Fecha de recepción: mayo 2025
Fecha de aprobación: julio 2025

Discurso iconográfico ritualístico del *complejo yugos hachas y palmas*, patrimonio tangible de El Tajín, México

Lorena Gertrudis Valle Chavarría [(1)], Carlos Eric Berumen Rodríguez [(2)] y Rebeca Isadora Lozano Castro [(3)]

Resumen: En la costa del Golfo de México se desarrolla una especial tendencia por cultos relacionados con el deporte sagrado del *Juego de Pelota*. Desde la era del Preclásico (2500 a.C.-200 d.C) se han encontrado numerosas canchas y material lítico, siendo el reconocido como *complejo de yugos, palmas y hachas* de los mas importantes. Este ritual cuenta con significación escultórica tridimensional de gran importancia, tanto iconográfica como ceremonial perteneciente a la cultura de El Tajín, sitio arqueológico patrimonio de la humanidad (UNESCO, 1992).

El estudio metodológico por medio de características formales, como los materiales, las técnicas de tallado y la morfología de las piezas, junto con los motivos iconográficos que representan figuras divinas o escenas rituales, permite establecer parámetros de diseño y asociaciones simbólicas. Esos elementos contribuyen significativamente para comprensión y revalorización escultórica, así como facilitan su reconocimiento dentro de su contexto cultural y ceremonial.

En los últimos años, tanto museos como instituciones culturales han renovado su enfoque en aspectos de conservación para esas esculturas, dada su fragilidad y el paso del tiempo. Por eso, existen exhibiciones que buscan la integración de elementos interactivos y didácticos que culturicen sobre su contexto y función con relación al *juego de pelota mesoamericano*. Este estudio aporta al reconocimiento de ese ritual con discurso iconográfico como patrimonio cultural tangible, lo que posibilita que algunas instituciones recurran al ejercicio de digitalización como colección revalorada que facilite su reconocimiento con acceso a medios digitales.

Palabras clave: Patrimonio cultural - Conservación - Iconografía - Ritualismo - Discurso histórico - Simbolismo - Revaloración - Cultura Mesoamericana - Identidad - Arqueología

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 105-106]

[(1)] **Lorena Gertrudis Valle Chavarría.** Licenciatura en Diseño Gráfico, Facultad de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México (1985). Máster europeo en Conservación y Gestión de los Bienes Culturales Universidad de Salamanca, España (2003); Doctora en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico, Universidad Politécnica de Valencia, España (2006). Directora de la Escuela de Diseño, Universidad del Noreste, Tampico, Tam. (1990). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1 (2023-2027), Perfil-PRODEP (2023-2026). Medalla al Mérito Académico y Profesor Ex-

traordinario UAT. (2021). Líder del Cuerpo Académico grado Consolidado (2024-2029) "Arte, Teoría y Conservación del Patrimonio" (CA-UAT-145). Creación de Laboratorio de Estudios Visuales, Arte y Patrimonio, FADU-UAT, (2022). Miembro Red Cultura Gráfica RED-CG Latinoamericana; Seminario Interdisciplinario Bibliología; Red de investigación Diseño UP, Rede Cariniana de Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Miembro del Comité Editorial Revista Rimarina, Evaluador externo Universidad de Coahuila, Evaluador CONAHCYT y PRODEP. Patente "masa moldeadora de secado al aire libre" TÍTULO DE PATENTE No. 412728, Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (2024). Responsable técnico en proyectos de investigación, publicaciones en revistas de calidad indizadas, capítulos de libro. Participación congresos nacionales e internacionales. Línea de investigación en conservación del patrimonio histórico-artístico. Universidad Autónoma de Tamaulipas lvalle@docentes.uat.edu.mx

(2) **Carlos Eric Berumen Rodríguez.** Licenciatura en Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (1999); Máster europeo en Conservación y Gestión de los Bienes Culturales Universidad de Salamanca, España (2003); Doctor en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico, Universidad Politécnica de Valencia, España (2006). Maestro Extraordinario (2020) y medalla al Mérito académico (2021) Universidad Autónoma de Tamaulipas. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1 (2023-2027), Perfil-PRODEP (2021-2024). Miembro fundador del Cuerpo Académico grado Consolidado (2024-2029) "Arte, Teoría y Conservación del Patrimonio" (CA-UAT-145). Creación de Laboratorio de Estudios Visuales, Arte y Patrimonio, FADU-UAT. (2022). Miembro Red Cultura Gráfica RED-CG Latinoamericana; Seminario Interdisciplinario Bibliología; Red de investigación Diseño UP, Rede Cariniana de Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Miembro del Comité Editorial Revista Rimarina, Evaluador externo Universidad de Coahuila, Evaluador CONAHCYT y PRODEP. Patente "masa moldeadora de secado al aire libre" TÍTULO DE PATENTE No. 412728, Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (2024). Colaborador de proyectos de investigación, publicaciones en revistas de calidad indizadas, capítulos de libro. Participación congresos nacionales e internacionales. Línea de investigación en conservación y gestión del patrimonio cultural y arquitectónico. Universidad Autónoma de Tamaulipas cberumen@docentes.uat.edu.mx

(3) **Rebeca Isadora Lozano Castro.** Licenciado en Diseño Gráfico, Universidad del Noreste, México (1993). Diplomado Creatividad Gráfica Publicitaria del Centro Avanzado de Comunicaciones, A.C., México (1994); Máster en Artes Gráficas, Universidad Politécnica de Valencia (2004). Doctora en Diseño, Universidad de Palermo (UP 2018). ExBecario PRODEP (2002-2003; 2015-2018). Dos estancias Posdoctorales en FADYCS-UAT por CONAHCYT, México. Miembro Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras nivel-II (SNII 2024-2029); Perfil-PRODEP (2020-2023); miembro del Cuerpo Académico Arte, Teoría y Conservación del Patrimonio, Consolidado (UAT-CA-145). Reconocimiento Mérito Académico y Profesor Extraordinario. Miembro Red Cultura Gráfica RED_CG Latinoamericana; Seminario Interdisciplinario Bibliología; Red de investigación Diseño UP). Miembro Comité Editorial, Revista Zincografía (UDG); Comité Científico Revista

RECIT (UABC); evaluadora externa DIS Journal (Depto. Diseño, Univ. Iberoamericana); Kepes (Univ. de Caldas, Colombia); Gràfica (Univ. Autónoma de Barcelona). Cargo Honorario en Comité Externo Evaluación Programa Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación UP. Fue Coordinadora de Carrera Diseño Gráfico, FADU, UAT, donde trabaja actualmente. Fue miembro Comité Técnico EGEL-DISEG, CENEVAL. Miembro Comité Evaluador PRODEP y CONAHCYT. Congresos Nacionales e Internacionales; responsable técnico en proyectos investigación; artículos en índices de calidad, capítulos de libros y libros publicados. Amplia experiencia en Diseño y Cultura; Arquigrafía y Hegemonía Sociovisual; Crítica del Diseño en el espacio urbano. Universidad Autónoma de Tamaulipas
rilozano@docentes.uat.edu.mx

Introducción

El juego de pelota, conocido como *tlachtli* en náhuatl, era mucho más que una actividad deportiva en la antigua Mesoamérica; representaba un ritual sagrado que incorporaba complejas creencias religiosas, políticas y sociales. Se jugaba en canchas con muros inclinados y aunque las reglas variaban según la región y la época, el objetivo común era mantener una pelota de caucho en movimiento sin usar las manos, empleando en su lugar las caderas, los codos y las piernas.

Se cree que este ritual estaba relacionado con la dualidad entre la vida y la muerte, la fertilidad y los ciclos astronómicos. Los encuentros entre grupos de jugadores (1 a 7) podían tener implicaciones sacrificiales, en los que el resultado afectaba el equilibrio entre el mundo humano y el divino (Uriarte, 2000). En el libro sagrado de los mayas, el Popol Vuh, refiere al enfrentamiento de los héroes gemelos *Hun-Hunahpu y VucubHunahpu* que descendieron al inframundo para enfrentarse a los dioses de *Xibalbá* mediante el juego de pelota. Una controversia aún no resuelta entre los estudiosos sobre esta práctica ancestral radica en determinar si los ganadores del juego eran sacrificados en señal de honor o si, por el contrario, su vida era respetada y los sacrificados eran los perdedores. Hasta ahora, no se han encontrado textos que lo confirmen de manera definitiva.

Desde el periodo Preclásico (aproximadamente 2500-100 a.C.), se han identificado numerosas canchas de juego en asentamientos a todo lo largo de Mesoamérica, con diversas dimensiones y estructuras, lo que subraya su importancia generalizada en la vida cotidiana y ceremonial de estas sociedades.

En la costa del Golfo de México, esta práctica adquiere un significado especialmente profundo, pues se cree que fue en esta región donde podría haber tenido su origen; se ha señalado al centro de Veracruz como una de las regiones de Mesoamérica con mayor número de canchas descubiertas.

Las evidencias materiales halladas en estas regiones incluyen artefactos líticos que forman parte del denominado complejo de yugos, hachas y palmas. Esta denominación obedece a la morfología distintiva de los objetos, cuya configuración alude a formas orgánicas y fun-

cionales estrechamente vinculadas a la iconografía y *parafernalia* ritual de los jugadores de pelota prehispánicos.

Estos objetos, tallados principalmente en piedras duras como dioritas y nefritas, han sido descubiertos en su mayoría en la zona central de Veracruz; sin embargo sabemos de que existía intensa actividad comercial, cultural y política con otros territorios tan alejados como la sociedad maya. La piedra utilizada en estas piezas probablemente provenía de otros sitios más distantes de la costa en donde predomina la arenisca. De acuerdo a investigaciones del Dr. Arturo Pascual Soto, para estos objetos generalmente emplearon rocas de mayor dureza que podrían haberse sustraído de las montañas de Puebla y Veracruz, entre el Cofre de Perote y la actual ciudad de Xalapa (Museo Amparo, n.d.).

El complejo tuvo una amplia difusión en Mesoamérica, alcanzando regiones como Oaxaca, y el área maya (incluyendo Guatemala y El Salvador), evidenciando la importancia cultural y religiosa del juego de pelota en distintos territorios, cuando adquieren su máximo esplendor (Gendrop, 1988). Las piezas del complejo rara vez se encuentran en contextos arqueológicos claros (restos funerarios, cerca de las canchas, habitaciones), por lo que su estudio depende de aspectos iconográficos y asociaciones con otras evidencias materiales y mitológicas.

La relevancia de estos objetos no solo reside en su conexión con el juego, sino también en sus conexiones rituales para expresar conceptos relacionados con la vida, la muerte, el renacimiento, la fertilidad. Sus representaciones escultóricas no eran solo objetos de valor por su manufactura y ejecución artística, sino emblemas cargados de significado simbólico, que resaltaban la interconexión entre lo terrenal y lo sagrado. Las representaciones escultóricas visuales significan un espectro artístico en su materialidad vinculada con significaciones culturales, identitarias y utilitarias dentro de la semiósfera elemental, original, con formas y estructuras, así como su articulación convencional simple con formas complejas que reúnen el conjunto (Lozano, 2021).

Los bajorrelieves escultóricos muestran una riqueza iconográfica notable, que abarca desde animales fantásticos, aves y reptiles, hasta figuras humanas como jugadores de pelota, sacerdotes, deidades antropomorfas, simbolizando la importancia religiosa y mítica del juego. El estilo artístico de estas piezas es una muestra del llamado *estilo clásico veracruzano* o *estilo Tajín*, caracterizado por el uso de líneas curvas que se entrelazan formando volutas y ganchos *(Ver Figura 1).* Estas líneas orgánicas se unían en composiciones fluidas que daban una sensación de movimiento continuo, creando un efecto visual armónico y sofisticado. Esta técnica no solo era estéticamente atractiva, sino también simbólica, transmitiendo mensajes relacionados con la vida, el poder, y la divinidad (Kampen, 1972).

Figura 1. Pieza 076. Detalle de friso en el cual se observan los entrelaces y volutas del estilo Tajín (Fuente: Catálogo de escultura de El Tajín. Castillo Peña, Patricia).

El desarrollo de este estilo y la producción de estos artefactos escultóricos fueron posibles gracias a la posición estratégica de la región del Golfo de México, un punto de confluencia para el comercio y la interacción cultural. Las influencias olmeca, teotihuacana, maya y de otras civilizaciones con las que esta región tenía contacto se amalgamaron para crear un lenguaje visual único que se reflejaba en las canchas y en los artefactos relacionados con el Juego de Pelota.

Este notable legado cultural se evidencia de manera destacada en la arquitectura y escultura de los edificios dedicados al Juego de Pelota en sitios como El Tajín, *(Ver Figura 2)* que se erige como un testimonio de la maestría artística y simbólica de los antiguos pueblos mesoamericanos. Las canchas y artefactos asociados, con sus complejas representaciones y simbolismos, conforman un patrimonio invaluable que ayuda a entender cómo el deporte y la religión estaban profundamente entrelazados en la vida prehispánica (Wilkerson, 1987).

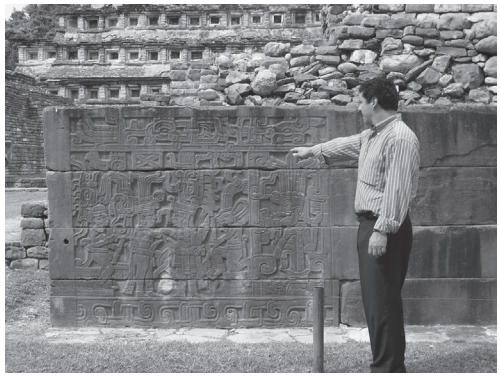

Figura 2.
Detalle de friso en el juego de pelota sur de El Tajín. Se aprecian los entrelaces y volutas (Fuente propia).

Es fundamental analizar el complejo lenguaje visual de estas piezas escultóricas a partir de sus elementos iconográficos, identificando las características formales que definen los yugos, hachas y palmas. Esto implica un estudio detallado de los rasgos morfológicos asociados al estilo Tajín, cuya presencia varía en las diferentes piezas, así como de la adaptación de estas esculturas –ya sea en forma de yugo, hacha o palma– a expresiones iconográficas que representan figuras antropomorfas, aves, reptiles, rostros y objetos vinculados al juego ritual, entre otros motivos.
Este enfoque permite establecer un diálogo entre lo iconográfico y lo ritual, articulando una asociación profunda entre las dimensiones formales y los significados simbólicos inherentes a estas manifestaciones culturales.

Método

El análisis del complejo escultórico de yugos, hachas y palmas se llevó a cabo mediante un enfoque multidisciplinario que incluyó metodologías propias de la arqueología, la historia del arte y los estudios iconográficos. Este proceso combinó tanto técnicas tradicionales como herramientas modernas para garantizar un examen exhaustivo y riguroso.
Los recursos utilizados fueron a través de revisión bibliográfica sobre investigaciones del juego de pelota y el simbolismo mesoamericano, revisiones en colecciones de objetos mesoamericanos, fotografías, etc. además el análisis teórico que incluyó textos históricos, como el *Popol Vuh* e investigadores nacionales y extranjeros, así como estudios sobre el estilo clásico veracruzano o "estilo Tajín". Al respecto, los estudios realizados por Tatiana Proskouriakoff, explican que el estilo consiste en el uso frecuente de un motivo repetido de diseño en el cual predomina un patrón de volutas o ganchos entrelazados e intercalados con elementos sueltos abstraídos de formas zoomorfas grotescas.
Proskouriakoff considera que el estilo Clásico de Veracruz es similar al de las tierras bajas mayas, pues, ambos, son primariamente gráficos, y su desarrollo conlleva a la elaboración de volutas y figuras grotescas, contrastando con la representación de la figura humana cargada de un fuerte naturalismo. Ambos estilos muestran preocupación por la belleza, regularidad de formas, y gusto por el ornamento. (Proskouriakoff, 1971).
Se realizó un examen detallado de las características físicas y estilísticas de las piezas mas representativas, utilizando técnicas de observación directa y registros fotográficos de colecciones disponibles. Este análisis incluye tanto lo que corresponde a su materialidad, lo tangible y expuesto como lo que involucra las posibles interpretaciones, significado y funcionalidad.
Se clasificaron las esculturas en los tres grandes grupos del complejo: yugos, hachas y palmas determinando categorías de forma, dimensión, iconografía, interpretación simbólico-ritualista y estilo artístico predominante.
La identificación iconográfica se centró en los motivos representados en cada pieza, utilizando herramientas de interpretación visual; se distinguieron en consecuencia rostros y cráneos humanos, rostros antropomorfos, sacerdotes, presumibles jugadores de pelota, animales (jaguares, serpientes, aves, anfibios, etc.), manos, deidades, símbolos rituales (ma-

zorcas de maíz, cuchillos) y detalles añadidos como volutas o entrelaces.
Se enfoca principalmente en el estudio de los relieves y formas esculpidas para identificar representaciones mitológicas, religiosas y sociales. Por ejemplo, las decoraciones de los yugos en forma de "U" suelen incluir motivos como ranas, volutas y rostros humanos que evocan significados rituales relacionados con la fertilidad y la renovación cíclica. Este análisis ha permitido correlacionar los diseños con prácticas ceremoniales observadas en el arte mural de sitios como El Tajín y Teotihuacán.
Íntimamente asociada a la iconografía especialmente en estas culturas es su significación simbólico-ritualista, por lo que el enfoque de posibles significados se establece a partir de la morfología del yugo-hacha y palma. Este enfoque interpretativo utiliza teorías simbólicas y funcionalistas para contextualizar estos artefactos líticos dentro de un eje sociocultural.
El simbolismo en el contexto mesoamericano se centra en comprender los significados asociados a las piezas escultóricas dentro de sus contextos ceremoniales, sociales y religiosos. Este enfoque ha sido desarrollado por autores como Victor Turner, quien destaca la importancia de los símbolos como herramientas para mediar entre lo sagrado y lo profano. En el caso de los yugos, hachas y palmas, estos objetos podrían simbolizar temas como el sacrificio ritual, la regeneración o la victoria en el juego de pelota, un tema ampliamente explorado por Eric Taladoire en sus estudios del juego y su conexión con las prácticas rituales.
Desde el funcionalismo, desarrollado inicialmente por Bronislaw Malinowski, las instituciones y objetos culturales son analizados como respuestas a necesidades sociales específicas. Aplicado al arte mesoamericano, esto implica que los yugos, hachas y palmas no solo eran representaciones simbólicas, sino también herramientas prácticas dentro del contexto ceremonial, como indicadores de estatus o como elementos que reforzaban la cohesión social mediante rituales. Investigadores como Ted Leyenar y Rex Koontz han explorado cómo estas esculturas reflejan roles sociales y jerarquías en culturas como la de El Tajín.
Algunas otras investigaciones analizan el simbolismo asociado al juego en diversos contextos mesoamericanos, incluyendo su relación con conceptos de su cosmogonía y rituales. Es el caso de la historiadora mexicana, la Dra. María Teresa Uriarte, quien argumenta lo siguiente:

> Sabemos que en la iconografía del hombre prehispánico no existió nada carente de contenido y no era casual que se utilizaran las formas para denotarlo. Es una constante establecida y aceptada que la decoración por sí misma no fue objetivo del artista prehispánico. Por tanto, los símbolos asociados constantemente a las representaciones del juego de pelota necesariamente deben contener un denominador común que los identifique (p. 32).

El complejo cumple con una función que, si bien no está plenamente determinada, se sugiere a través de su diseño y organización, y se refuerza mediante su discurso iconográfico de carácter ritual. Destaca particularmente el magistral trabajo en bajorrelieves escultóricos, los cuales emplean un lenguaje visual distintivo asociado con El Tajín, la ciudad más influyente de la costa del Golfo de México. El estilo Tajín, caracterizado por entrelazos y volutas, no solo refleja la identidad artística local, sino que también evidencia influencias de otras regiones con las que existió una intensa actividad de intercambio sociocultural.

Esta interacción enriqueció el repertorio visual y funcional del complejo, subrayando su relevancia en un contexto más amplio de relaciones interregionales.

Resultados y discusión

A partir de la información recopilada tanto en fuentes documentales, registros fotográficos y visitas de campo, se determinó su organización en dos tablas, con el propósito de facilitar el análisis comparativo y la identificación de elementos coincidentes. Este enfoque busca propiciar un diálogo reflexivo que permita generar interpretaciones fundamentadas y, al mismo tiempo, otorgar visibilidad a estas piezas excepcionales, cuya morfología distintiva y poco común las vincula de manera intrínseca con el ámbito ritual. Su interpretación solo cobra sentido en el contexto del juego de pelota mesoamericano, resaltando su función simbólica dentro de las dinámicas ceremoniales y su relevancia como expresiones tangibles del patrimonio cultural de El Tajín.
Partimos de la descripción de cada grupo de piezas escultóricas:
Los yugos: Durante el desarrollo del juego ritual de la pelota, los jugadores debían proteger su cintura y los órganos internos con anchos cinturones, hechos probablemente de madera y forrados con textiles de algodón y cuero. Estos protectores se cree que son el antecedente de las esculturas llamadas "yugos" *(Ver Figura 3),* similares en su forma de uso y numerosas representaciones encontradas en figurillas, cerámicas, frisos, estelas, códices, etc.

Figura 3.
Yugo con monstruo de la tierra, estilo Tajín.

Se tiene el ejemplo de una estela encontrada en el valle de Maltrata, Veracruz en la que se puede observar a un jugador de pelota portando yugo y demás indumentaria propia del juego; es asistido por otro personaje para ponerse su equipo protector. Se le conoce como la estela de Tepatlaxco *(Ver Figura 4).*

Figura 4. Estela de Tepatlaxco y dibujo interpretativo (Nota: Periodo clásico tardío, Veracruz. Costa del Golfo de México, piedra 16.3x14.8x37.5cm. American Museum of Natural History. Museo Nacional de Antropología. Foto: Marco A. Pacheco/Raíces; Ilustración: Iker Larrauri. *Arqueología Mexicana).*

Hachas: El hacha ceremonial son esculturas principalmente de cabezas de hombres, animales o seres sobrenaturales, cuyos rasgos se advierten claramente si se colocan las piezas de perfil, pues estos objetos son muy angostos por la parte frontal (en forma de cuña) y se ensanchan en la parte posterior. El artista tenía que esculpir un relieve en cada una de las dos superficies de una misma forma y de un mismo tamaño.

Algunas de estas hachas muestran gran complejidad y plasticidad en su diseño, ya que el área del cráneo o el peinado y su tocado, pueden mostrar a un hombre con un pez *(Ver Figura 5)*, o un personaje de cabeza apoyado sobre sus antebrazos y sus piernas casi tocando su cabeza, envuelto por una serpiente.

Figura 5.
Hacha con motivo de pez (Fuente: Hacha del periodo posclásico temprano, Veracruz (900-1200 d.C.) Costa del Golfo de México, piedra. Museo de Arte Cleveland).

El nombre de "hacha ceremonial" proviene de ciertas interpretaciones que hicieron los investigadores del siglo XIX, quienes creían ver en estos objetos la sección pétrea y aguzada de un hacha de combate de carácter ritual, cuyo corte en ángulo suponían que permitían el enmangado con la pieza de madera.

Las palmas: Las palmas toman su nombre de la estilizada forma que tienen las hojas de este árbol tropical, sumamente alargadas y que rematan en líneas cortadas a manera de penacho; muchas de las esculturas que llevan su nombre presentan esta silueta, aunque como se verá, existen otros tipos o variantes *(Ver Figura 6).*

Figura 6.
Palma revelando un hombre coyote sobre plataforma de templo evidenciando el estilo Tajín de volutas y entrelaces.

En referencia a la forma característica que distingue a cada elemento del complejo, así como a sus dimensiones aproximadas en promedio de las múltiples piezas encontradas en territorio mesoamericano y especialmente en la costa del Golfo de México, el material utilizado para su elaboración *(Ver Tabla 1)* podemos tener un acercamiento a su materialidad.

Tabla 1. Categorización formas, dimensiones y materiales del complejo yugos-hachas y palmas.

	Yugos	***Hachas***	***Palmas***
Morfologías constitutivas	-Su forma característica es la U o herradura y hay varios tipos: -Yugos abiertos, que son los más abundantes -Yugos cerrados -Yugos con bajo y alto relieve en su superficie -Yugos lisos: sin iconografía y sin bajorrelieves -Yuguitos (por su formato pequeño) -Yugos con elementos añadidos, los hay con hacha integrada, recipiente o vasija. -Rasgo común: relieves en todos sus lados, excepto en la parte inferior	-Forma asociada a el hacha, delgadas semejando al filo de hacha -Forma afilada y redondeada en el frente -Convexas -Su diseño se repite por ambos lados -Provistas de muescas o terminación recta parte posterior con un elemento sobresaliente (posiblemente para empotrarla en la pared o en un mango de madera como las hachas) -El diseño es a la forma, es decir, se adaptan los elementos de diseño a la forma preconcebida de este objeto ritual	-Forma asociada a la de una palmera, palma y/ pluma -Palmas alargadas y con terminación redondeada en su parte superior esculpida con bajorrelieves estilo Tajín -Palmas alargadas con terminación en una, dos o tres puntas a manera de hojas o plumas con bajorrelieves y con estilo variante -Palmas casi lisas, sin motivos gráficos, alargadas -Rasgo común: base gruesa, cóncava y angosta y la parte superior es mas ancha
Dimensiones (en cm)	-Los yugos en forma de U miden 40 cm de largo por 30 y tantos de ancho aprox y tantos de ancho y de espesor variable entre 11 y 15 cm, hasta 35 cm -Yugos cerrados alcanzan los 51 cm. de largo. -Los yuguitos miden entre un promedio de 10 cm hasta 13 cm	-Sus dimensiones son variables, ya que pueden ser desde 9.5 cm de alto (hachas miniatura) hasta aproximadamente 47 cm.; el ancho varía desde 9 o 10 cm hasta 25 cm o un poco más, el espesor puede ir desde 4 cm hasta 17 cm aprox	-Se presentan en formatos que van desde 22 cm hasta 133 cm de alto. -Generalmente mas altas que las hachas
Material	-Variedad de granito: color verde y azul grisáceo -Pigmentos rojos -Piedra verdinegra -Piedra verde de grano fino -Piedra negra pulida -Incrustaciones de concha	-Piedra volcánica -Piedra de granito -Piedra negra -Piedra verde -Lava volcánica gris gruesa -Algunas con incrustaciones de concha	-Piedra volcánica -Pigmentos rojos

Para reunir los aspectos relacionados con aspectos de interpretación, identificación de elementos relacionados con el pensamiento mítico-ritual-cosmogónico así como el estilo artístico que se utilizó en la expresión formal escultórica *(Ver Tabla 2)* se puede establecer a manera de apreciación e interpretación algunas relaciones simbólicas que derivan del ritual del juego de pelota ya que, en ciertas estelas se observan a jugadores de pelota portando yugos principalmente, aunque se ha sugerido que las hachas y palmas podrían estar relacionadas a sacrificios rituales vinculados al juego de pelota. Rex Koontz, en sus estudios sobre la iconografía de las hachas en el estilo Veracruz, señala que estas piezas se relacionan con prácticas rituales de decapitación, un tema recurrente en las ceremonias asociadas al juego de pelota. Estas esculturas a menudo presentan motivos estilizados, como volutas y figuras antropomorfas Aunque esto no es definitivo, puede ampliar más las posibles acepciones y sus interconexiones con la vida y pensamiento de estas culturas.

Tabla 2. Categorización iconográfica y ritualista.

	Yugos	***Hachas***	***Palmas***
Iconografía	-Rostros humanos de frente y de perfil con orejeras -Cuerpos humanos, brazos, manos, torso -Personajes nadando -Sacerdotes -Seres mitológicos: los Héroes Gemelos del Popol Vuh, Dios del Pulque -Cráneos humanos seres antropomorfos: monstruo de la tierra -Animales mitológicos: sapos y ranas, sapos, búhos, serpientes, aves, búho, mono, jaguar -Fauna: planta del maguey	-Rostros de guerreros, sacerdotes o jugadores -Cabezas con casco o yelmo en forma de animales -Rostros con decoración facial -Cráneos humanos -Rostros de personas de edad avanzada -Rostros deformados, con características de jaguar, con tocado de pez, con anteojeras del dios Tláloc, cráneo/mono, con huella de pie, cabeza con nariz de ave -Manos -Animales mitológicos: águila, pavo, perro, sapos, venado, guacamaya, jaguar, serpientes, iguana, lagartija o salamandra, peces , monos, pericos -Deidades: dios gordo o mofletudo, Tláloc, signo de quincunce -Jugadores de pelota con tocado	-Personajes humanos arrodillados -Personajes antropomorfos descendentes -Sacerdotes, guerreros, sacrificados -Personajes con cetro y sentados en un trono -Jugadores de pelota -Acróbatas -Brazos -Animales mitológicos: cocodrilo o lagarto, zopilote, águila, aves estilizadas, perro, coyote, venado o ciervo, lagartija, mono, murciélagos, garzas, águilas (simbólos de Quetzalcóatl) -Mazorcas de maíz -Palmas, cuchillos de sacrificio, cuerdas -El tachtli o campo de pelota -Signo de hollín

Interpretación sugerida y cosmogonía asociada	-Ritos funerarios -Ritos mágicos relacionados con el propósito de hacer llover y de ayudar a las personas en el trabajo de desarrollo de sus fuegos sagrados espinales. -Protección -Esculturas ceremoniales que simbolizan el poder y la fuerza -Ofrenda funeraria	-Relación con la ceremonia final del juego de pelota, en la cual ocurría la decapitación del jugador y entonces las hachas simbolizarían las fuerzas y los animales protectores que participaban en este ritual. -Para ser empotradas en un mango de madera, como el hacha actual. -Posibles marcadores en el campo de pelota -Tienen relación con el sacrificio y la muerte -Profundo simbolismo religioso -Objetos otorgados como trofeo a los jugadores -Parte de ofrenda funeraria -Decapitación de jugadores	-Reproducción en piedra de los broches ceremoniales con que los jugadores de pelota cerraban por el frente sus cintos de cuero -Podrían simbolizar el elemento celeste y el diurno (plumas de ave) -Ritual del culto a la tierra y al mundo subterráneo o de los muertos -se han encontrado en ofrendas funerarias, acompañadas de yugos
Estilo	-Composición compacta conservando la morfología de la talla en forma de **U** -Elementos iconográficos mantienen una continuidad visual -Empleo de formas onduladas en contraste con el material pétreo utilizado -La simetría como recurso compositivo a partir del diseño central -Uso de entrelaces y volutas del estilo clásico veracruzano o “estilo Tajín” -Combinación de imagen naturalista en contraparte con la estilización de animales anfibios	-Bajorrelieves en simetría -Diseño naturalista logrando, en algunos casos, un impresionante realismo y expresividad facial en las caras humanas. -En el caso de las cabezas de animales, el diseño es más estilizado y simplificado, destacando solo los rasgos fundamentales. -Recurso innovador al utilizar huecos u orificios dentro de la composición, aportando a la pieza ligereza y expresividad plástica. -Las líneas son preferentemente de carácter orgánico, onduladas, reforzando el diseño con la doble línea del estilo con entrelaces -Hachas mayormente con un particular tratamiento formal, dependiendo del motivo o elemento a desarrollar conservando siempre la forma ceremonial de este objeto.	-Estilo Clásico Veracruzano o estilo Tajín en su mayoría -Figuras con tratamiento naturalista, así como estilizadas, atendiendo a la forma palmeada -Se utiliza la simetría para lograr el equilibrio -Se complementan a la composición elementos sígnicos con doble línea, ganchos y entrelaces que sirven de fondo para el personaje central.

Las interpretaciones iconográficas de los bajorrelieves en *yugos, hachas y palmas* reflejan el complejo entramado de significados religiosos, políticos y sociales de las culturas mesoamericanas.

El estilo artístico de los bajorrelieves en *yugos, hachas y palmas* mesoamericanas revela un enfoque naturalista y simbólico, reflejando las complejas creencias religiosas, políticas y sociales de estas culturas. Este arte, característico de las civilizaciones como la totonaca y la maya, muestra una representación *realista estilizada*, con una atención meticulosa a los detalles anatómicos y elementos rituales. Por ejemplo, los artistas retrataban figuras humanas, deidades y animales sagrados como jaguares y serpientes, que eran símbolos de poder y conexión espiritual (Cohodas, 1991).

El discurso iconográfico y ritualístico del *complejo yugos, hachas y palmas*, en tanto patrimonio tangible de El Tajín, México, se presenta como una manifestación única que entrelaza la estética escultórica, los simbolismos religiosos y las prácticas rituales de las culturas prehispánicas del Golfo de México. Este conjunto, caracterizado por su elaboración en piedra y su asociación al juego de pelota, es un reflejo de las concepciones cosmológicas y sociopolíticas de las sociedades que habitaron esta región durante los períodos Preclásico, Clásico y Posclásico.

Los yugos, con su distintiva forma de U, fueron concebidos no solo como elementos funcionales, sino como expresiones simbólicas vinculadas a la protección, el poder y los ritos agrícolas. Sus variaciones estilísticas –que incluyen yugos abiertos, cerrados, con relieves o sin iconografía– indican una diversidad de usos y significados, desde amuletos protectores hasta representaciones ceremoniales. La iconografía de estas piezas, que abarca desde rostros humanos hasta seres mitológicos como los Héroes Gemelos del *Popol Vuh*, revela un profundo simbolismo asociado al ciclo de vida, muerte y regeneración, así como a los elementos naturales y la fertilidad.

Por otro lado, las hachas exhiben un diseño adaptado a la función ritual, con representaciones que varían entre rostros humanos, animales mitológicos y figuras híbridas. Estas piezas, relacionadas con los sacrificios humanos y la renovación cíclica del cosmos, tienen una estética que oscila entre el naturalismo y la estilización, logrando una expresividad plástica singular mediante el uso de bajorrelieves y orificios integrados al diseño. La iconografía recurrente, como las deidades Tláloc y el Dios Gordo, resalta su conexión con los poderes sobrenaturales y la fertilidad agrícola.

Las palmas, cuyo diseño alargado culmina en formas redondeadas o puntiagudas, complementan este discurso ritualístico al simbolizar el eje celeste y los elementos diurnos. Sus composiciones saturadas de motivos gráficos –como guerreros, animales mitológicos y signos como el *ollin* (movimiento)– no solo refuerzan el simbolismo del juego de pelota como escenario de enfrentamientos cósmicos, sino que también manifiestan la habilidad artística de los escultores en integrar elementos dinámicos y equilibrados.

Desde una perspectiva integral, el complejo de yugos, hachas y palmas trasciende su carácter utilitario para constituirse en una narrativa visual y tangible de las creencias, valores y prácticas rituales de la sociedad de El Tajín. El estilo clásico veracruzano, caracterizado por el uso de líneas onduladas, simetría y motivos entrelazados, aporta una identidad estética que refuerza su vinculación con el cosmos y los ciclos naturales. Estas piezas no solo

documentan las prácticas religiosas y ceremoniales del pasado, sino que también se erigen como testimonios de la capacidad creativa y espiritual de las culturas del Golfo.
Por todo lo anterior, estas piezas representan un patrimonio de gran interés para su continuidad y difusión, por lo que se propone la exploración en contextos digitales destacados, como el del Museo Nacional de Antropología e Historia (INAH). Este museo cuenta con colecciones digitales que incluyen objetos del juego de pelota, como yugos y palmas. Sus catálogos destacan las características estilísticas y simbólicas de estas piezas, muchas de ellas ligadas al ceremonial religioso y la influencia tajinense en diversas regiones de Mesoamérica.
Otro museo, el segundo de mayor importancia en México, es el Museo de Antropología de Xalapa (IMAX), posee una destacada colección de yugos, hachas y palmas, algunas provenientes de El Tajín. Sus piezas suelen estar relacionadas con elementos arquitectónicos y simbólicos del juego de pelota y son accesibles en su catálogo digital y exposiciones especiales.
El Museo Amparo, Puebla tiene un amplio acervo, en el cual podemos admirar las piezas digitalizadas de los yugos, hachas y palmas con gran calidad de imagen. Sus recursos presentan detalles técnicos y estilísticos que permiten una comprensión más profunda de su función ritual y artística.

Reflexiones finales

El discurso iconográfico y ritualístico del *complejo yugos, hachas y palmas* de El Tajín constituye un lenguaje visual de profunda significación, que articula los valores cosmológicos y las prácticas religiosas de las sociedades prehispánicas del Golfo de México. Estas piezas, como patrimonio tangible, expresan un sistema simbólico que entrelaza la narrativa mítica con la dimensión ritual, utilizando el juego de pelota como escenario central para representar los enfrentamientos cósmicos, los ciclos de vida, muerte y regeneración, y las conexiones con las fuerzas sobrenaturales y naturales. El juego de pelota representa un ritual comunitario donde se entrecruzan múltiples discursos simbólicos-gráficos-visuales, que expresan conceptos y valores culturales.
La riqueza iconográfica de este complejo, plasmada en diseños estilizados y motivos figurativos, no solo refuerza su valor artístico, sino que también revela su función como mediador ritual en procesos de legitimación sociopolítica y renovación cíclica del orden cósmico. En este contexto, la preservación y digitalización de estas piezas en instituciones como el INAH, el Museo de Antropología de Xalapa y el Museo Amparo se torna esencial, no solo para garantizar su estudio y difusión, sino también para consolidar su rol como fuente clave en la comprensión del legado cultural de El Tajín y su impacto en el pensamiento mesoamericano.
Este enfoque resalta la capacidad del discurso iconográfico de las piezas para trascender su materialidad y erigirse como vehículo de transmisión de valores culturales y espirituales profundamente arraigados en el pasado mesoamericano.

Referencias bibliográficas

Arnold, P. J. (1995). Playing with power: Ballcourts and political ritual in southern Mesoamerica. *Ancient Mesoamerica,* 6(2), 151–163.

Castillo Peña, P. (1990). *Catálogo de escultura de El Tajín. Proyecto Tajín. Informe técnico temporada 1989-1990* [Manuscrito no publicado]. El Tajín, Veracruz, México.

Cohodas, M. (1991). *Imágenes del juego de pelota en las tierras bajas mayas: historia e iconografía*. En V. Scarborough & D. R. Wilcox (Eds.), El juego de pelota mesoamericano (pp. 251-288). University of Arizona Press, Tucson.

Fox, J. G., Ashmore, W., Blitz, J. H., Gillespie, S. D., Houston, S. D., Ted J. J. Leyenaar, Marcus, J., Moore, J. D., Urban, P. A., Schortman, E. M., & Webster, D. (1996). Playing with Power: Ballcourts and Political Ritual in Southern Mesoamerica [and Comments and Reply]. *Current Anthropology*, 37(3), 483-509. (Disponible en: http://www.jstor.org/stable/2744545).

Gendrop, P. (1988). *Arte prehispánico en Mesoamérica*. Editorial Trillas.

Koontz, R. (2009). *Lightning Gods and Feathered Serpents: The Public Sculpture of El Tajin.* University of Texas Press.

Lozano, R. I. (Ed.). (2021). *Memoria gráfica del diseño tampiqueño. Revalorización y resignificación cultural y comunicacional en fachadas históricas de Tampico*. México: Consejo de Publicaciones UAT; Colofón Ediciones Académicas.

Museo Amparo. (n.d.). "Hacha", escultura votiva de un personaje con aros alrededor de los ojos. (Recuperado el 27 de noviembre de 2024, de https://www.museoamparo.com)

Proskouriakoff, T. (1971). *Classic art of Central Veracruz. Handbook of Middle American Indians.* University of Texas Press, Austin, USA. Págs. 558-559.

Taladoire, E. (2003). The architectural background of the pre-Hispanic ballgame: An overview. En E. M. Whittington (Ed.), *The sport of life and death*: *The Mesoamerican ballgame* (pp. 96-115). Thames & Hudson.

Turner, V. (1967). *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*. Cornell University Press.

Uriarte, M. T. (1991). Unity in duality: The practice and symbols of the Mesoamerican ballgame. En E. M. Whittington (Ed.), *The sport of life and death: The Mesoamerican ballgame* (pp. 41-50). Thames & Hudson.

Uriarte, M. T. (2000). Práctica y símbolos del juego de pelota. *Arqueología Mexicana*, 8(44), 28-35.

Vela, Enrique, "Estela de Tepatlaxco. Veracruz", *Arqueología Mexicana*, edición especial núm. 96, pp. 26-27.

Whittington, E. M. (2001). *The sport of life and death: The Mesoamerican Ballgame*. Thames@ Hudson Inc.

Wilkerson, J. (1991). And then they were sacrificed: The ritual ballgame of northeastern Mesoamerica through time and space. En D. Wilcox & V. Scarborough (Eds.), *The Mesoamerican Ballgame* (pp. 45-72). University of Arizona Press.

Páginas Web de los Museos

Museo Nacional de Antropología e Historia (INAH):
https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/objetoprehispanico:22791
Museo de Antropología de Xalapa (IMAX): https://www.uv.mx/apps/max/museo360/
Museo Amparo, Puebla: https://museoamparo.com
The Met Museum: https://www.metmuseum.org/art/collection/

Abstract: On the Gulf Coast of Mexico a special trend for cults related to the sacred sport of the Ball Game developed. Since the Preclassic era (2500 B.C.-200 A.D.) numerous courts and lithic material have been found, being the one recognised as a complex of yokes, palms and axes one of the most important. This ritual has a three-dimensional sculptural significance of great importance, both iconographic and ceremonial, belonging to the culture of El Tajín, a World Heritage archaeological site (UNESCO, 1992).
The methodological study by means of formal characteristics, such as materials, carving techniques and the morphology of the pieces, together with iconographic motifs representing divine figures or ritual scenes, makes it possible to establish design parameters and symbolic associations. These elements contribute significantly to the understanding and revaluation of sculpture, as well as facilitating its recognition within its cultural and ceremonial context.
In recent years, both museums and cultural institutions have renewed their focus on conservation aspects for these sculptures, given their fragility and the passage of time. For this reason, there are exhibitions that seek the integration of interactive and didactic elements that educate about its context and function in relation to the Mesoamerican ball game. This study contributes to the recognition of this ritual with iconographic discourse as tangible cultural heritage, which makes it possible for some institutions to resort to the exercise of digitisation as a revalued collection that facilitates its recognition with access to digital media.

Keywords: Cultural heritage - Conservation - Iconography - Ritualism - Historical discourse - Symbolism - Revaluation - Mesoamerican culture - Identity - Archaeology

Resumo: Na costa do Golfo do México, desenvolveu-se uma tendência especial para cultos relacionados ao esporte sagrado do jogo de bola. Desde a era pré-clássica (2500 a.C.-200 d.C.) foram encontradas várias quadras e materiais líticos, sendo o reconhecido como um complexo de jugos, palmas e machados um dos mais importantes. Esse ritual tem um significado escultórico tridimensional de grande importância, tanto iconográfico quanto cerimonial, pertencente à cultura de El Tajín, um sítio arqueológico do Patrimônio Mundial (UNESCO, 1992).
O estudo metodológico por meio de características formais, como materiais, técnicas de entalhe e a morfologia das peças, juntamente com motivos iconográficos que representam

figuras divinas ou cenas rituais, permite estabelecer parâmetros de design e associações simbólicas. Esses elementos contribuem significativamente para a compreensão e a revalorização da escultura, além de facilitar seu reconhecimento em seu contexto cultural e cerimonial.
Nos últimos anos, tanto os museus quanto as instituições culturais renovaram seu foco nos aspectos de conservação dessas esculturas, dada a sua fragilidade e a passagem do tempo. Por esse motivo, há exposições que buscam integrar elementos interativos e didáticos que educam sobre seu contexto e função em relação ao jogo de bola mesoamericano.Este estudo contribui para o reconhecimento desse ritual com discurso iconográfico como patrimônio cultural tangível, o que possibilita que algumas instituições recorram ao exercício da digitalização como uma coleção revalorizada que facilita seu reconhecimento com acesso à mídia digital.

Palavras-chave: Patrimônio cultural - Conservação - Iconografia - Ritualismo - Discurso histórico - Simbolismo - Revalorização - Cultura mesoamericana - Identidade - Arqueologia