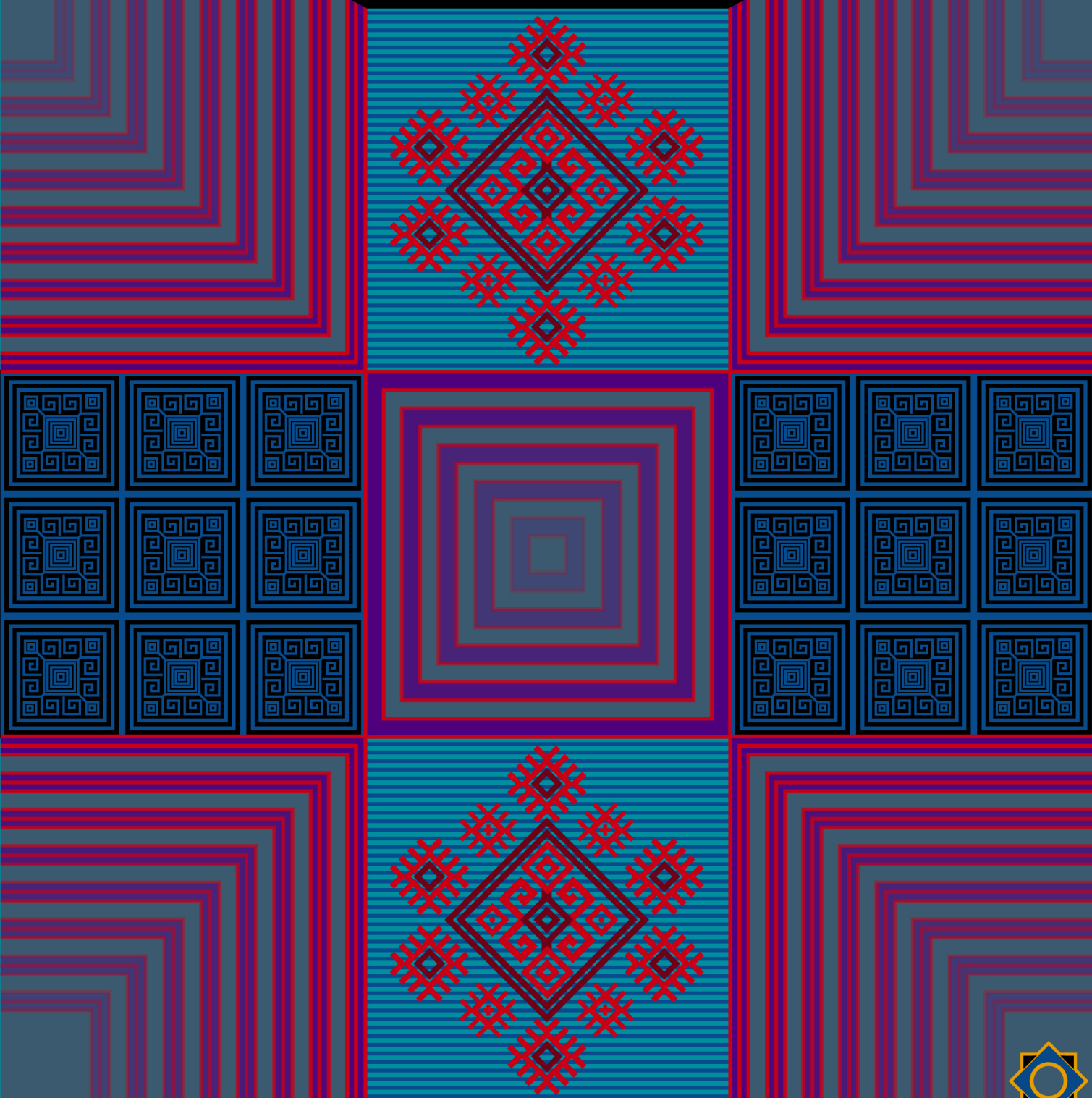
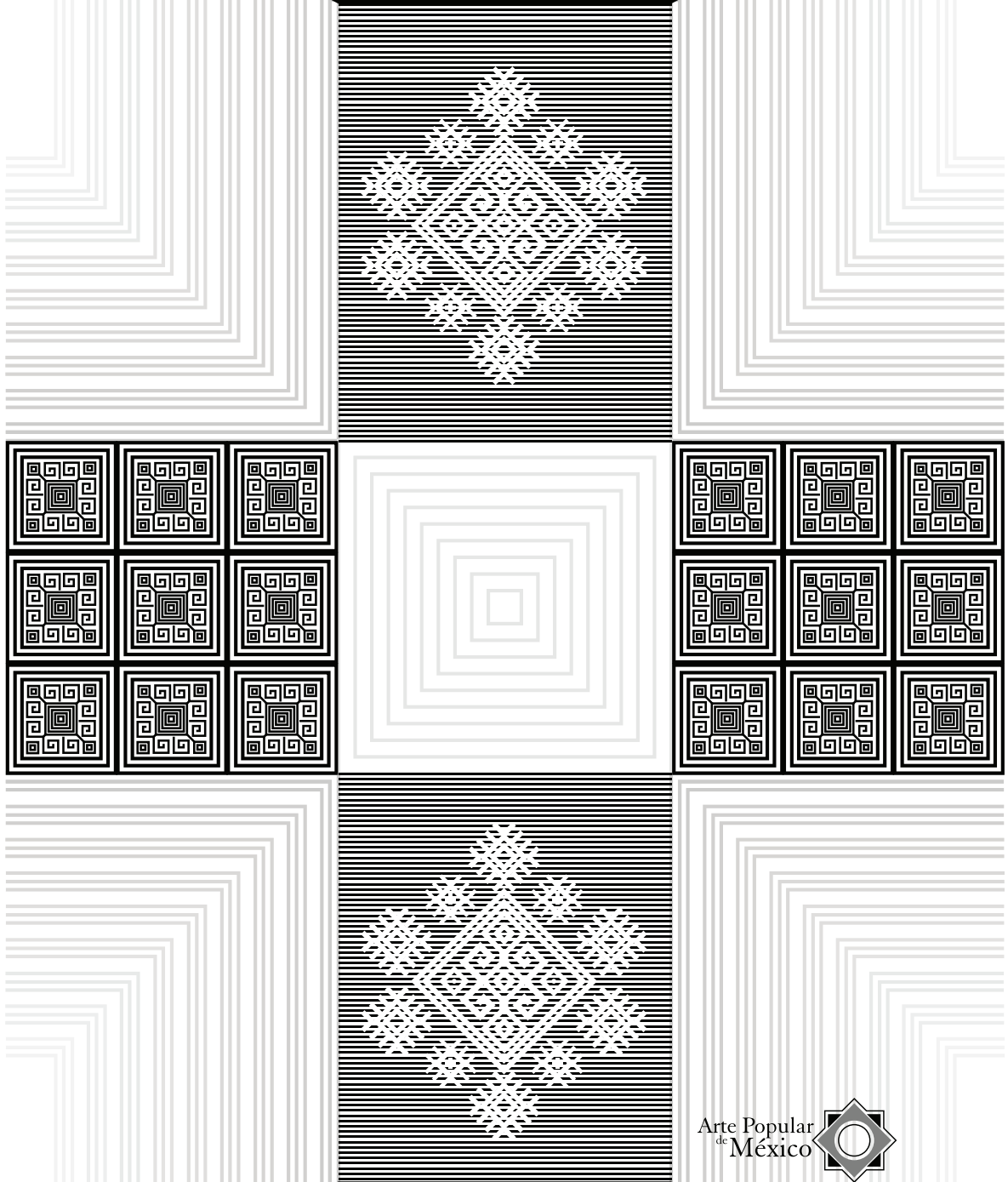


DISEÑO E ICONOGRAFÍA CHIAPAS



geometrías de la
imaginación

DISEÑO E ICONOGRAFÍA CHIAPAS



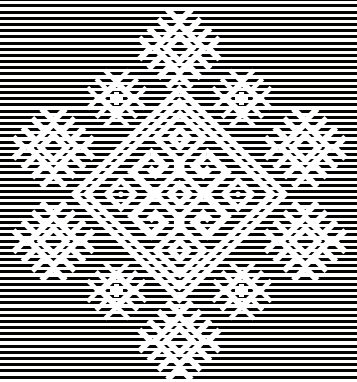
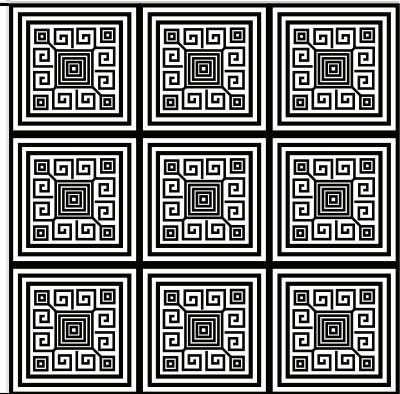
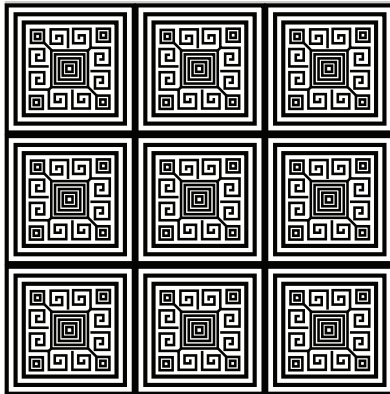
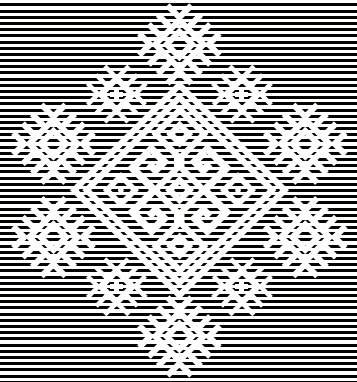
Arte Popular
de México



CONACULTA



DISEÑO E ICONOGRAFÍA CHIAPAS



COORDINADOR
Walter S. Morris, Jr.



geometrías de la
imaginación

Primera edición, 2006
Segunda edición, 2009

Producción:

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
Dirección General de Culturas Populares

CONSEJO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE CHIAPAS

Coordinación de la edición:

Programa de Arte Popular

Investigación:

Walter S. Morris Jr.

Compilación iconográfica:

Pedro Meza Meza

Cronista:

Janet Schwartz

Conceptos gráficos y diseño de portadas e interiores:

Sergio Carrasco Vargas
Daniel Francisco García Hernández

Coordinación y enlace del proyecto del libro:

Elena Vázquez y de los Santos

Revisión de textos:

Eduardo Garduño León

Digitalización:

Daniel Francisco García Hernández
Mónica Cecilia Luján Olivares
Julio Mon
Flor de Lis Pantaleón Luengas

D.R. © 2009

Dirección General de Culturas Populares

Av. Paseo de la Reforma N° 175, Piso 12
Col. Cuauhtémoc
C.P. 06500
México, D.F.

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas

Blvd. Ángel Albino Corzo No. 2151
Col. San Roque
C.P. 29040
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. México.

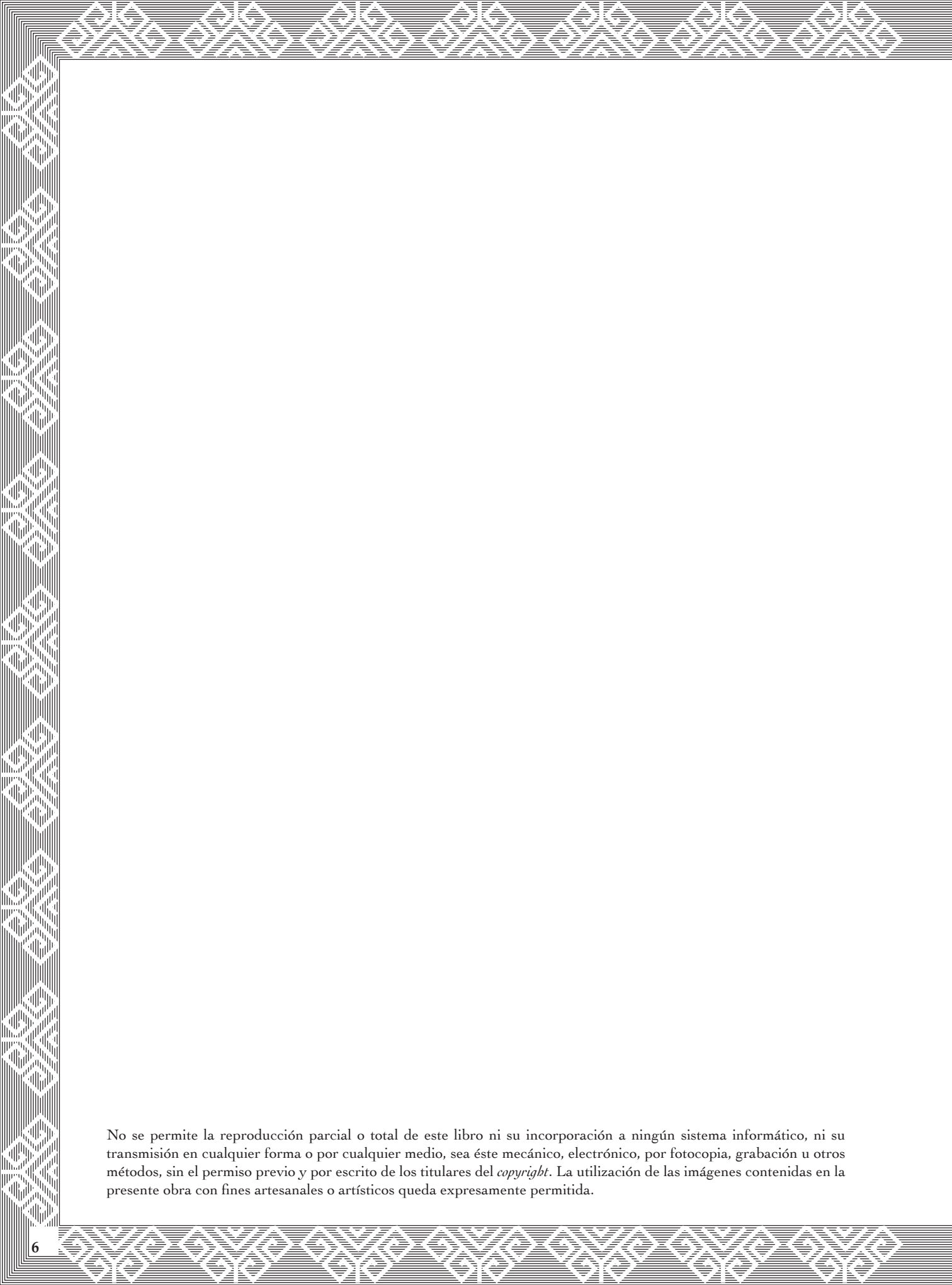
ISBN

Impreso y hecho en México



✱CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	7
RECONOCIMIENTOS	9
MANOS QUE TEJEN UNA MANERA DE MIRAR EL MUNDO	11
DE LOS COSMOGRAMAS SAGRADOS Y LOS MUY ANTIGUOS PUEBLOS DE CHIAPAS	13
LAS HIJAS DEL SEÑOR DE LA TIERRA	15
GLOSARIO ICONOGRÁFICO	34
MOTIVOS ICONOGRÁFICOS	61
BIBLIOGRAFÍA	175



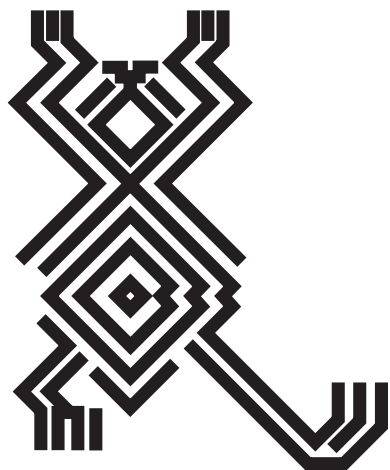
No se permite la reproducción parcial o total de este libro ni su incorporación a ningún sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste mecánico, electrónico, por fotocopia, grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*. La utilización de las imágenes contenidas en la presente obra con fines artesanales o artísticos queda expresamente permitida.



✱AGRADECIMIENTOS

A los mayas y zoques de Chiapas por su valiosa aportación cultural a la humanidad.

En especial, a las tejedoras y la organización Sna Jolobil, quienes aportaron la mayor parte de la información y que siguen preservando su cultura textil.



✱ RECONOCIMIENTOS

A Francesco Pellizzi, Robert M. Laughlin María Teresa Pomar, Cándida Fernández, Donald y Dorothy M. Cordry, Micaela McGuirk, Martha Turok, Ed Carter, Patricia Anawalt, Irmgard Johnson, Lori Benson, Luis Casagrande, George Stuart, Fernando Peón, quienes desde un principio contribuyeron intelectualmente y moralmente en la realización de estos estudios sobre la iconografía maya.

Al Programa de Apoyo al Arte Popular del Fomento Social y Cultural Banamex, A. C., por el apoyo financiero para las recreaciones de los dibujos textiles de Sna Jolobil.

A todos los amigos, compañeros y familiares que con sus palabras de aliento y consejos contribuyeron al espíritu de esta obra.

A Ana María Gómez, como a Sergio Carrasco, Elena Vázquez, quienes realizaron grandes esfuerzos para que este libro viera la luz.

Y a Humberto Pérez Matus por su paciencia, colaboración y puntos de vista para afinar la redacción de los textos.





✦ MANOS QUE TEJEN UNA MANERA DE MIRAR EL MUNDO

La sabiduría ancestral de los pueblos originarios de Chiapas se ha expresado y se expresa de muchas formas. Está presente en las pirámides y las estelas, en la cerámica y en los vestigios que se preservan en nuestras zonas arqueológicas, pero está sobre todo en sus expresiones vivas, en sus rituales, su música y sus danzas, en su comida y en su indumentaria.

Los tejidos y bordados que caracterizan a los textiles indígenas de Chiapas, representan un lenguaje rico, complejo y bello que ha permitido a nuestros pueblos, conservar una parte significativa de sus saberes. Las hábiles manos de las tejedoras no sólo reproducen hermosos diseños: hablan y cantan a través de símbolos llenos de significado.

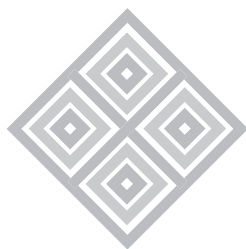
Geometrías de la imaginación, Diseño e iconografía de Chiapas, libro coordinado por el especialista Walter Morris, es una magnífica guía para conocer lo que hay detrás de cada trazo, de cada color, de cada línea y de cada motivo en los textiles chiapanecos. Mucho debe a las tejedoras, particularmente a la organización Sna Jolobil, espacio propicio para preservar y difundir este arte maravilloso.

Debemos esta nueva edición a la voluntad del CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES y de su Dirección General de Culturas Populares por contribuir mediante sus publicaciones al registro del quehacer creativo de nuestros pueblos originarios, para propiciar con ello su aprecio y su mejor conocimiento.

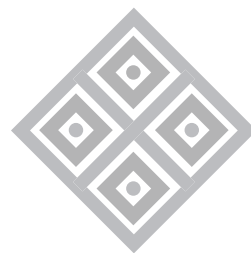
Desde el CONSEJO ESTATAL PARA LAS CULTURAS Y LAS ARTES DE CHIAPAS nos sumamos con gusto a esta iniciativa, pues atendemos a la generosa disposición de nuestro Gobernador Juan Sabines Guerrero de acercar a nuestros pueblos a través de la divulgación de sus múltiples expresiones, especialmente de aquellas que nos enseñan nuestras raíces.

Sirva esta lección de arte, historia y estética para conocer mejor la cosmovisión de nuestros pueblos, así como los múltiples caminos que han aprendido para conservarla y trasmitirla.

Jane de Guadalupe de la Cruz Palacios
Directora General
Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas



✱ DE LOS COSMOGRAMAS SAGRADOS Y LOS MUY ANTIGUOS PUEBLOS DE CHIAPAS



En muchas civilizaciones de la América indígena, la principal figura de la geometría simbólica fue el cuadrado, matriz ordenadora del pensamiento de nuestras culturas ancestrales, símbolo sagrado en constante movimiento, matemático crisol para la celebración de ritos circulares, repetición por siglos de ideogramas donde el ritmo y la armonía se conjugan para comunicarnos el sentido de los conocimientos más antiguos, guardados con celo hasta el fin de los días.



El cuadrado que colocado sobre uno de sus ángulos, se torna dinámico, cambia su significado simbólico, transformándose según sea necesario y en el contexto de los sentidos o valores que les sean asignados; mapas estelares, casa solar por donde transita la tierra equidistante, estrellas octagonales que se repiten infinitas en un universo que se ordena sin intermitencias. Morada de los Dioses, secreta puerta para acceder a las profundidades del inframundo, entrada a las dimensiones de lo que se va y retorna por nueve veces en la mitología maya.



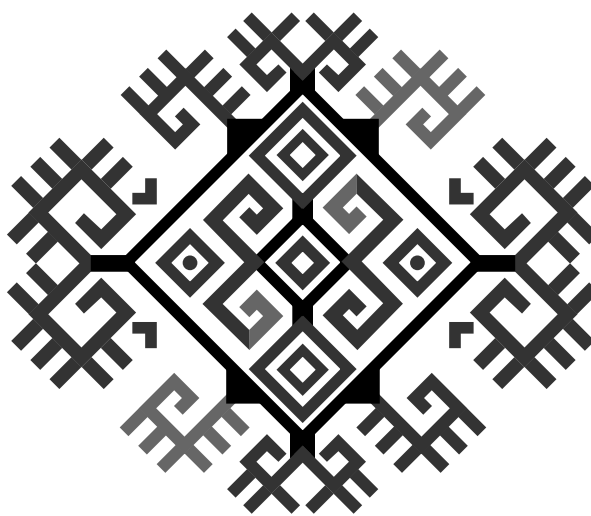
Trama y urdimbre, laberinto de geometrías exactas por las que se insertan hilos de colores, que entrelazados dan forma y sentido a complejos cosmogramas que se repiten incesantes desde tiempos inmemoriales. En cada tejido que las manos sabias y diestras de las mujeres indígenas terminan, los sueños y saberes más antiguos quedan atrapados, develándonos los contenidos profundos de cada símbolo cargado de sentidos, de significados; lenguajes visuales para descubrir los secretos de conocimientos acumulados por siglos.



La serie de libros publicados por el Programa Nacional de Arte Popular, de la Dirección de Culturas Populares e Indígenas del CONACULTA, denominada *Geometrías de la imaginación*, tiene como objetivo central la valoración de los diseños e iconografías de los pueblos indígenas de México, así como su indudable calidad de testimonio visual y constante fuente de inspiración y aportes fundamentales al arte y la cultura de este país, el nuestro, el de todos. Imágenes que le dan fuerza y nitidez a nuestras identidades tan diversas, formas perfectas cargadas de mensajes tan contemporáneos, de una belleza intensa que marca estilos, nuevos caminos, representaciones imperecederas del espíritu indígena del México eterno, el México de nuestros ancestros y el de nuestros descendientes.

Con profundos sentimientos de agradecimiento a las mujeres creadoras indígenas de Chiapas, por dejarnos una herencia que ha de permitirnos no perder el camino.

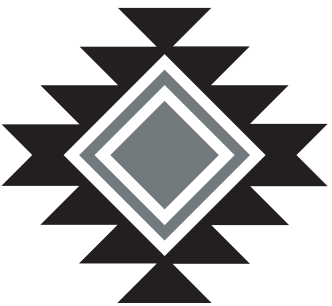
Mtro. Sergio Carrasco
Otoño del 2006



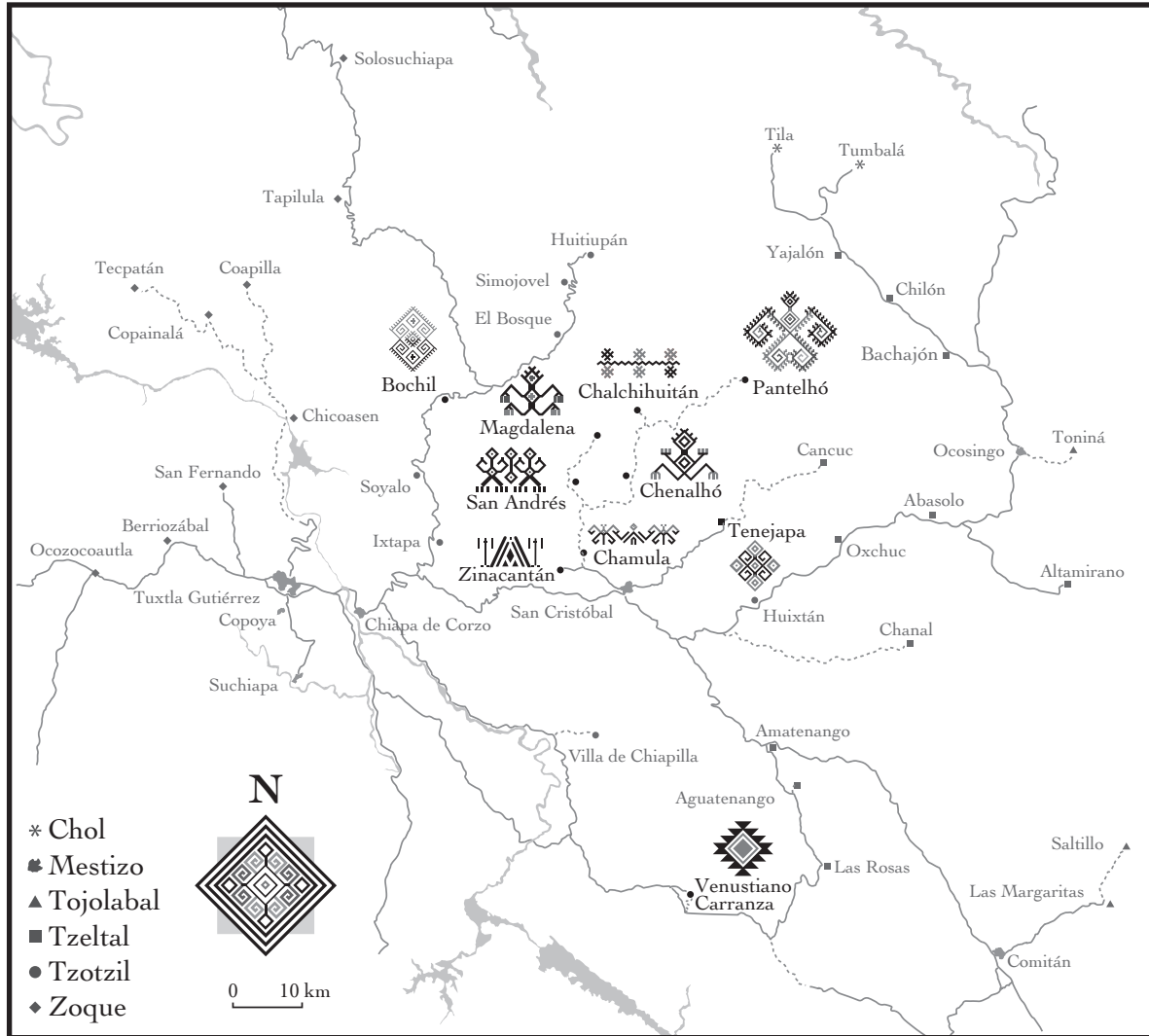
✱ LAS HIJAS
DEL SEÑOR DE LA TIERRA



La Señora Xoc, de Yaxchilán.



✱ ALTOS DE CHIAPAS





Las Hijas del Señor de la Tierra

Cuando una mujer maya se pone su huipil emerge a través del cuello, simbólicamente, en el eje del mundo.

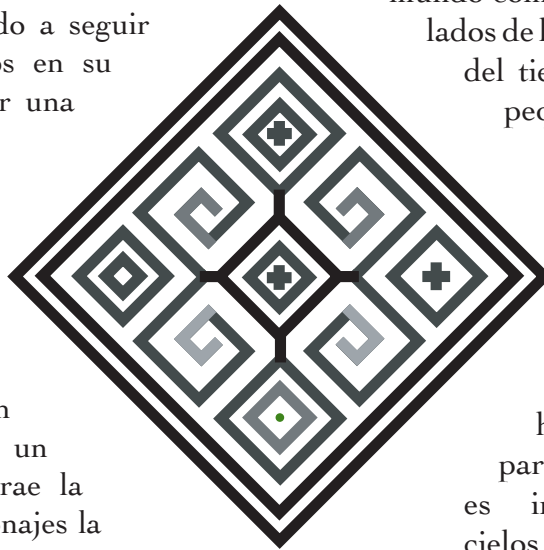
Los dibujos del universo irradian de su cabeza, extendiéndose sobre las mangas y el corpiño de la prenda para formar una cruz abierta con la mujer en medio.

Aquí se encuentran lo sobrenatural y lo ordinario. Aquí, en el mismo centro de un mundo tejido a partir de sueños y mitos, ella permanece entre el cielo y el inframundo.

En los textiles mayas el dibujo del universo está tejido con claridad y determinación, línea por línea. La tejedora traza el mapa del movimiento del sol a través de los cielos y el inframundo, a través del tiempo y el espacio. Por la repetición del dibujo del universo el noble sol es animado a seguir su jornada. El cosmos en su despertar es tejido por una mujer maya.

El Señor de la Tierra y su músico, el sapo, danzan en el tejido de algodón. Entre las flores que cubren las mangas se sienta un escorpión, ser que atrae la lluvia. Con estos personajes la tejedora establece el escenario para el drama central; mientras el sapo canta en la boca de la cueva, en la montaña del Señor de la Tierra, las hijas de éste preparan el algodón que será transformado por un rayo en nubes de lluvia. El huipil de algodón, magistralmente animado, describe los poderes de la lluvia que sostiene la vida.

La mujer maya teje su propia visión del universo sagrado y firma sus trabajos con un dibujo personal. Hay una variedad de diseños que identifican a la comunidad de la tejedora, pero todos los huipiles ceremoniales representan el mundo como un rombo. Los cuatro lados de la figura son las fronteras del tiempo y del espacio; los pequeños rombos en cada esquina, los puntos cardinales. El este donde el sol sale, se encuentra arriba; el oeste, el fin del día, está abajo. El norte se halla a la izquierda, para los mayas el norte es insignificante; en los cielos tropicales el sol pasa directamente sobre la cabeza, inclinándose ligeramente hacia el norte o hacia el sur según la estación. Por la noche las estrellas también se mueven directamente del este al oeste, sin ser distraídas por la Estrella Polar que está cerca del horizonte.



PEJEL

Cualquier cosa cuadrada

Cuando el sol sale y se pone lo hace por los océanos, el Caribe en el este y el Pacífico en el oeste. Estas fronteras de agua son representadas en el dibujo del universo por los hilos azul añil. Algunas personas dicen que el sol hace hervir y evapora los océanos para evitar que las aguas inunden la tierra nuevamente.



La Tierra sostenida por pilares.

Cuando el sol se pone viaja por debajo de la tierra y se convierte en el Señor de la Noche, en el otro lado del mundo el sol nocturno pasa cerca de la tierra de los enanos, quienes portan gruesos sombreros de barro para protegerse del insoportable calor.



XOCOM BALUMIL

Los lados de la Tierra.

En el dibujo del universo, el camino del sol de un lado a otro del cielo es mostrado por una ligera línea amarilla que conecta los pequeños rombos del este y el oeste con un gran rombo central. Este rombo interior tiene rizos sobre cada lado que representan alas; se le llama *pepen* (mariposa), símbolo del sol de día entre las tejedoras. La mariposa es utilizada como metáfora del sol porque también se convierte en habitante



JXANVIL

El Caminante,
el que peregrina.

del inframundo cuando el día cambia a la noche. En los Altos de Chiapas las mariposas y los murciélagos —habitantes de las cuevas, consideradas puertas hacia el inframundo— se nutren de las mismas flores. En la tenue luz del atardecer uno puede ver a una mariposa aleteando entre los arbustos a lo largo de las milpas o sorprender un murciélago que se aleja volando del mismo sitio.

El sol es personificado como Nuestro Señor Jesús Cristo, la luna es Nuestra Santa Madre, la Virgen María y las estrellas son las resplandecientes coronas de los santos. El sol, la luna y las estrellas siguen un camino a través de trece capas del cielo y nueve capas de la noche. Los narradores de cuentos dicen que el sol cruza el cielo del mismo modo en que un hombre escala de un lado a otro un tejado. Cada hora pasa a otra capa hasta que, al mediodía, llega a la cima. Allí se detiene por un momento antes de descender por el otro lado del cielo. El dibujo del universo muestra al sol de mediodía descansando a la mitad de su jornada diaria.

Para representar al sol en movimiento se repiten hilera tras hilera de diamantes con pequeñas variaciones. En los huipiles de la comunidad de Magdalena las hileras nueve y trece están marcadas con una línea oscura o un cambio de color para indicar la división entre el inframundo y el cielo. Para indicar el movimiento a través del tiempo las hileras pueden ser descritas como horas. Las repeticiones del dibujo del universo exhiben el movimiento diario y anual del sol.

El ciclo anual puede ser representado de dos maneras. Algunas tejedoras en Magdalena hacen cambios de color en la decimoctava, vigésima, decimonovena y quinta hilera, para marcar los dieciocho meses de veinte días y decimonoveno mes de cinco días que comprende el calendario maya. En San Andrés, las tejedoras señalan el solsticio colocando un brillante punto amarillo a lo largo del sendero del sol —en la punta del ala de la mariposa— para significar su desviación respecto a su trayectoria normal. Cada hilera de rombos tendrá un punto de color en uno y

otro lado del camino del sol, para mostrar los solsticios de invierno y verano.

Cuando una mujer maya se pone su huipil emerge a través del cuello, simbólicamente, en el eje del mundo. Los dibujos del universo irradian de su cabeza, extendiéndose sobre las mangas y el corpiño de la prenda para formar una cruz abierta con la mujer en medio. Aquí se encuentran lo sobrenatural y lo ordinario. Aquí, en el mismo centro de un mundo tejido a partir de sueños y mitos, ella permanece entre el cielo y el inframundo.

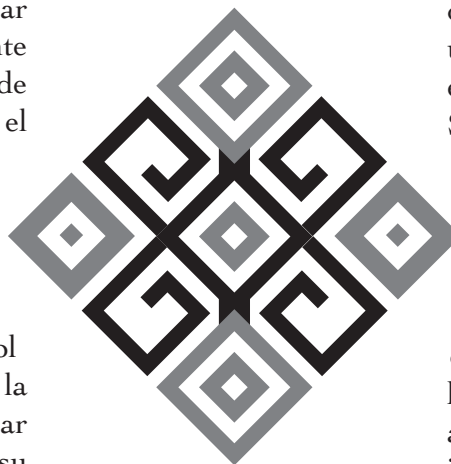
La incorporación del tiempo y el espacio en un campo de rombos ha sido un concepto sagrado desde el periodo Clásico maya. La Señora Xoc, de Yaxchilán, portaba este mismo motivo en el año 709 de nuestra era, cuando realizaba el rito del sangrado. El ritual y los dioses fueron suprimidos en los últimos mil doscientos años de la cultura maya, la imagen maya del mundo y el universo tejida en los textiles ha permanecido sin cambios.



NA ANTIGWO
Casa antigua.



NICHIM
La flor.



PEPEN
Mariposa.

Cuando la Señora Xoc tiene la visión de un regio ser sobrenatural surgido de las fauces de una gran serpiente, como se describe en el segundo dintel de Yaxchilán, porta un huipil con el diseño de la cruz abierta, cortado en la tela imitando la boca abierta del monstruo de la tierra. El monstruo de la tierra, la serpiente, las cuevas como entradas al inframundo, son todas representadas en el arte Clásico maya como tréboles. La puerta entre los mundos se ha conservado como una cruz abierta aunque los seres que habitan el inframundo han cambiado de forma con el tiempo. La tierra ya no es representada como un enorme y monstruoso reptil; sin embargo, aún ahora, en los mitos y en el tejido un sapo monta guardia en la entrada de la cueva del Señor de la Tierra.

Los sapos abundan en el arte Clásico maya, el dibujo del sapo aparece en el huipil de la reina de Yaxchilán en la escena final como un símbolo de la fecundidad del reino de su marido, Escudo de Jaguar. El sapo, en su condición de anfibio, permanece como un símbolo de la fertilidad de la tierra y de las aguas que le permitieron nacer.



CHOJAC
Red o anillos.

En un cuento de Chenalhó, un sapo llamado Antonia espera en la puerta y cuida la casa del Señor de la Tierra. En una versión chol del mismo mito el sapo es la esposa del Señor de la Tierra. Y en el mito zinacanteco el sapo es el músico del Señor de la Tierra que canta en las bocas de las cuevas. De acuerdo con Anselmo Pérez, un chamán zinacanteco, el sapo es el chamán del Señor de la Tierra. Ese batracio, llamado *jenjen* en tzotzil y *Bufo marinus* por los biólogos, secreta, de las glándulas de su piel, como medio de defensa, una veintena de sustancias, muchas de ellas mortales; una es anestésico, cincuenta veces más fuerte que la cocaína; otra, un poderoso alucinógeno.

El Señor de la Tierra es al mismo tiempo diabólico y benéfico. Es un señor del purgatorio donde las almas, en pago de sus pecados, tienen que trabajar como peones acasillados en su plantación del inframundo. También puede ser generoso, ya que es el amo del viento, del agua, del trueno, de la lluvia y puede hacer que la tierra florezca.



YAHVAL BALUMIL
El Señor de la Tierra.



SJOL JTOTIC
Cabeza de Nuestro Padre el Señor.

En los tejidos, el Señor de la Tierra está rodeado de plantas en flor. Entre los dibujos de las flores una línea sinuosa cruza el tejido como una serpiente. Según la siguiente historia zinacanteca, el camino de la serpiente conduce al inframundo:

Había una vez un chamula que estaba cazando por el rumbo de las tierras bajas. Una serpiente apareció y se extendió a la mitad del sendero. Rápidamente el chamula la cercenó con su machete...

“Por favor, mi chamula”, dijo la serpiente, “¿serías tan bondadoso de llevarme a mi casa? Te mostraré dónde es si tú me cargas hasta allá. No será en balde. Mi padre te pagará lo que quieras”, dijo la serpiente.

No era una serpiente cualquiera. Los pedazos se juntaron en el camino. El chamula los cargó.

Caminaron y caminaron hasta llegar a una cueva. La niebla era espesa.

“Sólo es una nube”, dijo la serpiente. “La nube se levantará. Vayamos por este camino. Mi casa está sólo un poco más allá”. Siguieron el camino.

“Golpea en la piedra. Esta es mi casa.” El hombre llamó. El padre de la serpiente abrió la puerta.

“Señor”, dijo el chamula, “¿es su hijo éste a quien ve herido de muerte?”. Se lo he traído de regreso.

“Sí, es mi niño. Gracias por traérmelo. ¿Cuánto le debo?” Preguntó el padre. “No me debe nada, señor”, dijo el chamula y acostó a la serpiente en su cama.



Serpiente emplumada o sombra.

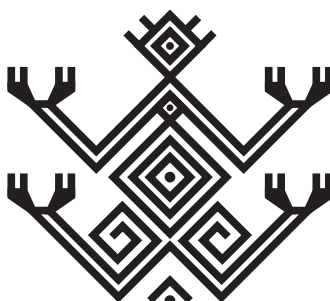
En la versión de San Andrés de este cuento, el hombre logra ver a cuatro muchachas sacudiendo algodón en el fondo de la cueva del Señor de la Tierra. Aunque Yusum, como es llamado, rehusó un pago por regresar a la serpiente, la visión de las mujeres le hizo cambiar de opinión: "Bueno, quizás una esposa. Quisiera tomar a una de sus hijas."

"De acuerdo", dijo el Señor de la Tierra. "Pero debes esperar un poco. Ahora vamos a tener una pequeña fiesta. Anjel (el rayo) llegará pronto. No lo puedes mirar. El te mataría si lo hicieras. Así que pon tu cabeza en el suelo y espera un poco."

Anjel llegó y el rayo y el trueno inundaron la cueva. Yusum echó una mirada furtiva y vio el algodón crecer alto, alto y convertirse en nubes.

El destello del rayo que transformó en nubes el algodón casi mató a Yusum, pero se recuperó y tomó a una de las hijas del Señor de la Tierra como su esposa.

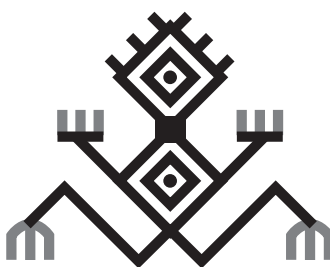
En la versión de Chenalhó, Yusum es muy flojo y ha plantado sólo



XPOCOC
Sapo.



IXIM
Maíz.



SH'ANTUN
Antonia (La sapo).

unas cuantas cañas de maíz. Cuando la hija del Señor de la Tierra recoge unas pocas mazorcas para la cena éstas se multiplican mágicamente y llenan su morral, porque ella es también la Madre del Maíz. Yusum, pensando que su nueva esposa ha acabado con la milpa, la golpea en la nariz. Cuando ella limpia la sangre de su nariz con un grano de maíz, éste se vuelve rojo, tal es el origen del maíz rojo. La mujer lo abandona y regresa a la cueva de su padre. Entonces Yusum visita al Señor de la Tierra para pedir su perdón. Su suegro le dice: "Serás útil. Irás de un lugar a otro". Yusum se convierte en un rayo de luz, un *anjel*, llamado así porque los relámpagos son como ángeles que danzan en las nubes.

En un hupil los dibujos del Señor de la Tierra, las serpientes y el sapo están brocados con hilos de colores sobre la tela blanca de algodón. El diseño del universo cubre completamente la base de algodón del tejido, pero alrededor de las figuras del inframundo hay espacio para mostrar blancas nubes de algodón.



C'ULC'UL CHON

Serpiente emplumada, Quetzalcóatl.

En el huipil de Magdalena las mangas están cubiertas con hileras de plantas florecidas enmarcadas por serpientes. Debajo de estas hileras están los sapos y el Señor de la Tierra, sosteniendo flores. Escondida entre las plantas está la larga, agudizada cola del alacrán. De acuerdo con otras historias de Chenalhó, el alacrán picó una vez el pene de Anjel. Éste, en venganza, lo obligó a vivir bajo las rocas escondiéndose de sus rayos.

La tejedora ha colocado al alacrán en el huipil para provocar el relámpago, para propiciar el momento en el que el blanco algodón de su vestido atraerá los poderes que causan la lluvia. Como tejedora, la mujer desciende de las hijas del Señor de la Tierra y de los habitantes de su cueva que reaprovisionan la tierra.

El inframundo, los cielos y la tierra fueron creados, de acuerdo con los textos mayas clásicos, hace miles de años. Desde entonces el mundo ha sido destruido y recreado muchas veces. Textos antiguos fijan el año 5114, antes de nuestra era, como el principio de la última creación. Los mayas de Chiapas dicen que este mundo comenzó después de que el Diluvio destruyó el anterior. Dios y los santos caminaron sobre la nueva tierra y establecieron las comunidades mayas como son ahora.

Diferentes aspectos de la historia del Diluvio son tejidos en los huipiles de cada comunidad. Dibujos con tres pilares en el centro, colocados en la parte baja de la orilla del brocado, simbolizan a los personajes de esta historia.

El dibujo que identifica a la comunidad de Magdalena es un buitre. Las tres líneas son su cuerpo, el rombo encima es su cabeza, y las líneas que hacen una espiral a los lados de su cuerpo son sus alas, extendidas como cuando el ave sale al encuentro del sol al amanecer. En el mito maya, Noé envió muchas aves distintas a buscar tierra seca, pero ninguna regresó. Luego envió una paloma. Cuando la paloma, que no había comido en cuarenta días, atravesó la tierra y vio todos los cadáveres, bajó en picada y comenzó a comerlos. En ese momento la paloma fue transformada en buitre.



TSEC

Alacrán.

Otro mito relata cómo Cristo castigó a los sobrevivientes no arrepentidos del Diluvio:

Aquellos que se salvaron podrían ver a Nuestro Señor. Cuando Nuestro Señor, él mismo, bajó a mirar, todos los que se salvaron estaban enojados.

“¿Cómo escaparon?”, Preguntó Nuestro Señor.

“Escalamos la montaña”, dijo alguien.

“Nosotros huimos a los bosques”, dijeron otros.

“¿Dónde? ¿Qué bosques?”

“Donde hubiera alguno”, respondieron.

“¿Y sus casas?”, Preguntó.”

“¡Oh, a quién le importan!”, Dijeron.

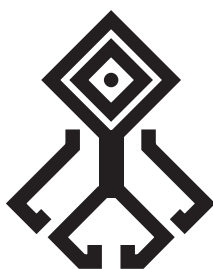
“¿De qué se alimentaban?”

“De hecho no nos nutríamos de gran cosa. Uvas y nueces.” Respondieron ahora airadamente.

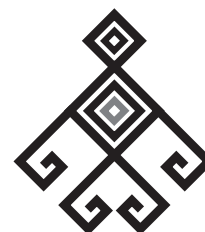
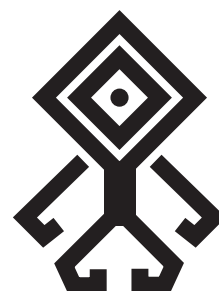
“¿Quieren seguir viviendo?”, Preguntó Nuestro Señor. “Bien, voltéense”.

Cuando se voltearon les salieron colas. Habían sido transformados en monos.

Los monos son la gente de hace mucho tiempo. Sus caras parecen humanas excepto porque son peludas. Tienen pelo y colas largas y viven en el bosque porque no obedecieron las órdenes de Nuestro Señor.



MAX
Mono araña.



MAX
Mono araña.

El mono figura tanto en los dibujos de San Andrés como de Chenalhó. En San Andrés los tres pilares son su cuerpo, y las líneas que se rizan a partir de estas tres líneas centrales son sus largos brazos y piernas. El dibujo de Chenalhó representa el bosque donde viven los changos, los demonios y otras criaturas salvajes. Los tres pilares son los árboles, y los múltiples rizos son enredaderas entrelazadas con bromelias y plantas germinadas.

Los buitres, los monos, y otras criaturas silvestres representan el mundo caótico, el opuesto a la comunidad. Ellos recuerdan a la gente de la destrucción que puede venir nuevamente si reina una conducta inmoral.

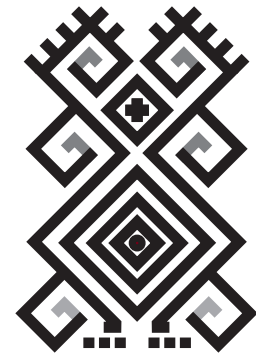
En San Andrés hay una variante del dibujo de los tres pilares llamado Padre–Madre. Representa a los Antepasados, aquellos que sobrevivieron al Diluvio y siguieron siendo humanos porque obedecieron al Señor, limpiando el bosque y plantando maíz. Los tres pilares son el cuerpo del Padre y hacen referencia a la casa que él reconstruyó. La Madre tiene muchos brazos, como una planta de maíz. Los Padres–Madres son la raíz y los guardianes de la sociedad.

Los Antepasados y los santos son aliados. En el inicio del mundo ellos establecieron las reglas de conducta. Los santos llegaron después del diluvio para organizar las comunidades y construir las iglesias. Me'Abri-la de Magdalenas habla de la llegada de la santa patrona de su comunidad:

Nuestra Madre Magdalena vino aquí buscando un lugar dónde vivir. Estaba buscando una tierra abierta. Subió a un árbol de cedro para mirar mejor, un cedro con largas ramas. Se aseguró al árbol con resina y puso su telar. Miró y supo que la tierra no tenía defecto.

“Es buena, el agua y todo es bueno”, dijo Nuestra Madre. Decidió hacer su casa aquí, construir su iglesia.

Abí en el árbol estuvo tejiendo, estuvo brocando sus dibujos. Sus hijas aprendieron un poco porque Nuestra Madre sabía cómo hacerlo ella misma. Dicen que tejían muy bien en ese entonces, apretado y recto.



JCH'ULMETIC
Nuestra Sagrada Madre.

Cuando María Magdalena fundó la comunidad de Magdalenas su primer acto fue tejerse en un huipil. Los trajes de cada comunidad identifican a su gente como descendiente de su santo patrón. De acuerdo con Me'Abri-la, “Santa Marta usa el mismo huipil que Magdalena porque son de la misma familia.”

En Magdalenas cada estatua de santa viste varios huipiles, uno sobre otro, que se le han ido poniendo con el tiempo. En un lugar sin bibliotecas o museos, los guardarropas de las santas son los depósitos sagrados de los diseños tradicionales. Las santas son las primeras y las más finas tejedoras de la comunidad, y su ropa es un modelo para las tejedoras de hoy. Margarita Vásquez Gómez, de Magdalenas, describe la forma en la que se estudian los huipiles de las santas:



JCHULJME'
Madre Sagrada Madre sola.

Cuando aprendí a tejer, fui tres veces a hablar con la Virgen. Le pedí que me enseñara, que pusiera el conocimiento en mi cabeza y en mi corazón, porque me gustaban sus vestidos y quería vestir igual. Hice tres tejidos, sólo de muestra, y se los llevé a nuestra Santa Madre. Cada vez lloré y lloré porque quería aprender y luego regresaba a casa a tejer. Estudié cuidadosamente el huipil de la Virgen por dentro y por fuera para ver como había sido hecho. Pero no es fácil aprender, tú ves poco y recuerdas menos.

Cada santa es bañada una vez al año, el día de su fiesta. Sus collares de monedas son contados para estar seguros de que no falta ninguno, y los huipiles ceremoniales son lavados en agua de rosas e incensados por una *Martoma*, una mayordoma de la fiesta anual de la santa. Los huipiles de las santas son puestos a secar en una larga hilera, y los habitantes del pueblo vienen a besar el dobladillo de las vestiduras y a beber el agua de rosas. Cuando un huipil ya está demasiado raído por el tiempo para que la santa lo porte, es colocado en un cofre junto con las otras posesiones de la santa para ser guardado en la casa de la *Martoma*.

El cuidado de la ropa de los santos preserva los viejos modelos de tejido. Bajo los metros de llamativos estampados que cubrían a Santa Rosario, en Chamula, apareció un huipil brocado o en seda que había sido lavado e incensado más de cien veces. Cuando el huipil ya estuvo muy raído hace unos cuantos años, el sacristán de la iglesia buscó a una mujer

para que reprodujera los viejos dibujos y tejiera un nuevo huipil para la santa. Los nuevos vestidos tradicionales de Santa Rosario adornarán la imagen por otro siglo.

Los santos han portado huipiles desde la época colonial, cuando

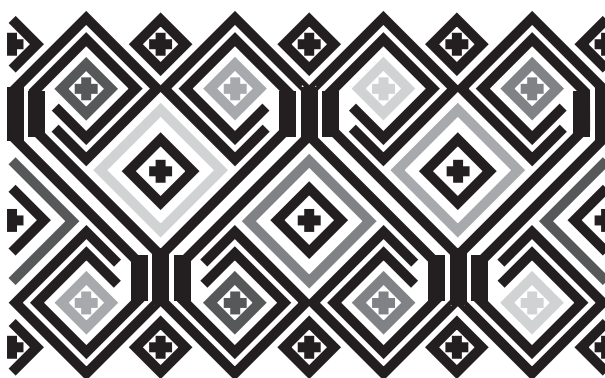
los frailes dominicos pidieron a las tejedoras mayas que vistieran a los santos, como era costumbre en España. Las estatuas de los dioses mayas habían sido vestidas antes de la Conquista, así que las tejedoras mayas simplemente continuaron la práctica, dedicando ahora su complicado trabajo a adornar nuevas estatuas de pálidas mujeres blancas y hombres barbados. Con la Conquista española desaparecieron las leyes que prohibían a la gente vestir los mismos huipiles de las deidades y

la nobleza, con lo que los antiguos y sagrados diseños pudieron ser portados por todos los mayas. La notable continuidad en la indumentaria de las mujeres después de 450 años es resultado del acceso que

tuvieron a los viejos huipiles de las santas para estudiarlos y tejerles nuevos.



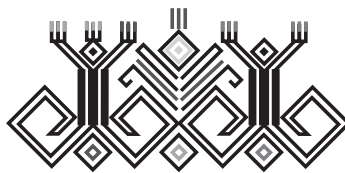
XULEM
Zopilote.



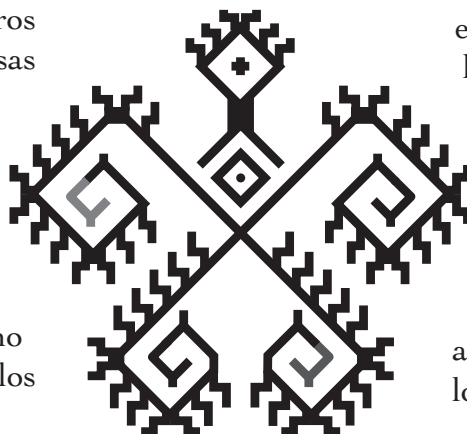
MAX
Mono araña.

Los trajes de los hombres mayas han cambiado más radicalmente. Su atuendo diario combina ahora elementos de la ropa precolombina y española. El antiguo taparrabo es actualmente una faja, amarrada alrededor de unos pantalones cortos que fueron introducidos en el periodo colonial. Lastúnicas de lana y algodón que la mayor parte de los hombres visten hoy en los Altos de Chiapas son similares a las que vestían los caballeros españoles y a las camisas sin mangas utilizadas por los guerreros mayas. En Chamula se usa una túnica blanca de lana debajo de una larga chamarra negra; el atuendo se parece mucho a los hábitos de lana de los dominicos.

Los nobles mayas adoptaron el traje español inmediatamente después de la Conquista. Con el tiempo se probó que esto era demasiado caro, porque los españoles preferían importar linos y sedas costosas. El estilo de la ropa del siglo XVI sigue siendo utilizado hoy por los funcionarios religiosos en ocasiones ceremoniales.



STOT SME'
Padre, Madre (Los ancestros).



SANTO CRUZ
Santa Cruz.



TSOTS C'OB
Mano peluda, el monstruo del río.

La indumentaria de las mujeres también muestra algunas influencias externas. Después de que se establecieron en San Cristóbal las tropas aztecas que acompañaban a Bernal Díaz y a los otros conquistadores, las comunidades vecinas de Zinacantán y Chamula adoptaron el estilo azteca en el vestir, si bien Chamula retuvo el traje tradicional maya en vestimenta ceremonial. Es interesante el que los descendientes de los aztecas no conservaron durante mucho tiempo estas modas del siglo XV; Zinacantán es el último lugar en México en el que continúa la práctica azteca de tejer plumas en los huipiles.

En el siglo XIX, cuando los indígenas fueron virtualmente esclavizados y tenían poco tiempo y dinero para tejer, aquellos que trabajaban en los ranchos de ganado de las tierras bajas y en las plantaciones de café adoptaron la indumentaria de los campesinos europeos. Las mujeres tzeltales y tojolabales usan aún blusas con pecheras bordadas.

La influencia europea no fue tan fuerte en los Altos. Las tejedoras fueron inspiradas por los sueños para revivir el arte del diseño maya. Al iniciarse en el siglo XX las mujeres de Tenejapa habían olvidado por completo cómo brocar. Cuando su santa patrona del tejido, Santa Lucía, se apareció a tres mujeres de Tenejapa y les pidió que tejieran un huipil brocado, ellas fueron incapaces de obedecer. Las mujeres trataron de negarse, y las tres enfermaron por no seguir las órdenes de la santa.

Al paso del tiempo las mujeres fueron a Chenalhó y a San Andrés a estudiar brocado y finalmente le trajeron un huipil a la santa. Otras mujeres estudiaron este huipil y formaron una sociedad de tejedoras para vestir a las santas y para enseñar a otras mujeres cómo brocar. Gradualmente, Tenejapa desarrolló su propio estilo, con los años los diseños y los vestidos se hicieron más complejos y hoy en día los Altos están experimentando un creativo renacimiento en el tejido.

Las tejedoras mayas creen que los diseños fueron enseñados “en el comienzo del mundo por Nuestra Santa Madre”. Y es esencialmente cierto ya que, no obstante algunos cambios

menores, los diseños tejidos en los huipiles de las santas son los mismos que aquellos que aparecen en las descripciones de textiles que datan de los inicios de la cultura maya.

Las tejedoras reconocen la antigüedad y santidad de los motivos tejidos y son reuentes a hablar sobre su significado. En consecuencia, el mismo dibujo puede tener más de cuatro nombres y cada uno refleja una perspectiva diferente.

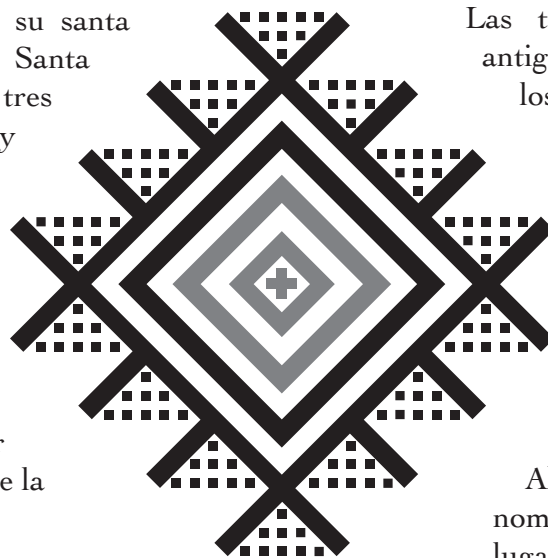
Algunas tejedoras nombran un dibujo según el lugar donde está colocado en el huipil. El dibujo comunitario de los tres pilares, el cual aparece en el borde inferior del brocado, puede ser llamado “dibujo de la orilla”, por ejemplo. Otra tejedora puede llamar al mismo dibujo según la técnica usada:

“cinco urdimbres”
o “siete urdimbres”,

dependiendo del número de hilos de la urdimbre entre dos puntos determinados del diseño del brocado. Este mismo dibujo puede

recibir también su nombre por un elemento determinado, en este caso

“dibujo de pilares”, por las tres líneas verticales en el centro. O, como hemos visto, el dibujo puede ser llamado “mono”, “buitre”, “Antepasado” o cualquier otra cosa que represente.



C'ANALJ'NAL
Estrella.



BATS'ILUCH
El brocado básico, verdadero.

Este último ejemplo es el más interesante y lleno de significado pero al mismo tiempo, el más difícil de obtener. Sólo unas pocas tejedoras saben cómo nombrar correctamente, no sólo describir, el motivo, aunque la mayoría de las mujeres mayas conocen su mitología. Pueden nombrar los dibujos básicos, como el sapo, un personaje prominente de los mitos. Cuando pregunté a las tejedoras por qué un sapo, la respuesta fue invariable: “Es la costumbre, así fue siempre”.

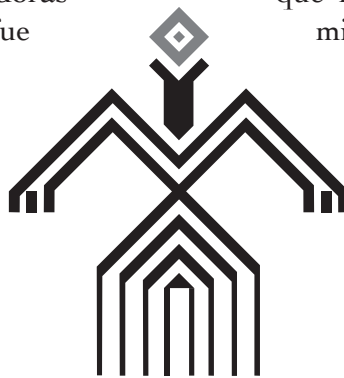
No pude entender su reticencia hasta que viajé a los Estados Unidos con el chamán zinacanteco Anselmo Pérez. Anselmo había sido invitado para consagrar una casa zinacanteca que construimos en la sala principal de exposiciones del Museo de Ciencia de Minnesota. Los festejos de la inauguración incluían un banquete. Las mesas de la cena fueron puestas con arreglos florales, velas, vino y pan. En cuanto nos sentamos Anselmo preguntó si se trataba de una fiesta, y le dijimos que en cierto sentido sí. Entonces preguntó: “¿por qué tienen flores en la mesa?”. Le respondimos “Bien, es la costumbre. Siempre lo hacemos así.” “¡Ah!”, dijo, “sabía que lo han olvidado”.

Anselmo nos explicó que las flores, las velas, el pan y el vino eran los elementos esenciales de un altar católico y

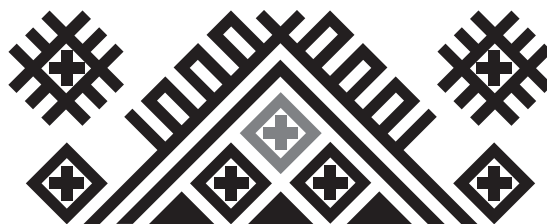
también de una fiesta maya. “Hay velas y flores porque esta es una celebración de Nuestro Señor, y el pan y el vino son una remembranza de su Última Cena. Yo sabía que ustedes han olvidado el significado de estas cosas”, dijo Anselmo con gran satisfacción. Nosotros raramente reflexionamos sobre el significado histórico o simbólico de una mesa de banquete o de otros pequeños rituales que impregnan nuestras vidas. Del mismo modo, las tejedoras mayas simplemente dan por sentados muchos de sus mitos sin cuestionar el significado de los símbolos que tejen todos los días.

Las tejedoras están más preocupadas por crear algo bello que por describirlo. Visten las ropas de los santos y no tienen duda de que los diseños son vitales y sagrados. Hay reglas para la colocación de los dibujos en un huipil, pero son flexibles, y una mujer podrá alterarlas y crear nuevas armonías dentro de los límites de la tradición. Una tejedora nunca repite exactamente el mismo dibujo: siempre hace un pequeño cambio, una ligera variación en la forma, el tamaño y la combinación de colores. Cada tejedora destacará el personaje mítico que consideré más importante

haciendo ese motivo más complicado o incluyendo ciertas variaciones en su dibujo. Los textiles de cada comunidad reflejan su versión particular del mito del Señor de la Tierra.



MUT
Pájaro.



PUNTAX
Puntas.

En Chenalhó el monstruo llamado Mano Peluda aparece en los huipiles representado por una hilera de rizos erizados debajo del dibujo del bosque. De acuerdo con el mito, el Señor de la Tierra estaba recogiendo frutas por el río que corre por Chenalhó cuando Mano Peluda lo atrapó. Yusum salvó al Señor de la Tierra corriendo a su cueva, pidiéndole al sapo Antonia que abriera la puerta y trayéndole al Señor de la Tierra su tambor. Tocando su tambor, el Señor de la Tierra atrajo cuatro rayos que mataron al monstruo.

Algunos símbolos que aparecen en los huipiles no forman parte de las historias del Diluvio o del mito central del Señor de la Tierra. Una Santa Cruz, tejida con vivos de color rodeando una pequeña figura humana, decora el borde inferior de los huipiles de Chenalhó. Este dibujo celebra la Santa Cruz, una aparición milagrosa que descendió del cielo sobre Chenalhó y que es adorada en una capilla arriba del pueblo, donde tres

cruces, vestidas con trajes ceremoniales de hombre, otorgan sus bendiciones a la gente del valle.

Los huipiles ceremoniales de Tenejapa son casi idénticos a los de Chenalhó, ya que los modelos usados fueron los huipiles tejidos por las tres mujeres de Chenalhó a principios del siglo. No hay capilla a la Santa Cruz en Tenejapa; por lo tanto, en el lugar de una Santa Cruz hay un sapo a lo largo de la cenefa del huipil. Las mujeres de Tenejapa dicen que aprendieron originalmente cómo brocar estudiando los diseños de un sapo con manchas rojas.

Muchas de las figuras de los huipiles son llamadas santos, aun cuando en realidad se refieran al Señor de la Tierra. Los dibujos para los santos y los sapos se parecen unos a otros; las tejedoras dicen que "un sapo, un santo, todo es la misma cosa". En Magdalenas el dibujo mayor es llamado santo y el dibujo menor es un sapo, como si un santo fuera un sapo que ha crecido.



TOTIK
Santo.



TOTIK
Santo.

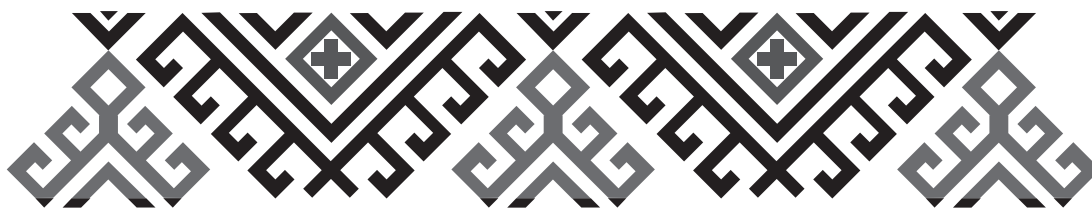
Muchos dibujos, así como las criaturas del inframundo que representan, son intercambiables, al igual que las partes del universo —el cielo y el inframundo— son imágenes especulares una de la otra, infinitas y reversibles. En las mangas de los huipiles de San Andrés hay un dibujo formado por hileras de pequeños rombos llamado “el errante”, y algunas veces muestra a lo largo de la orilla una corona. Como los santos vagan por el cielo, vemos sus coronas brillando como estrellas. Los mismos rombos pueden tener pequeños galones a lo largo de la orilla, que representan flores y campos de maíz. Los dibujos para un campo de estrellas y un campo de maíz son casi idénticos, porque el maíz crece de acuerdo con las estaciones y el movimiento de las estrellas.



XANAVIL
Santos caminando en el Cielo.



SCH'IXAL CORONA
Corona de los Santos.



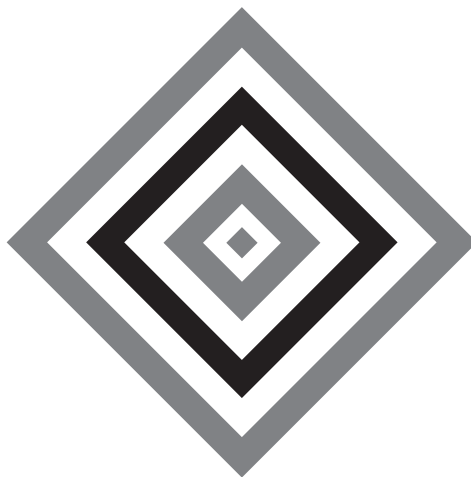
PUNTAX
Puntas.

El huipil es un espejo del universo y una puerta a la cueva del Señor de la Tierra. Los sapos rodeados de flores esperan en la entrada, el Señor de la Tierra permanece entre serpientes y rayos, y la tejedora como la hija del Señor de la Tierra, ha preparado su algodón para la dramática transformación. El Señor de la Tierra puede dudar, pero la tejedora ha colocado un alacrán entre las flores para provocar que el rayo cree nubes de lluvia. El huipil es la declaración personal de la mujer de que ha sobrevivido a los males que trajo el Diluvio, que ha preservado la sabiduría de los santos y ha añadido vida y color a sus dibujos. Es una mujer, sola, que ha orado, llorado y aprendido por sí misma cómo mover el mundo.

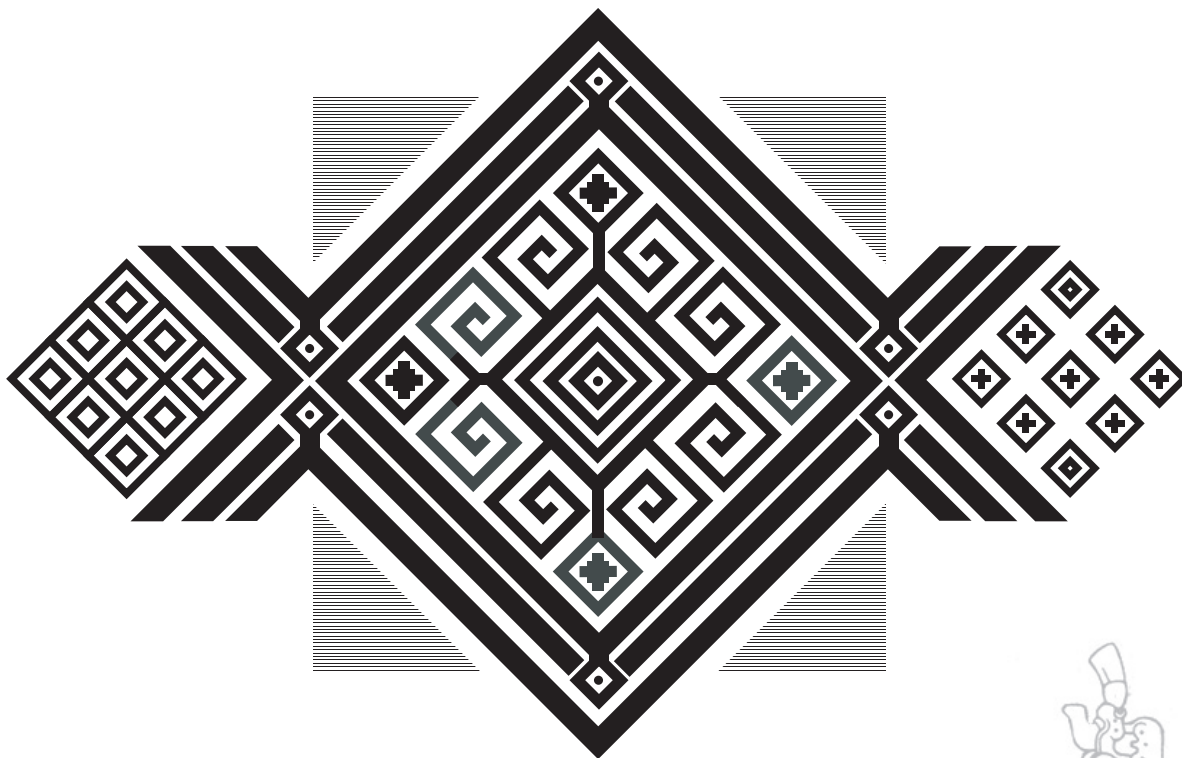
Geometrías de la imaginación del estado de Chiapas significa un esfuerzo de los compiladores de los diseños textiles mayas y zoques por arribar a la actualidad de este arte sin olvidar el origen de las tradiciones de sus culturas, lo que se ha visto reflejado incluso en obras públicas como la del Andador Eclesiástico de San Cristóbal de Las Casas, en cuyas aceras se puede ver en bajorrelieves la cosmología y los famosos sapos que también aparecen en los bordados y brocados tzotziles y tzeltales.

El arte textil de los mayas evoluciona creativamente en el ámbito de la realidad actual y sus representaciones contienen mitos y presencias ancestrales, así como innovaciones que se basan en los diseños antiguos, los primeros, los “verdaderos”, como los hombres que los crearon. Mediante la recreación, los y las artistas textiles juegan con los símbolos de sus representaciones, en una lúdica aventura que los conduce de pasado a presente y viceversa, en un universo poblado por soles y estrellas, santos, sapos y flores, árboles sagrados, monos y gusanos, zopilotes y golondrinas, serpientes y plantas, un imaginario que celebra la cosmovisión maya inventando un sincretismo de vida.

Una de las pretensiones de esta obra es que las y los actuales artistas que trabajan con los textiles recreen sus tradiciones mediante una cosmología que no se aparte de su origen, tejiendo, bordando y brocando un mundo reinventado. Es por eso que se dedica este libro principalmente a los ancestros y sus descendientes de esta cultura prodigiosa.



*GLOSARIO
ICONOGRÁFICO



La Señora Xoc, de Yaxchilán.

Mariposa/
Sol

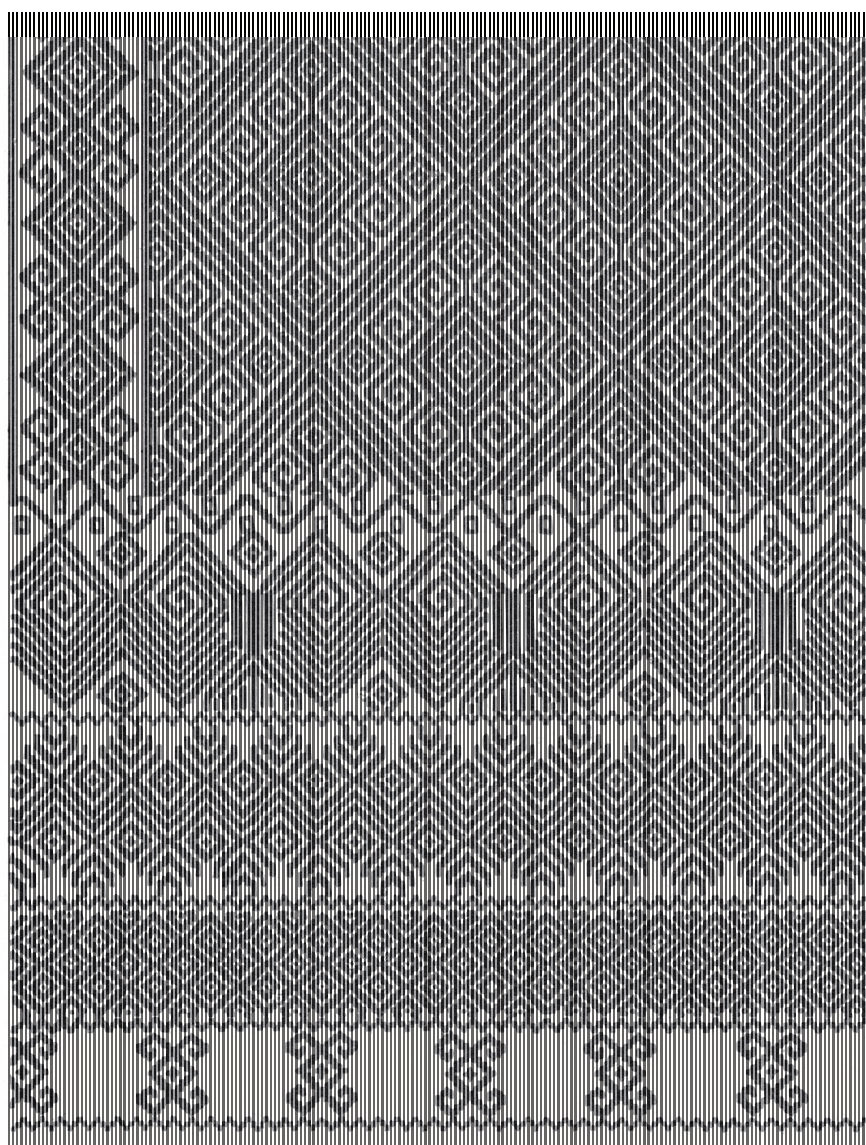
El Camino
de la Serpiente

Buitre

Flor

Estrellas

Espalda de sapo



Las claves asignadas a la iconografía están conformadas por dos indicadores:

- Número consecutivo de tres dígitos
- Las primeras letras del nombre de la comunidad a la que pertenecen los iconos

Las claves de las comunidades son:

Bochil	Boc
Chalchihuitán	Chal
Chamula	Cham
Chenalhó	Che
Magdalenas	Mag
Pantelhó	Pan
San Andrés	SnA
Tenejapa	Ten
Venustiano Carranza	VC
Zinacantán	Zin

Por ejemplo: 624/SnA

La iconografía está dividida en 4 carpetas, que a su vez aglutinan los elementos a partir de su figura, porque los que tienen formas semejantes tienden a tener significados semejantes, por lo que encontramos:

Carpeta I:
Tierra y Cielo
(figuras geométricas-cuadrados)

Carpeta II:
Serpientes y plantas en flor
(figuras ondulantes)

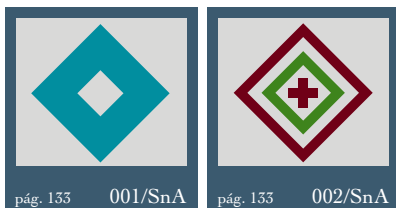
Carpeta III:
Comunidad o los antepasados
(líneas verticales)

Carpeta IV:
Sapos y santos
(nombró al diseño completo como una forma particular)

TIERRA Y CIELO

SAT
Semilla, ojo, punto de color.

Significado: Un rombo dentro de otro, al medio un signo (+), o cabeza de cruz, es la representación más usada para simbolizar el ojo en el cielo, o la semilla en la tierra, es el punto de partida, es el origen primigenio.



pág. 133 001/SnA

pág. 133 002/SnA

SJOL JTOTIC
Cabeza de Nuestro Padre el Señor.

Significado: El Sol es personificado como Nuestro Padre el Señor Jesucristo, en el imaginario de las tejedoras.



pág. 119 003/Chal

pág. 72 004/Che

pág. 87 005/Mag



pág. 129 006/Mag

pág. 93 007/Mag

pág. 114 008/Pan



pág. 118 009/Pan

pág. 118 010/Pan

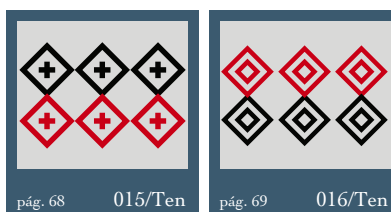
pág. 83 011/SnA



pág. 82 012/SnA

pág. 73 013/SnA

pág. 99 014/Ten



pág. 68 015/Ten

pág. 69 016/Ten

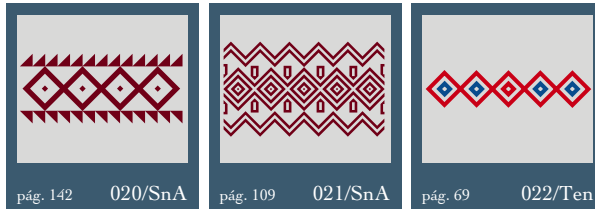
JOYP IN
Girar (como el Sol alrededor de la Tierra).



pág. 71 017/Mag

pág. 129 018/Mag

pág. 148 019/Pan



pág. 142 020/SnA

pág. 109 021/SnA

pág. 69 022/Ten



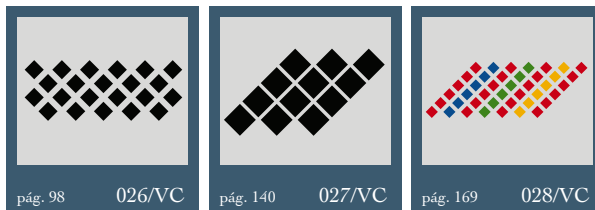
pág. 69 023/Ten

pág. 70 024/Ten

pág. 68 025/Ten

JOL MUT
Cabeza de pájaro.

Significado: No se tiene una explicación de parte de las artesanas, de la asociación de esta forma de rombos en serie, con la cabeza de un pájaro.



pág. 98 026/VC

pág. 140 027/VC

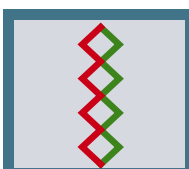
pág. 169 028/VC

CHOJAC
Red o anillos.

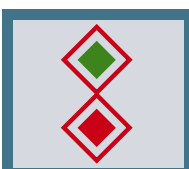
Descripción: La alineación de rombos uno sobre otro, con la variante de que no están unidos en el centro de los mismos. Las uniones sólo aparecen en la periferia, en la parte superior e inferior, dando ciertamente la figura de anillos o red de rombos.



pág. 126 029/Chal



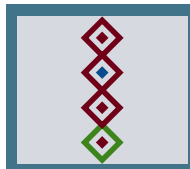
pág. 100 030/Cham



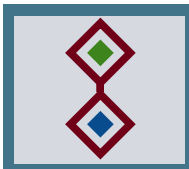
pág. 120 031/VC



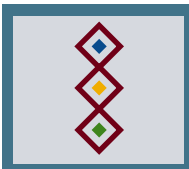
pág. 99 048/Ten



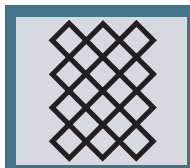
pág. 98 032/VC



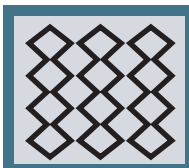
pág. 120 033/VC



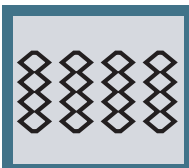
pág. 98 034/VC



pág. 140 035/VC



pág. 169 036/VC



pág. 168 037/VC

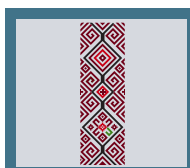


pág. 140 038/VC

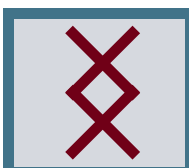
SHKONTAK

Diseños de orilla.

Descripción: Figura utilizada en las orillas del textil, de rombos concéntricos al centro, y rombos cortados por la mitad en los laterales, delimitando el campo una línea a cada lado.



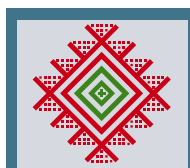
pág. 66 039/Boc



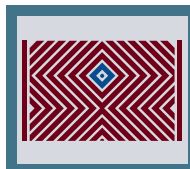
pág. 119 040/Chal



pág. 119 041/Chal



pág. 95 053/VC



pág. 162 042/Chal



pág. 87 043/Mag



pág. 116 044/Mag



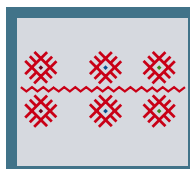
pág. 127 045/Pan



pág. 118 046/Pan



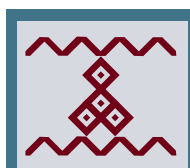
pág. 99 047/Ten



pág. 103 054/Ten

Sin nombre.

Significado:
Firma de la tejedora.



pág. 165 049/Pan

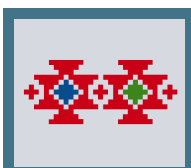
C'ANALJ'NAL

Estrella.

Descripción: Elemento celeste, estrella o diamante, cuyo brillo se representa con formas puntiagudas en todas direcciones. Al centro un rombo compacto encerrado por rombos de líneas, creando un efecto de mucha intensidad en la combinación de colores contrastantes.



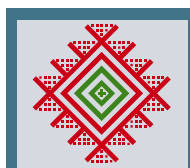
pág. 98 050/VC



pág. 140 051/VC



pág. 120 052/VC

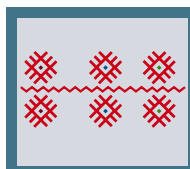


pág. 95 053/VC

C'ANALETIC

Estrella, cielo estrellado, muchas estrellas.

Significado: Estrellas más sencillas reflejadas en el agua. La línea zigzageante del medio simboliza el agua, también el camino de la serpiente conduce al inframundo.



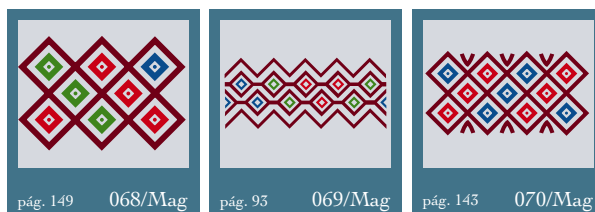
pág. 103 054/Ten

CH'IX

Estrella con puntitos.

Significado: Variante de estrella, menos intensa en su centro o núcleo, con líneas escalonadas en la superficie. Las variaciones de las formas de estrellas depende de la hora en que se las ve; no es lo mismo verlas al inicio de la noche que al amanecer, cuando la luz las hace más tenues, menos intensas.

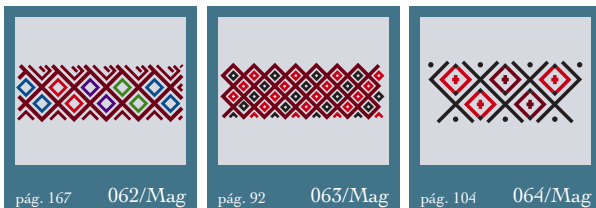
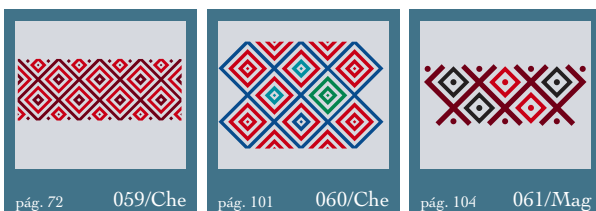
Las estrellas con coronas, como en este caso, son los santos caminando en el cielo durante la noche, en el imaginario de las tejedoras.



JXANVIL

El Caminante, el que peregrina.

Descripción: El espacio del caminante o el peregrino (el que no deja de caminar) está definido por rombos de colores diferenciados del color de fondo del textil, en diagonal y paralelo, con un campo de rombos de por medio.



SANTO CRUZ

Santa Cruz.

Significado: La cabeza de cruz (signo +) se halla al medio de la cabeza de la figura, a los lados los brazos y en la parte inferior los miembros inferiores; figura altamente abstracta para simbolizar el Santo de la Cruz, haciendo una clara diferencia con la santa cruz.

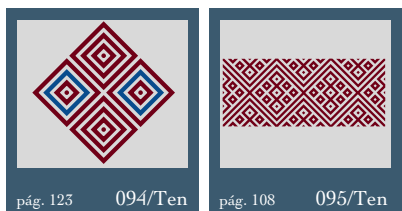
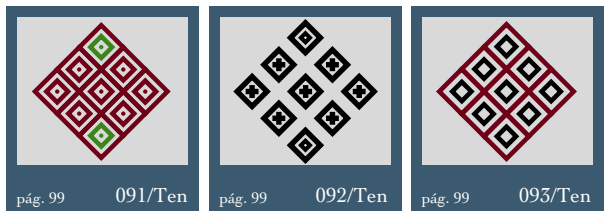
Las líneas escalonadas que rodean toda la figura, le dan un acabado vibrante, muy característico de las figuras especiales del cielo o de la tierra.



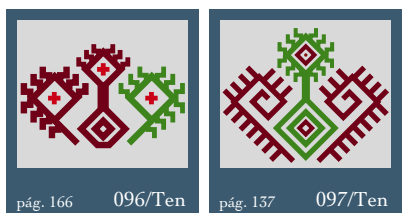
BATS'LUCH

El brocado básico, verdadero.

Significado: Se le llama brocado verdadero porque es la base iconográfica de las figuras del mundo (tierra y cielo), basados en el cuadrado invertido (rombo), señalizando las cuatro puntas del mundo, de arriba y de abajo.

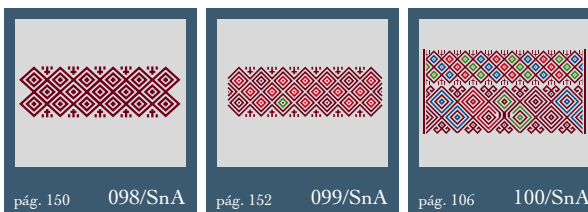


Fragmentos de diseño.



XANAVIL
Santos caminando en el Cielo.

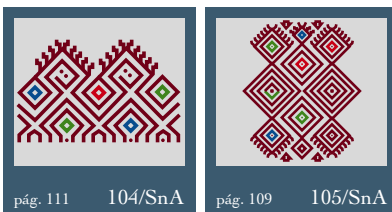
Descripción: Sobre un tramado horizontal de rombos dentro de otros, en cuyos centros se sugiere el símbolo de la cabeza de una cruz, delimitado en la parte superior e inferior por una serie de cruces acompañadas de dos líneas verticales a cada lado, acomodadas en los espacios vacíos entre rombos, se abstrae la figura de santos caminando en el cielo, en este caso, simbolizados por las pequeñas cruces, de adentro y de afuera de los rombos.



SCH'IXAL CORONA
Corona de los Santos.

Significado: Variante de rombos dentro de otros, con un detalle de formas geométricas escalonadas que se desprenden de los rombos periféricos de la parte inferior del conjunto de la figura, haciendo referencia a la corona de los santos del cielo.

Según la concepción de las tejedoras, las estrellas son las resplandecientes coronas de los santos que caminan por las noches en el cielo; así plasman en sus tejidos.

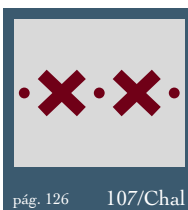


CURUS
Cruz.

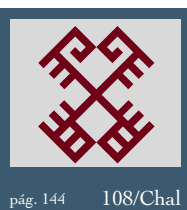
Significado: El único elemento que origina el nombre de la figura, es la cabeza de cruz que aparece en los cuatro rombos laterales de la figura central de rombos concéntricos.



pág. 96 106/Boc



pág. 126 107/Chal



pág. 144 108/Chal



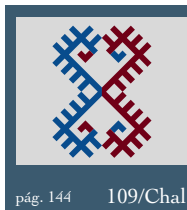
pág. 137 130/Ten



pág. 137 131/Ten



pág. 123 132/Ten



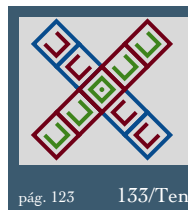
pág. 144 109/Chal



pág. 126 110/Chal



pág. 72 111/Che



pág. 123 123/Ten



pág. 72 112/Che



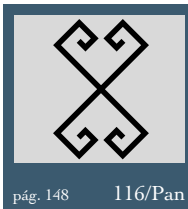
pág. 72 113/Che



pág. 72 114/Che



pág. 71 115/Mag



pág. 148 116/Pan



pág. 118 117/Pan



pág. 136 134/Mag



pág. 124 135/Mag



pág. 152 136/SnA



pág. 118 118/Pan



pág. 121 119/Pan



pág. 105 120/Pan



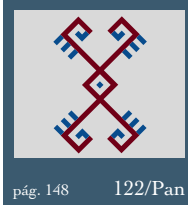
pág. 142 137/SnA



pág. 83 138/SnA



pág. 121 121/Pan



pág. 148 122/Pan



pág. 73 123/SnA



pág. 73 124/SnA



pág. 70 125/Ten



pág. 70 126/Ten



pág. 102 139/Che



pág. 112 127/Ten



pág. 112 128/Ten



pág. 137 129/Ten

Señor Esquipulas.

Descripción: Figura en forma de (x) que tiene a lo largo de las líneas cruzadas y de la cabeza líneas pequeñas que semejan espinas. Esta es la representación del Señor Esquipulas, el Jesús Negro en la Cruz.

Payaso.

PEJEL

Cualquier cosa cuadrada.

Descripción: A los cuadros sesgados o rombos se les llama *pejel*. Al *pejel* mayor lo rellenan con figuras de rombos alineados sobre un eje (horizontal y vertical) con formas espirales a los lados, en ambos sentidos.

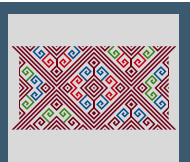
Significado: El mundo se representa con un rombo, los cuatro lados de la figura son la delimitación del tiempo y del espacio. Los rombos pequeños en los extremos de las esquinas son los cuatro puntos cardinales, los más importantes son el Este y el Oeste, porque por allí sale y se pone el sol, y en el textil se colocan en la parte superior e inferior del rombo, el Norte y el Sur en los extremos de la izquierda y de la derecha, respectivamente.



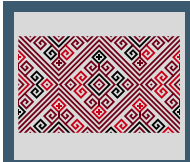
pág. 66 140/Boc



pág. 87 141/Mag



pág. 71 142/Mag



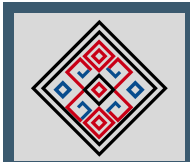
pág. 143 143/Mag



pág. 92 144/Mag



pág. 93 145/Mag



pág. 137 146/Ten



pág. 137 147/Ten



pág. 70 148/Ten



pág. 86 149/Ten



pág. 112 150/Ten



pág. 166 151/Ten



pág. 134 152/Ten



pág. 166 153/Ten



pág. 141 154/Ten



pág. 103 155/Ten

PEPEN

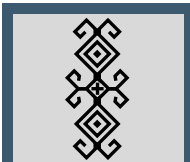
Mariposa.

Descripción: Figura de rombos alineados sobre un eje (horizontal y vertical) con formas espirales a los lados, en ambos sentidos.

Significado: La figura de la mariposa es utilizada como metáfora del sol, porque también se convierte en habitante del inframundo cuando el día cambia a noche. Consideradas puerta hacia el inframundo.



pág. 96 156/Boc



pág. 63 157/Cham



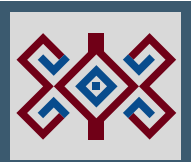
pág. 63 158/Cham



pág. 100 159/Cham



pág. 147 160/SnA



pág. 147 161/SnA



pág. 151 162/SnA



pág. 154 163/SnA



pág. 150 164/SnA



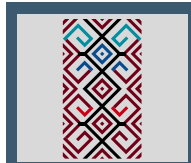
pág. 111 165/SnA



pág. 106 166/SnA



pág. 142 167/SnA



pág. 106 168/SnA



pág. 67 169/SnA



pág. 68 170/Ten



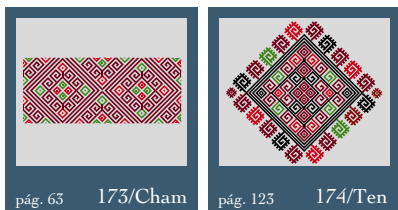
pág. 68 171/Ten



pág. 69 172/Ten

Cuatro lados del Mundo.

Significado: En otra variante, los cuatro rombos centrales representan los cuatro lados del mundo, en un mosaico de rombos, donde predomina el color rojo.



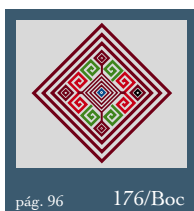
La Tierra sostenida por pilares.

Significado: En una variación antigua, se concebía el planeta Tierra sostenido sobre pilares. Se decía que el movimiento de estos soportes provocaban temblores.



XOCOM BALUMIL
Las lados de la Tierra.

Significado: Los rombos sobre el eje vertical unidos al rombo central, significan el este y el oeste. Los rombos laterales extremos representan el norte y el sur y no están conectados al conjunto de la composición, son los *xocom balumil*.



YOCTSI
Pata de perro.

Significado: Una variante de los rombos, generando una semejanza con la pisada de la pata de perro.



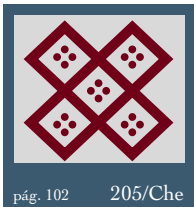
YOC' BOLOM
Pata de Jaguar.

Significado: Composición sobre la base de un rombo, para crear la pisada de la pata de jaguar.



YOC' VEC
Pata de Zorro.

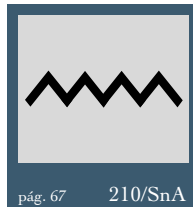
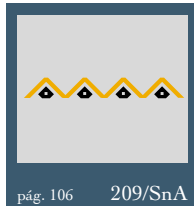
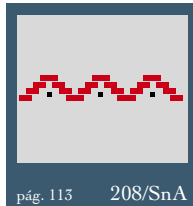
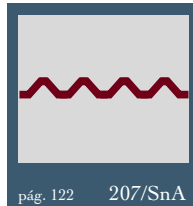
Significado: Cinco rombos unidos con detalles de cuadrados redondeados al centro de cada uno, para abstraer la forma de la pisada de la pata del zorro.



SERPIENTES Y PLANTAS EN FLOR

LUCOL
Inclinado.

Significado: El trazo ondulante, sencillo, de una sola línea, que se usa para separar diferentes figuras, en un tejido se llama *lucol*. Dependiendo del contexto de la composición en el textil, esta figura significa serpiente o caminar de la serpiente.



BE CHON
Camino de la serpiente.

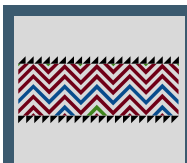
Significado: Se le llama así a la doble línea ondulante.



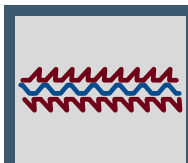
BE CH'IX
Camino de espinas.

Descripción: Línea ondulante central, con formas punteagudas arriba y abajo.

Significado: Una recreación para marcar el caminar de la serpiente, dejando una huella intensa, de un cierto tipo de reptil, o de una situación particular.



pág. 148 219/Pan



pág. 130 220/SnA

C'ULC'UL CHON
Serpiente emplumada, Quetzalcóatl.

Significado: Representación de una serpiente emplumada, con dos cabezas, en un concepto de principio y fin integrado.



pág. 106 221/SnA



pág. 147 222/SnA

Serpiente emplumada o sombra.

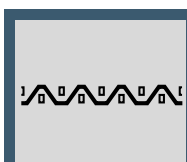
Significado: Caminar de la serpiente, dejando a su paso una sombra, que se representa a través de los cuadrados pequeños en cada movimiento ondulatorio.



pág. 161 223/Che



pág. 160 224/Che



pág. 64 225/Mag



pág. 65 226/Mag

TZELEL
Inclinado.



pág. 168 227/VC



pág. 140 228/VC



pág. 98 229/VC



pág. 98 230/VC



pág. 140 231/VC



pág. 169 232/VC

TSEC
Alacrán.

Significado: La composición de espirales opuestas en posición diagonal, además de las líneas cortas colocadas en la parte superior e inferior de la figura, da como resultado la representación del alacrán, *tsec*, ser castigado a permanecer oculto entre las piedras. Es el que convoca a la lluvia porque es capaz de producir los relámpagos. La forma iconográfica corresponde precisamente a ese sentido de peligrosidad y rispidez en la relación con el humano y con la naturaleza.



pág. 96 233/Boc



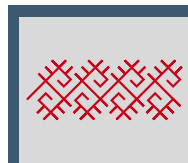
pág. 100 234/Cham



pág. 101 235/Che



pág. 65 236/Mag



pág. 170 237/SnA



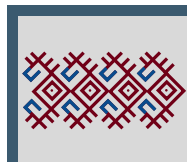
pág. 154 238/SnA



pág. 67 239/SnA



pág. 82 240/SnA



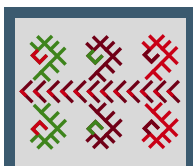
pág. 82 241/SnA



pág. 156 242/SnA

CHIX BAKIL CHOY
Espina de pescado.

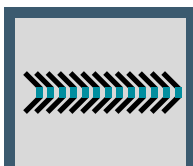
Descripción: Las líneas pequeñas que rodean las espirales de la parte inferior y superior son las espinas y en el medio la secuencia de “v” giradas en un mismo sentido hacen referencia al pescado.



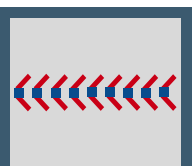
pág. 164 243/Pan

BAC CHOY
Hueso de pescado.

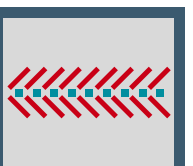
Descripción: Variante de la figura anterior con líneas en la misma dirección, pero sin espinas.



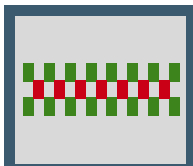
pág. 165 244/Pan



pág. 105 245/Pan



pág. 105 246/Pan



pág. 165 247/Pan



pág. 164 248/Pan



pág. 94 249/VC

ARCU
Arco.

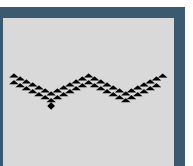
Descripción: Las artesanas de Carranza le llaman *Arcu* a las figuras que forman las ondulaciones dobles grandes.



pág. 168 250/VC



pág. 120 251/VC



pág. 169 252/VC



pág. 98 253/VC



pág. 171 254/VC

XALU'
Rizado.

Descripción: Se les llama así por las ondulaciones que tienen espirales mirando a los lados.



pág. 66 255/Boc



pág. 97 256/Chal



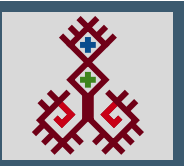
pág. 97 257/Chal



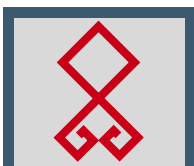
pág. 102 258/Che



pág. 102 259/Che



pág. 160 260/Che



pág. 127 261/Che



pág. 127 262/Pan



pág. 87 263/Mag



pág. 92 264/Mag



pág. 65 265/Mag



pág. 93 266/Mag



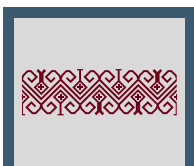
pág. 104 267/Mag



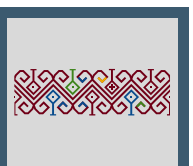
pág. 111 268/SnA



pág. 106 269/SnA



pág. 117 270/SnA



pág. 82 271/SnA



pág. 82 272/SnA



pág. 109 273/SnA



pág. 157 274/SnA



pág. 154 275/SnA



pág. 146 293/SnA



pág. 146 294/SnA



pág. 157 295/SnA



pág. 158 276/SnA



pág. 113 277/SnA



pág. 113 278/SnA



pág. 156 296/SnA



pág. 150 297/SnA



pág. 125 298/SnA



pág. 125 279/SnA



pág. 151 280/SnA



pág. 151 281/SnA



pág. 110 299/SnA



pág. 67 300/SnA



pág. 151 301/SnA



pág. 156 282/SnA



pág. 68 283/Ten



pág. 154 302/SnA



pág. 110 303/SnA



pág. 109 304/SnA

PUNTAX
Puntas.

Descripción: Motivos que por su ubicación en el textil llevan este nombre, no por un significado particular.



pág. 66 284/Boc



pág. 63 285/Cham



pág. 63 286/Cham



pág. 97 305/Chal



pág. 115 306/Che



pág. 115 307/Che



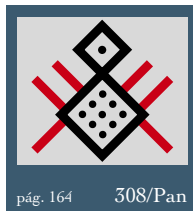
pág. 63 287/Cham



pág. 170 288/SnA



pág. 155 289/SnA



pág. 164 308/Pan



pág. 164 309/Pan



pág. 127 310/Pan



pág. 122 290/SnA



pág. 122 291/SnA



pág. 150 292/SnA



pág. 165 311/Pan



pág. 159 312/SnA



pág. 111 313/SnA

CH IXALTIK
Con espinas.



pág. 108 314/Ten

CH IX
Espinás.



pág. 100 315/Boc



pág. 135 316/Che



pág. 101 317/Che



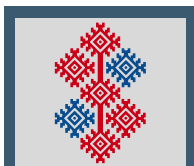
pág. 170 318/SnA



pág. 158 319/SnA



pág. 99 320/Ten



pág. 134 321/Ten

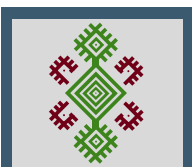
CH IXAL
Espinosa.



pág. 145 322/Chal



pág. 144 323/Chal



pág. 126 324/Chal



pág. 126 325/Chal



pág. 97 326/Chal



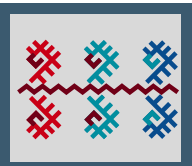
pág. 144 327/Chal

CH IXAL LUCH
Con espinas.



pág. 108 328/Ten

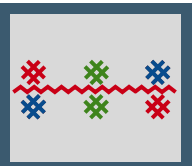
NICHIMAL BANDAREX
La bandera de flores.



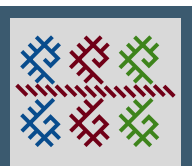
pág. 144 329/Chal



pág. 144 330/Chal



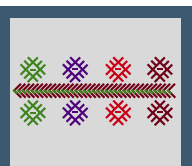
pág. 145 331/Chal



pág. 161 332/Che



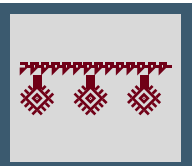
pág. 102 333/Che



pág. 128 334/Che



pág. 161 335/Che



pág. 70 336/Ten



pág. 86 337/Ten

NICHIM
La flor.

Significado: La figura de la flor corona líneas ondulantes (cheurrón) de soporte, en ambos espacios, arriba e invertido hacia abajo.

La línea ondulante central (de diferente color), es una serpiente que se pasea entre las flores.



pág. 162 338/Chal



pág. 162 339/Chal



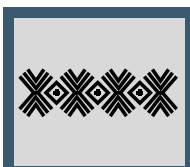
pág. 143 340/Mag



pág. 143 341/Mag



pág. 116 342/Mag



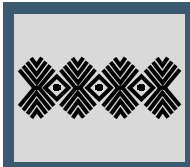
pág. 87 343/Mag



pág. 64 344/Mag



pág. 170 345/SnA



pág. 157 346/SnA



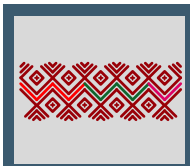
pág. 151 347/SnA



pág. 154 348/SnA



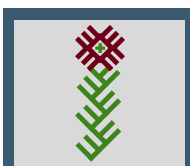
pág. 159 349/SnA



pág. 125 350/SnA

Bejuco en flor.

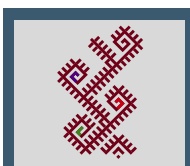
Descripción: Forma sencilla de representar un tallo con una flor, a través de líneas cortas, colocadas diagonalmente.



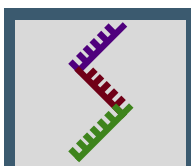
pág. 164 351/Pan

XMUY TE'

El árbol que está creciendo.



pág. 101 352/Che



pág. 166 353/Ten

TOJ Pino.

Significado: Las líneas encontradas formando un ángulo (V), solas y en secuencia, representan el *toj*, pino. Este árbol grande, abundante en los Altos de Chiapas, es considerado la flor de Dios.



pág. 162 354/Chal



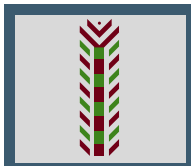
pág. 126 355/Chal



pág. 126 356/Chal



pág. 102 357/Che



pág. 167 358/Mag

ECH' Bromelia.

Significado: Una variación de la flor bromelia, que se utiliza para decorar las cruces y los altares de los santos.



pág. 163 359/Chal



pág. 136 360/Mag



pág. 136 361/Mag

CH'UM ZAJAL Calabaza roja.

Significado: La figura de la calabaza roja (por el color del tejido: rojo y verde) contiene la representación del fruto (rombos pequeños al medio) colgando de dos ramas (en V), con 2 guías laterales (líneas semiespirales), en medio de líneas verticales paralelas, que representan la textura corrugada y ondulante de la cáscara de la calabaza.

Abstracción de un fruto tan importante en la cultura de los pueblos indígenas de Chiapas.



pág. 144 362/Chal



pág. 102 363/Che



pág. 115 364/Che



pág. 115 365/Che



pág. 139 366/Pan

CHUM
Calabaza.



pág. 163 367/Chal



pág. 163 368/Chal



pág. 102 369/Che



pág. 130 370/SnA



pág. 147 371/SnA



pág. 83 372/SnA



pág. 146 373/SnA



pág. 133 374/SnA



pág. 122 375/SnA

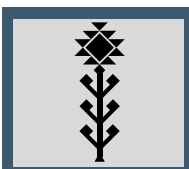
YAXTE'
La ceiba.



pág. 171 376/VC



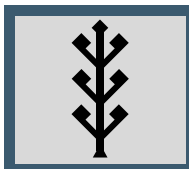
pág. 171 377/VC



pág. 94 378/VC



pág. 169 379/VC



pág. 94 380/VC



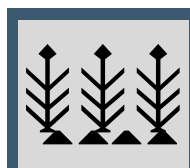
pág. 95 381/VC



pág. 171 382/VC

IXIM
Maíz.

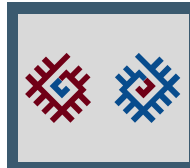
Significado: Una de las muchas representaciones de la planta del maíz, que varía según el momento del proceso de crecimiento en la milpa; puede ser desde que germina la semilla hasta cuando ya salieron los elotes. En este caso la planta está en flor.



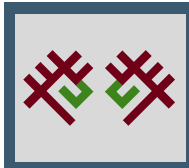
pág. 168 383/VC

C'OB
Mano.

Significado: La figura espiral tiene muchas acepciones en el lenguaje gráfico de los textiles, en este caso se ha tomado el significado de la traducción del nombre de la iconografía: mano, que siguiendo con la abstracción que hacen las tejedoras, se verá la forma espiral en una mano cerrada, en puño.



pág. 163 384/Chal



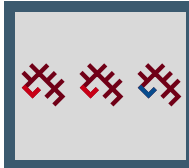
pág. 163 385/Chal



pág. 135 386/Che



pág. 161 387/Che



pág. 156 388/SnA



pág. 157 389/SnA

TSOTS C'OB
Mano peluda, el monstruo del río.

Significado: Siguiendo con la misma traducción, esta figura (de la mano), cubierta con líneas cortas, que corresponde a la traducción de pelos o peluda. La mano peluda, en un mito de la región, se refiere a un simio, enemigo del Señor de la Tierra, vencido por el aviso oportuno del sapo Antonia.



pág. 128 390/Che

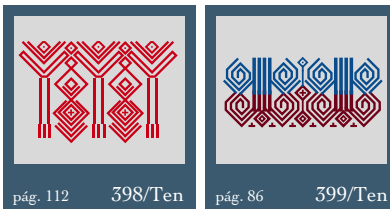


pág. 105 391/Pan

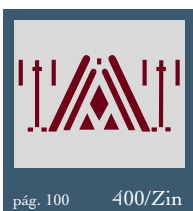
COMUNIDAD O LOS ANTEPASADOS

PILAL LUCH Pilares.

Significado: A las figuras de una sola línea, de dos, o más, con un rombo en medio y espirales, se les llama *pilal luch*, el pilar, el que sostiene, el que soporta. Son de las iconografías más antiguas de la comunidad y generalmente se usan en trajes ceremoniales, fajas y en las antiguas telas para la cabeza de los niños. Simbolizan a la comunidad, o a los antepasados en una línea familiar de parentesco.



NA ANTIGWO Casa antigua.



XULEM Zopilote.

Significado: Las tres líneas verticales (dos laterales delgadas, una central gruesa) forman el cuerpo, las formas espirales a los lados son las alas extendidas y las líneas en la parte de abajo son las plumas de la cola.

Es frecuente en las comunidades indígenas, el que los lugares físicos, geográficos, se asocien a animales o a historias de animales, así también las familias o las líneas de parentesco que suelen adoptar el signo o el carácter de un animal.

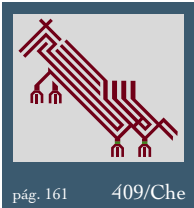


PILAL XULEM Casa o árbol de zopilotes.

Significado: La forma de W extendida, se compara con las alas de las aves, en este caso de un zopilote, *xulem*, que se diferencia a través de otro color, en medio de un fondo de un solo color.



TUL
Conejo.



pág. 161 409/Che

MAX
Mono araña.

Significado: La figura del mono araña se puede encontrar a partir del cuerpo (línea vertical central gruesa), una cabecita en la parte superior, dos espirales a los lados que representan los brazos del mono araña y las piernas largas, abiertas, hacia abajo, para terminar con un espiral hacia adentro del cuerpo.

El mono araña se encuentra en el bosque, por tanto en el espacio del caos.



pág. 119 410/Chal



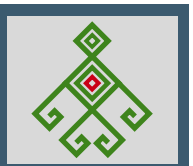
pág. 119 411/Chal



pág. 119 412/Chal



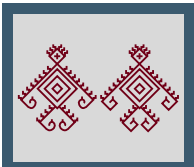
pág. 138 413/Pan



pág. 118 414/Pan



pág. 118 415/Pan



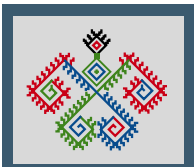
pág. 114 416/Pan



pág. 114 417/Pan



pág. 121 418/Pan



pág. 127 419/Pan



pág. 82 420/SnA



pág. 115 421/SnA



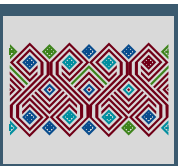
pág. 82 422/SnA

BE AC'
El camino de bejucos.

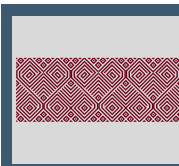
Significado: Se le llama *be ac'* a la línea gruesa que se pone en medio.

Sugiere el bosque, el área silvestre donde hay zopilotes, bejucos y monos araña.

Es el espacio del caos, a diferencia de la comunidad que es el espacio ordenado.



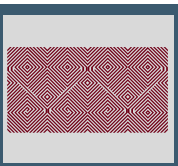
pág. 128 423/Che



pág. 115 424/Che



pág. 135 425/Che



pág. 160 426/Che

STOT SME'
Padre, Madre (Los ancestros).

Significado: Los tres pilares gruesos son el cuerpo del Padre (en este caso se muestran dos padres, pero sólo se debe a la secuencia del tejido: padre, madre, padre, madre), con los brazos hacia arriba.

La Madre tiene la cabeza más grande y muchos brazos que sugieren a la planta de maíz, por tanto, hay una asociación con la fertilidad y la reproducción, en el plano comunitario y familiar.



pág. 88 427/SnA



pág. 89 428/SnA



pág. 90 429/SnA



pág. 130 430/SnA



pág. 90 431/SnA



pág. 90 432/SnA

JCHUL JME'

Madre Sagrada Madre sola.

Descripción: En algunos textiles, la figura de la madre aparece sola, como en este caso.



pág. 89 433/SnA



pág. 88 434/SnA



pág. 88 435/SnA



pág. 89 436/SnA

JCH'ULME'TIC

Nuestra Sagrada Madre.

Significado: A las figuras que tienen el abdomen grande se les llama *jchul jme'tic*, nuestra sagrada madre.

Hay varias versiones de esta figura: con las manos arriba, con pies muy pequeños, por lo que parece como si estuviera hincada.

La posición durante el parto entre las mujeres tzotziles y tzeltales es hincada en medio de una habitación, agarrando un lazo atado del techo. Al preguntar a las tejedoras si esto es una representación de esta situación, dijeron: "puede ser".



pág. 89 437/SnA



pág. 89 438/SnA



pág. 89 439/SnA



pág. 91 440/SnA



pág. 91 441/SnA



pág. 91 442/SnA



pág. 133 443/SnA



pág. 146 444/SnA



pág. 130 445/SnA



pág. 122 446/SnA



pág. 125 447/SnA



pág. 91 448/SnA



pág. 113 449/SnA



pág. 111 450/SnA

HOCHBIL O XUVIT

Comido por gusanos.

Significado: Figura muy característica de esta comunidad, que describe, a través del uso del color, partes del tejido como faltantes, es decir, como comidas por los gusanos, también conocido como *xuvit*.

Se mantiene el concepto de alas de aves, por tanto, el zopilote ha sido comido por los gusanos.



pág. 107 451/Mag



pág. 129 452/Mag

LA'JEM

Muerte.



pág. 149 453/Mag



pág. 107 454/Mag



pág. 129 455/Mag

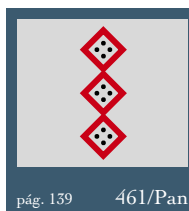
VINIC
Hombre.



SAPOS Y SANTOS

X'AVOB
Renacuajo.

Significado: Representación figurativa de un renacuajo.



XPOCOC
Sapo.

Significado: Representación del sapo, animal importante en la mitología tzotzil y de muchos otros pueblos indígenas.

El sapo le canta a la lluvia, anuncia su llegada, es aliado del Señor de la Tierra, amo de las cuevas. Símbolo de la fertilidad.

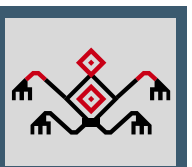




pág. 71 468/Mag



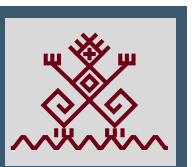
pág. 71 469/Mag



pág. 78 470/Mag



pág. 152 492/SnA



pág. 153 493/SnA



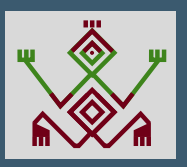
pág. 151 494/SnA



pág. 78 471/Mag



pág. 92 472/Mag



pág. 92 473/Mag



pág. 158 495/SnA



pág. 146 496/SnA



pág. 152 497/SnA



pág. 107 474/Mag



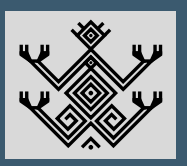
pág. 167 475/Mag



pág. 78 476/Mag



pág. 156 498/SnA



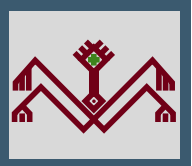
pág. 152 499/SnA



pág. 152 500/SnA



pág. 78 477/Mag



pág. 78 478/Mag



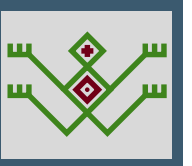
pág. 164 479/Pan



pág. 86 501/Ten



pág. 86 502/Ten



pág. 112 503/Ten



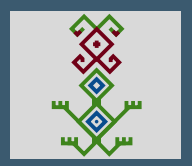
pág. 164 480/Pan



pág. 131 481/Pan



pág. 165 482/Pan



pág. 112 504/Ten



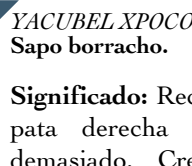
pág. 127 483/Pan



pág. 127 484/Pan



pág. 125 485/SnA



pág. 155 505/SnA



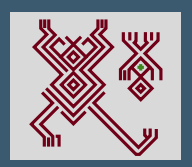
pág. 125 486/SnA



pág. 154 487/SnA



pág. 155 488/SnA



pág. 147 506/SnA



pág. 155 489/SnA



pág. 159 490/SnA



pág. 146 491/SnA

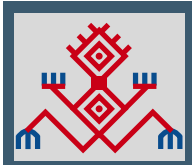
YACUBEL XPOCOC
Sapo borracho.

Significado: Recreación de un sapo borracho, con la pata derecha estirada, porque ya ha tomado demasiado. Creación de una tejedora que inventó diferentes posturas.

SHANTUN

Antonia (La sapo).

Significado: Según la historia oral Chol, el sapo Antonia es la esposa del Señor de la Tierra.



pág. 128 507/Che

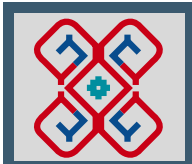


pág. 128 508/Che

SCHAC XPOCOC

Espalda de sapo.

Significado: Representación figurativa de la espalda de un sapo.



pág. 163 509/Chal



pág. 139 510/Pan



pág. 112 511/Ten



pág. 69 512/Ten



pág. 69 513/Ten

XALU' y/o SCHAC XPOCOC

Rizado y/o espalda de sapo.



pág. 104 514/Mag



pág. 130 515/SnA



pág. 170 516/SnA



pág. 158 517/SnA



pág. 130 518/SnA



pág. 159 519/SnA

TOTIK

Santo.

Significado: Figura antropomorfa en la que se puede distinguir claramente la cabeza, los brazos y los miembros inferiores, con un tórax y abdomen integrados.

La diferencia de un santo con un humano común, se marca en las líneas cortas alrededor de la cabeza, sugiriendo un halo que tienen los santos en el imaginario religioso. Los santos ayudaron a la gente a organizarse en el caos.



pág. 66 520/Boc



pág. 74 521/Che



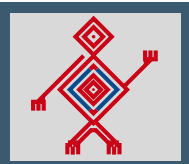
pág. 74 522/Che



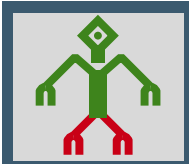
pág. 74 523/Che



pág. 74 524/Che



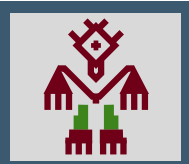
pág. 74 525/Che



pág. 74 526/Che



pág. 74 527/Che



pág. 74 528/Che



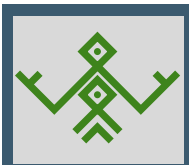
pág. 143 529/Mag



pág. 75 530/Mag



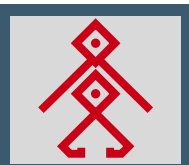
pág. 75 531/Mag



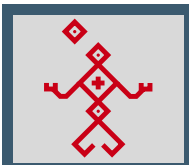
pág. 75 532/Mag



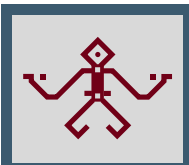
pág. 129 533/Mag



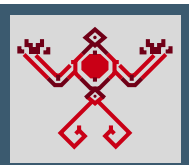
pág. 75 534/Mag



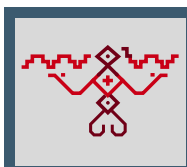
pág. 92 535/Mag



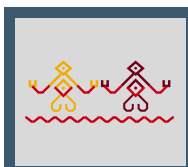
pág. 92 536/Mag



pág. 143 537/Mag



pág. 167 538/Mag



pág. 172 539/Mag



pág. 93 540/Mag



pág. 75 562/Mag



pág. 172 563/Mag



pág. 136 564/Mag



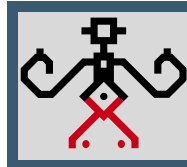
pág. 95 541/Mag



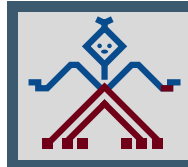
pág. 75 542/Mag



pág. 65 543/Mag



pág. 78 565/Mag



pág. 78 566/Mag



pág. 165 567/Pan



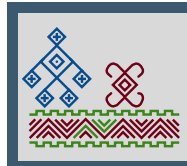
pág. 149 544/Mag



pág. 65 545/Mag



pág. 65 546/Mag



pág. 164 568/Pan



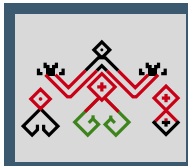
pág. 114 569/Pan



pág. 131 570/Pan



pág. 65 547/Mag



pág. 124 548/Mag



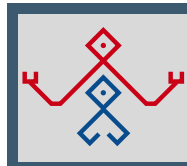
pág. 172 549/Mag



pág. 80 571/SnA



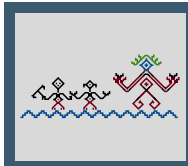
pág. 67 572/SnA



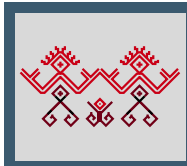
pág. 76 573/SnA



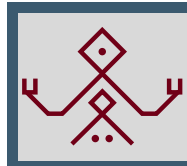
pág. 167 550/Mag



pág. 167 551/Mag



pág. 87 552/Mag



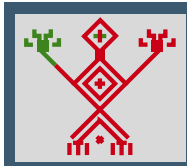
pág. 76 574/SnA



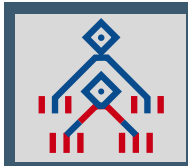
pág. 80 575/SnA



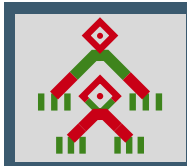
pág. 76 576/SnA



pág. 75 553/Mag



pág. 78 554/Mag



pág. 78 555/Mag



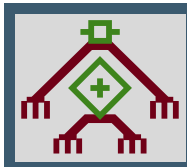
pág. 158 577/SnA



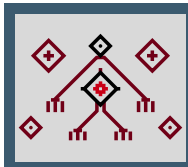
pág. 76 578/SnA



pág. 76 579/SnA



pág. 116 556/Mag



pág. 167 557/Mag



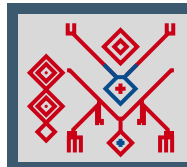
pág. 116 558/Mag



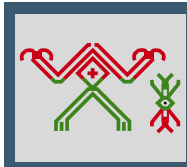
pág. 76 580/SnA



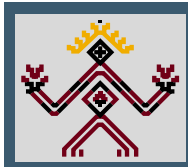
pág. 76 581/SnA



pág. 80 582/SnA



pág. 78 559/Mag



pág. 75 560/Mag



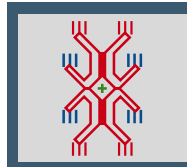
pág. 136 561/Mag



pág. 67 583/SnA



pág. 76 584/SnA



pág. 76 585/SnA



pág. 90 586/SnA



pág. 157 587/SnA



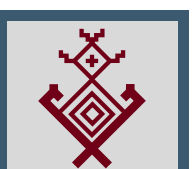
pág. 90 588/SnA



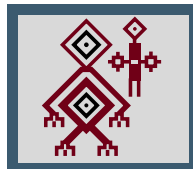
pág. 77 610/SnA



pág. 79 611/SnA



pág. 77 612/SnA



pág. 90 589/SnA



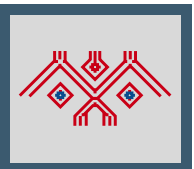
pág. 153 590/SnA



pág. 79 591/SnA



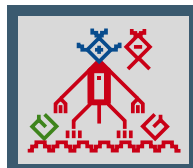
pág. 79 613/SnA



pág. 117 614/SnA



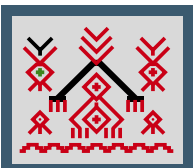
pág. 117 615/SnA



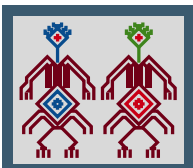
pág. 79 592/SnA



pág. 79 593/SnA



pág. 79 594/SnA



pág. 79 616/SnA



pág. 80 617/SnA



pág. 81 618/SnA



pág. 153 595/SnA



pág. 110 596/SnA



pág. 110 597/SnA



pág. 159 619/SnA



pág. 82 620/SnA



pág. 82 621/SnA



pág. 150 598/SnA



pág. 158 599/SnA



pág. 110 600/SnA



pág. 81 622/SnA



pág. 81 623/SnA



pág. 81 624/SnA



pág. 79 601/SnA



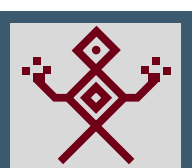
pág. 80 602/SnA



pág. 153 603/SnA



pág. 86 625/Ten



pág. 168 626/VC



pág. 150 604/SnA



pág. 77 605/SnA



pág. 77 606/SnA



pág. 77 607/SnA



pág. 77 608/SnA



pág. 77 609/SnA

YOOC SANTOETIK

Pies de santos.

Significado: Sobre la base morfológica de los pies de santos y sapos, en este caso se marca la diferencia en los detalles de un pequeño rombo con un punto al centro, al medio superior de la figura, con otro signo en la parte inferior, por debajo de lo que serían los dedos.

La comunidad siguió los pasos de los santos y juntos pudieron organizarse en el caos, las mujeres de Magdalena aprendieron a tejer, gracias a las enseñanzas de esta "santa", según la historia oral de la comunidad.



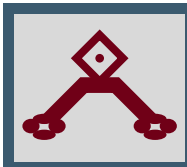
pág. 124 627/Mag



pág. 124 628/Mag



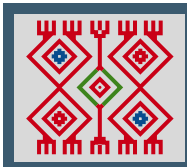
pág. 149 629/Mag



pág. 114 630/Pan



pág. 155 631/SnA



pág. 170 632/SnA

YAHVAL BALUMIL El Señor de la Tierra.

Significado: Representa la imagen del Yahval Balumil, Señor de la Tierra, entidad dual (que encierra en sí mismo lo diabólico y lo benéfico), amo de las cuevas, lugar de origen y creación, en la mitología de los pueblos mesoamericanos.



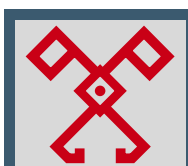
pág. 170 633/SnA

JURIO Judas.

Significado: El haber adoptado esta figura para representar la dualidad, denota el carácter que la evangelización le ha dado al personaje histórico Judas, y para el que las tejedoras han desarrollado su símbolo.



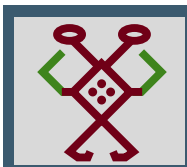
pág. 119 634/Chal



pág. 107 635/Mag



pág. 138 636/Pan



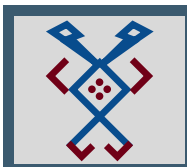
pág. 139 637/Pan



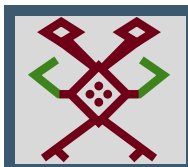
pág. 138 638/Pan



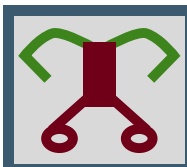
pág. 114 639/Pan



pág. 114 640/Pan



pág. 138 641/Pan

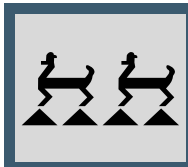


pág. 139 642/Pan

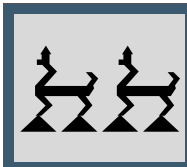
TS'Y Perros.



pág. 168 643/VC



pág. 94 644/VC



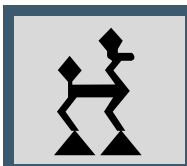
pág. 94 645/VC



pág. 95 646/VC



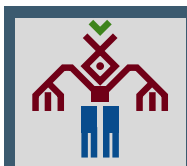
pág. 95 647/VC



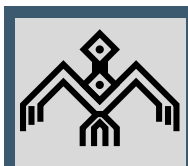
pág. 168 648/VC

MUT Pájaro.

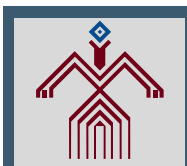
Significado: Representación de un ave. No se particulariza el tipo de pájaro.



pág. 160 649/Che



pág. 160 650/Che



pág. 160 651/Che



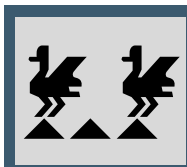
pág. 120 652/VC



pág. 94 653/VC



pág. 95 654/VC



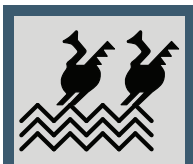
pág. 120 655/VC

PECH
Pato.



pág. 94 656/VC

MUT o PECH
Pájaro o pato.



pág. 169 657/VC



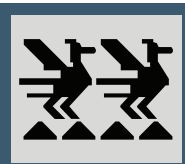
pág. 95 658/VC



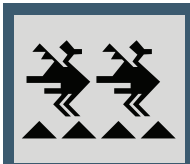
pág. 169 659/VC



pág. 95 660/VC



pág. 95 661/VC



pág. 94 662/VC

✱MOTIVOS
ICONOGRÁFICOS



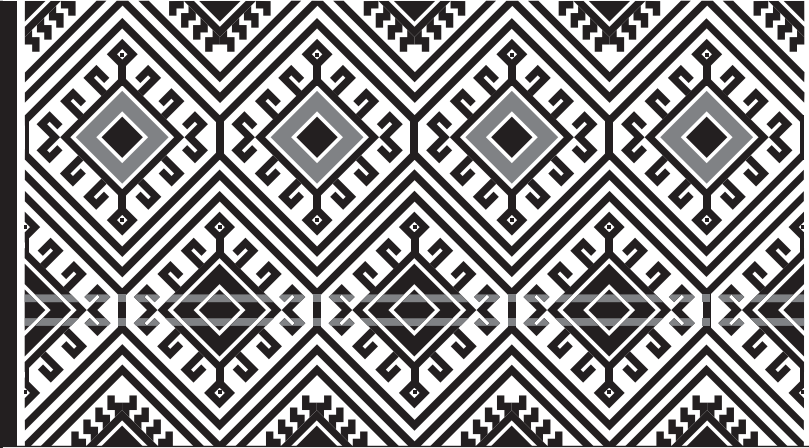
La Señora Xoc, de Yaxchilán.



158/Cham



175/Cham



158/Cham



285/Cham



286/Cham



157/Cham



173/Cham



157/Cham



287/Cham



225/Mag



401/Mag



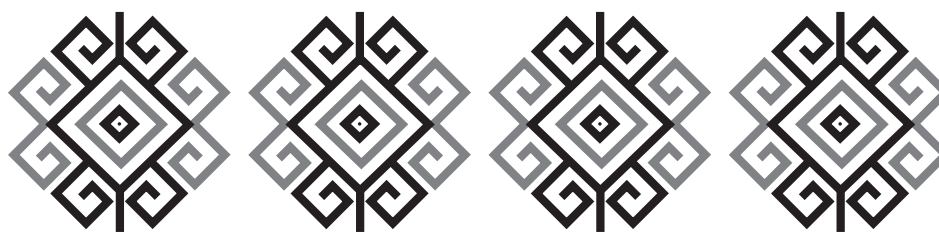
213/Mag



344/Mag



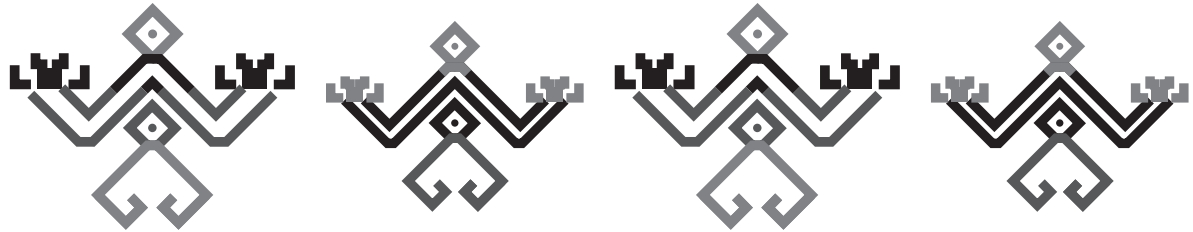
067/Mag



186/Mag



265/Mag

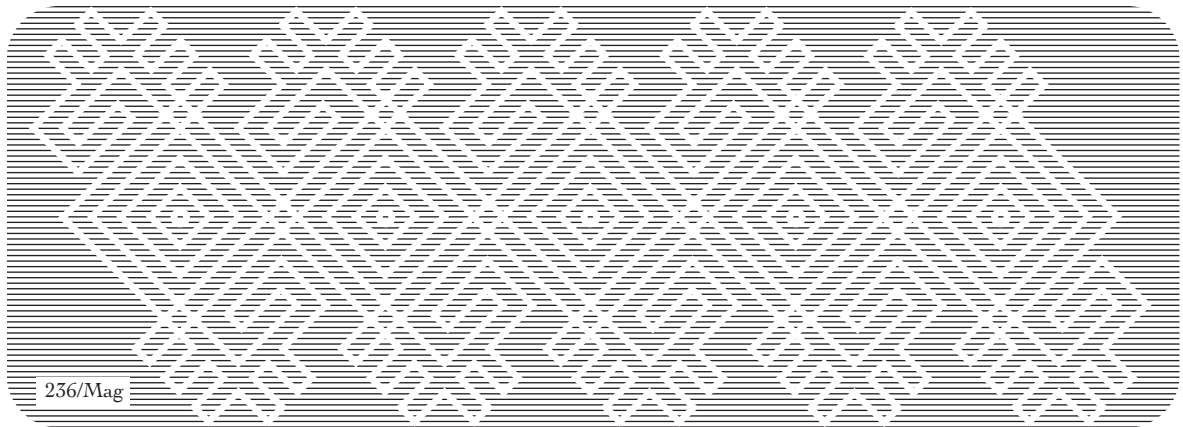


546/Mag

545/Mag

546/Mag

545/Mag

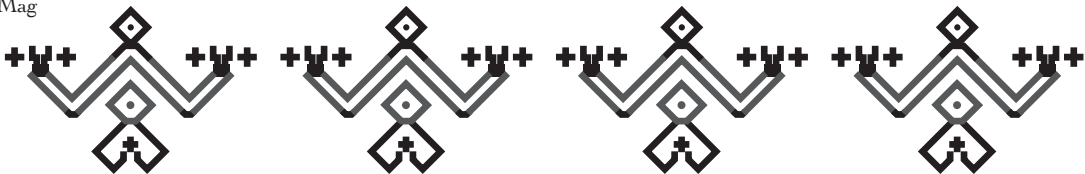


236/Mag

214/Mag



547/Mag

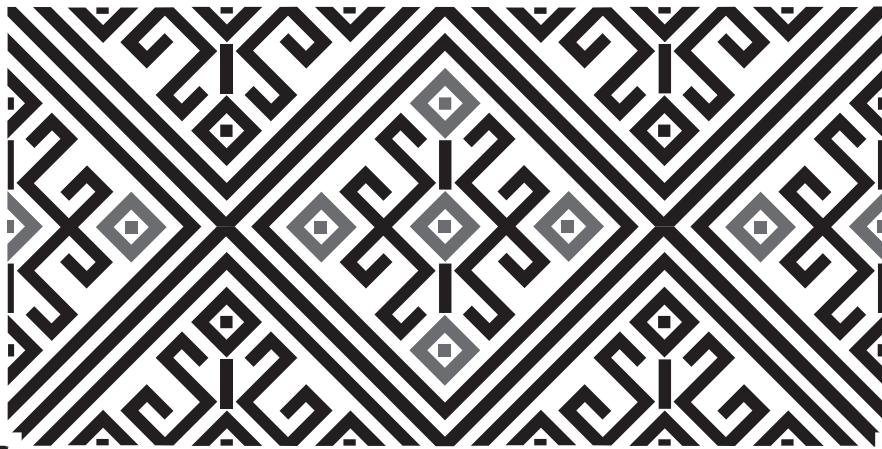


543/Mag



226/Mag





039/Boc

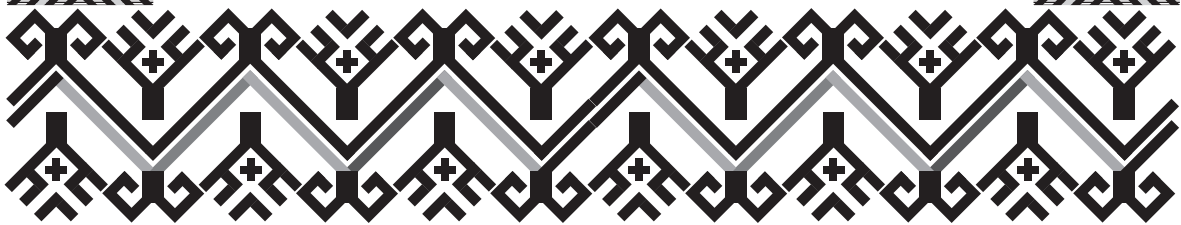
039/Boc



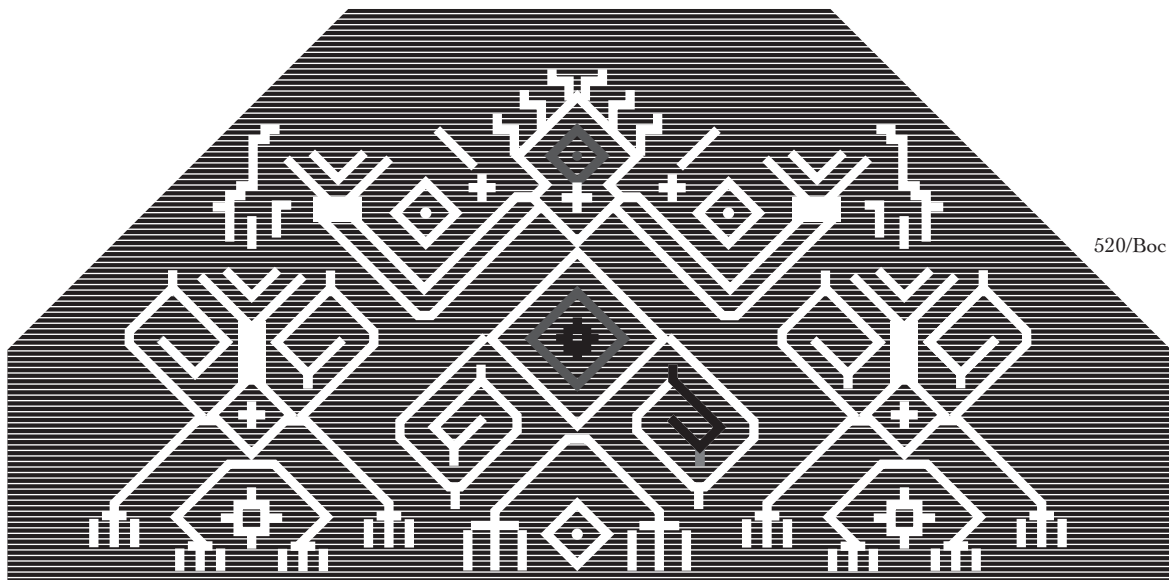
140/Boc



284/Boc



255/Boc



520/Boc

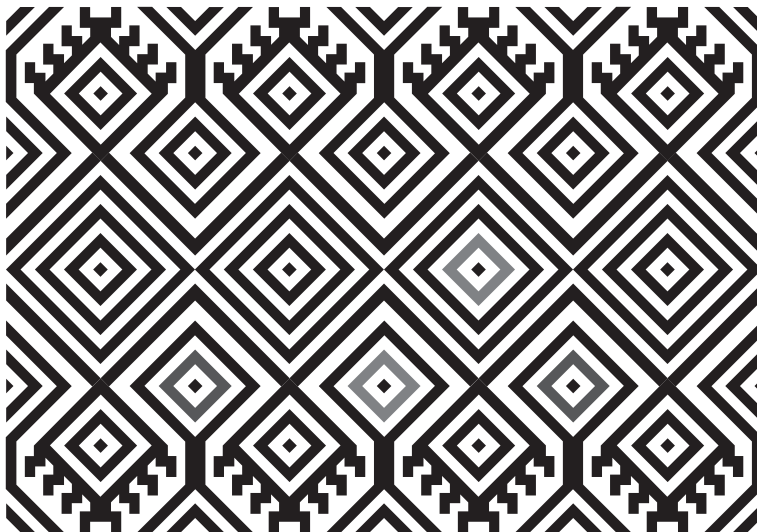
169/SnA



169/SnA



103/SnA



300/SnA



583/SnA



572/SnA



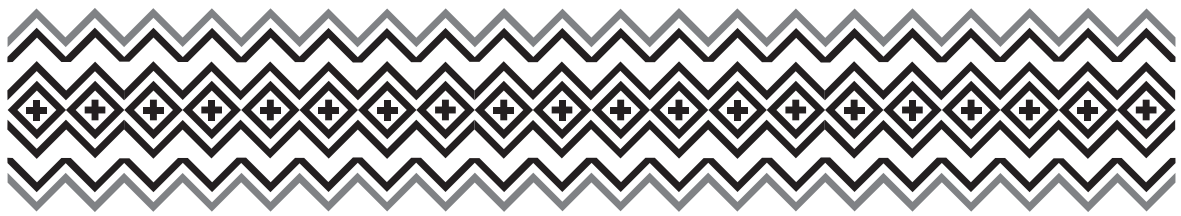
572/SnA

210/SnA



239/SnA

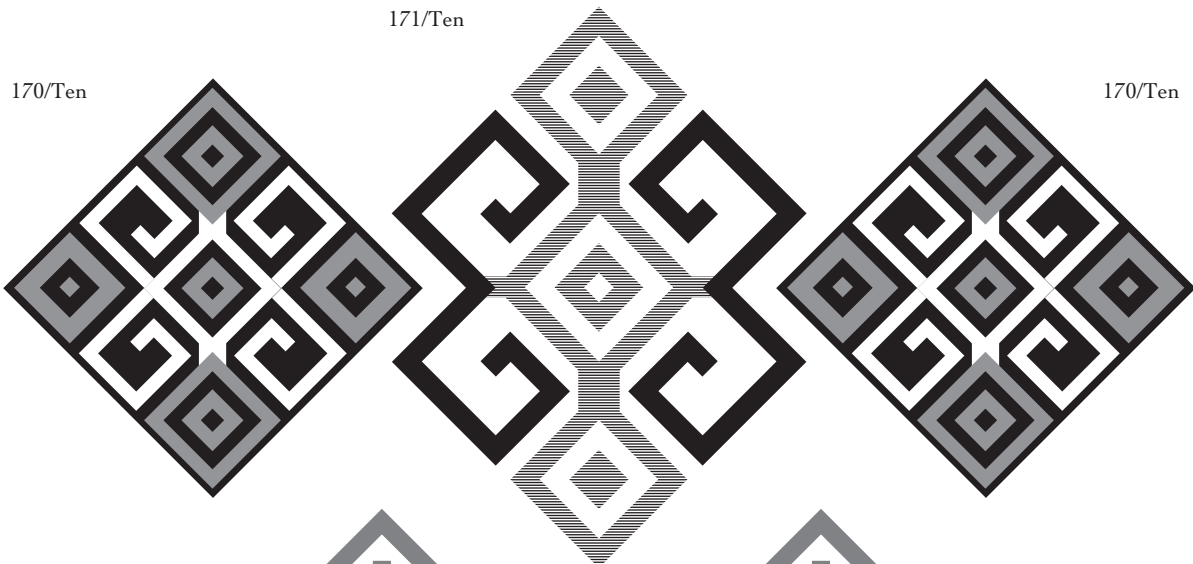




025/Ten

171/Ten

170/Ten

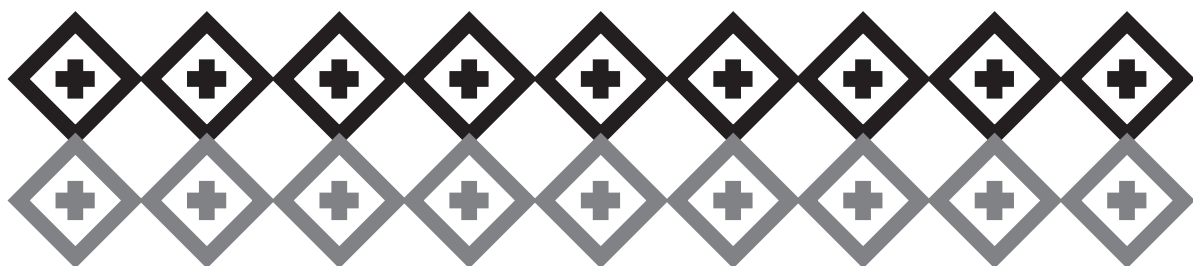


170/Ten

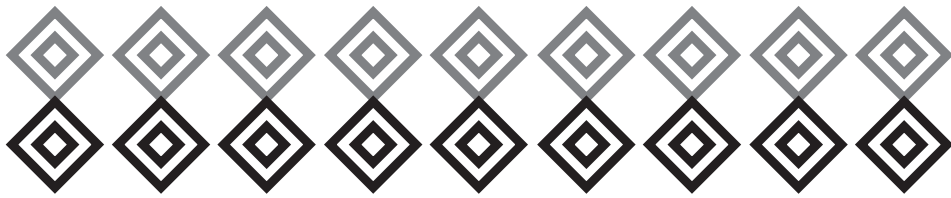
283/Ten



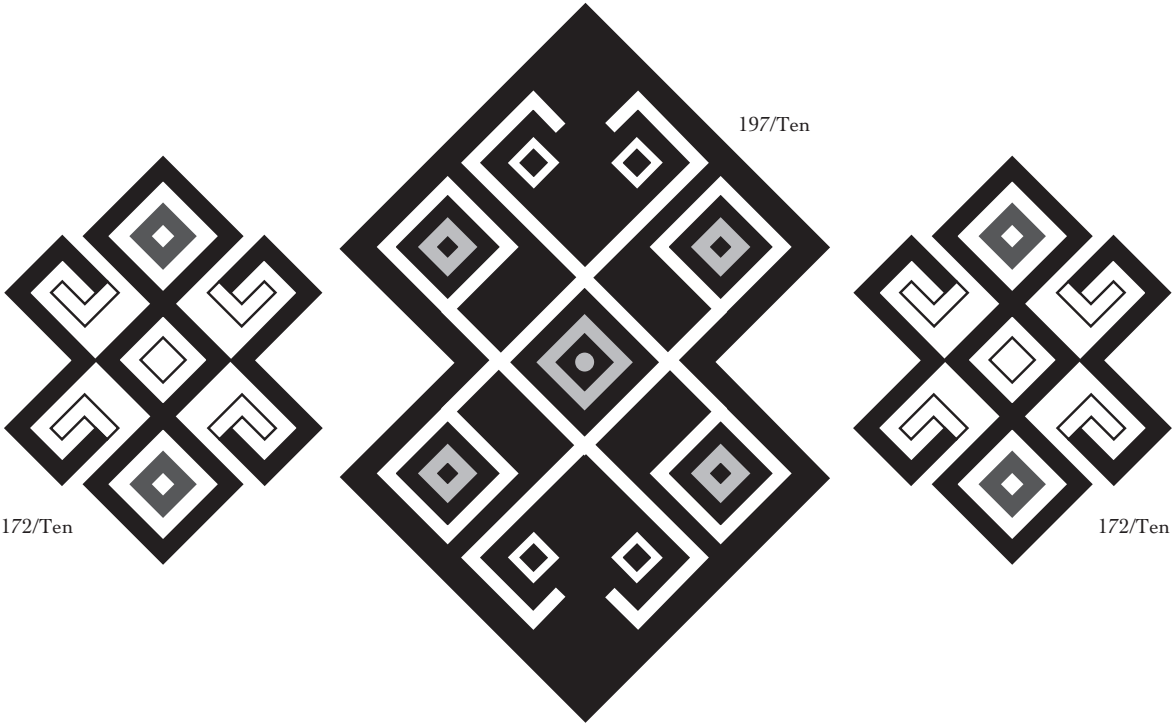
218/Ten



015/Ten



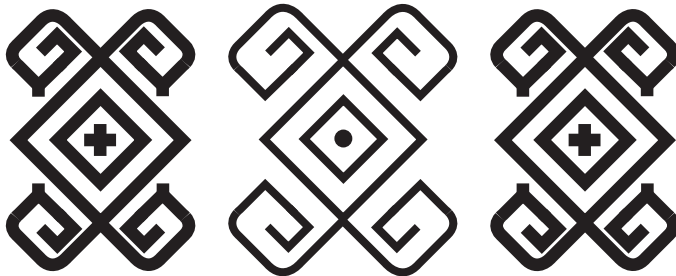
016/Ten



172/Ten

197/Ten

172/Ten



513/Ten

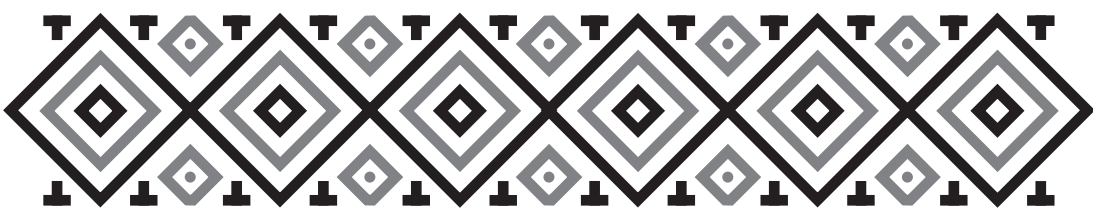
512/Ten

513/Ten

022/Ten

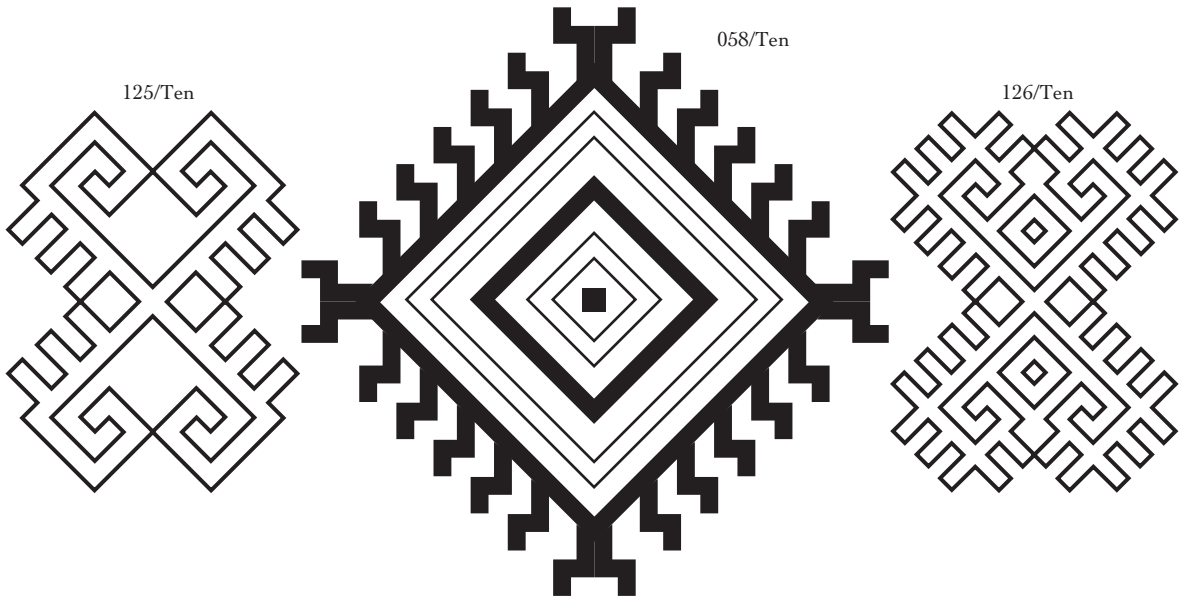


023/Ten





024/Ten



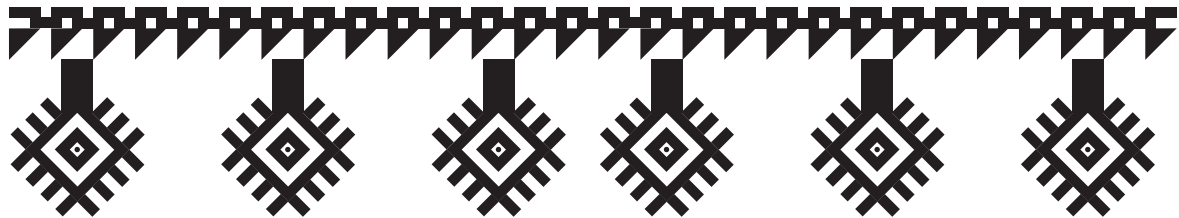
125/Ten

058/Ten

126/Ten



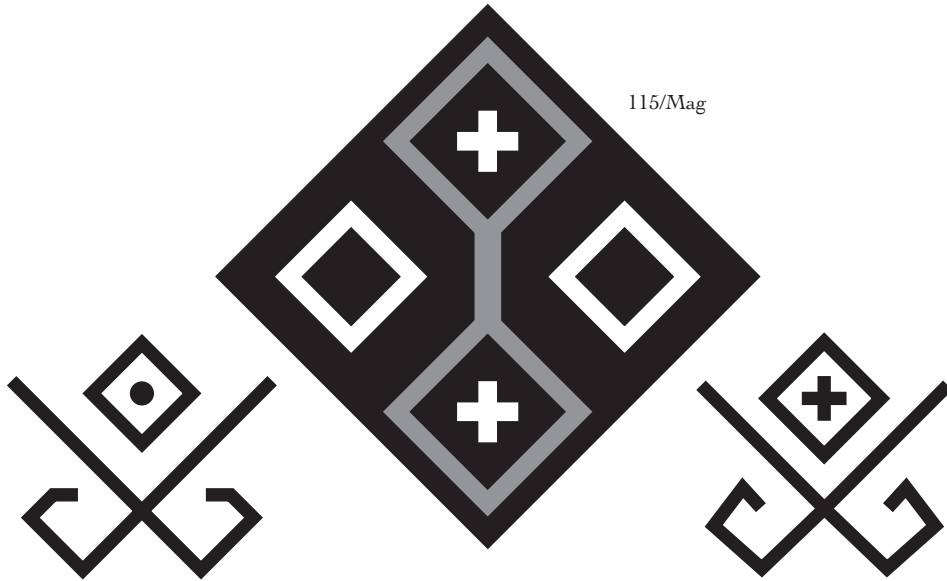
148/Ten



336/Ten



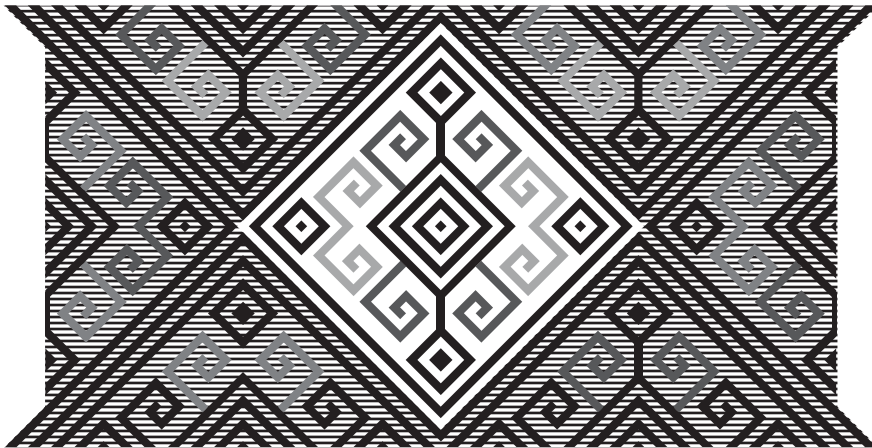
017/Mag



115/Mag

466Mag

467/Mag



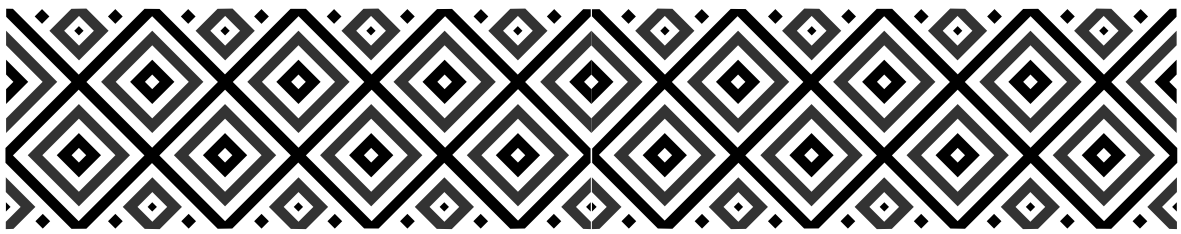
142/Mag



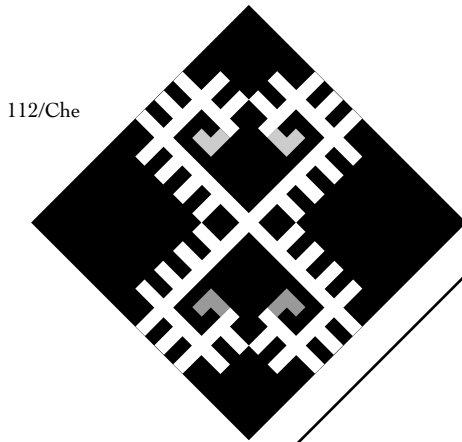
469/Mag

468/Mag

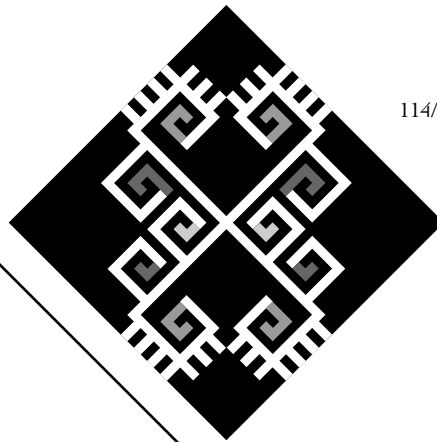
469/Mag



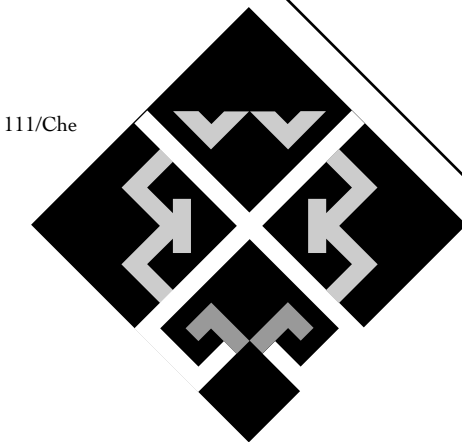
059/Che



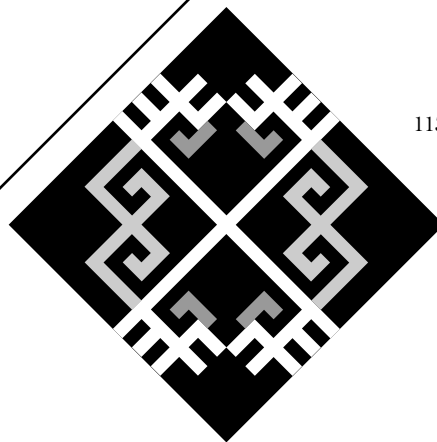
112/Che



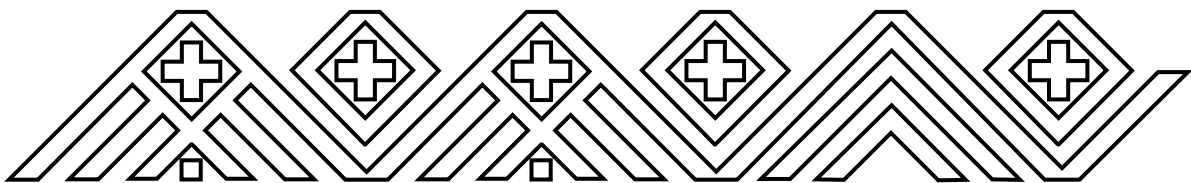
114/Che



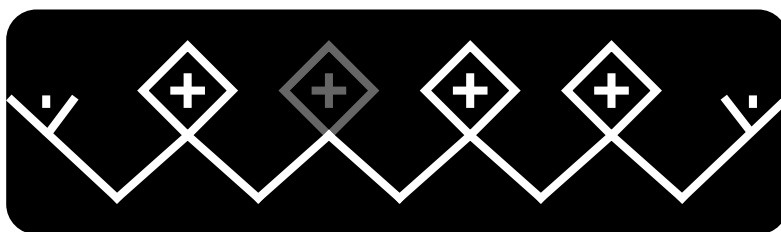
111/Che



113/Che

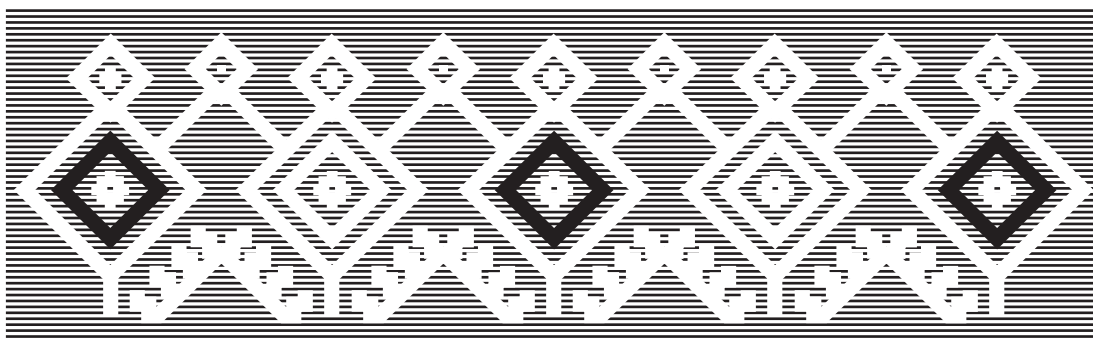


212/Che

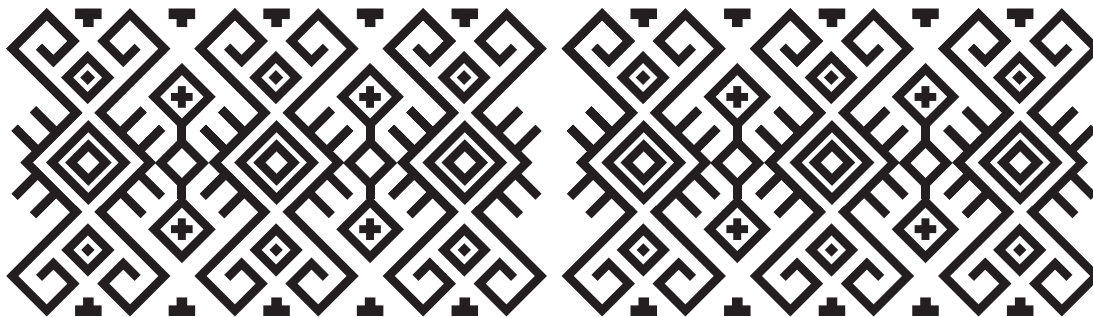


004/Che

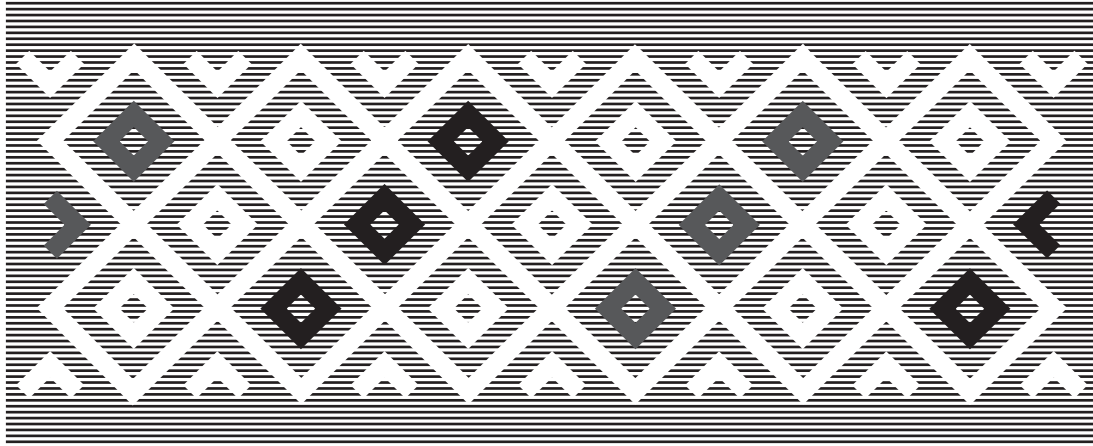
013/SnA



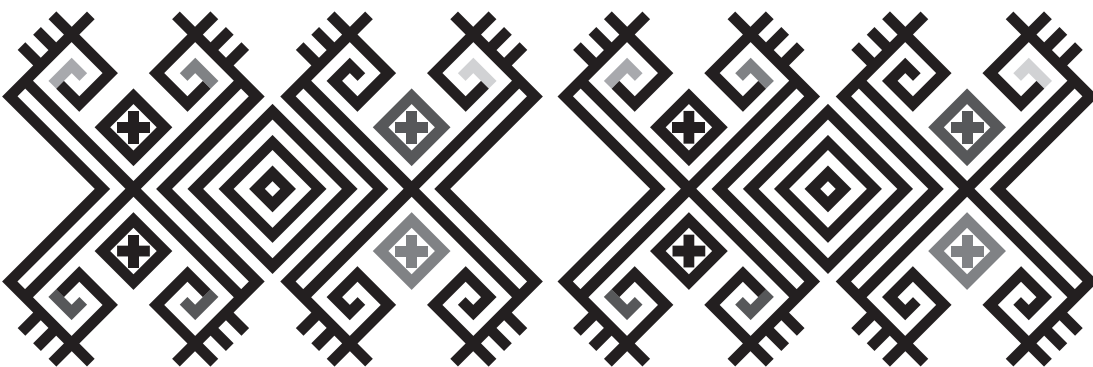
123/SnA

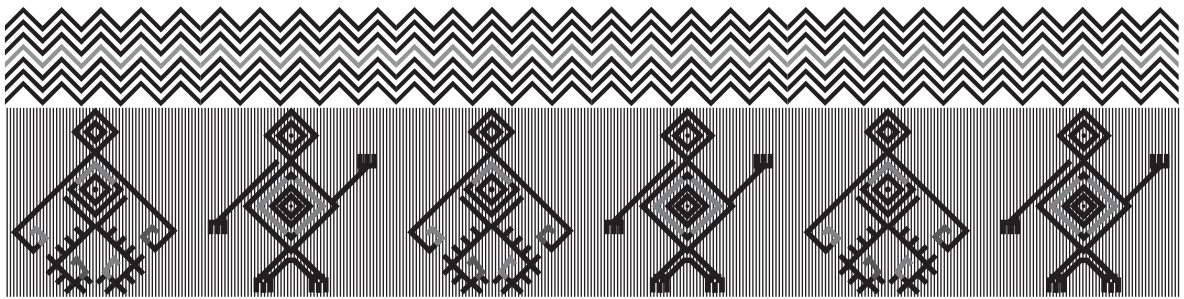


073/SnA



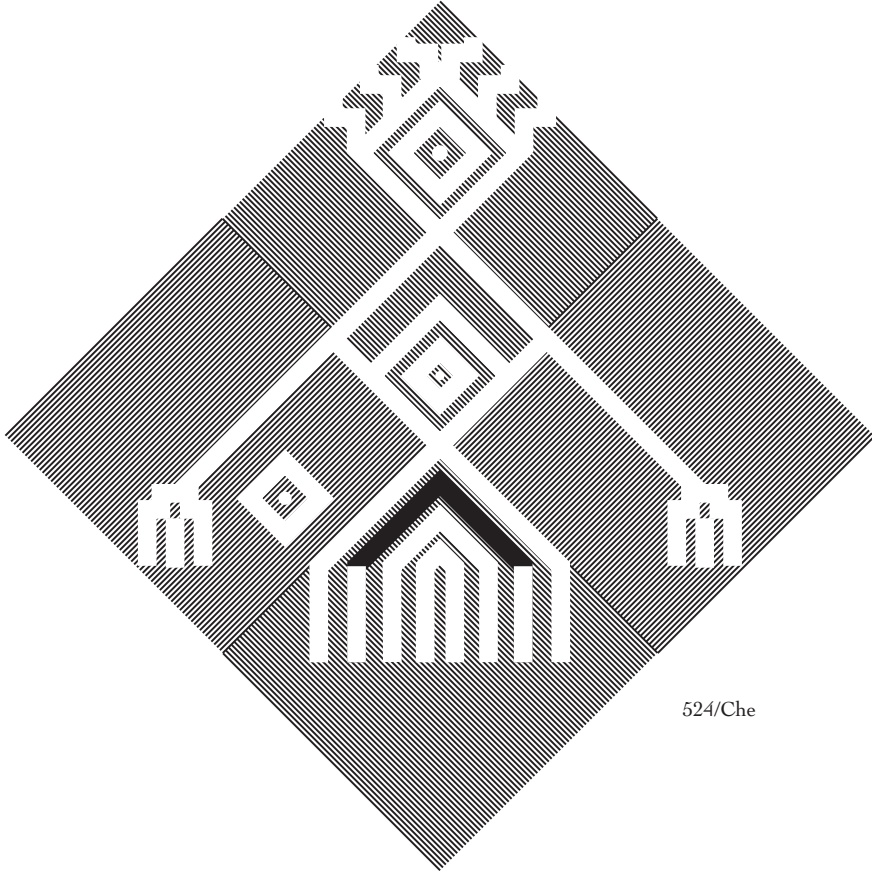
124/SnA



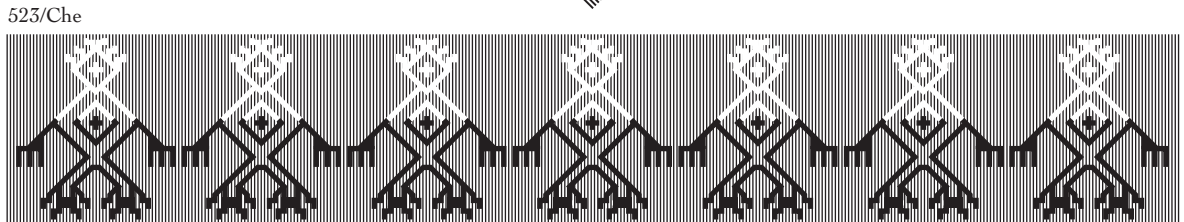


522/Che

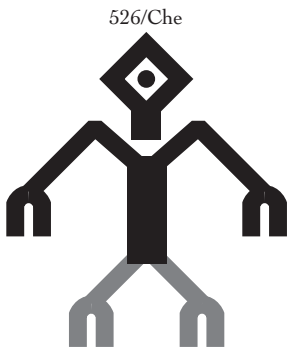
525/Che



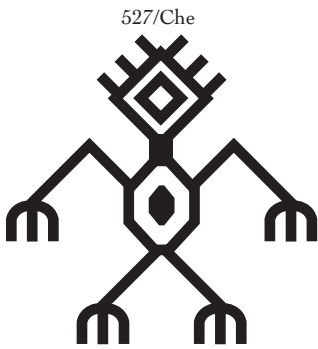
524/Che



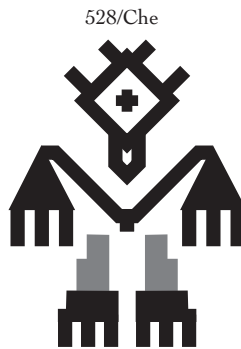
523/Che



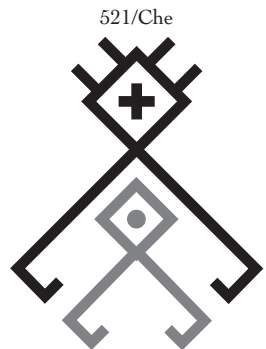
526/Che



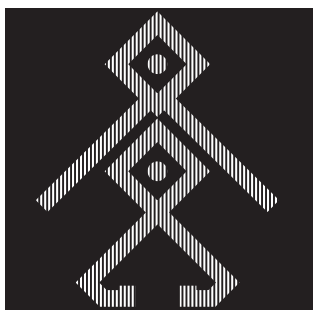
527/Che



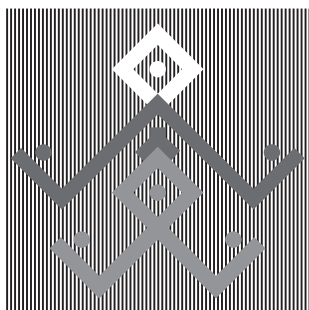
528/Che



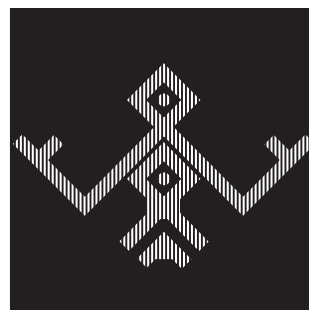
521/Che



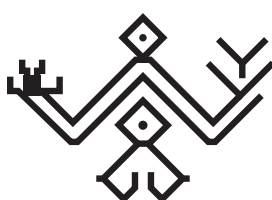
534/Mag



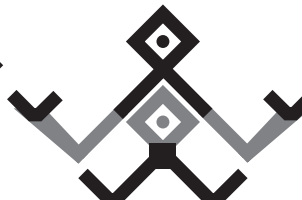
531/Mag



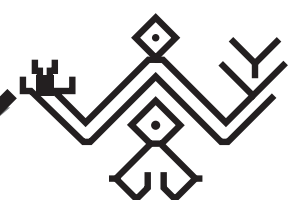
532/Mag



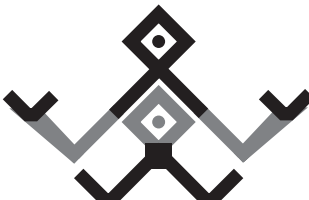
542/Mag



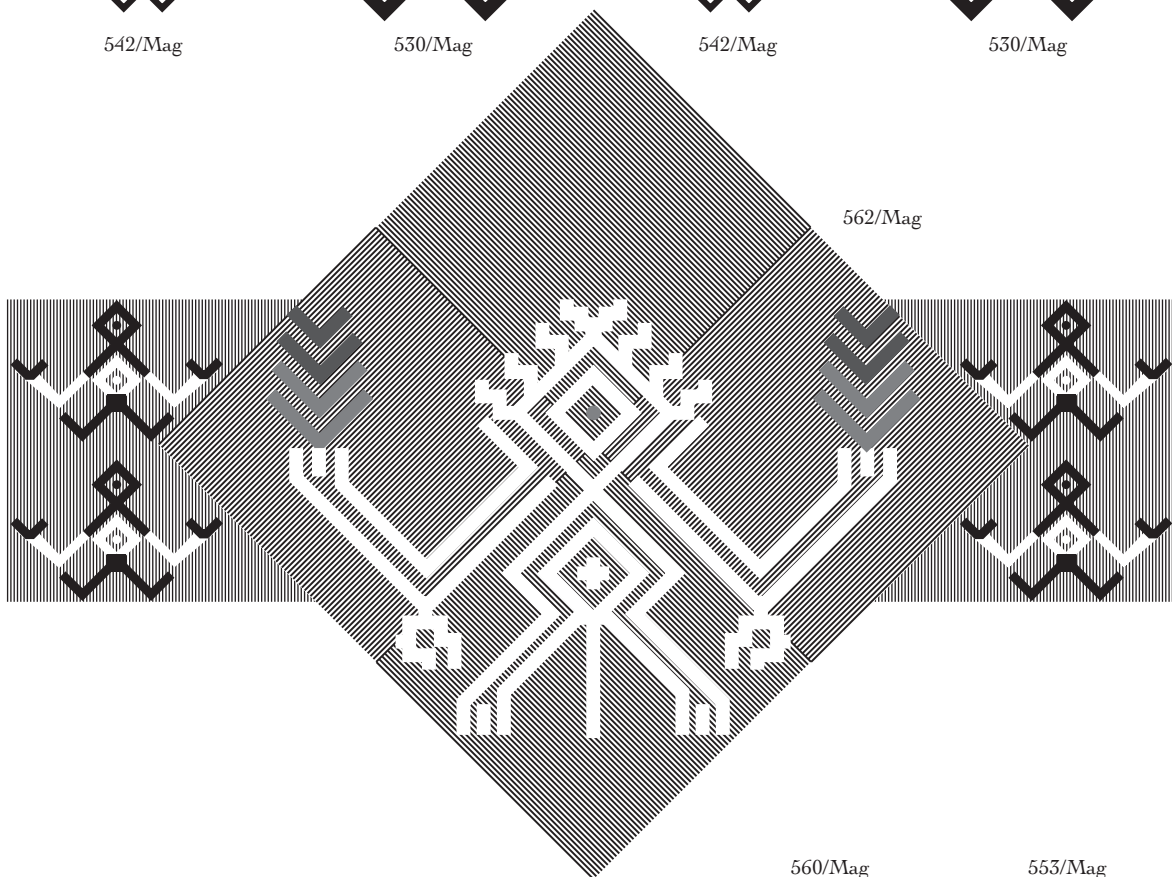
530/Mag



542/Mag



530/Mag



562/Mag

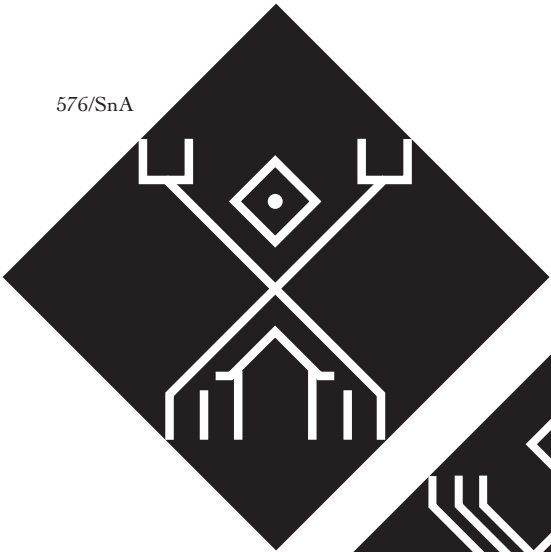


560/Mag

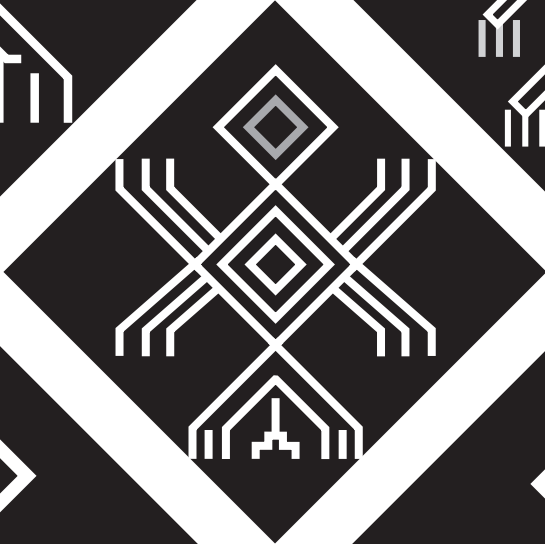
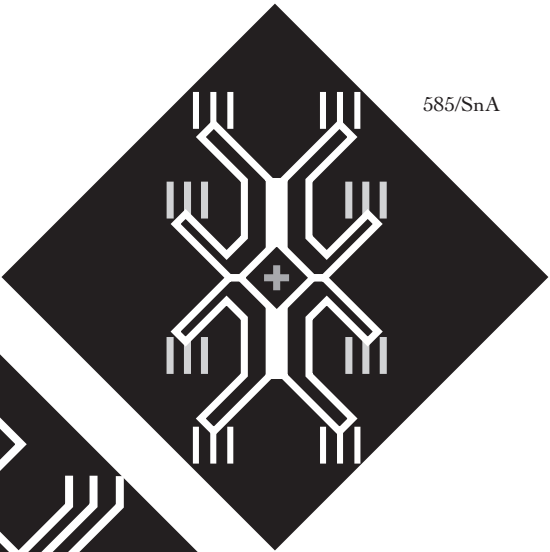
553/Mag



576/SnA

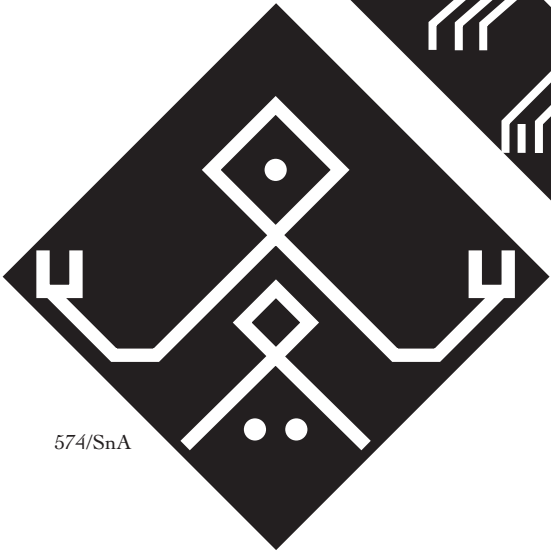


585/SnA

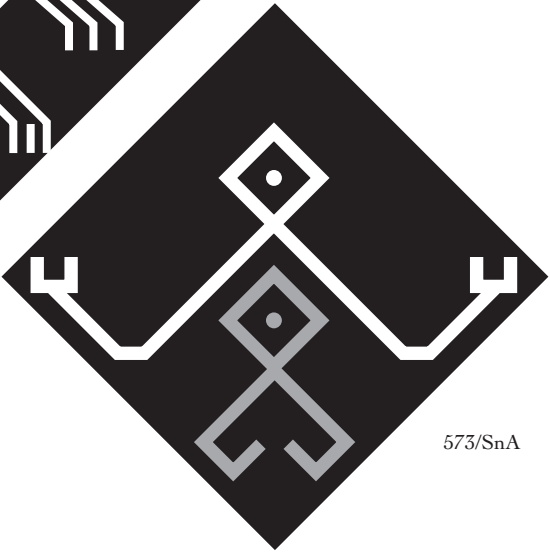


584/SnA

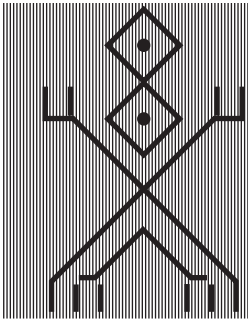
574/SnA



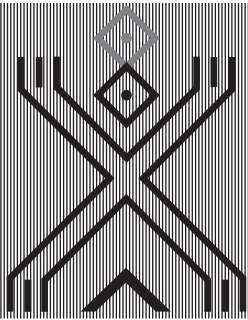
573/SnA



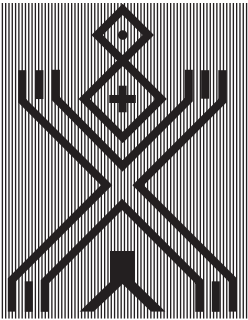
578/SnA



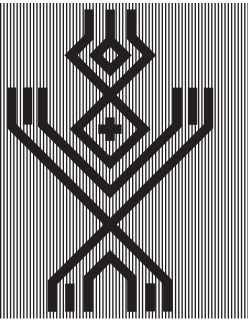
579/SnA

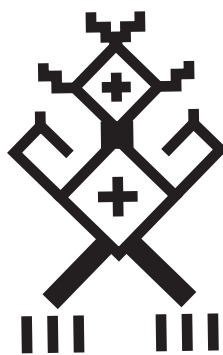


580/SnA

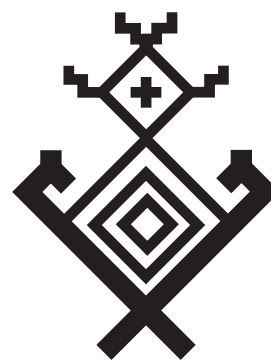


581/SnA

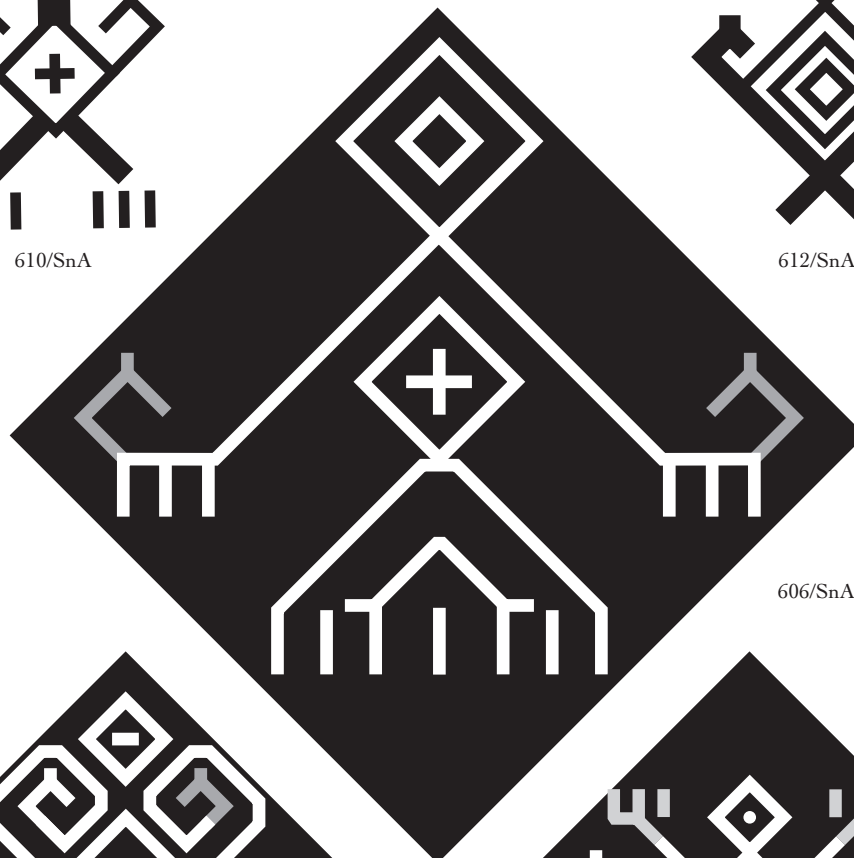




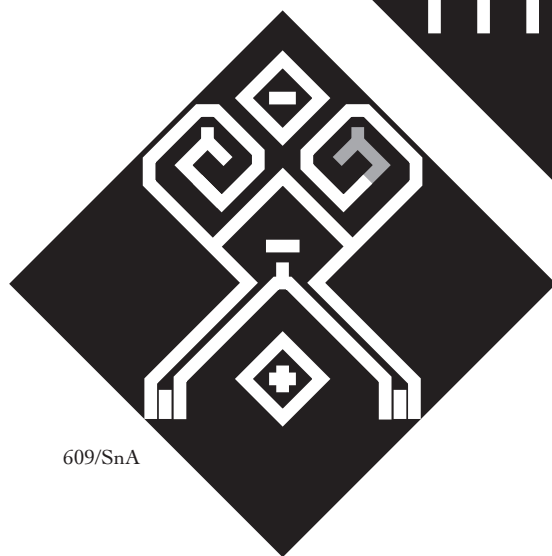
610/SnA



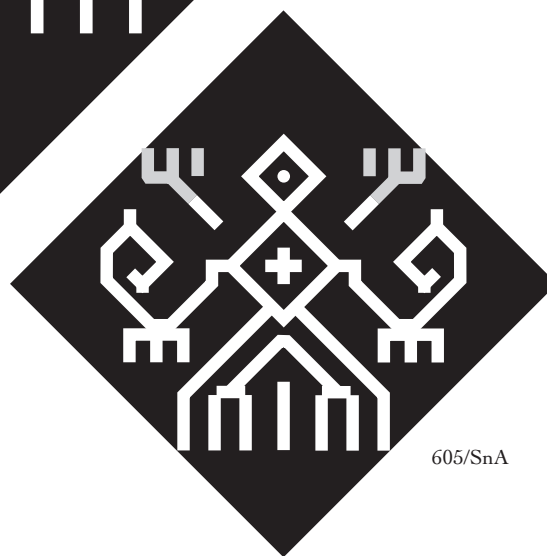
612/SnA



606/SnA



609/SnA

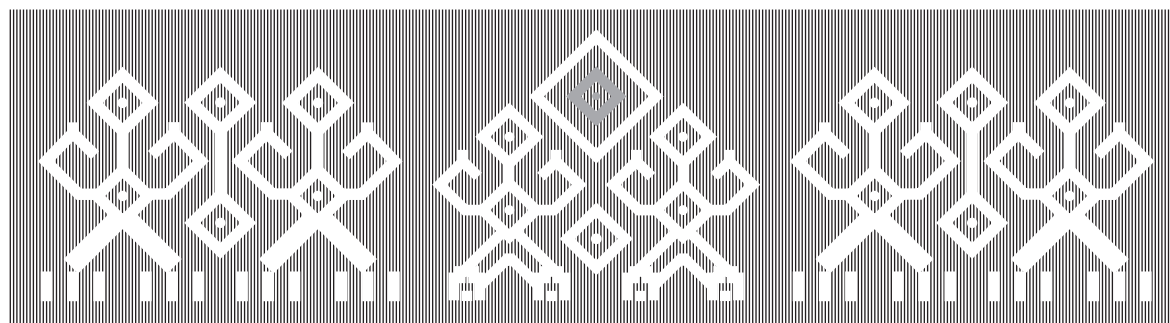


605/SnA

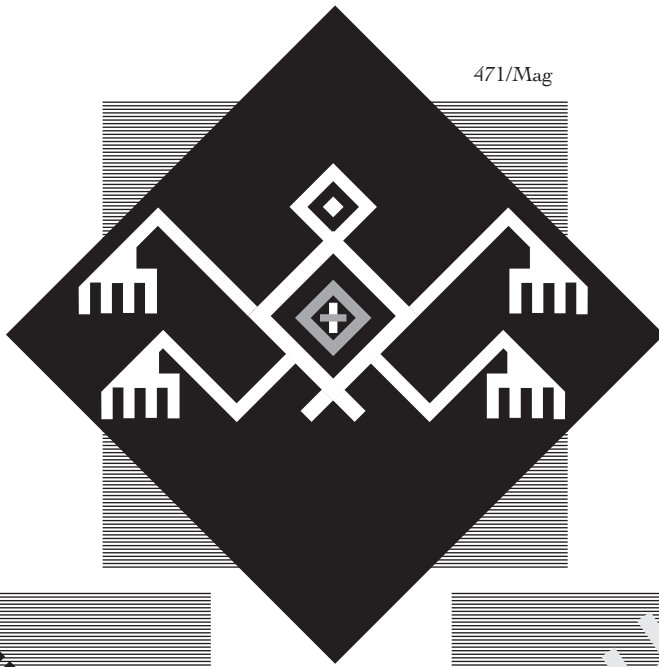
607/SnA

608/SnA

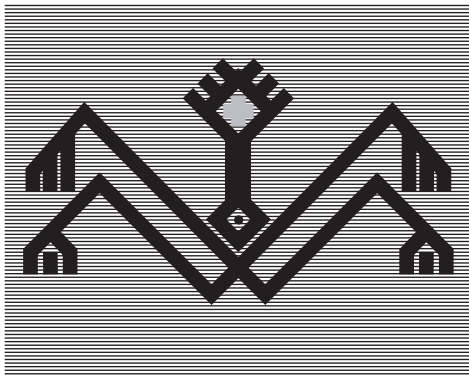
607/SnA



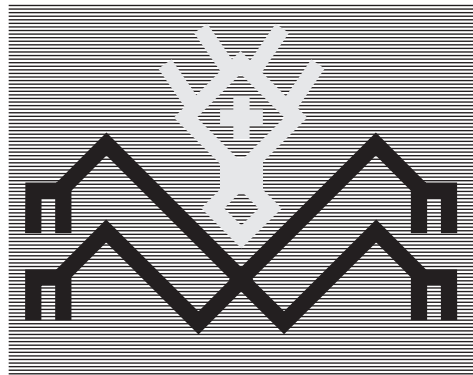
471/Mag



478/Mag



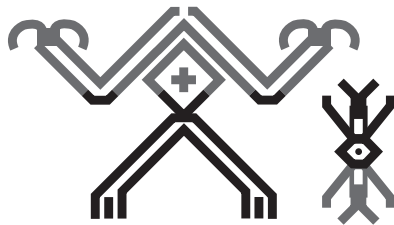
476/Mag



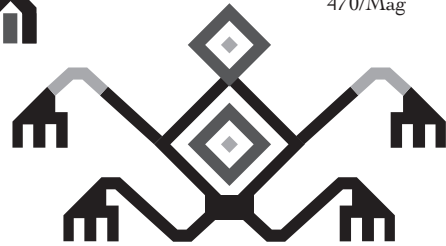
477/Mag



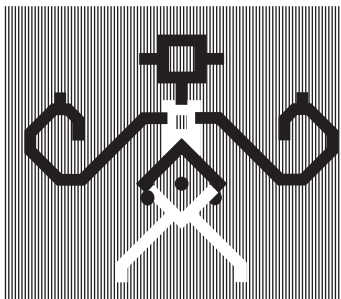
559/Mag



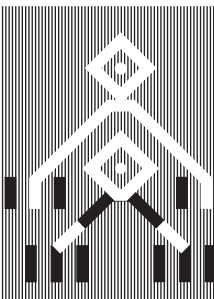
470/Mag



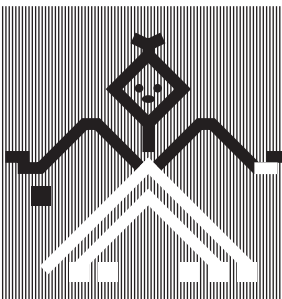
565/Mag



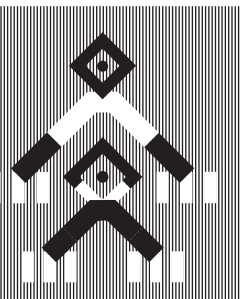
554/Mag



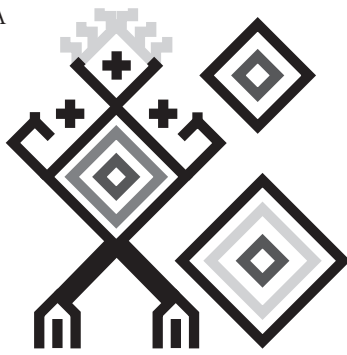
566/Mag



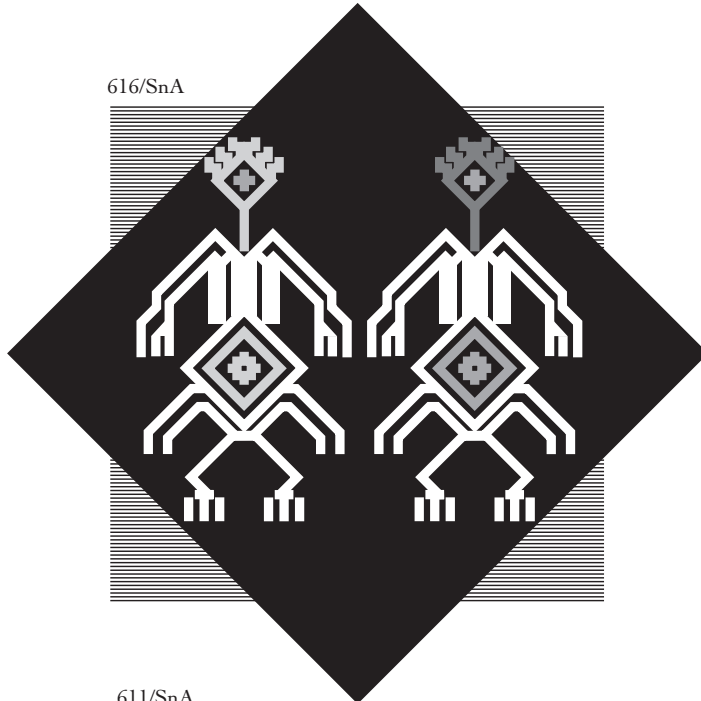
555/Mag



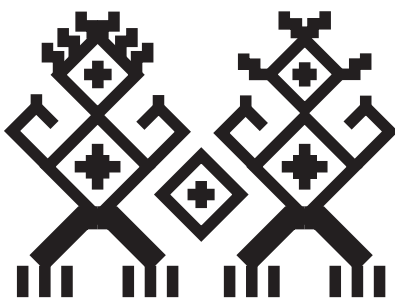
613/SnA



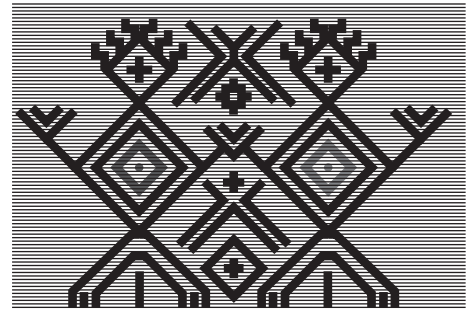
616/SnA



611/SnA

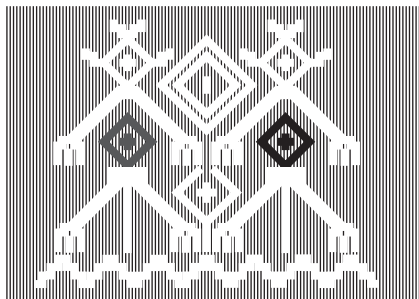


601/SnA

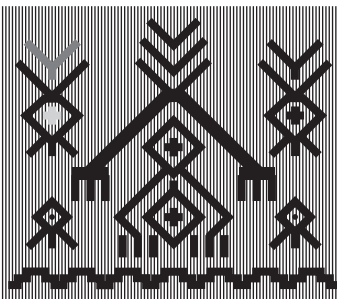


591/SnA

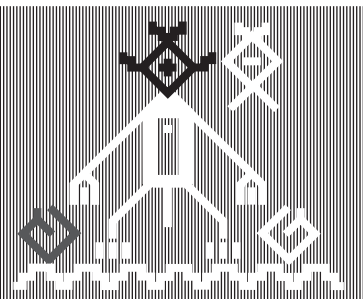
593/SnA



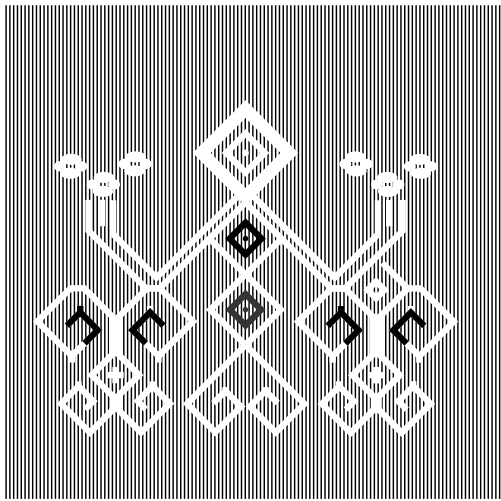
594/SnA



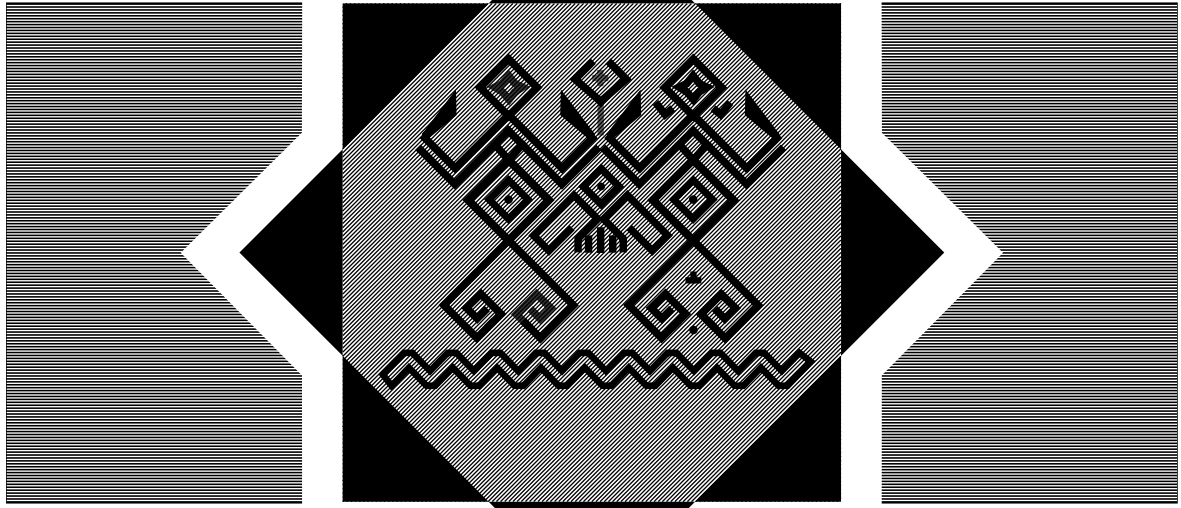
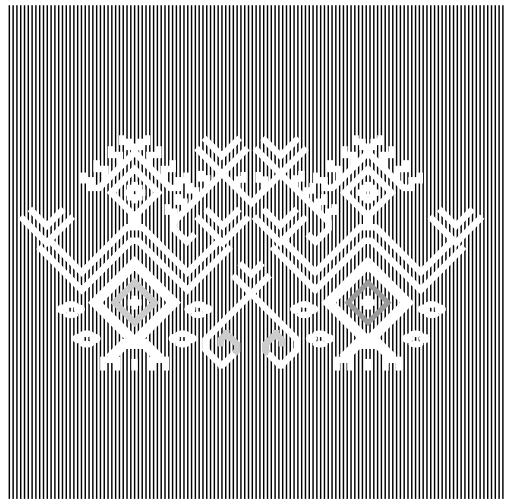
592/SnA



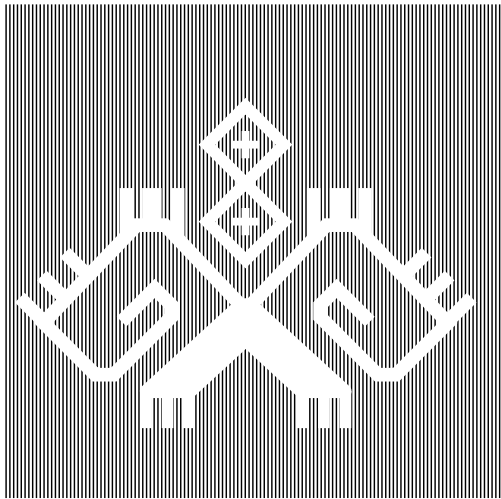
575/SnA



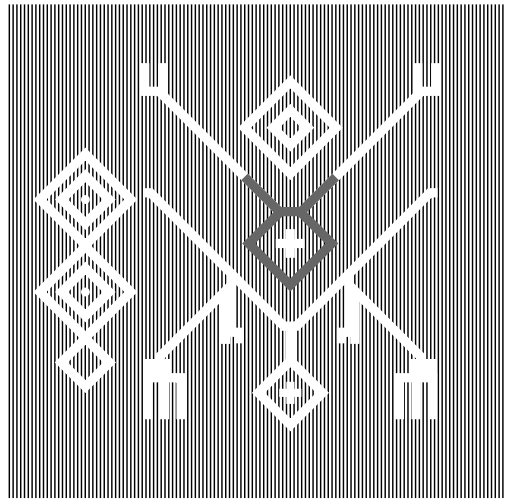
602/SnA



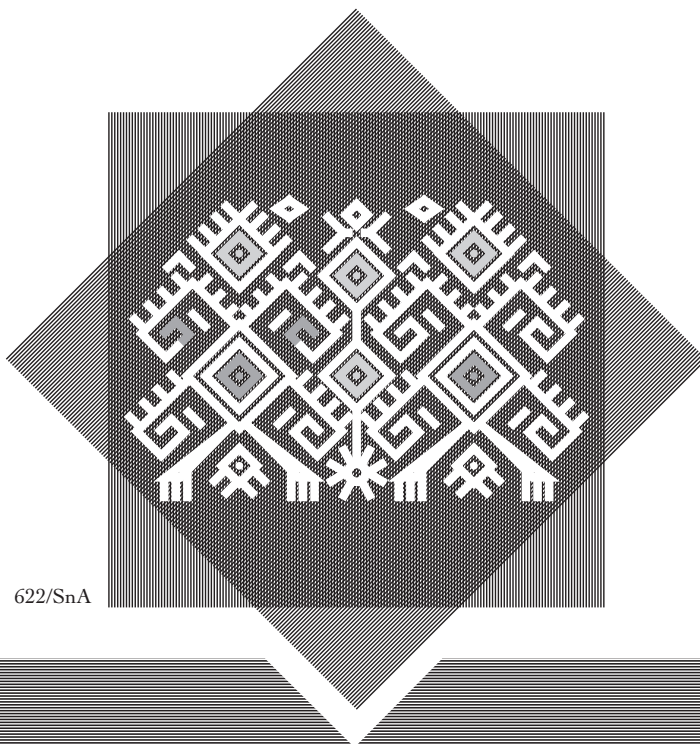
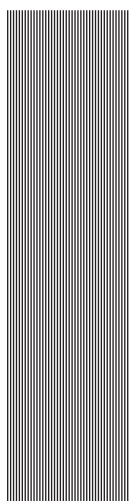
571/SnA



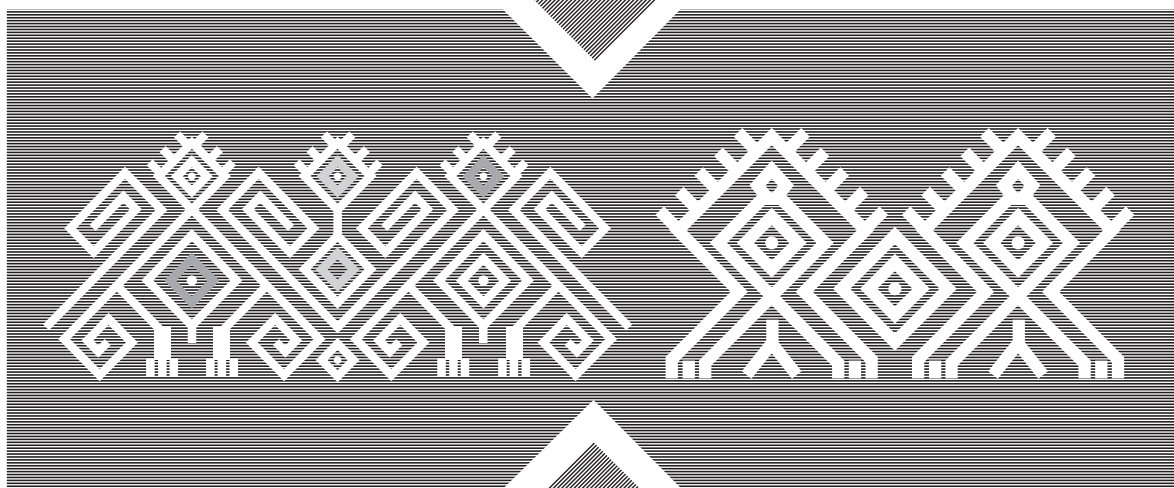
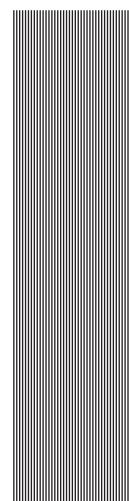
617/SnA



582/SnA

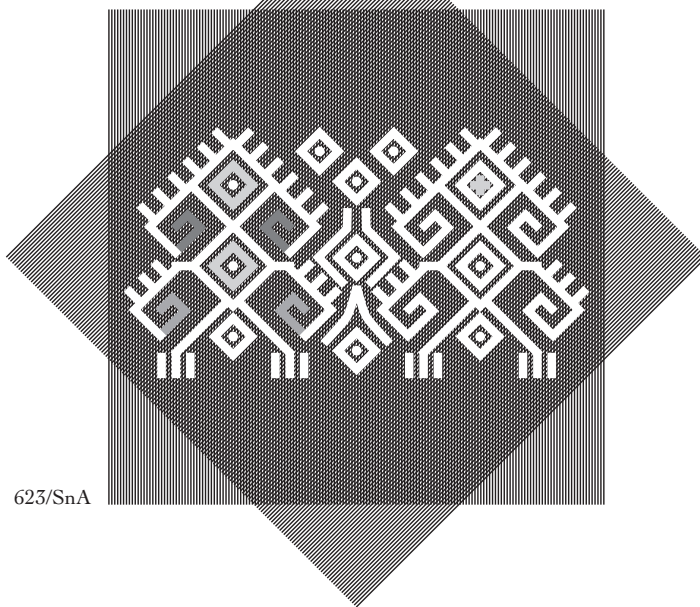
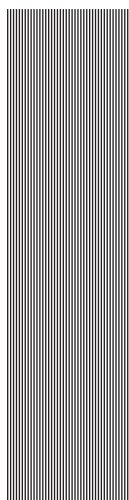


622/SnA

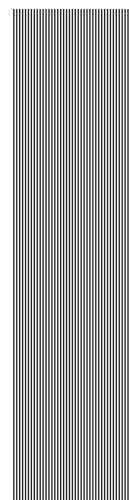


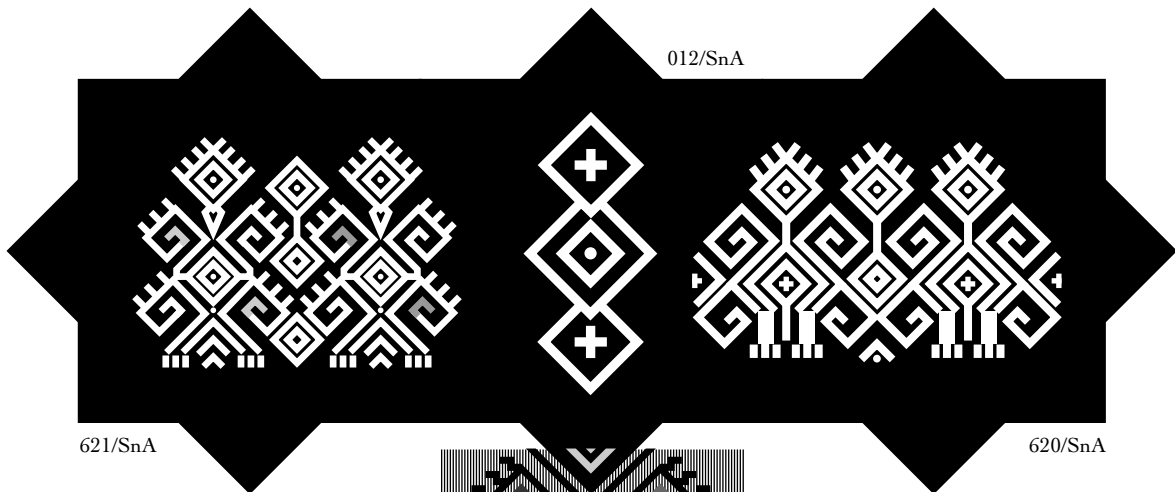
618/SnA

624/SnA



623/SnA





012/SnA

621/SnA

620/SnA

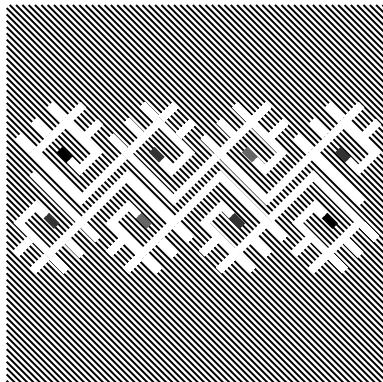
271/SnA



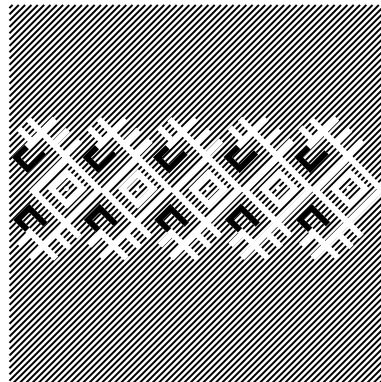
272/SnA



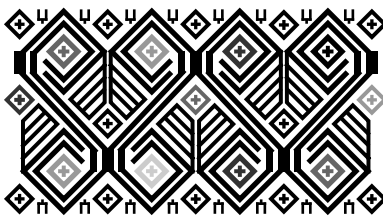
240/SnA



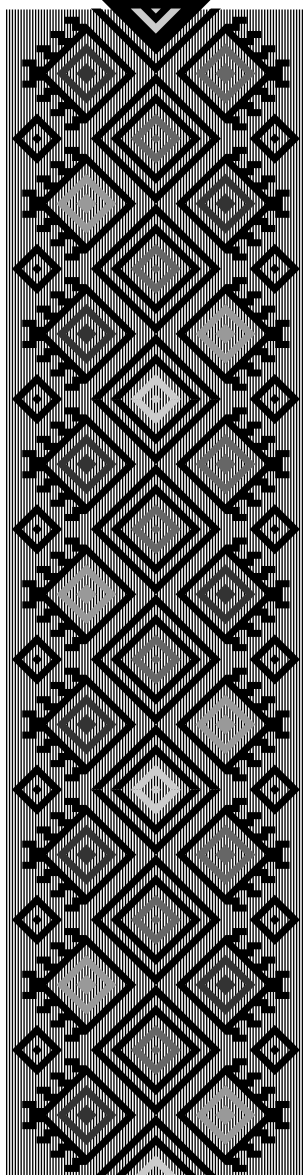
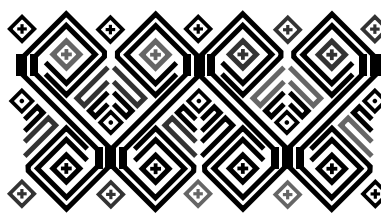
241/SnA



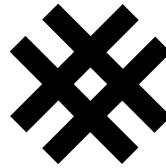
422/SnA



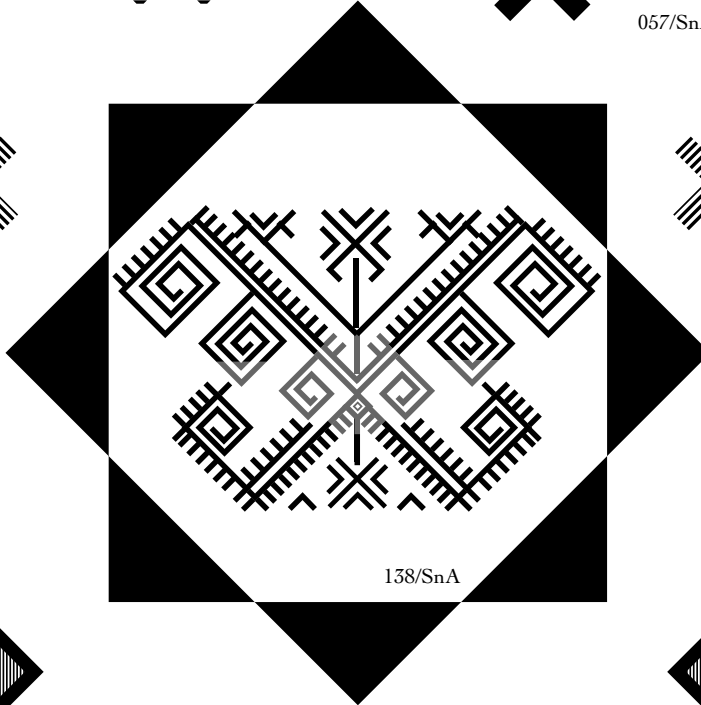
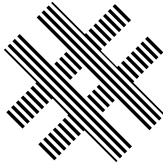
420/SnA



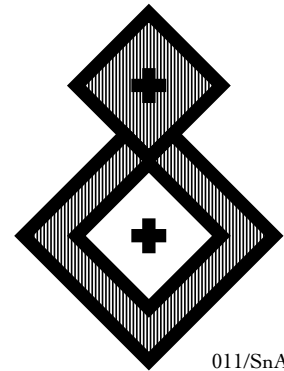
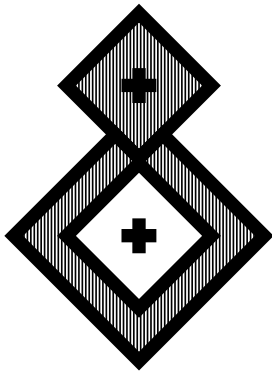
102/SnA



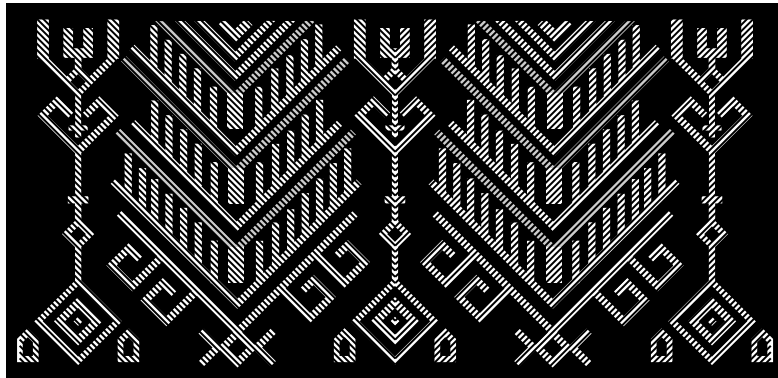
057/SnA



138/SnA

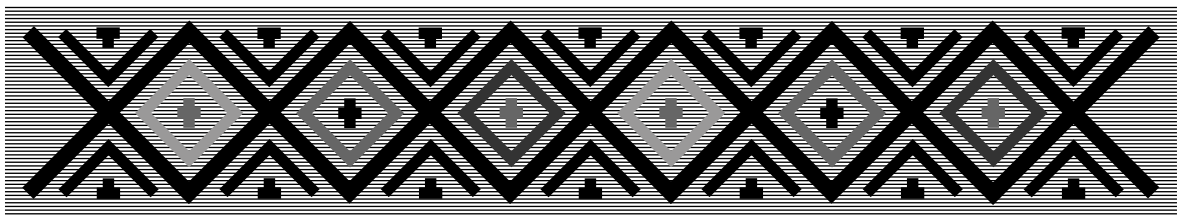


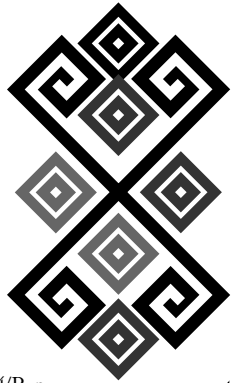
011/SnA



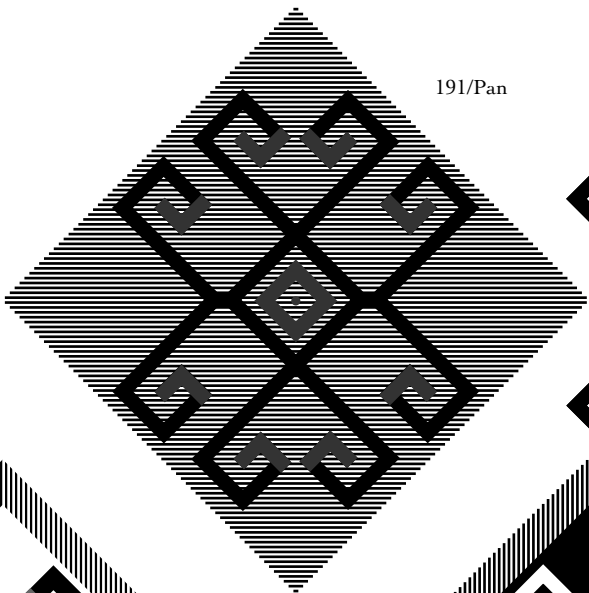
372/SnA

074/SnA

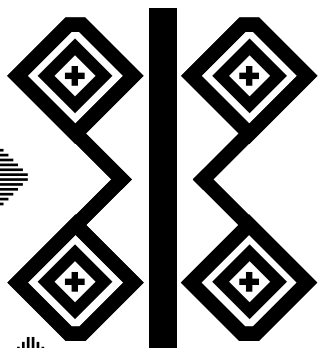




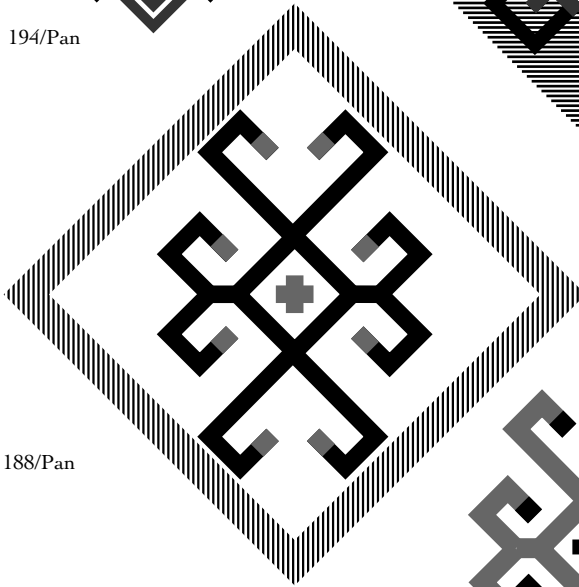
194/Pan



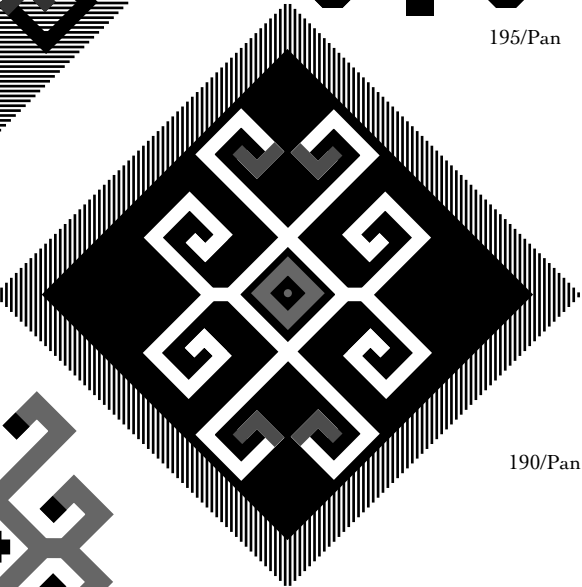
191/Pan



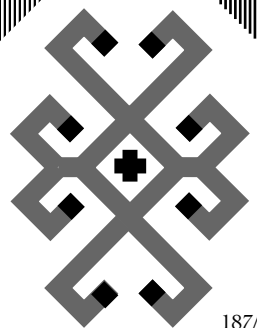
195/Pan



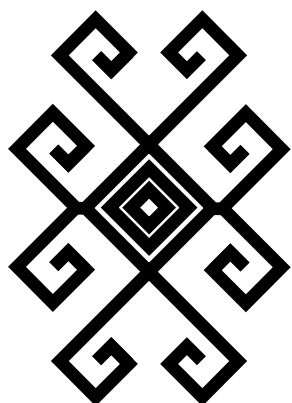
188/Pan



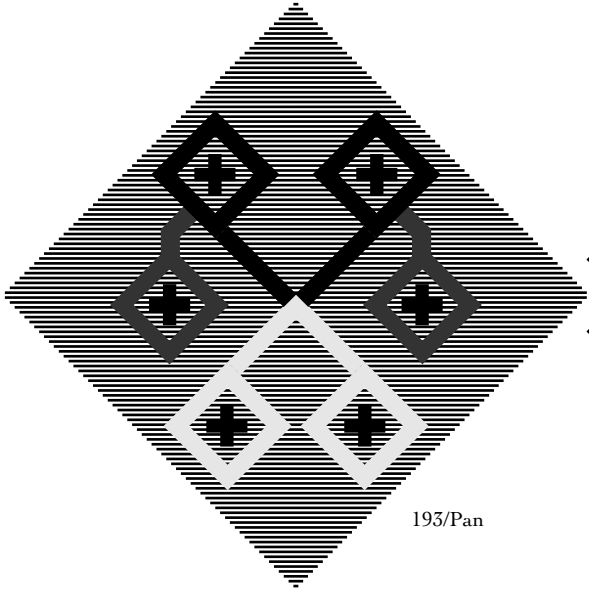
190/Pan



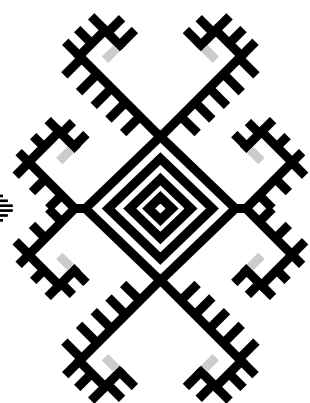
187/Pan



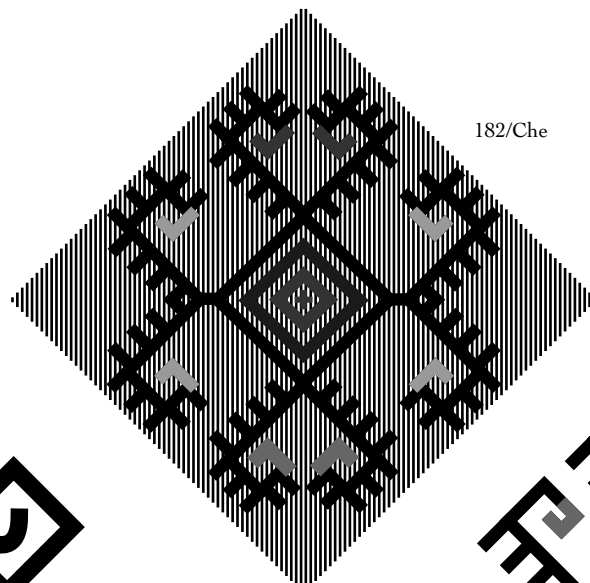
189/Pan



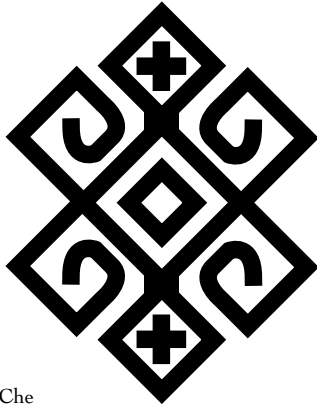
193/Pan



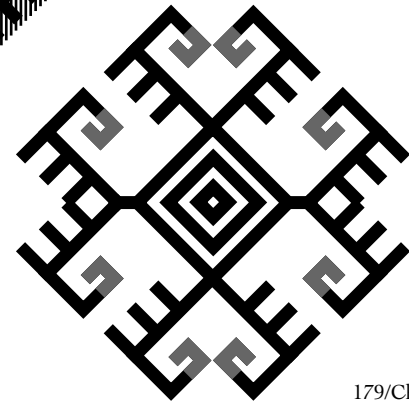
192/Pan



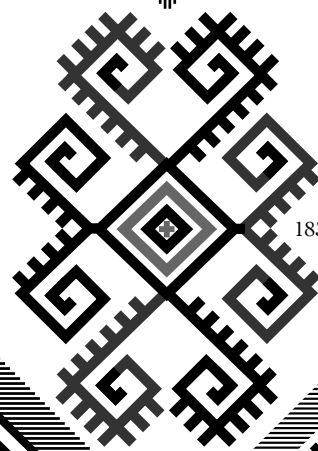
182/Che



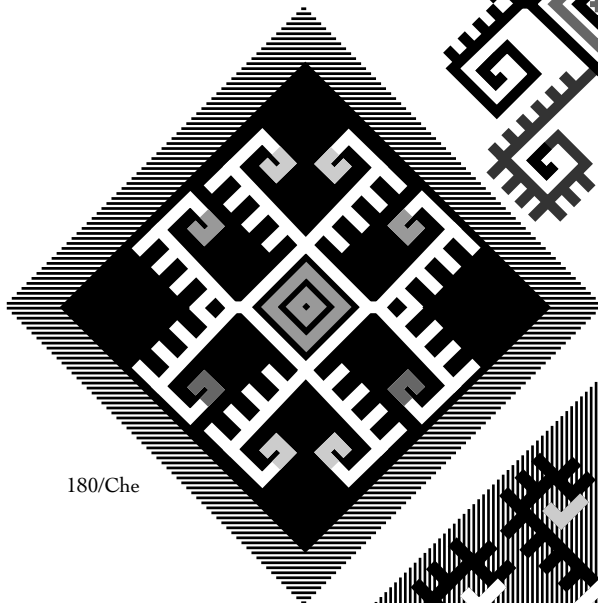
185/Che



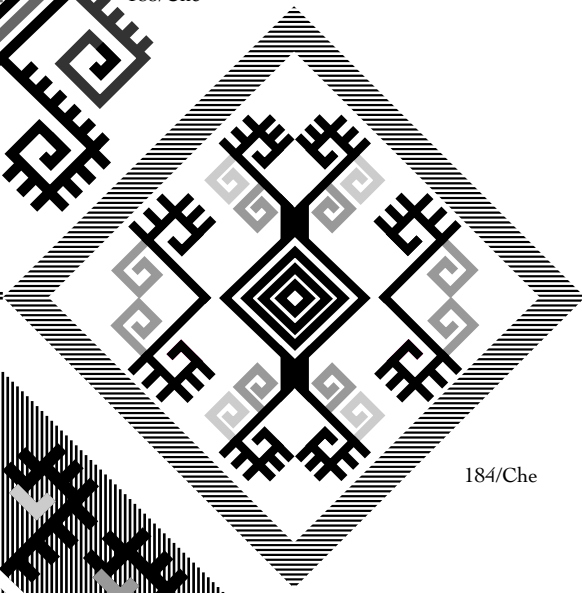
179/Che



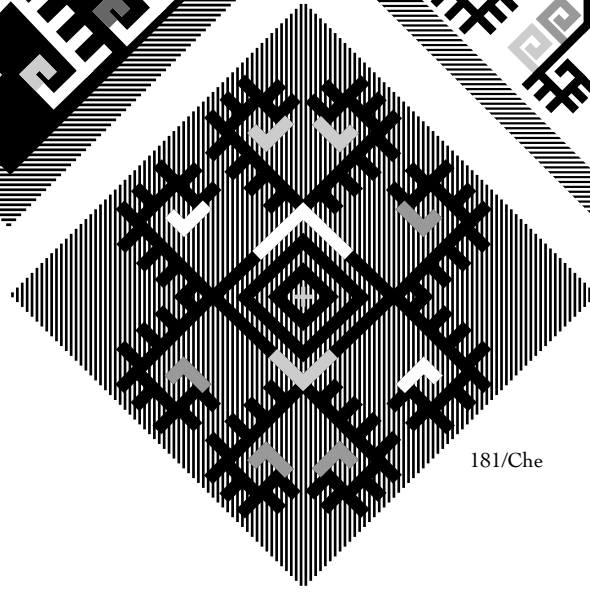
183/Che



180/Che



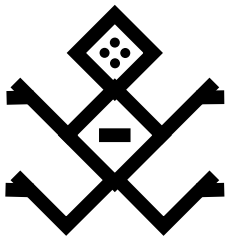
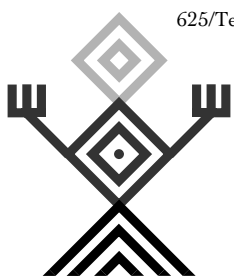
184/Che



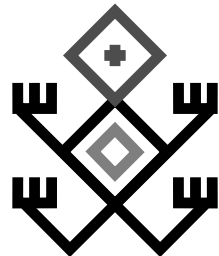
181/Che



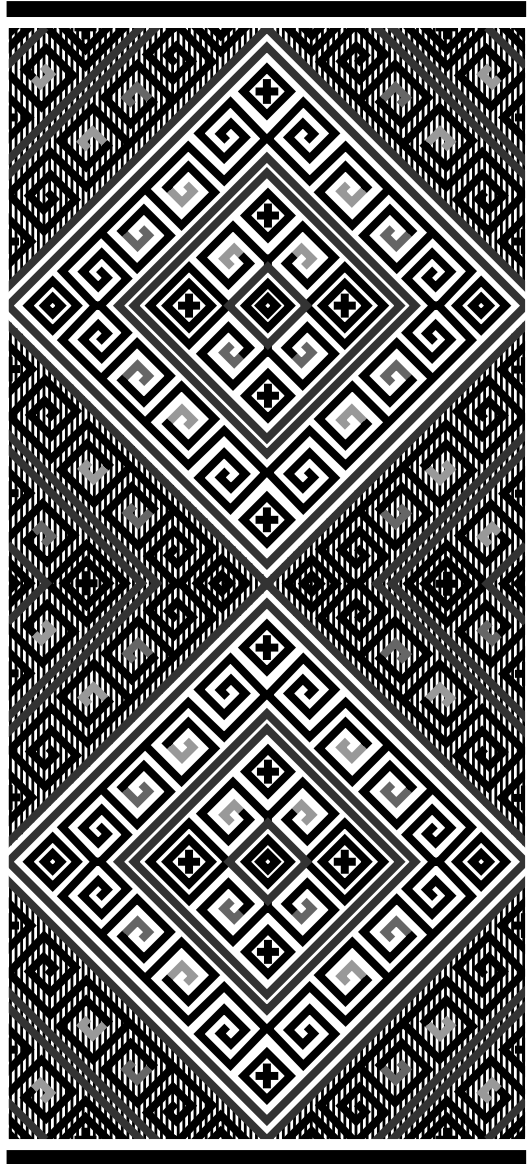
625/Ten



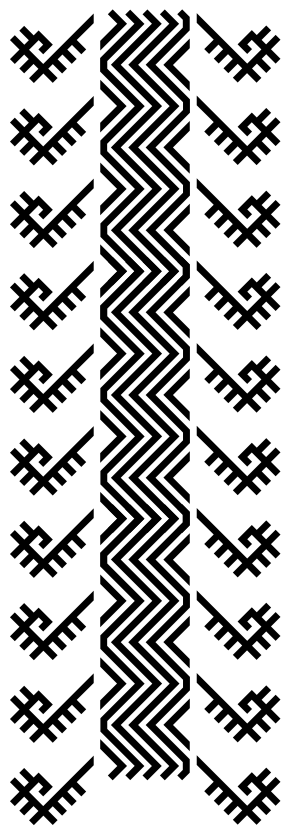
501/Ten



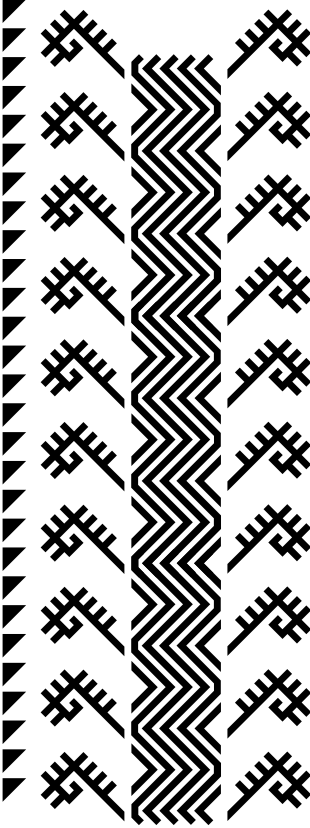
502/Ten



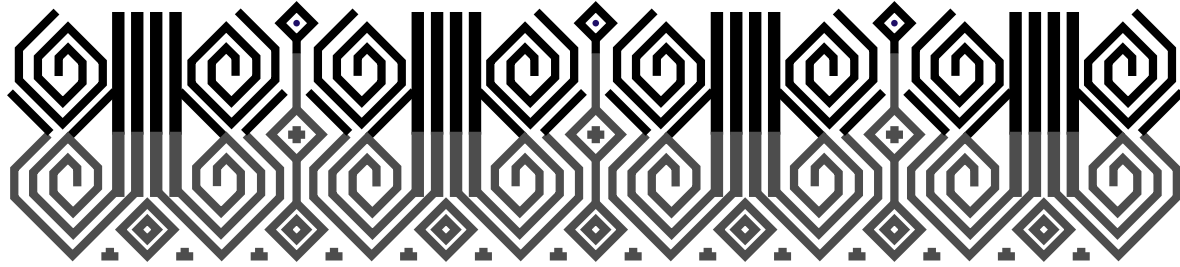
337/Ten



337/Ten



149/Ten

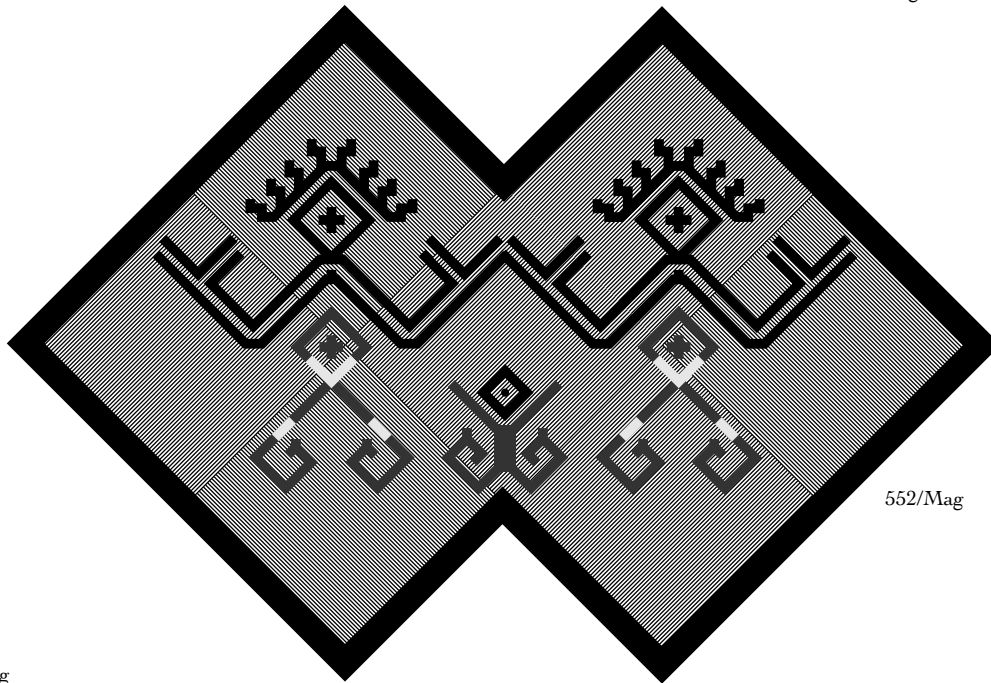


399/Ten



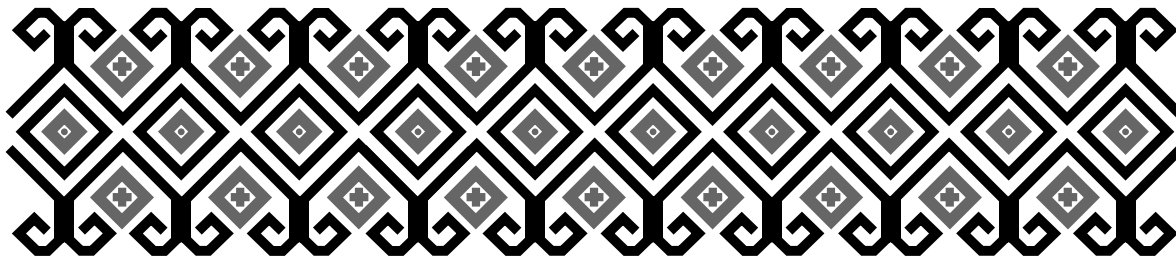


343/Mag

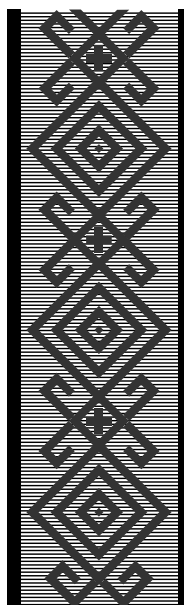


552/Mag

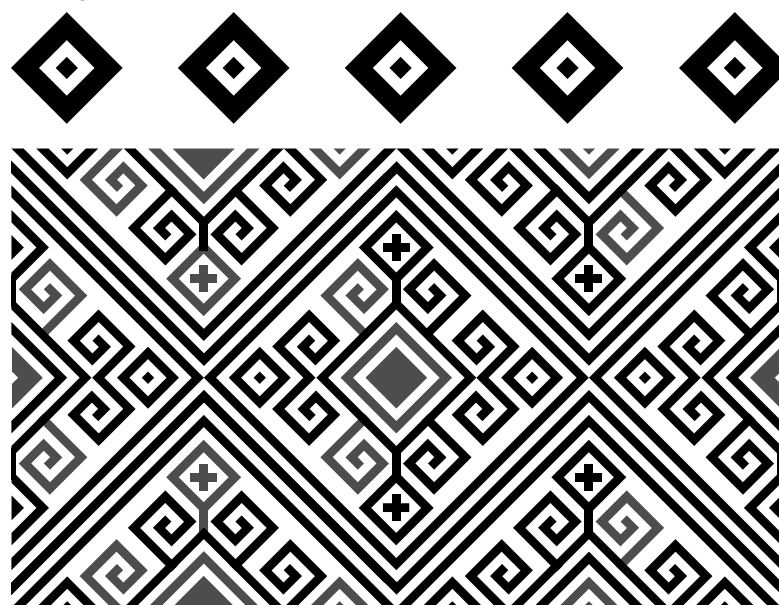
263/Mag



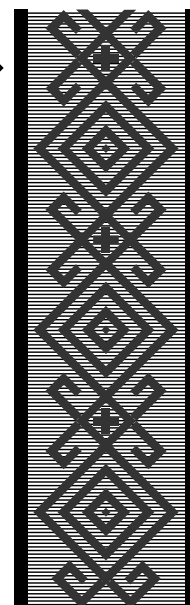
005/Mag



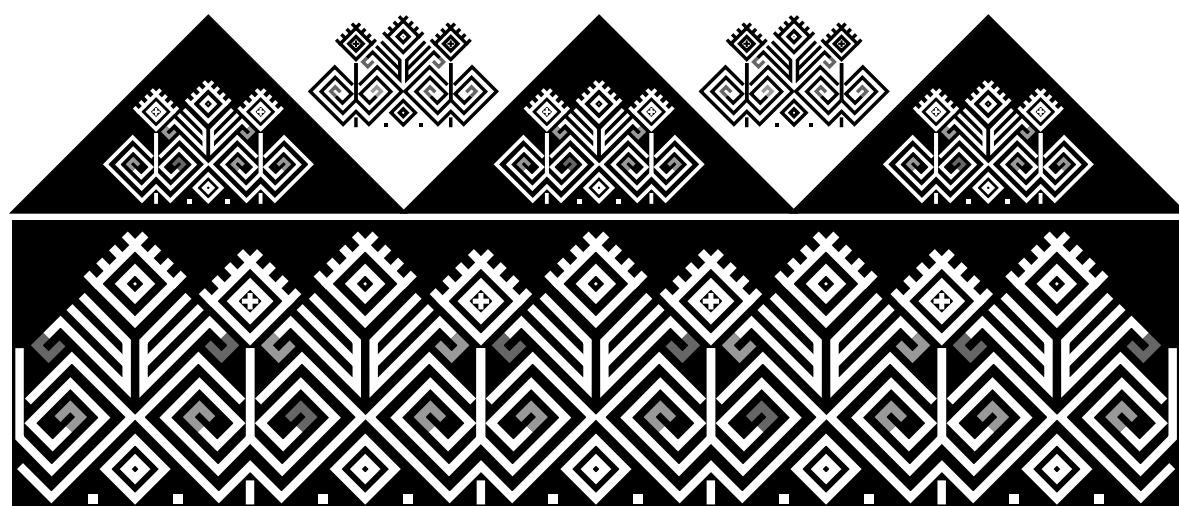
043/Mag



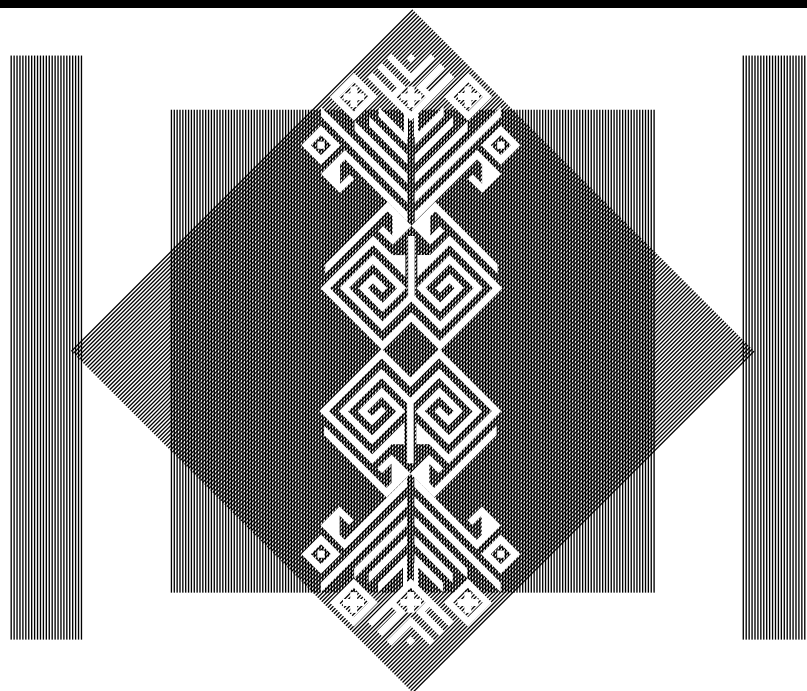
141/Mag



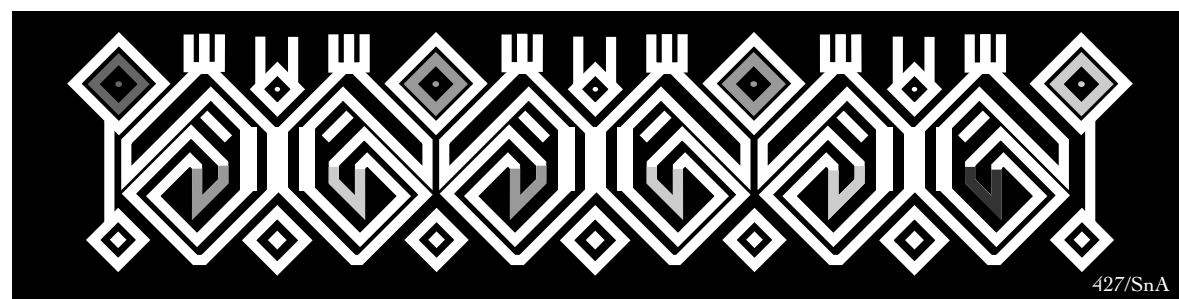
043/Mag



434/SnA

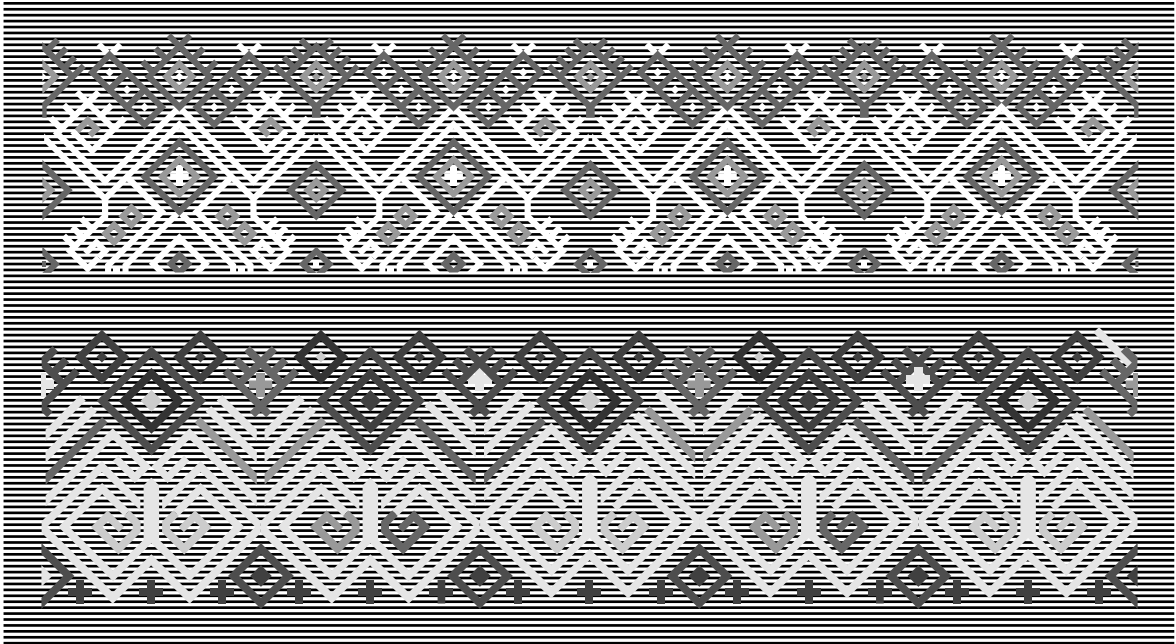


435/SnA

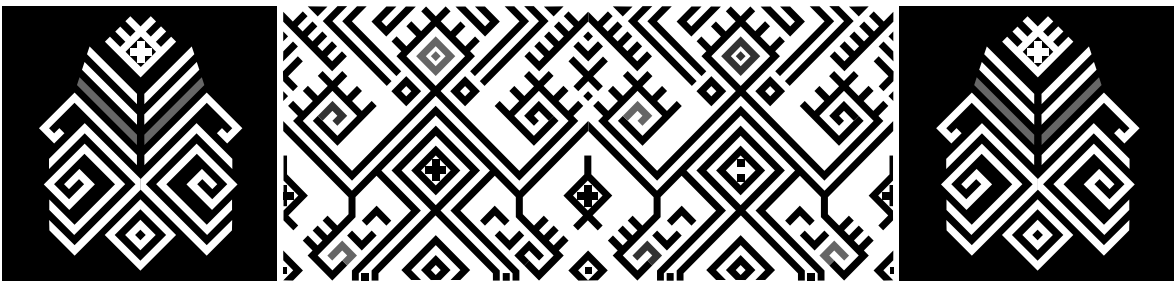


427/SnA

439/SnA



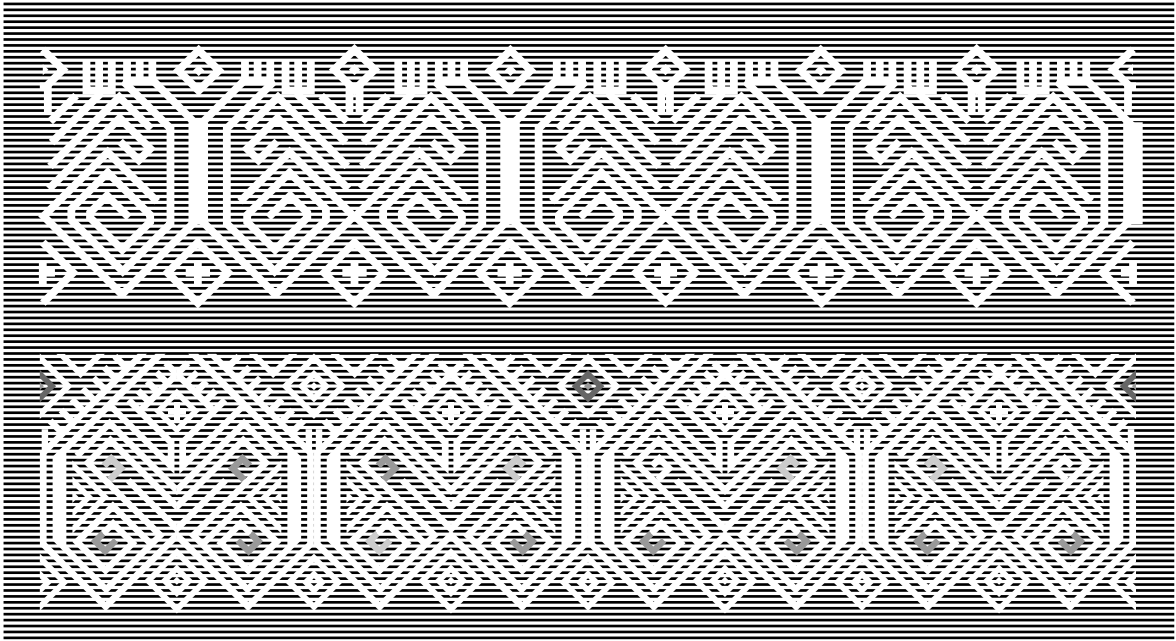
436/SnA



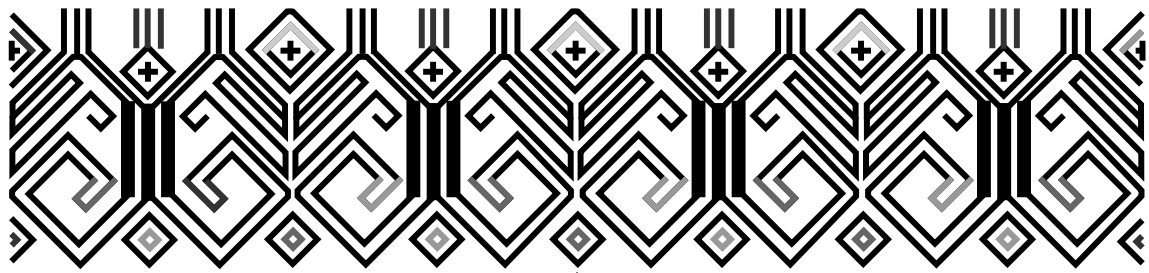
433/SnA
428/SnA

438/SnA

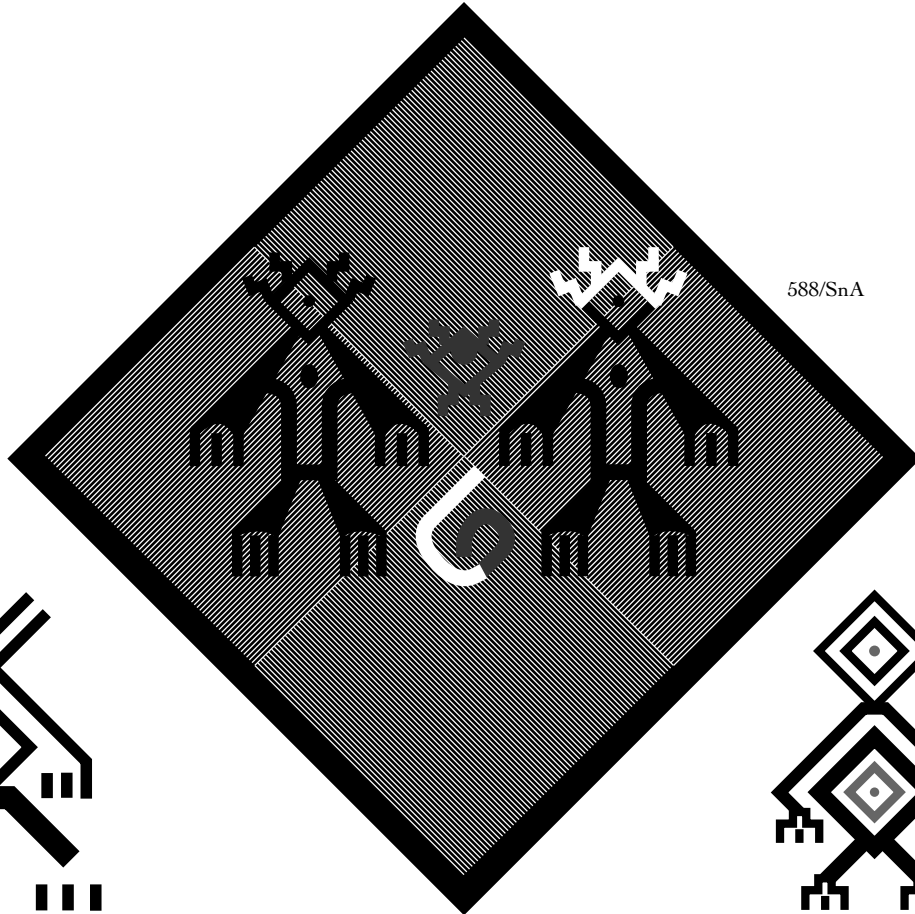
433SnA



437/SnA

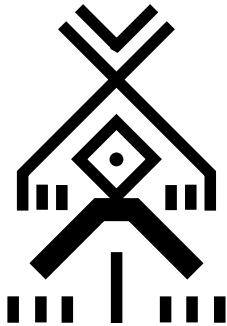


429/SnA

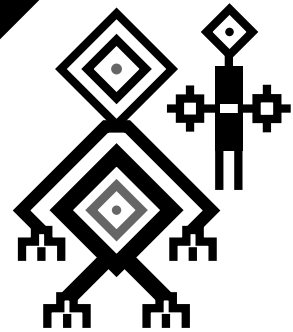


588/SnA

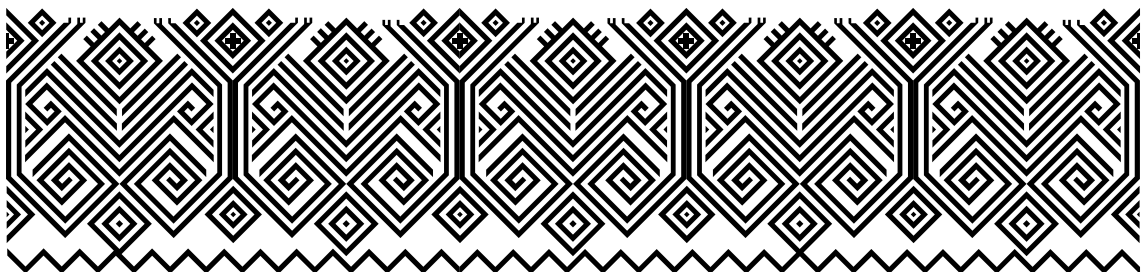
586/SnA



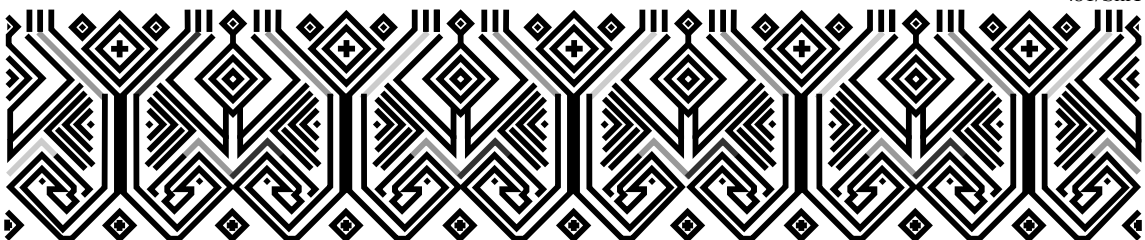
589/SnA

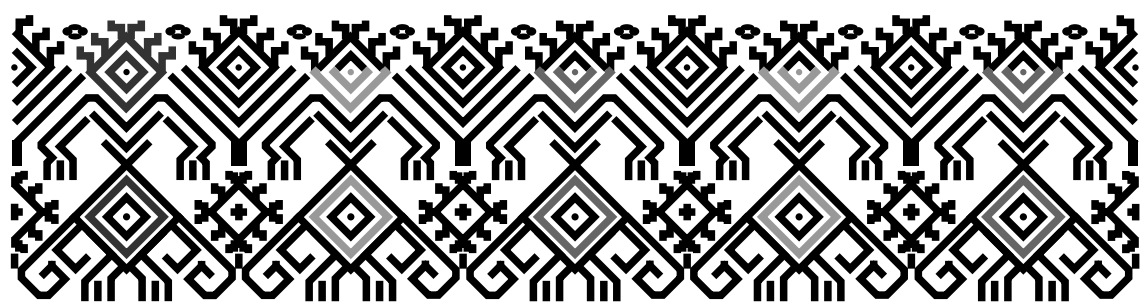


432/SnA

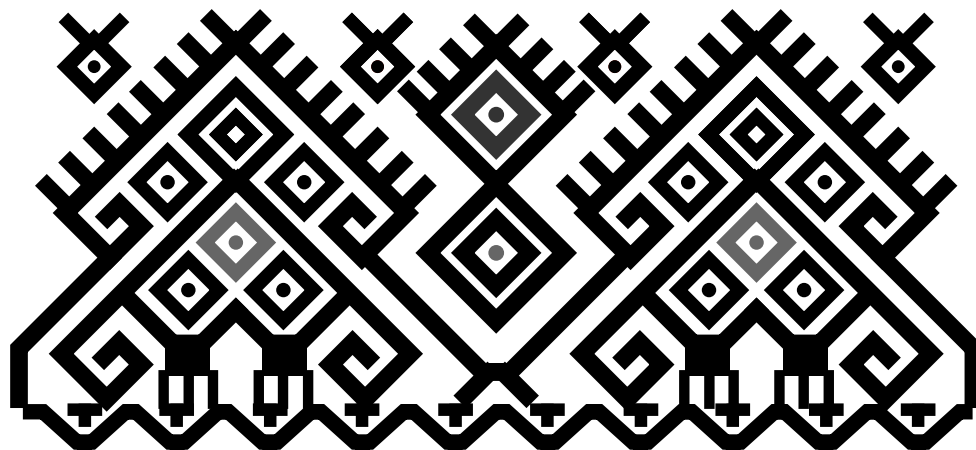


431/SnA



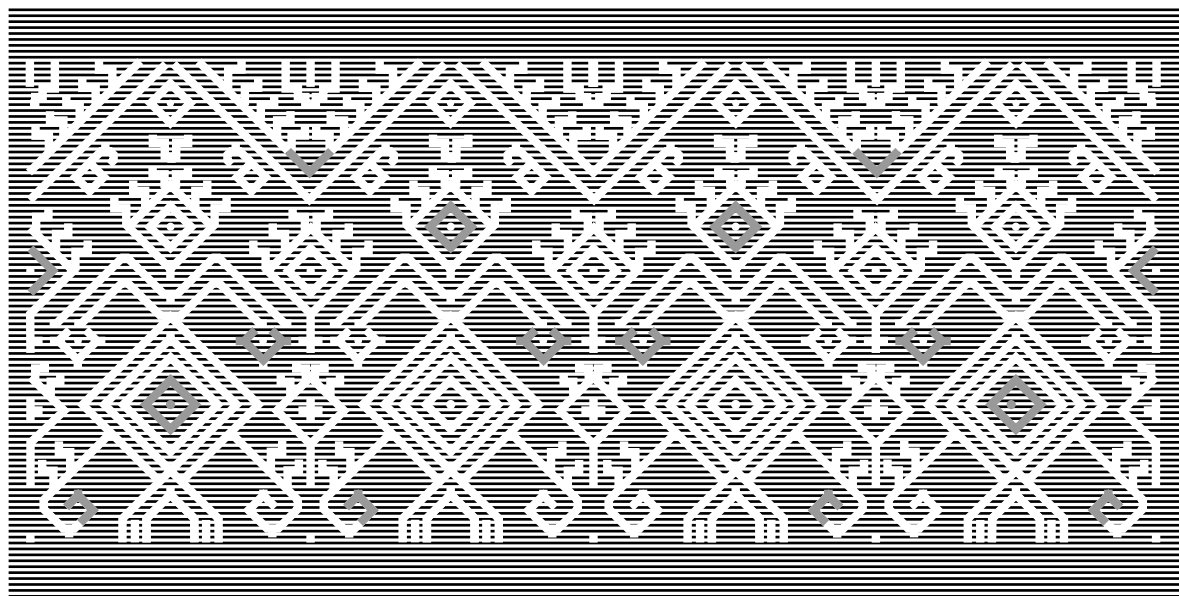


440/SnA

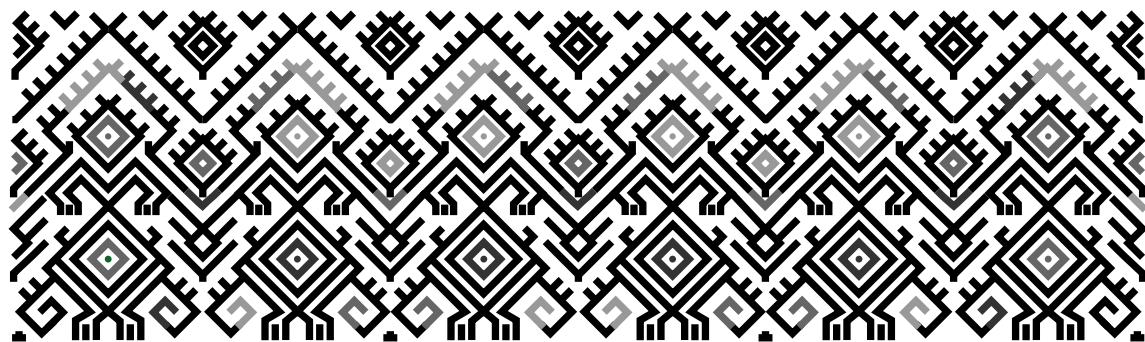


448/SnA

441/SnA

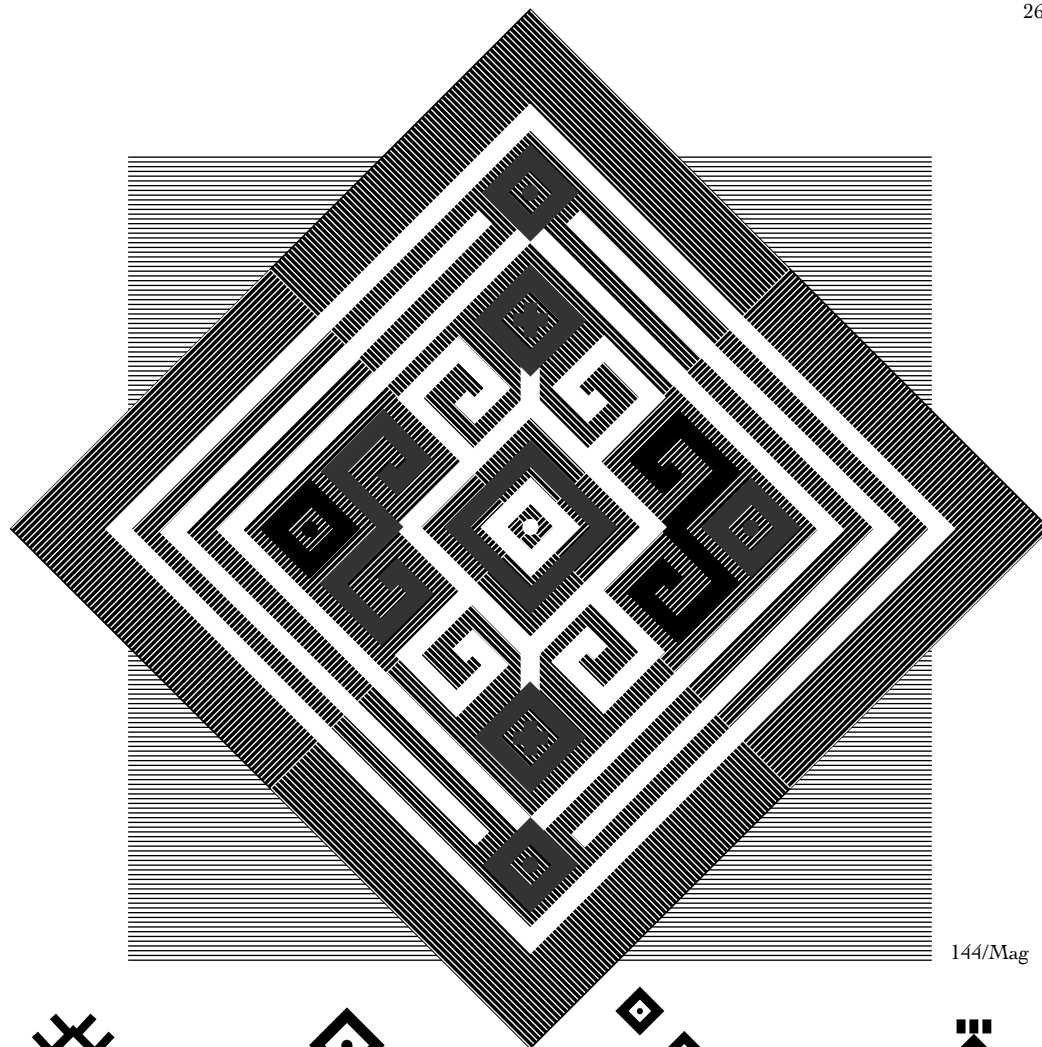


442/SnA

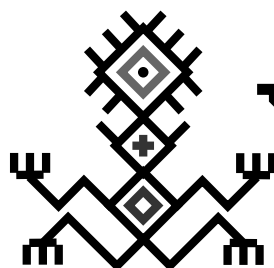




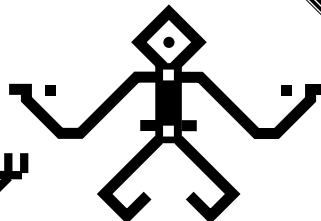
264/Mag



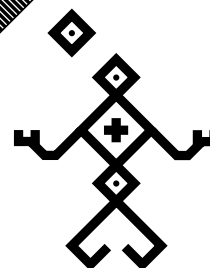
144/Mag



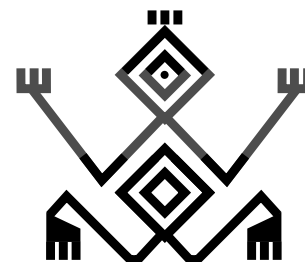
472/Mag



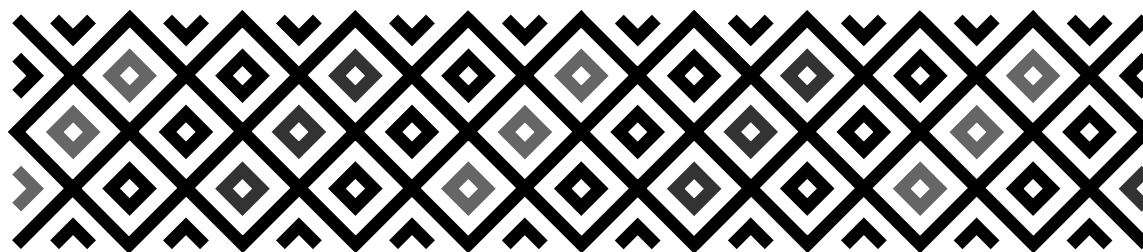
536/Mag



535/Mag



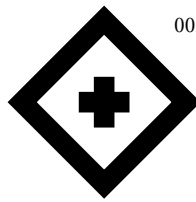
473/Mag



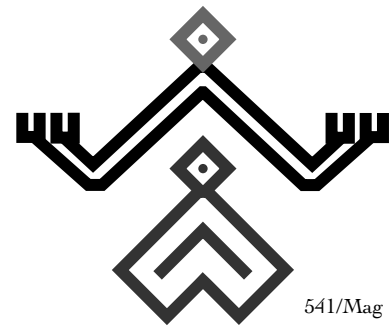
063/Mag



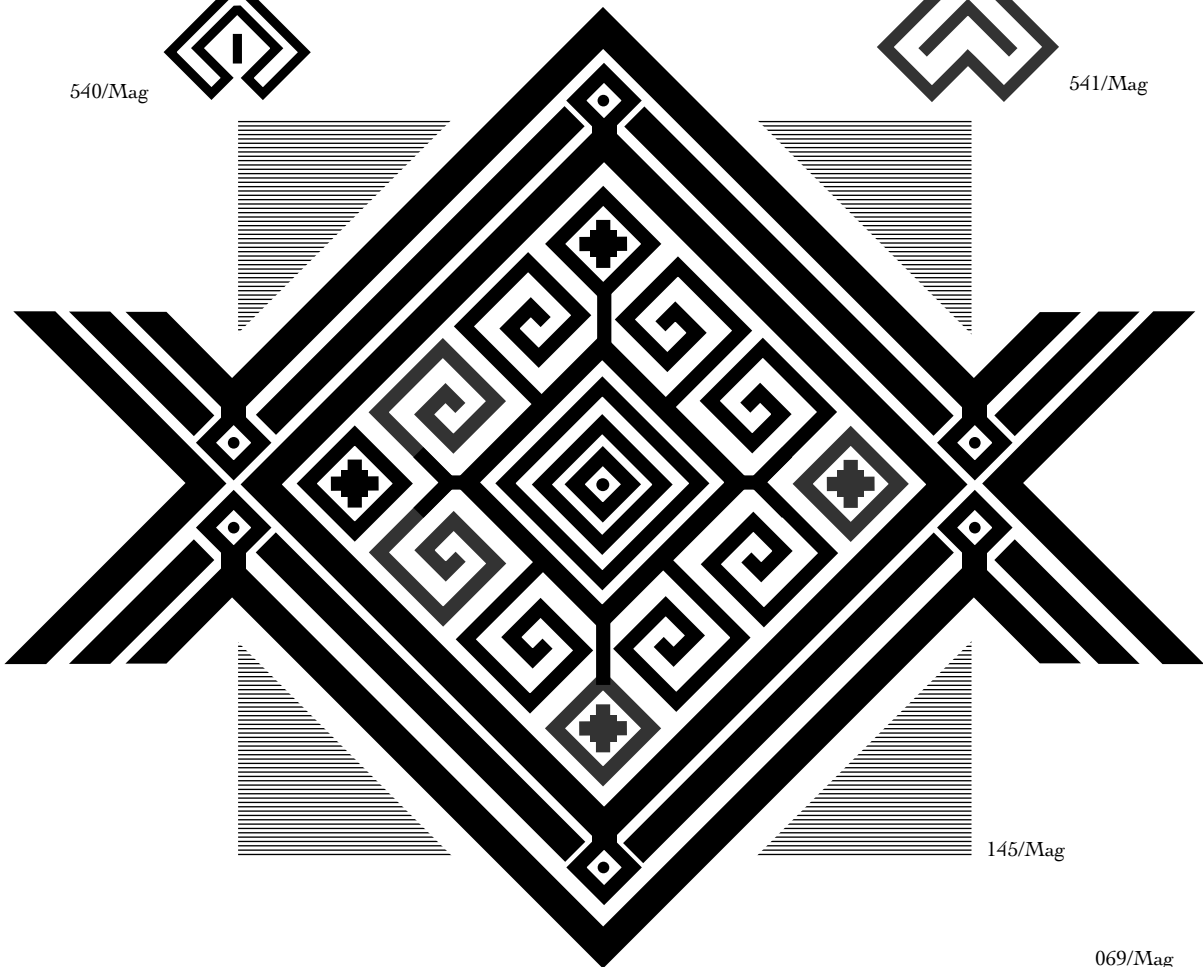
540/Mag



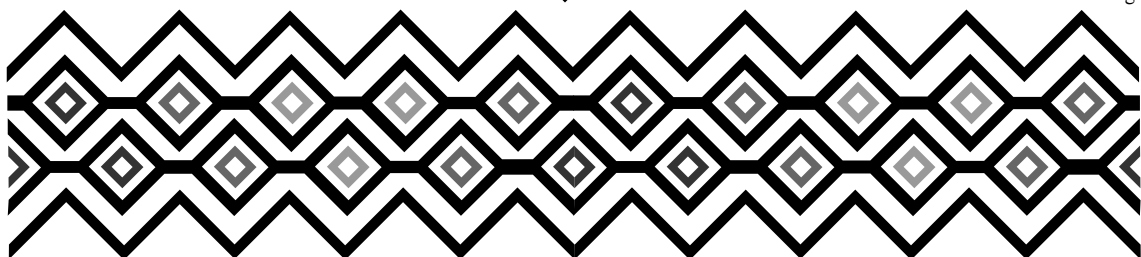
007/Mag



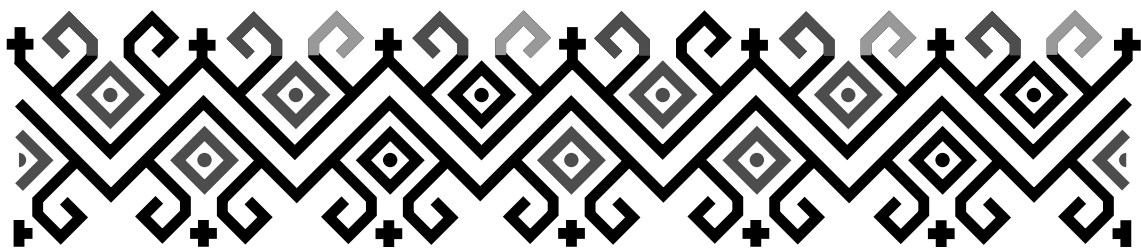
541/Mag



145/Mag

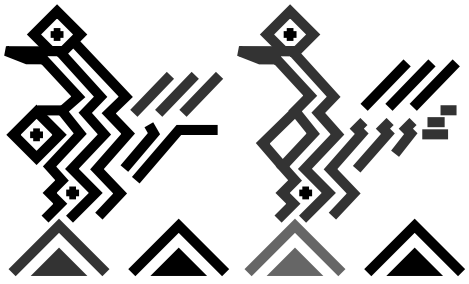


069/Mag

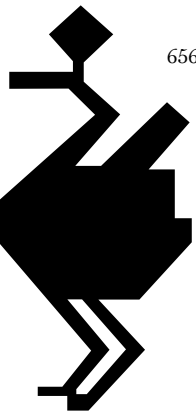


266/Mag

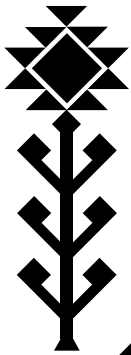
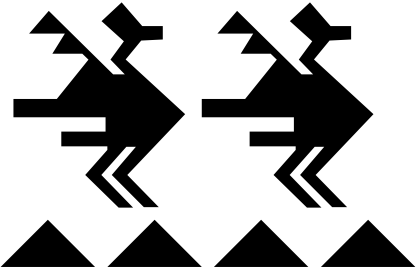
653/VC



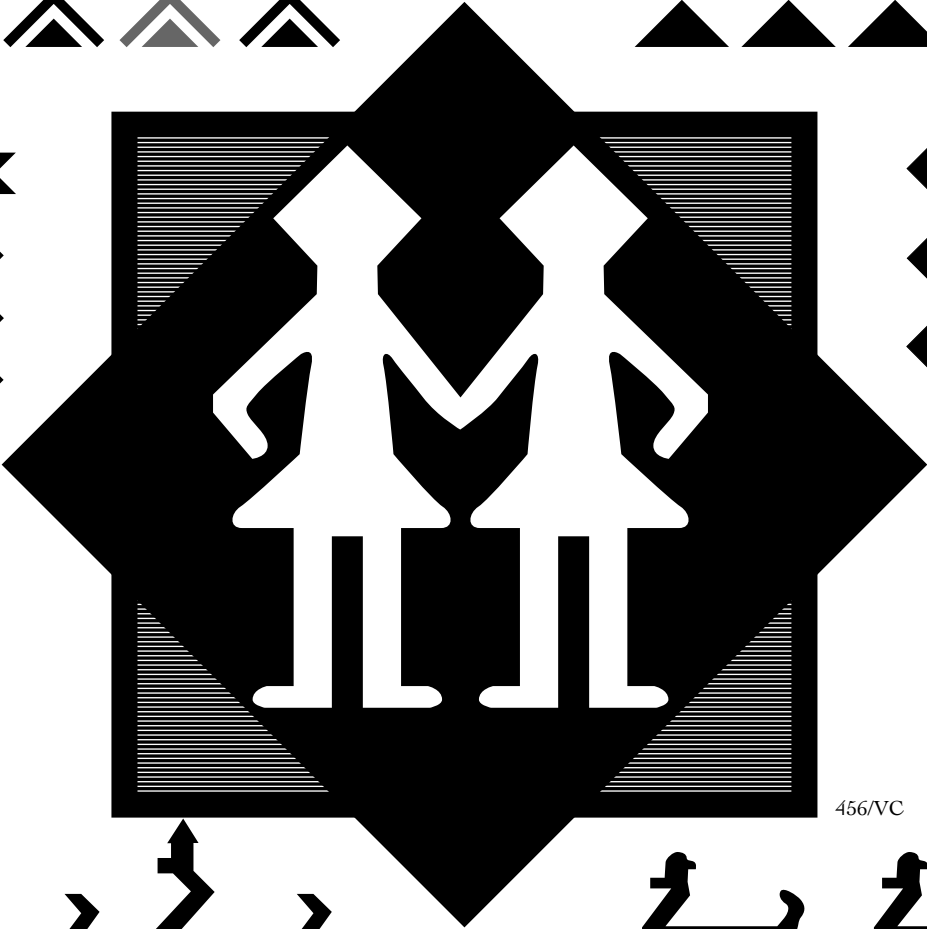
656/VC



662/VC

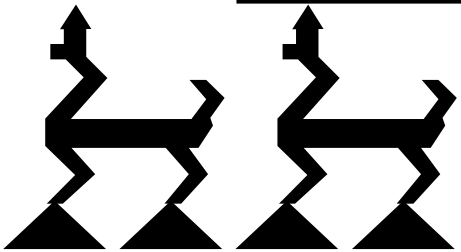


378/VC

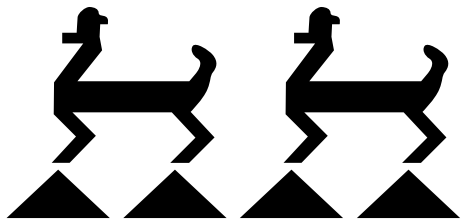


380/VC

456/VC



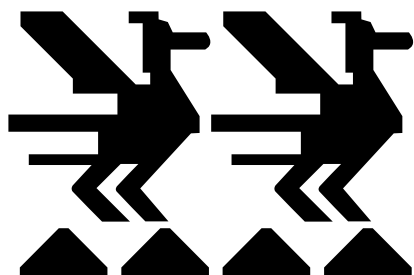
645/VC



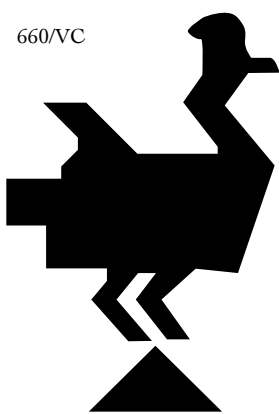
644/VC



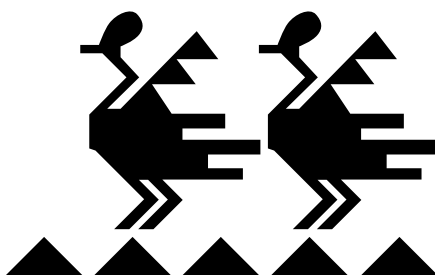
249/VC



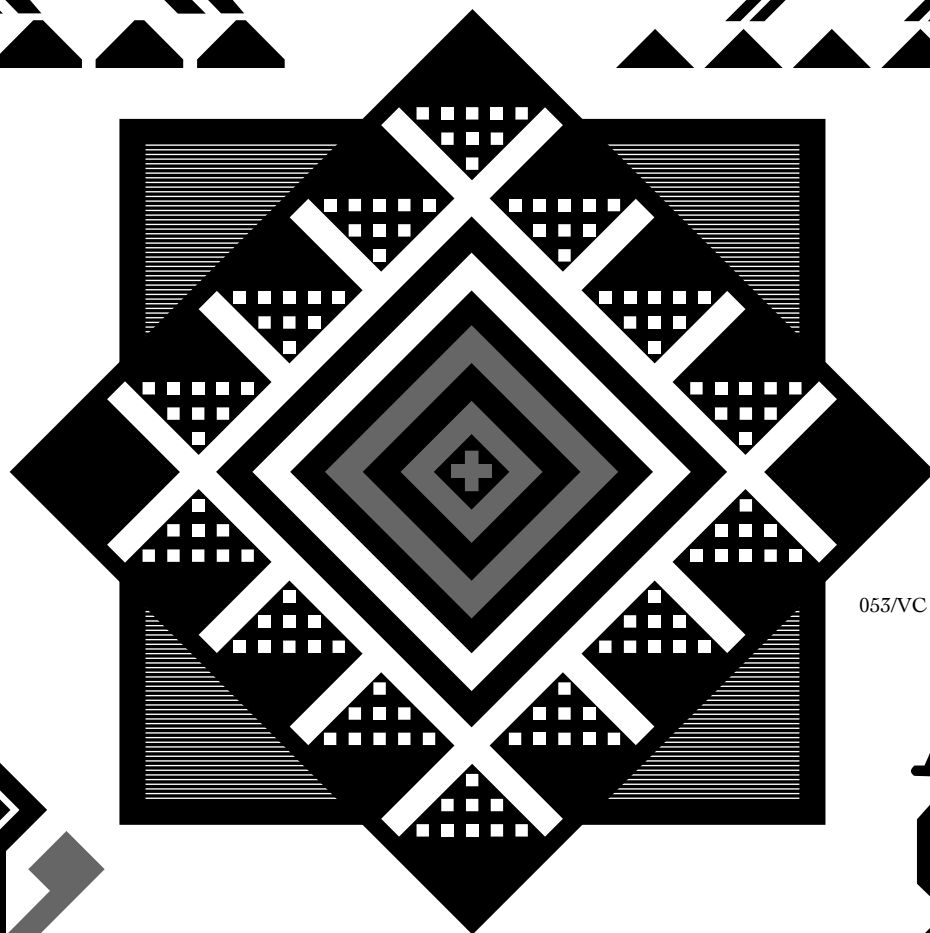
661/VC



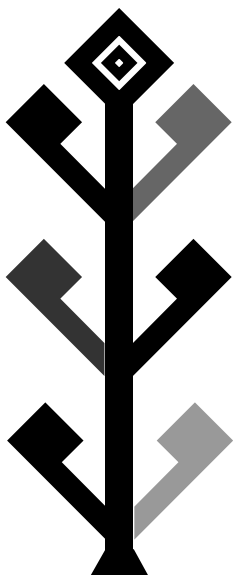
660/VC



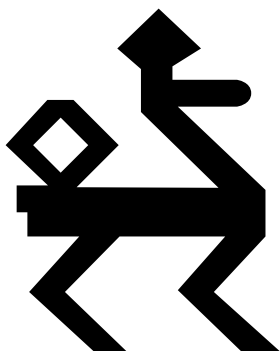
658/VC



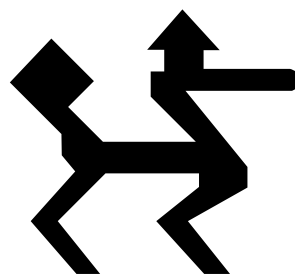
053/VC



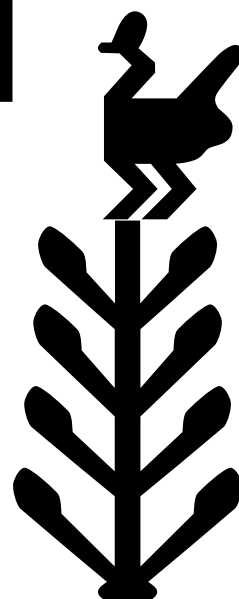
381/VC



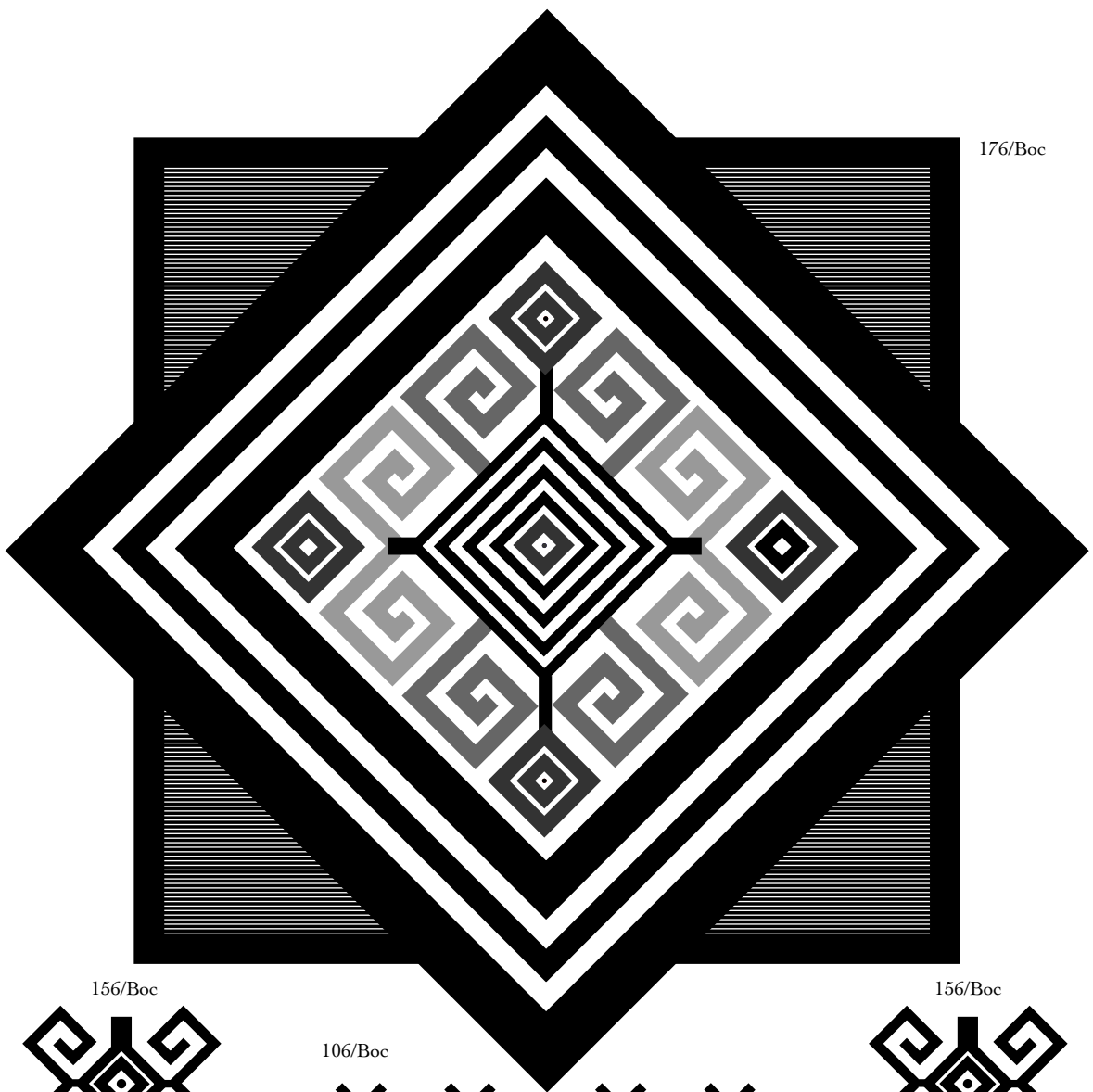
647/VC



646/VC

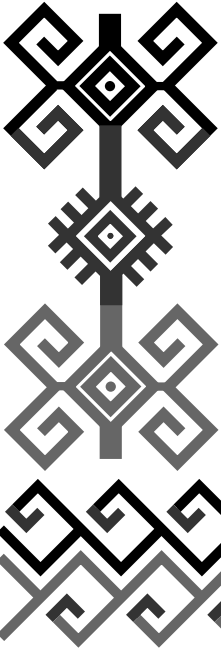


654/VC

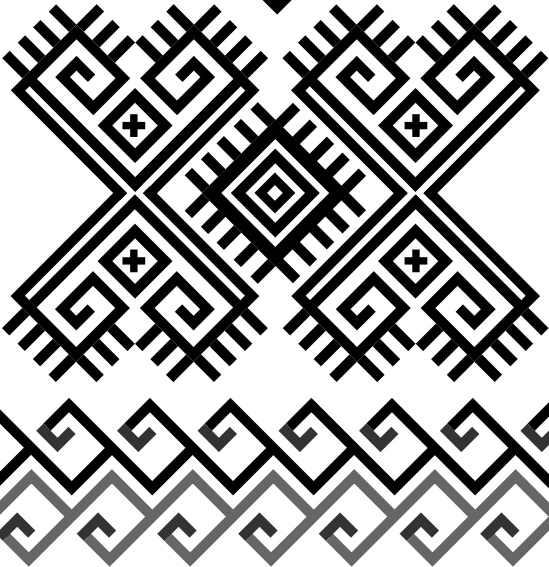


176/Boc

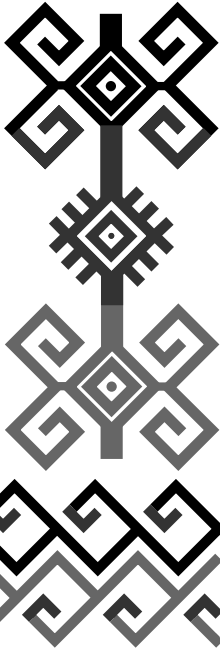
156/Boc



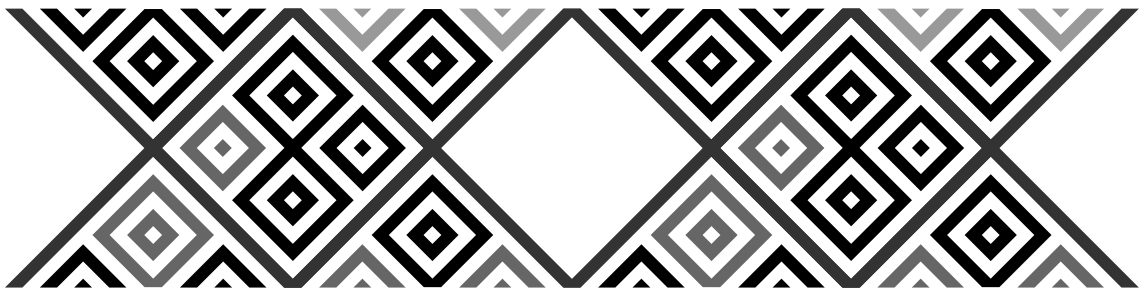
106/Boc



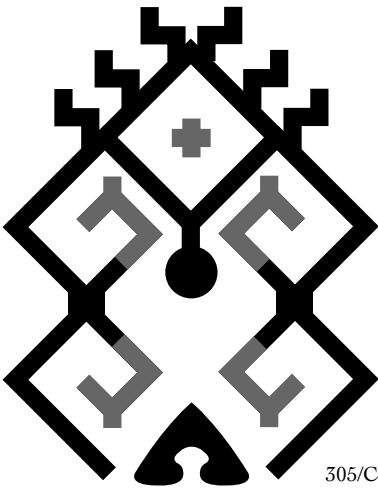
156/Boc



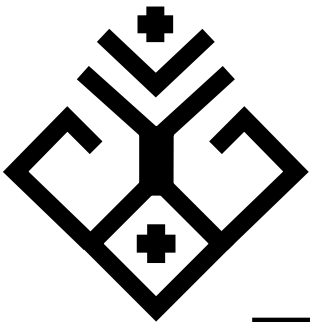
233/Boc



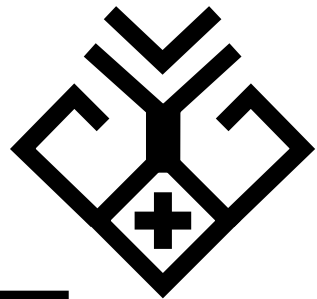
080/Chal



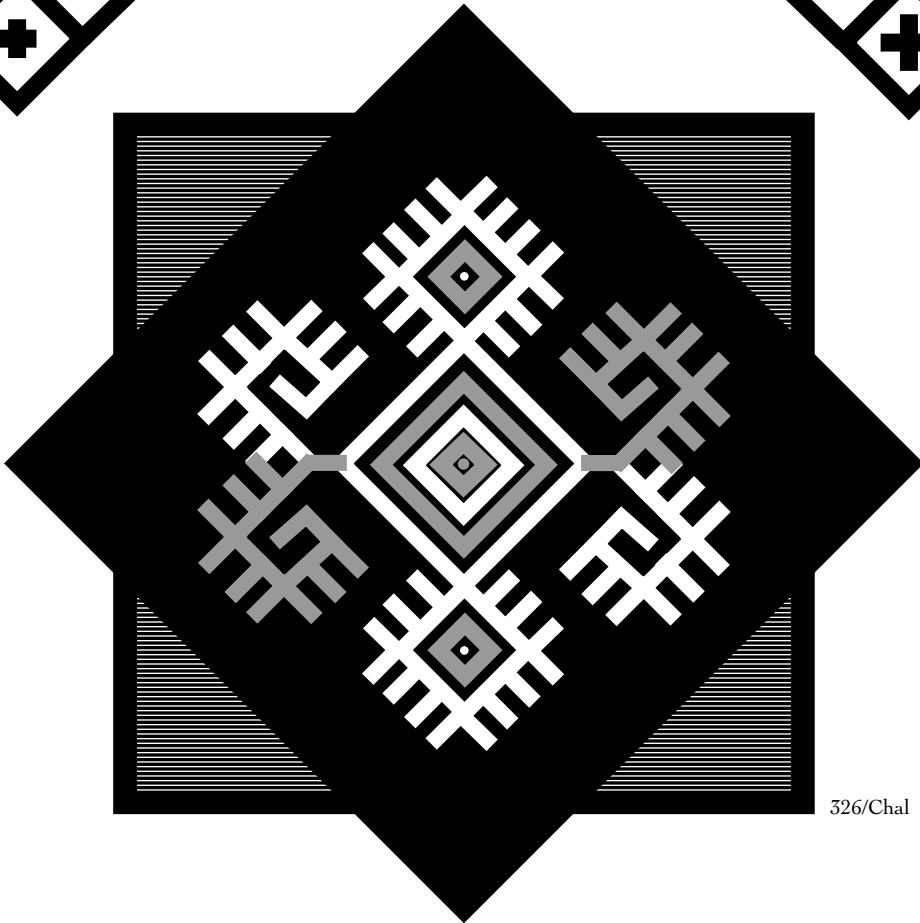
305/Chal



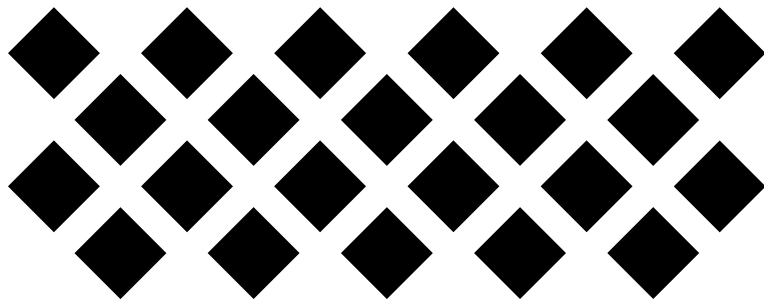
256/Chal



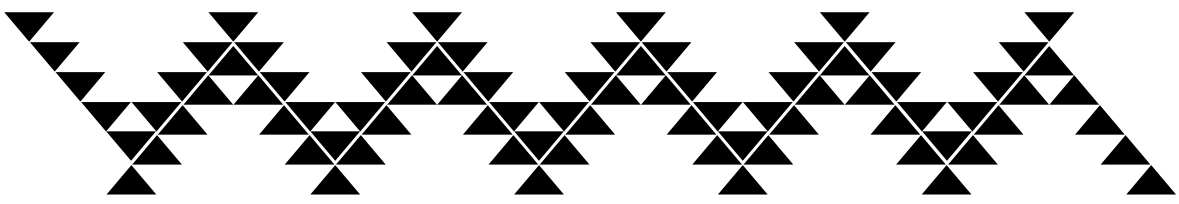
257/Chal



326/Chal



026/VC

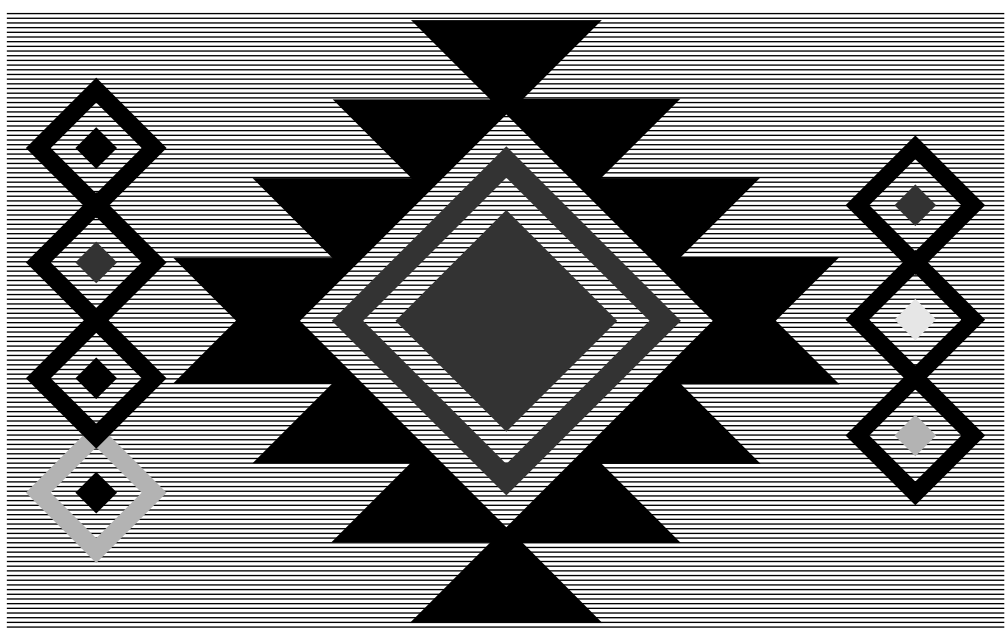


253/VC

032/VC

050/VC

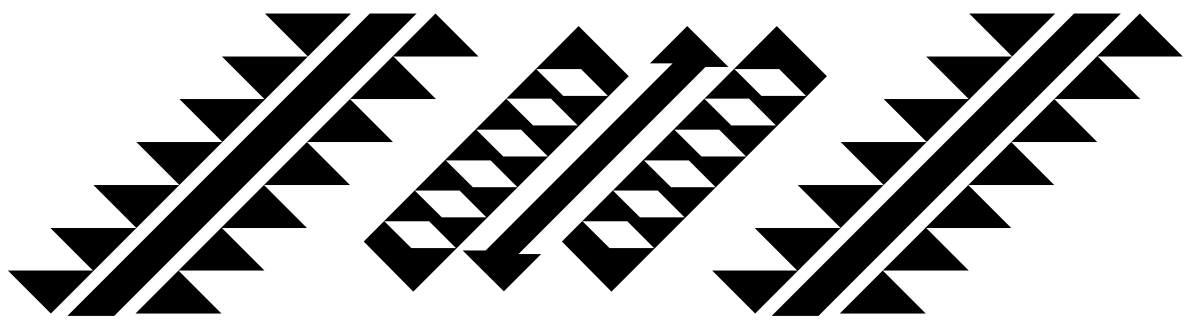
034/VC



229/VC

230/VC

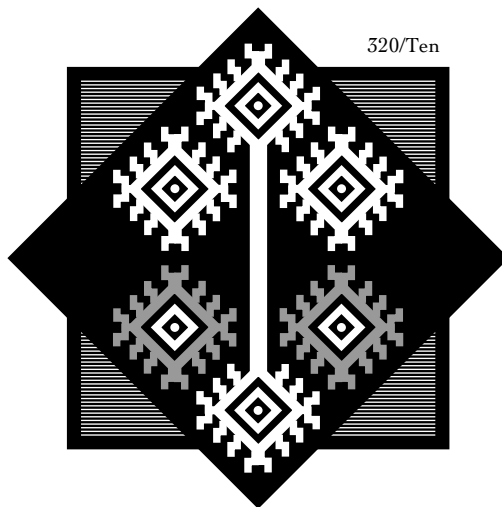
229/VC



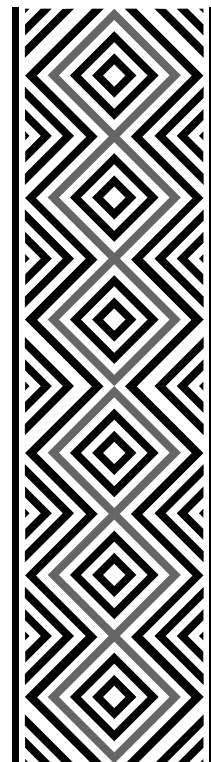
047/Ten



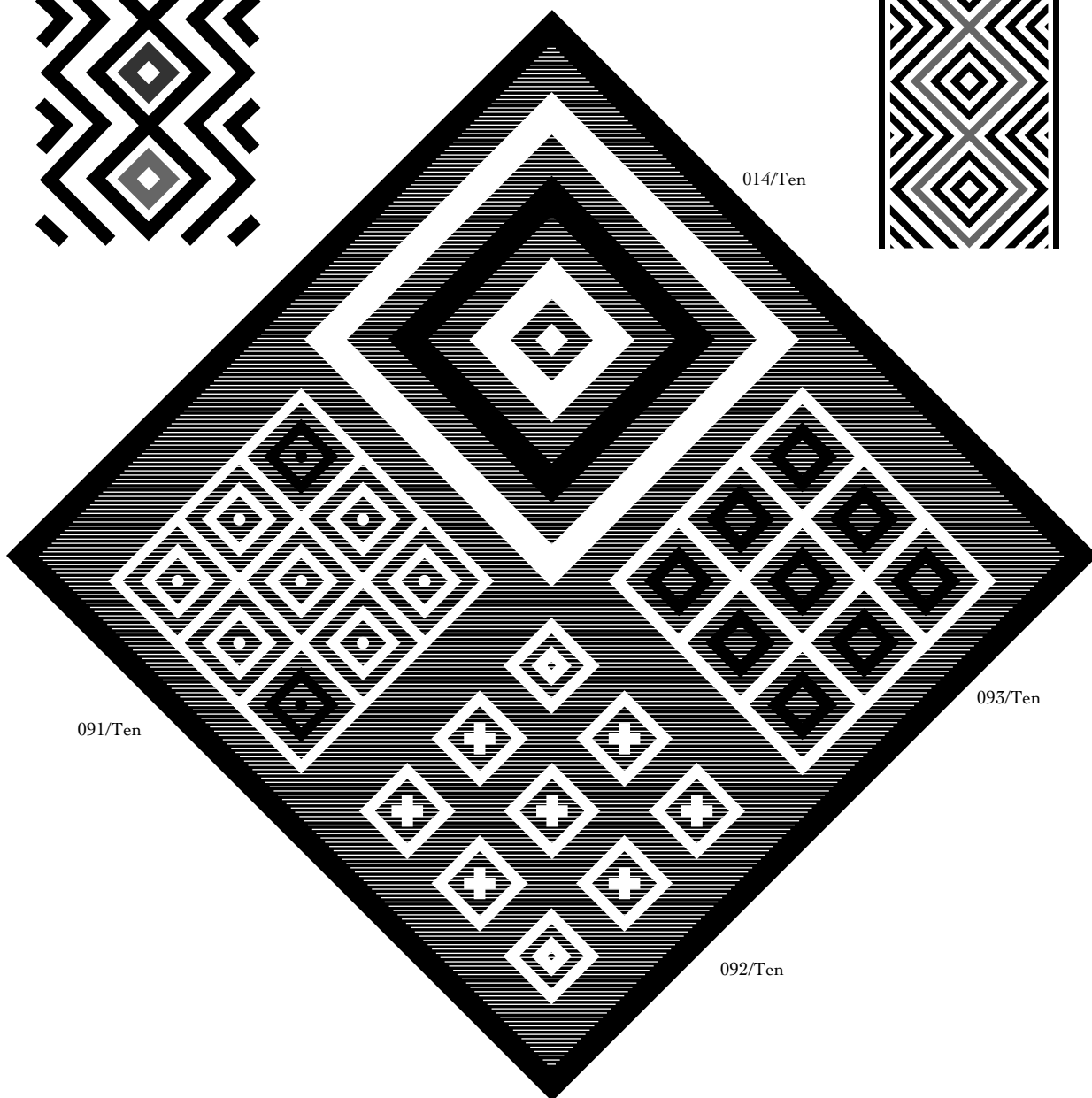
320/Ten



048/Ten



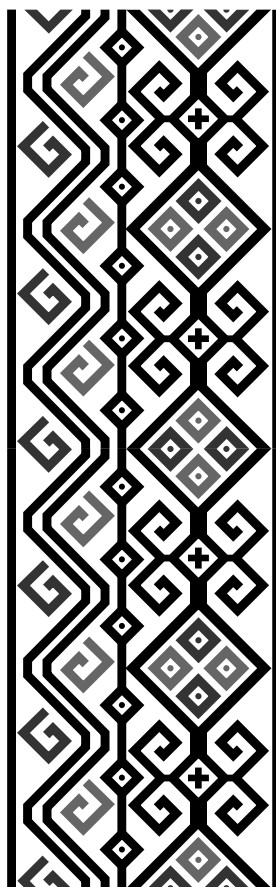
014/Ten



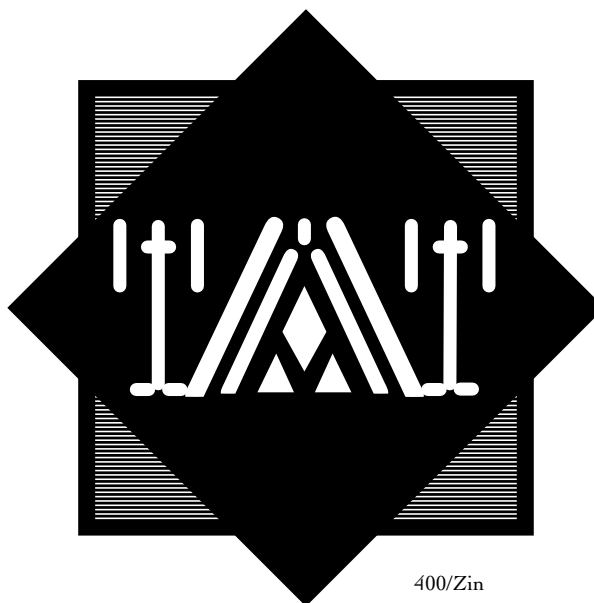
091/Ten

093/Ten

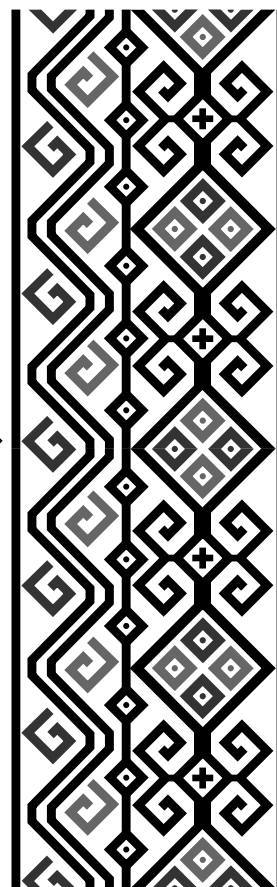
092/Ten



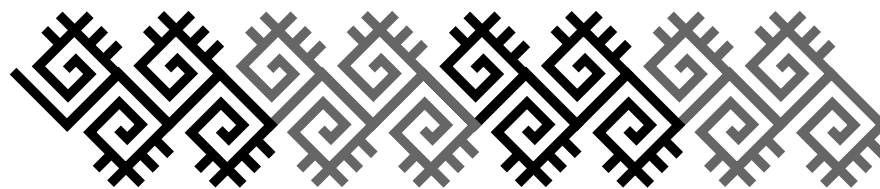
159/Cham



400/Zin



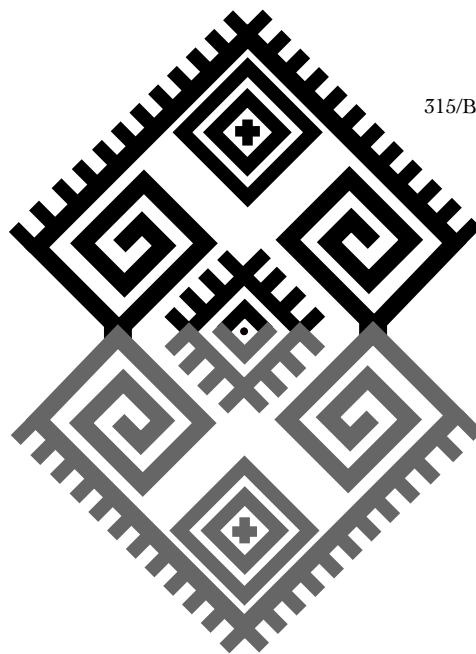
159/Cham



234/Cham



030/Cham

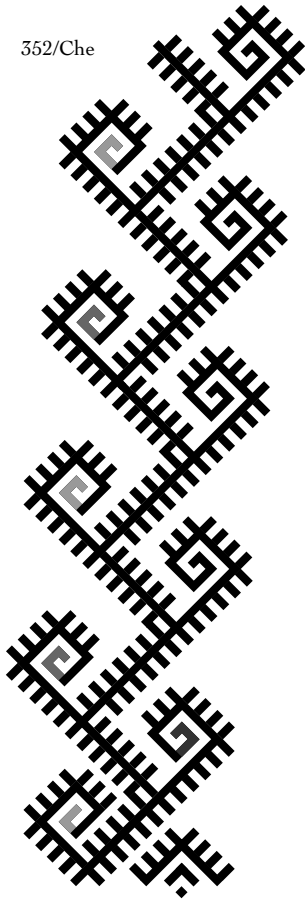


315/Boc

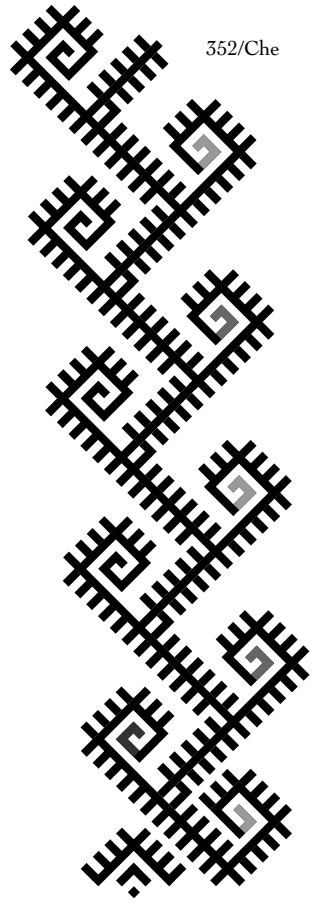


030/Cham

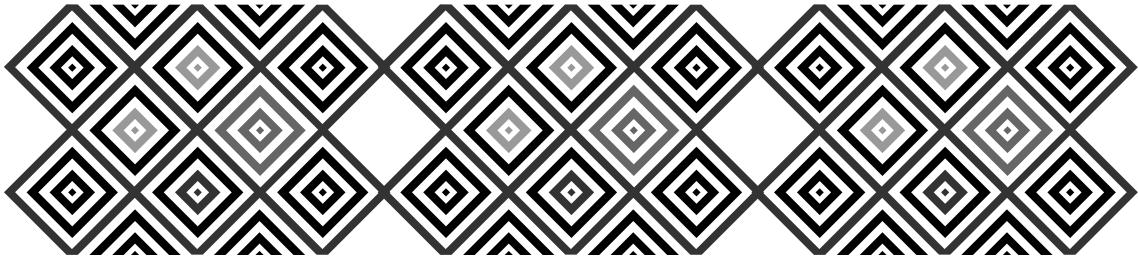
352/Che



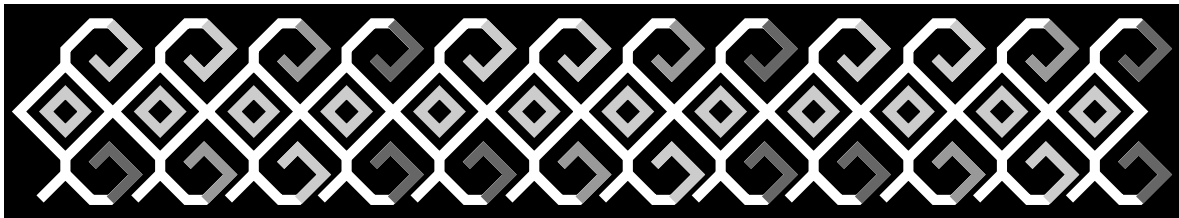
352/Che



317/Che



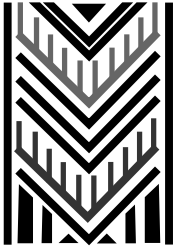
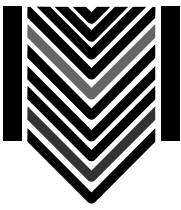
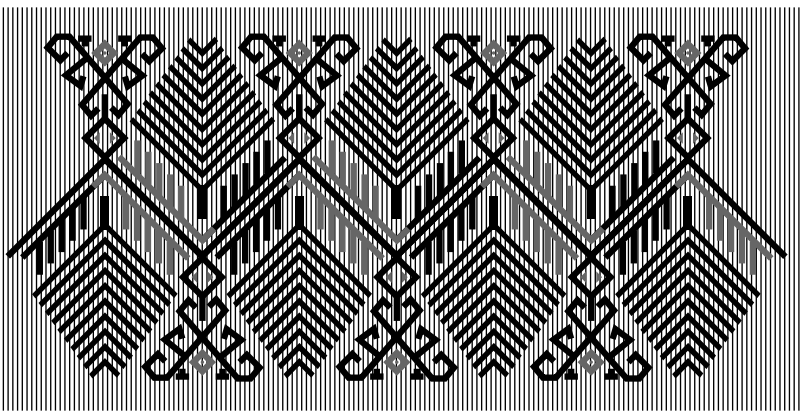
060/Che



235/Che

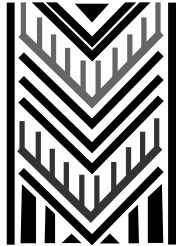


357/Che

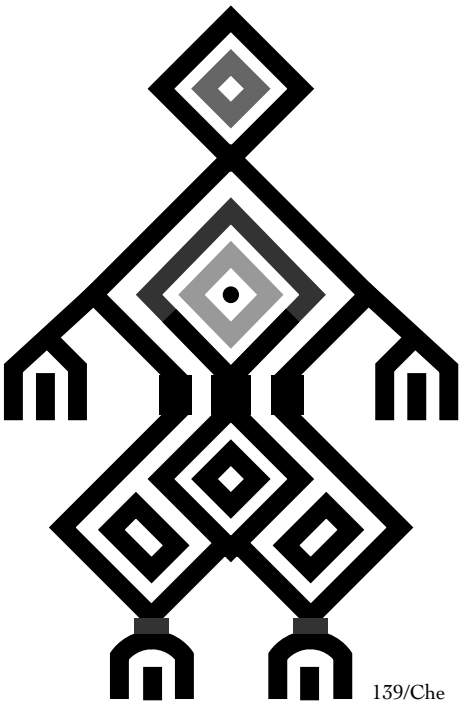


369/Che

363/Che



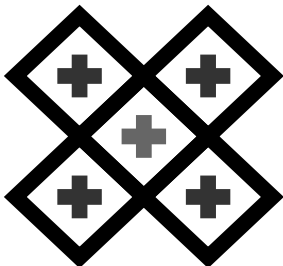
258/Che



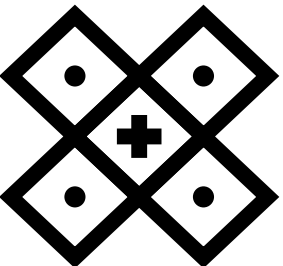
139/Che



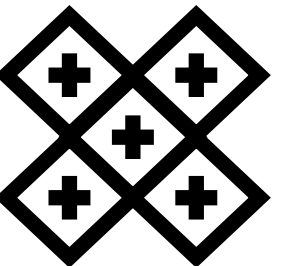
259/Che



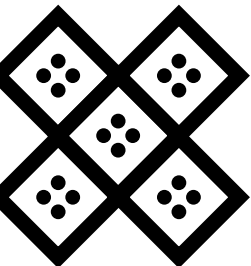
202/Che



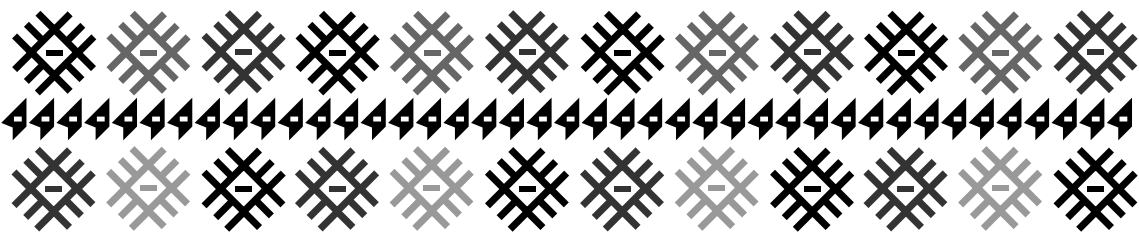
203/Che



204/Che

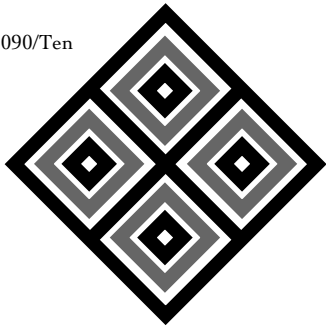


205/Che

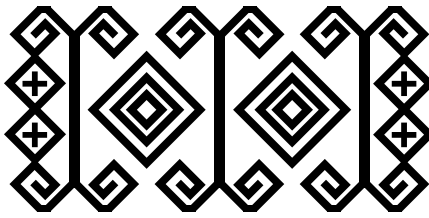
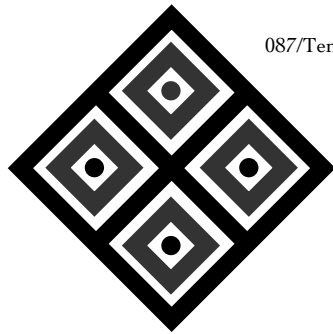


333/Che

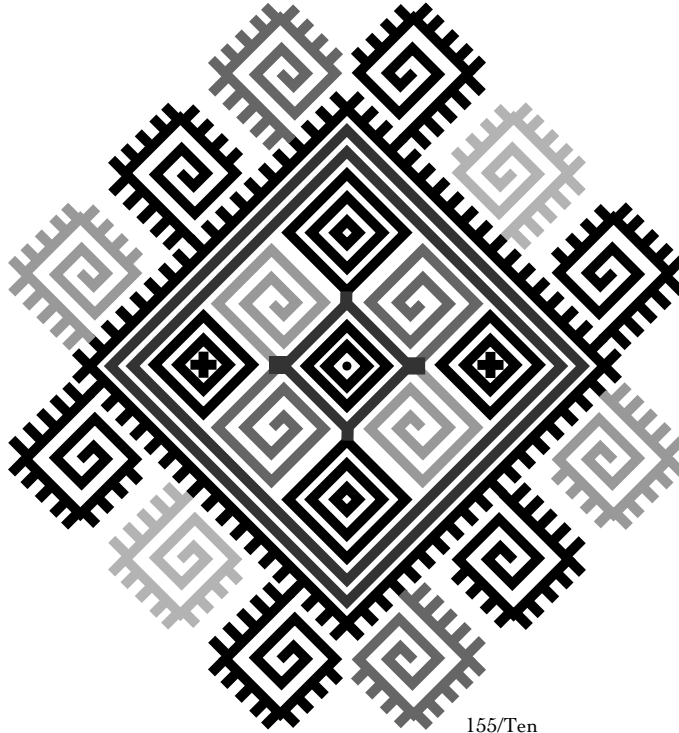
090/Ten



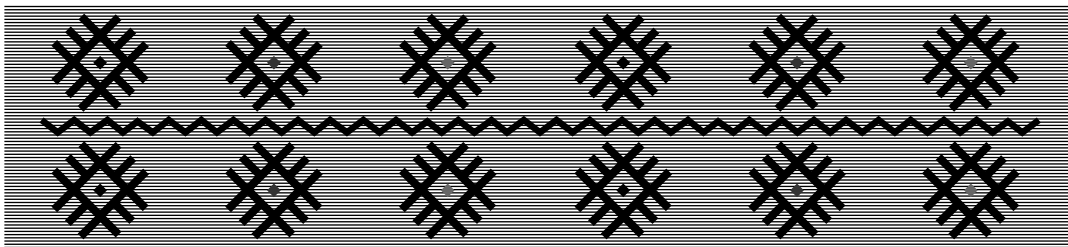
087/Ten



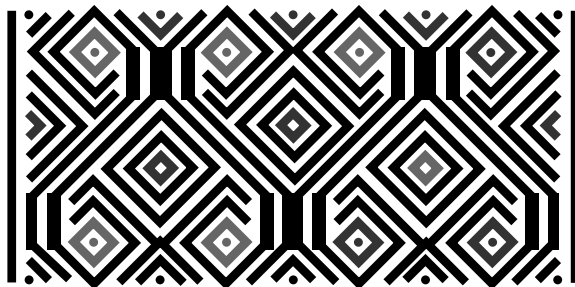
397/Ten



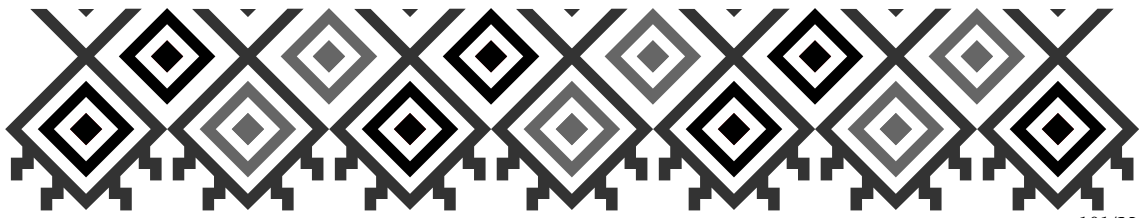
155/Ten



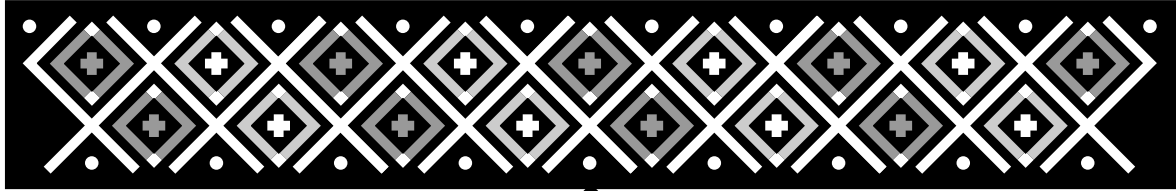
054/Ten



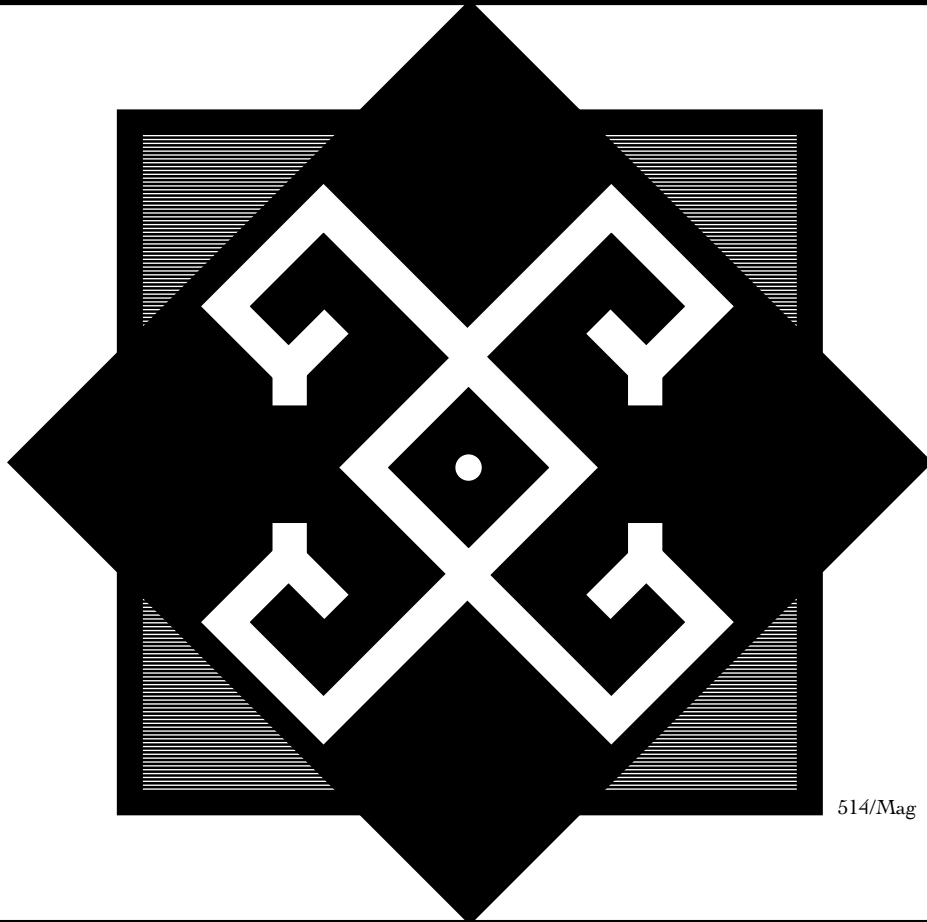
407/Ten



101/Mag



064/Mag



514/Mag



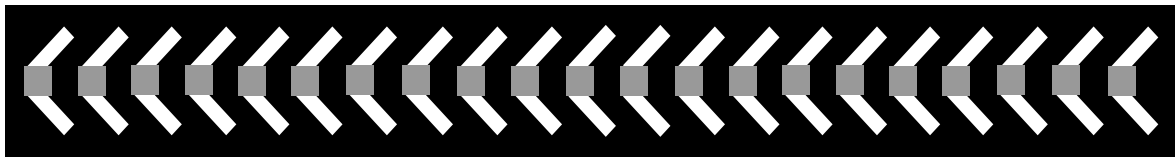
061/Mag



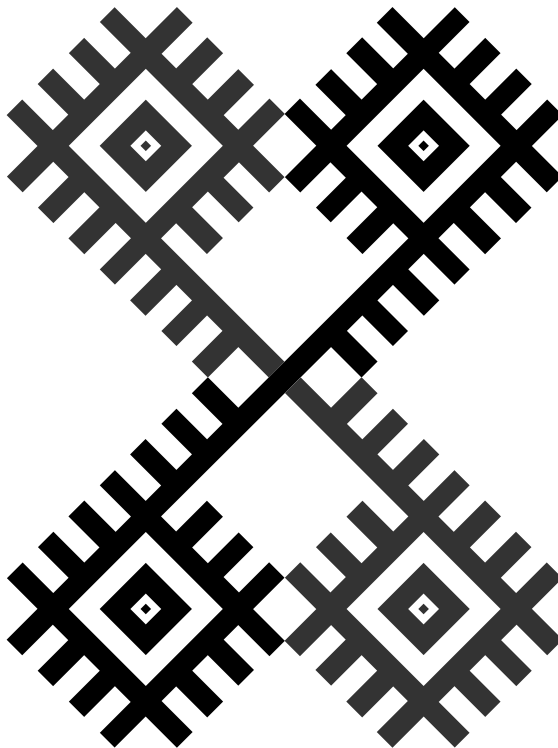
267/Mag



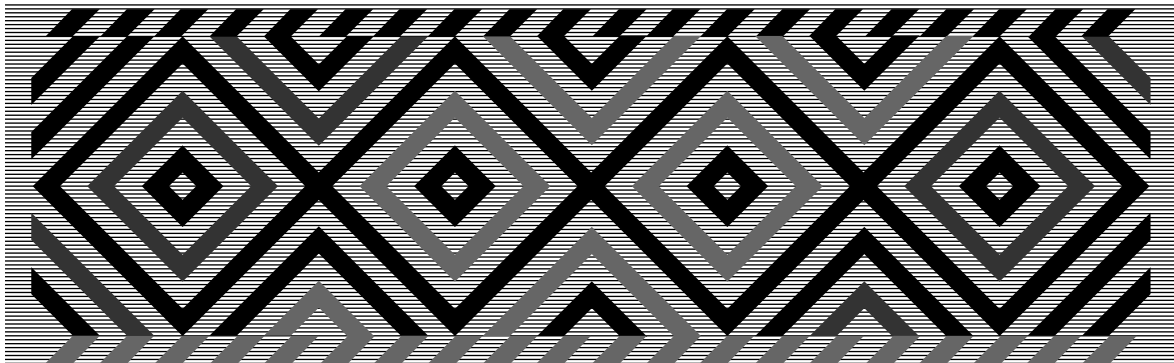
391/Pan



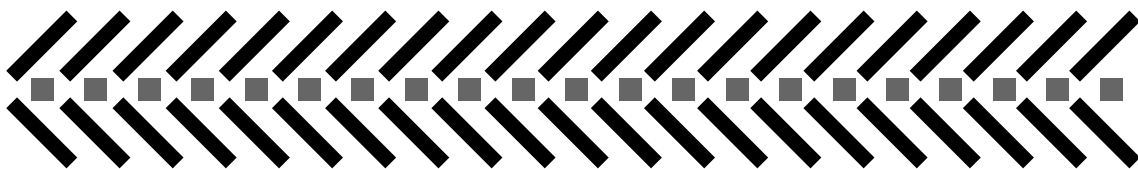
245/Pan



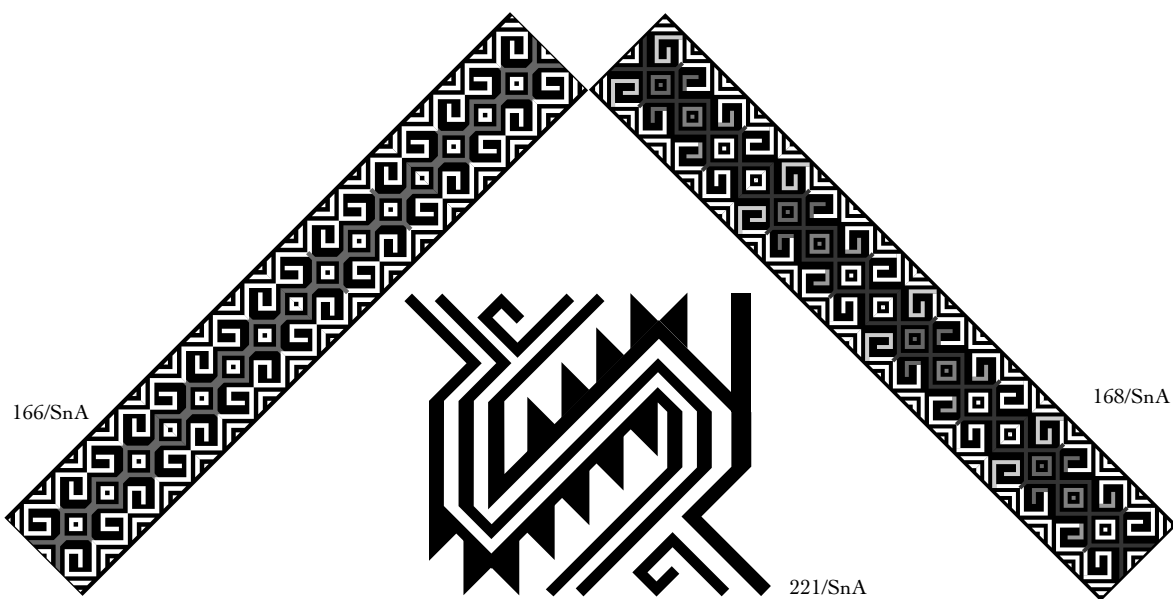
120/Pan



081/Pan



246/Pan



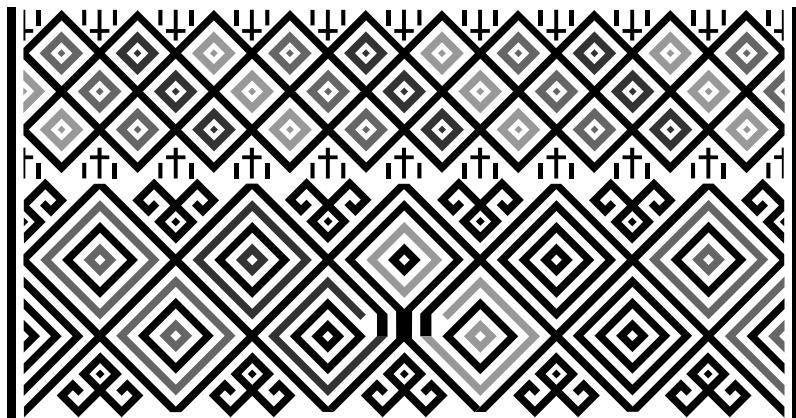
166/SnA

168/SnA

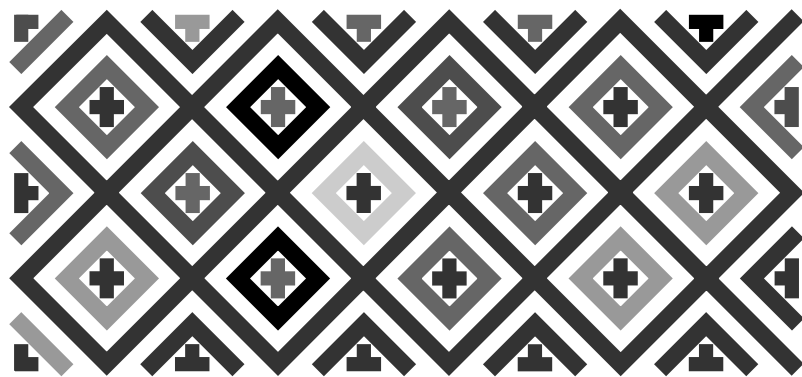
221/SnA



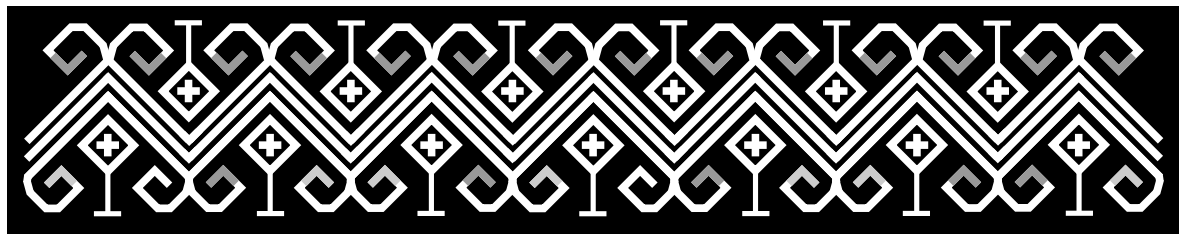
209/SnA



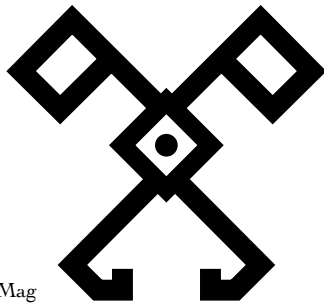
100/SnA



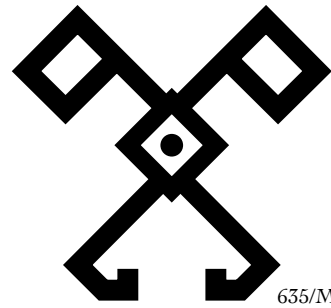
077/SnA



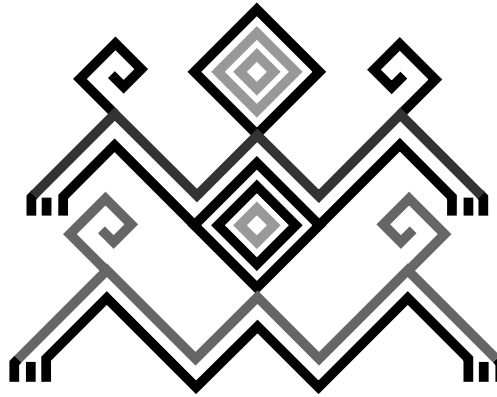
269/SnA



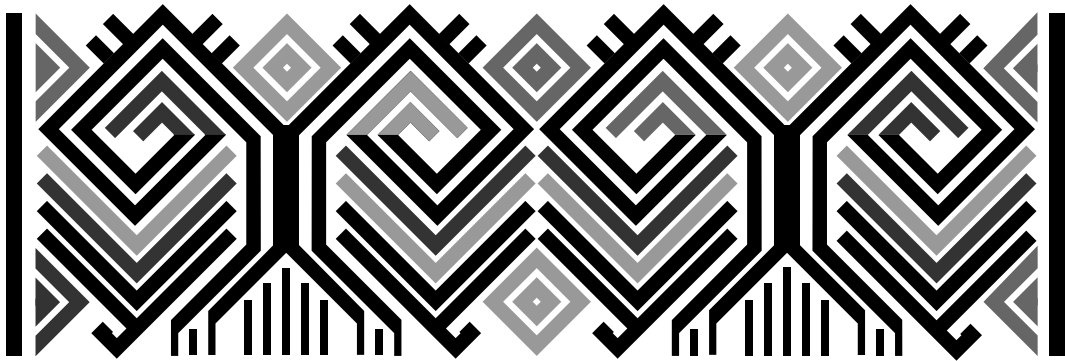
635/Mag



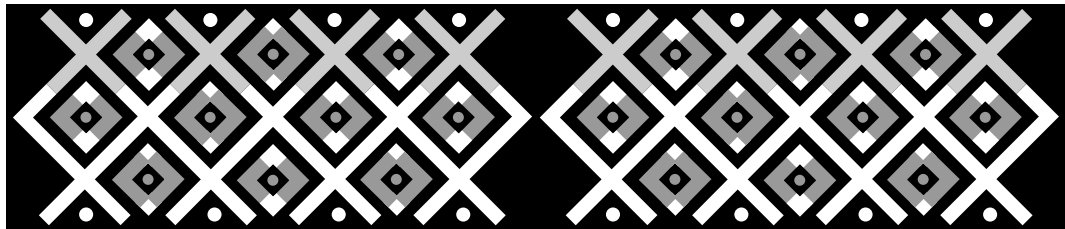
635/Mag



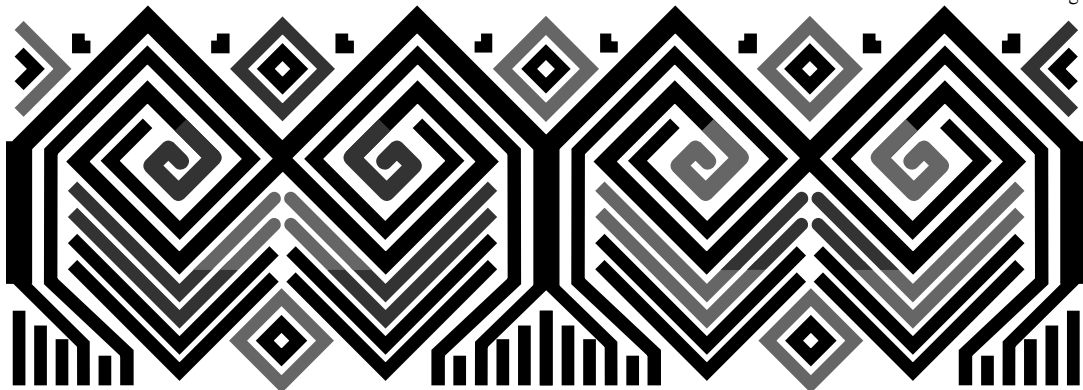
474Mag



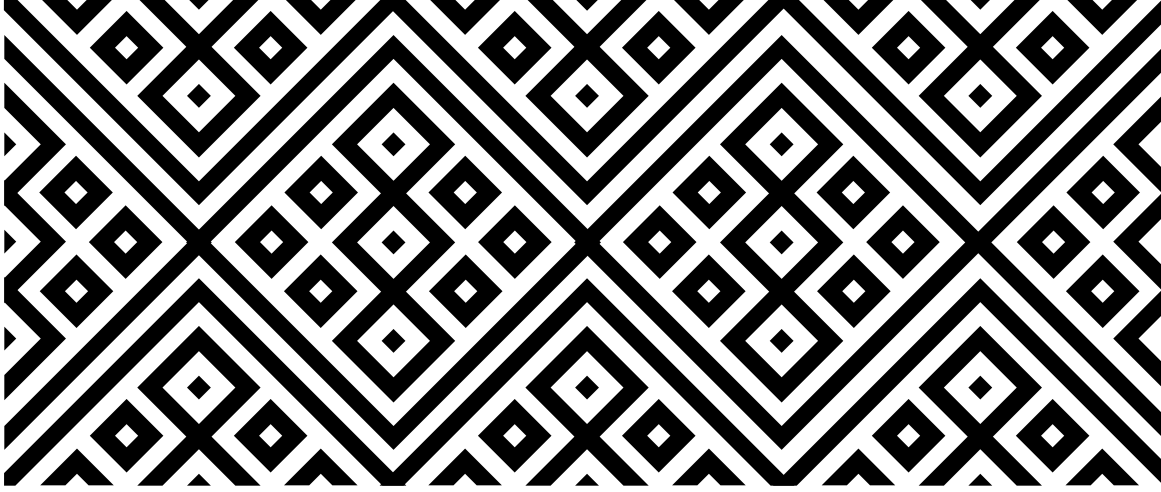
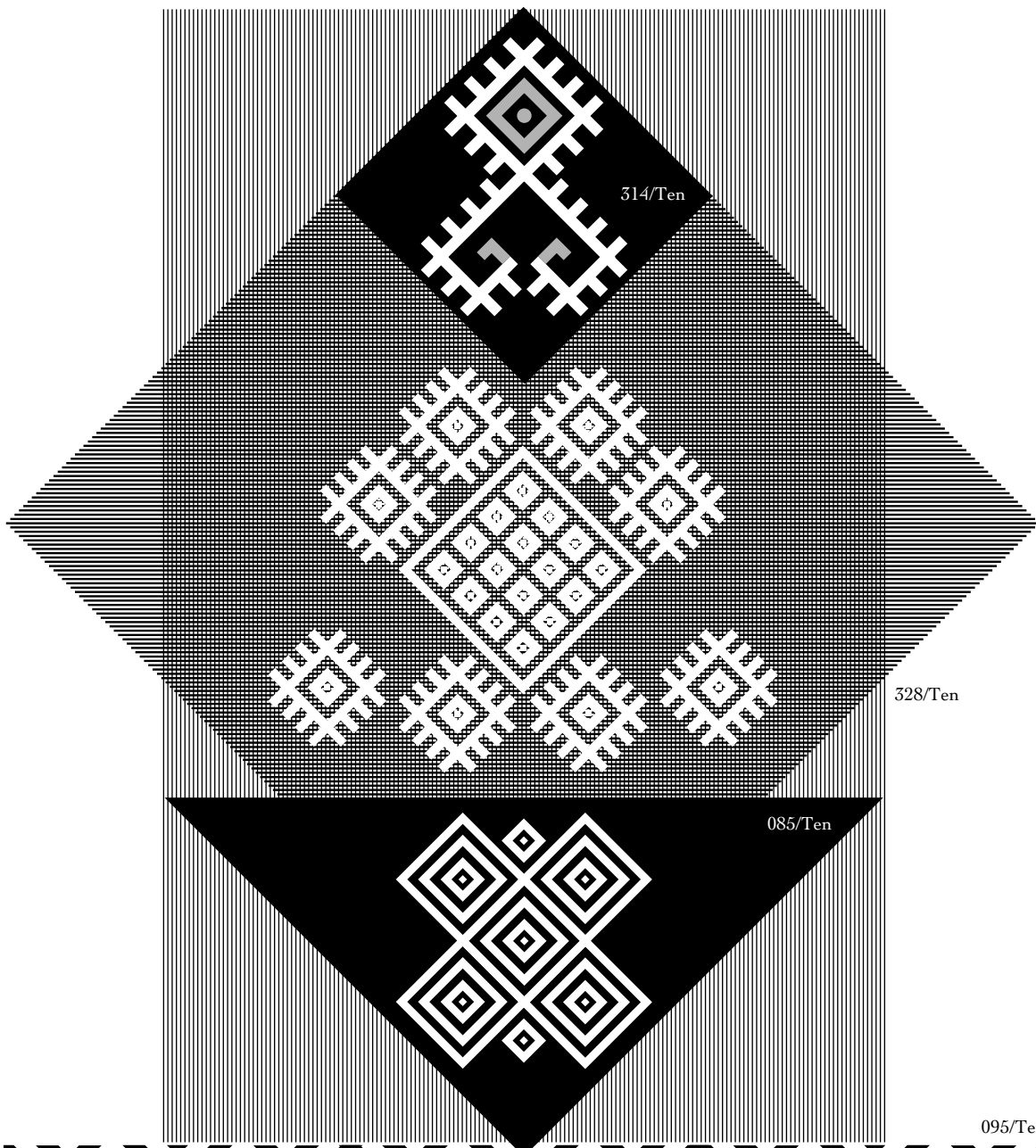
454/Mag

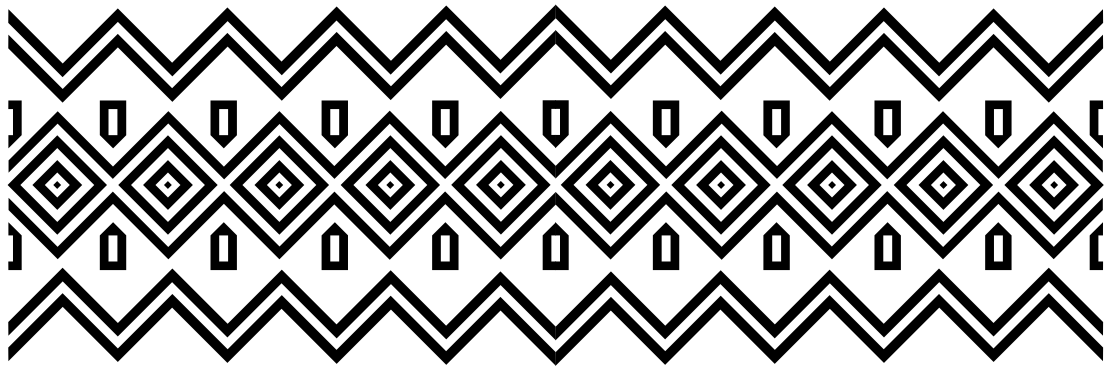


065/Mag



451/Mag

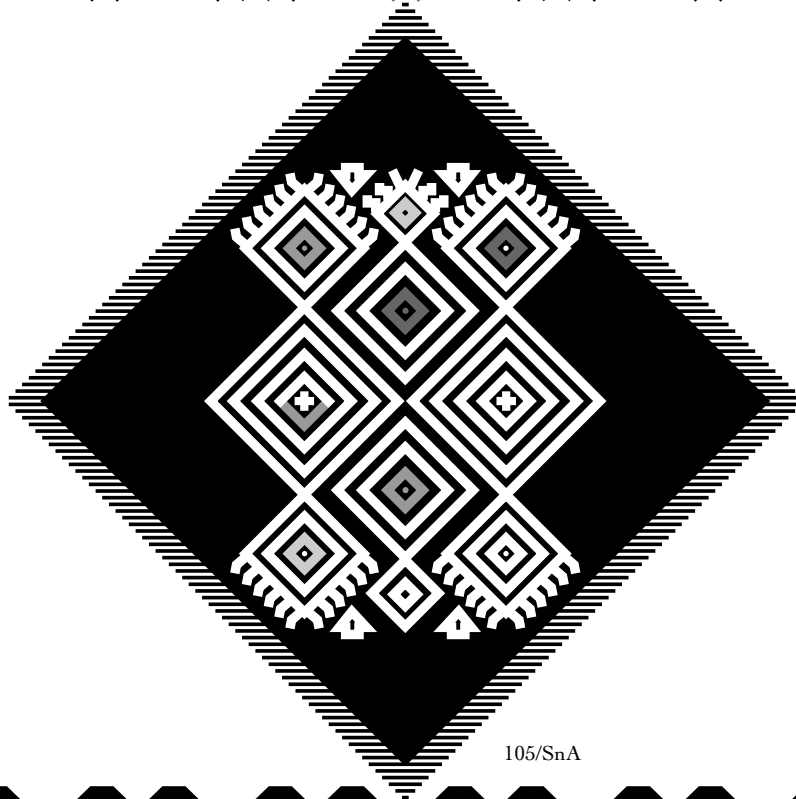




021/SnA



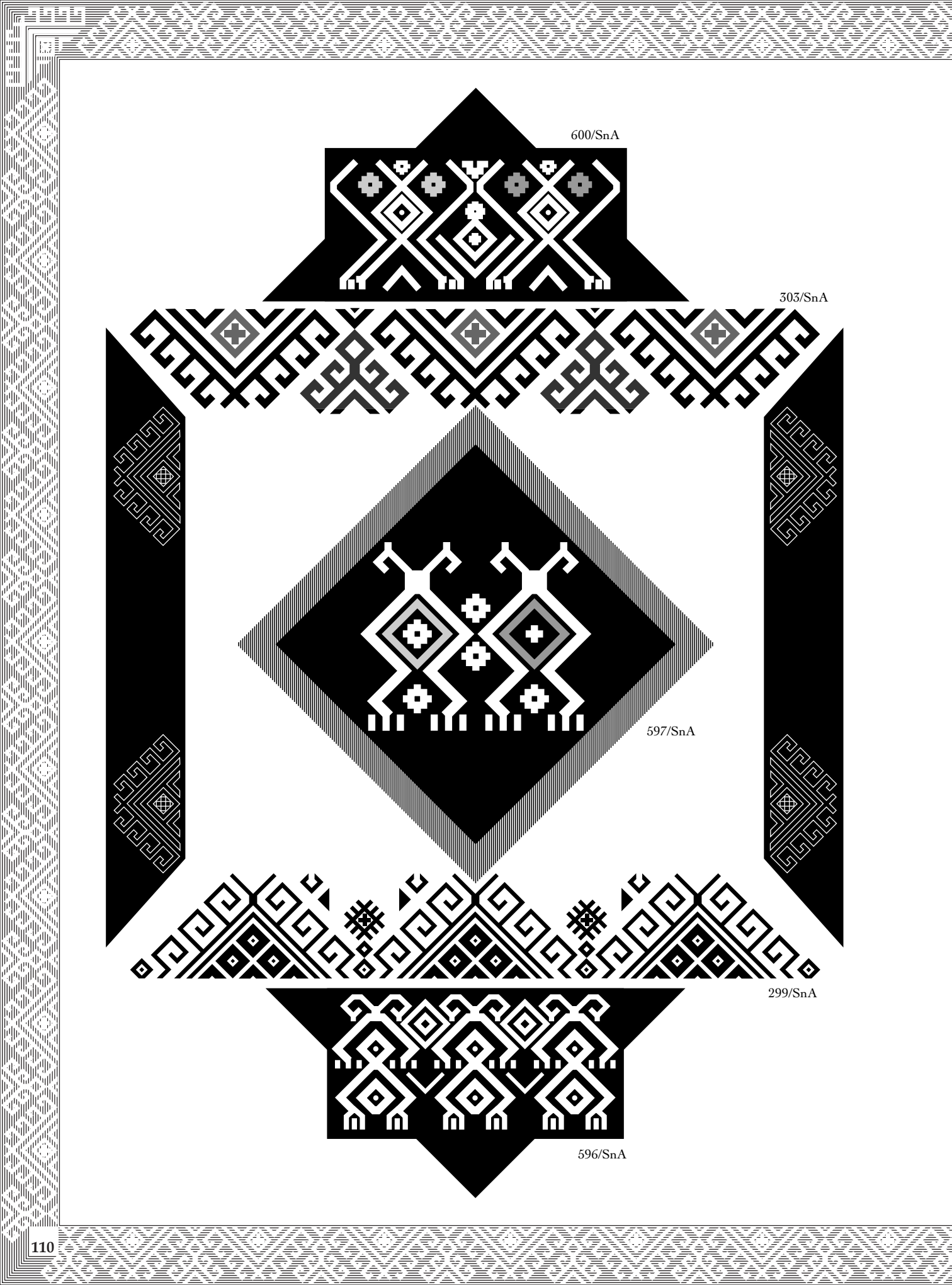
304/SnA



105/SnA



273/SnA



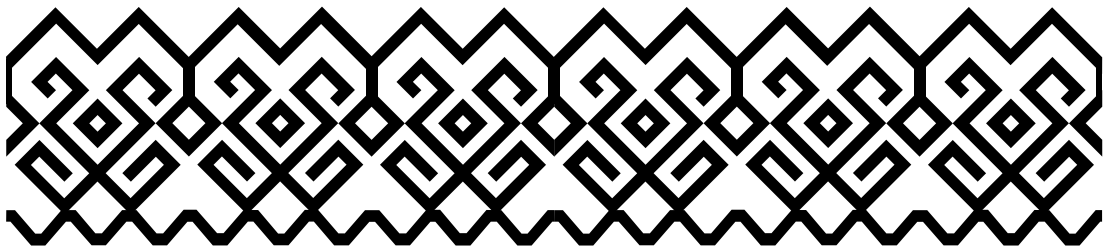
600/SnA

303/SnA

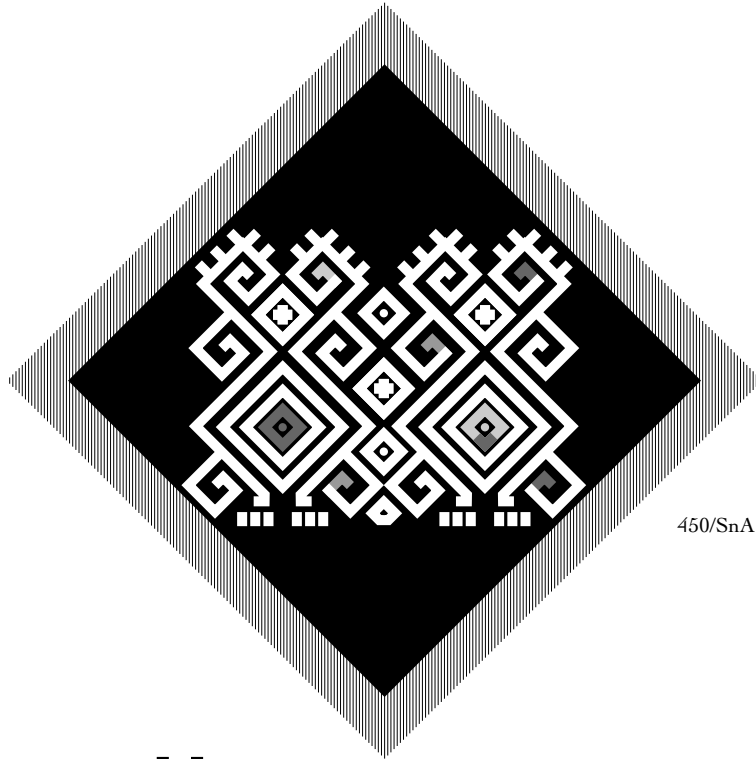
597/SnA

299/SnA

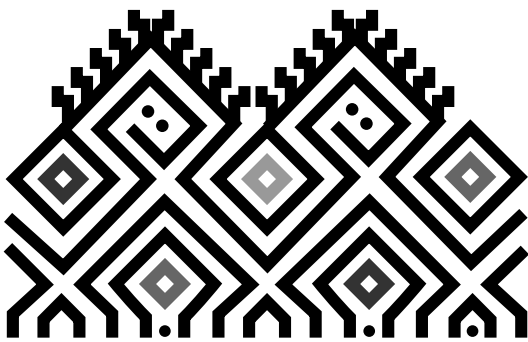
596/SnA



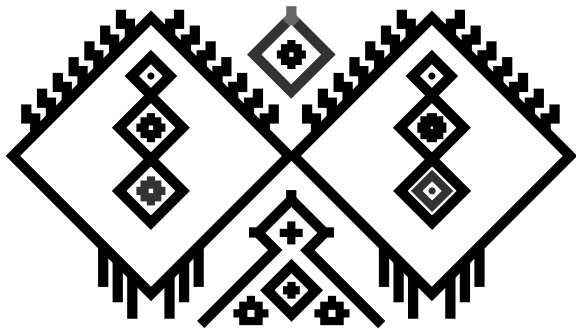
165/SnA



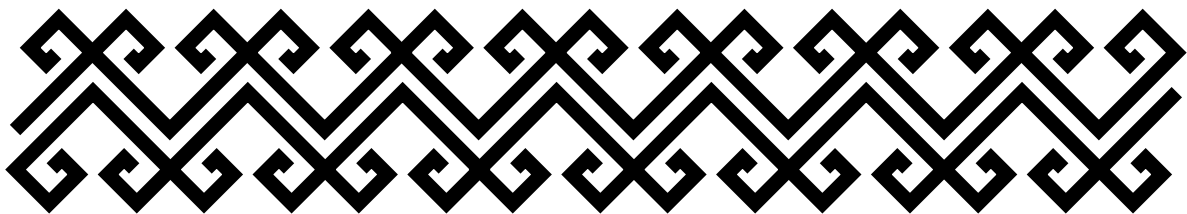
450/SnA



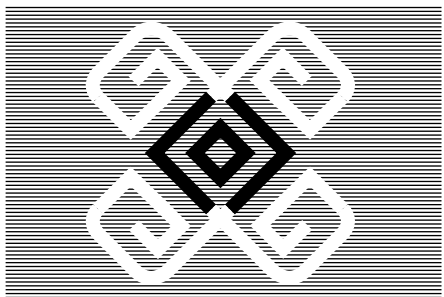
104/SnA



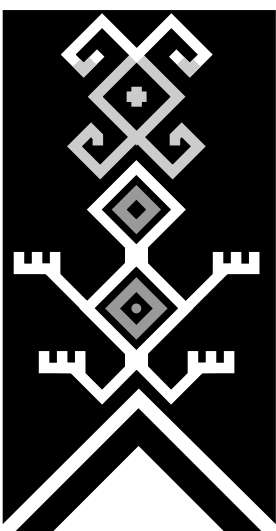
313/SnA



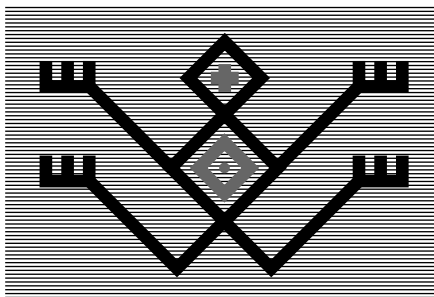
268/SnA



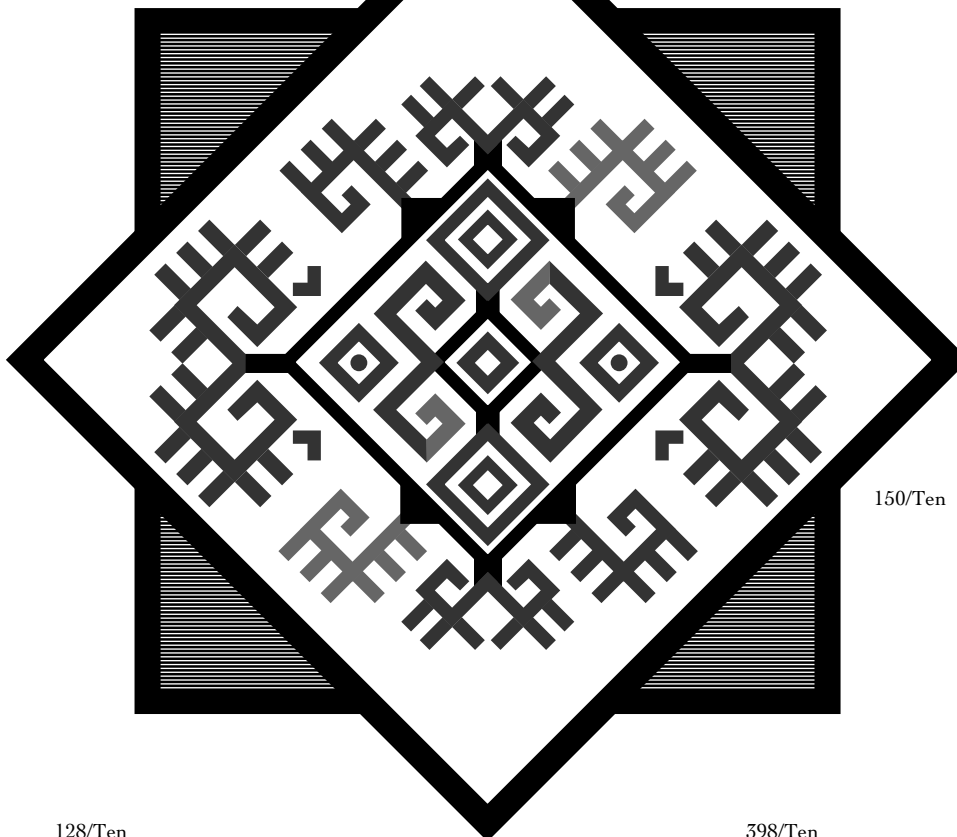
511/Ten



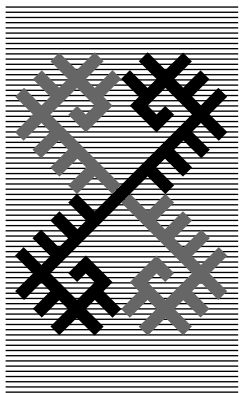
504/Ten



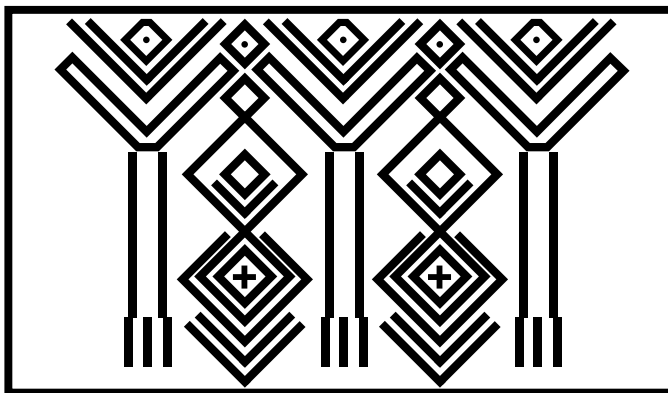
503/Ten



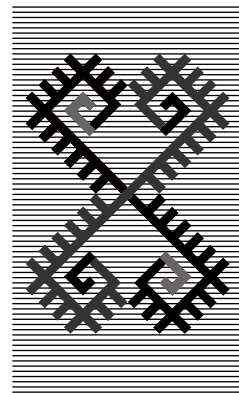
150/Ten



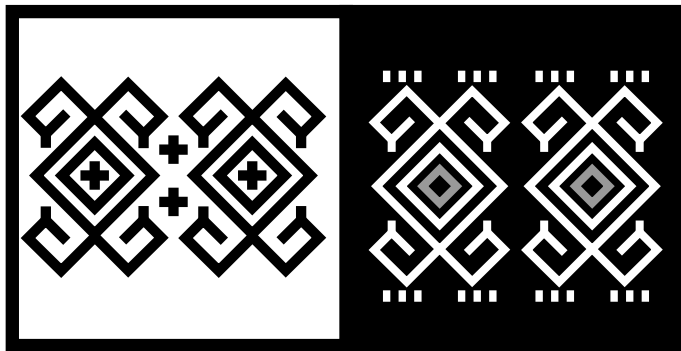
128/Ten



398/Ten

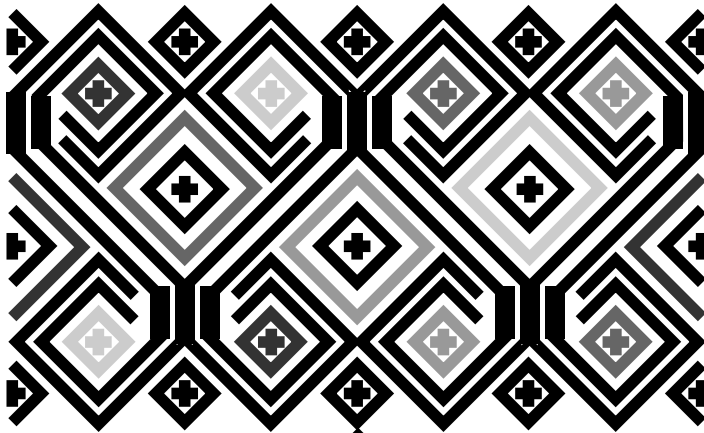


127/Ten

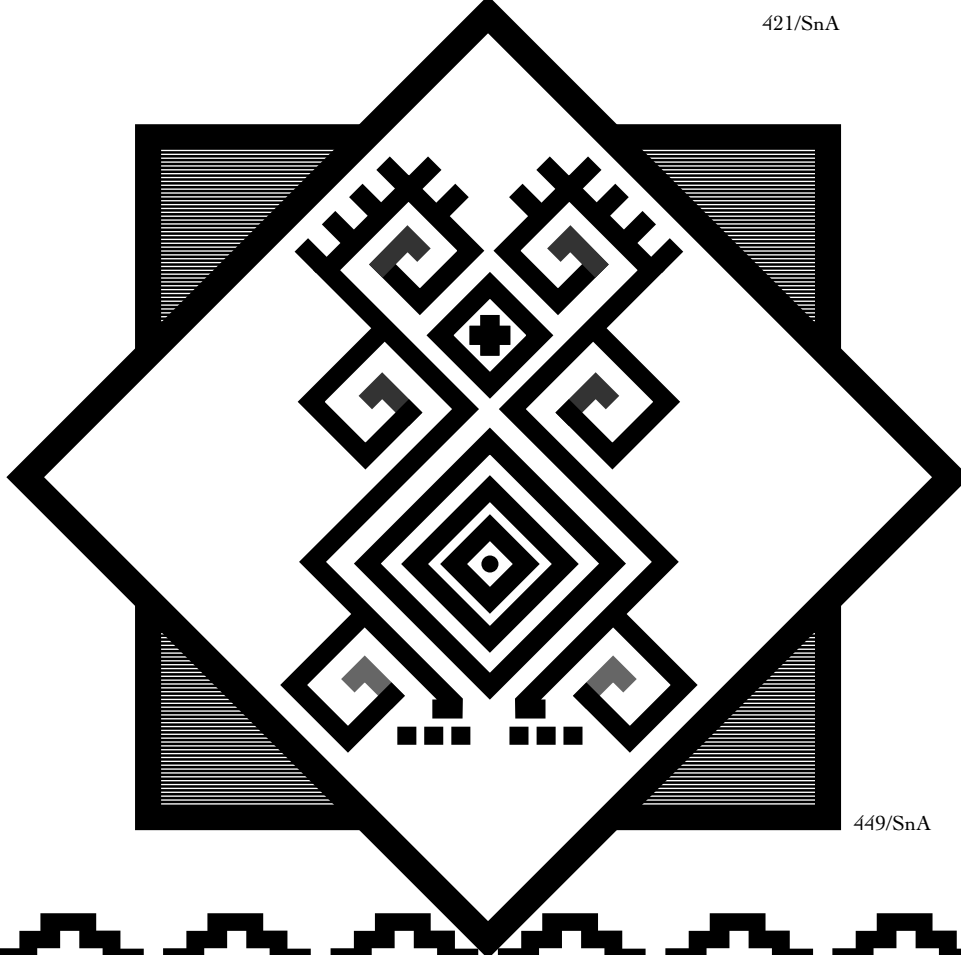


277/SnA

278/SnA



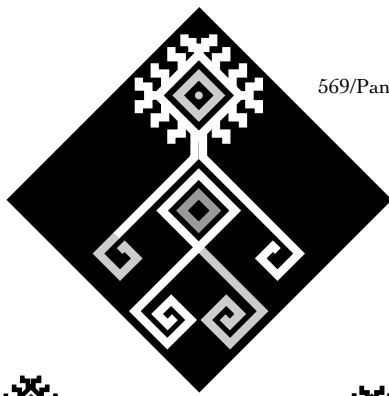
421/SnA



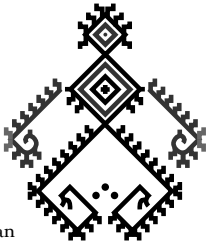
449/SnA

208/SnA

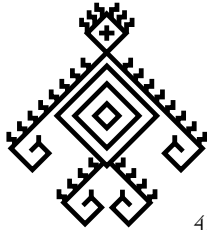
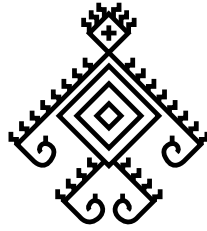
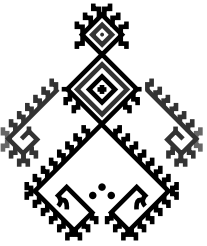




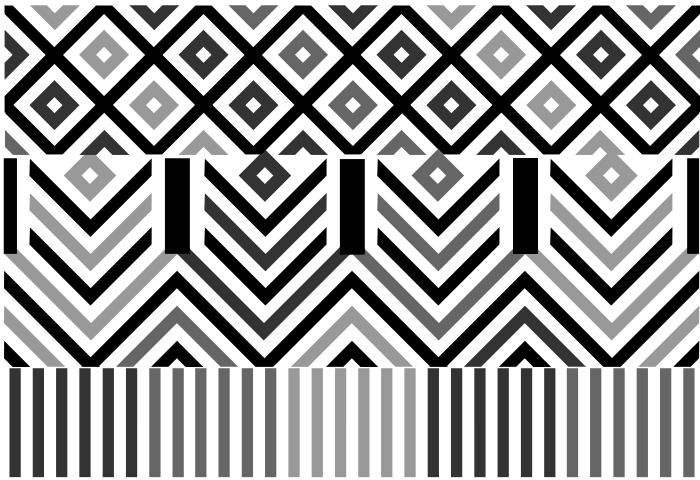
569/Pan



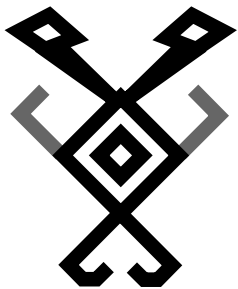
417/Pan



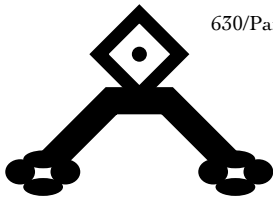
416/Pan



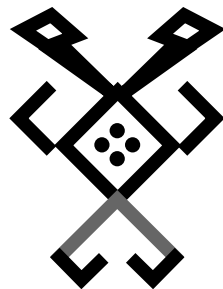
393/Pan



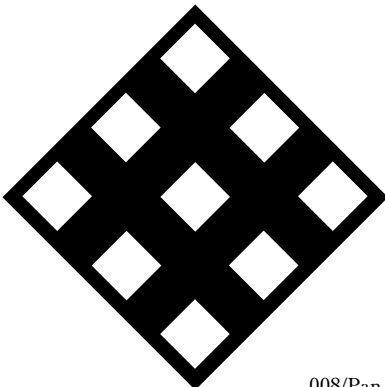
639/Pan



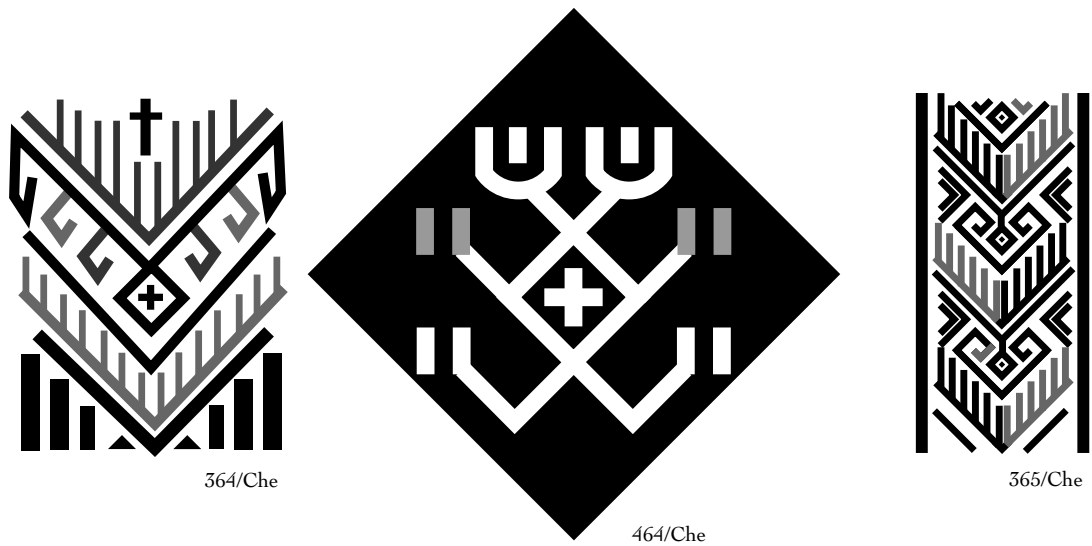
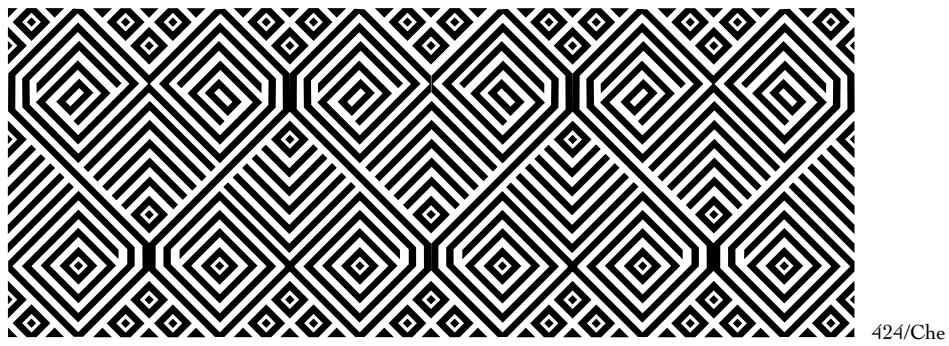
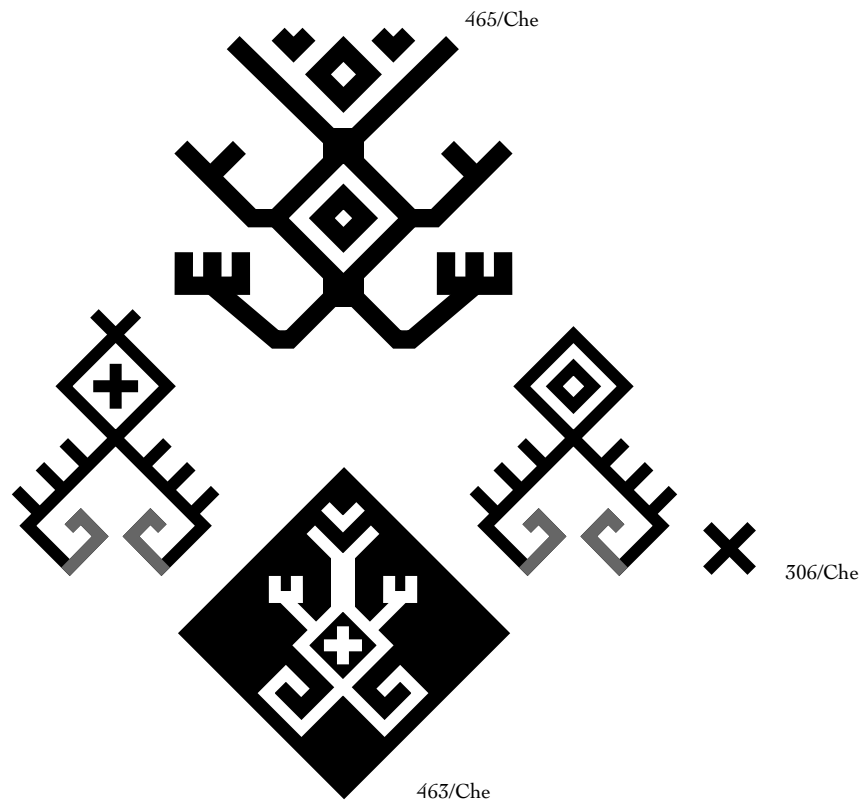
630/Pan

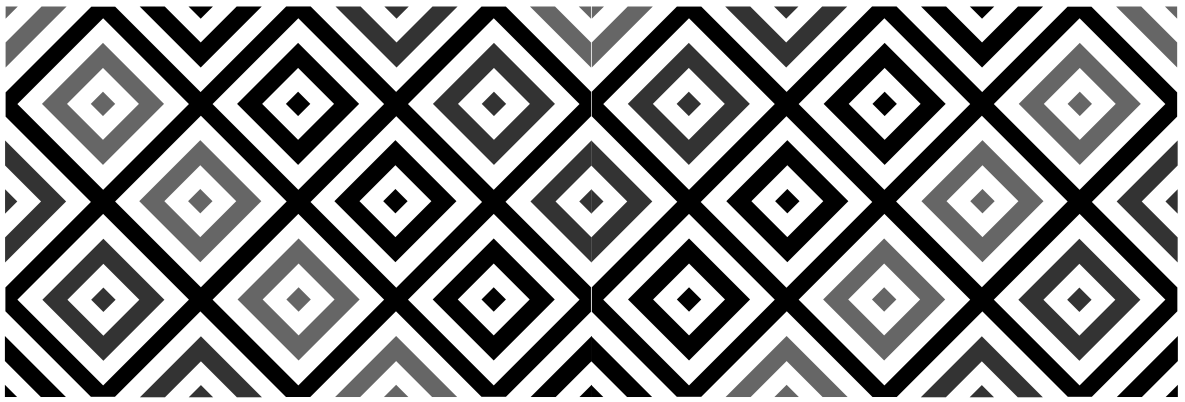


640/Pan

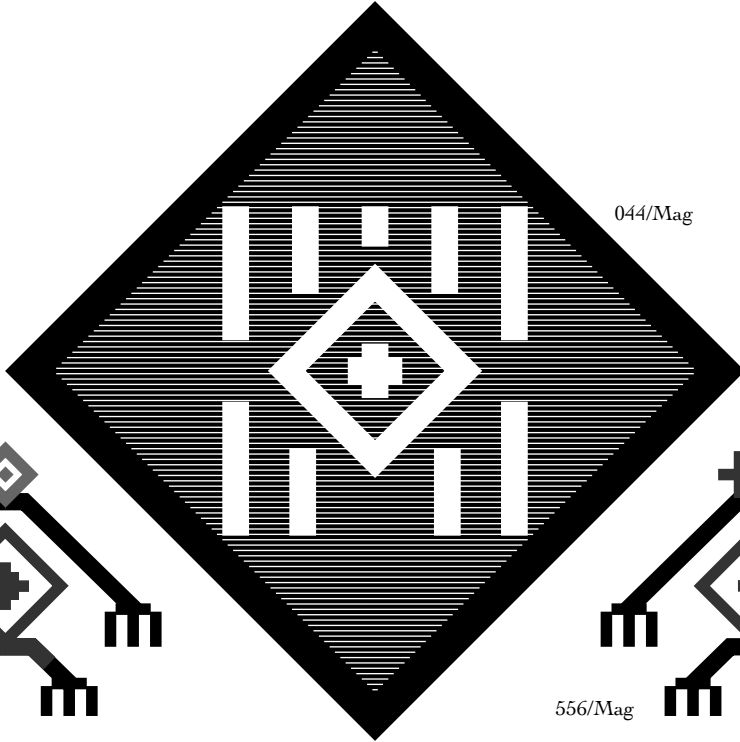


008/Pan

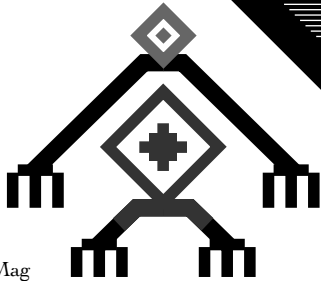




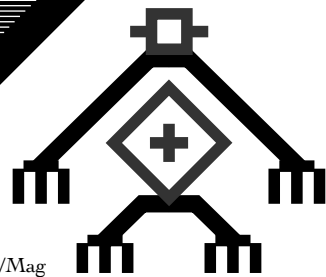
071/Mag



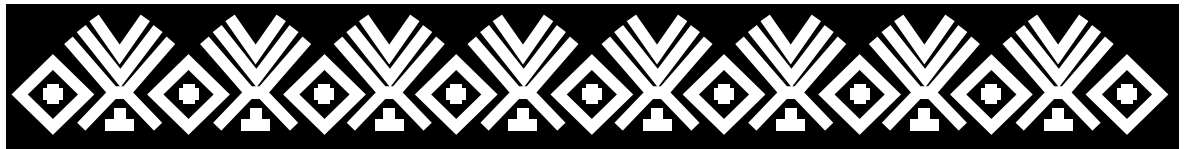
044/Mag



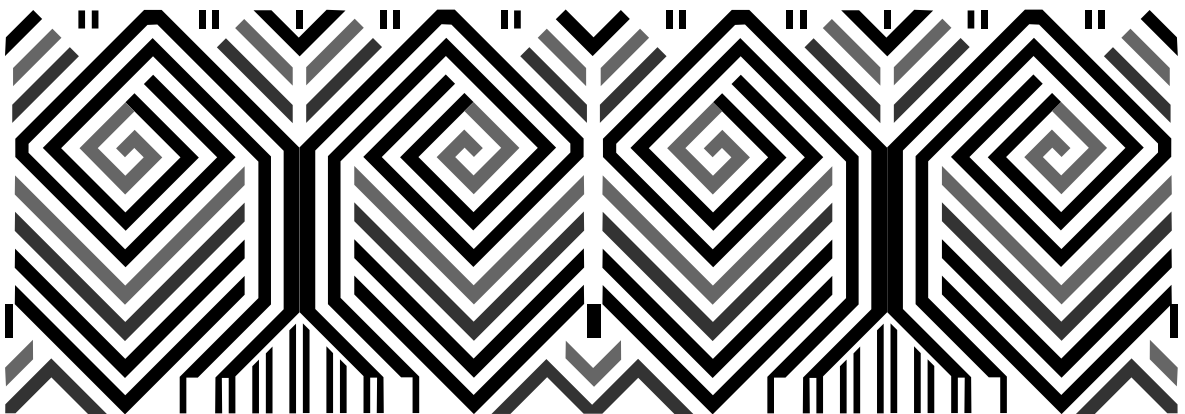
558/Mag



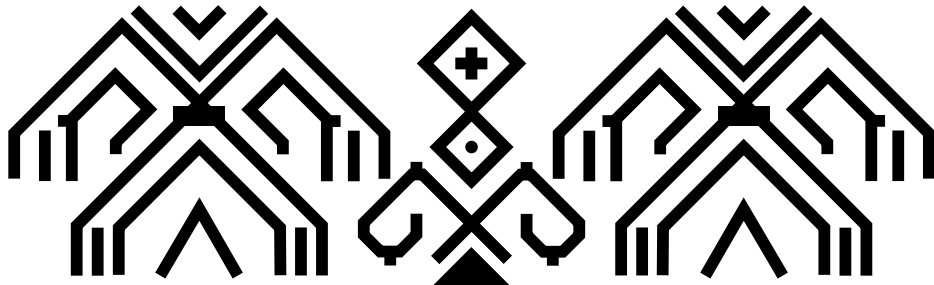
556/Mag



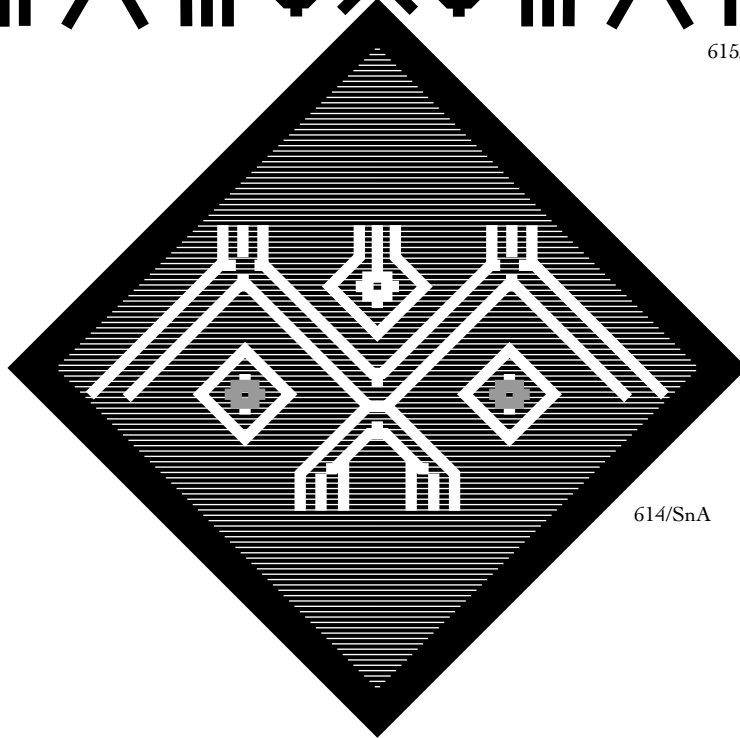
342/Mag



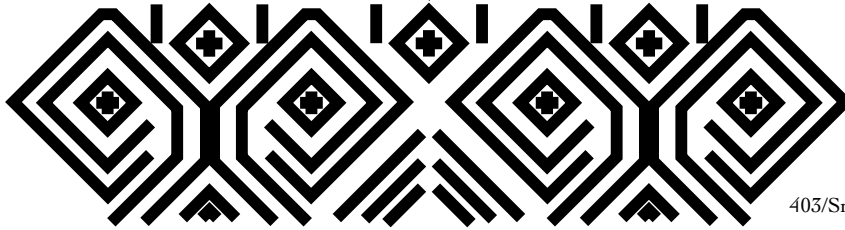
402/Mag



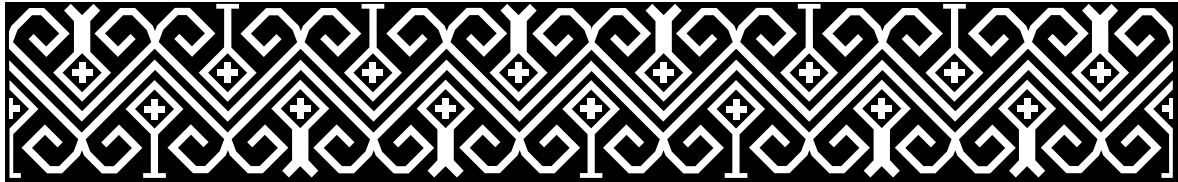
615/SnA



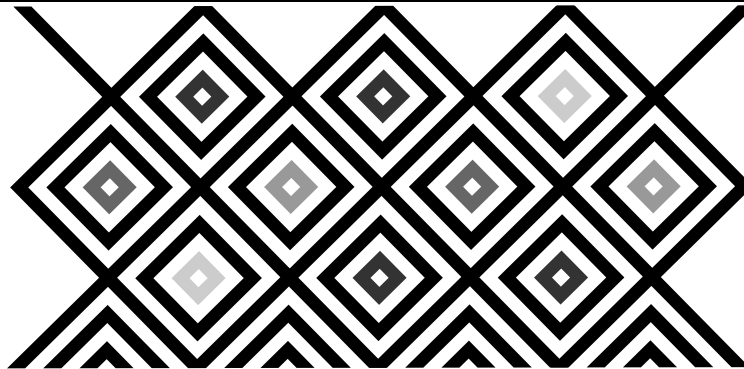
614/SnA



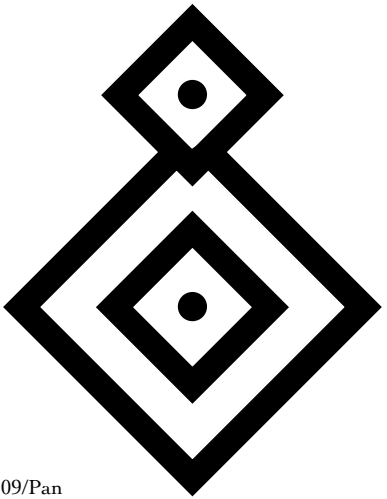
403/SnA



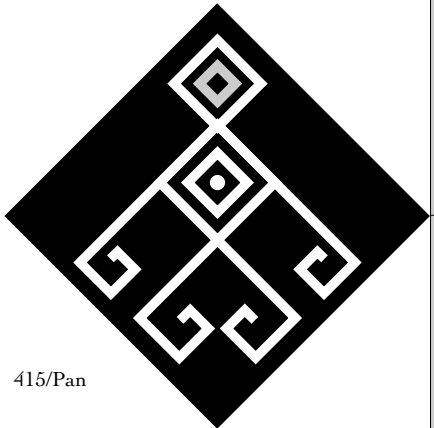
270/SnA



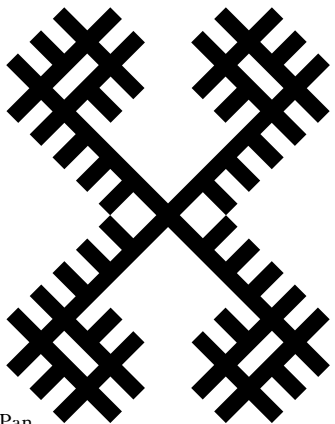
076/SnA



009/Pan



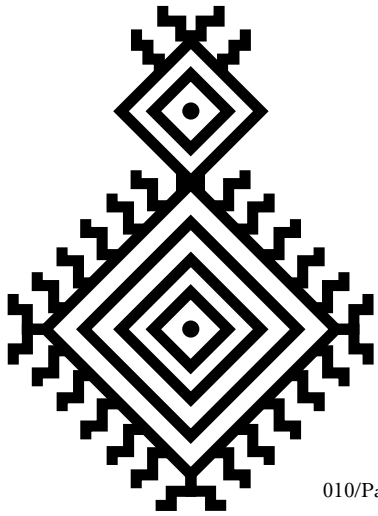
415/Pan



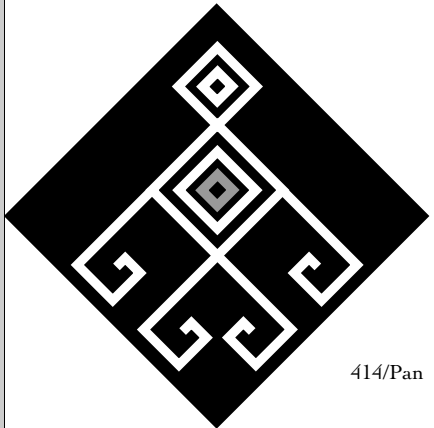
117/Pan



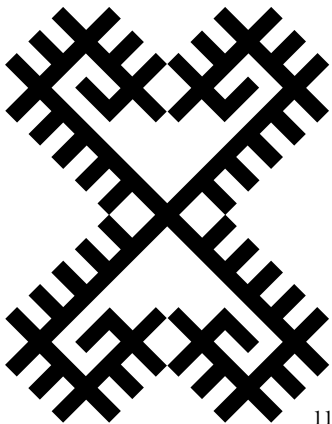
046/Pan



010/Pan



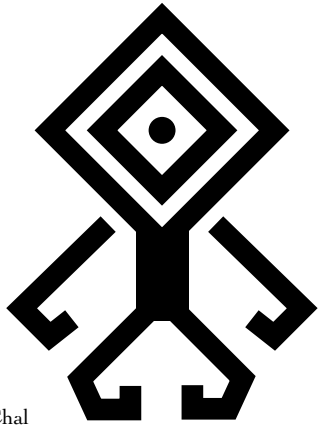
414/Pan



118/Pan



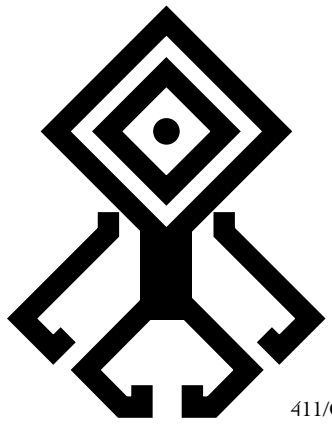
410/Chal



041/Chal

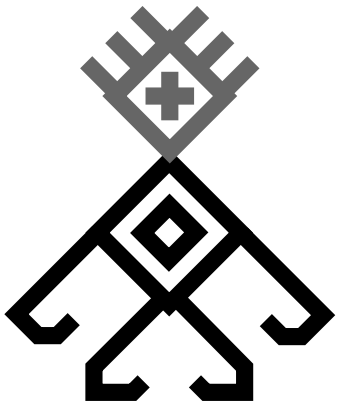


411/Chal

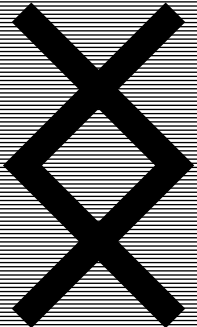


003/Chal

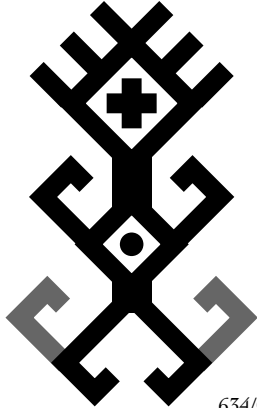
412/Chal



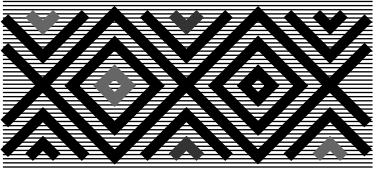
040/Chal



634/Chal



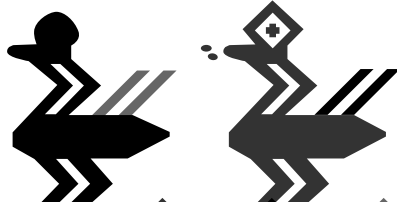
079/Chal



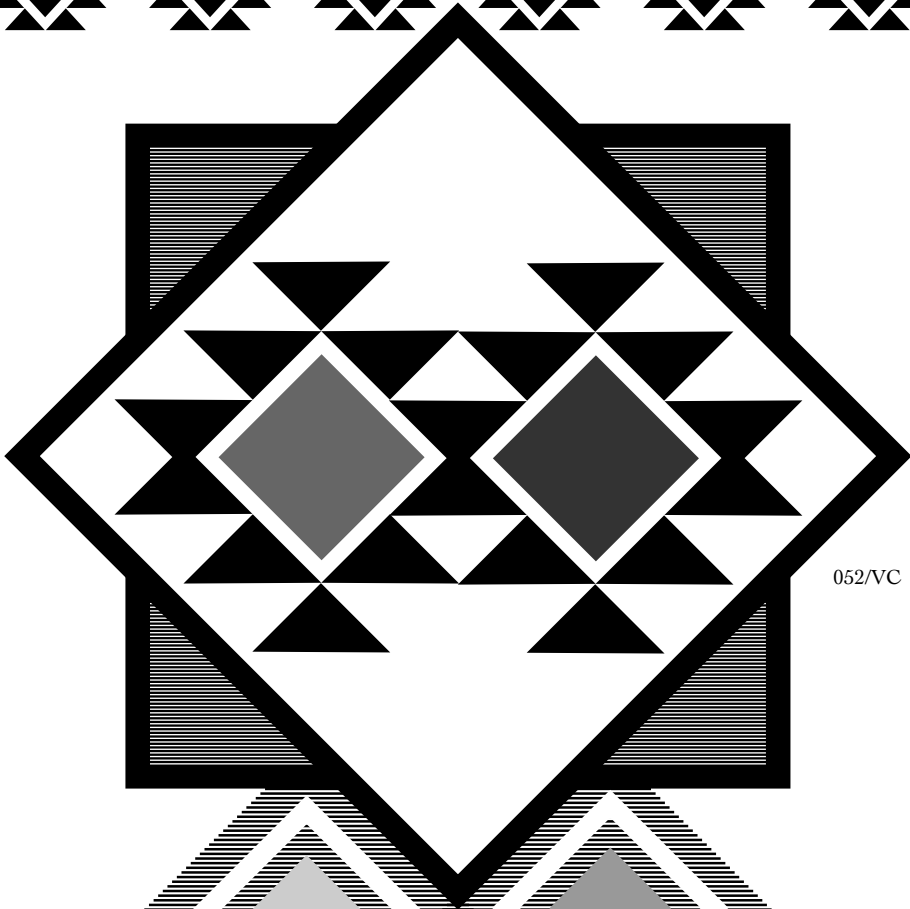
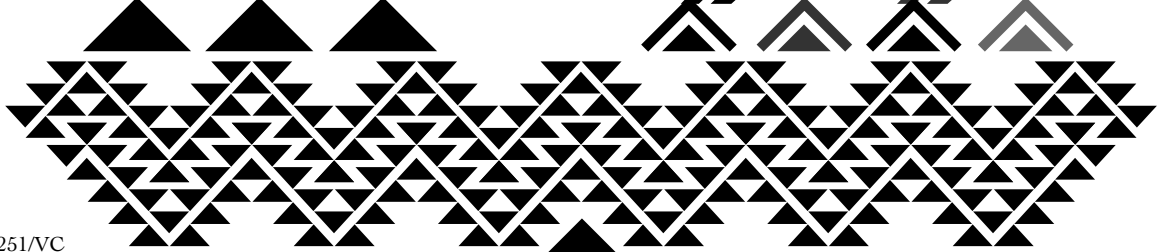
655/VC



652/VC

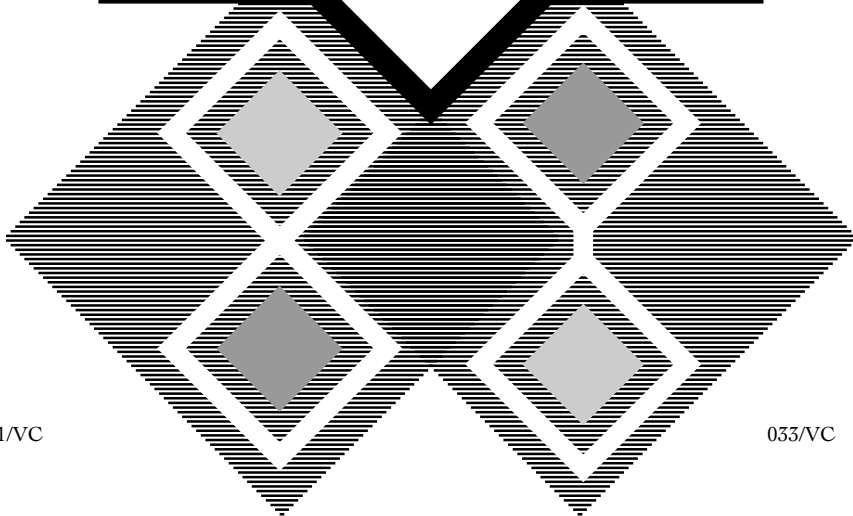


251/VC

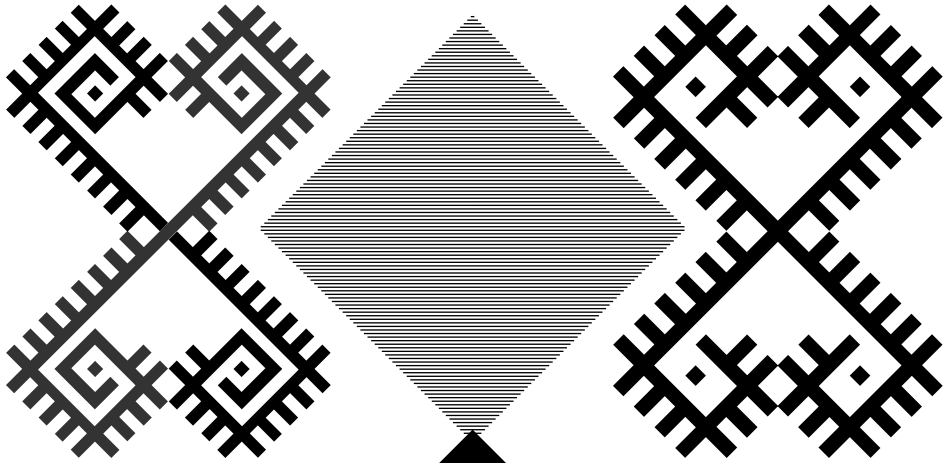


052/VC

051/VC

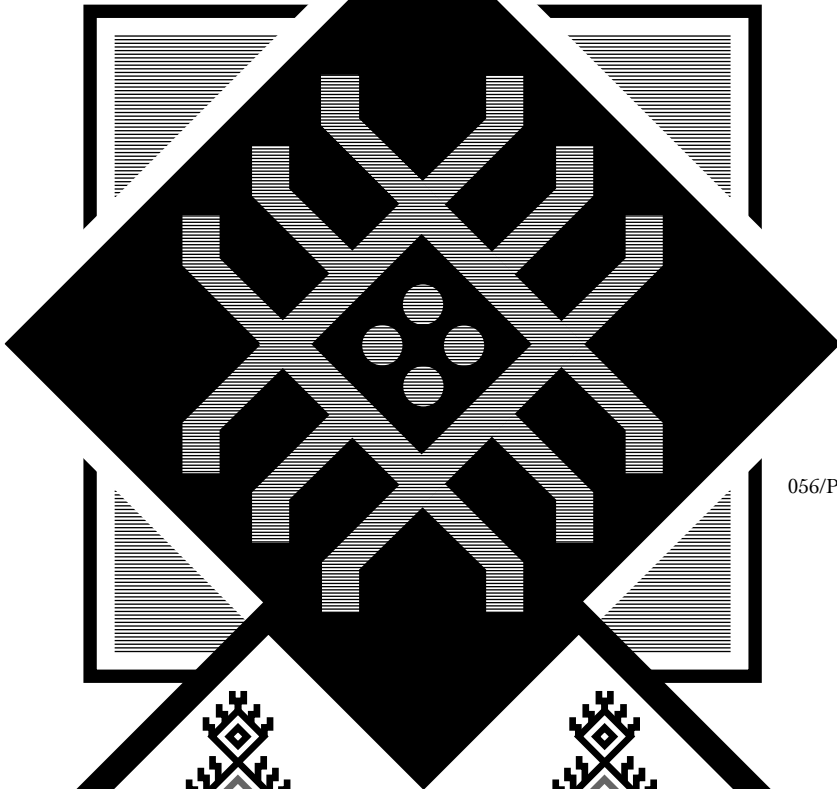


033/VC

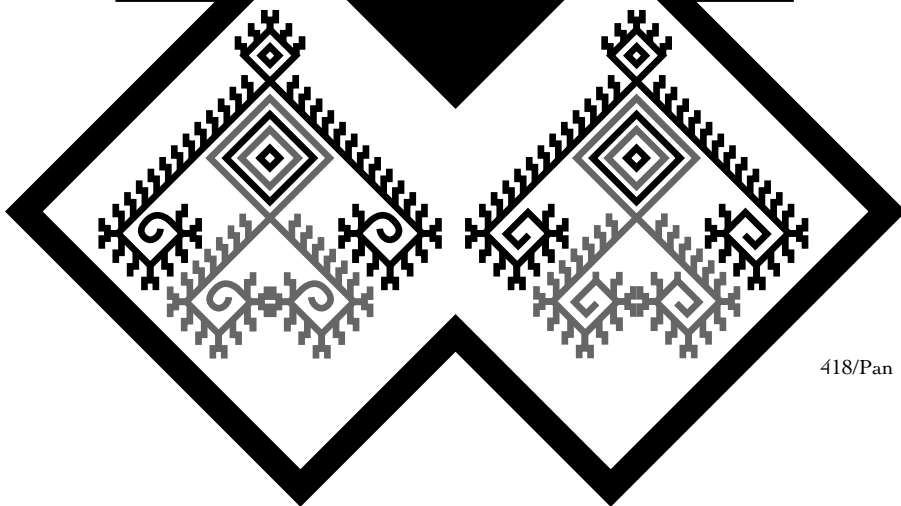


121/Pan

119/Pan



056/Pan



418/Pan



207/SnA

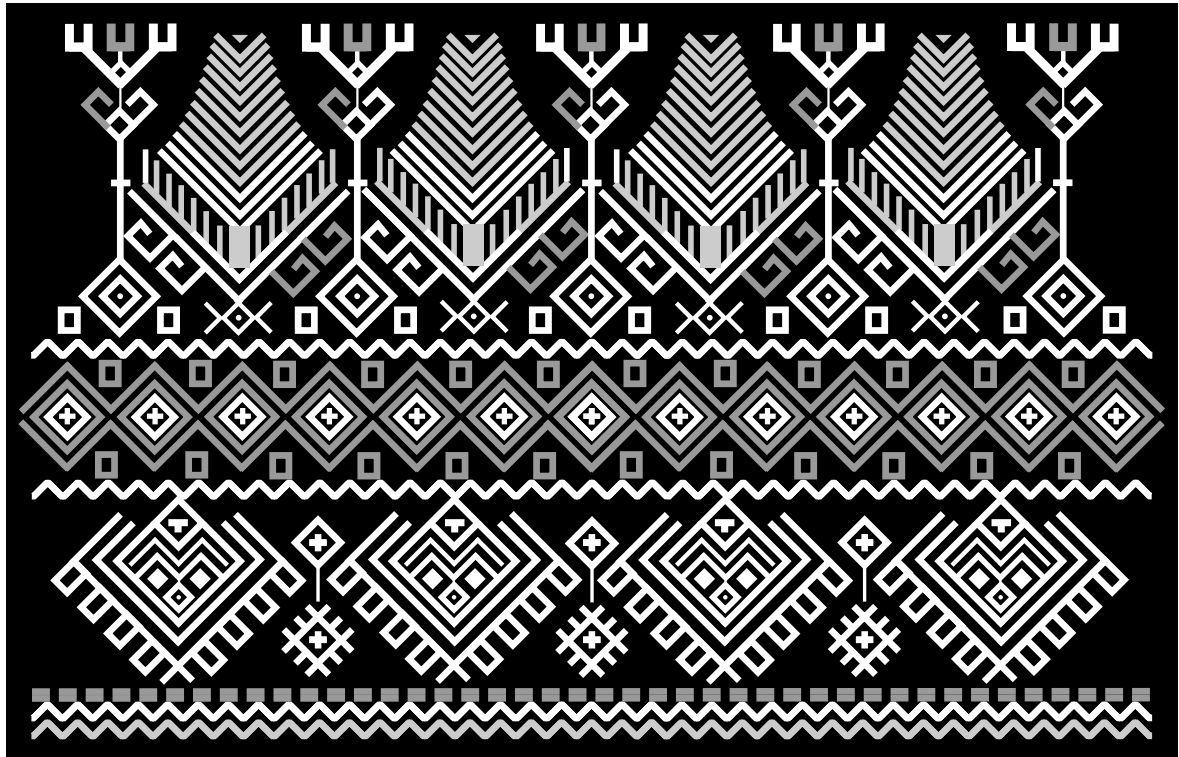
446/SnA



290/SnA



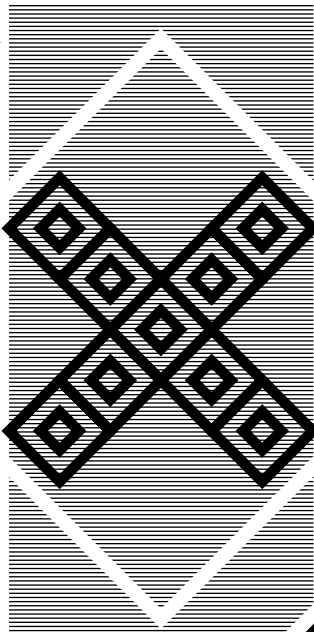
291/SnA



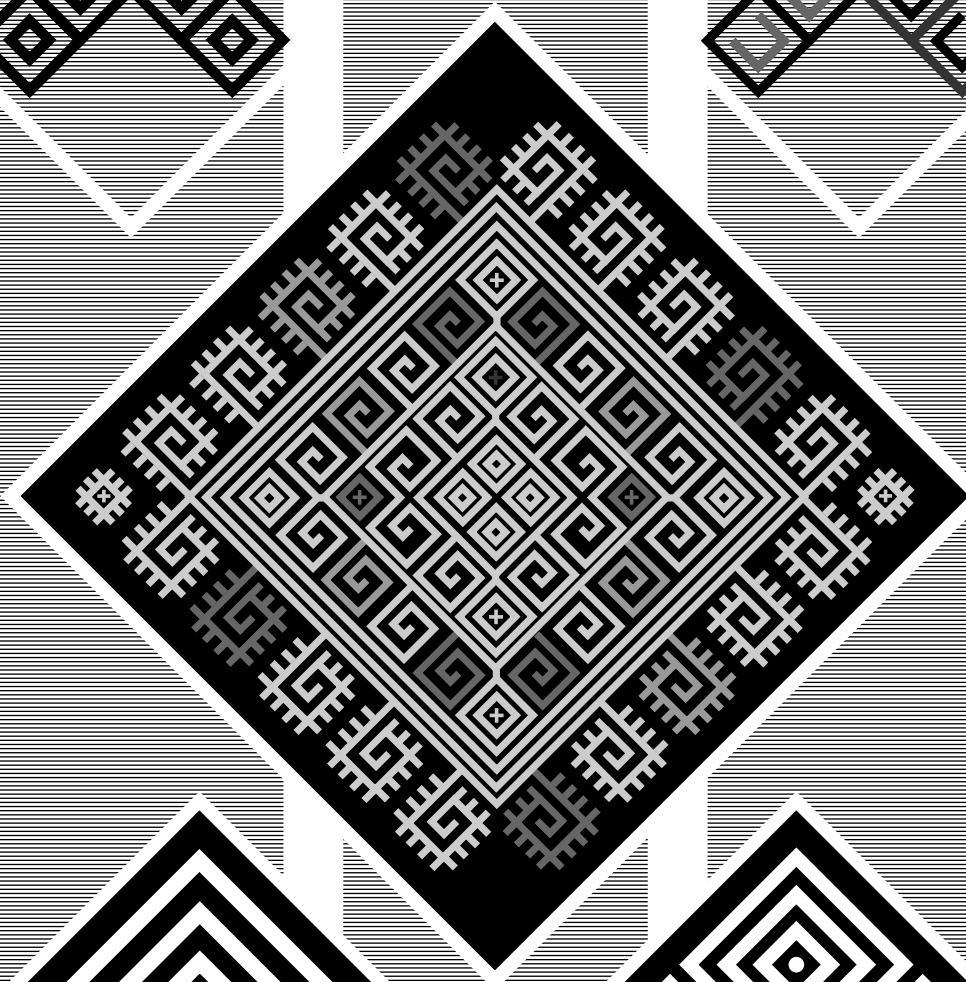
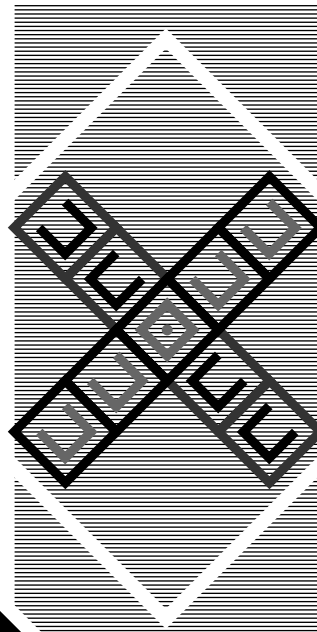
375/SnA



132/Ten

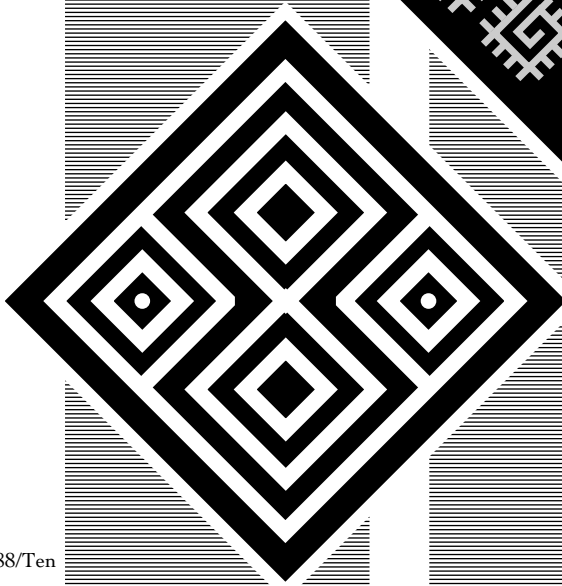


133/Ten

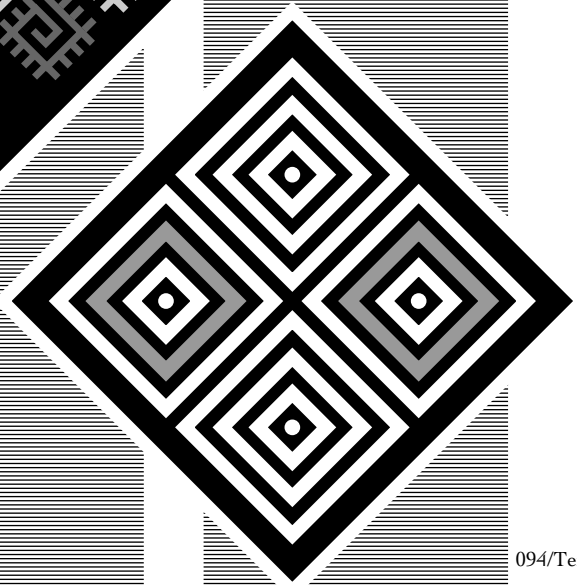


174/Ten

088/Ten



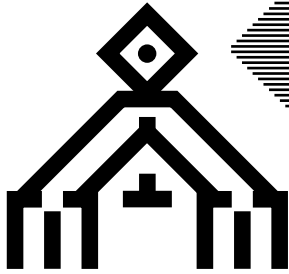
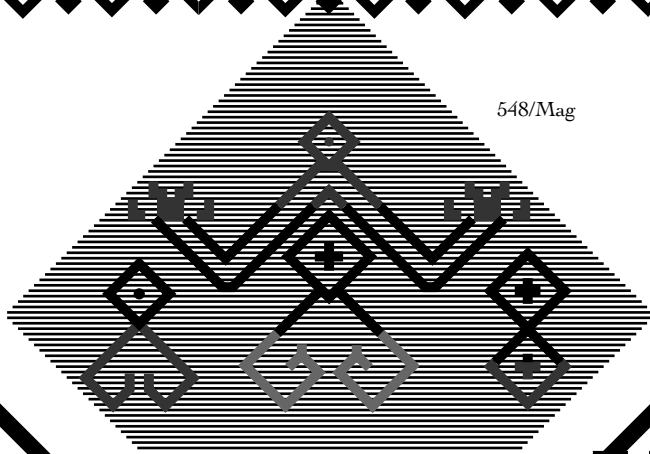
094/Ten



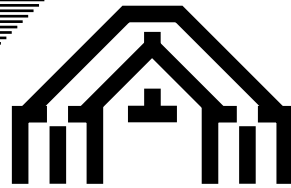
215/Mag



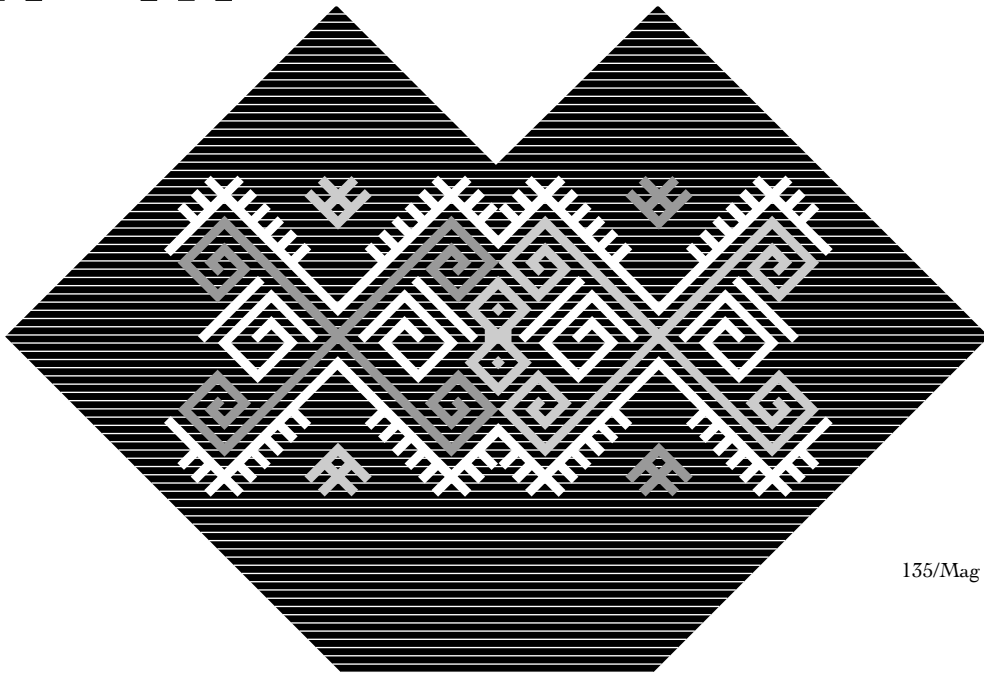
548/Mag



628/Mag

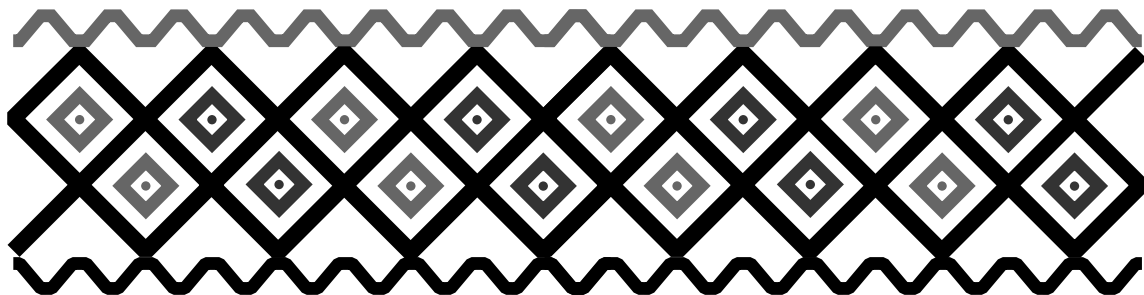


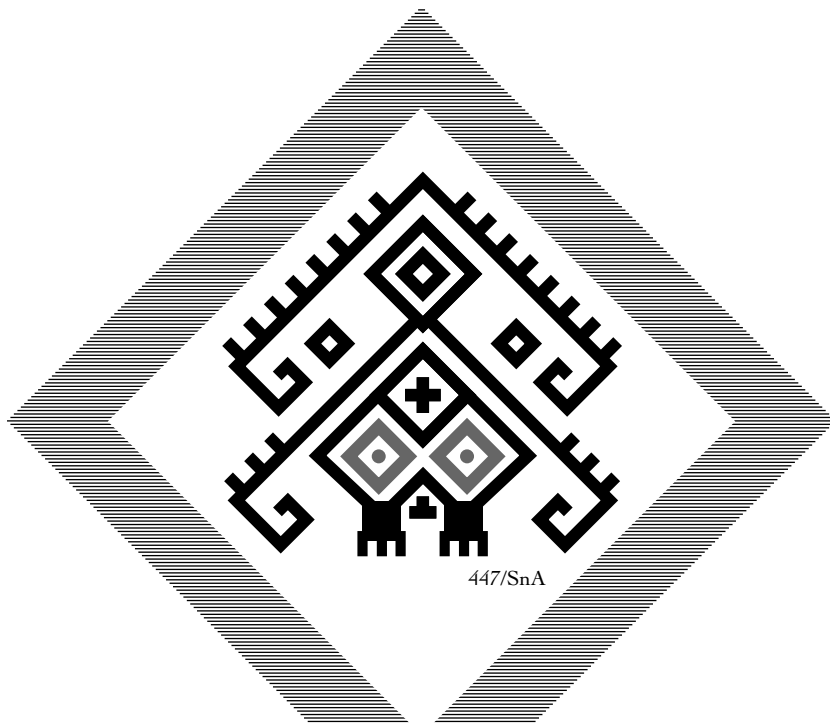
627/Mag



135/Mag

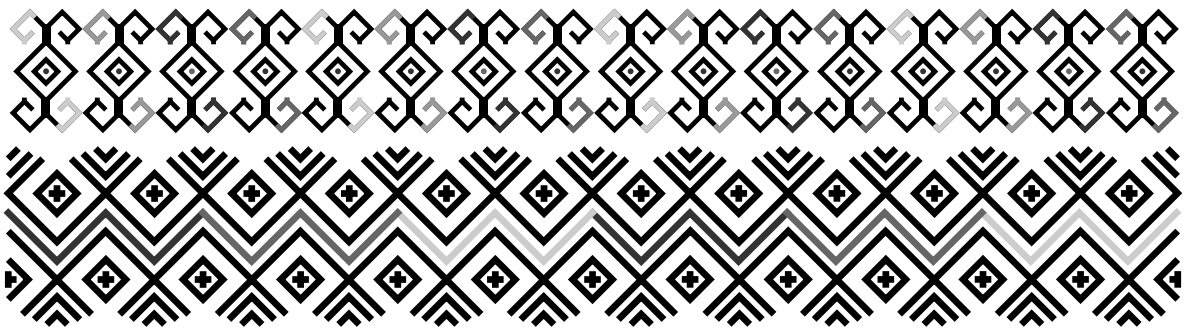
066/Mag



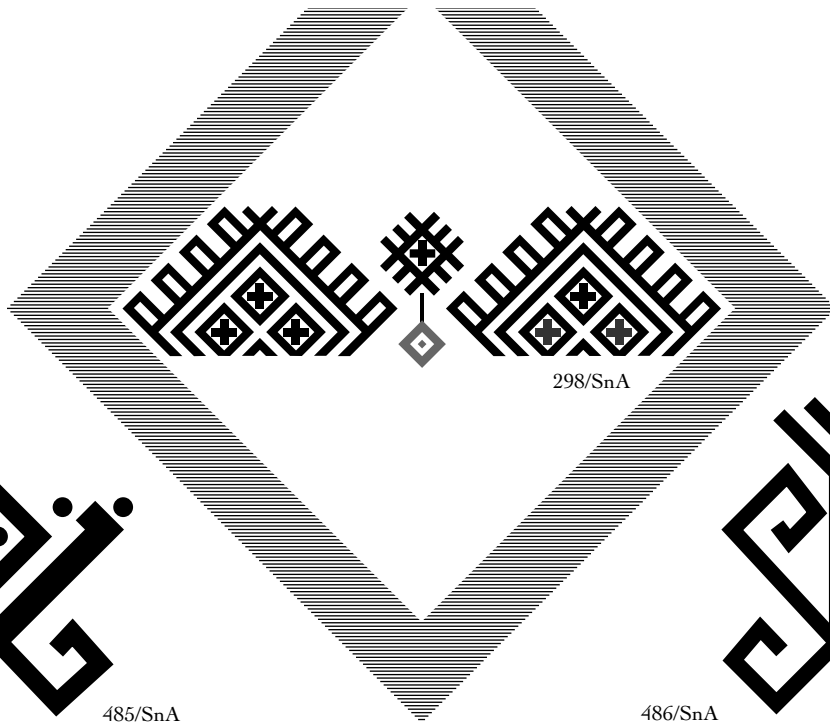


447/SnA

279/SnA



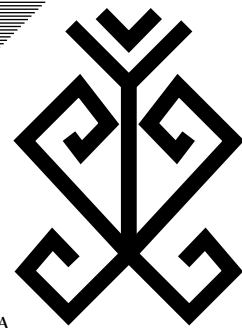
350/SnA



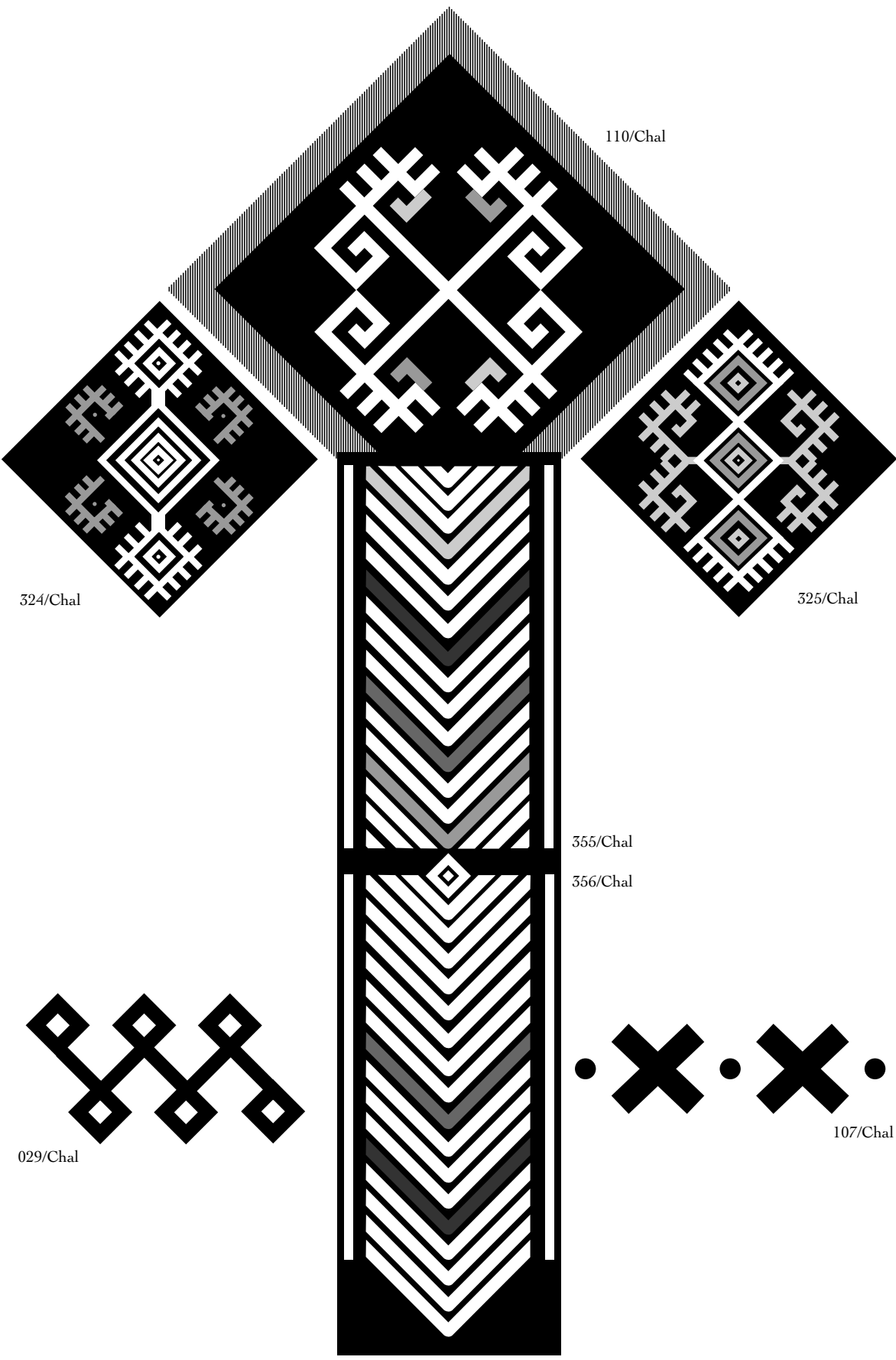
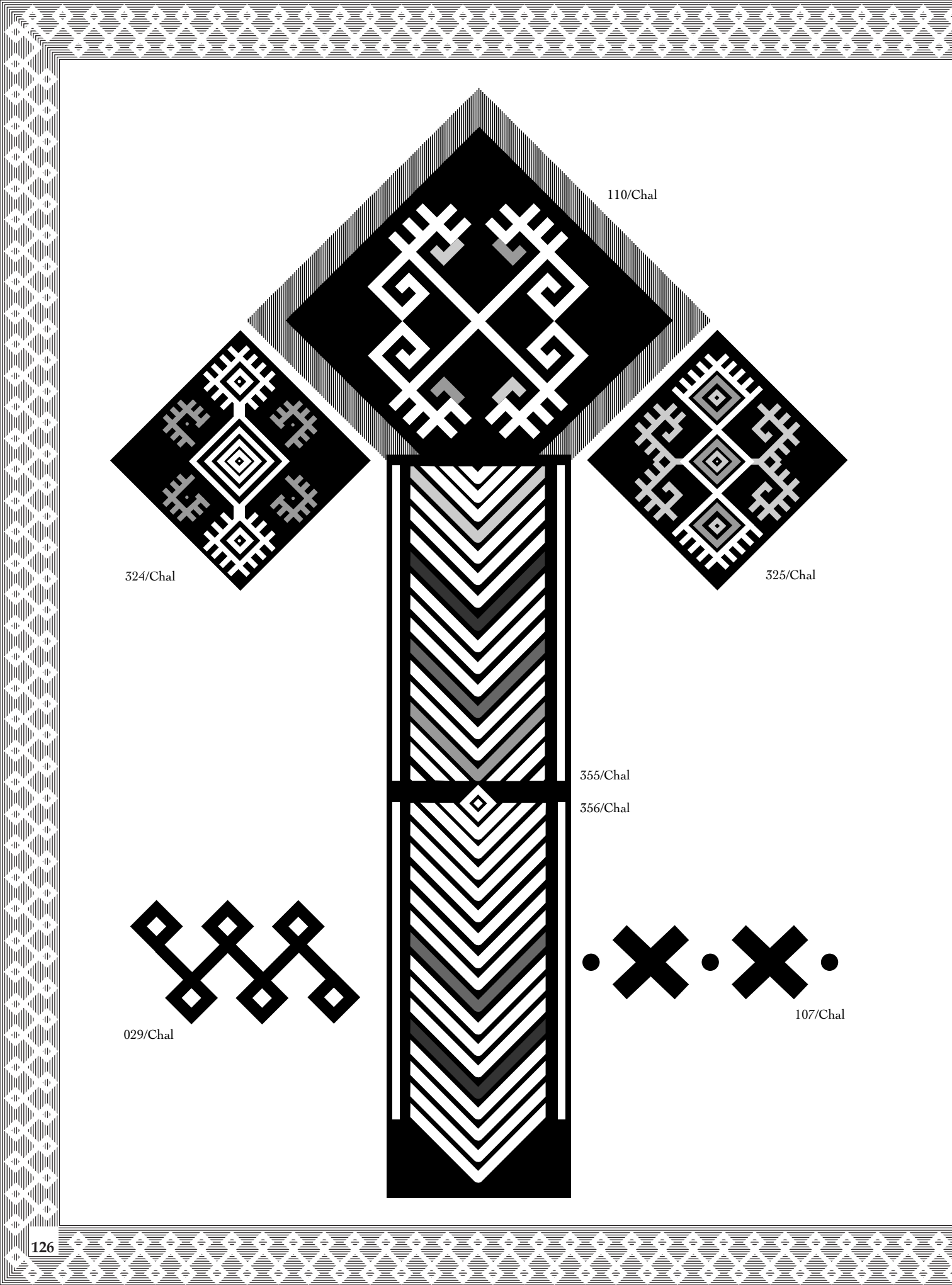
298/SnA



485/SnA



486/SnA



110/Chal

324/Chal

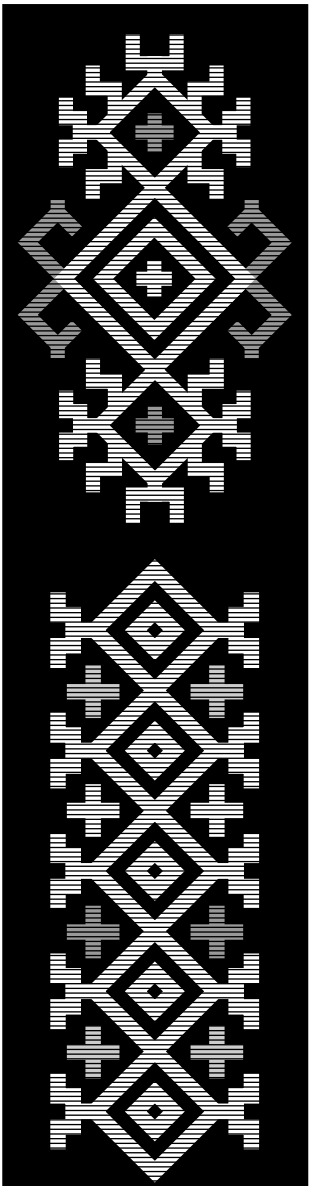
325/Chal

355/Chal

356/Chal

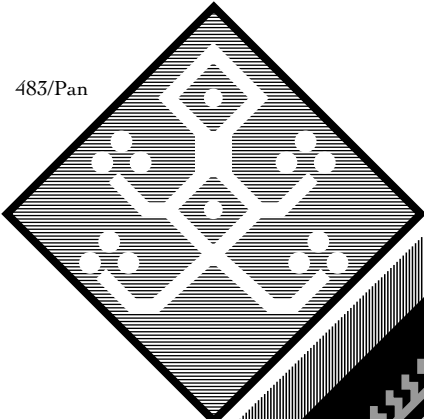
029/Chal

107/Chal

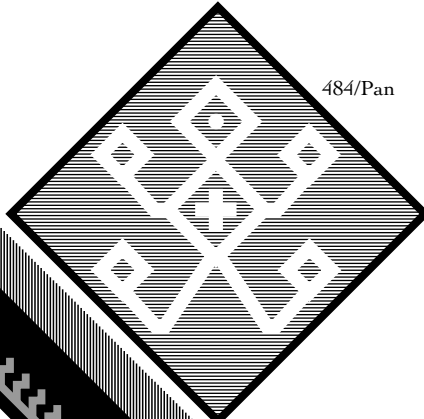


310/Pan

045/Pan



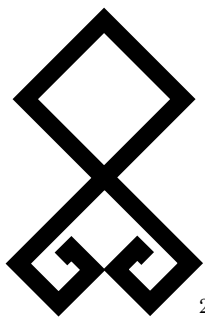
483/Pan



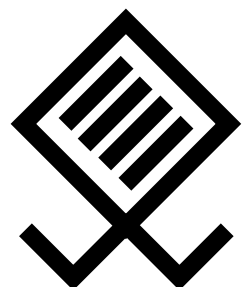
484/Pan



419/Pan

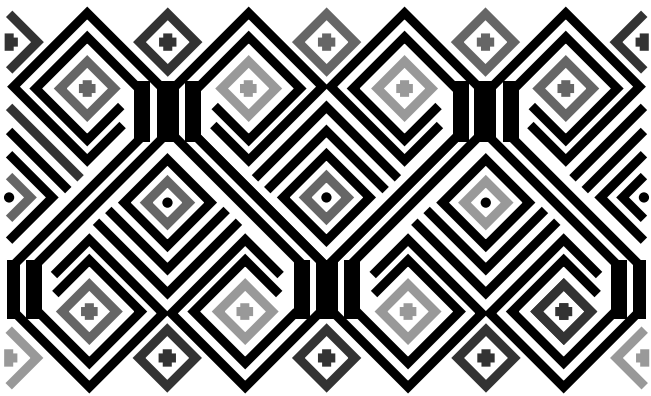


261/Che

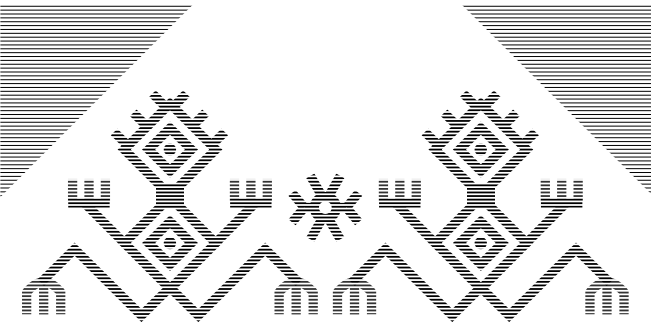


262/Pan

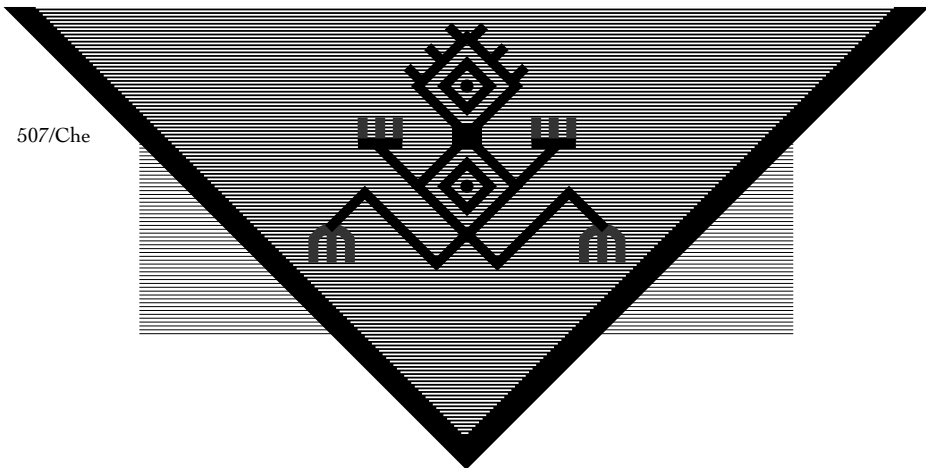




423/Che



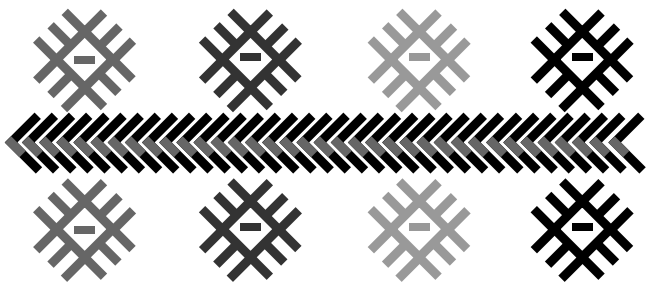
508/Che



507/Che



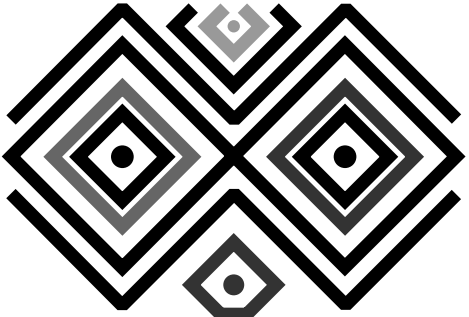
390/Che



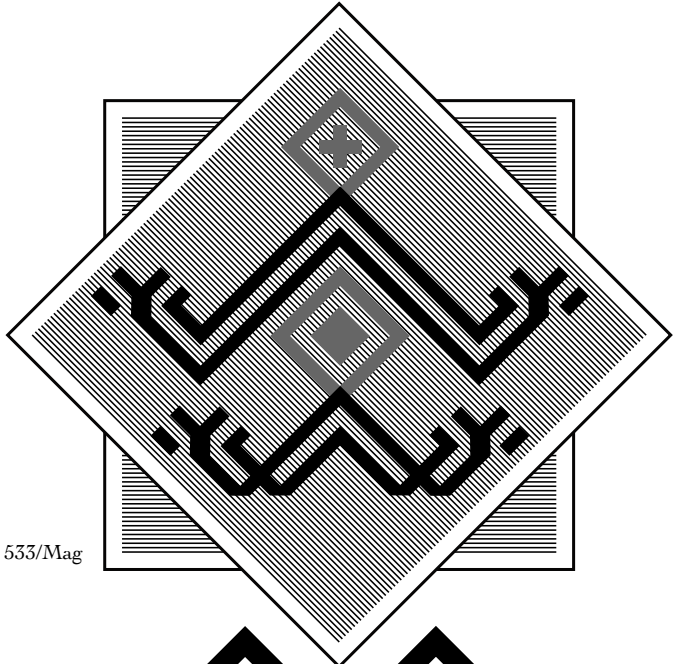
354/Che



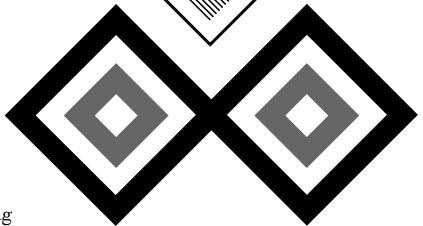
455/Mag



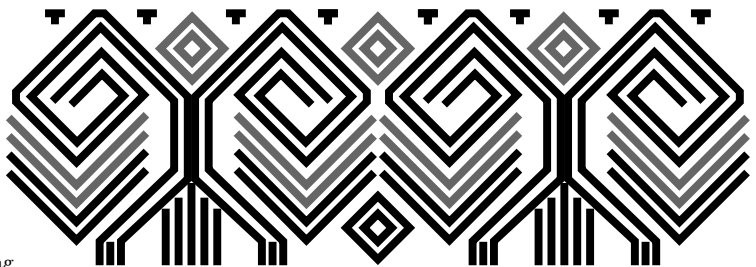
018/Mag



533/Mag

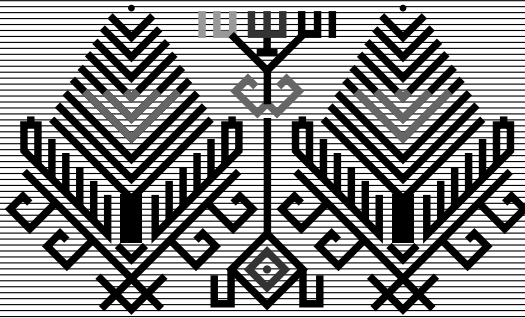


006/Mag

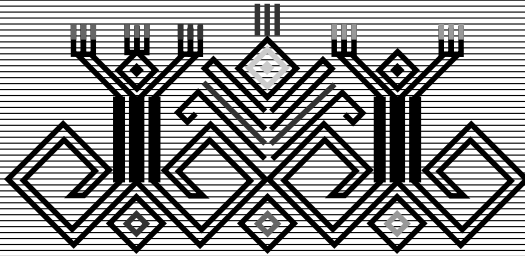


452/Mag

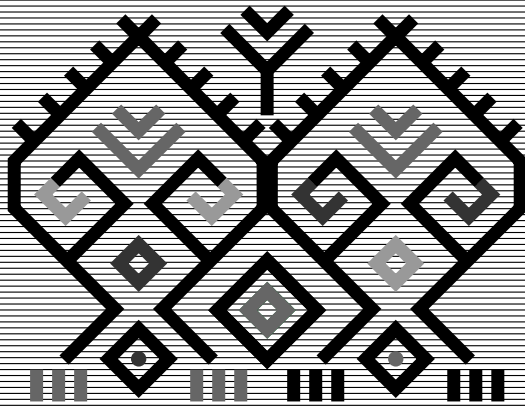
370/SnA



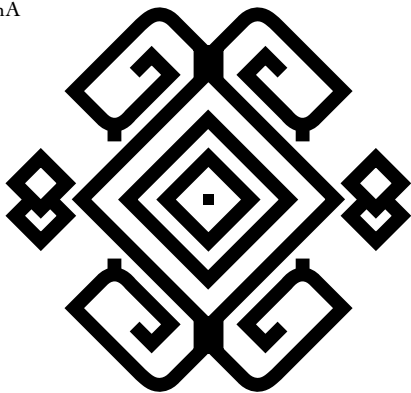
430/SnA



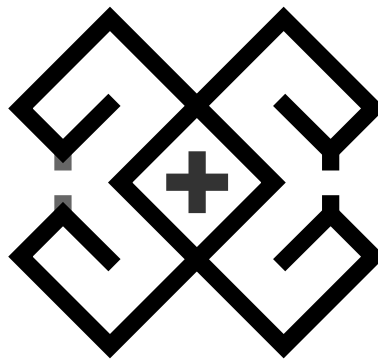
445/SnA



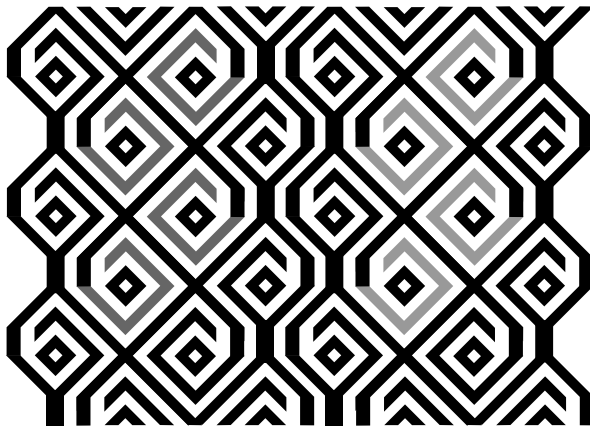
518/SnA



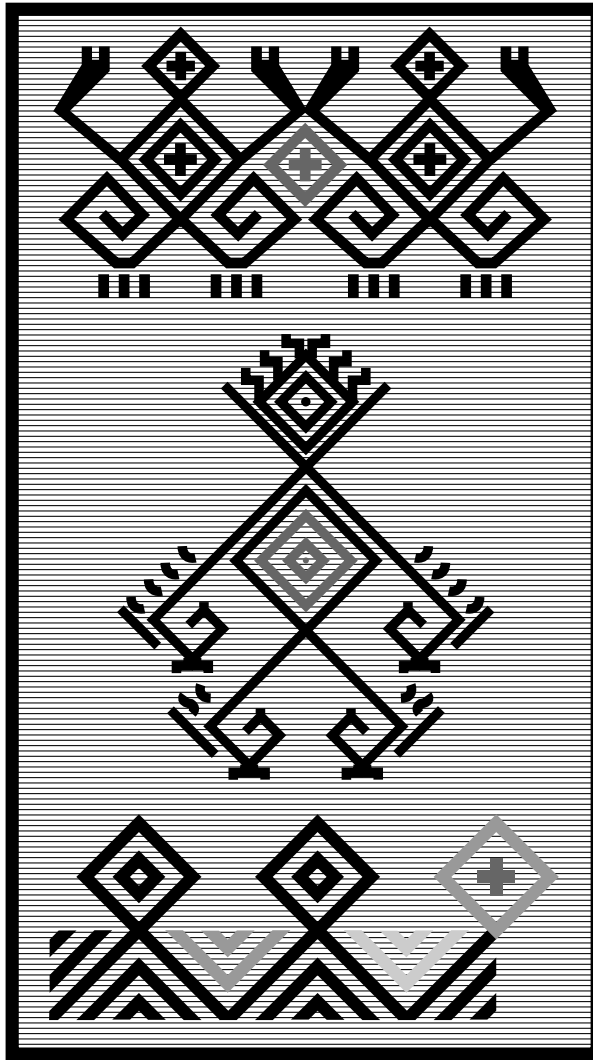
515/SnA



220/SnA



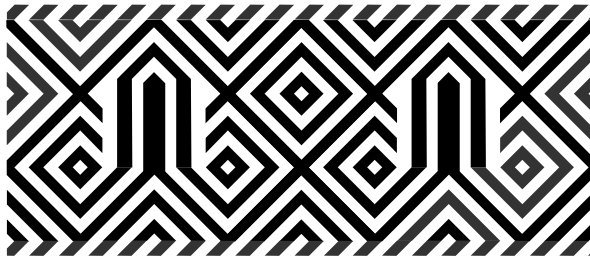
396/Pan



481/Pan

570/Pan

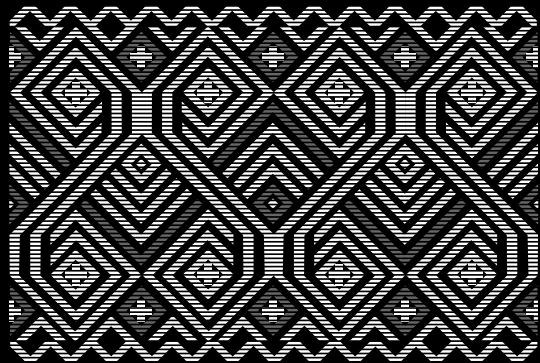
216/Pan



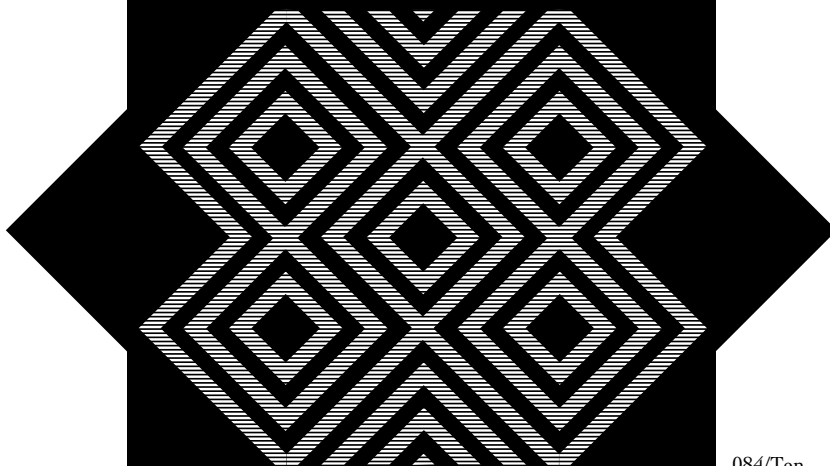
394/Pan



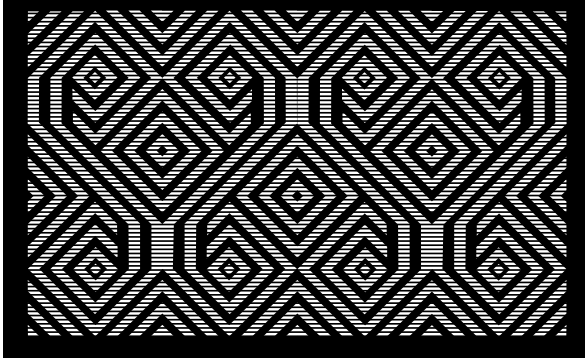
405/Ten



406/Ten



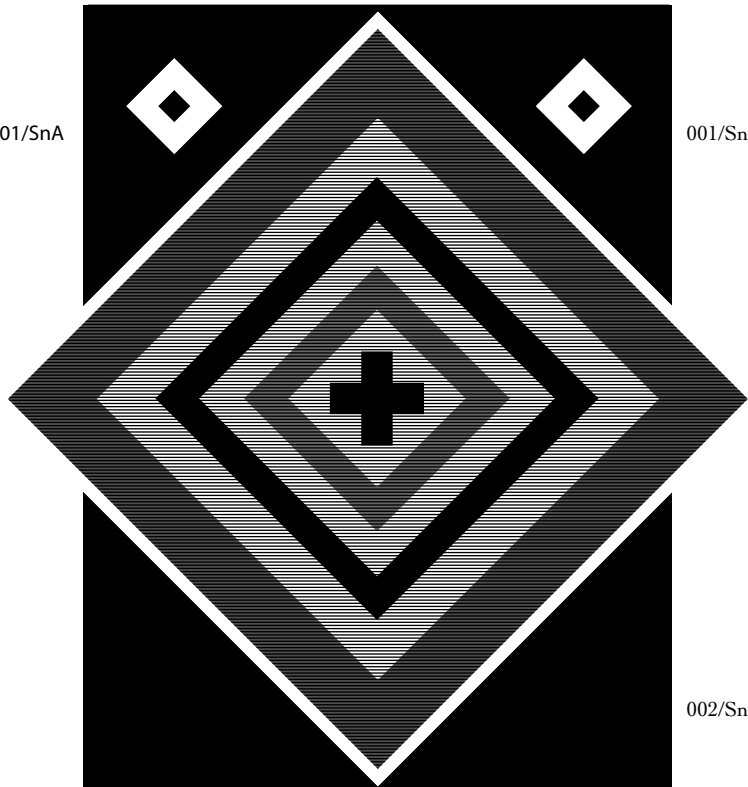
084/Ten



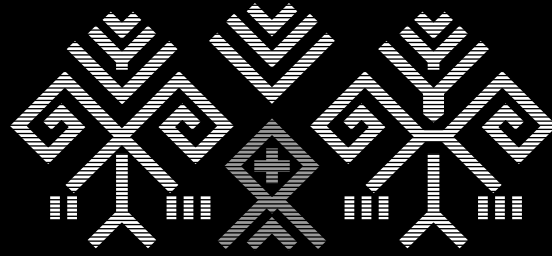
408/Ten

001/SnA

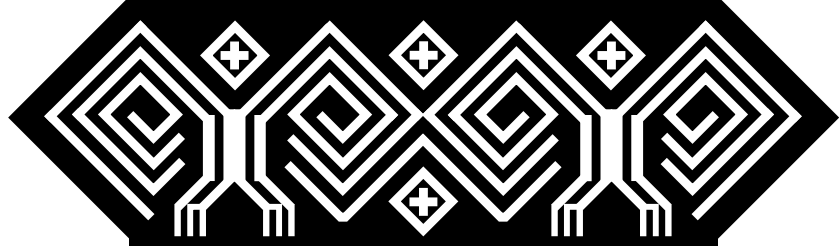
001/SnA



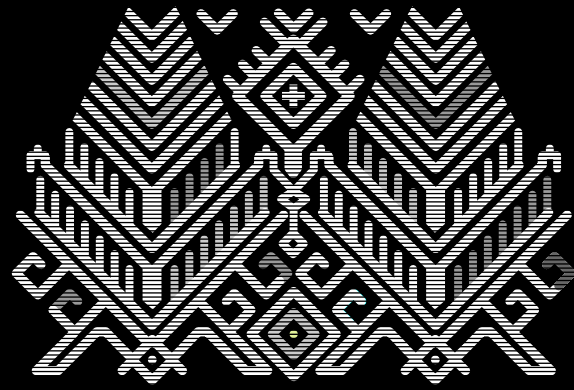
002/SnA



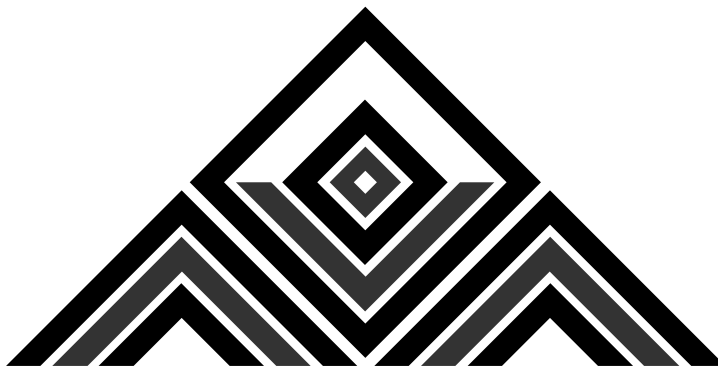
443/SnA



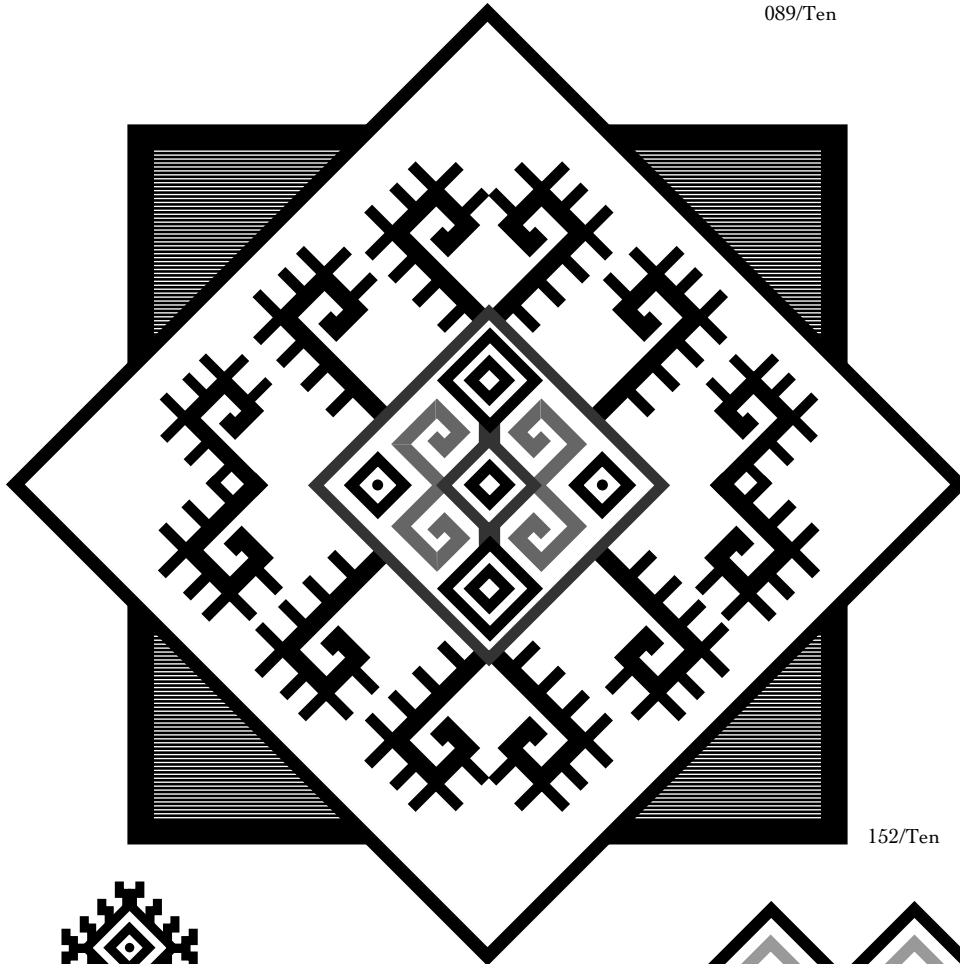
404/SnA



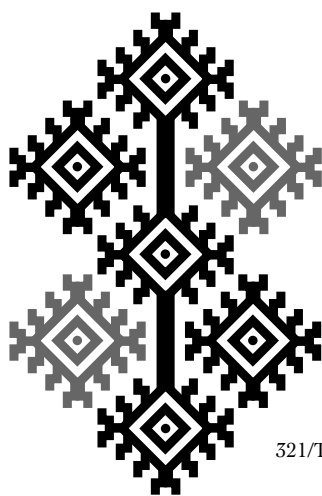
374/SnA



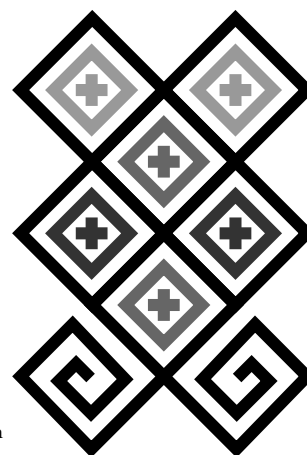
089/Ten



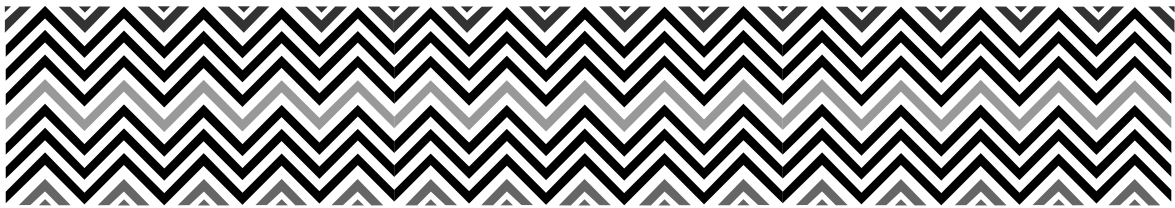
152/Ten



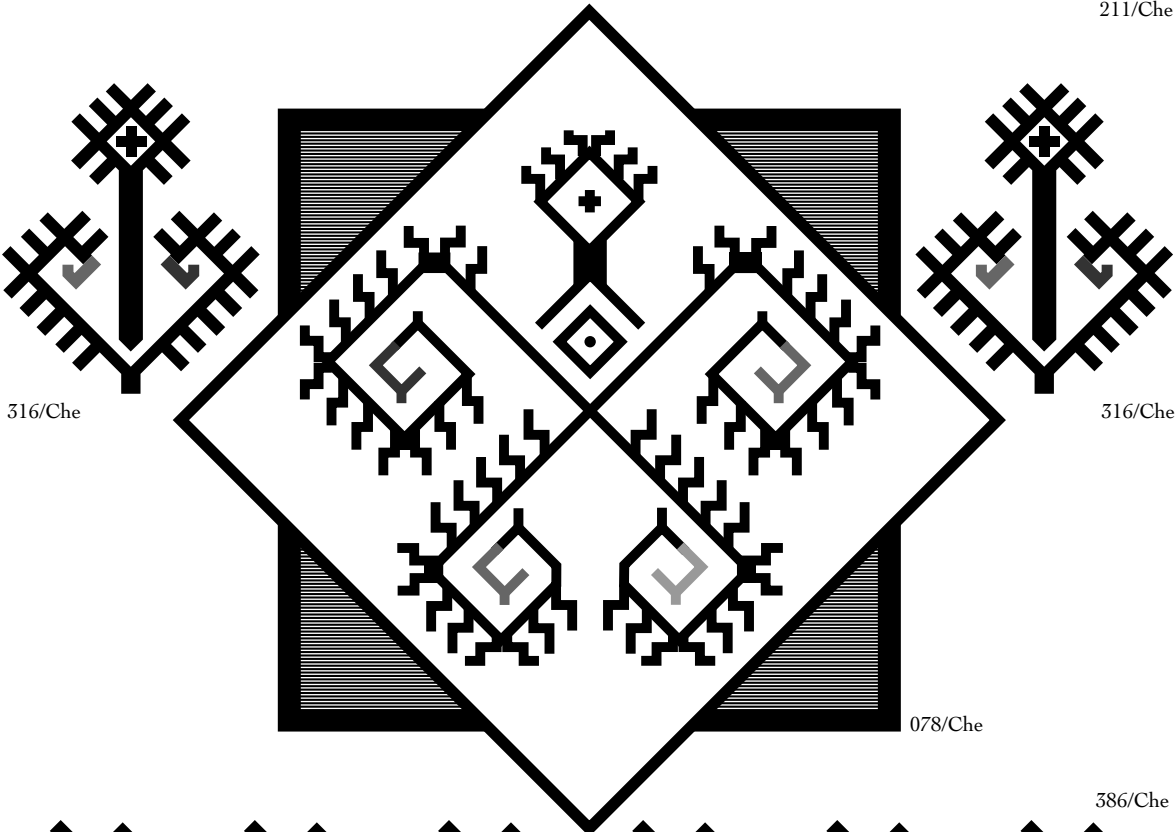
321/Ten



206/Ten



211/Che

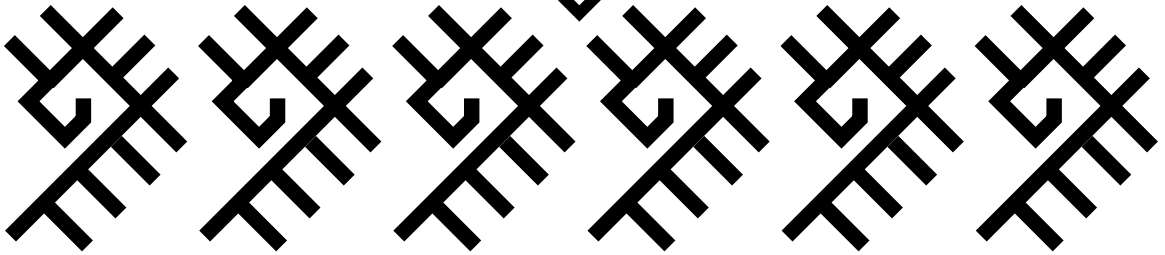


316/Che

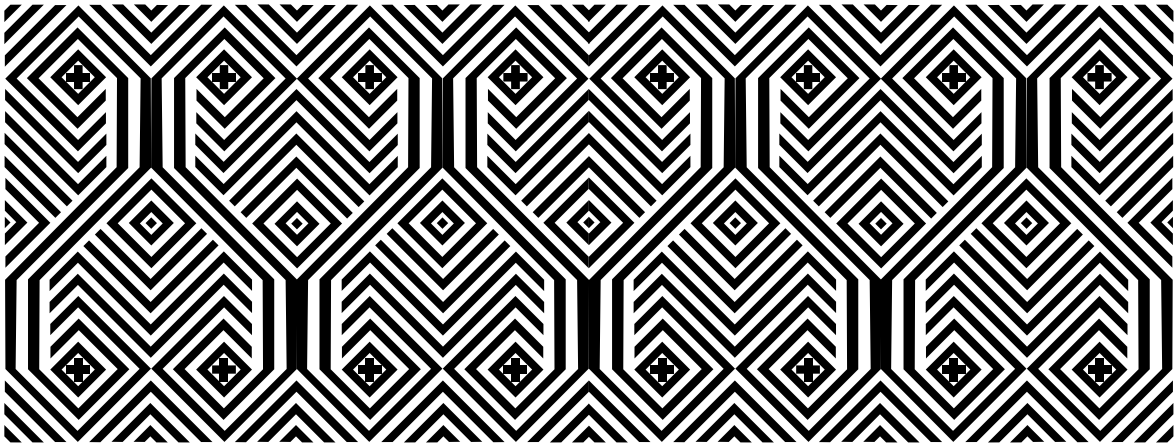
316/Che

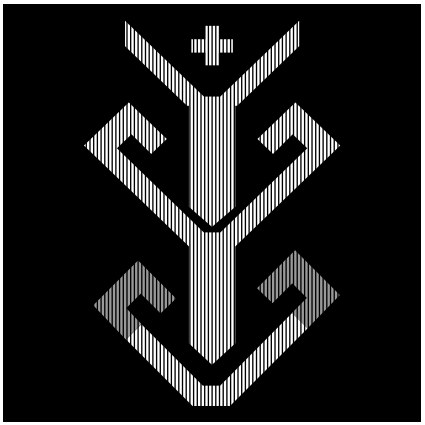
078/Che

386/Che

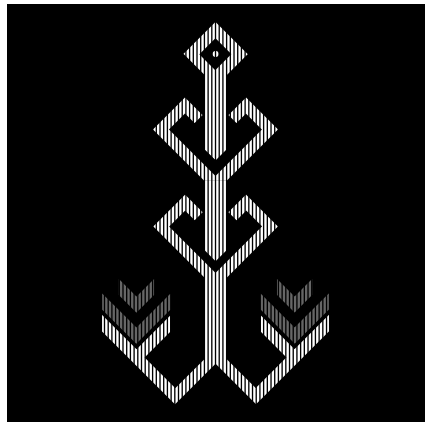


425/Che

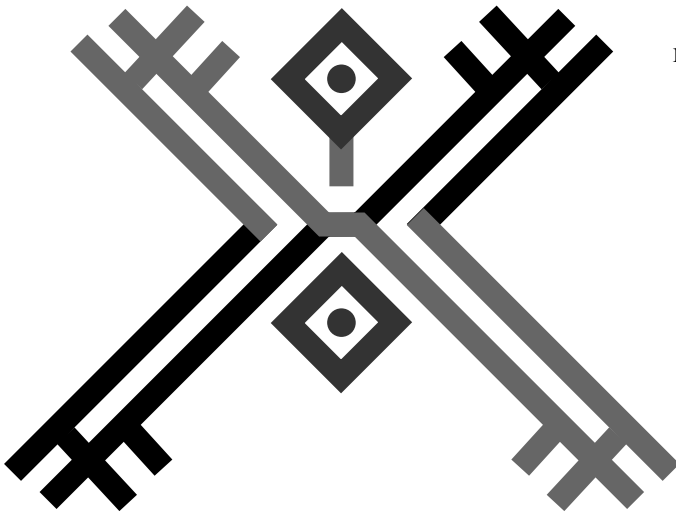




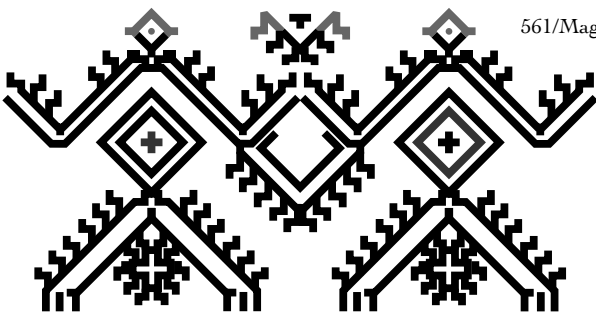
360/Mag



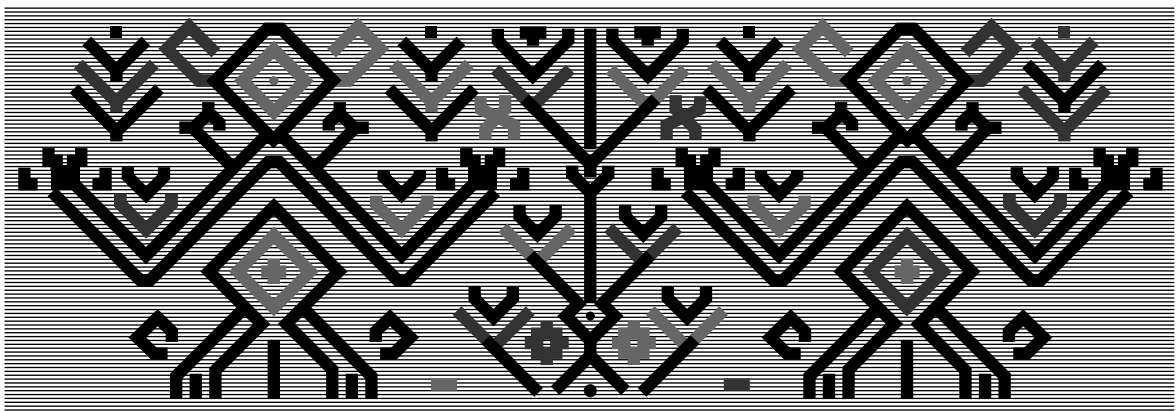
361/Mag



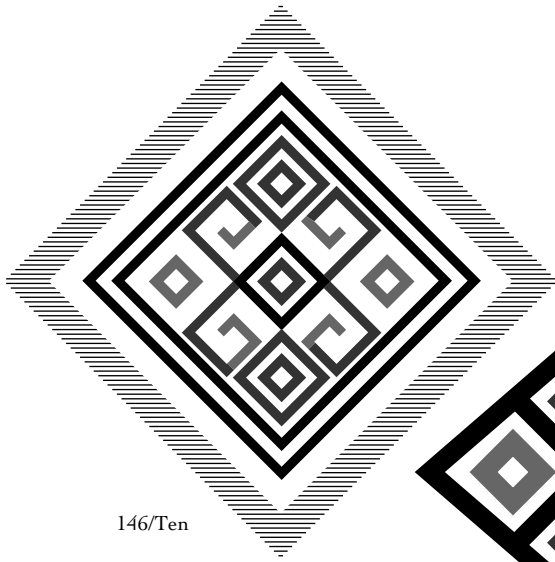
134/Mag



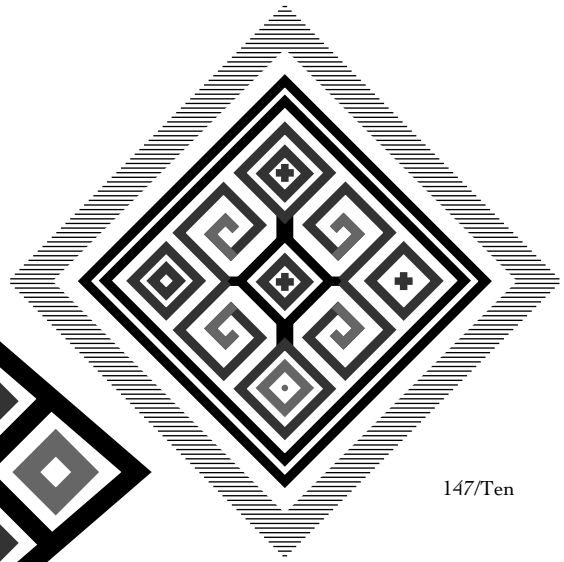
561/Mag



564/Mag



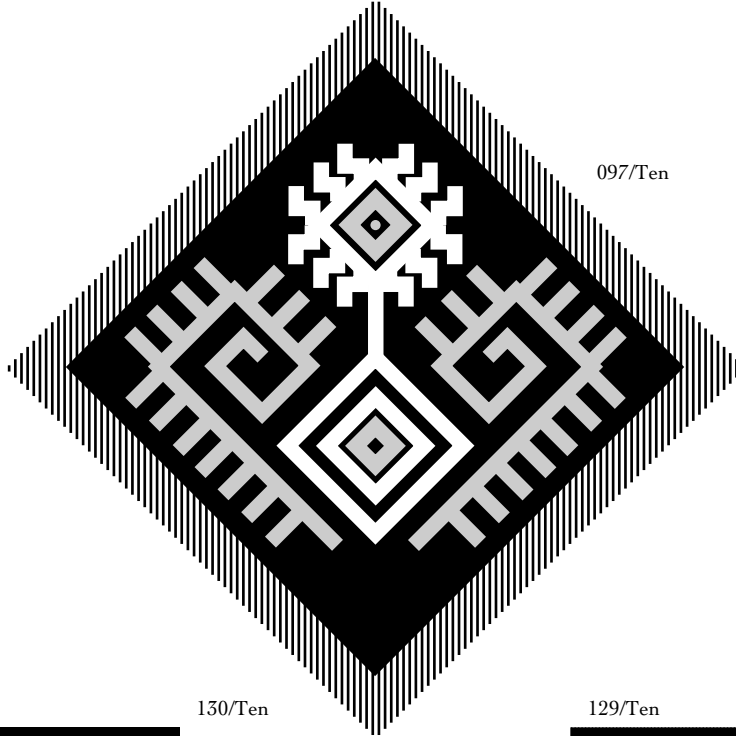
146/Ten



147/Ten

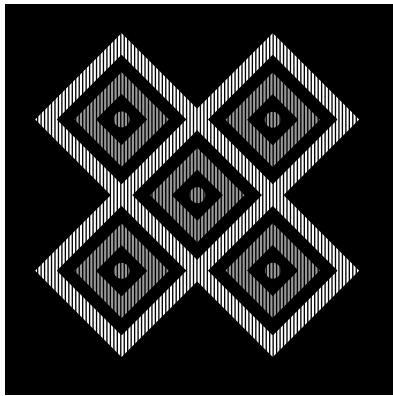


086/Ten

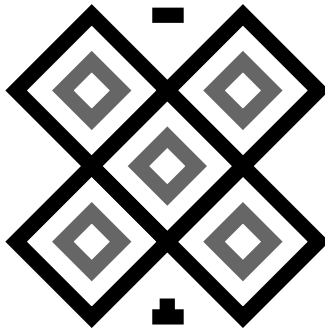


097/Ten

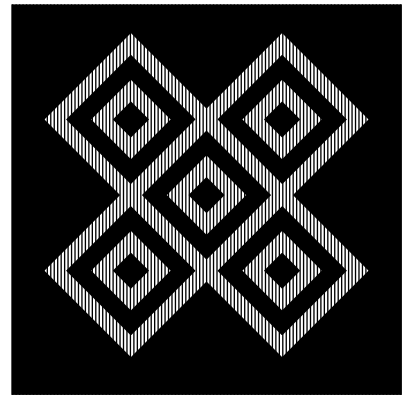
131/Ten



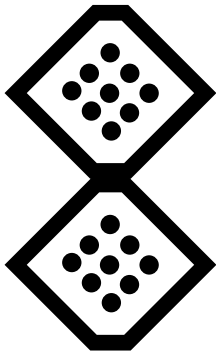
130/Ten



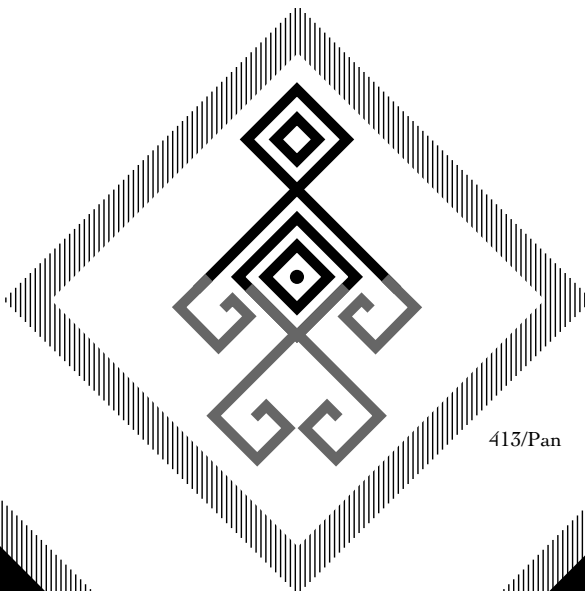
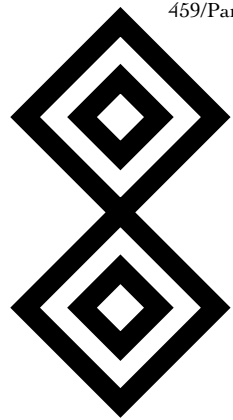
129/Ten



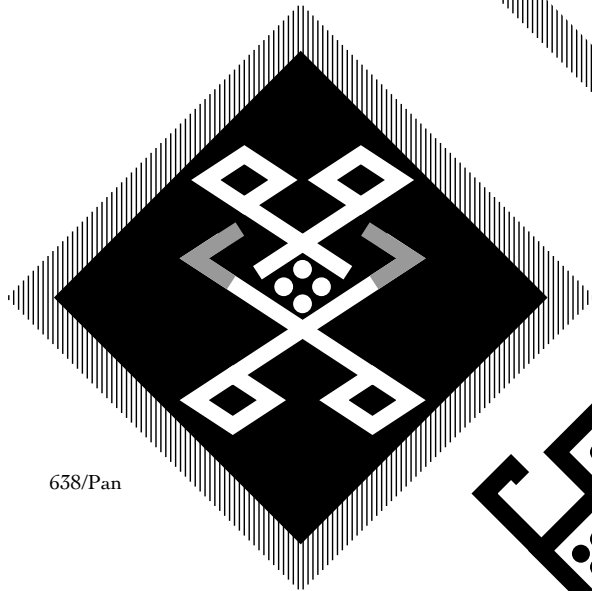
458/Pan



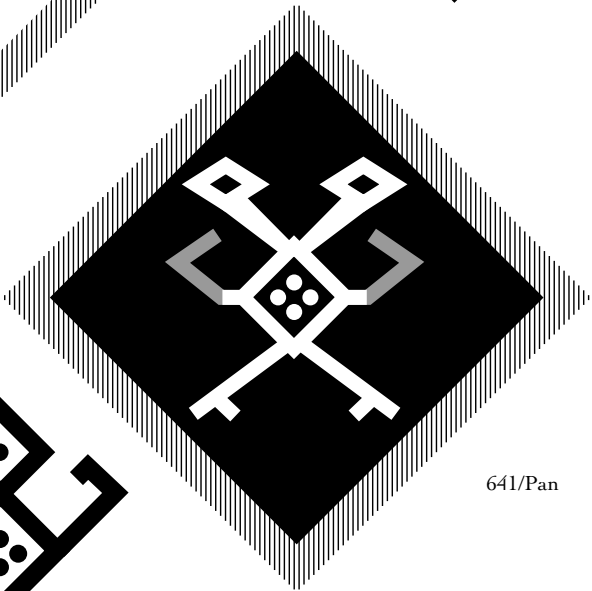
459/Pan



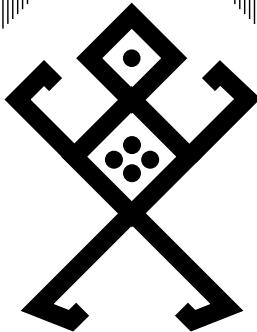
413/Pan



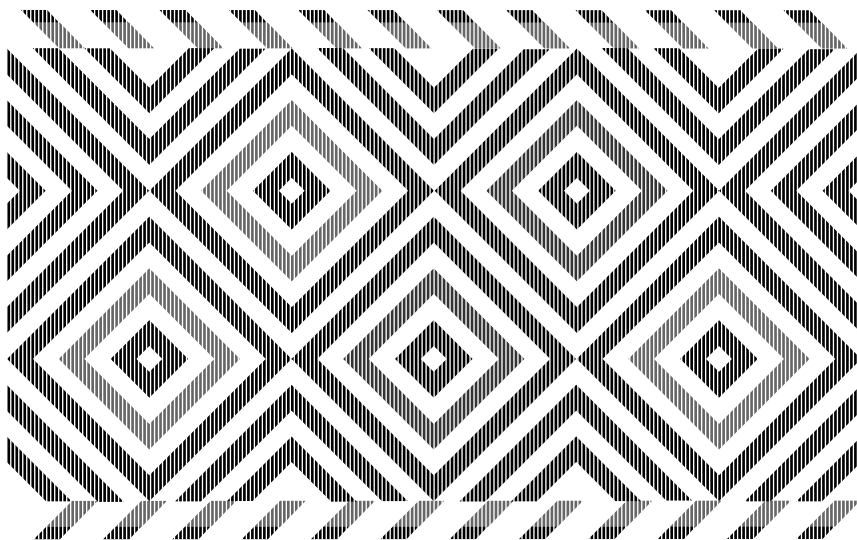
638/Pan



641/Pan

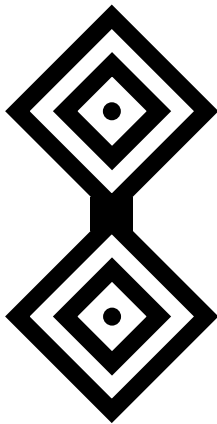


636/Pan

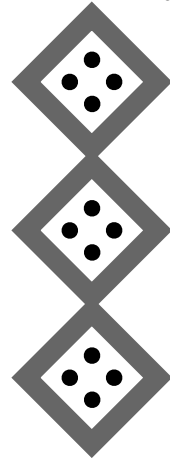


082/Pan

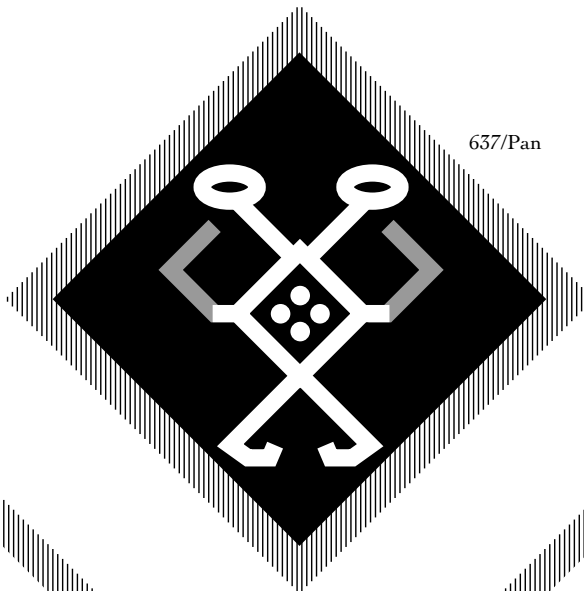
460/Pan



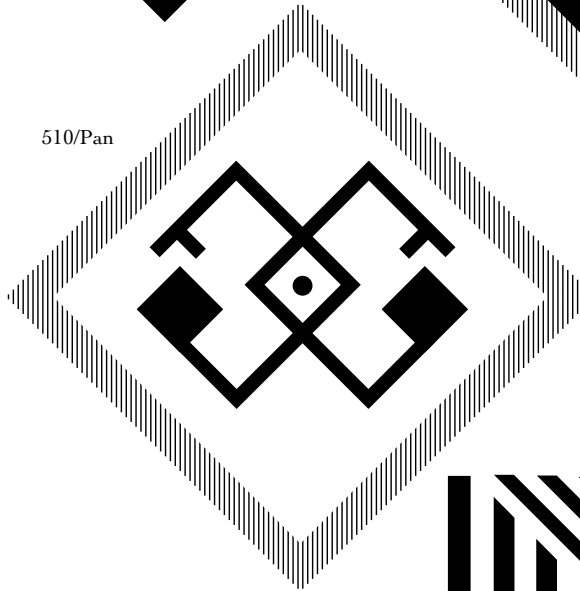
461/Pan



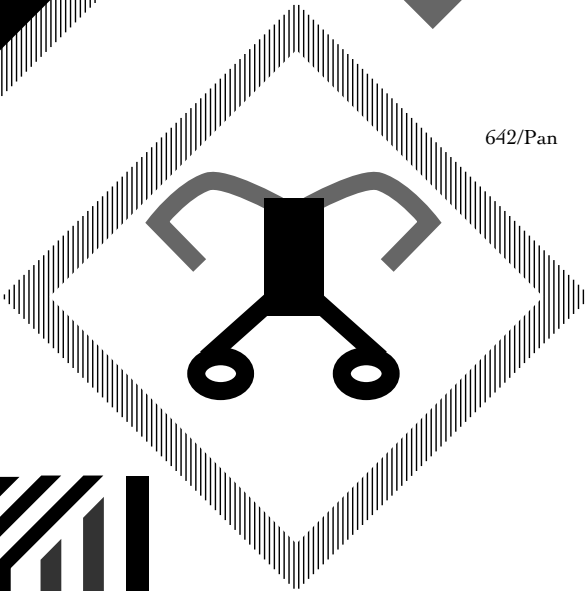
637/Pan



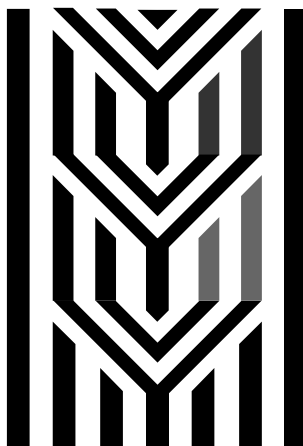
510/Pan



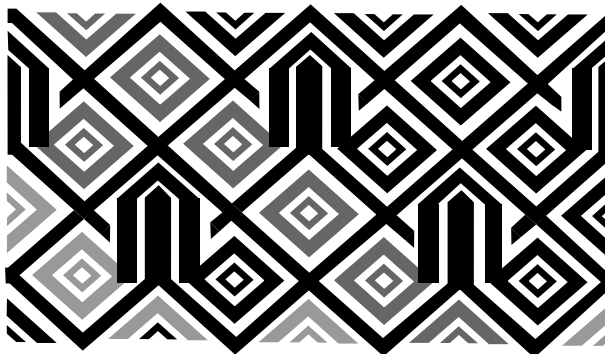
642/Pan

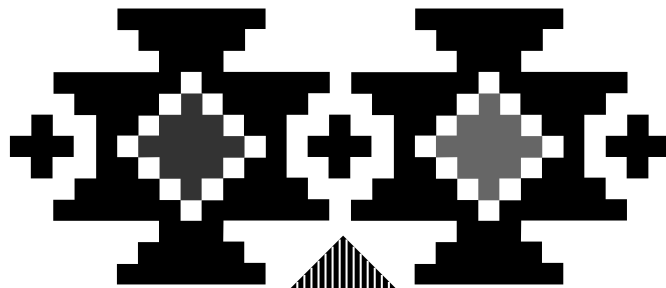


366/Pan

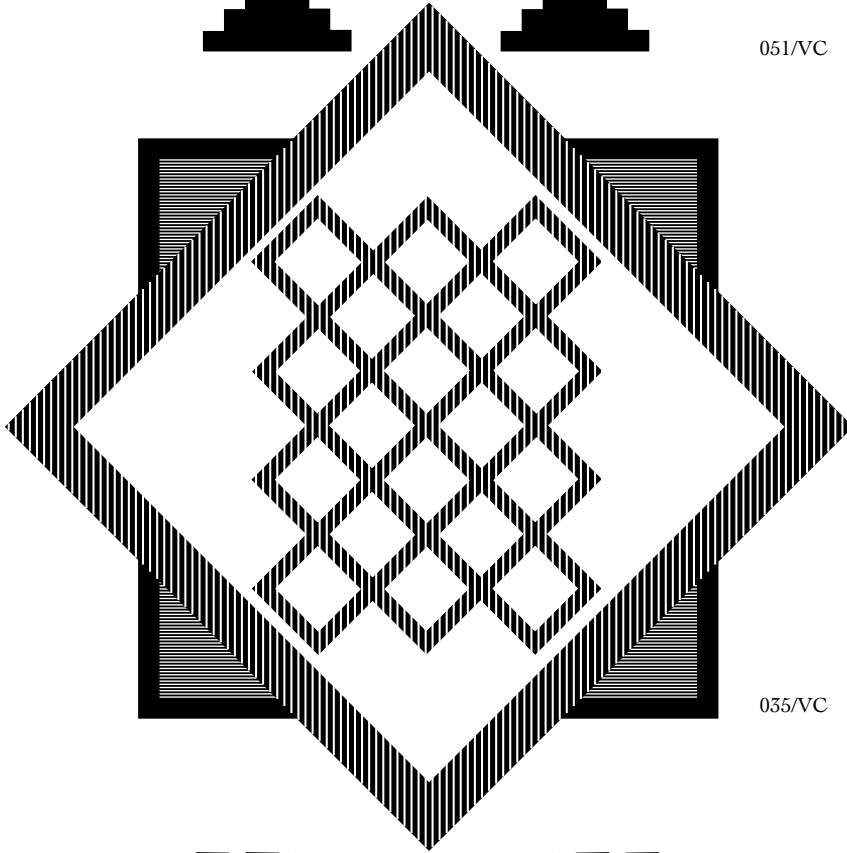


395/Pan

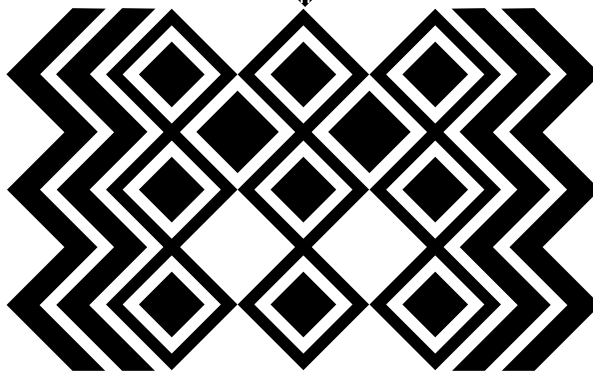




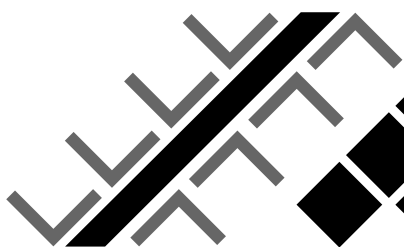
051/VC



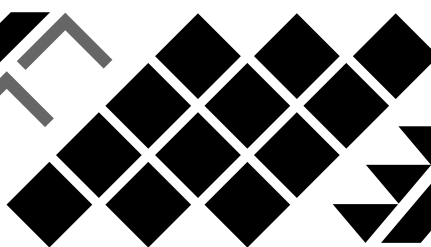
035/VC



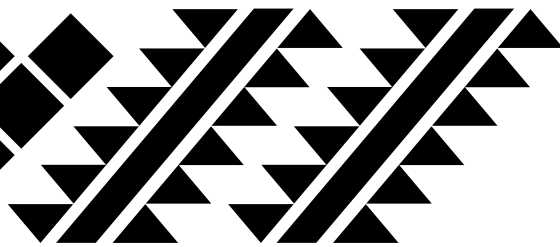
038/VC



231/VC

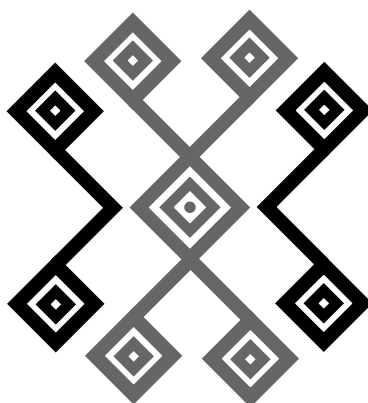


027/VC

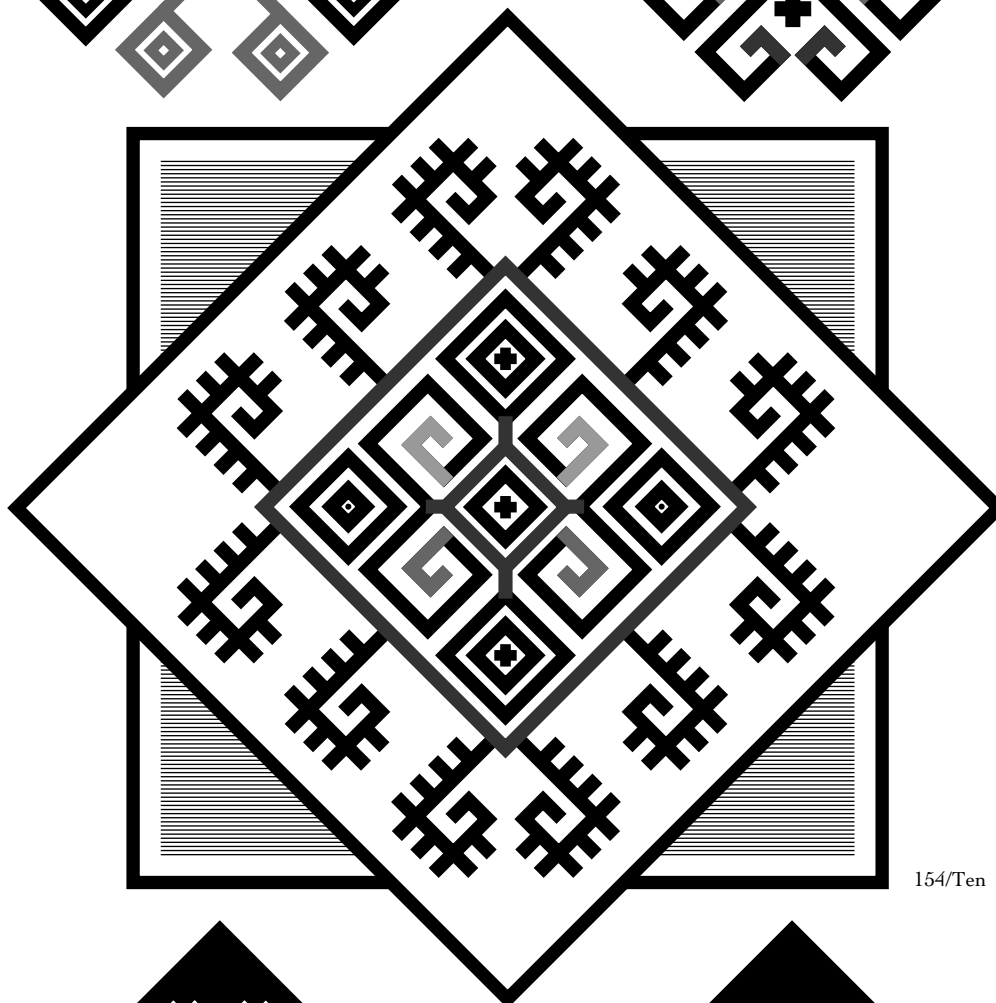
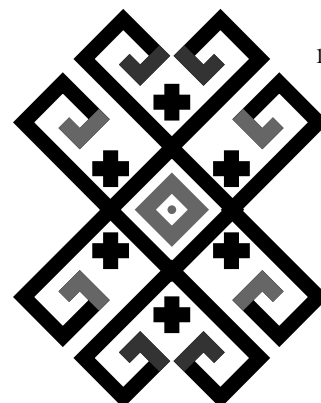


228/VC

198/Ten

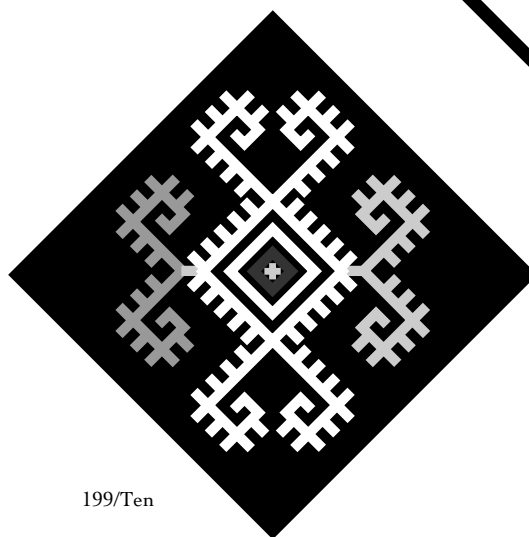


196/Ten

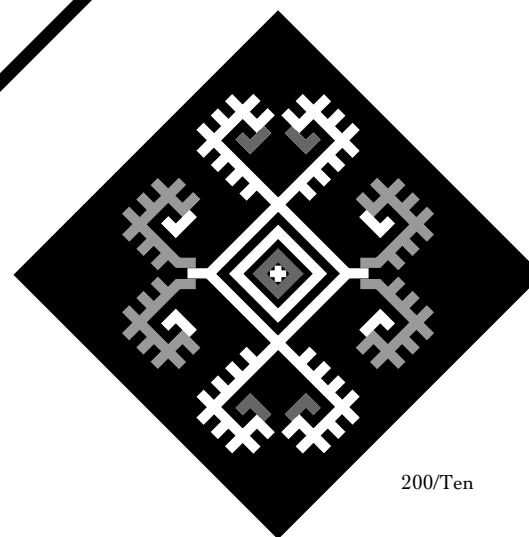


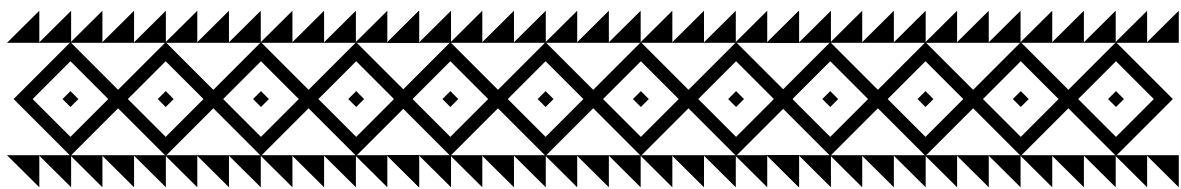
154/Ten

199/Ten

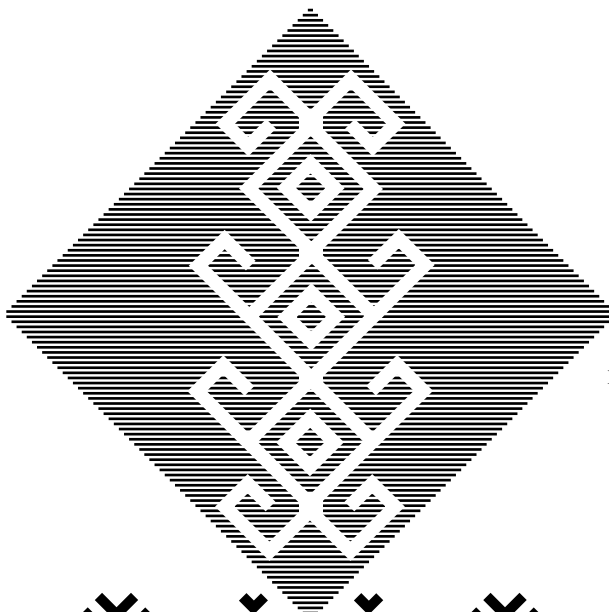


200/Ten

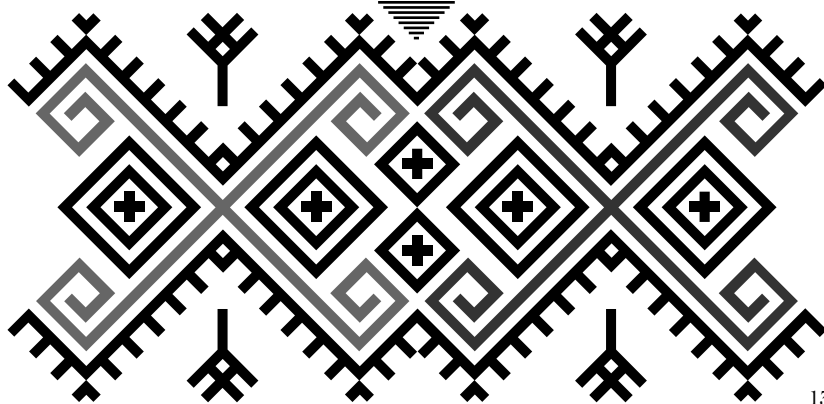




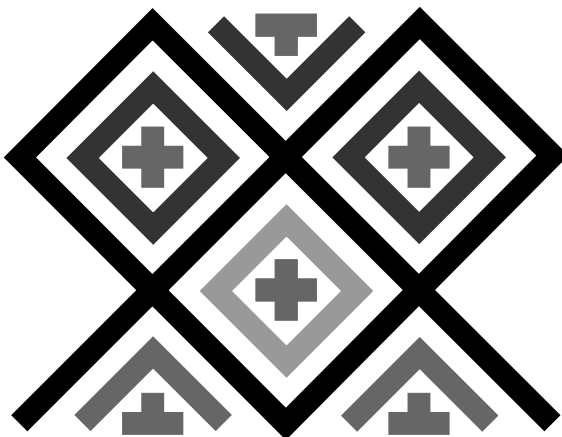
020/SnA



167/SnA



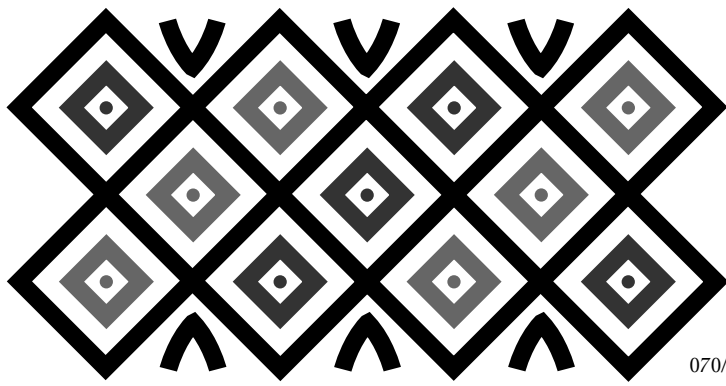
137/SnA



075/SnA



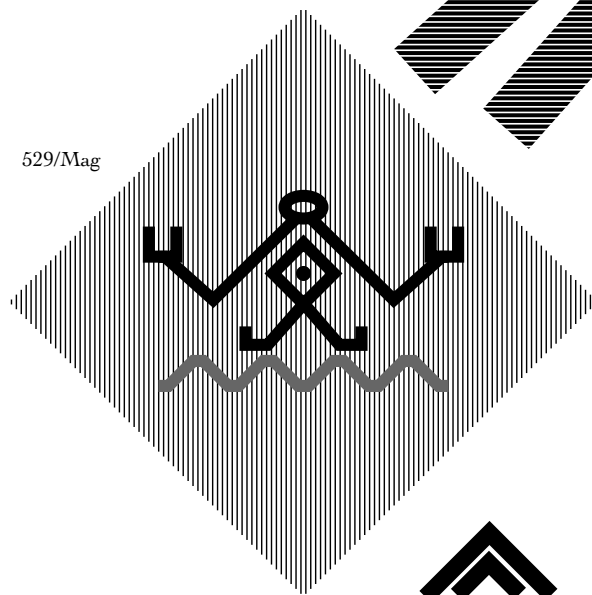
217/SnA



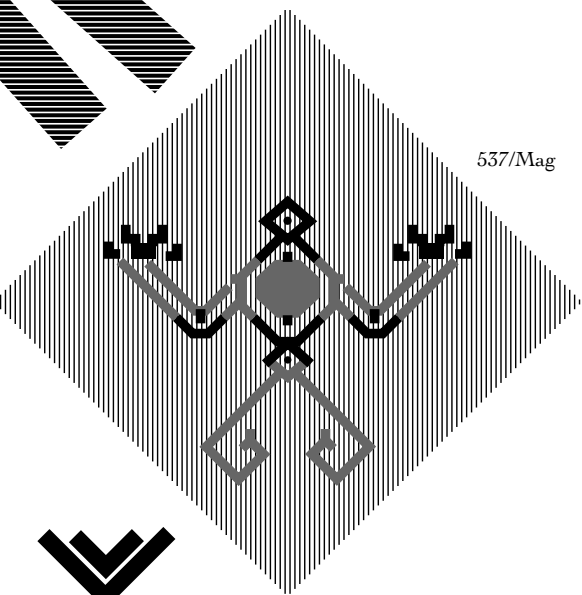
070/Mag



341/Mag



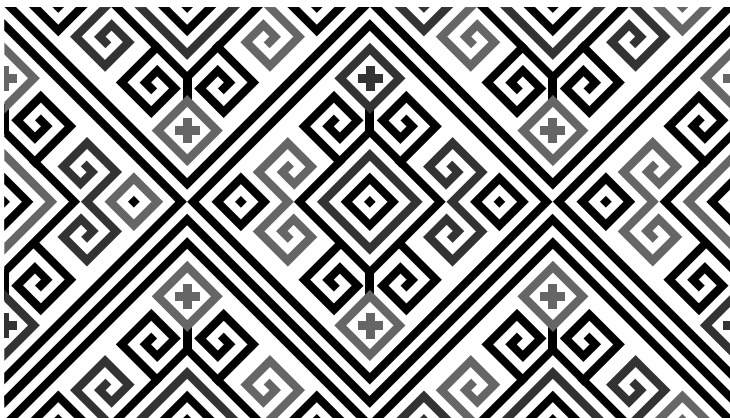
529/Mag



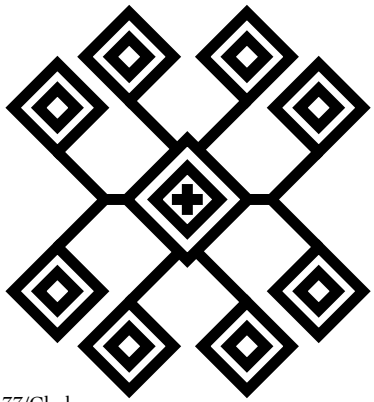
537/Mag



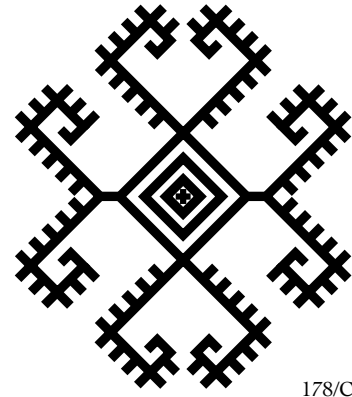
340/Mag



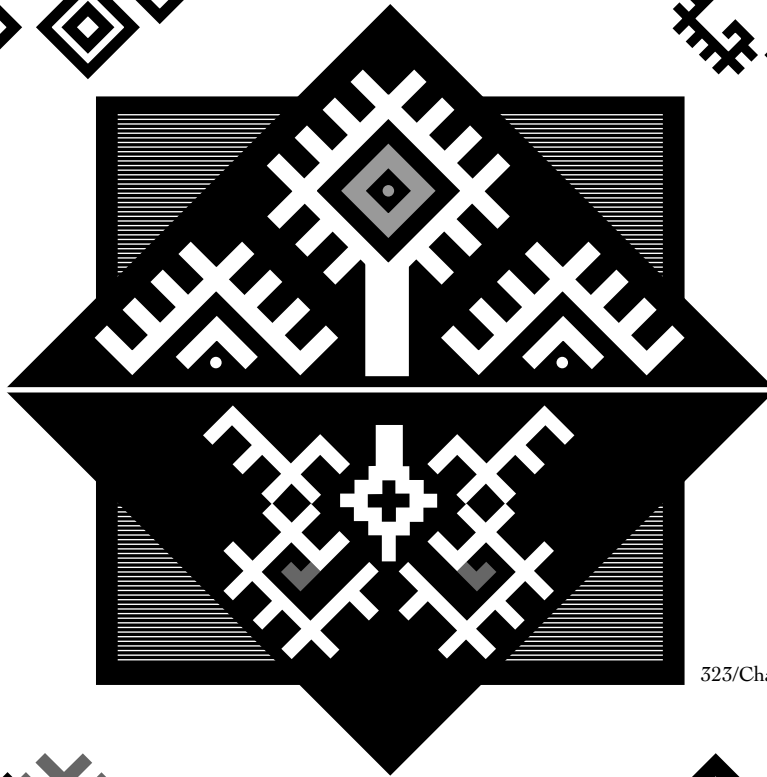
143/Mag



177/Chal

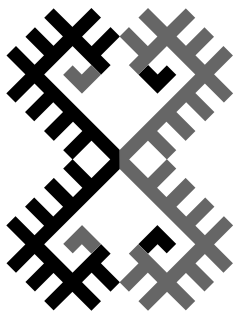


178/Chal



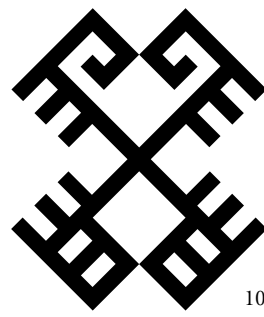
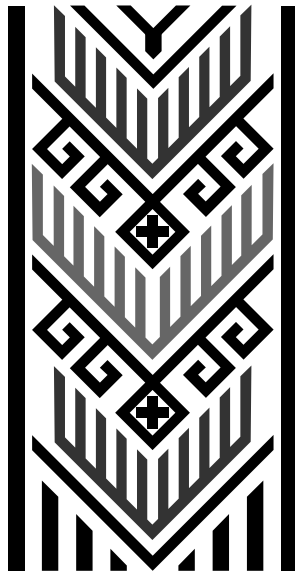
327/Chal

323/Chal

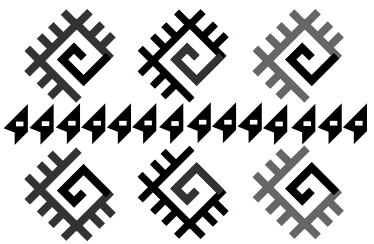


109/Chal

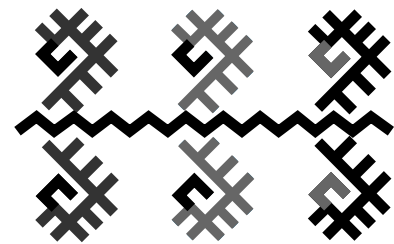
362/Chal



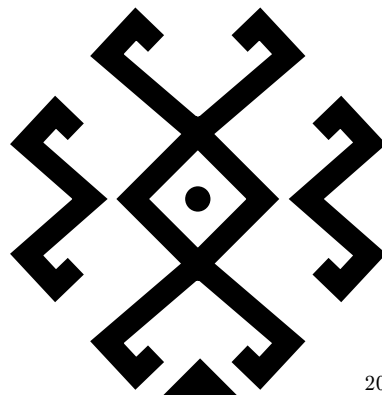
108/Chal



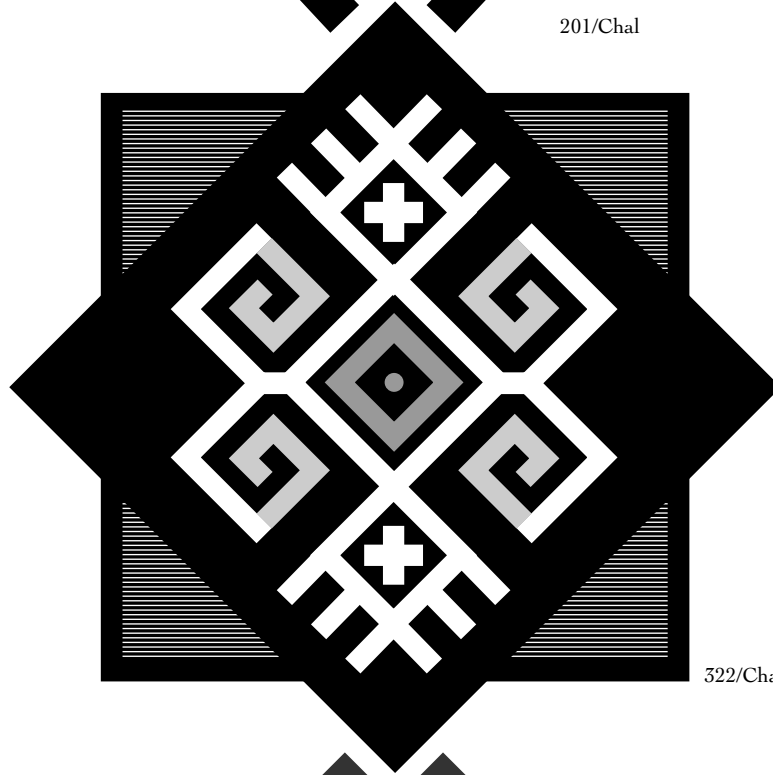
330/Chal



329/Chal



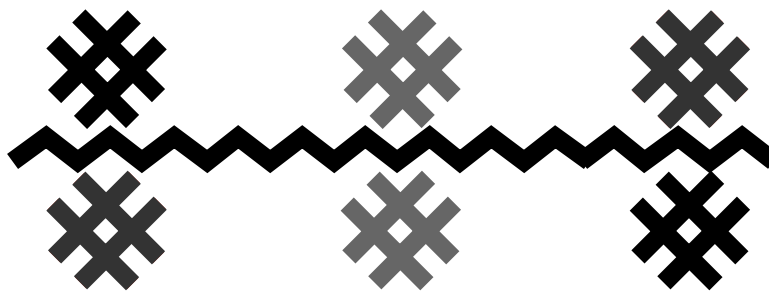
201/Chal



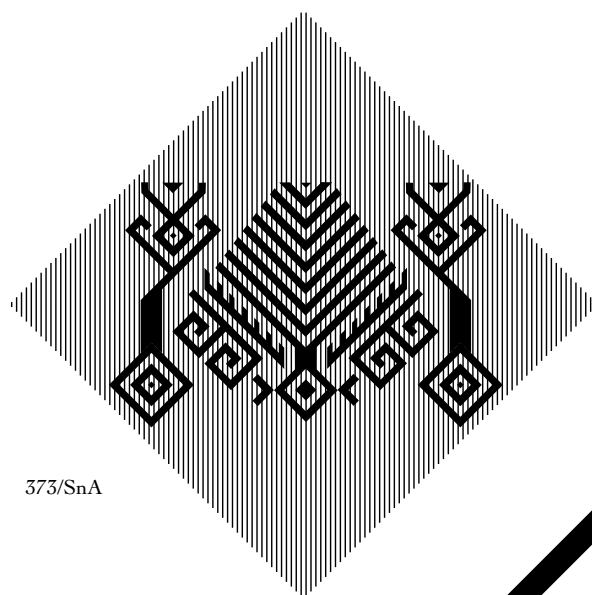
322/Chal



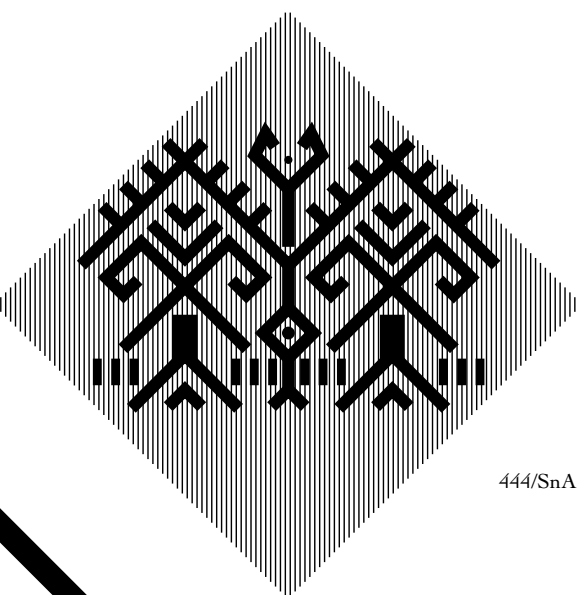
055/Chal



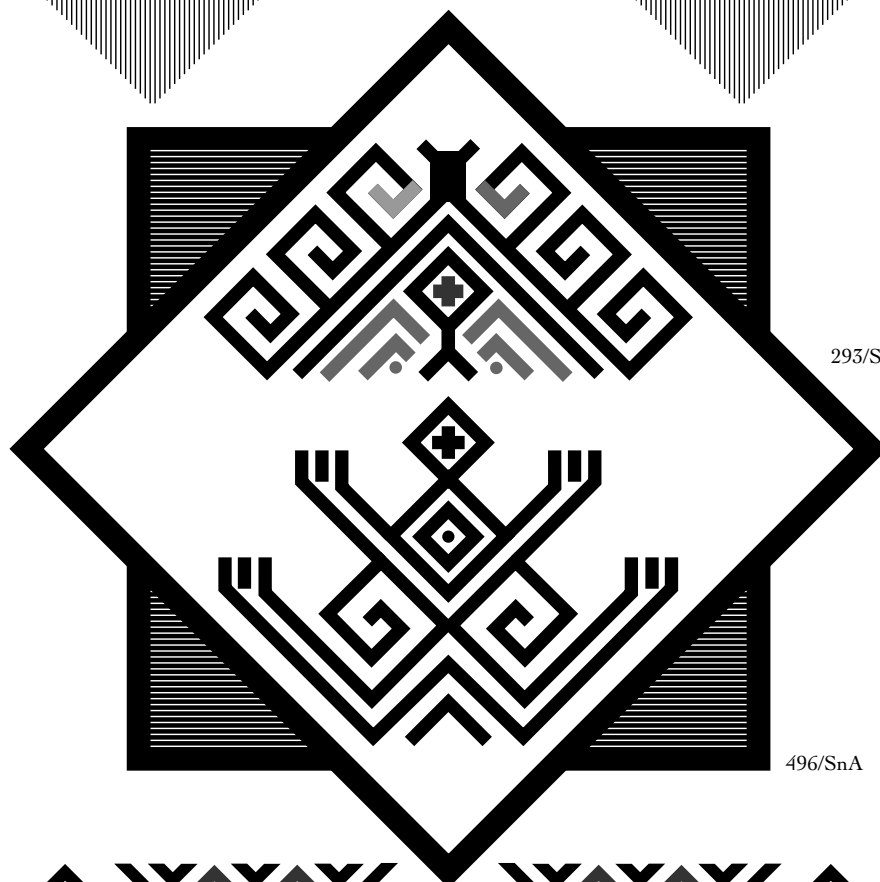
331/Chal



373/SnA



444/SnA

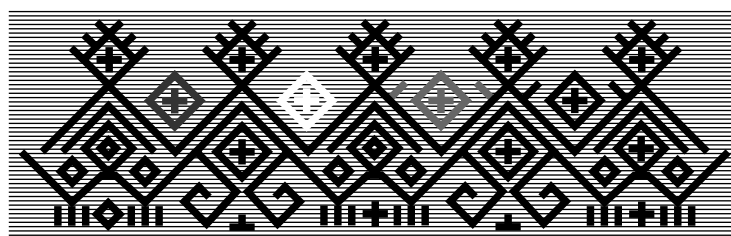


293/SnA

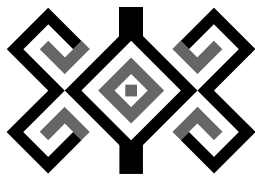
496/SnA



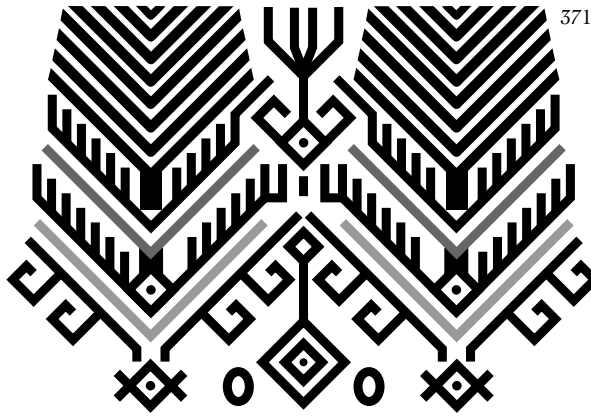
294/SnA



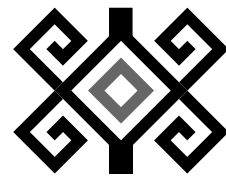
491/SnA



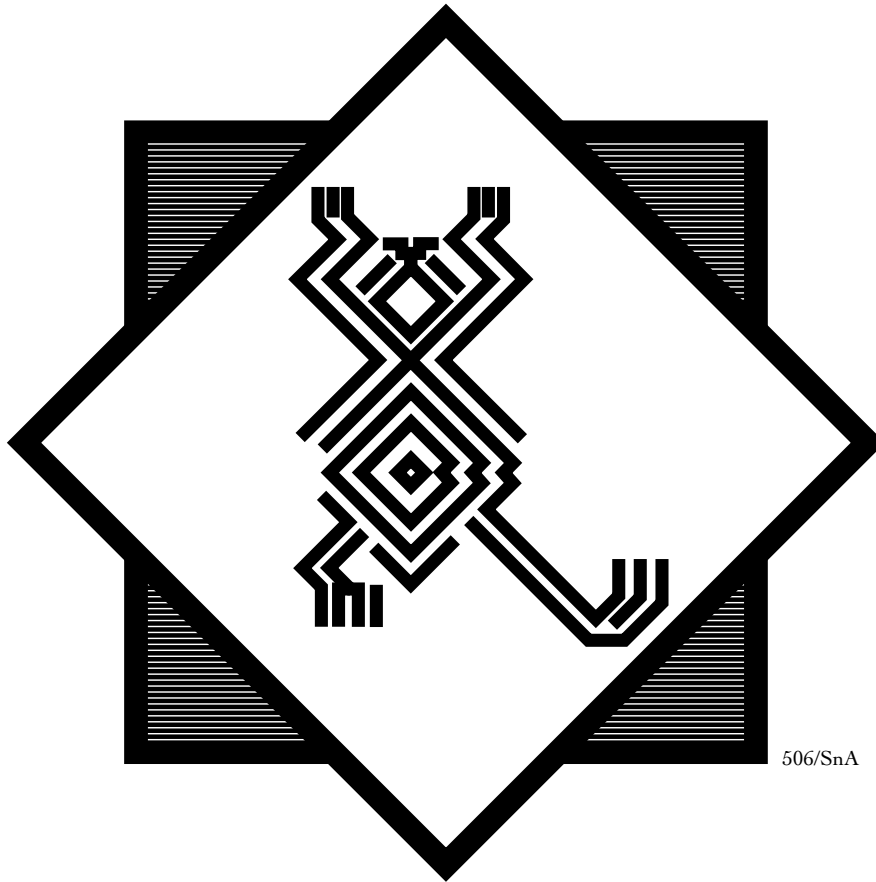
161/SnA



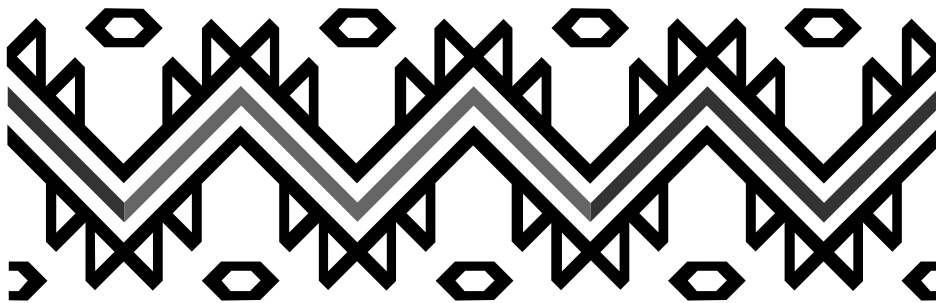
371/SnA



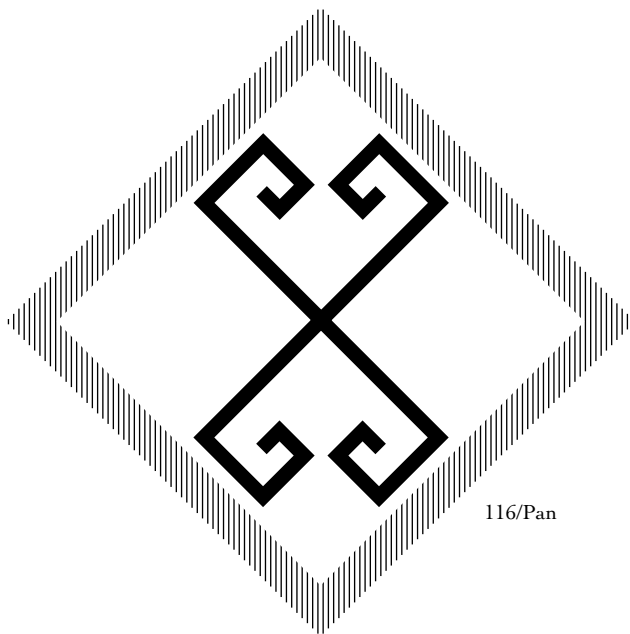
160/SnA



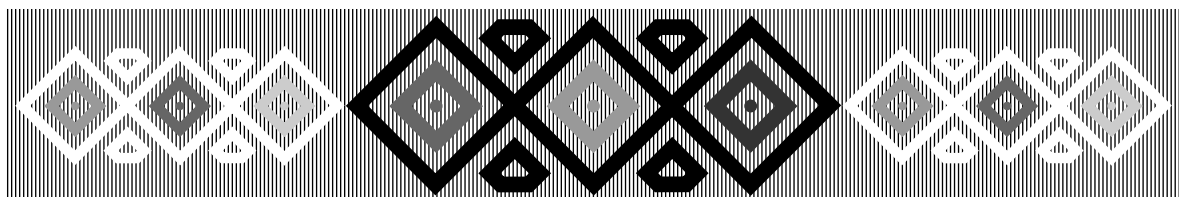
506/SnA



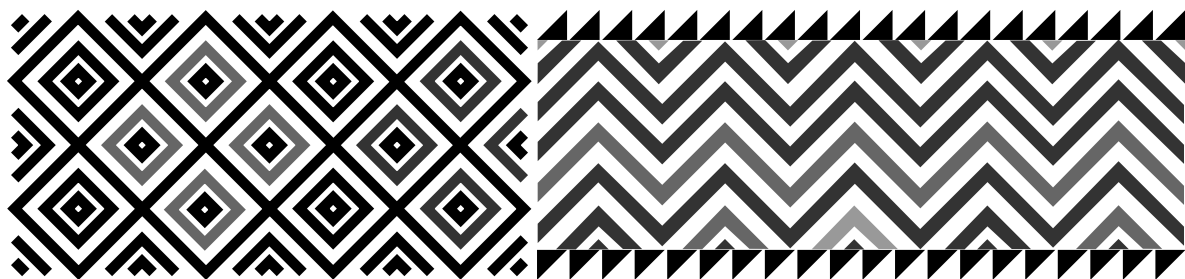
222/SnA



116/Pan

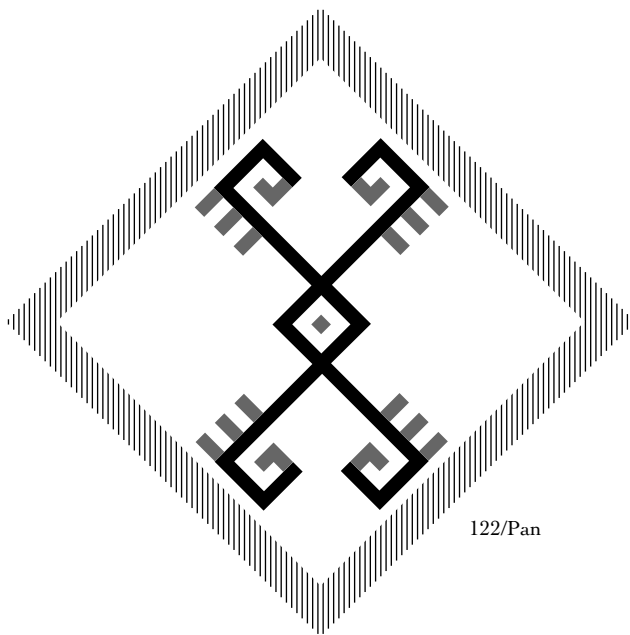


019/Pan

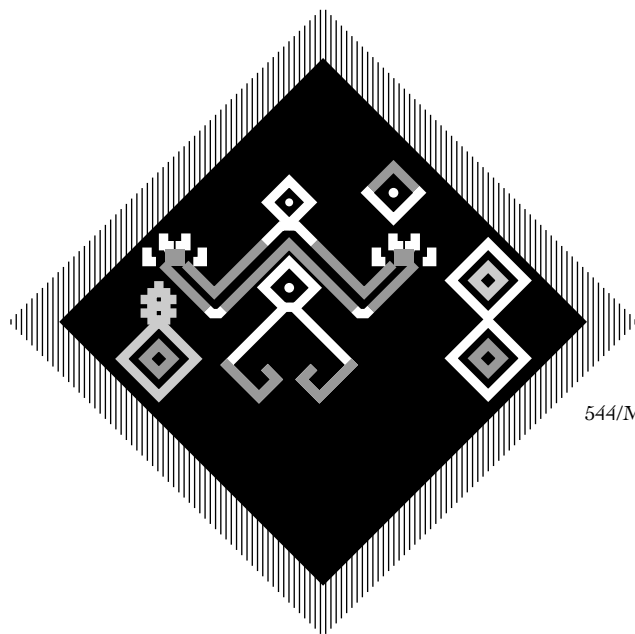


083/Pan

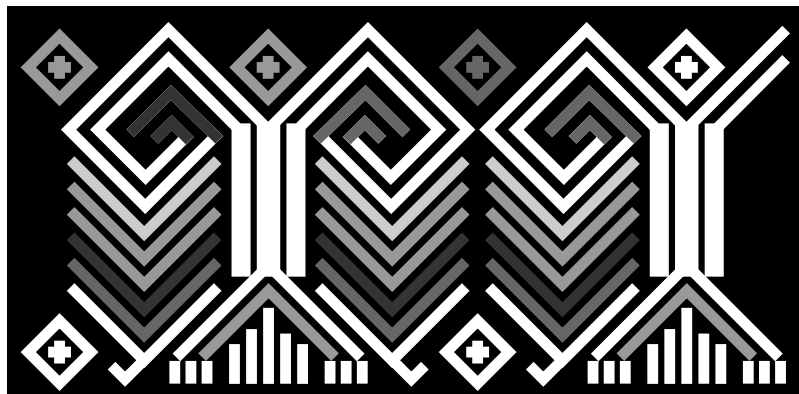
219/Pan



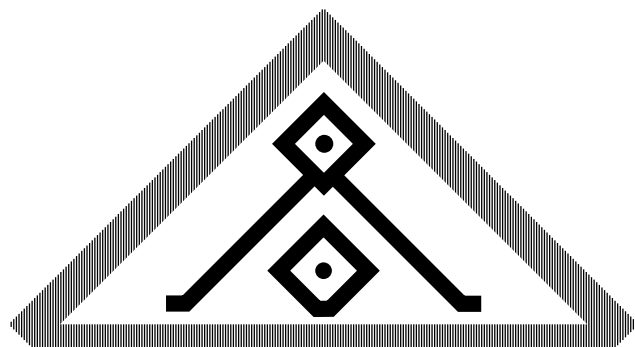
122/Pan



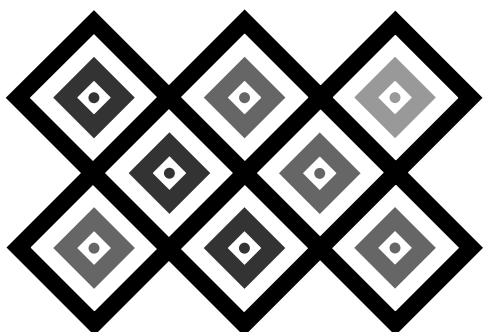
544/Mag



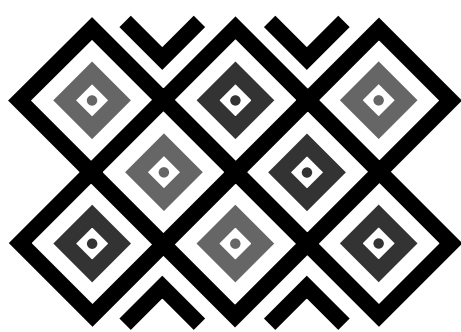
453/Mag



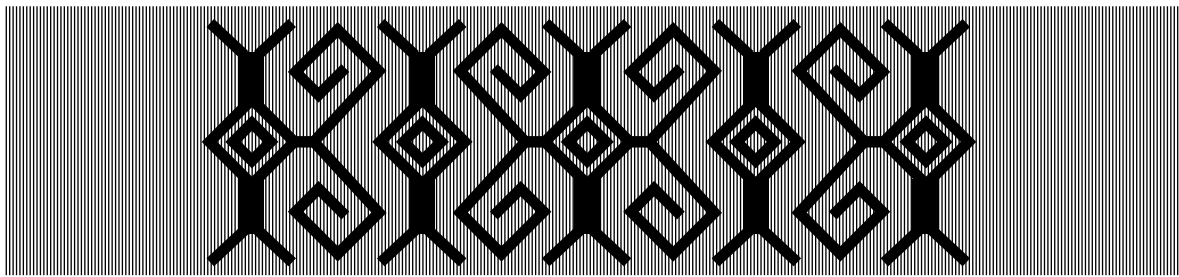
629/Mag



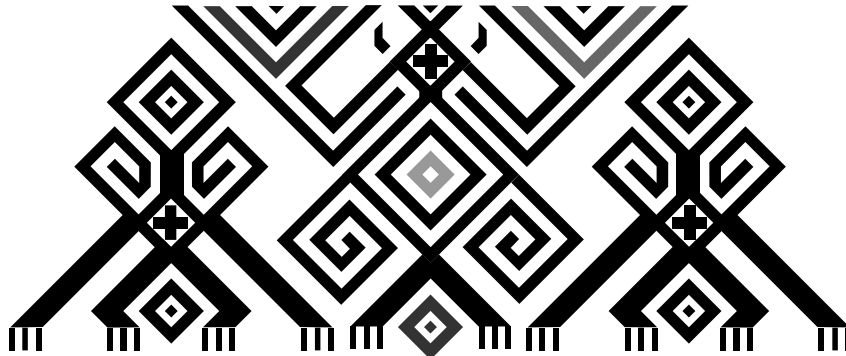
068/Mag



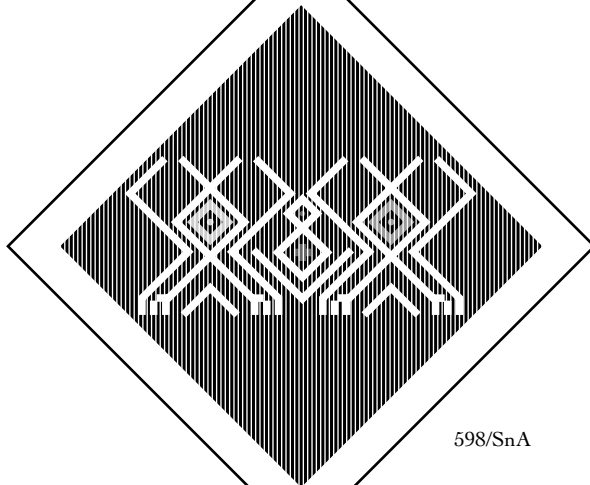
072/Mag



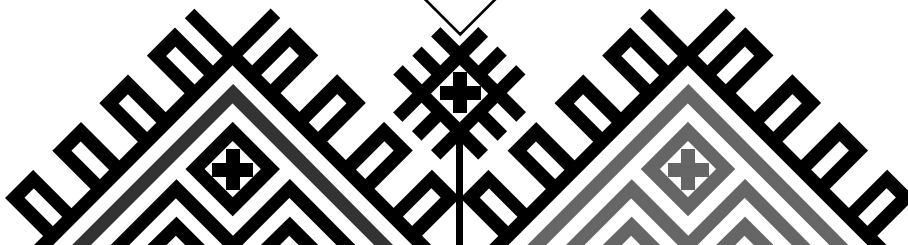
164/SnA



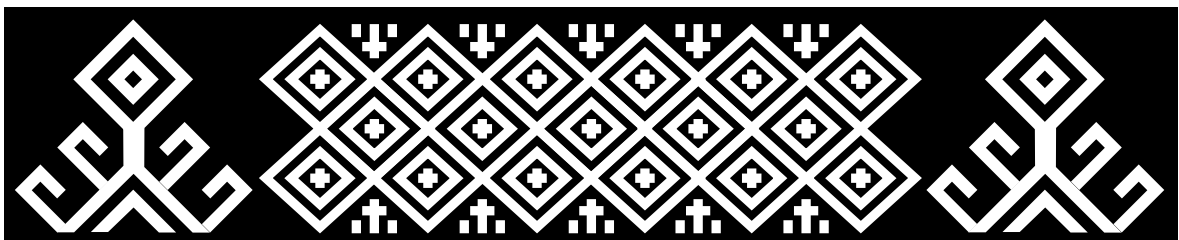
604/SnA



598/SnA



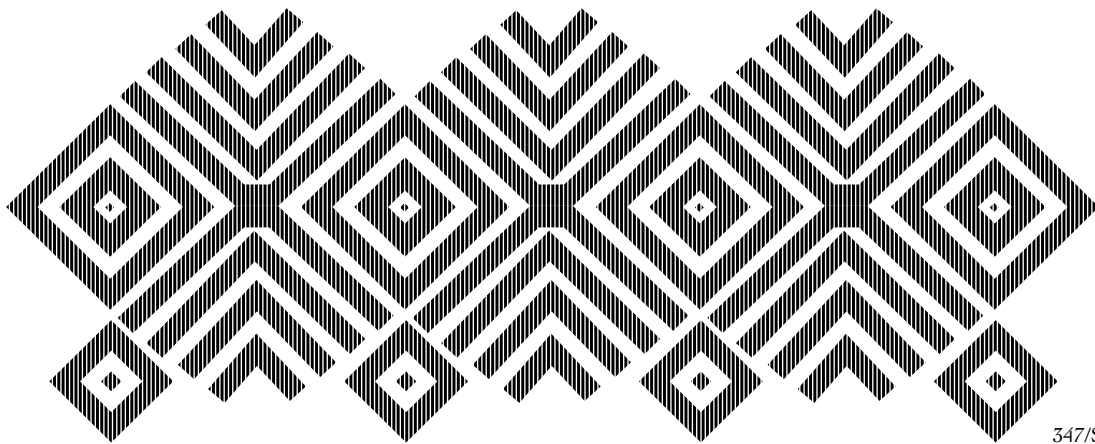
297/SnA



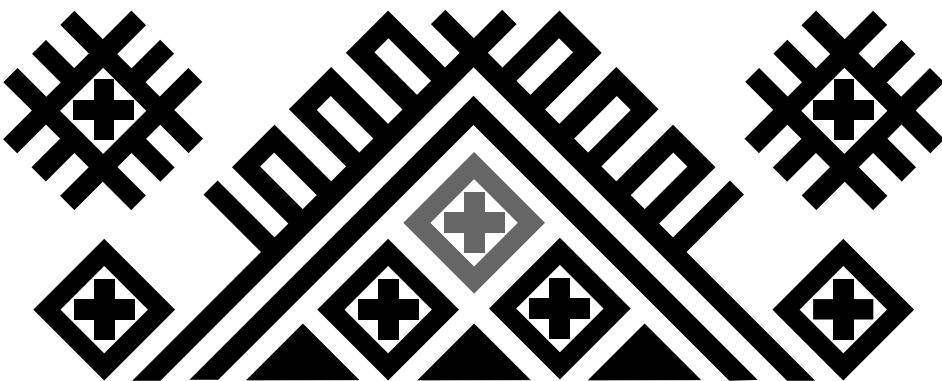
292/SnA

098/SnA

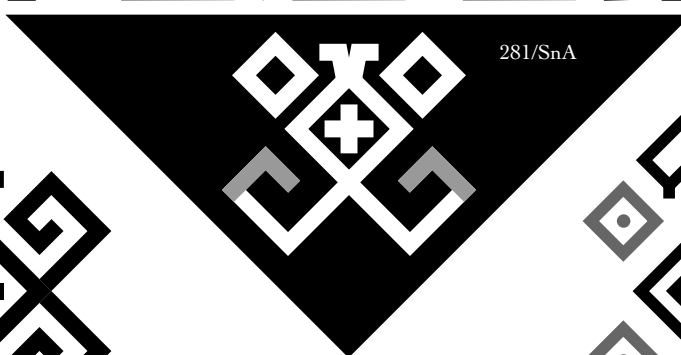
292/SnA



347/SnA

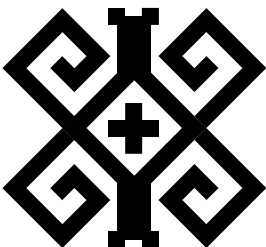


301/SnA

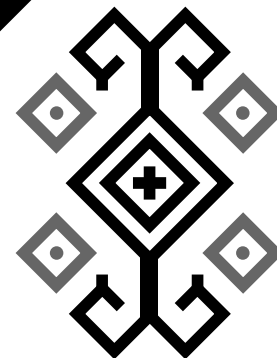


281/SnA

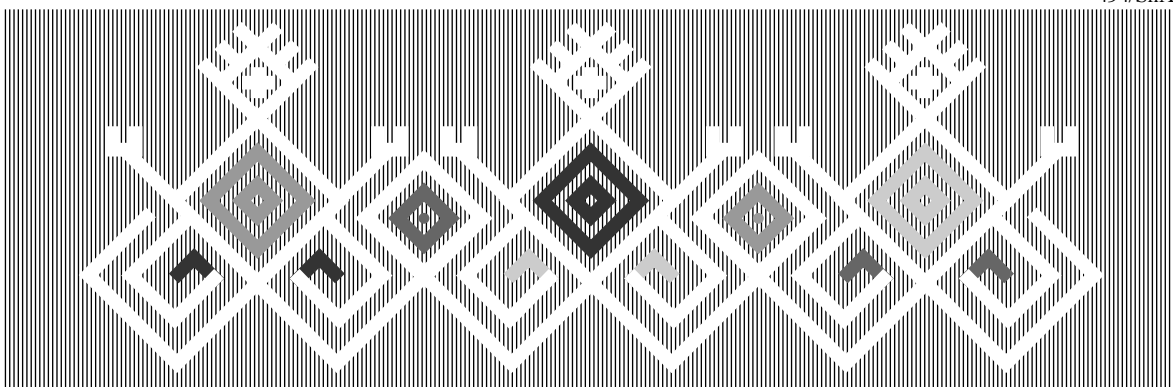
162/SnA

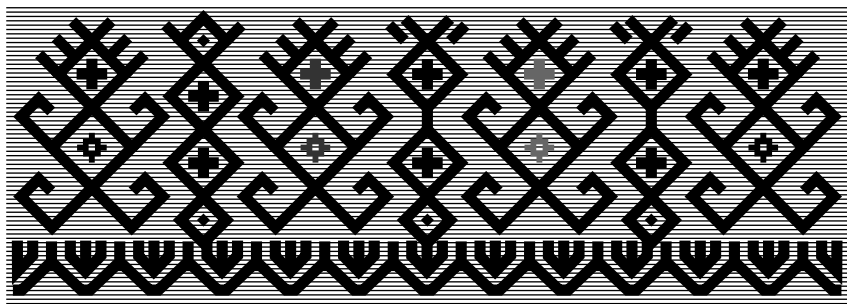


280/SnA

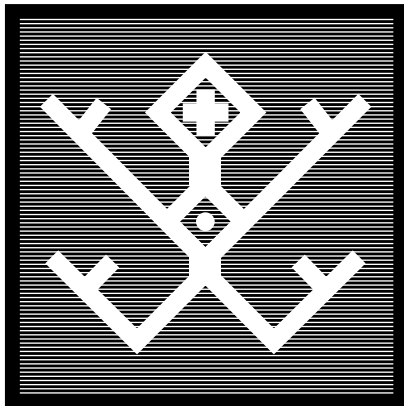


494/SnA

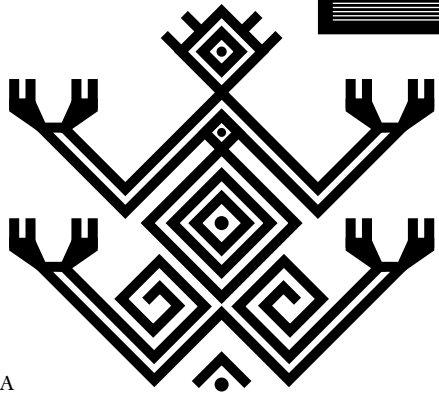




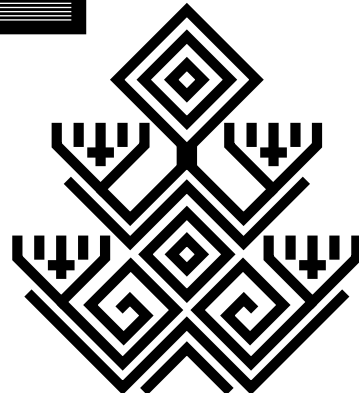
492/SnA



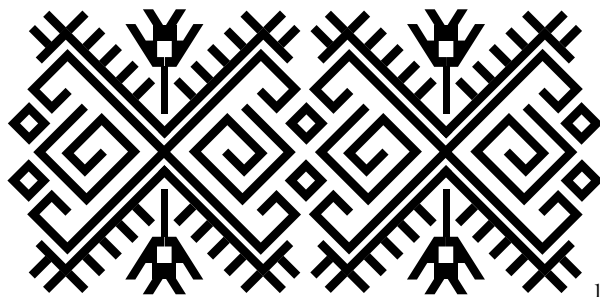
500/SnA



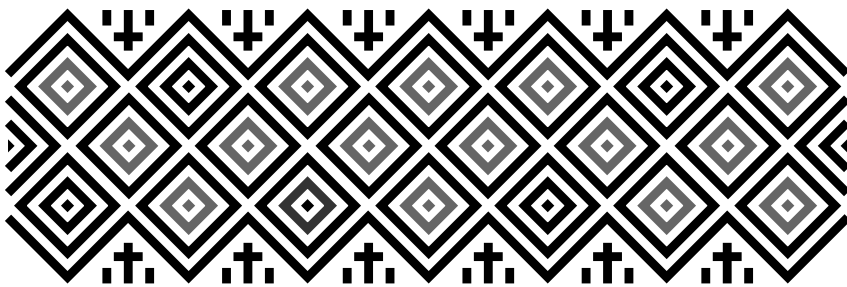
499/SnA



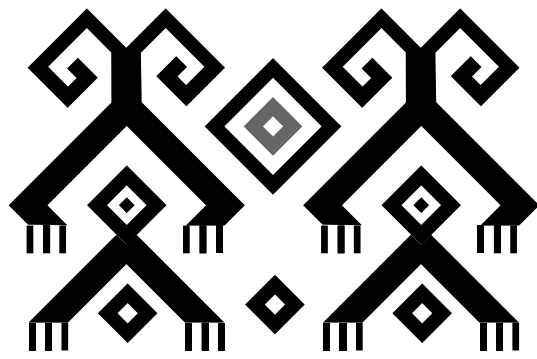
497/SnA



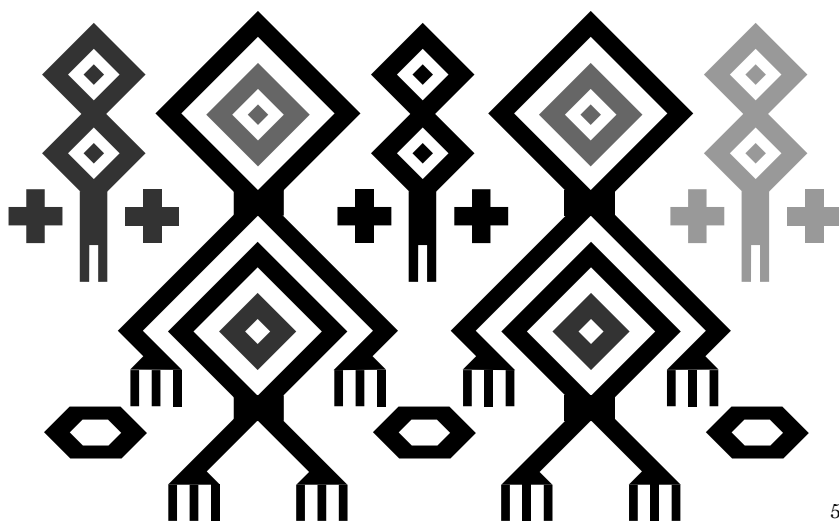
136/SnA



099/SnA



595/SnA

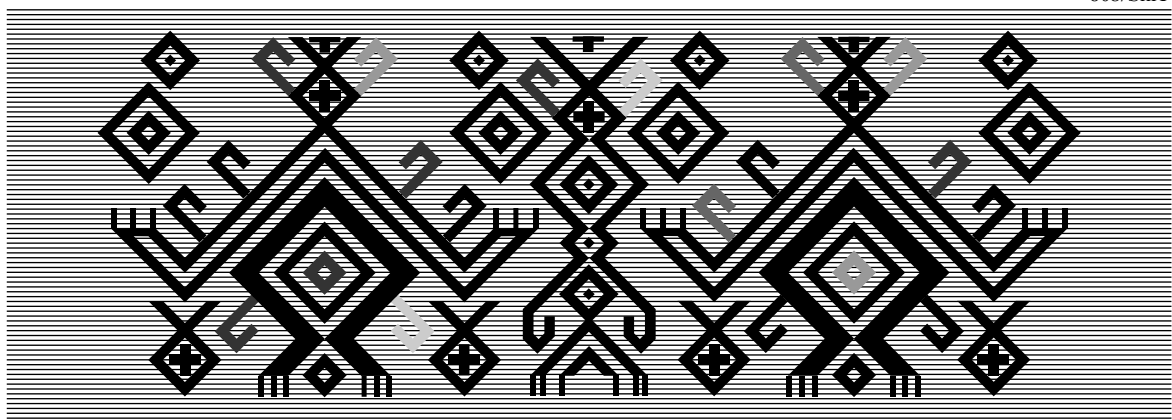


590/SnA

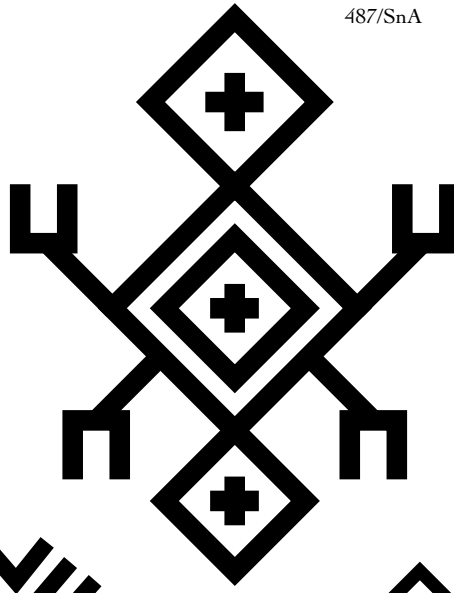


493/SnA

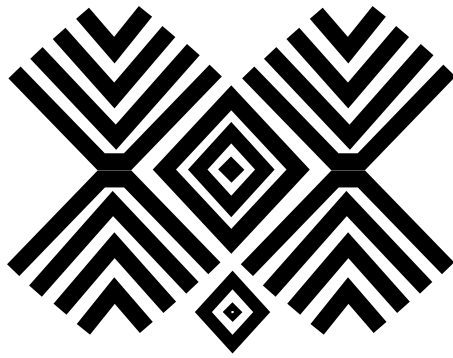
605/SnA



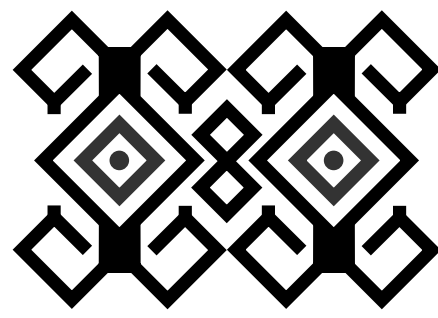
487/SnA



348/SnA



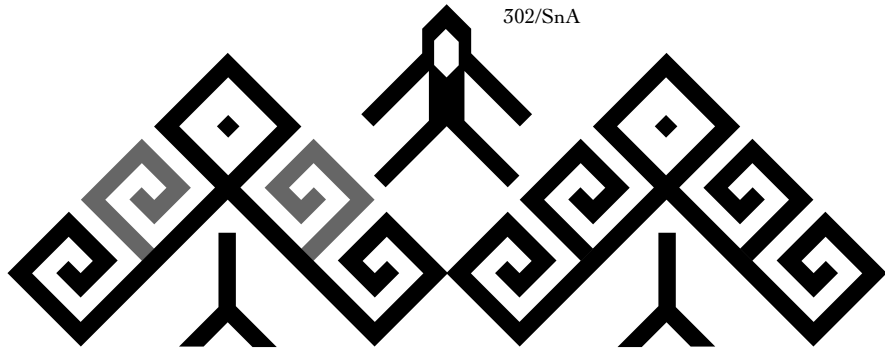
275/SnA



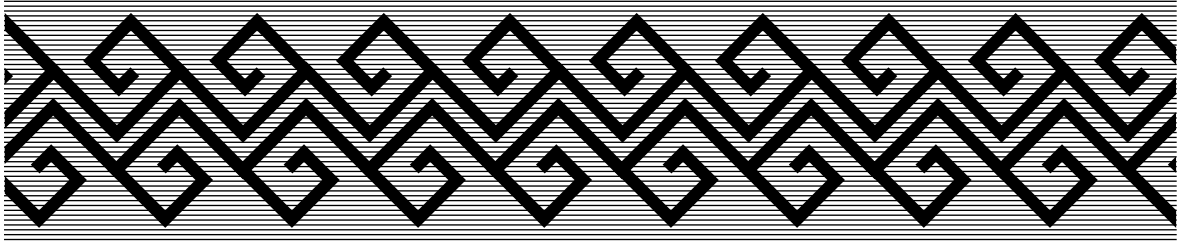
163/SnA

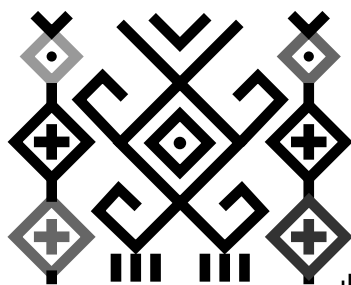


302/SnA

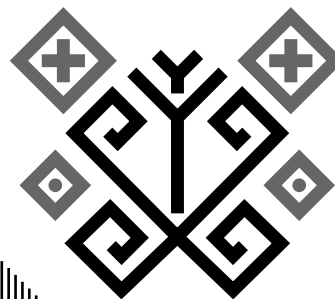


238/SnA

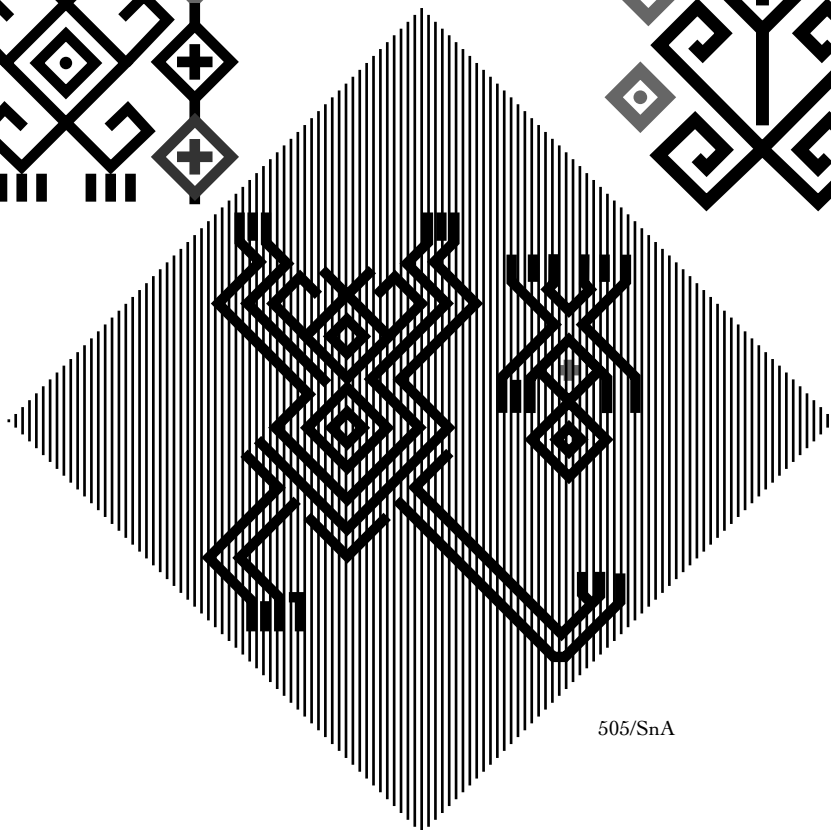




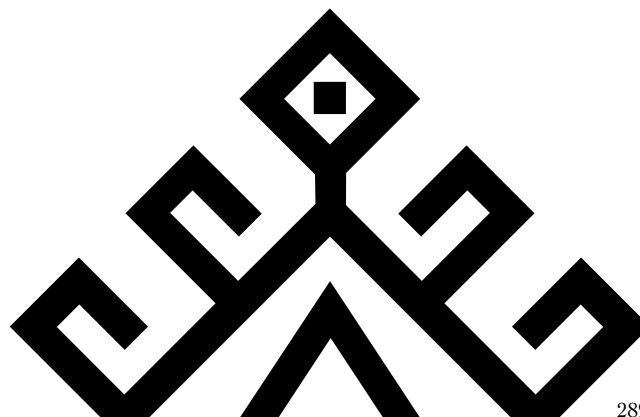
489/SnA



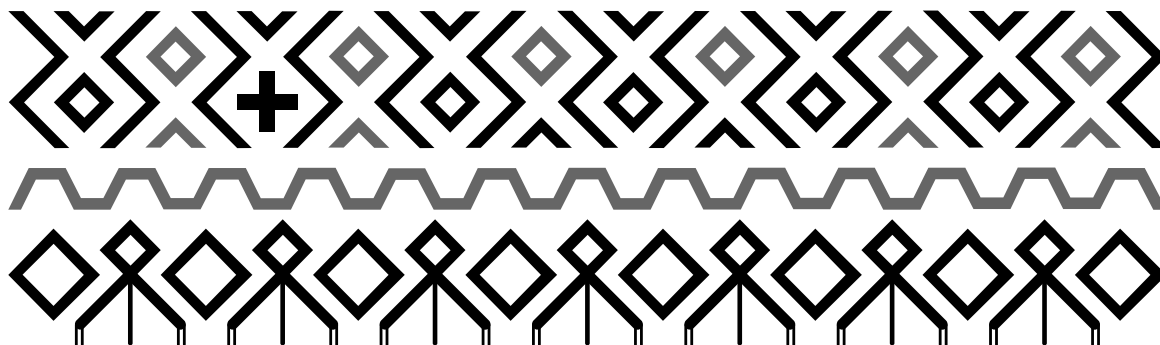
488/SnA



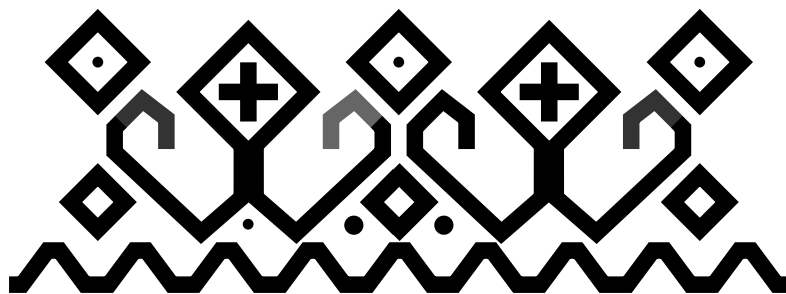
505/SnA



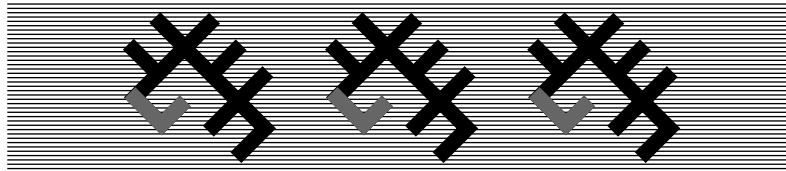
289/SnA



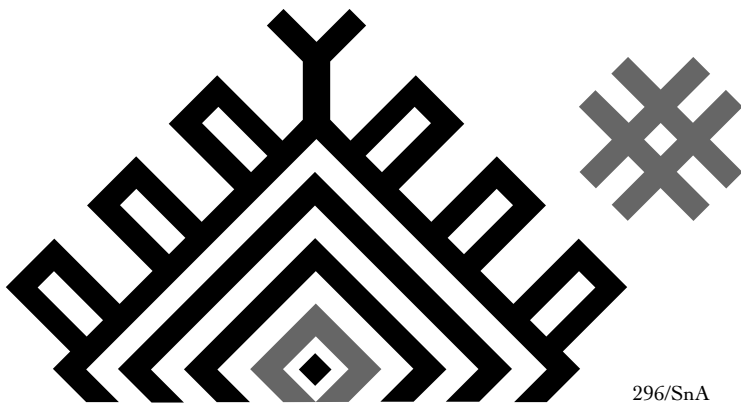
631/SnA



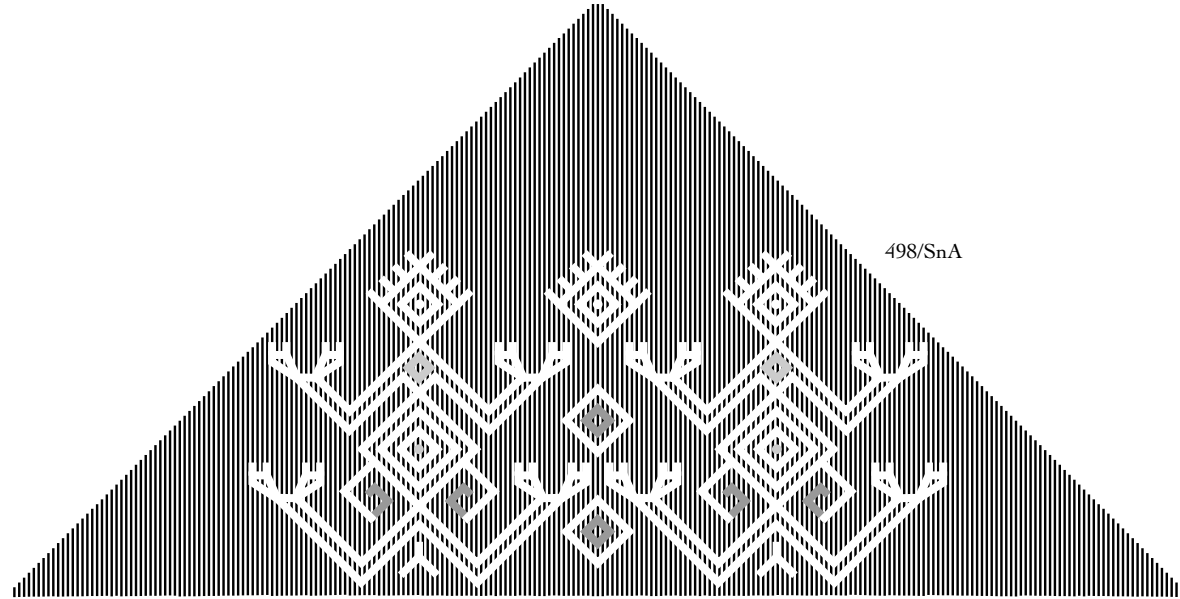
282/SnA



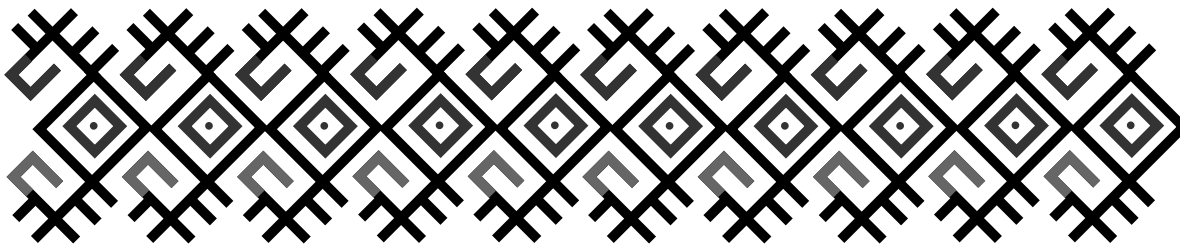
388/SnA



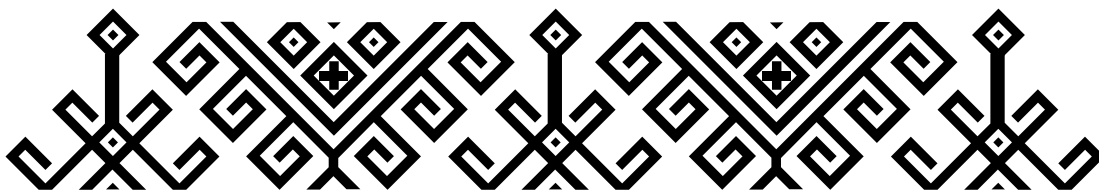
296/SnA



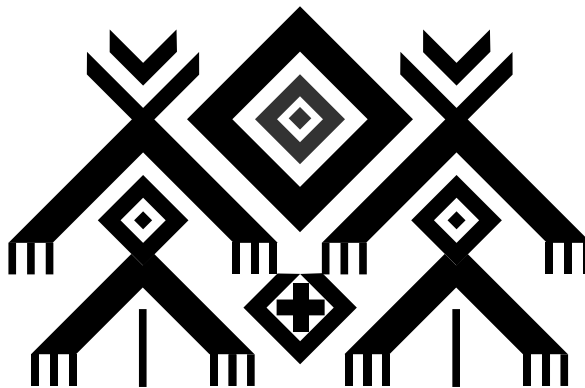
498/SnA



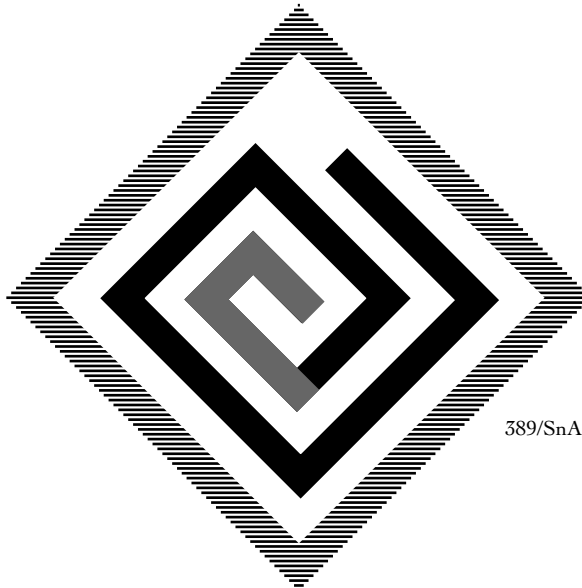
242/SnA



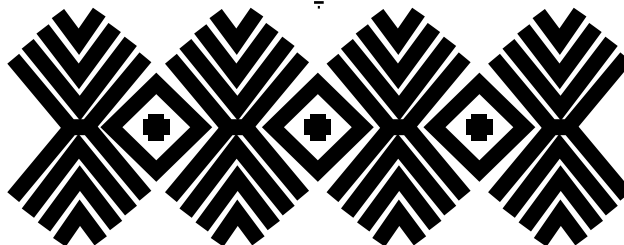
295/SnA



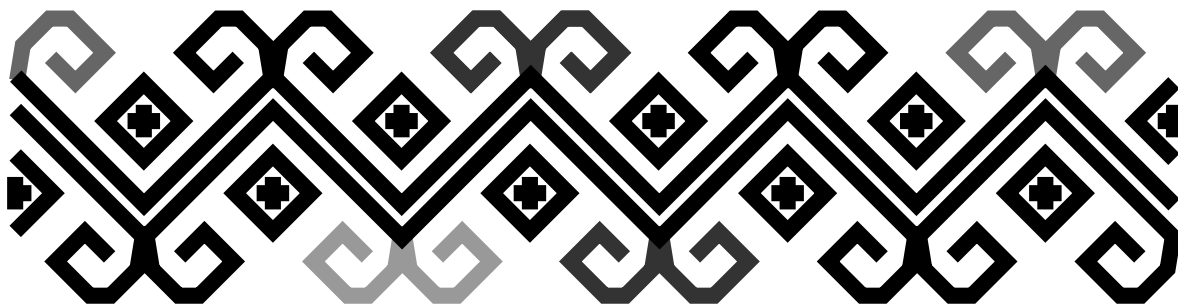
587/SnA



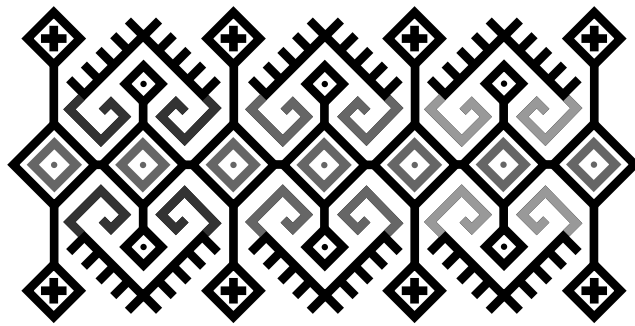
389/SnA



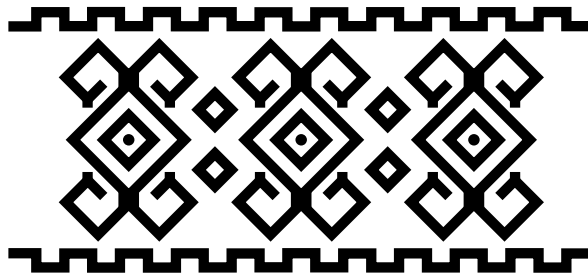
346/SnA



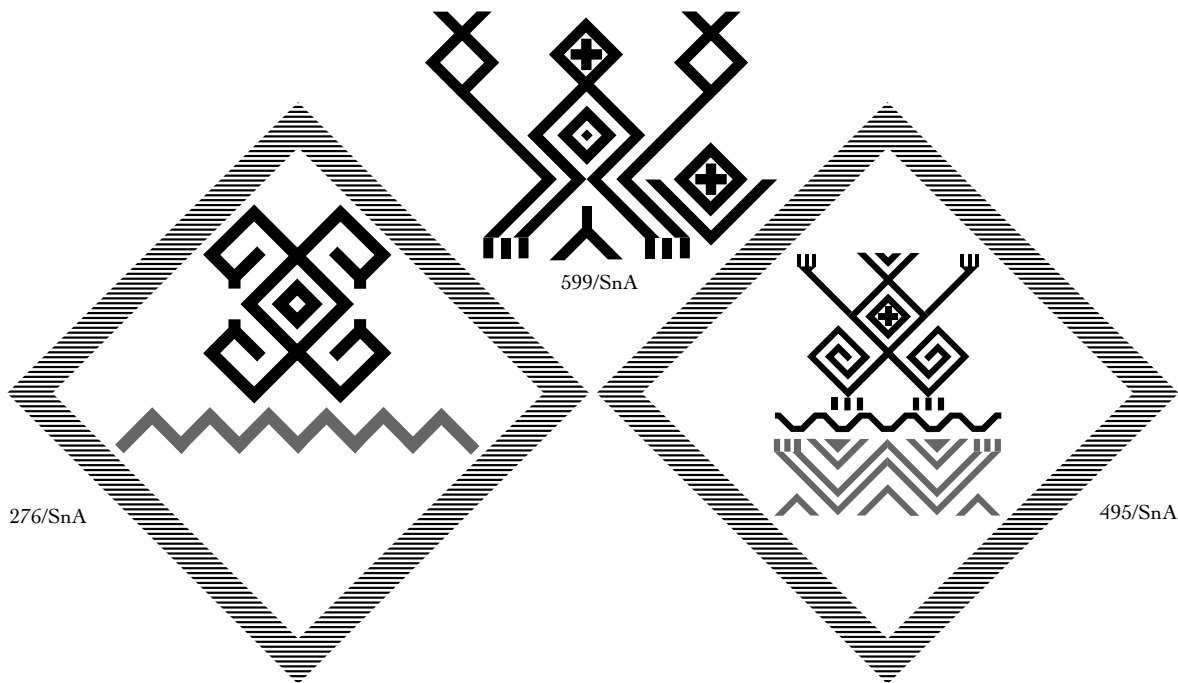
274/SnA



519/SnA



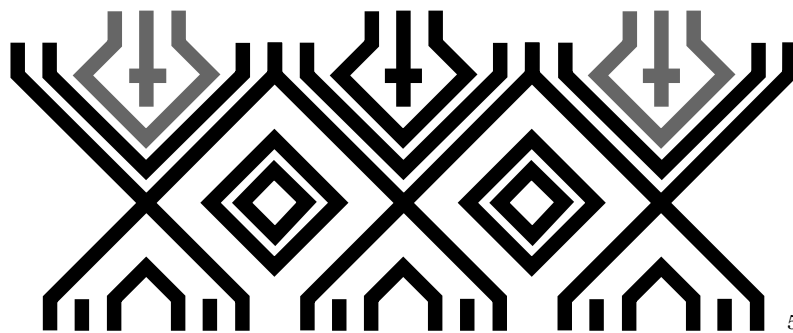
517/SnA



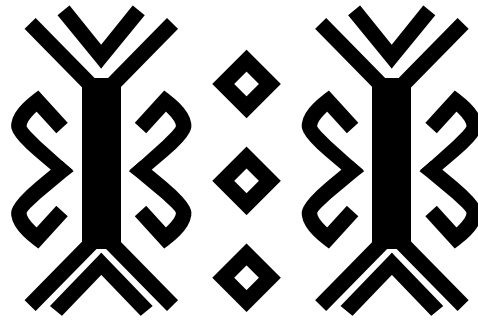
276/SnA

599/SnA

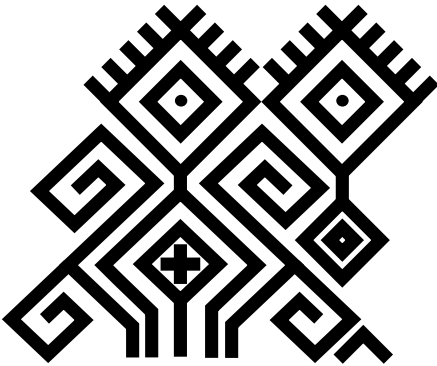
495/SnA



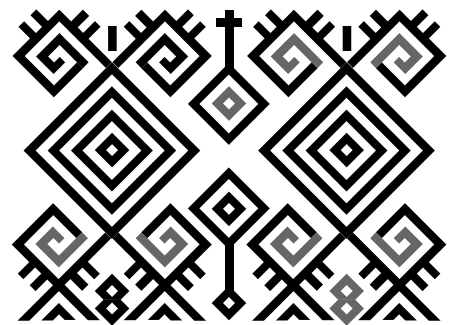
577/SnA



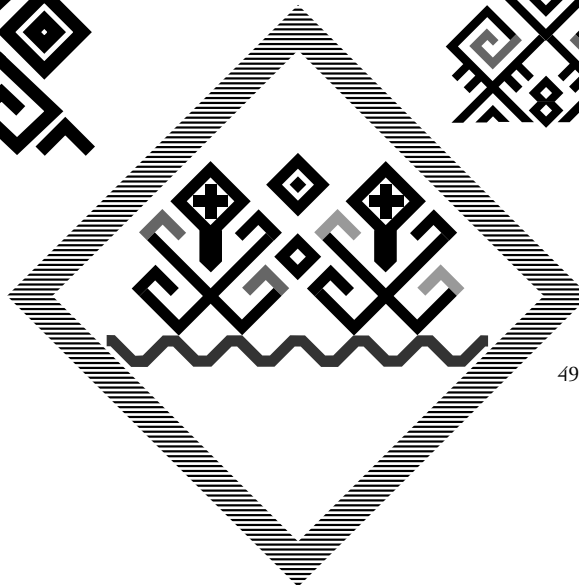
349/SnA



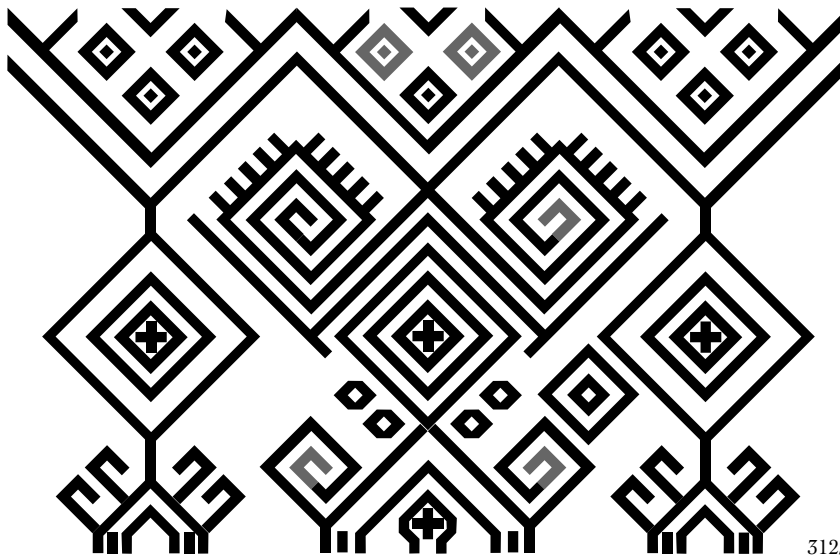
619/SnA



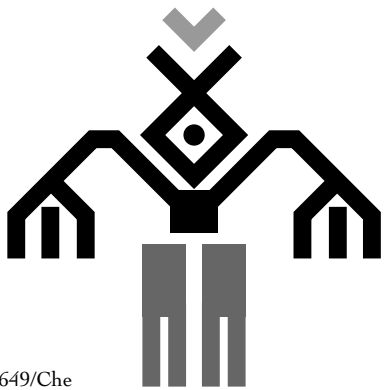
519/SnA



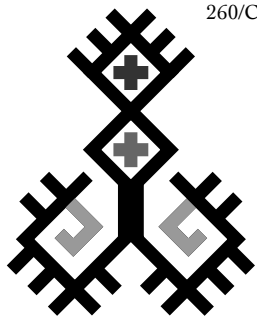
490/SnA



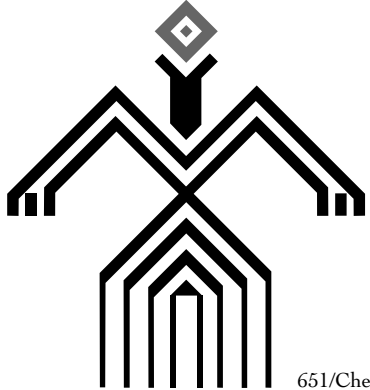
312/SnA



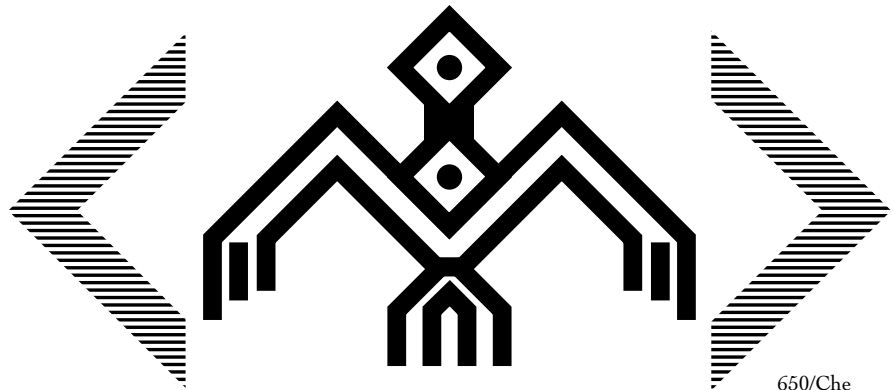
649/Che



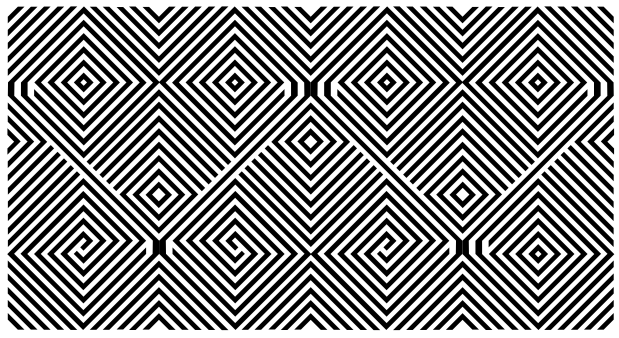
260/Che



651/Che



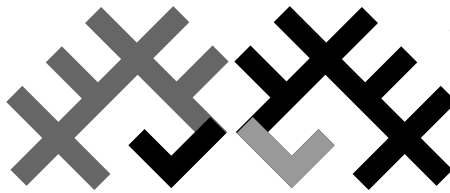
650/Che



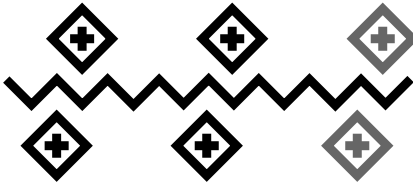
426/Che



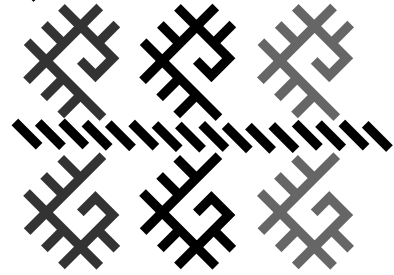
224/Che



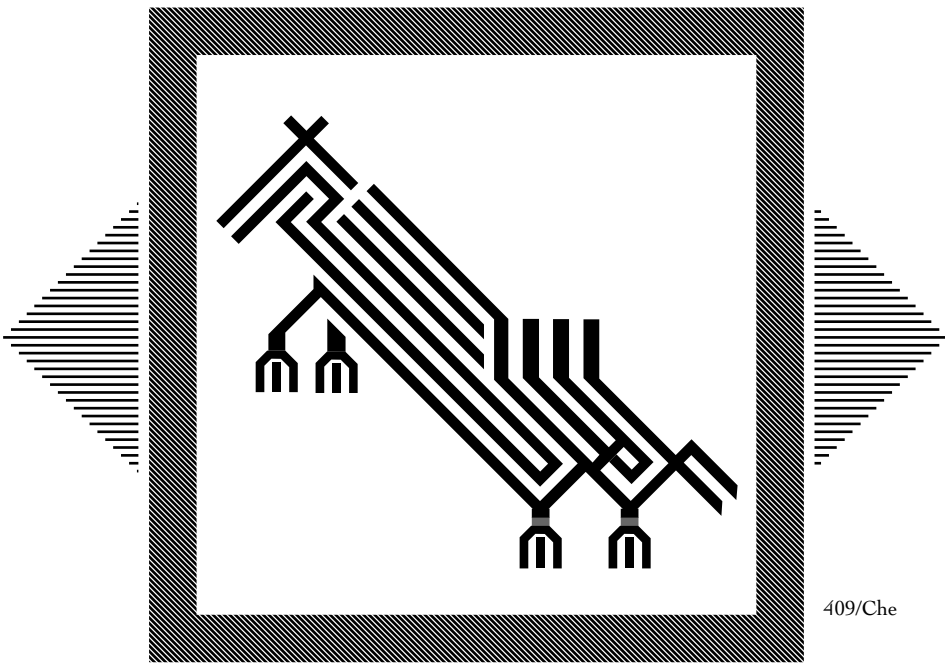
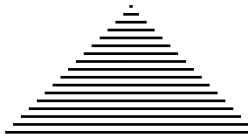
387/Che



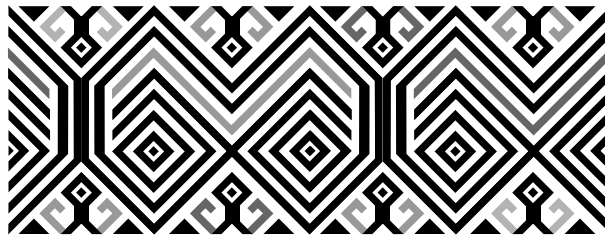
335/Che



332/Che



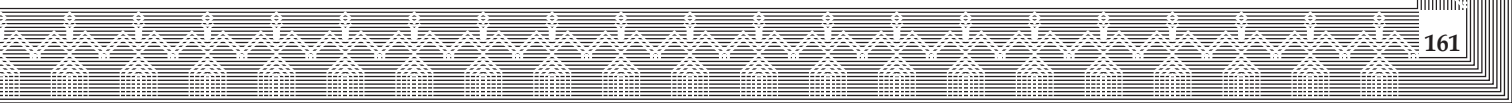
409/Che

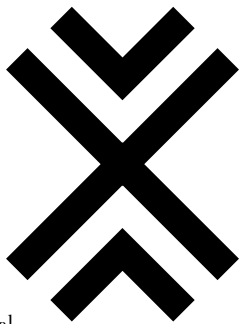


392/Che

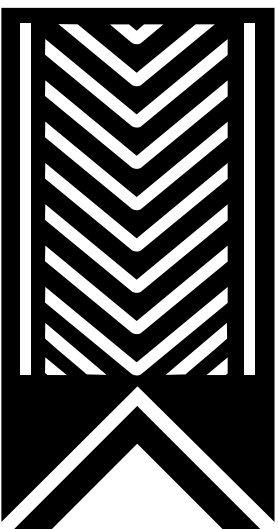


223/Che

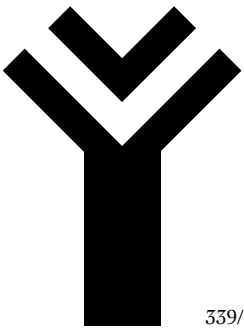




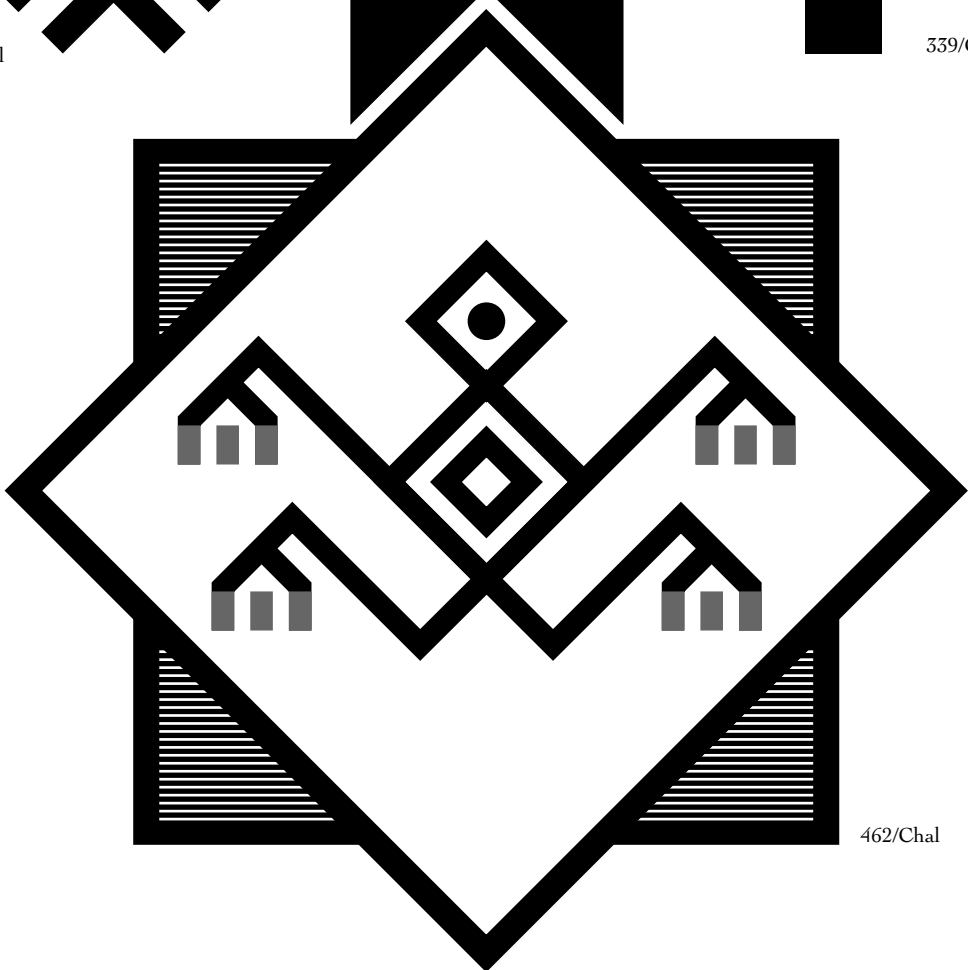
338/Chal



354/Chal



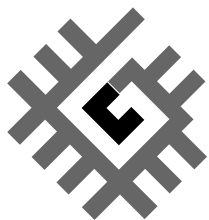
339/Chal



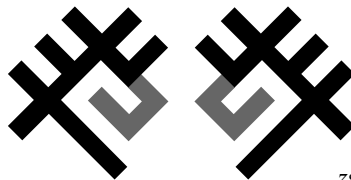
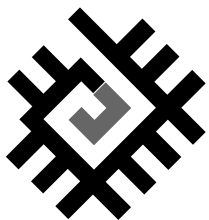
462/Chal



042/Chal



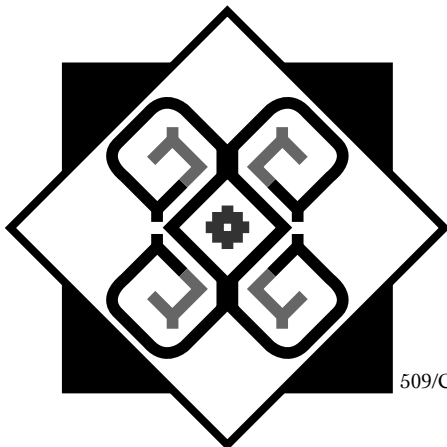
384/Chal



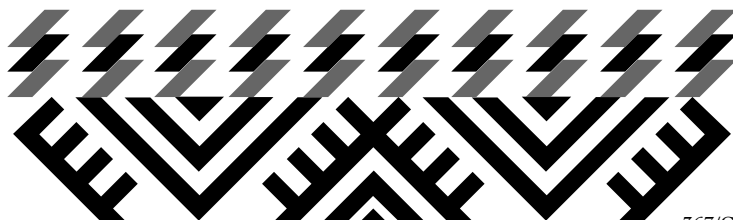
385/Chal



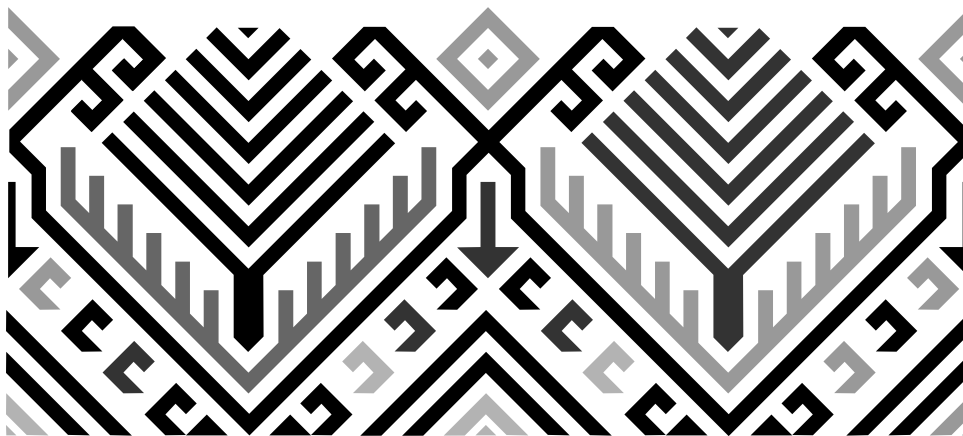
359/Chal



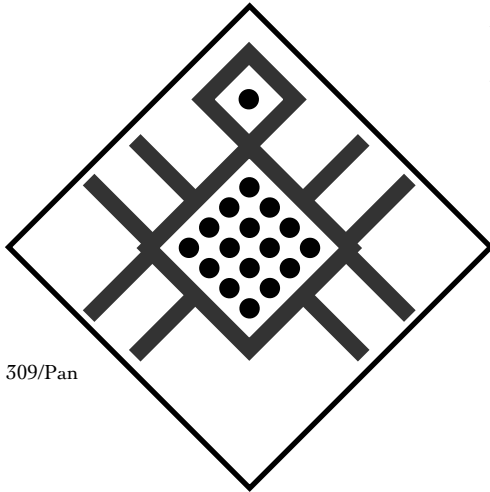
509/Chal



367/Chal



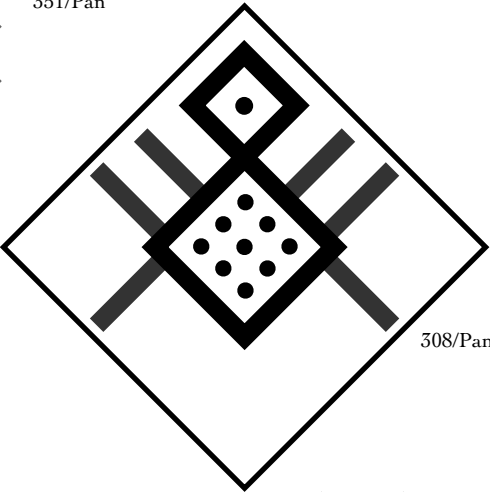
368/Chal



309/Pan



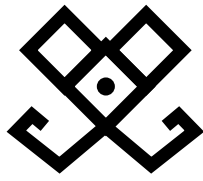
351/Pan



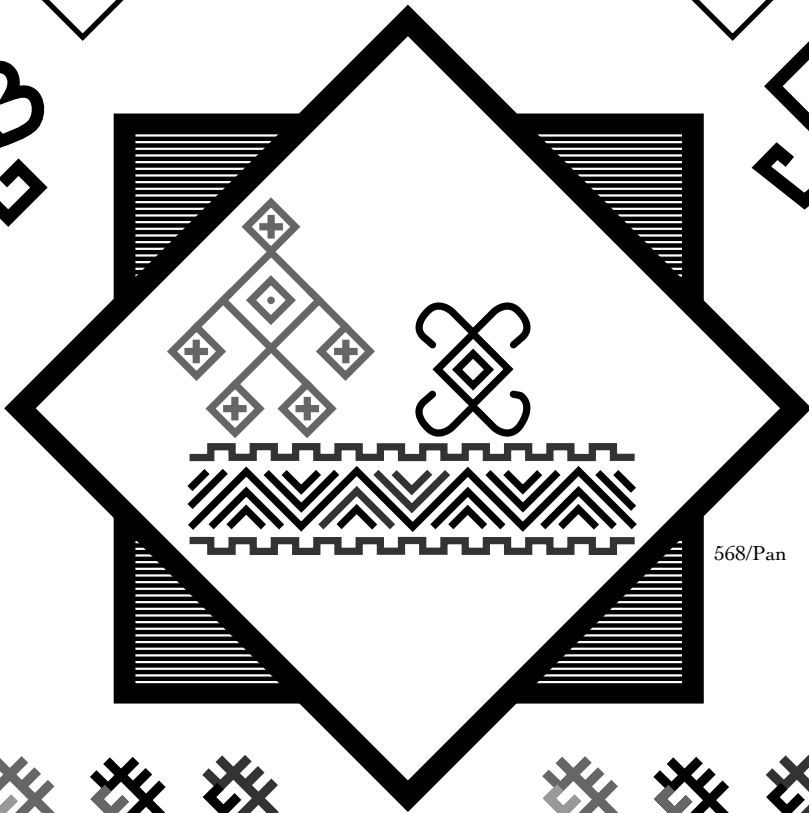
308/Pan



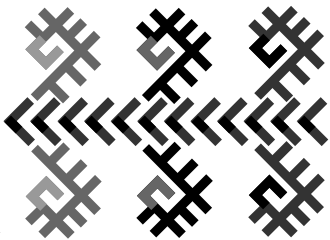
480/Pan



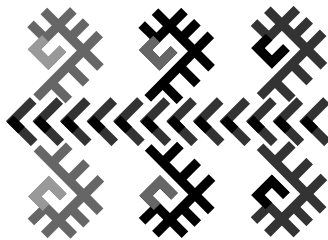
479/Pan



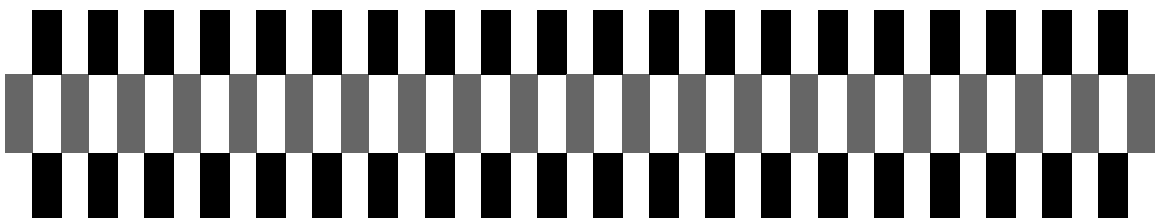
568/Pan



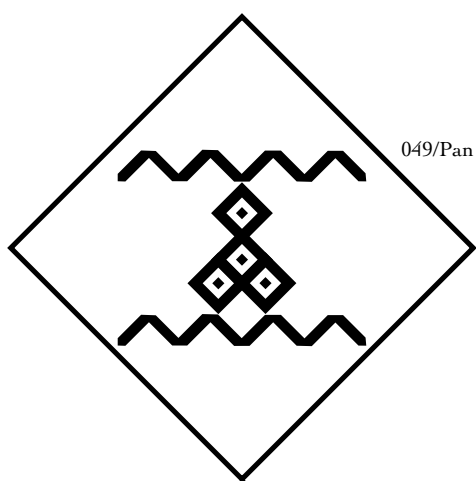
243/Pan



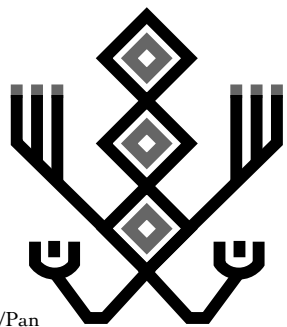
243/Pan



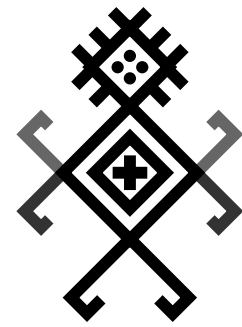
248/Pan



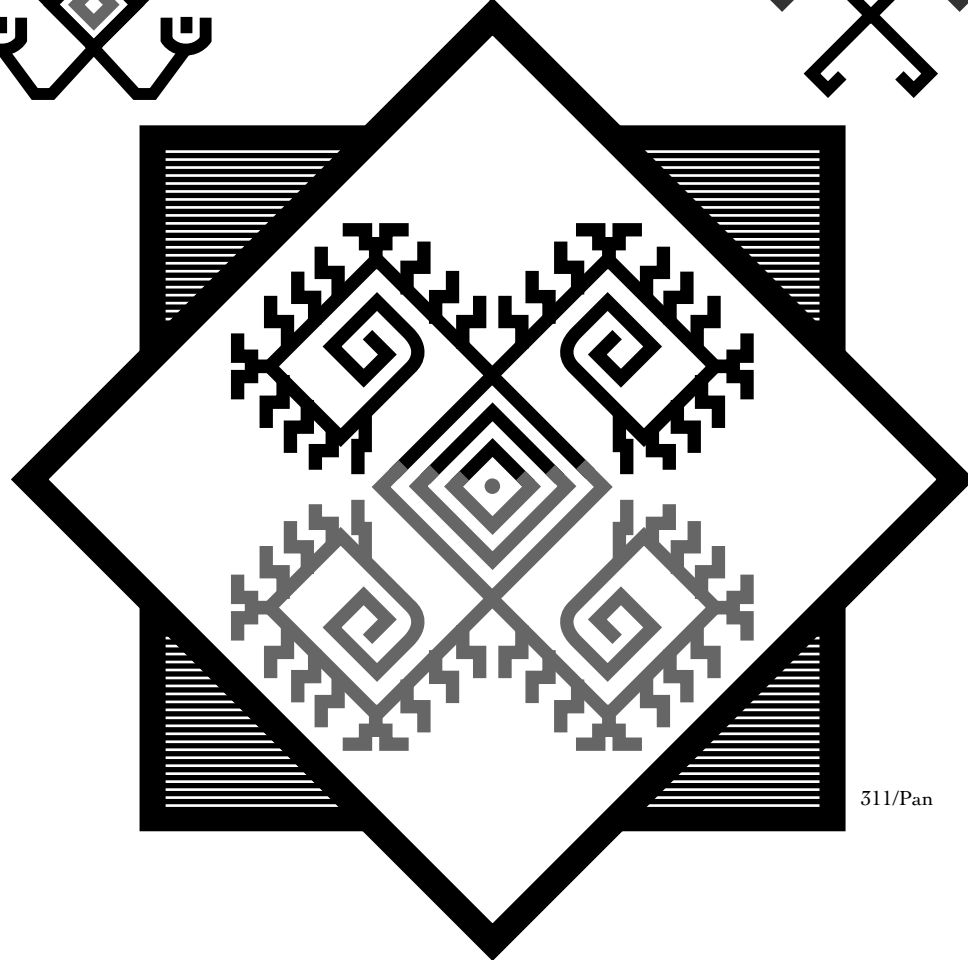
049/Pan



482/Pan



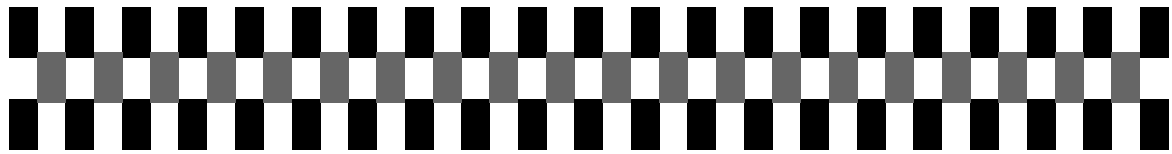
567/Pan



311/Pan

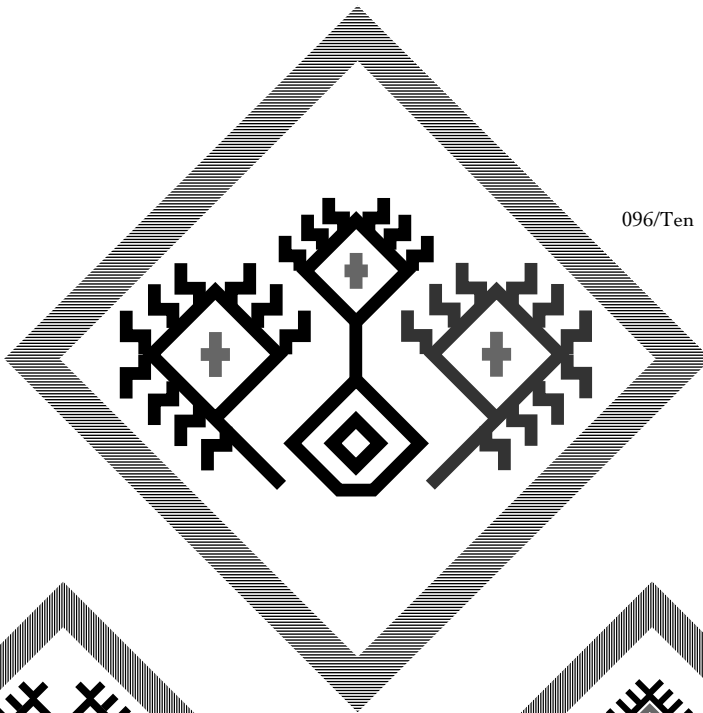


244/Pan

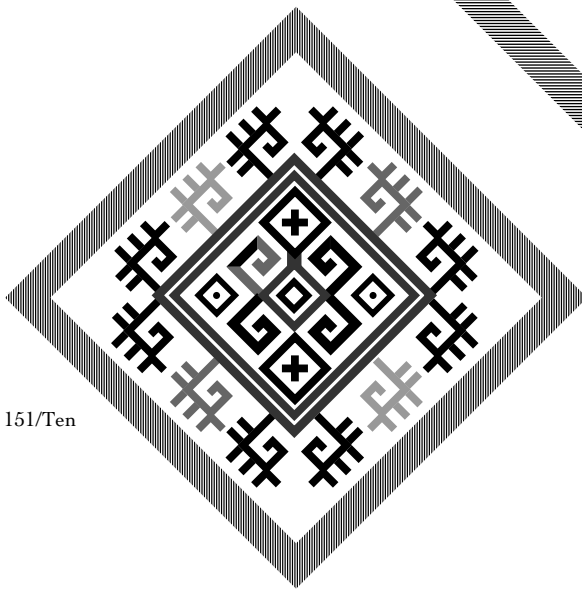


247/Pan

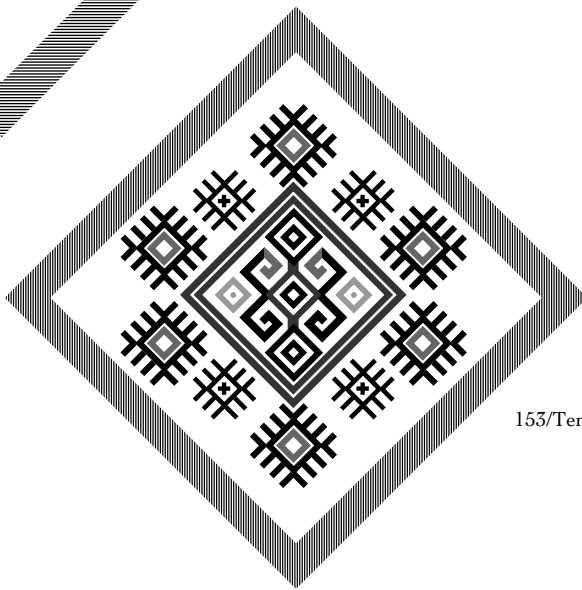




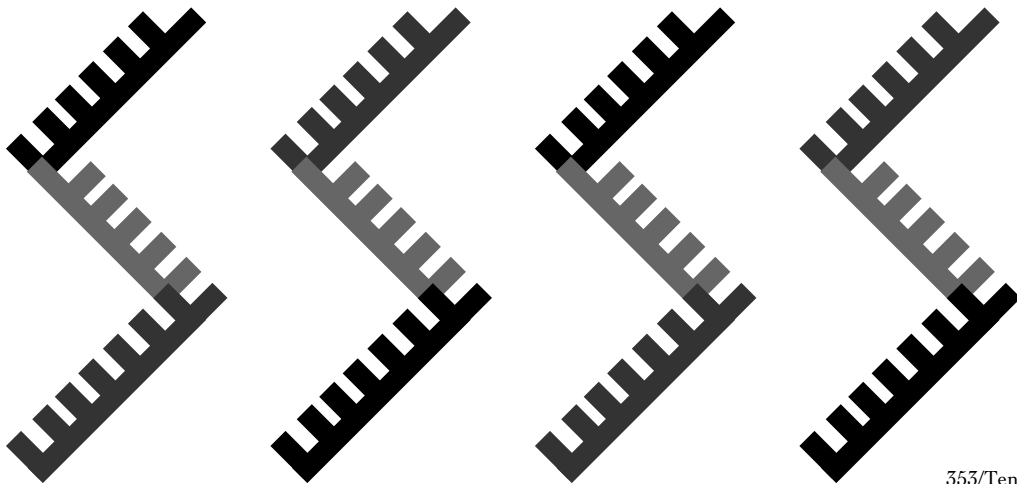
096/Ten



151/Ten



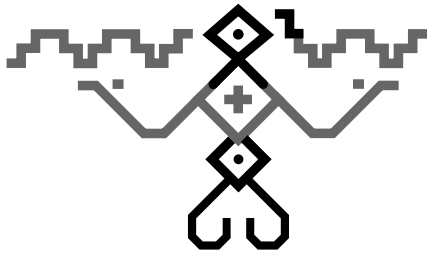
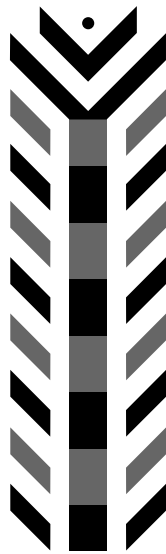
153/Ten



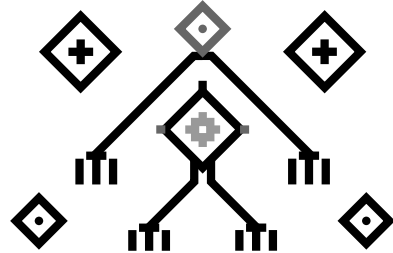
353/Ten



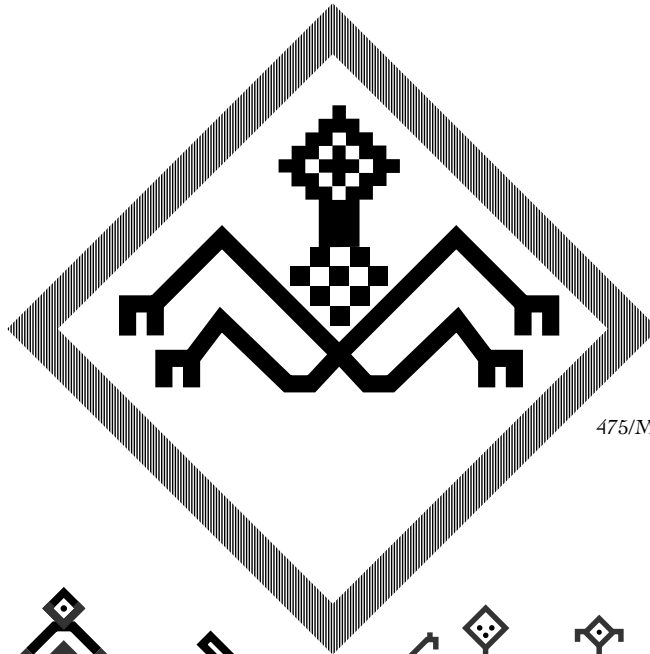
358/Mag



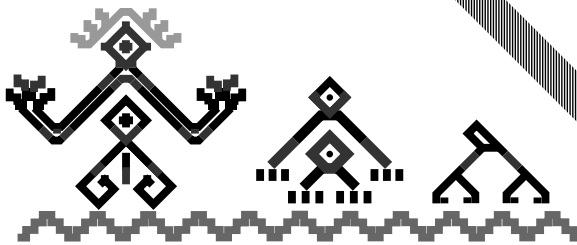
538/Mag



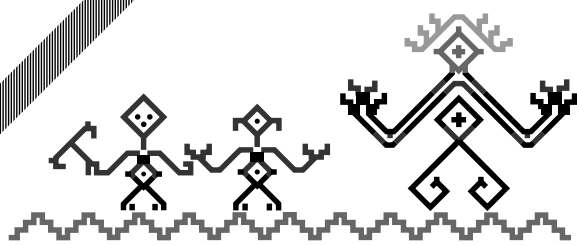
557/Mag



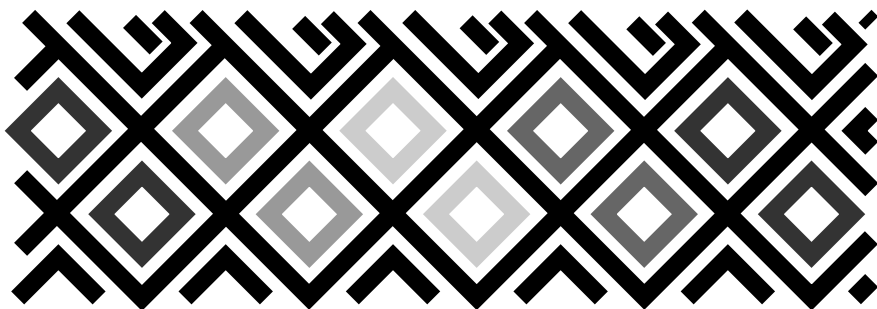
475/Mag



550/Mag



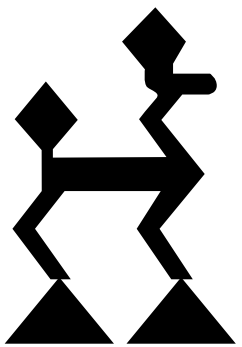
551/Mag



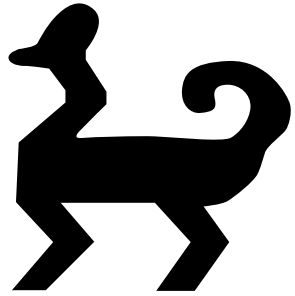
062/Mag



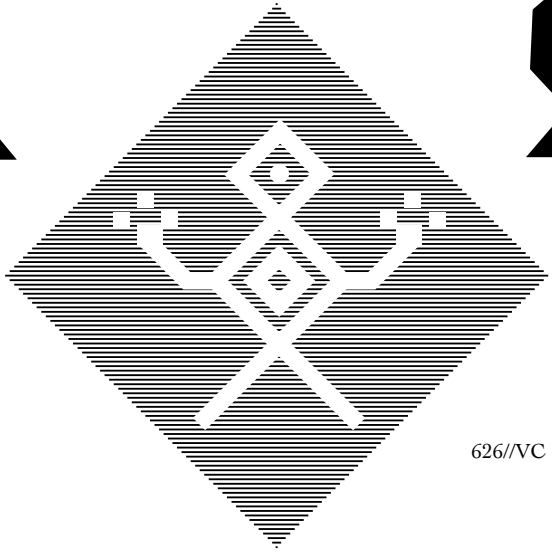
227/VC



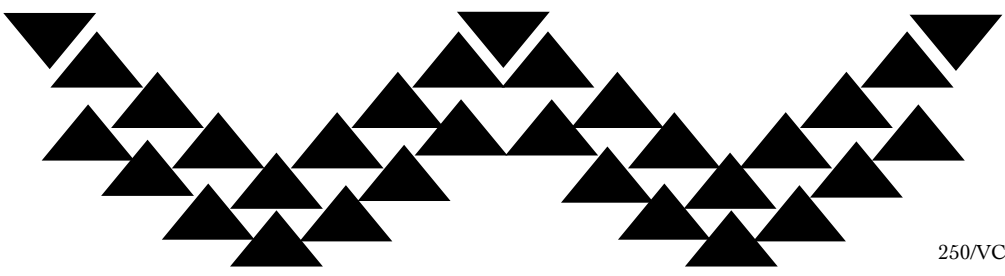
648/VC



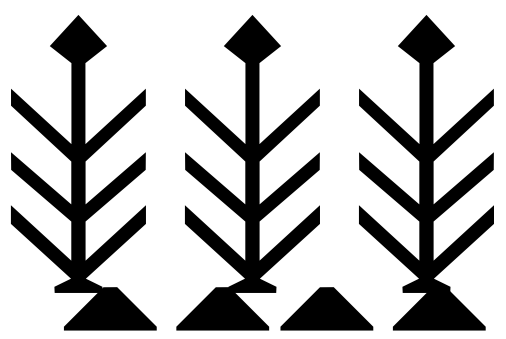
643/VC



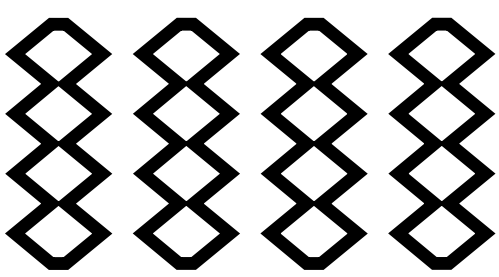
626/VC



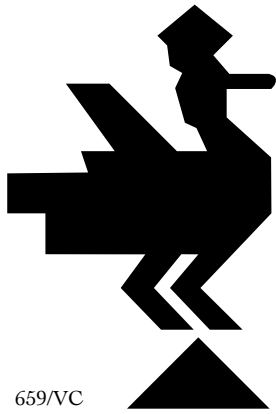
250/VC



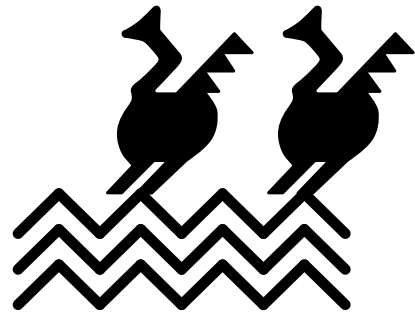
383/VC



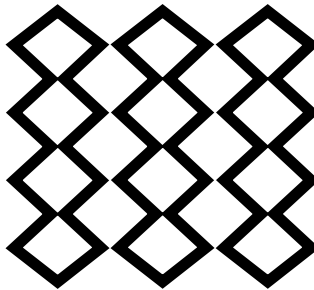
057/VC



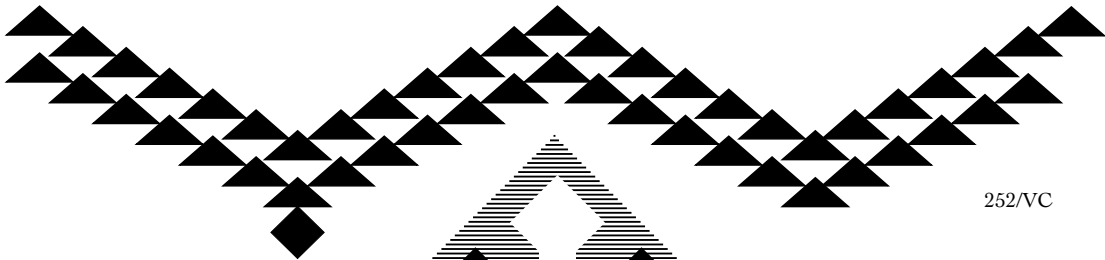
659/VC



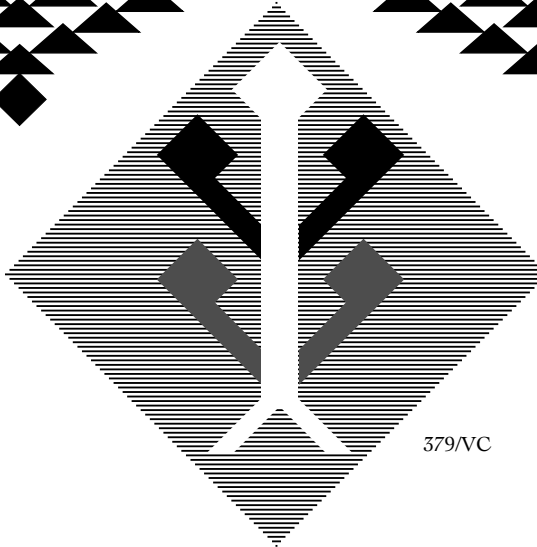
657/VC



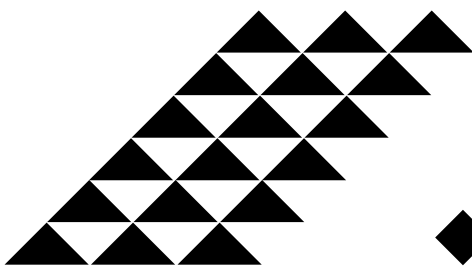
036/VC



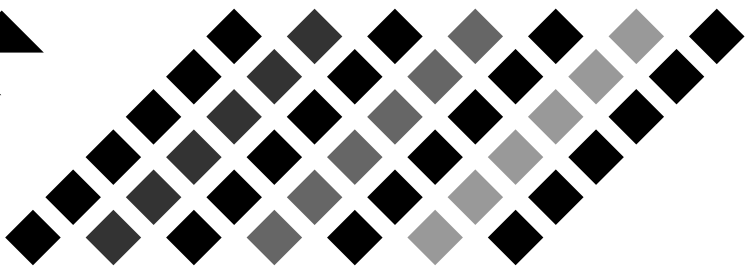
252/VC



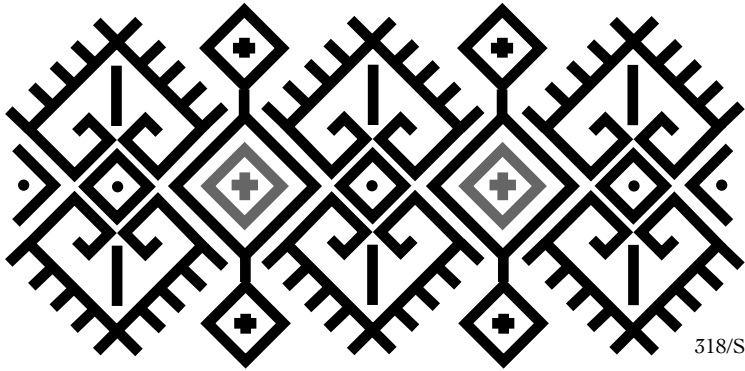
379/VC



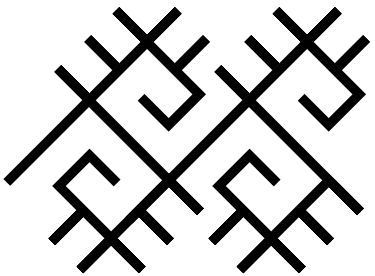
232/VC



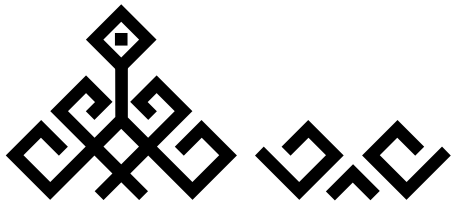
028/VC



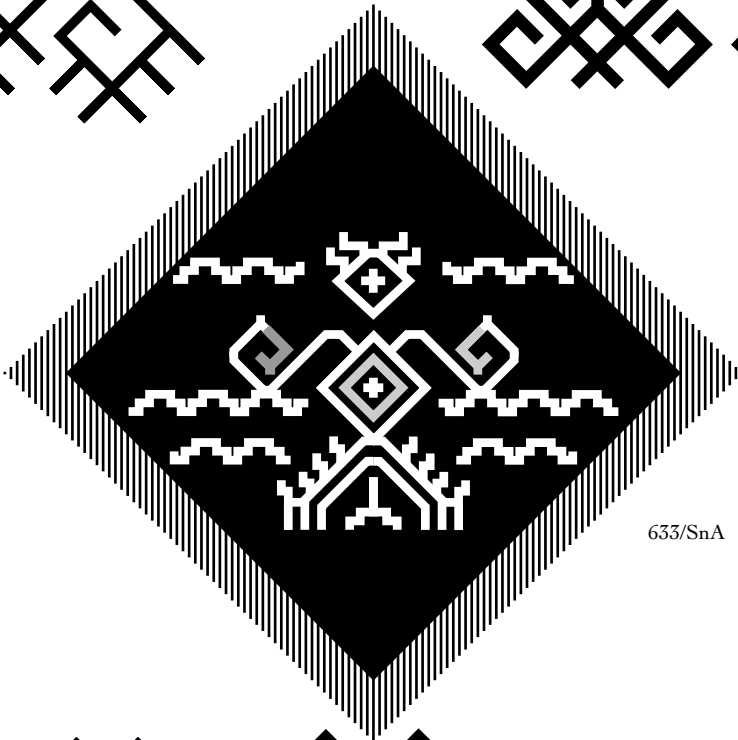
318/SnA



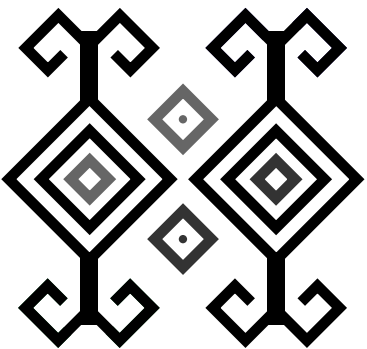
237/SnA



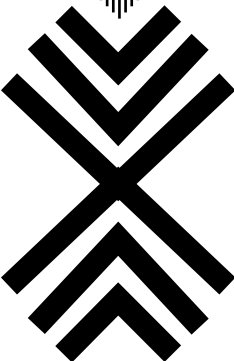
288/SnA



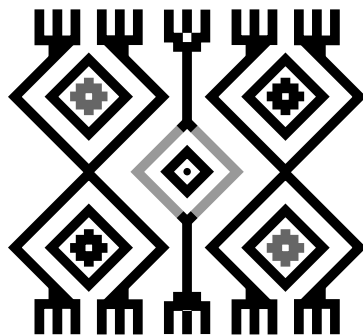
633/SnA



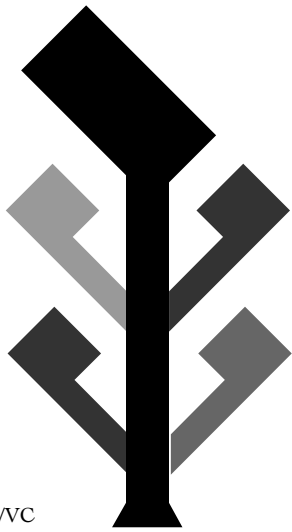
516/SnA



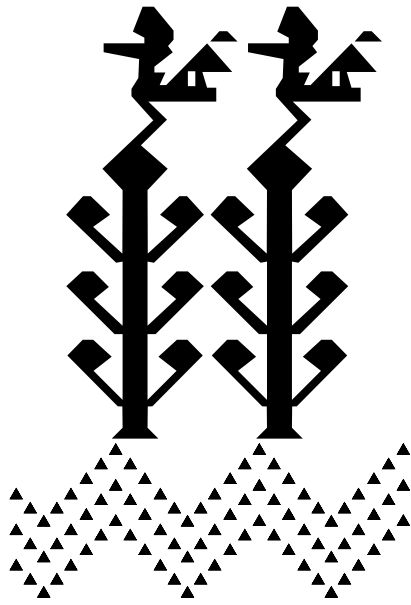
345/SnA



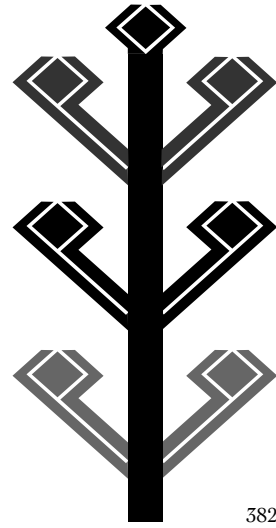
632/SnA



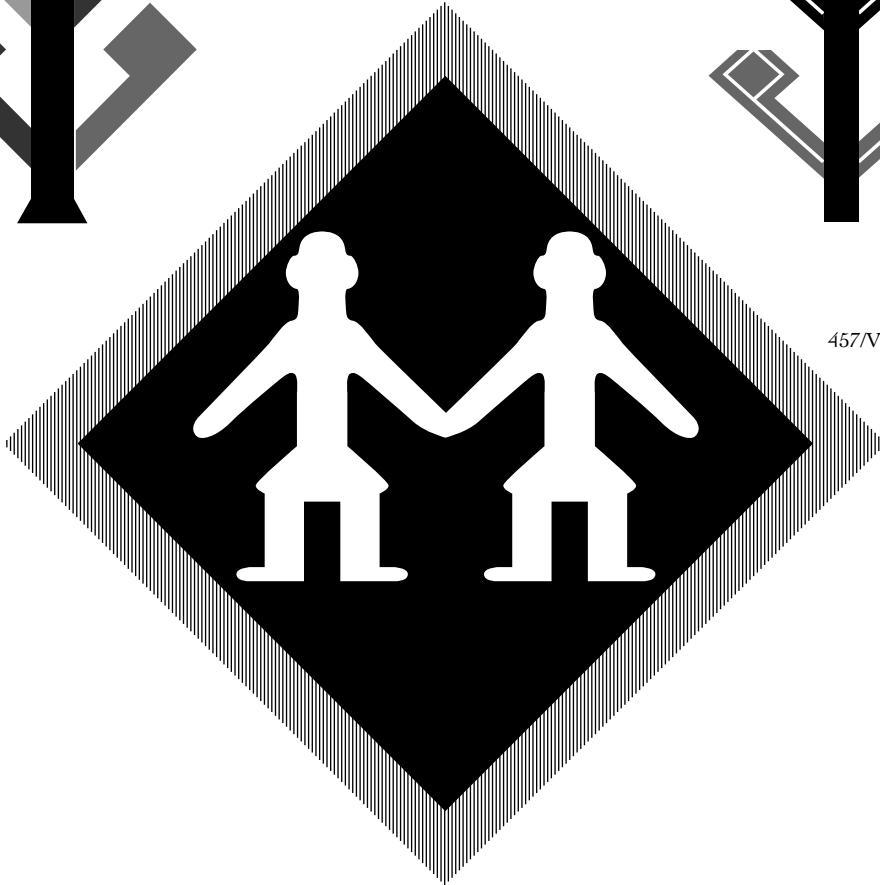
377/NC



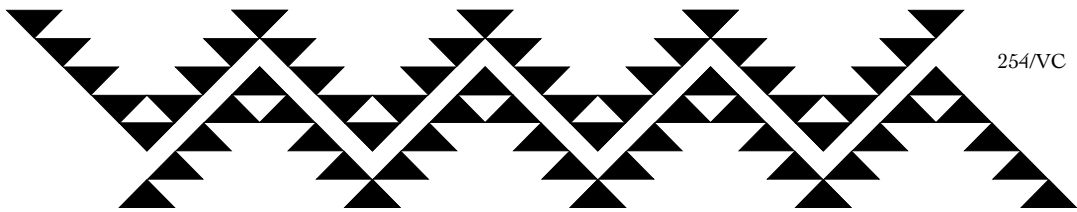
376/NC



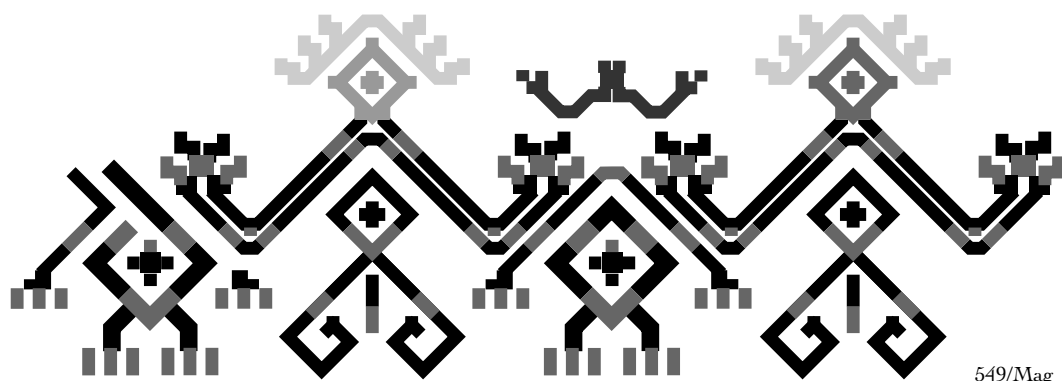
382/VC



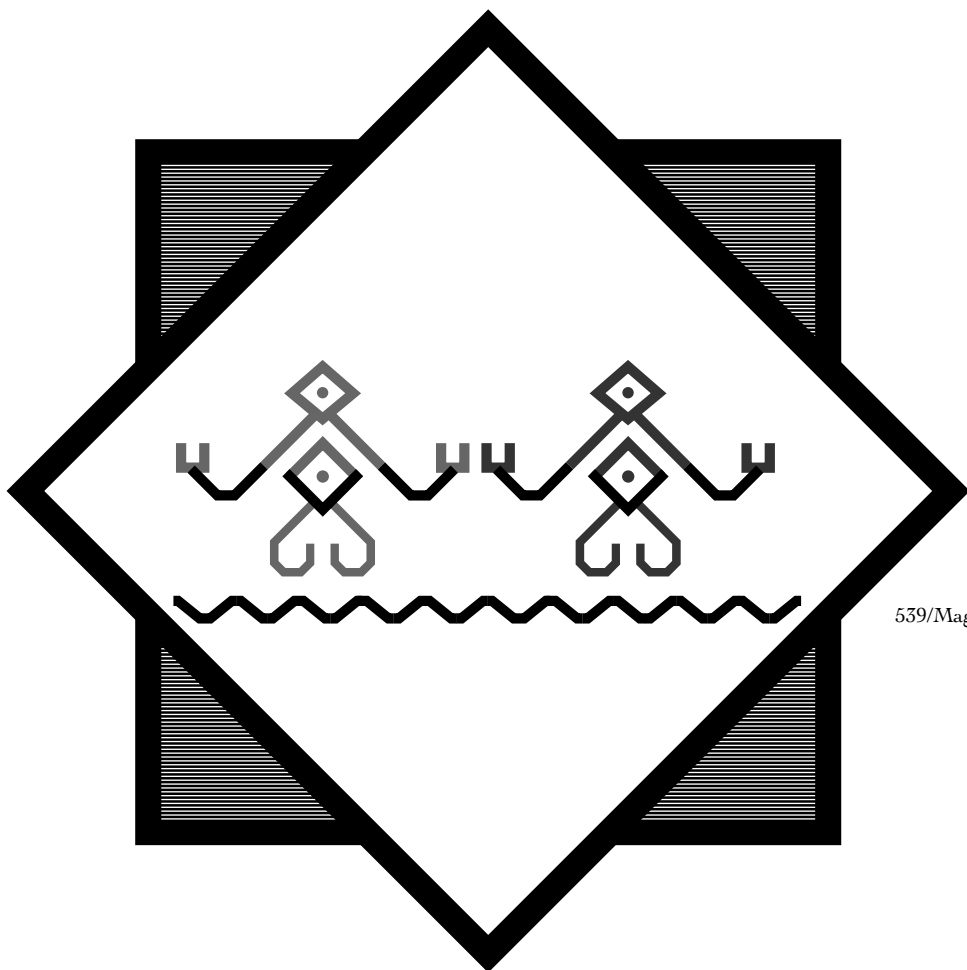
457/VC



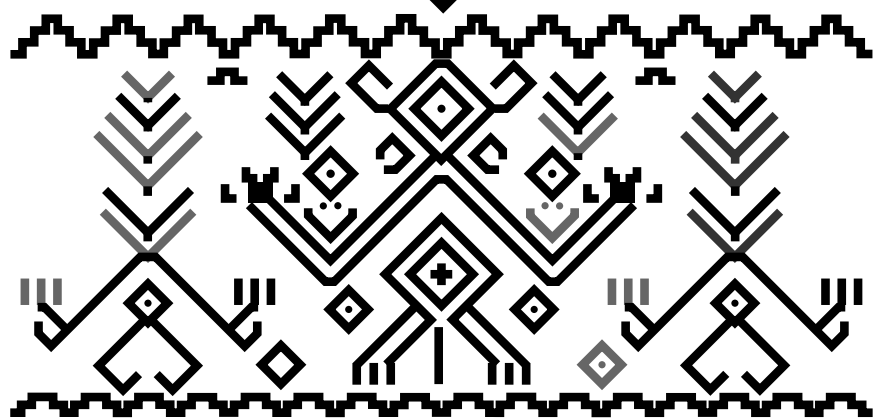
254/VC



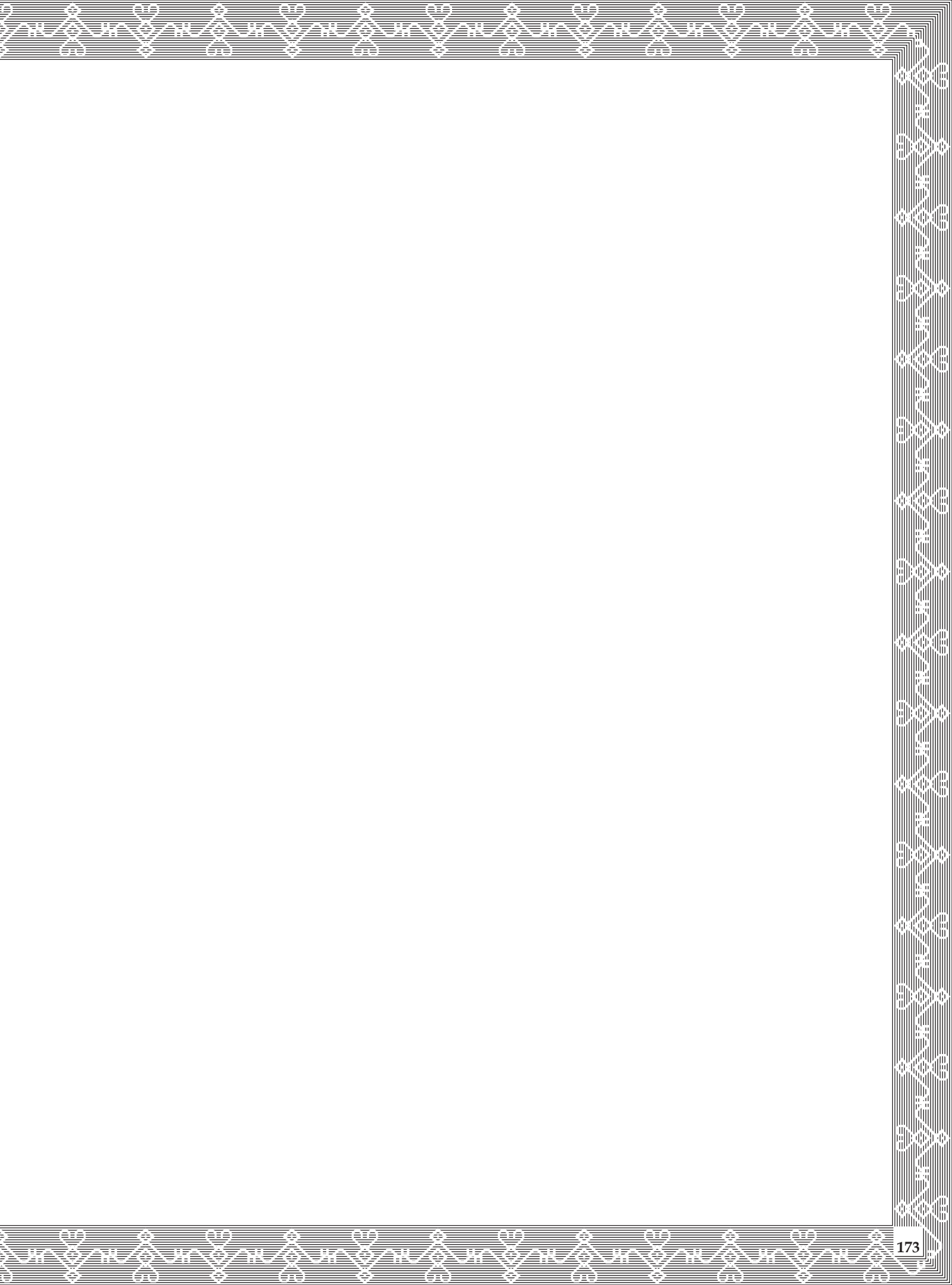
549/Mag

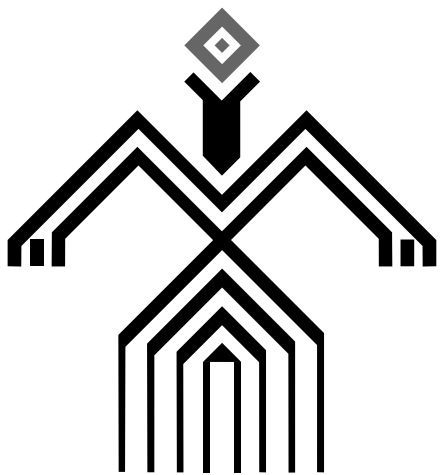


539/Mag



563/Mag





✱ BIBLIOGRAFÍA

1981

Anawalt, Patricia Reiff. *Indian Clothing before Cortes: Mesoamerican Costumes from the Codices. Civilization of the American Indians* No. 156. University of Oklahoma Press, Norman.

1976

Benson, Elizabeth P. "Ritual cloth and Palenque kings". Robertson, M. G., editor: *The Art, Iconography e³ Dynastic History of Palenque, Part III, The Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque*. 1974. Pre-Columbian Art Research, The Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, California, 45-58.

1931

Butler, Mary. "Dress and decoration of the Maya Old Empire". *The Museum Journal* 22 (2):154-183, Philadelphia.

1990

Carpio Penagos, Carlos Uriel del. "Exploración etnográfica en el área zoque", en *Anuario del Instituto Chiapaneco de Cultura*, Departamento de Patrimonio Cultural e Investigación. Programa Editorial del Gobierno del Estado de Chiapas, pp 84-118.

1988

Cordry, Donald B. y Dorothy M. *Trajés y tejidos de los indios zoques de Chiapas, México*. Traducción de Andrés Fábregas Puig de *Costumes and Weaving of the Zoque Indians of Chiapas, Mexico* (Southwest Museum Papers, 1941). Gobierno del Estado de Chiapas.

1976

De la Maza R., Roberto. "La mariposa y sus estilizaciones en las culturas teotihuacana (200-750 d. C.) y azteca (1325-1521 d. C.)." *Revista de la Sociedad Mexicana de Lepidopterología* 2 (1):39-48.

1976

Delgado Pang, Hildegard Schmidt. "Similarities between certain Spanish, contemporary Spanish, and Mesoamerican textile designs motifs". *Ethnographic Textiles of the Western Hemisphere: Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, 1976 Proceedings*, 388-404.

1998

Gómez Poncet, J. *Textiles tzotziles*. México: INAH (Catálogo de las Colecciones Etnográficas del Museo Nacional de Antropología).

1974

Gossen, Gary H. *Chamulas in the World of the Sun: Time and Space in a Maya Oral Tradition*. Harvard University Press, Cambridge.

1977

Graham, Ian, and Eric von Euw. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 3, Part 1, Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

1999

Greenfield, P. A. "Historical Change and Cognitive Change: a Two-Decade follow-Up study in Zinacantan, A Maya Community in Chiapas, Mexico". *Mind, Culture, and Activity* 6/2:92-108.

1961

Guiteras Holmes, C. *Perils of the Soul: The World View of a Tzotzil Indian*. The Free Press of Glencoe, Inc., New York.

1954

Johnson, Irmgard Weitlaner. "Chiptic Cave Textiles from Chiapas, Mexico". *Journal de la Société de Americanistes* 63:137-48.

1971

—"Basketry and textiles". Ekholm, E. F., and I. Bernal, editors: *Archaeology of Northern Mesoamerica*, Part 1. Wauchope, Robert, editor: *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 10. University of Texas Press, Austin, 297-321.

1976

—*Design Motifs on Mexican Indian Textiles*. Austria: Academische Druck.

1971

Joralemon, Peter David. *A Study of Olmec Iconography*. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* No. 7. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D. C.

1975

Laughlin, Robert M. *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo, Zinacantan*, Smithsonian Contributions to Anthropology No. 19. Smithsonian Institution Press, Washington, D. C.

1965

—“Garments and textiles of the Maya lowlands”. Willey, G. R., editor: *Archaeology of Southern Mesoamerica*, Part 2. Wauchope, Robert, editor: *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 3, University of Texas Press, Austin, 581-593.

2004

Marks Greenfield, Patricia. *Weaving Generations Together, Evolving Creativity in the Maya of Chiapas*, School of American Research Press, Santa Fe, New Mexico.

1990

Martínez Hernández, R. *El huipil emplumado de Zinacantán. K'uk'umal chilil*. Casa de las Artesanías. Estado de Chiapas.

1973

Morris, Walter F., Jr., *The Weaving Symbols of the Mayan Peoples of Chiapas, Mexico*. Manuscrito.

1976

—con dibujos Pedro Meza, *Bats í luch*, editorial Grupos Artesanales de Chiapas.

1979

A Catalog of Textiles and Folk Art of Chiapas, Mexico, 2 vols. Edición de autor, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

1982

—“Symbolism of a Ceremonial Huipil from the Highland Chiapas Tzotzil Community of Magdalenas”, *Papers of the New World Archaeological Institute*, Notes # 4, Provo.

1984

—*Mil años del tejido en Chiapas*. Instituto de la Artesanía Chiapaneca, San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

1985

—“Warped glyphs: a reading of Maya textiles”. Ponencia presentada en la Cuarta Mesa Redonda de Palenque, 1980. Mesoamerican Research Institute, San Francisco.

—con John Clark, “The Textiles of Piñuela Cave”. Informe sobre la excavación en la Cueva de Piñuela. Manuscrito.

—“Flowers, Saints, and Toads: Ancient and Modern Maya Textile Design Symbolism”, *National Geographic Research*, Winter.

1986

—“Maya Time Warps”, *Archaeology*, Archaeological Institute of America, New York.

—“Fall Fashions: Lagartero Figurine Costume at the End of the Classic Period”, Palenque Round Table Series, Vol VII, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

1987

—*Living Maya* —with photography by Jeffrey Foxx, Harry N. Abrams, Inc. New York.

1991

—*Presencia Maya* —con fotografías de Jeffrey J. Foxx, traducción de *Living Maya* por Marta Turok. Gobierno del Estado de Chiapas, México.

—“The Marketing of Maya Textiles in Chiapas, Mexico”, in *Textile Traditions in Mesoamerica and the Andes: an Anthology*, edited by Schevill, Margot Blum, Berlo, Janet Catherine, and Dwyer, Edward B., Garland Publishing, New York.

1996

—*Manual de Exportación de ATA: Una guía para exportar artesanías desde Latinoamérica*, Aid to Artisans, Inc., Farmington, CT.

1997

—*Hand Made Money: Latin American Artisans in the Marketplace/ Dinero Hecho a Mano: Artesanos de América Latina en el Mercado*, Organization of American States, Washington, D. C.

—*Artes tradicionales mayas de las tierras bajas*, con Angeles Alonso, Raquel Peña, Samuel Salinas y Fabiola Sánchez. Organization of American States, Washington, D. C.

1998

—con Janet Schwartz, “Sna Jolobil—Mexican Mayas Weave Craft into Art While Preserving Culture”, en *Winds of Change*, American Indian Education & Opportunity. Autumn.

1993

Novelo, V. *Artesanías en México*. Tuxtla: Gobierno del Estado de Chiapas; Instituto Chiapaneco de Cultura.

2000

—*et al. Artífices y artesanías de Chiapas*. Conaculta/ Coneculta.

1990

Sayer, Chloe. *Mexican Patterns. A design source book*, Portland House, New York.

2000

Schwartz Parnes, Janet. “Textiles mayas, en peligro de extinción”. *Novedades*, 9 de noviembre, A13.

1948

Start, L. E. *The MacDougall Collection of Indian Textiles from Guatemala and Mexico*. Oxford: University of Oxford.

1982

Tate, Carolyn. "The Maya Cauac monster 's formal development and dynastic contexts". Cordry-Collins, Alana, editor: *Pre-Columbian Art History: Selected Readings*. Peek Publications, Palo Alto, 33-54.

1970

Thompson, J. Eric S. *Maya History and Religion*. University of Oklahoma Press, Norman.

1978

Maya Hieroglyphic Writing (3rd. ed.). University of Oklahoma Press, Norman.

1974

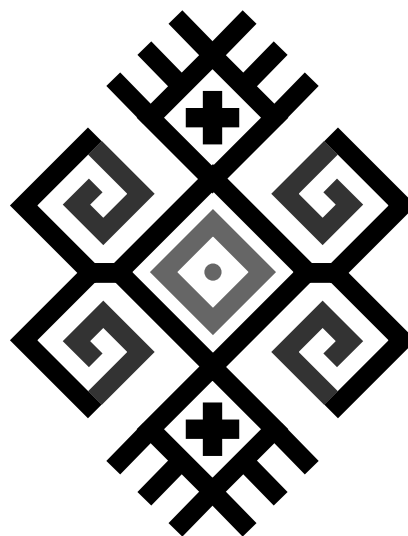
Turok, Marta. "Symbolic analysis of contemporary Mayan textiles: the ceremonial huipil from Magdalena, Chiapas, Mexico". Plan of Study Thesis, Tufts University.

1988

—*Cómo acercarse a la artesanía*, Editorial Plaza y Janés, México.

1976

Vogt, Evon Z. *Tortillas for the Gods*. Harvard University Press, Cambridge.



*Geometrías de la imaginación.
Diseño e iconografía de Chiapas*

— con un tiraje de 3000 ejemplares —
lo terminó de imprimir la

Dirección General de Culturas Populares del
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso S. A. de C. V.,
Calzada San Lorenzo Tezonco 244, Col. Paraje San Juan,
C. P. 09830, Del. Iztapalapa, México, D. F.
teléfono: 5970 2627
en el mes de noviembre de 2009

Cuidado de la edición:
Coordinación del Programa de Arte Popular y
la Subdirección de Publicaciones
de la Dirección General de Culturas Populares

