adquieren un significado en las relaciones humanas
Representaciones figurativas	Representaciones basadas en procesos de reconocimiento analógico
Representaciones icónicas	*Representaciones de objetos, acciones, ideas o conceptos utilizando correspondencias entre estas estructuras* abstractas y sus formas de visualizacion
Ritual:	Algo que se debe hacer Descarga de emocion No es solo una ayuda, sino también obstáculo para la descarga de emoción Un gesto ritualizado puede contener una carga de expresion auténtica que no sea solo un ritual, sino también un síntoma
Semántica	Es el estudio de la relacion entre los gráficos y el significado implicito de acuerdo con la funcion que realizan Tiene su origen en el vocablo griego sema que significa signo, de ahi se deriva el concepto semaio que en español se traduce *como significar* El término semántica se aplica a los signos y simbolos que son portadores de un mensaje, de esta manera se establece la relacion GRAFICO-SIGNIFICADO
Semiología	Es la enseñanza de señales y mensajes que forman signos a partir de la unidad "dual" de significado y significante, el problema de la relacion entre lo abstracto y lo concreto
Semiosis privada	Es la existencia, en la memoria, de determinados atractores abstractivos, originados por la experiencia o vivencia perceptual que se van acomodando de modo inconsciente o no consciente
Semiotica	Es la ciencia que estudia el significado de los signos conocida anteriormente como semiologia (Ferdinand de Saussure) el origen del termino viene del griego Semiotiké
Semiótica	Se esfuerza por penetrar en la praxis de la comunicacion
Señal	Todo elemento que se origina exclusivamente para la transmisión de mensajes
Significado	Es todo el conjunto de variantes de un mensaje que admite una señal puede estar en conexión con las variantes de la señal misma Hace referencia al contenido interno del mensaje
Significado reconstruído del contexto social	Se estudia el rol que ocupaba el objeto dentro de una determinada sociedad al igual que en el contexto arqueologico tiene un significado funcional un significado historico (el proposito para el cual fue hecho y utilizado el objeto) y un dignificado estructural (el lugar que ocupa el objeto dentro de un todo)
Significado contextual	Tiene que ver con el lugar que ocupan los objetos en los contextos arqueologicos
Significado de un simbolo	El designatum o significado de un simbolo se refiere a los elementos complementarios que contiene un simbolo ademas de sus caracteristicas propias, y que el interprete considera al momento de descifrarlo El designatum significa

	algo q esta en el objeto o q forman parte de él Ese elemento puede tener varias categorías, una sola o ninguna
Significado representativo	Esta relacionado con las caracteristicas internas y externas del objeto, se subdivide en manifiesto (ligado al reconocimiento del material y forma del objeto) y el reconocimiento de la imagen que representa) y oculto (qué o a quién representa el objeto, seria equivalente al significado intrinseco)
Significante	Es el conjunto de variantes que admite un significado respecto a la señal Hace referencia al contenido externo y visible del mensaje o del termino
Signo	Elemento originador de relaciones
Símbolo.	Designa signos convencionales visibles
Símbolos abstractos	Son simbolos de motivacion nomiologica y por consiguiente, de significado arbitrario (representando figuras muy estilizadas donde era dificil establecer un origen grafico pero que muestran un patron formal que comprende basicamente un campo visual cuadrado)
Símbolos personificados	Son Símbolos de motivación análoga, pero de motivación también abstracta Las figuras muestran formas reales de rostros y cuerpos humanos, que en ocasiones guardan un significado directo pero en otras su argumento *epistemologico es completamente convencional*
Singsigno	Es un signo por excelencia (una cosa real y verdaderamente existente
Sintáctica	Le corresponde el estudio semiológico que concierne al aspecto sensible (forma) de los signos e imágenes gráficas En principio el aspecto sensible de un significante está referido a la legibilidad o percepción adecuada de la figura del propio significante que por extension abarca el aspecto logico-fisonomico que formalmente exprese de la mejor manera posible el mensaje preestablecido Una forma logico – fisonomica, nos emite a establecer la equivalencia visual entre la denotacion logica de los objetos y la expresion grafica de los conceptos Darle carácter formal a un diseño es, por consiguiente conjugar adecuadamente el binomio logico-fisonómico De no ser asi se cae en la incoherencia Es el estudio de la relacion de los significantes entre si y la relacion que guardan con su propia estructura De acuerdo con estos dos aspectos diferenciados se ha hecho una division en el estudio de la sintactica -la estructura formal estudio de los elementos visuales que integran la figura o forma de los significantes -la estructura relacional estudio de las relaciones que hay entre los significantes, como parte de un sistema de comunicacion
Síntoma	Designa signos naturales visibles, algo que se es o que se siente
Sistema de signos	Es un codigo compuesto de muchas conexiones entre significantes y significados
Sistema visual de comunicacion	Es un sistema que se dedica al estudio del funcionamiento de las normas de visibilidad Su objetivo principal esta dirigido la normalizacion en el uso adecuado de los sistemas de informacion grafica
Sistemas de información pictográfica	Se entiende el mundo de las imagenes como elementos transmisores de mensajes que de una manera general establece un sistema de informacion mas directo, franqueando la barrera de los idiomas
Sistemas de informacion tipografica	Se entienden los sistemas escritos que por medio del uso de signos convencionales nos brindan una información precisa pero cuya efectividad queda circunscrita a un area limitada por el uso del idioma donde su aplicacion sera *relativa*
Sistemas morfoproporcionales	Son reguladores del espacio y las proporciones de las formas
Superposición:	El objeto que se presenta superpuesto a otro se percibe como situado en un plano mas próximo al del objeto parcialmente oculto
Tamaño	El objeto reproducido a mayor tamaño se percibe frente al pequeño como situado en primer plano
Tipo	Pautas compositivas preestablecidas



Bibliografía

AICHER Otl y KRAMPER Martin *Sistemas de signos en la comunicación visual* Gustavo Gili México 1998

ALCINA Franch J *Iconografía e iconología* En *Lecturas Esenciales para ¿Arte o artefacto? Aproximaciones a la Antropología de Arte* compilado po M M Antczak Sartenejas Universidad Simon Bolivar Argentina 2002

ANAWUATL PATRICIA *Indian Clothing before Cortes Mesoamerican costumes from the codices* Arch Arte Prehispánico en Mesoamérica eology 1980

ANAYA WITTMAN *El arte como objeto de investigación* Universidad de Guadalajara México 1997

ANTCZAK M M *Idols in Exile Making sense of prehistoric human figurines from Dos Mosquises Island Archipiélago de Los Roques Venezuela Ph D thesis* En Lecturas Esenciales para *¿Arte o artefacto? Aproximaciones a la Antropología de Arte* compilado por M M Antczak Sartenejas Universidad Simón Bolivar Argentina 2002

ARELLANO Hernandez Alfonso *¿Qué son los artistas mayas?* Centro de estudios mayas IIF UNAM México 2003

ARGUETA Jerman *Del icono religioso al icono irreverente* Origina Marzo 2001 No 97 México

ARQUEOLOGIA MEXICANA

------*La iconografía y el arte mesoamericano* Klein Cecilia F Vol X no 55

------*Venus y el Códice Grolier* BAUDEZ, Claude – Francois Vol X no 55

------*La vejez en el arte mesoamericano* DE LA FUENTE Beatriz Vol X no 60

------*Mitos de los orígenes en Mesoamérica* León Portilla Miguel Vol X no 656

------*Tonalamatl de los Pochtecas* León Portilla Miguel Volumen de edición especial de Códices No 18

AVENI Anthony *Observadores del cielo en el México antiguo* FCE México 1991

AYALA FALCÓN Maricela *Knorozov y la escritura jeroglífica maya* Centro de Estudios Mayas México 2003

AYALA MARICELA *Codice Tro Cortesiano* Fondo de Cultura Económica Mexico 1999

BAENA Guillermina *Instrumentos de investigación* Editores Mexicanos Unidos Mexico 1999

BANCROFT Hubert Howe *The Native Races Tomo 3 capitulo 1*

BARBA DE PIÑA CHAN Beatriz (coord) *Iconografía Mexicana (cuatro tomos)* Coleccion cientifica Plaza y Valdez e INAH Mexico 2002

BARBA DE PIÑA CHAN Beatriz *Buscando las raices de los mitos mayasen Izapa* en *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines II coloquio* Instituto De Investigaciones Antropologicas UNAM Mexico 1990

-----*La lucha de Huampu contra los falsos dioses* en *Revista de Arqueologia Mexicana pp 113-137 num 12 ene o junio de 1997* Instituto Panamericano de Geografia e Historia Mexico 1998

BENAVENTE Fray Toribio de *Historia de los indios de la Nueva España* Ediciones de Claudio Estrada Fabregat España 1999

BEYER Hermann *La astronomia de los antiguos mexicanos* en *Anales del Museo Nacional de Arqueologia Historia y Etnologia* Tomo II Mexico Edicion electronica

BONFIL Eugenia Elena *En el nombre del simbolo* Origina Mayo 2001 No 98 Mexico

BRITISH MUSEUM *Pilot Study of the Mudslay Casts* 1989 Art May Edición electronica

BRODA Johanna *Astronomical knowledge calenderers and sacred geography in Ancient Mesoamérica* En C L N Ruggles y N J Saunders (editors) *Astronomies and Cultures* Niwot Pp 235-295 University press of Colorado 1993

BULLARD William *Maya Settlement Pattern in Northeastern Petén Guatemala* American Antiquity Vol XXV E U A 1962

CIUDAD R ANDRES JIMENEZ V FELIX LACADENA ALFONSO SANZ C LUIS T 1998 *'El Códice Tro-Cortesiano del Museo de America de Madrid* Informe Final rendido a la Consejeria de Cultura y Educacion de la Comunidad Autonoma de Madrid Madrid 2002

COE Michael D *El desciframiento de los glifos mayas* FCE México 1992

COMPENDIO XCARET DE LA ESCRITURA MAYA DESCIFRADA Edicion preparada por Patricia Rodriguez ochoa Edgar Gomez Marin y Myriam Cerda Gonzalez Gobierno de Quintana Roo Mexico 1999

DE LA ENCINA Juan *Teoria de la visualidad pura* UNAM 1982 Mexico

DE LA FLOR Fernando *Emblemas Lectura de la imagen simbolica* Alianza Forma Espana 1989

DE LA GARZA Mercedes *El universo sagrado de los mayas* UNAM Mexico 1984

DE LA TORRE Eugenio *El lenguaje de los simbolos graficos* Limusa Mexico 2000
DIAZ DEL CASTILLO Bernal *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* Editorial Valle de Mexico 7ª Edicion México 1986
Diccionario maya Cordemex Cordemex UNAM Mexico 2000
DONDIS Donis A *La Sintaxis de la Imagen* Editorial Gustavo Gili 14 a edicion 2000
ESCALONA Alberto *Cronologia y astronomia maya-mexica* Fides Mexico 1940
FORD James A *A comarision of formative cultura in the Americas* Diffusion of the pysic unity of man Smithsonian Contibutions of Antopology (11) Washington D C 1969
Fray Bernardino de Sahun *Historia general de las cosas de la Nueva España* Porrua Mexico 1998
FRAY DIEGO DE LANDA *Historia de los Indios de la Nueva España e Islas de Tierra Firme* Ediciones de Miguel Rivera Dorado España 2000
Fray DIEGO DE LANDA *Relacion de las cosas de Yucatan* Ediciones de Miguel Rivera Dorado España 2000
GALARZA JOAQUIN *Los Codices Mexicano* en *Arqueologia Mexicana* Vol IV no 23
GARCIA MORA Carlos *Mesoamerica Concepto prescindible* Actualidades UNAM No 10 enero febrero 1997 México
GENDROP Paul *Arte prehispanico en Mesoamerica* Trillas Mexico 1990
GOMBRICH E H *La imagen y el ojo* Debate Singapur 2000
-- *Ideales e idolos* Debate España 2000
GRUBE NIKOLAI EGGEBRECHT EVA SEIDEL MATTHIAS *Los Mayas una civilización milenaria* Konemann Verlagsgesellschaf mbH Colonia Alemania 2000
GUTIERREZ Lucinda (Coord) *Descubridores del pasado mesoamericano* Oceano Mexico 2000
HERNANDEZ *Imagen y semejanza* Origina Julio 2001 No 99 Mexico 1982
http// www 5atres com Pagina electronica de Cesar Sondereguer
http// www unam mx/dioses/text1 html Pagina electronica de la Universidad Nacional Autonoma de Mexico
http //waynesword palomar edu/ploct99 htm Pagina electronica de Armstrong W P 1990 Stranglers in Paradise "
http //www arts history mx/textilmexicano/tintesycolorantes htm Página electronica de Arts and History
http //www bodley ox ac uk/dept/law/newbook04Apr19 htm Pagina electronica de la Bodleian Law Library de la Universidad de Oxford Inglaterra
http //www geocities com/museo de america/informacion htlm Pagina electronica del Museo de America en Madrid
http //www go oaxaca com Pagina electronica de turismo de Oaxaca Mexico
http //www insecula com Guia integral del viajero
http //www ucm es/info/america2/codice htm Pagina electronica del departamento de Asuntos Americanos de la Universidad Complutense de Madrid
KERR Justin *Archivo fotografico* FAMSI EU www famsi com
KLEIN, Cecilia *La Iconografia y el arte mesoamericano* Arqueologia Mexicana Vol X no 55 p 28-35
LEÓN PORTILLA Miguel *Grandes momentos en la historia de los codices* Antropologia Mexicana Edicion especial no 18
--------*Mitos de los origenes de Mesoamerica* *Arqueologia Mexicana* *Vol X no 34*
LEVI-STRAUSS Claude *Arte Lenguaje etnologia* Siglo XXI 4ª ed España 1961
LOMBARDO Sonia *La expresion plastica (La escultura)* en *Temas Mesoamericanos* INAH Mexico 1996
LOPEZ AUSTIN Alfredo *La composición de la persona en la tradicion mesoamericana* Arqueologia Mexicana Vol XI No 65 Enero febrero 2004
LOPEZ AUSTIN Arturo *Tamoachan y Tlalocan* Mexico FCE 1995
LOZANO Fuentes Jose Manuel *Historia del arte* CECSA Mexico 1999
MAGARIÑOS de Morentin Juan *Las semioticas de la imagen visual* En el Centro de investigaciones semioticas http //go to/centro-investigaciones semioticas
MANN Leon *Elementos de Psicologia social* Limusa Mexico 1981
MANZANILLA Linda y LOPEZ LUJAN Leonardo *Historia Antigua de Mexico INAH UNAM-CONACULTA* Mexico 1994
MARR D Y NISHIHARA H K *Vision* WH Freeman Nueva York 1982
MARTI BEATRIZ Los enigmaticos Codices Mundo Maya Vol V no 13 Mexico
MARTINES Francisco Mauricio *Tejidos mayas abanico de mensajes* Prensa libre Septiembre 2 de 2003
MARTY Gisele *Psicologia del arte* Piramide Espana 1999

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo *Mesoamérica.en Historia de México* (coord) MANZANILLA, LINDA Y LÓPEZ LUJÁN LEONARDO Vol 1 INAH, CONACULTA e Instituto de Investigaciones Antropológicas México 1994
MATRICULA DE TRIBUTOS, en Victor M Castillo F comentarios, paleografía y versión, Historia de México, T 3 Salvat México 1990
MORLEY, Sylvanus La Civilizacion maya FCE Mexico 1991
NAJERA, Martha Ilia *El don de la sangre en el equilibrio cósmico* Instituto de Investigaciones filológica, Centro de Estudios Mayas. UNAM México, 1997
OLIVEROS, Arturo *Imagen precolombina del huracán* En *ArqueologíaMexicana,* num 7, pp 66-69, abril-mayo 1994
PANOFSKY, Edwin 2002) "Iconography and Iconology An Introduction to the Study of Renaissance Art, Oxford University press, Nueva York ,1939
-------*El Significado de las artes visuales*, Alianza Editorial España 2000
PARDINAS, Felipe *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales* Editorial Siglo XXI México , 1983
PAYNE Hatcher, E "What ? Art as communication" En Lecturas Esenciales para *¿Arte o artefacto? Aproximaciones a la Antropología de Arte*, compilado por M M Antczak Sartenejas, Universidad Simón Bolivar Argentina, 2002
PLAZAOLA, Juan *Modelos y teorías de la historia del arte* Universidad de Deusto, San Sebastián España, 2003
POTRERO, James B *El manuscrito maya de Madrid* Mayaglyphs Agosto 20 de 1992
RAMOS, Samuel *Filosofía de la vida artística Espasa Calpe* Argentina 1950
RECINOS, Adrian (Traducción, introducción y notas) *Popol Vuh* Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, Mexico, 1988
REENTS-BUDET, Dorie *Cerámica Maya* en *Arqueología Mexicana* Vol 5 no 28
RUZ Lhuillier, Alberto *Arqueología maya trayectoria y meta* Instituto de investigaciones antropológicas Ciudad Universitaria, México 2003
SANTANAYA George El sentido de la belleza Tecnos MIT EU 1999
SCHELE Linda y Mary Miller The Blood of Kings Fotografías de Justin Kerr Museo de Arte Kimbell, Fort Worth, E U 1986
SCHELLAS, Paul *Representation of the deities of the Maya manuscripts , en Papers of the Peabody Museum of Archeology and Anthropology,* Vol 4, num 1 Cambridge, 1904
SEJOURNE, Laurette *Pensamiento y religión en el México antiguo* SEP/FCE México, 1988
SODI, Demetrio *Las grandes culturas de Mesoamérica* Editorial Panorama, México 1992
SONDEREGUER Cesar *Diseño precolombino* Gustavo Gili Mexico 1998

------Manual de Estética Precolombina Kliczkowsk Buenos Aires, Argentina, 2002
-- ---Estética Maya Kliczkowski, Buenos Aires, Argentina, 2002
SOTELO, LAURA "Los códices mayas" Arqueología mexicana Vol IV, no 23
----------*Los dioses del Códice Madrid* UNAM Mexico 2002
SOUSTELLE, Jaques (coord) y Mary Millar *Para comprender las pinturas de Bonampak FCE México 1996*
SPRATZ, Bodo *Los dioses en los códices Mexicanos del grupo Borgia* FCE México 1964
TATE, Carolyn E *Cuerpo, cosmos y género* Arqueología Mexicana Vol XI, No 65 Enero febrero 2004
TAUBE, Kart Andreas *The Mayor Goods of Ancient Yucatan* Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1992
THOMPSON, Jhon Eric S *Grandeza y decadencia de los mayas* FCE México 1995
THOMPSON, Jhon Eric S *Maya Hieroglíphic Writing an Introduction* Norman, Universidad de Oklahoma 1971
THOMPSON, Jhon Eric S *Un comentario al Codice Dresde Libro de jeroglíficos mayas* Traducción de Jorge Ferreiro FCE Mexico 1988
TILLEY, C *Interpreting material culture'* En Lecturas Esenciales para *¿Arte o artefacto? Aproximaciones a la Antropología de Arte* compilado por M M Antczak Sartenejas, Universidad Simon Bolivar Argentina, 2002
TORRES RODRIGUEZ Alfonso *El escorpion celeste un marcador del inicio y fin de la epoca de lluvias en Mesoamerica* En Barba de Piñza Chan Beatriz (coord) Iconografia mexicana la representacion de los asros Coleccion cientifica INAH 1ª Edicion Mexico 2002 p 115
VAN AKKEREN Ruund *La escritura maya clasica* Museo Comunitario Rabinal Achi Edicion electronica

VOGT E Z *Ancient Maya and contemporary zotzil cosmology A comment on some methodological problems* American Antiquity Menasha 1986

WALTER Melissa *Como escribir trabajos de investigacion* Gedisa editorial España 2002
WILLEY Gordon y PILLIPS Philip *Method and Theory in American Archeology* University of Chicago Press Chicago Ill USA 1978

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS DEL CÓDICE MADRID

MONICA ALFARO REYNOSO

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS DIOSES MAYAS DEL CÓDICE MADRID

MONICA ALFARO REYNOSO

ISTEMA DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE
SAN LUIS POTOSÍ
AEH—T755