

Retratos de mujeres en el arte maya. Sesenta años después de Proskouriakoff¹

Portraits of Women in Mayan Art. Sixty Years after Proskouriakoff

ESTHER PARPAL CABANES

Investigadora postdoctoral, Universitat de València;
Postdoctoral Visiting Scholar, Dept of Anthropology, University of California, Berkeley
ORCID: 0000-0003-2015-1546 / esther.parpal@uv.es

RESUMEN: Este artículo parte de un análisis sistematizado de las representaciones de mujeres en el arte maya clásico, con el objetivo de revisar y ampliar el área de investigación iniciada por Tatiana Proskouriakoff sesenta años atrás. Este es uno de los pocos aspectos sobre las aportaciones de esta autora que quedaba pendiente de reexaminar. Gracias a los avances en el estudio de la cultura maya, desde entonces y hasta la actualidad, hemos podido investigar un corpus mayor de imágenes, lo que nos ha permitido ampliar la lista original de los atributos en las representaciones femeninas creada por Proskouriakoff en 1961. Asimismo, el análisis e interpretación iconográfica de las imágenes, adaptado a las particularidades del arte maya, permite trascender el análisis formal y estilístico, y profundizar en los significados de cada uno de estos elementos. Esto nos faculta para identificar nuevos marcadores de género como el recipiente de cerámica con instrumentos para el autosacrificio o el bulto ritual cerrado. En consecuencia, reflexionamos sobre la concepción de los géneros entre los mayas y reafirmamos las teorías sobre la fluidez y la complementariedad. Para ello, también se incorporan las perspectivas de trabajos recientes sobre teoría de género, que posibilitan discernir mejor cómo pueden entenderse estos retratos en relación con el poder, el estatus y otros aspectos identitarios que determinaron su creación.

PALABRAS CLAVE: género, iconografía, mujeres nobles, arte monumental, periodo Clásico.

ABSTRACT: This article is based on a systematized analysis of the representations of women in classic Maya art, with the aim of revising and expanding the area of research initiated by Tatiana Proskouriakoff sixty years ago. That is, it addresses one of the few aspects of this author's contributions that had yet to be re-examined. Thanks to the advances in the study

¹ Este artículo está dedicado a la memoria de Sergio Fernández Moreno, quien habría compartido con nosotras la alegría de una nueva publicación.

of Maya culture since that time, we have been able to study a larger corpus of images, which has allowed us to expand the original list of attributes in female representations created by Proskouriakoff in 1961. Likewise, the analysis and iconographic interpretation of the images, adapted to the particularities of Maya art, has allowed us to transcend formal and stylistic analysis, and go deeper into the meanings of each of these elements. This has permitted us to identify new gender markers, such as the ceramic vessel with instruments for self-sacrifice or the wrapped ritual bundle, leading us to reflect on how the Maya conceive gender and reaffirm theories on fluidity and complementarity. To this end, we have also incorporated the perspectives of recent works on gender theory, which grant us to better discern how these portraits can be understood in relation to power, status and other aspects of identity that determined their creation.

Keywords: gender, iconography, noble women, monumental art, Classic period

RECEPCIÓN: 2 de agosto de 2024

ACEPTACIÓN: 11 de noviembre de 2024

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.2025.1/0Q27R1V053>

Introducción

Los estudios sobre las mujeres en la antigüedad maya coinciden en apuntar unos rasgos comunes que caracterizan las representaciones de casi todas ellas en el arte monumental, especialmente durante el periodo Clásico.² No obstante, a pesar de que muchos de estos retratos han sido ampliamente estudiados por separado, carecíamos de un estudio sistemático de cada uno de los atributos iconográficos que se unen para conformar el canon de representación de estas damas. Esto es, una investigación que aplique los métodos propios de la historia del arte, para tratar de dilucidar, como hiciera Tatiana Proskouriakoff hace más de sesenta años, cómo se representó el ideal de “mujer noble” o de “mujer gobernante” en las cortes mayas de la antigüedad. En general, que indague acerca de la existencia de expresiones de género propiamente femeninas o masculinas (de manera similar a las sociedades de Occidente). O, que considere si hay variantes fuera de esta dicotomía. Este es uno de los pocos aspectos sobre el trabajo de la autora que quedaba pendiente de reexaminar, a la luz de los nuevos hallazgos y de los avances en los enfoques de género (Joyce, 1994: 20). Por tanto, este es el campo al que pretendemos contribuir con esta investigación.

Así pues, en las siguientes páginas discutimos el resultado del análisis de un corpus de 149 retratos de mujeres nobles del periodo Clásico (250-1000 e. c.),

² Para profundizar en el marco teórico sobre los estudios de mujeres y de género en el área maya véase: Ardren, 2002: 6-11; Rodríguez-Shadow y López, 2011: 5-14; Parpal, 2021: 23-98. Este tipo de estudios se caracterizan, principalmente, por visibilizar a las mujeres como agentes activas en el devenir de la historia, cuestionar los discursos tradicionales sobre el significado y la construcción de los géneros en la cultura maya antigua, y dilucidar las relaciones de poder que se establecieron entre las personas de diferentes géneros, las características que los definieron y los roles que se les asociaron en la sociedad del momento.

procedentes de 35 ciudades diferentes en las Tierras Bajas mayas.³ Lo anterior nos permite ofrecer un listado actualizado de los atributos iconográficos que caracterizan las representaciones femeninas, basado en la pionera compilación creada por Proskouriakoff (1961: 96-97).

En el estudio de dichas imágenes, se combinan diferentes metodologías. Por un lado —aplicando un enfoque histórico cultural, realizamos una revisión crítica de las fuentes, tanto documentales como gráficas—, se intentó recopilar toda la información que existe sobre nuestra selección de obras y las mujeres retratadas en ellas. Esta fase heurística inicial fue necesaria para completar, posteriormente, el análisis iconográfico de las imágenes. Dicho método, desarrollado plenamente en la disciplina de la Historia del Arte, es el que nos permitió ir más allá del análisis formal y estilístico para profundizar en sus significados. Por otro lado, con el propósito de aproximarnos a los diferentes aspectos que condicionaron la creación de estos retratos, tales como el poder o el estatus, tuvimos en cuenta también las últimas aportaciones realizadas desde los estudios de género. Finalmente, consideramos fundamental situar esta investigación antes de abordarla; pues, aunque integremos la perspectiva de género en nuestro trabajo, es importante apuntar que hablamos desde un contexto académico del Norte global, lo que condiciona, inevitablemente, el rumbo y el tono de nuestra disertación.

Demasiado poderosa para ser una mujer

Más de doce siglos nos separan actualmente de aquellas mujeres de alta cuna que, guiadas por las convenciones religiosas de su tiempo, atravesaban sus lenguas con una espina para derramar su sangre e invocar a sus ancestros. Mismo tiempo que ha pasado desde que se tallaron sus imponentes retratos, protagonizando este y otros rituales, también alzadas sobre cautivos o sentadas en tronos. Imágenes que, con el tiempo, las mostrarían ante los ojos extranjeros, retratadas sobre la piedra, como personas tan influyentes, tan ricamente ataviadas y con tal poderío, que no podrían ser consideradas otra cosa sino hombres.

³ Las ciudades y obras estudiadas son las siguientes: Altar de Sacrificios (Est. 1), Bonampak (Est. 2; Pint. mural Estruc. I Cuartos 1-3), Calakmul (Est. 9, 23, 28, 54, 79, 88, 116; Dt. 1; Pint. mural Estruc. Sub. 1-4 de Chiik Nahb; Vasj. Schaffhausen), Caracol (Est. 3), Chilonché (Pint. mural Cuarto 6 Edific. 3E1), Cobá (Est. 1, 4, 5), Copán (Hueso tibia venado), Dos Caobas (Est. 2), Dos Pilas (Pnl. 19), Edzná (Est. 20, Altar 1), El Cayo (Pnl. 2; Pnl. Cleveland), El Chorro (Est. 1), El Perú (Est. 11, 18, 31, 32, 34; Fig.), El Zapote (Est. 5), Itzimté (Est. 6), Jaina (Vaso Ónice), La Corona (Pnl. 6; Elmt. 19), La Florida (Est. 9, 16), Motul de San José (Vasj. K2573, K4996), Naacthún (Est. 9, 18, 21, 26, 27), Naranja (Est. 3, 11, 19, 24, 29, 31, 34, 37), Oxkintok (Pnl.; Vasj. K4463), Palenque (Plc. Oval; Tabl. de los Esclavos; Tabl. del Palacio; Pnl. 2 y del Templo XIV; Pilar del Templo de las Inscripciones; Sarcófago de K'inich Janahb Pakal, Jamba D del Edif. D; Frag. Bod. Cat. 186), Piedras Negras (Est. 1, 2, 3, 4, 14, 32, 33, 40; Frag.), Pomoná (Est. Dallas; Elem. 30), Pomoy (Pnl.), Río Azul (Vasj. K2914), Tikal (Est. 6, 23, 25, 40, San Francisco; Dt. Templo II; Vasj. K2695), Tixan (Dt. 1), Tres Islas (Est. 2), Toniná (Mont. 99, 148), Uxul (Est. 2), Xcalumkín (Dt. 4), Xupa (Pnl.) y Yaxchilán (Est. 1, 3, 4, Frags. 8, 10, 11, 35; Dt. 1, 5, 7, 13, 14, 15, 17, 24, 25, 26, 32, 38, 40, 41, 43, 51, 53, 54, 55, 57; Esc. I, II, III, XI; Esc. Jeroglífica 2).

Muchos investigadores (nacidos en el seno de las sociedades androcéntricas de los siglos *xix* y *xx*) asumieron que los personajes de largas túnicas, representados en la escultura, eran varones, probablemente sacerdotes. Este es el caso de Désiré Charnay (1885: 392) y de eruditos posteriores como Alfred M. Tozzer (1907) o Sylvanus G. Morley (1915: 15, 21; 1917: 201). A pesar de que ya se habían identificado correctamente retratos femeninos en las ciudades de Yaxchilán, Naranjo o Xupá (Maler, 1901), se seguían mostrando reacios a admitir que aquellas figuras que vestían diferente fueran mujeres (Proskouriakoff, 1960: 461; Marcus, 1976: 151, 154, 156).

Afortunadamente, hoy en día, gracias a los avances en los estudios de género, aumenta de manera considerable nuestro conocimiento sobre las mujeres durante el pasado maya: sus roles sociales, sus representaciones y sus relaciones con otras personas. No obstante, es oportuno reflexionar sobre los motivos detrás de esta confusión inicial. Pues, esta dificultad, en la distinción del género de las personas retratadas en el arte monumental, nos aporta información sobre los cánones de representación de la corte maya del Clásico. Aquello, nos muestra cuáles fueron sus formas estereotipadas de plasmar el poder, la autoridad, la opulencia, la divinidad, la jerarquía, la edad, la religiosidad y, por supuesto, también el género.

La revisión de dichos avances y de esta controversia inicial en torno a las representaciones femeninas, nos conduce, necesariamente, hasta la figura de Tatiana Proskouriakoff, como pionera en analizar con detalle los retratos de estas damas, finalmente, reconocidas como tal.

La “intuición” de Tatiana Proskouriakoff

“Aunque no había estudiado etnología, era sumamente sensible a las personas de cultura distinta a la suya y mostraba una gran empatía y una comprensión que sólo puedo explicar diciendo que tenía una percepción intuitiva de tales asuntos” (Willey, 1994: 9-10). Con estas palabras, se refiere Gordon R. Willey a la investigadora rusa Tatiana Proskouriakoff, en el prefacio de su obra *Historia Maya* (1994). Sus importantes contribuciones al estudio del arte, la escritura y la historia de la cultura maya, la han convertido, y, con razón, en una de las autoras más referenciadas y admiradas de nuestro ámbito de trabajo.⁴ El objetivo de este artículo no es realizar un repaso por dichas contribuciones, sino enfatizar aquellas que repercuten directamente en nuestra labor; las que están relacionadas con el estudio del arte y de las mujeres en la antigüedad maya.

Desde nuestro punto de vista, su acierto al identificar hechos históricos (no sólo aspectos calendáricos y rituales) en las inscripciones jeroglíficas de los monumentos, se debe, en gran parte, a su enfoque humanista de mirar los vestigios de la cultura maya. Una perspectiva que le ayudó a despojarse, parcialmente, de los pre-

⁴ Para más información sobre Tatiana Proskouriakoff y sus aportaciones véase: Marcus, 1988; Graham 1990; 1994: 11-14; Willey 1994: 9-10; Coggins 2001; Solomon 2002.

juicios occidentalistas que condicionaban a otros autores de su tiempo. Así, esa intuición a la que se refiere Willey (1994), es una mayor sensibilidad hacia la realidad humana de las sociedades mayas. Precisamente, Hogarth (2001: 162-163) argumenta que lo que conocemos como intuición está relacionado con un mayor desarrollo de la capacidad de observación y de una predisposición a tener en cuenta detalles e información aparentemente irrelevantes.

Resulta importante destacar este acierto, puesto que todavía es una aptitud poco reconocida en los contextos académicos, frente al predominio de la razón técnica o la ilusión de la objetividad, a pesar de que, desde finales del s. XIX, muchas corrientes de pensamiento criticaron precisamente lo limitante que resulta esta deshumanización de la ciencia (Vitoria, 2011: 52). En este sentido, seguramente, ésta es la primera aportación (aunque, tal vez, inconsciente) que hizo Proskouriakoff a los estudios de género: su enfoque sensible y humanista. Esto, posteriormente, la llevó a desarrollar el estudio en el que visibiliza la presencia de las mujeres tanto en la historia escrita como en las imágenes del pasado maya, “Portraits of Women in Maya Art” (Proskouriakoff, 1961).⁵

Consciente de que las figuras femeninas no habían sido propiamente estudiadas, Proskouriakoff les dedicó un capítulo entero en la obra *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* (1961). A lo largo de este escrito, expone los nombres femeninos que identificó en las inscripciones de los monumentos escultóricos del periodo Clásico, así como los retratos de mujeres con los que están asociados. De este modo, dio a conocer las imágenes de numerosas gobernantes y mujeres de la nobleza maya, otorgándoles, por vez primera, su espacio en los pasajes de la historia de esta civilización.

Además de ello, analizó las representaciones y registró cada uno de los elementos iconográficos que componen estos retratos femeninos. Así, creó un listado detallado de los atributos que, según sus investigaciones, caracterizan las imágenes de las mujeres mayas (Proskouriakoff, 1961: 96-97). Esta pionera lista es la que constituirá el punto de partida de nuestro trabajo, de ahí que reutilicemos conscientemente el título de su obra (Tabla 1).

Todo esto es posible porque, al estudiar en detalle las inscripciones jeroglíficas de la ciudad de Piedras Negras, concluye que el glifo con apariencia de rostro femenino que precede a algunos de los nombres y de los títulos tallados en la piedra constituye un indicador del género femenino en la escritura maya (Proskouriakoff 1960: 471), al igual que hiciera Heinrich Berlin un año antes (1959: 5). Se trata del prefijo ix-, que puede leerse como “señora” (Bíró y Mathews, 2005). Este hallazgo se sumó al descubrimiento de las indudables representaciones de mujeres en las pinturas murales de Bonampak (Ruppert, Thompson y Proskouriakoff, 1955). Por

⁵ Generalmente, se ha explicado la originalidad de la autora con base en su formación y a cómo ésta difería de la de otros investigadores que, en aquel entonces, estudiaban los vestigios artísticos y arqueológicos mayas (Rosemary A. Joyce 2023, comunicación personal). No obstante, consideramos que este otro enfoque, que tiene en cuenta los factores psicosociales que determinan la perspectiva de Proskouriakoff, merece consideración y, aunque no es el objetivo de este trabajo, nos planteamos profundizar al respecto en futuras investigaciones.

consiguiente, a partir de entonces, las reivindicaciones sobre la presencia femenina en el arte maya fueron incuestionables. En adelante, la reconstrucción de la historia de las diferentes ciudades mayas contempló la participación de personajes femeninos, cuyos nombres quedaron registrados al igual que los de sus contemporáneos varones (Proskouriakoff, 1963; 1964).

Ahora bien, "Portraits of Women in Maya Art" (1961) no es el primer estudio iconográfico realizado por la autora, los logros alcanzados en este capítulo están basados en una década de investigaciones previas en iconografía. En 1950, Proskouriakoff realizó un análisis detallado de la escultura monumental del Clásico, en el que dedicó un capítulo a revisar la evolución estilística de las figuras representadas y los atributos más recurrentes (posturas, tocados, joyería, vestimenta, objetos, entre otros) en las manifestaciones artísticas mayas (Proskouriakoff, 1950: 18-101); además, documentó los monumentos de varias ciudades. A diferencia de nuestra investigación, Proskouriakoff atiende a las transformaciones formales de estos atributos a lo largo del tiempo, sin profundizar en su significado. No obstante, su forma minuciosa de proceder, dividiendo los elementos en categorías y agrupándolos posteriormente según tipos y variantes, conforma la base metodológica de nuestra propuesta.

En resumen, Tatiana Proskouriakoff se erigió como pionera en los estudios de género sobre la cultura maya. Esto, al visibilizar los nombres de un buen número de mujeres, recopilar los atributos iconográficos empleados en la construcción de sus imágenes, identificar su presencia en conjuntos de estelas pareadas en las que aparecen vinculadas con personajes masculinos y al señalar, por primera vez, su importancia histórica (Proskouriakoff 1961: 85). Pero, sobre todo, destacó por crear escuela, es decir, por influenciar a generaciones de investigadoras que, posteriormente, siguieron su ejemplo de reflexión crítica y mirada humanista, y cuestionaron las narrativas tradicionales para extraer nuevas conclusiones, sólo alcanzables al aplicar diferentes perspectivas de estudio.

Este recorrido inició con sus propias alumnas en Harvard. Tal es el caso de su discípula, Joyce Marcus que, en 1976, abordó el estudio de las alianzas matrimoniales, aplicando un enfoque que invierte la forma en la que se habían percibido hasta entonces estos vínculos. En su trabajo, consideró a las mujeres que protagonizaron estos matrimonios de conveniencia como agentes sociales, en lugar de meros productos de intercambio político. Asimismo, otra de sus destacadas estudiantes de larga trayectoria en el estudio de la cultura maya, Clemency Coggins, manifestó en sus investigaciones los ecos de la influencia de su mentora: "Women's names are important on the monuments of Ruler A and B (...)" (Coggins, 1975: 549), aseguró en uno de los apartados de su tesis doctoral, en el que dedicó varios epígrafes a hablar de la mujer representada en el Dintel 2 del Templo II de Tikal, hoy en día conocida como Ix Lachan Unen Mo' (Señora 12 Colas de Guacamaya) (Martin y Grube, 2002: 46; Tuszyńska, 2017: 55; Vidal y Parpal, 2023: 381-385). Además, Coggins fue pionera al proponer la sucesión dinástica de Tikal (Coggins, 1975: Tab. 4), contribuyendo así a la reconstrucción, iniciada por su maestra, de la historia de esta civilización.

Debido a que los trabajos de Proskouriakoff siguen encabezando las listas de aportaciones en materia de estudios de género en el área maya, era necesario retomar su legado y revisarlo utilizando nuevas metodologías y ampliando el corpus de análisis; con el fin de incrementar el conocimiento que tenemos sobre los atributos considerados propiamente femeninos, en la construcción de los géneros reflejada en el arte maya. Algo que no debemos desligar de la exposición de otros aspectos de la identidad, tales como la edad, el estatus, el rol o la procedencia, entre otros; los cuales también fueron plasmados en el arte del momento y perduran, actualmente, en el uso de cierta indumentaria en algunas regiones de México y Guatemala (Gallegos Gómora, 2012: 97-98; 2015: 44-45).

La construcción del *corpus* y otros aspectos metodológicos

Los resultados que presentamos en este trabajo son fruto del análisis pormenorizado de un total de 126 obras de arte maya del periodo Clásico, en las que se han identificado 149 retratos femeninos. La mayor parte del corpus estudiado está constituido por las representaciones talladas sobre piedra;⁶ ya sean dinteles, escalones o estelas (88,9 %), frente a un número mucho menor de imágenes plasmadas en pintura mural (4 %), debido a la escasez de estos vestigios. El resto de la muestra está formada por los retratos plasmados en arte mueble, pintados sobre cerámica (5.5 %) y, puntualmente, tallados en hueso (0.8 %) o modelados en barro (0.8 %), (Gráfico 1). En estos últimos casos, no se debe tanto a la falta de evidencias, sino a los criterios de selección del corpus pues hay numerosas figurillas femeninas o retratos de ellas en la pintura cerámica.

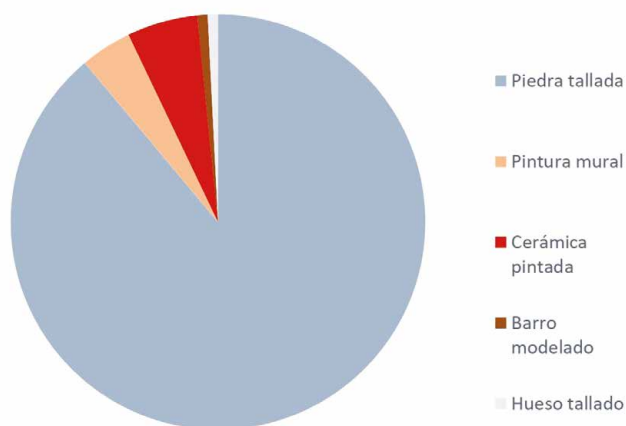


Gráfico 1. Porcentaje de obras de arte analizadas en función del soporte. Fuente: elaboración propia.

⁶ Por la similitud de características formales con los monumentos pétreos, se incluye también en este porcentaje el Dintel del Templo II de Tikal, a pesar de haber sido tallado sobre madera.

Para alcanzar nuestro objetivo era necesario limitar la muestra a aquellas imágenes que estuviesen bien contextualizadas y estudiadas, de manera que pudieran ser revisadas desde un nuevo punto de vista. En este sentido, las obras de arte comisionadas por las élites entre los años 250 e. c. y 1000 e. c. en las ciudades de las Tierras Bajas mayas eran las más indicadas (Figura 1).⁷ En primer lugar, por su buen estado de conservación; en segundo lugar, por la presencia de texto escrito; y, en tercer lugar, porque, tanto a nivel cronológico como geográfico, es uno de los momentos en los que más prolífica es la presencia femenina en el arte y en los textos.



Figura 1. Mapa de la zona maya (elaboración del © Proyecto La Blanca. Modificado por Andrea Peiró para destacar el área de las Tierras Bajas mayas y de Motagua).

Para aproximarnos al conocimiento de estas imágenes, utilizamos el método iconográfico-iconológico (Panofsky, 1939; García Mahiques, 2009). Si bien George Kubler (1969) cuestionó las limitaciones de su uso en el análisis de las manifesta-

⁷ En la Figura 1 se mantiene también resaltada el área de Motagua, puesto que una de las piezas de la muestra proviene de Copán.

ciones artísticas mayas (Joyce, 2017: 271), lo cierto es que, frente a la escasez de fuentes literarias, este enfoque es esencial, pues exige estar familiarizado con los tipos iconográficos. En otras palabras, nos lleva a profundizar en las formas estereotipadas que diseñaron los artistas para plasmar las ideas y las concepciones sobre el mundo que tenía esta sociedad, las cuales se transmitieron a lo largo del tiempo (Horcajada, 2011). Asimismo, es algo que, recientemente, la investigadora Rosemary Joyce encuentra imprescindible para el estudio de las representaciones de la cerámica policromada ulúa de Honduras (Joyce, 2017: 278). Se trata de un ejemplo más de la aplicación exitosa de este método al estudio de las manifestaciones artísticas de la antigua Mesoamérica.

Resultados

Como resultado, hemos elaborado un compendio de los atributos iconográficos, que sirvieron para conformar el canon de representación de las mujeres mayas de la élite (Tabla 1), el cual discutiremos en el siguiente apartado.

Atributos en los retratos de mujeres según Parpal (2021-2023) [En gris: diseños y elementos significativos integrados]	
VESTIMENTA	
Huipil a) Huipil clásico b) Con mangas c) Corto d) Translúcido	
Enredo o corte e) Clásico f) <i>Sarong</i>	
Traje de red g) Traje de red de dos piezas h) Túnica	
Prendas complementarias i) Sobre corte j) Capa o <i>suyem</i> k) Delantal o capa delantera l) Perraje	
DISEÑOS INTEGRADOS EN LOS TEXTILES	
Diseños en el cuerpo del traje a) Patrón de piel de serpiente b) Grecas en espiral c) Diamantes d) Patrón de red e) Símbolo <i>pohp</i> f) Símbolo de las tres circunferencias g) Divinidades y otros seres sobrenaturales h) Flores i) Diseños combinados especiales	
Diseños en el borde del traje HORIZONTALES: j) Banda con el símbolo <i>IK'</i> k) Banda de grecas escalonadas l) Banda de agua m) Banda de líneas entrelazadas n) Banda jeroglífica ñ) Banda de serpientes bicéfalas	
VERTICALES: o) Bandas celestiales p) Banda de piel de serpiente q) Banda de diamantes concéntricos r) Banda de círculos	

Tabla 1. Continuación.
CINTURONES a) Cinturón de telas verticales b) Cinturón tipo barra ceremonial c) Cinturón de nudo d) Cinturón de máscaras e) Cinturón <i>xook</i> f) Cinturones complejos
CALZADO a) Pies descalzos b) Sandalias sencillas c) Sandalias complejas
DISEÑOS INTEGRADOS EN EL CALZADO a) Efigie de una divinidad b) Flor c) Flor cuatripartita y <i>pohp</i> d) Patrón de red
OBJETOS Insignias de poder a) Barra ceremonial b) Bastón c) Cetro maniquí d) Efigie de una deidad e) Tocado de tambor mayor f) Cráneo con serpiente g) Hacha <i>K'awiil</i> Objetos rituales h) Recipiente con elementos de autosacrificio i) Bulto ritual j) Elementos para atravesar la lengua k) Flor del lirio acuático l) Sangrador / Plumero m) Sustancia para derramar y/o bolsita para almacenarla Objetos bélicos n) <i>To'k' pakal'</i> (Escudo-Piedra) ñ) Casco o yelmo o) Cuchillo p) Escudo circular q) Máscara r) Estandarte Otros objetos s) Abanico t) Concha Glifos
ORNAMENTOS CORPORALES Orejas a) Orejas de disco b) De flor o tapón c) Pendientes d) Alargadas e) Compuestas Narigueras f) Narigueras interiores g) De punta h) Pareadas i) De aleta j) Dorsales k) Con diseños sobrenaturales estilizados o naturalistas l) Especiales Collares y pectorales m) Collares de cuentas n) Collares de nudo ñ) Collares de barra ceremonial o) Collares de cuerda p) Pectorales clásicos q) Pectorales horizontales r) Pectorales compuestos Adornos significativos en collares y pectorales s) Medallones t) Medallones <i>IK'</i> u) Máscaras antropomorfas v) Barra ceremonial Ornamentos en los brazos w) Pulseras y brazaletes x) Muñequeras clásicas y) Muñequeras especiales z) Muñequeras compuestas Ornamentos en los tobillos aa) Tobilleras de cuentas redondeadas bb) De cuentas alargadas cc) Tobilleras especiales

Tabla 1. Continuación.
PINTURA CORPORAL Pintura cubriente b) Diseños pintados
PEINADOS, TOCADOS Y DEMÁS ADORNOS PARA LA CABEZA a) Cabello suelto, coleta y trenza, adornados b) Cabello recogido y tocado sencillo c) Pañuelos y turbantes d) Tocados complejos y de largas plumas
ELEMENTOS RECURRENTES INTEGRADOS EN LOS TOCADOS Y DEMÁS ELEMENTOS PARA LA CABEZA a) Elementos zoomorfos b) Elementos vegetales y fitomorfos c) Elementos teomorfos y sobrenaturales d) Elementos de origen teotihuacano e) Glifos.

Tabla 1. Tabla de los atributos identificados en los retratos de las mujeres de clase alta en el arte oficial, durante el periodo Clásico en las Tierras Bajas mayas. En gris se destacan los diseños y elementos significativos integrados en dichos atributos (elaborado propia).

A continuación, ponemos en relación estos resultados con la lista elaborada por Tatiana Proskouriakoff (Tabla 2). Puesto que la autora no contempló en sus trabajos los diseños y elementos integrados, estos se omiten en la comparativa.

Atributos en los retratos de mujeres según Proskouriakoff (1961)	Atributos en los retratos de mujeres según Parpal Cabanes (2021-2023)
TRAJES: a) Falda estrecha hasta los tobillos b) Túnica larga o huipil c) Falda de cuentas con capa corta	VESTIMENTA Huipil a) Huipil clásico b) Con mangas c) Corto d) Translúcido Enredo o corte e) Clásico f) <i>Sarong</i> Traje de red g) Traje de red de dos piezas h) Túnica Prendas complementarias i) Sobre corte j) Capa o <i>suyem</i> k) Delantal o capa delantera l) Perraje
	CINTURONES a) Cinturón de teselas verticales b) Cinturón tipo barra ceremonial c) Cinturón de nudo d) Cinturón de máscaras e) Cinturón <i>xook</i> f) Cinturones complejos
	CALZADO a) Pies descalzos b) Sandalias sencillas c) Sandalias complejas

Tabla 2 (continuación).

ASOCIACIÓN CON OTRAS FIGURAS: a) Emparejamiento con figuras masculinas en un papel igual o subordinado b) Asociación con figuras de niños, en los raros casos en lo que esto ocurre	
TEXTOS: a) Frases que incluyen uno o más glifos de cabeza femenina b) Asociación con las fechas iniciales de otras personas	
MOTIVOS Y OBJETOS SIGNIFICATIVOS: a) <i>Aspergillum</i> o voluta con plumas b) Bol o cesta que contiene objetos ceremoniales c) Rito de sangrado o cuerda en vasija d) Gran bulto, a veces marcado con glifos e) Serpiente con figura humana en las mandíbulas f) Trono g) Barra de la serpiente (raro)	OBJETOS Insignias de poder a) Barra ceremonial b) Bastón c) Cetro maniquí d) Efigie de una deidad e) Tocado de tambor mayor f) Cráneo con serpiente g) Hacha <i>K'awiil</i> Objetos rituales h) Recipiente con elementos de autosacrificio i) Bulto ritual j) Elementos para atravesar la lengua k) Flor del lirio acuático l) Sangrador / Plumero m) Sustancia para derramar y/o bolsita para almacenarla Objetos bélicos n) <i>Tò'k' pakal'</i> (Escudo-Piedra) ñ) Casco o yelmo o) Cuchillo p) Escudo circular q) Máscara r) Estandarte Otros objetos s) Abanico t) Concha Glifos
DETALLES MENORES Y OCASIONALES: a) Vestido escotado, hombros descubiertos (Dintel 26, Yaxchilán) b) Colocación anormalmente alta del tocado (Estelas 33 y 14, Piedras Negras) c) Parte central en el cabello (Estela 3, Piedras Negras)	
	ORNAMENTOS CORPORALES Orejas a) Orejas de disco b) De flor o tapón c) Pendientes d) Alargadas e) Compuestas Narigueras f) Narigueras interiores g) De punta h) Pareadas i) De aleta j) Dorsales k) Con diseños sobrenaturales estilizados o naturalistas l) Especiales

Tabla 2 (continuación).

	ORNAMENTOS CORPORALES Collares y pectorales m) Collares de cuentas n) Collares de nudo ñ) Collares de barra ceremonial o) Collares de cuerda p) Pectorales clásicos q) Pectorales horizontales r) Pectorales compuestos. Adornos significativos en collares y pectorales s) Medallones t) Medallones <i>IK'</i> u) Máscaras antropomorfas v) Barra ceremonial. Ornamentos en los brazos w) Pulseras y brazaletes x) Muñequeras clásicas y) Muñequeras especiales z) Muñequeras compuestas Ornamentos en los tobillos aa) Tobilleras de cuentas redondeadas bb) De cuentas alargadas cc) Tobilleras especiales
	PINTURA CORPORAL a) Pintura cubriente b) Diseños pintados
	PEINADOS, TOCADOS Y DEMÁS ADORNOS PARA LA CABEZA a) Cabello suelto, coleta y trenza, adornados b) Cabello recogido y tocado sencillo c) Pañuelos y turbantes d) Tocados complejos y de largas plumas

Tabla 2. Tabla comparativa entre el listado de atributos en los retratos femeninos elaborado por Tatiana Proskouriakoff (1961: 96-97), y el listado derivado de nuestro estudio, omitiendo los diseños y elementos integrados en los atributos. En gris se destacan los apartados que no tienen correspondencia entre ambos listados (creado por la autora y traducido al español para este trabajo)

La comparación de ambos listados nos permite apreciar coincidencias en la clasificación de los trajes, pues los dos casos incluyen el huipil, la falda y el traje de red de dos piezas, aunque la nomenclatura no sea idéntica. No obstante, el listado que presentamos en este trabajo incluye más variantes, además del desglose de los tipos de cinturones y de calzado; lo mismo ocurre con los objetos. En ambos listados se menciona el *Aspergillum* o plumero, el recipiente con objetos ceremoniales, los instrumentos para el autosacrificio, el bulto y la barra ceremonial de la serpiente bicéfala. Sin embargo, en nuestro caso omitimos la serpiente con figura humana en las mandíbulas y el trono, presentes en la enumeración de Proskouriakoff; puesto que en este trabajo no han tenido cabida los objetos del entorno. Este es un aspecto interesante en el que podríamos profundizar en un futuro, y que ella inicia al estudiar también la “asociación con otras figuras”. En cambio, por nuestra parte, al ampliar el corpus de estudio, se multiplica el número de objetos analizados, lo que nos lleva a crear subcategorías que facilitan su comprensión.

Por otro lado, entre las aportaciones de este trabajo, también se encuentra la elaboración de un catálogo completo de tipos de ornamentos corporales, pintura corporal, peinados, tocados y demás adornos para la cabeza. A lo que cabría añadir el análisis pormenorizado de los diseños y elementos significativos integrados en estos atributos, destacados en gris en la Tabla 1. Ahora bien, es importante apuntar que, si bien se trata de rasgos que contribuyen a la creación de las figuras femeninas, no significa que sean atributos, diseños u objetos utilizados exclusivamente por ellas. De hecho, como expondremos más adelante, en su mayor parte, estos distintivos son compartidos entre todas las figuras regias.

Finalmente, cabe señalar que nuestro trabajo, al tratarse de un estudio histórico-artístico, está centrado especialmente en la visualidad, con la finalidad de aportar un nuevo enfoque. De esta manera, contrasta con la tradición investigadora previa de Proskouriakoff, que suele estudiar las imágenes siempre en relación con los textos y la influencia que ello implica para su interpretación. Por ello, nuestra metodología, a diferencia de la de ella, no incluye el análisis de los nombres femeninos, sus títulos y demás menciones.⁸

Discusión

Una vez conocidos cuáles son los atributos que componen las representaciones de las gobernantes y las nobles mayas, cabe preguntarse cuáles fueron exclusivos de ellas y cómo pudieron actuar como marcadores de género en el arte oficial.

¿La figura es masculina o femenina?

La cuestión que da título a este apartado fue formulada por Mathew Looper (2002: 171), para introducir una conocida disertación en la que pone en tela de juicio la dualidad de género en el área maya. Así, sugiere que en tiempos prehispánicos pudo existir una mayor fluidez a la hora de manifestar este aspecto de la identidad, lo que posiblemente dio lugar a la existencia de un tercer género.

Este sencillo interrogante resulta especialmente significativo en el marco de este estudio. Por un lado, porque pone en evidencia algo que hemos comprobado a lo largo de este trabajo, que los cánones de representación del arte oficial maya del periodo Clásico no parecen haber priorizado una distinción de género entre las figuras masculinas y las femeninas (o al menos no en términos que resulten evidentes a nuestros ojos, hoy en día). Lo que nos invita a pensar, tal y como sugiere el autor, que tal vez la propia pregunta carece de importancia en ciertos contextos.

Y, por otro lado, aunque aceptemos esta teoría de Looper (2002) sobre la fluidez de los géneros y la sutileza de esta distinción en las imágenes de la corte, lo cierto

⁸ Para conocer información sobre las menciones a los nombres y los títulos femeninos en los textos véase: Chinchilla Mazariegos, 1992; Hewitt, 1999; Josserand, 2002; Tuszyńska, 2016; 2017; entre otros.

es que sí existe una diferenciación. Así, se manifiesta la necesidad de esclarecer qué atributos nos permiten orientarnos para identificar la tendencia hacia una mayor masculinización o feminización de las figuras regias y las motivaciones que puede haber detrás de ello.

A continuación, discutimos los resultados derivados de nuestro propio análisis; distinguiendo entre aquellos marcadores de género popularmente conocidos, o que resultan más evidentes a nuestra vista, y aquellos que no se habían destacado en la historiografía, los cuales este estudio nos ha permitido sacar a la luz. Asimismo, incluimos en esta disertación aquellos atributos analizados que, por el contrario, son compartidos por ambos géneros y, por lo tanto, no se pueden considerar marcadores. Pues, como hemos expuesto previamente, en las similitudes entre los géneros, hallamos valiosa información sobre cómo se dieron estas relaciones, y la mayor o menor importancia que otorgaron a estos aspectos.

Atributos compartidos

En esta categoría se incluye la mayoría de los atributos analizados pues, los cánones de representación de las figuras regias eran muy similares entre varones y mujeres.

El análisis de los adornos corporales comprende orejeras, collares y pectorales, con sus respectivos símbolos colgantes, narigueras y ornamentos en los brazos y en los tobillos. Todos ellos fueron profusamente utilizados en la construcción de los retratos de la realeza y portados indistintamente por hombres y por mujeres. En este estudio no hemos detectado adornos corporales que sean exclusivos de ellas. Así, por tanto, coincidimos con Joyce (2000: 74) y con Matsumoto y Tremain (2020: 118), en que la finalidad de estas piezas era embellecer y demostrar el lujo propio del poder, independientemente del género de la persona retratada. No obstante, sí es importante destacar que la variedad y la riqueza de las joyas que ellos lucen es considerablemente mayor, lo que puede estar relacionado con el hecho de que existen o, se han conservado, un mayor número de representaciones masculinas. Más adelante reflexionaremos sobre esto.

Por otro lado, además de los diferentes tipos de prendas, de las que hablaremos más adelante, se ha analizado también cada uno de los motivos iconográficos que decoran la tela. En este caso, tampoco se han hallado símbolos exclusivamente portados por ellas. En su mayor parte, estos diseños aluden a aspectos relacionados con el poder, el cosmos y la fertilidad (Vidal y Parpal, 2023: 375-379), pero ni siquiera el uso de estos últimos está restringido a ellas, pese a que en la cosmovisión maya están, especialmente, relacionados con la feminidad. En este sentido, cabe detenerse en la importancia de que estos símbolos fueran plasmados en prendas elaboradas por manos femeninas, portadas después por ellas; símbolos que condensan en sus trazos los pensamientos y la forma de concebir el universo de esta civilización. Esto implica que los conocían y que, probablemente, fueron educadas para entenderlos y transmitirlos. Además, eran consideradas dignas de lucirlos en sus atavíos, al igual que sus contemporáneos varones.

Aunque de manera menos frecuente, también se utilizaban signos jeroglíficos en la ornamentación de estas prendas. Al ser ellas las encargadas de tejerlas, la presencia de estos diseños contribuye a fortalecer la idea de que estaban familiarizadas con la escritura. Lo que refuerza la hipótesis defendida por varias especialistas: algunas de estas damas fueron instruidas como artistas y escribas (Closs, 1992; Vidal, 2005; Matsumoto y Kelly, 2022).

En lo que respecta al análisis del calzado y de los cinturones, los resultados indican que tampoco existieron diseños exclusivos para ellas, sino, que el canon de representación era igual para hombres y mujeres. Esto podría explicar por qué Proskouriakoff no incluyó los adornos corporales, los diseños en el traje, el calzado, ni los cinturones en su listado; ya que su objetivo era destacar los elementos que permitieran hacer una diferenciación.

Marcadores de género conocidos

Entre los más evidentes, sobresale la vestimenta. Si bien no se han hallado diferencias notables que destaquen los ornamentos de ellas, frente a los que lucen ellos, sí son incuestionables las diferencias que presentan en el uso de algunos trajes. Con base en las fuentes visuales, el *huipil* y el *sarong* fueron prendas utilizadas únicamente por personajes femeninos (Vidal y Parpal, 2023: 374) (Figura 2).



Figura 2. Siluetas de dos mujeres en las que se destacan el uso de un huipil (izquierda) y de un *sarong* (derecha) [dibujos de Esther Parpal Cabanes basados en la representación de una señora de Tikal en la vasija policromada K2695 (izquierda) y en el dibujo de Linda Schele de la representación de Ix Kinuuw Mat en el Tablero de los Esclavos de Palenque (derecha)].

Mención aparte requiere el traje de red; ya que, al tratarse de una vestimenta vinculada con la fertilidad, fue utilizada con más frecuencia por mujeres (García Barrios y Vázquez, 2013: 11). No obstante, existen también numerosos ejemplos masculinos, pues se considera que pudo haber sido un traje empleado para trascender la dicotomía de género y permitir a los y a las gobernantes encarnar un tercer género o habitar un espacio de género fluido que les habilitaba para desempeñar roles especiales en la corte (Joyce, 1992: 80; Looper, 2002: 182-184; Rivera, 2018: 408; Parpal y Raimúndez, 2024: 141-144). Además, se trata de un traje asociado tanto a la diosa lunar como al dios del maíz.

Ahora bien, normalmente, ellas lucen este diseño sobre una túnica completa o un conjunto de dos piezas; mientras que ellos, generalmente, lo emplean sobre faldellines o faldas de menor longitud que las femeninas, dejando el pecho al descubierto. Esto se puede apreciar con claridad en la Jamba D del Edificio D de Palenque. En la escena tallada en la piedra se representan dos figuras con serpientes, realizando una danza vinculada con rituales de fertilidad (Le Fort, 2002: 121). Aunque ambos personajes son retratados con un traje de red, una de las figuras porta una falda larga, combinada con una capa corta sobre los hombros, mientras que la otra sólo luce una falda muy corta (Figura 3). Esta diferenciación es la que determina la masculinidad de la figura de la izquierda, frente a la feminidad de la persona situada a la derecha, considerada como una mujer o un hombre vistiendo la versión femenina del traje (Le Fort, 2002: 122).

En resumen, independientemente del tipo de ropa utilizada, lo que sí parece evidente es que el cuerpo femenino, en el arte oficial, estaba mucho más cubierto que el masculino. No es nuestro objetivo profundizar en las motivaciones que hay detrás de la exposición del cuerpo de los gobernantes en el arte maya en este estudio, sino reflexionar sobre los significados que puede haber detrás de la decisión de cubrir el pecho femenino. Al respecto, Joyce (2002) propone una relación entre la exposición de los pechos desnudos y el erotismo femenino que, en los retratos de la corte, pudo haber sido intencionadamente invisibilizada para potenciar otras cuestiones de su sexualidad, como la maternidad. Por su parte, Stone (2011) argumenta que la exposición u ocultación deliberada de los senos de las mujeres pudo ser un recurso utilizado por los artistas para distinguir entre diferentes estereotipos femeninos. Aunque, al contrario que Joyce, Stone (2011: 178) considera que esto no implica una menor exposición de su sexualidad; la autora plantea que esta pudo haber sido expresada en términos diferentes a los que acostumbramos en el imaginario visual actual en Occidente. Y, sugiere que la corpulencia de estas señoras, por ejemplo, pudiera haber sido entendida como un reclamo sexual.

En esta misma línea, Carter, Carteret y Lukach (2020: 13) proponen la asociación entre los diferentes grados de cobertura del cuerpo femenino y el estatus de la representada, siendo las mujeres de la élite las que menor nivel de exposición presentan. Desde nuestro punto de vista, esto puede estar relacionado no sólo con el estatus, sino también con el hecho de que muchas de las mujeres de la nobleza encarnaron un tipo específico, no sólo de feminidad, sino también de maternidad,

que iba más allá de la madre que da a luz o que cría y educa, lo que condicionó sus representaciones. Nos referimos a la madre como legitimadora de poder.⁹

Si tenemos en cuenta la complejidad de significados que engloban estas prendas, es posible que, en los retratos de la corte, —independientemente de si el mensaje estaba más vinculado con su fertilidad o con otros aspectos de su identidad— la expresión del género y del poder no se manifestó a través del cuerpo, sino a través del traje, la postura, y los demás ornamentos.

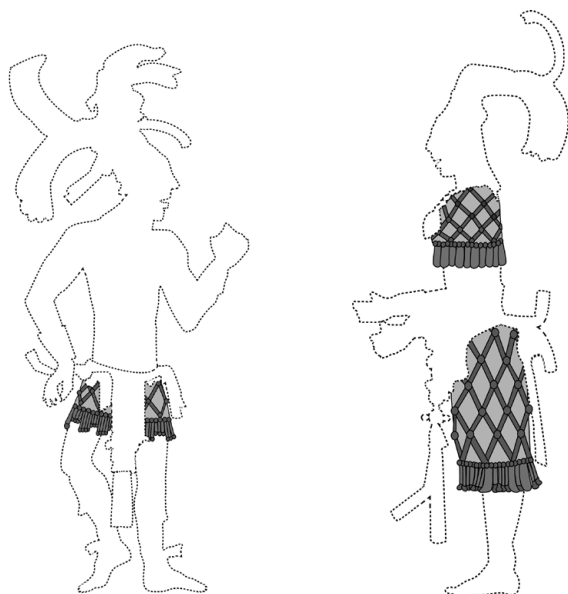


Figura 3. Siluetas de los personajes representados en la Jamba D del Edificio D de Palenque en las que se destacan las vestimentas (dibujos de Esther Parpal Cabanes basados en el dibujo realizado por M. Greene Robertson).

Marcadores de género menos comunes

Ahora bien, este sistemático estudio nos ha permitido identificar otros elementos que, generalmente, han pasado más desapercibidos, pero que parecen estar significativamente asociados a ellas.

En lo que respecta a las prendas de ropa, existe un elemento, menos llamativo que el huipil, el cual parece haber estado vinculado exclusivamente con las mujeres. Nos referimos al perraje, también conocido como rebozo: una pieza de tela que

⁹ A propósito de este tema, actualmente estamos desarrollando una investigación junto al historiador Ángel Sánchez Gamboa, que se presentará a finales de septiembre en el 2º Coloquio Internacional sobre Género y Sexualidad en la Historia del Área Maya, bajo el título: “Dimensionando la maternidad en el periodo Clásico maya. El caso de Toniná desde una perspectiva de género”.

llevaban colgando del brazo o del hombro, y que servía de protección contra las inclemencias del tiempo (Barrios *et. al.*, 2016: 69). Los ejemplos hallados pueden observarse en el Panel de Oxkintok, que atesora el Museo Nacional de Antropología de México, y en las pinturas del Cuarto 2 de Bonampak.¹⁰ Su presencia en las representaciones del pasado es escasa; sin embargo, su uso está muy extendido entre las mujeres indígenas actuales (Figura 4), que la utilizan para expresar su situación civil, dependiendo de la parte del cuerpo en la que la coloquen (Barrios *et. al.*, 2016: 68). Así, es posible que esta prenda complementaria del traje estuviera también vinculada con la construcción de la identidad femenina maya en el pasado.



Figura 4. Señora con rebozo en el hombro. Antigua Guatemala, Guatemala (fotografía de Esther Parpal Cabanes, 2018).

Entre los objetos que portan en sus manos cabe detenerse en dos: el recipiente de cerámica, con los instrumentos propios del autosacrificio u otros objetos sagrados, y el bulto ritual cerrado (Figura 5). Puesto que, al analizar y comparar diferentes imágenes, comprobamos que, cuando estos instrumentos no están dispuestos en el suelo, o apoyados sobre un trono, generalmente son ellas las que los sostienen y los muestran.

¹⁰ El dibujo del Panel de Oxkintok donde aparece retratada la figura femenina con perraje puede consultarse en Cristo (1991: 68, fig. 9). Además, una reconstrucción pictórica de la pared norte del Cuarto 2 de Bonampak donde se encuentran los retratos de las señoras con perraje puede observarse en Miller y Brittenham (2013).

Ambos están relacionados con las labores artesanales llevadas a cabo por las mujeres y sus productos resultantes, como el tejido y la alfarería, es decir, productos con los que las mujeres contribuían a la vida cultural, ritual y económica maya. En este sentido, Joyce (1992: 66; 2000: 186) sugiere que su presencia en el arte oficial podría representar, de manera implícita, el fruto de este trabajo especializado asociado al género femenino, del que ya hacían eco Pohl y Feldman (1982: 67).

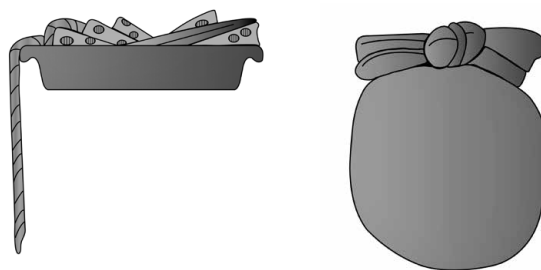


Figura 5. Recipiente de cerámica con los instrumentos propios del autosacrificio (izquierda). Bulto ritual cerrado (derecha) (dibujos de Esther Parpal Cabanes, basados en los dibujos de Ian Graham del Dintel 15 (izquierda) y del Dintel 53 (derecha) de Yaxchilán).

En lo que respecta al plato, en las escenas de autosacrificio protagonizadas por varones, generalmente ellos emplean una cesta, en lugar del recipiente de barro. Así pues, del mismo modo que ellas eran las encargadas de preparar los alimentos y, probablemente, de moldear los platos y boles de cerámica en los que se servían, cabe preguntarse si también fueron las encargadas de hacer lo propio con los que estaban destinados al uso ritual. De acuerdo con las teorías de Schele y Miller (1992: 182), la sangre que se derramaba durante estas ceremonias estaba destinada a dar vida a las divinidades. Esto nos lleva a cuestionarnos si pudo existir un paralelismo entre las tareas de servir alimentos y ofrecerlos a los hombres, al derramar sangre y ofrendarla a los dioses. Si el maíz era la sustancia vital con la que las mujeres alimentaban a su pueblo, no podemos descartar la hipótesis de que ellas fueran las encargadas de disponerlo todo para realizar los autosacrificios de sangre, como una forma de alimentar o venerar también a sus dioses. De hecho, en un trabajo reciente, se aborda en profundidad el estudio de los autosacrificios y el dolor ritual, Tiesler y Velásquez se refieren específicamente a la “alimentación divina” (2022: 141), al “copioso derramamiento sanguíneo, [el cual] alimentaría de manera efectiva a los dioses al promover la lustración abrupta del o’lis” (2022: 152).

Por su parte, Stone (1988: 78) nos ofrece otra interesante reflexión sobre el significado que pudieron tener estos boles en las escenas de autosacrificio talladas en los dinteles de Yaxchilán. La autora propone que en las escenas donde el mandatario no está presente, el bol actúa en representación, es decir, de manera indirecta, se hace presente a través de su propia sangre depositada en el recipiente. Si bien es

cierto que ellas no necesitaban dos platos para realizar el autosacrificio, no podemos descartar la idea de que el segundo bol servía para compensar la ausencia del gobernante; pues, cabe recordar que ellos, normalmente, utilizaban cestas.

Además, existen escenas en las que se representan ambos mandatarios, como los Dinteles 13 y 14 de Yaxchilán, o la Estela 2 de Bonampak, en las que son los personajes femeninos los que sujetan los boles de cerámica.¹¹ Aunque se trate de otro contexto, este detalle también puede observarse en Palenque. En la representación del Panel del Palacio de Palenque, la reina Ix Tz'akbu Ajaw sostiene el símbolo relacionado con la fuerza militar conocido como *To'k' pakal* en un plato de cerámica.¹² En cambio, cuando es su hijo K'inich Kan Bahlam el que sujeta este símbolo en la escena plasmada en el Tablero del Templo del Sol, el atributo se presenta sobre un trono en miniatura.¹³

Todo ello refuerza nuestra hipótesis de que el recipiente de cerámica sea un instrumento especialmente asociado a las nobles y a las gobernantes, incluso a las diosas. Respecto a esto último, cabe señalar que en el panteón maya está presente la diosa “vasija invertida”, la cual se caracteriza por sujetar un recipiente cerámico boca abajo (López, 2018: 111). Sería interesante, en futuros análisis, profundizar en esta hipotética relación entre las damas de la nobleza y dicha divinidad.

Destaca el hecho de que el propio acto de derramamiento de sangre ritual se realizaba de manera diferente, dependiendo de si lo llevaba a cabo un hombre o una mujer. Este es otro de los marcadores de género más comunes en las escenas de autosacrificio, que complementa nuestra hipótesis. Ya que, tal y como nos muestran las imágenes, ellas agujereaban su lengua con una espina de mantarraya, una cuerda o algún otro tipo de sangrador, mientras que ellos perforaban sus genitales (Schele y Miller, 1992: 178). Así, no sólo los instrumentos, sino las acciones, nos permiten diferenciar entre géneros en el imaginario visual.

Sobre el significado de esta acción, puesta en relación con los mitos texcocanos, López Hernández (2013: 86) argumentó que pudo existir un paralelismo entre el genital masculino y la lengua femenina, el derramamiento de sangre del pene y la menstruación femenina. De manera que, a pesar de las diferencias en la forma, el objetivo de la acción pudo ser compartido por ambos géneros.

Establecer este precepto nos sirve para proponer que sea considerado femenino el personaje no identificado del Monumento 135 de Toniná (Figura 6); puesto que sujeta un plato que podría contener un sangrador envuelto, ya que no se aprecia la

¹¹ Los dibujos de Linda Schele de los Dinteles 13 y 14 de Yaxchilán pueden consultarse en THE LINDA SCHELE DRAWINGS COLLECTION en el siguiente enlace: http://research.famsi.org/spanish/schele_es.html (Todos los dibujos © 2000 David Schele). Y, el dibujo de Peter Mathews de la Estela 2 de Bonampak puede consultarse en Mathews (1980: 62).

¹² Para consultar más información sobre este símbolo véase: Schele (1979: 8, 25); Houston (1983); Schele y Miller (1992: 114); Stuart y Stuart (2008: 216); Stone (2011: 171); Stuart (2012: 121); Rivera (2018: 131); Bassie-Sweet (2019); Parpal (2021: 128-129, 492, 495); Raimúndez (2021: 177); Parpal y Raimúndez (2024).

¹³ Los dibujos de Linda Schele del Panel del Palacio y del Tablero del Templo del Sol de Palenque pueden consultarse en THE LINDA SCHELE DRAWINGS COLLECTION en el siguiente enlace: http://research.famsi.org/spanish/schele_es.html (todos los dibujos © 2000 David Schele).

punta, o un paquete de plumas para fabricarlo.¹⁴ En las vasijas policromas es común encontrar estos paquetes de plumas, cargados por personajes que realizan ofrendas.¹⁵ No obstante, en esta ocasión es portado por un personaje que se encuentra sobre un trono, es decir, por un personaje de la élite, por lo que es más probable que esté relacionado con un ritual. De hecho, la postura que adopta el personaje guarda similitudes con la de Ix Ch'ahb Ajaw, retratada en el Dintel 55 de Yaxchilán.¹⁶ Además, no sería el primer monumento de este tipo hallado en Toniná, con la representación de una figura femenina en el centro; ya que se han identificado monumentos funerarios en forma de altares redondos, destaca el Monumento 144 (Graham *et. al.*, 2006: 75), con la representación de Ix K'awiil Kaan —quien ostenta el glifo emblema local al ser registrada como una *ix po' ajaw*— cargando una barra ceremonial. Una escena similar a la que se halla en el altar póstumo conocido como Monumento 114 (Graham y Mathews, 1999: 148) donde se registra la muerte de Ix K'ahk' Nikte', madre del gobernante K'inich Tuun Chapaat (Sánchez Gamboa, 2023, comunicación personal).¹⁷

Por otro lado, en las representaciones del sitio de Piedras Negras se han identificado plumeros así, portados continuamente por los personajes femeninos de la élite como una insignia regia (Benson, 1982).

Si bien su *sarong* es inusualmente corto, esto no es totalmente ajeno a la indumentaria femenina maya del Clásico Tardío. Es posible observar otro ejemplo similar en un Respaldo de Trono hallado en el área del río Usumacinta, que se exhibe actualmente en el Museo Amparo en Puebla, México (Figura 7). Y, un corte similar en el *sarong* de la Señora Kinuww Mat en el Tablero de los Esclavos de Palenque (Figura 2).

Asimismo, nos permite cuestionar la expresión de género o el rol de otros personajes, como el representado en la Lápida 1 o Lápida de Jonuta, quien, a pesar de presentar claramente rasgos de varón, sujeta uno de estos boles de cerámica, en la misma posición que varias de las mujeres analizadas. Lo mismo ocurre con la Lápida 2. Aunque, en estos casos, el plato no contiene los elementos de autosacrificio.¹⁸

¹⁴ Sobre la posibilidad de que algunos plumeros sean realmente sangradores enfundados véase: Benson (1982: 45-46); Clancy (2009: 80); Parpal (2021: 123-126).

¹⁵ Véanse, por ejemplo, las vasijas policromadas clasificadas como K2285, K3203 o K4030 en la base de datos de Justin Kerr: <https://research.mayavase.com/kerrmaya.html>.

¹⁶ Un dibujo de este dintel puede consultarse en Graham (1979: 119).

¹⁷ Existen otros ejemplares de monumentos funerarios en forma de altares redondos que conmemoran la muerte y rituales póstumos de personajes importantes de la corte de Toniná. No obstante, debido al estado erosionado e incompleto es difícil determinar su género, como ocurre con el Monumento 116 (Graham y Mathews, 1999: 150) y otros ejemplares que no han sido publicados todavía por el proyecto de conservación y documentación de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. Es importante señalar que recientemente se publicó un panel funerario con la representación de una mujer llamada Ix Naab K'uh, quien ostenta los cargos de gobernadora provincial (*ix sajal*) y el único caso atestiguado hasta la fecha de una especialista a cargo del temazcal (*ix tuuj*), evidencia que ofrece un nuevo panorama del papel de las mujeres en Toniná (Sánchez Gamboa *et. al.*, 2022: 66-67, figs. 1a-1b).

¹⁸ Las representaciones de ambas lápidas pueden observarse en Navarrete (2023: 19-20, figs. 1 y 2).



Figura 6. Monumento 135 de Toniná (fotografía de Esther Parpal Cabanes, 2023).



Figura 7. Respaldo de Trono hallado en el área del río Usumacinta.
La figura femenina está situada a la izquierda de la composición.
Museo Amparo, Puebla, México (fotografía de Esther Parpal Cabanes, 2017).

La mención de estas piezas ejemplifica cómo el resultado de este trabajo puede permitirnos reflexionar, desde una perspectiva de género, sobre las interpretaciones que se siguen haciendo de éstas y otras piezas. De igual manera, podemos integrar las perspectivas descoloniales que reivindican la apertura que existió en numerosas sociedades, previas a la influencia de lo que se conoce como la colonial/modernidad, a contemplar la fluidez de género y las prácticas transgenéricas en su cosmovisión (Segato, 2014: 77-78).

En cuanto al bulto ritual cerrado, parece haber estado significativamente asociado a las mujeres en el arte monumental pétreo. Se trata de un atributo controvertido, puesto que no existe un consenso entre los investigadores sobre su contenido y la finalidad de su uso (Parpal, 2021: 121). No obstante, la teoría más extendida, y la que coincide con nuestros resultados, defiende que estos bultos contienen los elementos necesarios para el acto ritual que se está desarrollando en la escena, ya se trate de elementos de autosacrificio u otros (Helmke, 2010: 10).

En efecto, dentro de algunas representaciones de la ciudad de Palenque se han identificado atributos significativos como pequeñas efigies de divinidades o el mencionado *To'k' pakal*, sobre unas tiras de tela, que podrían haber estado cubriéndolos previamente, conformando uno de estos fardos (Schele, 1979: 15). En estos casos, en los que aparece desenvuelto, lo encontramos tanto en manos masculinas como femeninas. Ejemplo de ello puede verse en el Panel del Templo XIV, en el Panel del Palacio, en el Tablero de la Cruz Foliada o en el Tablero del Templo del Sol.¹⁹ En cambio, en las escenas de danza ritual protagonizadas por parejas reales, más extendidas en Yaxchilán, en las que el bulto siempre aparece cerrado, ellas son siempre las que lo cargan. Por lo que, cuando este elemento aparece atado y cerrado, podría considerarse también un elemento exclusivo de las nobles.

Esto nos lleva a cuestionar el argumento, generalmente aceptado, de que ellas ofrecen los platos y los bultos a los hombres, pues, las evidencias apuntan a que los mandatarios nunca los sujetan y que ellas se hacen cargo de atesorar y exhibir este tipo de objetos. Probablemente, la existencia de otros elementos, como el tocado de tambor mayor, que parecen ser ofrecidos y posteriormente portados por quienes los reciben, han llevado a generalizar esta deducción.

Mención aparte requieren los tocados, que tienen un carácter individual que nos impide considerarlos en esta clasificación, al tratarse de piezas donde se concentra una buena parte de la información sobre la persona representada. En todo caso, su mayor nivel de complejidad está relacionado con el poder de la persona en escena. La única excepción es el modelo de tocado del monstruo cuatripartito que, durante el periodo Clásico, sí parece estar especialmente vinculado con las mujeres de la realeza en las regiones del Petén-Campeche y del Usumacinta (Parpal, 2021: 685).

¹⁹ Los dibujos de Linda Schele de los mencionados paneles y tableros de Palenque pueden consultarse en THE LINDA SCHELE DRAWING COLLECTIONS en el siguiente enlace: http://research.famsi.org/spanish/schele_es.html (Todos los dibujos © 2000 David Schele).

Para finalizar, cabe señalar que no nos detenemos en aquellos objetos u atributos específicos que sólo se han identificado en un personaje o contexto concretos; puesto que no se pueden considerar representativos del grupo de mujeres de la nobleza.

Conclusiones

“The transformation of the body into a person through processing of skin and hair and the attachment of culturally appropriate ornaments makes of the body a field of signification” (Joyce, 1998: 159). Los atributos empleados en la construcción de las imágenes oficiales de las reinas y de las nobles mayas de la antigüedad siguen cánones de representación específicos que, además de diferenciarlas de las mujeres de otros rangos, las distinguen sutilmente de los varones de su misma posición social. Sin embargo, dicha distinción de género no implica, necesariamente, una diferenciación de estatus, dado que los retratos de ellas las muestran como figuras igualmente poderosas. Esto es especialmente visible en las escenas tripartitas de Palenque, donde se representa en igualdad a los progenitores flanqueando al gobernante (Parpal y Raimúndez, 2024: 144).

No obstante, al contrario de lo que ocurre en otros soportes, en las representaciones monumentales no se empleó la exposición del cuerpo sexuado de las figuras para determinar su género, sino que se emplearon otros códigos en los que participa la indumentaria; por ello, los objetos que portan parecen haber jugado un papel más relevante. Esta dependencia en el uso de unos atributos u otros para indicar el género pudo haber proporcionado una mayor flexibilidad a la hora de expresarlo. Así pues, el grado de masculinidad o feminidad de las figuras pudo estar más condicionado por el contexto de la representación y la finalidad de la misma, que por el sexo biológico de la figura representada. Ello explicaría la masculinización de la imagen de ciertas gobernantes o la existencia de personajes travestidos. Todo esto contribuye a respaldar los argumentos de teóricas como Hewitt (1999: 260) o Joyce (2000: 7), según las cuales el género pudo haber sido percibido entre las comunidades mayas prehispánicas como un aspecto fluido de la identidad, y, por tanto, susceptible de transformación.

Cabe retomar aquí el tema mencionado anteriormente, sobre la mayor complejidad y variedad identificada en los atributos iconográficos utilizados por las figuras masculinas, más numerosas, en contraste con las femeninas. Para ello, recurrimos a los escritos de antropólogas latinoamericanas como Rita Segato (2014: 77) o Aura Cumes (2019: 81-83), quienes se refieren a la posible existencia de un patriarcado en la cultura maya antigua, la cual debe diferenciarse del sistema patriarcal occidental que conocemos actualmente. Un patriarcado indígena o “de baja intensidad” que difiere del que impone el nuevo orden colonial, en tanto que la complementariedad de géneros y la multiplicidad de los mismos, más allá de la dicotomía masculino-femenino, todavía tenía cabida.

Así, la minimización de las diferencias de género pudo estar relacionada con la concepción del mismo en el pensamiento maya. Desde su cosmovisión, tal vez no tuvo tanta relevancia en ciertos contextos, frente a otros aspectos como la posición jerárquica, el poder o la sacralidad. Al respecto, Cumes sugiere, desde una perspectiva feminista descolonial, que los mayas del pasado concibieron “una idea mucho más plural de la existencia”, en la que ser persona abarca diferentes géneros, edades, diversidades sexuales y cuerpos (2019: 77). Esta sugerencia nos lleva a preguntarnos: ¿por qué indicar dichas diferencias entonces, aunque sea de manera sutil? En respuesta a esta interrogante, el análisis realizado, unido a las reflexiones extraídas de la revisión de las últimas aportaciones en teoría de género en el área maya, nos lleva a concluir que las diferencias pudieron estar más relacionadas con la intención de indicar complementariedad entre opuestos para realizar ciertas tareas, que con la necesidad de destacar el género de las personas representadas. En ese caso, una potenciación de los atributos relacionados con la feminidad pudo estar asociada, por ejemplo, con una intención de expresar ideas de fertilidad, y no con el objetivo de indicarnos que el personaje representado era una mujer. Pues, no debemos olvidar que el maya fue un arte fundamentalmente conceptual, el cual actuó como medio para enfatizar los aspectos identitarios, así como transmitir la cosmovisión de esta antigua civilización.

Agradecimientos

Esta investigación ha sido posible gracias al apoyo financiero del Vicerrectorado de Investigación de la Universitat de València, a través del Programa de Ayudas para la formación de personal investigador de carácter predoctoral “Atracció de Talent”, así como a la posterior Ayuda posdoctoral Margarita Salas para la formación de jóvenes doctores, financiada por el Ministerio de Universidades de España. Asimismo, agradecemos a Rosemary Joyce y Cristina Vidal, por revisar y comentar atentamente este manuscrito. Finalmente, también le damos las gracias a Ángel Sánchez, quien contribuyó a este artículo con la información relativa a las mujeres de Toniná. Asimismo, a Benito Velázquez Tello y al resto de trabajadores del Proyecto de Conservación y documentación de Las Colecciones Arqueológicas en los Museos de Chiapas por parte de la CNCPC-INAH, por su asistencia para fotografiar el Monumento 135 de Toniná.

Bibliografía

- Ardren, Traci
2002 “Women and Gender in the Ancient Maya World”, *Ancient Maya Women*, pp. 1-11, Traci Ardren (ed.). Walnut Creek: AltaMira Press (Gender and archaeology, 3).

- Barrios, Lina, Miriam Nimatuj, Raquel García y Yamanik Pablo.
2016 *Indumentaria maya milenaria*. Guatemala: Museo Ixkik' del Traje Maya.
- Bassie-Sweet, Karen
2019 "Heirloom Objects: The *Tok' -Pakal* of Palenque" [documento electrónico], *Academia.edu*, <https://www.academia.edu/40914810/Heirloom_Objects_The_Tok_Pakal_of_Palenque>, [consultada el 2 de mayo de 2023].
- Benson, Elizabeth P.
1982 "Symbolic Objects in Maya Art", *Mexicon*, 4 (3): 45-47.
- Berlin, Heinrich
1959 "Glifos Nominales en el Sarcófago de Palenque: Un ensayo", *Humanidades*, II (10): 1-18.
- Bíró, Péter y Peter Mathews
2005 "Classic Maya Names: Female Names. Who's Who in the Classic Maya World", *FAMSI*, <research.famsi.org/whos_who/maya_names_female.htm>, [consultada el 27 de marzo de 2023].
- Carter, Nicholas, Alyce de Carteret y Katharine Lukach
2020 "The Clothed Body", *The Adorned Body: Mapping Ancient Maya Dress*, pp. 9-31, Nicholas Carter, Stephen D. Houston y Franco D. Rossi (eds.). Austin: University of Texas Press.
- Charnay, Désiré
1885 *Les anciennes villes du Nouveau Monde*. París: Hachette.
- Chinchilla Mazariegos, Oswaldo
1992 "Nombres femeninos en las inscripciones mayas del Clásico Temprano", *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas*, pp. 575-601. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Coggins, Clemency C.
1975 "Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographic Reconstruction", tesis de doctorado en Filosofía. Cambridge [Estados Unidos]: Harvard University, Faculty of the Department of Fine Arts.
2001 "Tatiana Proskouriakoff", *Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, vol. 3, pp. 37-38. Oxford [Reino Unido]: Oxford University Press.
- Clancy, Flora Simmons
2009 *The Monuments of Piedras Negras, an Ancient Maya City*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Closs, Michael P.
1992 "I Am a *kahal*; My Parents Were Scribes (Soy un *kahal*; mis padres fueron escribas)", *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 39: 7-22.

- Cristo, Antonio (ed.)
 1991 *Oxkintok. Una ciudad maya de Yucatán. Excavaciones de la misión arqueológica de España en México 1986-1991*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Cumes, Aura
 2019 “Cosmovisión maya y patriarcado. Una aproximación en clave crítica”, *Miradas en torno al problema colonial. Pensamiento anticolonial y feminismos descoloniales en los Sures globales*, pp. 75-89, Karina Ochoa Muñoz (coord.). Madrid: Akal.
- Gallegos Gómora, Judith
 2012 “La mujer maya: imagen, vida cotidiana e identidad en el mundo prehispánico”, *Historia comparada de las mujeres en las Américas*, pp. 79-106, Patricia galeana (coord.). México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
 2015 “Vestido, peinados e identidad de la mujer maya en el pasado”, *Mayas. El lenguaje de la belleza*, pp. 16-45, Carlos Méndez D. (ed.). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- García Barrios, Ana y Verónica Vázquez López
 2013 “Moda y Protocolo femenino en el reino de Kanu’l (s. VIII d. C.)”, *Maya Daily Lives, Proceedings of the 13th European Maya Conference (Paris, December 5-6, 2008)*. *Acta Mesoamericana*, no. 23, pp. 1-22, Philippe Nondédéo y Alain Breton (eds.). Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.
- García Mahiques, Rafael
 2009 *Iconografía e Iconología, Volumen 2. Cuestiones de Método*. Madrid: Encuentro.
- Graham, Ian
 1979 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 3, parte 2. Cambridge [Estados Unidos]: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
 1990 “Tatiana Proskouriakoff, 1909-1985”, *American Antiquity*, 55 (1):6-11.
 1994 “Tatiana Proskouriakoff, 1909-1985”, *Historia Maya*, pp. 11-14, Tatiana Proskouriakoff (autora), Rosemary A. Joyce (comp.). Madrid: Siglo XXI.
- Graham, Ian y Peter Mathews
 1999 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 6, parte 3. Cambridge [Estados Unidos]: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- Graham, Ian, Lucia R. Henderson, Peter Mathews y David Stuart
 2006 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 9, parte 2. Cambridge [Estados Unidos]: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- Helmke, Christophe
 2010 “The Transferral and Inheritance of ritual privileges: A Classic Maya case from Yaxchilan, Mexico”, *Wayeb Notes*, 35: 1-14.

- Hewitt, Erika A.
 1999 "What's in a name. Gender, power, and Classic Maya women rulers", *Ancient Mesoamerica*, 10 (2): 251-262.
- Hogarth, Robin M.
 2001 *Educating Intuition*. Chicago, Londres: The University of Chicago Press.
- Horcajada Campos, Patricia
 2011 "Aproximación al análisis iconográfico de las figurillas cerámicas de la ciudad maya de La Blanca (Petén, Guatemala)", *Estat Crític. Revista d'Arqueologia*, 5 (1): 369-378.
- Houston, Stephen D.
 1983 "A reading for the Flint-Shield Glyph", *Contributions to Maya Hieroglyphic Decipherment*, vol. I, pp.13-25. Stephen D. Houston (ed.) New Haven [Connecticut]: Human Relations Area Files, HRAFlex Books (Language and Literature).
- Josserand, J. Kathryn
 2002 "Women in Classic Maya Hieroglyphic Texts", *Ancient Maya Women*, pp. 114-151, Traci Ardren (ed.). Walnut Creek: AltaMira Press (Gender and archaeology, 3).
- Joyce, Rosemary A.
 1992 "Images of Gender and Labor Organization in Classic Maya Society", *Exploring Gender Through Archaeology. Selected Papers from the 1991 Boone Conference*, pp. 63-70, Cheryl Claassen (ed.). Madison [Wisconsin]: Prehistory Press (Monographs in World Archaeology, 11).
 1994 "Introducción", *Historia Maya*, pp. 15-22, Tatiana Proskouriakoff (autora), Rosemary A. Joyce (comp.). Madrid: Siglo XXI.
 1998 "Performing the body in Pre-Hispanic Central America. Ornamentation, Representation and the Construction of the Body", *Anthropological Aesthetics*, 33: 147-165.
 2000 *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*. Austin: University of Texas.
 2002 "Desiring Women: Classic Maya Sexualities", *Ancient Maya Gender Identity and Relations*, pp. 329-344, Lowell S. Gustafson y Amelia M. Trevelyan (eds.). Westport [Connecticut]: Bergin & Garvey.
 2017 *Painted Pottery of Honduras. Object Lives and Itineraries*. Leiden, Boston: Brill.
- Kubler, George
 1969 *Studies in Classic Maya Iconography*. New Haven [Connecticut]: Academy of Arts and Sciences.
- Le Fort, Geniève
 2002 "Costume et royauté sacrée chez les mayas de la période classique: le costume «en treillis»", *Civilisations*, 50: 115-127.

- Looper, Mathew G.
2002 "Women-Men (and Men-Women): Classic Maya Rulers and the Third Gender", *Ancient Maya Women*, pp. 171-202, Traci Ardren (ed.). Walnut Creek, CA: Alta Mira Press (Gender and archaeology, 3).
- López Oliva, Macarena
2018 "Las personificaciones (?UB'AAHIL?A?N) de seres sobrenaturales entre los mayas de tierras bajas del clásico", tesis de doctorado en Historia y Arqueología. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.
- Maler, Teobert
1901 "Researches in the Central Portion of the Usumatsintla Valley. Report of Explorations for the Museum, 1898-1900", *Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, vol. II, núm. 1. Cambridge [Estados Unidos]: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- Marcus, Joyce
1976 *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands. An Epigraphic Approach to Territorial Organization*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
1988 "Tatiana Proskouriakoff (1909-1985)", *Women Anthropologists, A Biographical Dictionary*, pp. 297-302, Ute Gacs, Aisha Khan, Jerrie McIntyre y Ruth Weinberg (eds.). Nueva York: Greenwood Press.
- Martin, Simon y Nikolai Grube
2002 *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*. Barcelona: Crítica.
- Mathews, Peter Lawrence
1980 "Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part 1." *Third Palenque Round Table, 1978, Part 2*, pp. 60-73, Merle Greene Robertson (ed.). Austin: University of Texas Press.
- Matsumoto, Mallory E. y Cara Grace Tremain
2020 "The Collared Body", *The Adorned Body: Mapping Ancient Maya Dress*, pp. 104-120, Nicholas Carter, Stephen D. Houston y Franco D. Rossi (eds.). Austin: University of Texas Press.
- Matsumoto, Mallory E. y Mary Kate Kelly
2022 "Palabras tejidas. Las mujeres y la escritura maya durante el Periodo Clásico", *34 Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2021, Tomo 2*, pp. 961-981, Bárbara Arroyo, Luis Méndez Salinas y Gloria Ajú Álvarez (eds.). Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal.
- Miller, Mary y Claudia Brittenham
2013 *The Spectacle of the Late Maya Court. Reflections on the Murals of Bonampak*. Austin: University of Texas Press.

- Morley, Sylvanus G.
1915 *An Introduction to the Study of the Maya Hieroglyphs*. Washington D. C.: Government Printing Office.
- Navarrete Cáceres, Carlos
2023 “La estela 1 de Jonuta. Historia y procedencia”, *Arqueología Mexicana*, 29 (179): 18-221
- Panofsky, Erwin
1939 *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Nueva York: Oxford University Press.
- Parpal Cabanes, Esther
2021 “Imagen y género en el arte maya. Análisis iconográfico de las representaciones femeninas del período Clásico”, Tesis de doctorado en Historia del Arte. Valencia: Universidad de Valencia, Facultad de Geografía e Historia.
- Parpal Cabanes, Esther y Zoraida Raimúndez Ares
2024 “Las mujeres de Uhx Te? K’uh en la corte palencana. Una nueva aproximación a través de sus representaciones”, *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 29 (1): 134-153.
- Pohl, Mary y Lawrence H. Feldman
1982 “The Traditional Role of Women and Animals in Lowland Maya Economy”, *Maya Subsistence. Studies in Memory of Dennis E. Puleston*, pp. 295-311, Kent. V. Flannery (ed.). Nueva York: Academic Press.
- Proskouriakoff, Tatiana
1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Whashington D.C.: Carnegie Institution of Washington.
1960 “Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala”, *American Antiquity*, 25 (4): 454-475.
1961 “Portraits of Women in Maya Art”, *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, pp. 81-99, Samuel K. Lothrop (ed.). Cambridge [Estados Unidos]: Harvard University Press.
1963 “Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilan. Part n.1.” *Estudios de Cultura Maya*, III: 149-167.
1964 “Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilan. Part n.2.” *Estudios de Cultura Maya*, IV: 177-201.
1994 *Historia Maya*. Rosemary A. Joyce (comp.), Gordon R. Willey (prefac.), Ian Graham (bio.), Bárbara C. Page. (ilustr.). Madrid: Siglo XXI.
- Raimúndez Ares, Zoraida
2021 “Difrasismos mayas: estudio diacrónico de los textos de Tierras Bajas desde la época prehispánica hasta el periodo colonial”, tesis de doctorado en Historia y Arqueología. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.

- Rivera Acosta, Laura Gabriela
2018 "De cuando se hicieron montaña los cráneos y mar la sangre. La Guerra en el Clásico Maya", tesis de doctorado en Estudios Mesoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras e Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Rodríguez-Shadow, María J. y Miriam López Hernández
2011 "Investigaciones sobre las mujeres mayas antiguas: avances y desafíos", *Las mujeres mayas en la Antigüedad*, pp. 5-14, María J. Rodríguez-Shadow y Miriam López Hernández (eds.). México: Centro de Estudios de Antropología de la Mujer.
- Ruppert, Karl, J., Eric S. Thompson y Tatiana Proskouriakoff
1955 *Bonampak, Chiapas, Mexico*. Washington D.C.: Carnegie Institution of Washington (Publication, 602).
- Sánchez Gamboa, Ángel A., Guido Krempel y Alejandro Sheseña
2022 "New Discoveries from the Southern Periphery of Tonina's Acropolis", *Mexicon*, 44 (3): 66-69.
- Schele, Linda
1979 "Genealogical Documentation on the Tri-figure Panels at Palenque", *Tercera Mesa Redonda de Palenque, Vol. IV*, Merle Greene Robertson y Donald Call Jeffers (eds.). [s. p. i.], <<http://precolumbia.org/pari/publications/RT04/Tri-figure.pdf>>, [consultada el 22 de agosto de 2019].
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller
1992 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Londres: Thames and Hudson.
- Segato, Rita Laura
2014 "Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización, y la vida de las mujeres", *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, pp. 75-90, Yuderlys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz (eds.). Popayán: Universidad del Cauca.
- Solomon, Char
2002 *Tatiana Proskouriakoff: Interpreting the Ancient Maya*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Stone, Andrea J.
1988 "Sacrifice and sexuality: Some structural relationships in Classic Maya Art", *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, pp. 75-103, Virginia E. Miller (ed.). Boston: University Press of America.
2011 "Keeping abreast of the maya: A study of the female body in maya art", *Ancient Mesoamerica*, 22: 167-183.

- Stuart, David
2012 "The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque's Palace Tablet", *Maya Archaeology*, 2: 116-142.
- Stuart, David y George Stuart
2008 *Palenque. Eternal city of the maya*. Londres: Thames and Hudson.
- Tiesler, Vera y Erik Velásquez García
2022 "El dolor supremo purificante: conceptos del cuerpo y violencia ritualizada entre los antiguos mayas", *Estudios de Cultura Maya*, XL: 131-166.
- Tozzer, Alfred M.
1907 *Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*. Nueva York, Londres: The Macmillan and Co.
- Tuszyńska, Boguchwała
2017 "Variedad de títulos usados por la nobleza femenina maya del Periodo Clásico", *Contributions in New World Archaeology. Weaving Histories: Women in Mesoamerican Culture, Society and Politics*, pp. 721-745, Monika Banach, Christophe Helmke y Jarosław Źrzałka (eds.). Cracovia: Institute of Archaeology Jagiellonian University.
2016 "Pozycja Kobiety w Świecie Majów. W Okresie Klasycznym (250-900 N.E.)", tesis de doctorado. Gniezno: Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Vidal Lorenzo, Cristina
2005 "La mujer maya y su papel político y religioso", *Protai Gynaikes: Mujeres próximas al poder en la Antigüedad*, pp. 173-185, Carmen Alfaro Giner y Estíbaliz Tébar Megías (eds.). Valencia: Sema.
- Vidal Lorenzo, Cristina y Esther Parpal Cabanes
2023 "El simbolismo en los vestidos de las reinas mayas durante el período Clásico. El caso de la reina Ix Lachan Unen Mo' de Tikal", *Tejiendo imágenes: Homenaje a Victòria Solanilla Demestre*, pp. 373-384, Catalina Simmons Caldas y Marina Valls i García (eds.). Lincoln [Nebraska]: Zea Books.
- Vitoria, María Ángeles
2011 "Las aperturas de la razón científica. Del cierre positivista a la sensibilidad actual", *Pensamiento y Cultura*, 14 (1): 49-62.
- Willey, Gordon R.
1994 "Prefacio", *Historia Maya*, pp. 9-10, Tatiana Proskouriakoff (autora), Rosemary A. Joyce (comp.). Madrid: Siglo XXI.