

01094 1

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

División de Estudios de Posgrado

EL SIGNIFICADO DE LA MANO EN TEOTIHUACAN

Tesis que para obtener el grado de Doctor en Estudios Mesoamericanos
presenta:

Clara Luz Díaz Oyarzábal

Director de Tesis: **Dr. James C. Langley**

México, D.F.

1999



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

275003



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

01094
2º

El Significado de la Mano en Teotihuacan

Tesis que para obtener el grado de Doctor en Estudios Mesoamericanos presenta Clara Luz Díaz Oyarzábal.

En esta tesis se examina el simbolismo de la Mano en la iconografía Teotihuacana. En la investigación se toman en consideración todas las imágenes que se conocen hasta el momento, incluyendo representaciones de la Mano en la pintura mural, en vasijas y en figurillas.

El método del análisis es riguroso e incluye la aplicación de un programa de cómputo. Se recurre a las comparaciones con otras culturas mesoamericanas sólo cuando las asociaciones pictóricas del signo en el propio Teotihuacan indican que éstas son válidas.

Las diversas interpretaciones propuestas para el signo y su contexto se respaldan con los datos que proporcionan la arqueología y la antropología física de la metrópoli.

Se concluye que el signo es multivalente y que su significado se desenvuelve en torno al concepto del poder, bien sea cívico, militar o religioso.

Clara Luz Díaz Oyarzábal

The Meaning of the Hand in Teotihuacan

Doctoral Thesis

This thesis examines the connotations of the Hand symbol in the iconography of Teotihuacan. All currently known examples of the symbol in mural paintings and on ceramic vessels and figurines from Teotihuacan are taken into consideration.

The analytical method is rigorous and includes a computerized element. Pictorial contextual associations play a primary role in the interpretations proposed and are clearly enunciated. Care is taken to ensure that they are compatible with the archaeological data from Teotihuacan. Analogies with other mesoamerican cultures are drawn upon only to the extent that this is justified by the primary contextual associations.

The conclusion reached is that the Hand is a multivalent sign whose meaning is generally related to the concept of power: civic, military, or religious.

Clara Luz Díaz Oyarzábal

FASINACION

DISCONTINUA.

INDICE

PRIMERA PARTE

I ANTECEDENTES

II OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

METODOLOGIA

EL PROGRAMA DE BASES DE DATOS Y SU
APLICACION

A) SELECCION Y CONTROL DE MATERIALES

B) ANALISIS CONTEXTUAL COMPUTARIZADO

Jerarquización de Contextos

Llenado del Modelo del Análisis Contextual

El Registro de Contextos en el Modelo

El Registro de Signos en el Modelo

El Registro de Afijos en el Modelo

C) PROGRAMAS DE COMPUTO

III RESULTADOS DE LOS PROGRAMAS DE COMPUTO

IMPRESION DE PROGRAMA "TEOSYMB"

IMPRESION DE PROGRAMA "ENLACE"

CATEGORIAS CONFORMADAS A PARTIR DE LOS PROGRAMAS

SEGUNDA PARTE

- I V LA MANO EN LOS "FLUJOS"**
- V MANO EN CONTEXTO "MEDALLON"**
 - A) DEFINICION DEL SÍMBOLO
 - B) SÍMBOLO ASOCIADO A AVES Y-O A FIGURAS
ANTROPOMORFAS
 - Sobre Aves frontales
 - Sobre Aves de Perfil
 - Casos Especiales
 - C) MANO EN MEDALLON - SIN DARDO
 - D) MANO EN MEDALLON - CON ATADO
- V I SIMBOLOS COMPUESTOS**
- V II FRAGMENTOS DE ARTEFACTOS MORTUORIOS**
- V III LA MANO: ABSTRACCION DEL PODER**
- I X "GLIFOS" EN SERPIENTES EMPLUMADAS Y ARBOLES
FLORECIDOS**
- X CONCLUSIONES**
 - Apéndice**
 - Bibliografía**

I ANTECEDENTES

La monumentalidad de las pirámides de Teotihuacan sin duda fue el motivo principal por el cual desde principios de siglo la zona ha sido reconocida como de gran importancia en la arqueología Mesoamericana. En realidad su fama y vigencia no parecen haberse perdido ni siquiera después de su caída. Los mexicas, a pesar o precisamente, por haberlo encontrado en ruinas, mitificaron el sitio al consagrarlo en sus relatos como el lugar donde se reunieron los dioses para crear el quinto sol a través del auto-sacrificio y al darle el nombre con el que hoy lo conocemos. Por otra parte, los 600 años transcurridos entre la caída de Teotihuacan y la llegada de los mexicas al Valle de México no menguaron la importancia del sitio como "meca" prehispánica, pues según el texto de la Relación de Tequizistlan¹ y su Partido, Moctezuma fué un asiduo visitante en viajes de culto a la zona.

Como es sabido, a la fecha los trabajos arqueológicos en Teotihuacan han puesto de manifiesto un auge urbano con características que lo hacen único entre el resto de los asentamientos de Mesoamérica. Destacan entre sus particularidades, para mencionar unas cuantas, una notable planificación del asentamiento que alcanza una impresionante extensión de aproximadamente 22 Km. cuadrados y una población de 125,000-200,000 habitantes, un intenso desarrollo del trabajo especializado en diversas materias primas y productos, y

¹ Castañeda, Francisco de. "Relación de Tequizistlan y su partido" en *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*; México, (6-7), 2 v. Edición de René Acuña, México, UNAM, t. 2, p. 211-251

una típica arquitectura residencial que desaparece en el Altiplano a la caída del sitio. El amplio comercio que abarcó casi a todas las regiones culturales de Mesoamérica y el establecimiento de étnias foráneas en la metrópoli contribuyeron al carácter cosmopolita de Teotihuacan.

Sin embargo, a pesar de los conocimientos mencionados, aún quedan por resolver problemas más difíciles de explorar, para los cuales la evidencia disponible es más elusiva y escasa, y que giran alrededor de la estructura de su sistema de gobierno, idioma o idiomas que se hablaban en la ciudad, sistema de escritura, registros calendáricos y otros.

El sitio ha sido excavado con mayor o menor intensidad desde que Batres, en 1905, comenzó sus trabajos financiados por el Gobierno Mexicano en la Pirámide del Sol. Las construcciones de grandes dimensiones, por ser el rasgo arqueológico más obvio y atractivo se convirtieron en el principal objetivo de investigación durante muchos años. Los escasos murales que iban saliendo a la luz no permitían calcular la relevancia que la pintura alcanzó en la ciudad.

Así, aunque resulta innecesario hacer aquí un recuento de los logros arqueológicos que gradualmente fueron alcanzando las sucesivas temporadas de excavación e investigación en el sitio en los aspectos arquitectónicos, cerámicos, y de asentamiento, sí creemos conveniente repasar la trayectoria de los estudios iconográficos. Al respecto nos centraremos, a manera de hilos conductores en la exposición, en dos aspectos que inciden en el tema que presentamos, los cuales fueron cambiando paulatinamente y de manera más drástica en los últimos años. Ellos son:

a) por una parte, la visión de Teotihuacan como "la gran teocracia" pacifista, con un centro ceremonial de inigualables proporciones y la correspondiente supremacía de un dios Tlaloc como dios de la lluvia;

b) por otra parte, un marcado énfasis de los estudios iconográficos en las comparaciones indiscriminadas con la religión y rituales de los Mexicanos.

Este panorama marcó la investigación y orientó el enfoque de los estudios iconográficos durante la primera mitad de este siglo, que daban ambos aspectos como un punto de partida axiomático. Es indiscutible, sin embargo, que tomando en consideración los descubrimientos arqueológicos de su momento, todos los esfuerzos de interpretación han contribuido al conocimiento de Teotihuacan, bien porque sus puntos de vista hayan prevalecido o por haber provocado los análisis y argumentos que los demostraron equivocados.

Fue hacia principios de los años 40, con el descubrimiento de los murales de Tepantitla y de Atetelco, bajo la dirección del Arqlogo. Pedro Armillas, que la pintura teotihuacana comenzó a llamar cada vez más la atención.

A raíz del descubrimiento del mural de Tepantitla, el primero de grandes dimensiones que apareció en Teotihuacan, el Dr. Alfonso Caso ² basado en los relatos de Torquemada y Sahagún identifica la escena inferior del mural, pintada en el talud, como el Tlalocan "el lugar de las delicias" y relaciona a la imagen principal con Tlaloc y a las de perfil con los Tlaloques o ministros del dios. Al

² Alfonso Caso, "El paraíso terrenal en Teotihuacan" en Cuadernos Americanos, Mexico, 1942 p. 127-136

mismo tiempo hace referencia a las figuras de Tlaloc cargando vasijas que aparecen en las bandas que enmarcan el mural; figuras que tácitamente inclinan a una interpretación generalizada del mural como referente a Tlaloc. Su argumento es tan convincente que aunque estudios posteriores hayan señalado algunas inconsistencias en la identificación de la figura central con Tlaloc, especialmente en cuanto a algunos de sus signos y atributos, todos sabemos a que pintura nos referimos cuando hablamos del "Tlalocan de Teotihuacan".

En su artículo de 1945 "Los Dioses de Teotihuacan", Armillas³ hace un análisis de las ideas religiosas reveladas por las excavaciones que hasta ese momento se habían hecho en Teotihuacan y divide su estudio en los siguientes incisos: "El dios de la Lluvia", "El dios del Fuego", "El dios de la vegetación?", "El dios Gordo," "Quetzalcoatl o Tlaloc?" y "Otros Dioses?". Citamos a continuación uno de sus primeros párrafos por referirse con claridad a un tema que gira alrededor de su posición sobre la utilización de fuentes del Postclásico para la interpretación de la iconografía teotihuacana:

"La 'Relación de Teotihuacan', escrita por el corregidor Francisco de Castañeda (1580), en la respuesta 14 trata de los dioses que se adoraban en la época azteca en el pueblo de San Juan. Pero como ésta se refiere a una época muy posterior al florecimiento de la cultura teotihuacana, no puede sernos útil. Para nuestro propósito de contribuir a establecer una estratigrafía de los conceptos religiosos de Mesoamérica, solamente debemos atenernos a lo que las exploraciones arqueo-

³ Pedro Armillas "Los Dioses de Teotihuacan" en *Anales del Instituto de Etnología Americana* 6, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 1945 p. 35-61

lógicas demuestren.”⁴

En su análisis de “El dios de la lluvia” lo describe como con “anillos alrededor de los ojos, banda arrollada hacia arriba en los extremos y colocada sobre el labio superior, grandes colmillos” y lo interpreta como Tlaloc, el dios de la lluvia de los Aztecas.

A continuación se refiere al mural del “Tlalocan” de Tepantitla, que ya había sido estudiado por el Dr. Caso, indicando que muestra “diferentes aspectos de ese dios de la lluvia” y que según él, esclarece el complejo de ideas que el dios involucra a la vez que auxilia en la interpretación de otras representaciones:

“El descubrimiento, en 1942, de un palacio con pinturas murales que muestran diferentes aspectos de ese dios de la lluvia, y otros relacionados con él, ha arrojado mucha luz sobre el complejo de ideas que el dios involucra, y también para la interpretación de otras representaciones.”⁵

Armillas percibe claramente la complejidad de la figura central del mural del Tlalocan y muchas de las dificultades que encierra la iconografía de Tlaloc y de Teotihuacan en general y comienza la búsqueda de elementos constantes asociados al dios.

En la búsqueda de elementos significativos en las representaciones del dios de la lluvia Teotihuacano parte de aceptar como “Tlaloques” a las figuras en tonos de rojo que aparecen en Tepantitla en posición frontal y que portan dardos en una mano y un ave invertida en el pecho; igual identificación hace de los personajes de Teopancaxco (Figs. 1 y 2).

⁴ *Ibid.*, p. 100

⁵ *Ibid.*, p. 100

Finalmente, en su último párrafo se advierte la persistente idea de la ausencia de simbolismo militar en Teotihuacan:

“Como ausencia significativa debemos señalar el culto al águila y a los dioses de la guerra. Es indudable hoy día que esos elementos fueron introducidos en el Valle de México en tiempos posteriores a la ruina de la ciudad de Teotihuacan.”⁶

Para fines de los 40, las excavaciones en Kaminaljuyu⁷ que mostraron una decidida influencia teotihuacana en arquitectura y cerámica funeraria siembran la semilla de duda sobre un Teotihuacan pacífico y teocrático tal como todavía se concebía y hacen pensar a dichos autores en la posibilidad de una sociedad teotihuacana mucho más agresiva.

Por otra parte, en un pequeño trabajo aparecido en 1948, von Winning⁸ deja planteada la probable existencia en Teotihuacan de un emblema como expresión de guerra y muerte:

“The examples shown suffice to point out that the Teotihuacanos had a certain conception which they expressed by means of a symbol in which the owl is associated with weapons (hand holding shield and spears). The Maya and the Aztec considered the owl as a representative of the night, of darknes, and as a symbol of death. The owl was related to the Moan bird, who, in turn, belongs to the death god as his symbol and attendant. Probably the owl had a similar meaning to the Teotihuacanos. If this assumption is correct, the above described emblem would combine the ideo-

⁶ Ibid., p. 118

⁷ A. Kidder, Jennings and Shook, Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala, Pub. 561, Carnegie Institution of Washington. Washington D. C., 1946.

⁸ Hasso von Winning, “The Teotihuacan Owl-and-weapon symbol and its association with ‘Serpent Head X’ at Kaminaljuyu”, *American Antiquity* 14, 1948, pag. 129-132

logic expression of war and death.”⁹

Debemos señalar que los dos trabajos anteriormente citados se efectuaron sobre materiales de la zona maya, es decir fuera de Teotihuacan, motivo por el cual aparentemente no repercutieron de manera inmediata ni en la interpretación arqueológica que por ese entonces se hacía de Teotihuacan ni en los estudios iconográficos de Teotihuacan.

En estas épocas, Agustín Villagra¹⁰ (1951) nos hace llegar el eco de la visión generalizada de Teotihuacan que todavía se mantenía vigente como un sitio místico y pacífico dedicado al culto a Tlaloc como dios de la lluvia y por ende de la fertilidad y la agricultura. Haciendo un resumen de las pinturas que ya había restaurado en Teotihuacan dice: “En Tepantitla está el Tlalocan; en Tetitla las figuras de Tlaloc” y comienza el siguiente párrafo: “Aquí en Atetelco la decoración también corresponde al culto de Tlaloc.”¹¹

Ante la consabida ausencia, hasta el día de hoy, de explícitas escenas de guerra en el arte Teotihuacano, el énfasis en lo militar que exhiben las pinturas de Atetelco quedó oculto en las interpretaciones basadas en las características sacras de los murales y “los indicios” militares de Atetelco debieron esperar a que se reconociera o surgieran otros rasgos militares y de sacrificio en Teotihuacan para cobrar su verdadera importancia.

⁹ Ibid., p. 131

¹⁰ Agustín Villagra, “Las pinturas de Atetelco en Teotihuacan” en Cuadernos Americanos No. 55 (1), 1951, pag. 153-162

¹¹ Ibid., p. 160

Laurette Sejourné ¹² expresa, en 1957, su posición ante Teotihuacan como una ciudad mística y teocrática, "...construida a la gloria de esa serpiente emplumada que es el hombre consciente." ¹³ Tomando en consideración las cabezas de "Quetzalcoatl y de Tlaloc" en el Templo de Quetzalcoatl en la Ciudadela propone que este edificio era el Calmecac de Teotihuacan:

"Esto sugiere que este lugar podría haber sido el Calmecac, 'la casa donde el cuerpo brota y florece', como los aztecas llamaban el colegio religioso en donde se educaban los señores: suposición reforzada por el hecho de que el Calmecac de Tenochtitlan se encontraba bajo la égida de Quetzalcoatl y que la enseñanza que ahí se profesaba derivaba enteramente de su doctrina. Las numerosas habitaciones que rodean la pirámide debían albergar los retiros piadosos de los discípulos y de sus guías espirituales." ¹⁴

A ella se debe en esta misma obra la identificación de las múltiples imágenes de corazones sangrantes y certeramente avala esta identificación comparándola con el dibujo de dicho órgano tomado de un tratado de medicina. Roza el tema de la práctica del sacrificio de extracción de corazón como tal, aunque imbuida de una filosofía espiritual de Quetzalcoatl tendiente a elevar al hombre sobre la materia, en la que los símbolos de sacrificio son una metáfora de la penitencia necesaria para alcanzar este fin, los corazones y cuchillos que ella misma identifica son meros símbolos de penitencia.

¹² Laurette Sejourné, Pensamiento y religión en el México Antiguo, FCE, 1957

¹³ *Ibid.*, p. 97

¹⁴ *Ibid.*, p. 99

Dentro de este contexto conceptual de Sejourné, las pinturas de los pórticos de Atetelco son consideradas una elegía a Quetzalcóatl.

Sus excavaciones en conjuntos departamentales en Teotihuacan producen cuatro libros con magníficas ilustraciones que siguen siendo fuente para estudios iconográficos.

Entre 1962 y 1964 se llevó a cabo la gran temporada de excavaciones en Teotihuacan bajo la dirección del Dr. Ignacio Bernal. Mientras tanto, por estos mismos años, entre 1955 y 1964 Laurette Sejourné excava los conjuntos de Yayahuala, Zacuala, Patios de Zacuala y Tetitla¹⁵. Los resultados más inmediatos de todas estas excavaciones se verían reflejados en la Mesa Redonda sobre Teotihuacan que se efectuaría en 1966, cuyos trabajos fueron publicados en dos volúmenes, en 1966 y 1972.

Es en el volumen de 1966 que el Dr. Caso¹⁶ publica su artículo "Dioses y Signos Teotihuacanos" en donde, con el cúmulo de murales hasta la fecha descubiertos, plantea la existencia de una variedad de dioses en Teotihuacan aunque sin descartar la gran preponderancia de Tlaloc. El trabajo encierra preocupaciones hasta el día de hoy vigentes respecto a la iconografía teotihuacana:

"Hemos dicho que el arte teotihuacano no es ni realista ni abstracto; es un arte simbólico por excelencia, en el que cada detalle tiene un sentido. No basta decir que hay decoraciones "geométricas" o "florales" o "acuáticas", esto

¹⁵ Ruben Cabrera, *Teotihuacan 80-82 Primeros Resultados*, INAH 1982 p. 9

¹⁶ Alfonso Caso, "Dioses y Signos Teotihuacanos" en *Teotihuacan, Onceava Mesa Redonda*, SMA, Mexico, 1966, p. 249-279

es sólo una primera y superficial descripción que no penetra en el significado mismo del símbolo. Es menester penetrar más hondo y relacionar estas decoraciones con su significado. Véanse por ejemplo las fajas que enmarcan las representaciones de tigres o coyotes, en las que el elemento, aparentemente con un valor exclusivamente decorativo, es fundamentalmente simbólico de la representación principal contenida en el tablero.

No es posible fundar interpretaciones sobre lo que nos dice el arte teotihuacano si no sabemos distinguir los símbolos. Recientemente hemos leído una teoría en la que se consideraba el cuchillo curvo de Teotihuacan como un "adorno de plumas". No se puede interpretar un texto si no se pueden deletrear los símbolos.

Por otra parte, no basta percibir la semejanza entre dos representaciones, fundada exclusivamente en la semejanza gráfica o plástica, es necesario tener un mayor conocimiento del asunto y percibir semejanzas ideológicas aún cuando plásticamente no sean aparentes." ¹⁷

En estos prolíficos años aparece un trabajo de George Kubler ¹⁸ también publicado parcialmente y con algunas diferencias aunque no de contenido, en la publicación de 1972 de la Mesa Redonda sobre Teotihuacan. Su artículo incluye una lista de 97 elementos iconográficos representados en Teotihuacan y su presencia o ausencia en Monte Albán, Veracruz, Xochicalco y otros sitios. A la vez, con un enfoque global de la iconografía, propone una lectura que toma en consideración aspectos lingüísticos en combinación con características formales

¹⁷ Ibid., p. 250

¹⁸ George Kubler, "The Iconography of the Art of Teotihuacan", en *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 4, Dumbarton Oaks 1967.

del arte teotihuacano como por ejemplo las posiciones, frontal o de perfil, en que se presentan las figuras antropomorfas, la localización de las imágenes en bordes así como la frecuente alternancia de imágenes en las vasijas y bordes. Su principal contribución sin embargo radica en la advertencia respecto a los riesgos de hacer interpretaciones asumiendo equivalencias de significados a formas similares en diferentes períodos y zonas de Mesoamérica:

“There has been an assumption that strong continuities connect Teotihuacan with Aztec art and with early colonial records, despite an eight-hundred-year interval between the abandonment of Teotihuacan and the discovery of America.”¹⁹

Kubler no frenó totalmente las comparaciones y referencias al Postclásico, pero sí puso de manifiesto los peligros que entrañaba el proponer una simple extrapolación de significados entre los signos e imágenes de Teotihuacan y los de los mexicas. A partir de entonces, en la literatura se nota que muchos autores antes de entrar a la discusión hacen la salvedad de que se debe proceder con la debida cautela al hacer comparaciones con el Postclásico.

El ambiente de preocupación y de inquietud creado por Kubler, las implicaciones de la influencia teotihuacana en Kaminaljuyu como ya se había demostrado arqueológicamente y las veladas, aunque persistentes, imágenes sobre sacrificio acumuladas en Teotihuacan parecen convergir en este momento y se produce un parteaguas en la visión de Teotihuacan y en la investigación iconográfica.

¹⁹ *Ibid.*, p. 11

Como hemos dicho, el trabajo de Kubler marcó en gran medida la trayectoria de la investigación iconográfica e influye en autores que hacen un esfuerzo por evitar las comparaciones y de basarse solamente en materiales teotihuacanos para sus investigaciones. Así, Esther Pasztory²⁰ dentro de la iconografía del propio Teotihuacan diferencia entre un Tlaloc A, caracterizado por llevar una flor en la boca y portar una vara y una olla, y un Tlaloc B caracterizado por su lengua bifurcada y tres o cuatro colmillos (pag. 10).

En la década de los 70 los hallazgos de la zona Maya, especialmente los aportados por las excavaciones de Michael Coe en Tikal continúan vigorizando la iconografía teotihuacana. La influencia o presencia teotihuacana en Tikal queda plasmada en las Estelas 4, 18, 31 y 32 implicando algo más que relaciones comerciales, especialmente en la Estela 31 donde aparece un gobernante de Tikal flanqueado por dos personajes Teotihuacanos con atavíos militares.

En el contexto de estas nuevas evidencias de la relación Teotihuacan-Tikal, Clara Millon,²¹ en 1973, distingue y logra dar un significado al "tocado de borlas" como insignia de representantes del aparato estatal Teotihuacano basándose principalmente en comparaciones de representaciones en el propio Teotihuacan y en la aparición de dicho tocado en la Estela 31 de Tikal.

Poco después, aparece una detallada reinterpretación de el mural del Tlalocan en Tepantitla por Pasztory²² (1976) quien destaca elementos que

²⁰ Esther Pasztory, *The iconography of the Teotihuacan Tlaloc*, *Dumbarton Oaks, Studies in Pre-columbian art and archaeology* No. 154, 1974

²¹ Clara Millon, "Painting, Writing and Polity in Teotihuacan, Mexico", *American Antiquity* 38 No. 3, 1973, pags. 294-314

²² Esther Pasztory, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*. Garland Publishing Inc., New York and London, 1976

aparecen en la figura como el pájaro en el tocado, los ojos simulados por rombos y líneas verticales y que no corresponden a la iconografía de Tlaloc. Concluye que la escena principal representa la tierra que sustenta la vida y que el personaje es al mismo tiempo joven y viejo, benevolente y destructor y que combina rasgos de ambos sexos.

“To find an equivalent or model for such a deity in the other pre-Columbian pantheons is very difficult, because this figure is such a synthesis of contradictory qualities”.²³

En este trabajo ya se refiere a la figura como “diosa de la tierra” y es evidente que no le encuentra relación alguna con Tlaloc.

Para resumir expresa:

“The scene of the tablero, which represents a decorated idol set up on a platform and worshipped by two priests, represents at the same time the world tree and mountain from the sea, in other words the vertical axis of the universe personified by a deity that combines all destructive and constructive potential.”²⁴

A partir del estudio iconográfico que acabamos de mencionar, el prominente lugar de Tlaloc fué en gran medida ocupado por la Gran Diosa y un buen número de las imágenes antropomorfas de Teotihuacan son actualmente interpretadas como tal.

Por este entonces, los dos aspectos que planteamos al comenzar este Capítulo como hilos conductores de esta presentación, han sufrido una completa

²³ *Ibid.*, p. 175

²⁴ *Ibid.*, p. 179

transformación: Teotihuacan ya no es el sitio idílico y pacífico de los años 40 y la supremacía de Tlaloc ha sufrido un fuerte embate. Sin embargo, es preciso notar que las fuentes de estos nuevos enfoques e interpretaciones eran en gran medida iconográficas y avaladas primordialmente por excavaciones realizadas fuera de Teotihuacan.

Es pertinente destacar ahora que las pocas dudas que podían quedar sobre el militarismo y el sacrificio en Teotihuacan fueron definitivamente disipadas por las excavaciones llevadas a cabo en la propia metrópoli en los años 80.

Por la relación directa que guardan talles hallazgos con el tema del militarismo y sacrificio en Teotihuacan, a continuación haremos una breve referencia a ellos basándonos en algunos artículos publicados como resultados preliminares de estas excavaciones.

Durante el Proyecto Arqueológico Teotihuacan 80-82, se encontraron alrededor del Templo de Quetzalcoatl, algunos entierros colocados simétricamente con características e indumentaria que mostraban evidencias de la práctica del sacrificio humano. Estos hallazgos motivaron el planteamiento de otro proyecto, llevado a cabo entre 1988 y 1989, bajo el nombre de Proyecto Templo de Quetzalcoatl, dirigido por el Arqlogo. Cabrera y el Dr. G. Cowgill, que tuvo como objetivo específico²⁵ aclarar la práctica del sacrificio y la distribución de otros probables entierros en dicho Templo.

²⁵ Ruben Cabrera, G. Cowgill, S. Sugiyama. "El Proyecto Templo de Quetzalcoatl y la Práctica a Gran Escala del Sacrificio Humano" en *La Época Clásica, Nuevos Hallazgos, Nuevas Ideas, Seminario de Arqueología*. MNA, INAH 1990. pag. 123-124.

Los resultados preliminares²⁶ del Proyecto Templo Quetzalcoatl arrojaron un total de no menos de 113 esqueletos asociados al edificio y se calcula que tomando en consideración las partes no excavadas, el número pudo ascender a aproximadamente 200 individuos sacrificados. Una gran parte de los entierros se encontraron rodeando la pirámide y otros en su parte central. Casi todos los entierros, incluyendo los del punto central de la estructura, muestran evidencias de haber pertenecido a militares sacrificados.

Aunque el estudio de los materiales arqueológicos y óseos aún no concluye, las numerosas puntas de proyectil, los discos de pizarra hallados en la parte posterior del coxis (tezcacuitlapilli) y otros materiales asociados a los entierros, además del hecho de que a los individuos les fueron amarradas las manos a la espalda, no dejan lugar a dudas sobre la práctica del sacrificio en gran escala desde épocas muy tempranas en Teotihuacan. Los resultados inmediatos de estas excavaciones señalan cada vez con más énfasis, la existencia de una clase militar importante en Teotihuacan.

Los datos arquitectónicos y la colocación de los entierros en fosas excavadas en el tepetate o directamente sobre éste, indican que este sacrificio ritual masivo se efectuó en el momento de la erección de la pirámide, es decir hacia los años 150-300 d.C. durante las fases Miccaotli o Tlamimilolpa Temprano.

²⁶ Ruben Cabrera, S. Sugiyama, C. Cowgill "The Temple of Quetzalcoatl Project at Teotihuacan, A Preliminary Report" en *Ancient Mesoamerica* 2, 1991 pag. 77-92, Cambridge University Press

Por otra parte, con la relativamente reciente aparición de los murales de la Colección Wagner²⁷ en los cuales se representan, entre otras cosas, serpientes emplumadas con árboles y glifos así como dos coyotes devorando un siervo, la temática del arte mural en Teotihuacan incluye ahora con mayor claridad y determinación aspectos glíficos y de sacrificio anteriormente desconocidos o respecto a los cuales la evidencia era relativamente escasa y poco vívida.

A últimas fechas, en excavaciones dirigidas por Ruben Cabrera,²⁸ entre 1992 y 1994, en La Ventilla, el descubrimiento de un piso con glifos pintados ha venido a ampliar aún más la gama de las representaciones pictóricas de Teotihuacan. La importancia principal de este piso en la llamada Plaza de los Glifos estriba en las características del diseño y en sus implicaciones cronológicas. Se trata de un piso reticulado a base de líneas rojas formando rectángulos y cuadrados, espacios que están ocupados por un solo signo o por grupos de tres glifos. Un fechamiento cauteloso por parte de dicho autor le permite colocarlos en la fase Xolalpan Temprano y apunta que considera que:

“...este hallazgo puede representar el antecedente más antiguo hasta ahora conocido, de los códices del Altiplano Central mexicano.”²⁹

Para cerrar este resumen de las investigaciones iconográficas, señalo que, en la actualidad, el interés por interpretar el significado de la pintura mural ha cobrado nuevo auge, pero ahora con la disponibilidad de nuevas imágenes y una

²⁷ K. Berrin, ed. Feathered Serpents and Flowering Trees: reconstructing the Murals of Teotihuacan, Fine Arts Museums of San Francisco, 1988

²⁸ Ruben Cabrera, “Caracteres glíficos Teotihuacanos en un piso de La Ventilla” en La Pintura Mural Prehispánica en Mexico. Teotihuacan. Tomo II. UNAM 1966 pags. 401-427

²⁹ Ibid., p. 402

mayor complejidad de los temas expuestos, las interpretaciones se han visto obligadas a prescindir en gran medida de la protección omnipresente que durante tanto tiempo les brindara Tlaloc y requieren de enfoques más sistemáticos.

Así, paso a continuación a enmarcar nuestro tema de estudio sobre la Mano aislada en Teotihuacan dentro de la trayectoria de pensamiento arriba expuesta.

Girando brevemente sobre el problema continuidad-descontinuidad de significados, considero que si bien es cierto que las drásticas advertencias de Kubler hicieron ver en momento oportuno la cautela con que se deben manejar las comparaciones con el Postclásico, los posteriores descubrimientos en Cacaxtla han equilibrado la balanza y es necesario reconocer que el pensamiento Mesoamericano es básicamente uno y que entre lo Teotihuacano y lo Mexica no existió un vacío sino un gran número de vigorsas culturas locales como Cacaxtla y Xochicalco, que se encargaron de perpetuar conceptos que perduraron en el tiempo. La continuidad Clásico-Postclásico en el Altiplano, al menos de signos si no es que también conceptual, se ha estrechado aún más por el hallazgo de la Plaza de los Glifos en La Ventilla.

En consecuencia, para balancear estos puntos de vista sobre continuidad-descontinuidad, que podrían llevar a tomar posiciones extremas, estimo que las investigaciones iconográficas que para limitar en principio el ámbito de las comparaciones con otras culturas parten solamente de datos teotihuacanos y sus interrelaciones, son de gran validez ya que su marco de referencia básico está cerrado por el propio Teotihuacan.

Por otra parte, es necesario apuntar que los intentos, como el de este estudio, de examinar un solo elemento iconográfico en Teotihuacan, debieron esperar a que el conocimiento arqueológico del sitio y el cúmulo de las imágenes disponible fuera suficiente como para reflejar los múltiples aspectos sociales que abarca su iconografía.

Tomando en consideración todo lo anterior y al notar que la Mano aislada aparece en contextos inesperados y heterogéneos, me propuse seguir en la investigación dos principios básicos:

a) En primer lugar, utilizar un método riguroso y sistemático, implementado a través de programas de cómputo, que me llevara a desglosar en todas las imágenes teotihuacanas disponibles, los contextos en los cuales se encuentra este signo. Debo añadir que un enfoque metodológico de este tipo, aunque con otros objetivos y con un mayor número de imágenes, ya ha sido utilizado con éxito por el Dr. James C. Langley³⁰ quien dentro de un universo de aproximadamente 120 signos con valor propio de comunicación reporta la Mano. Sin embargo, la asociación de manos con otros signos, su posible significado o si éste varía de acuerdo al contexto en que se inscribe es un campo aún inexplorado y es el que aquí nos ocupa.

b) El segundo principio de la investigación es que las referencias a otras

³⁰ James C. Langley, Symbolic Notation of Teotihuacan: Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period. BAR International Series, 313, Oxford, 1986

culturas mesoamericanas y al Postclásico quedarán aquí reservadas para complementar e hipotetizar sobre los significados que sean previamente indicados por el análisis del material Teotihuacano.

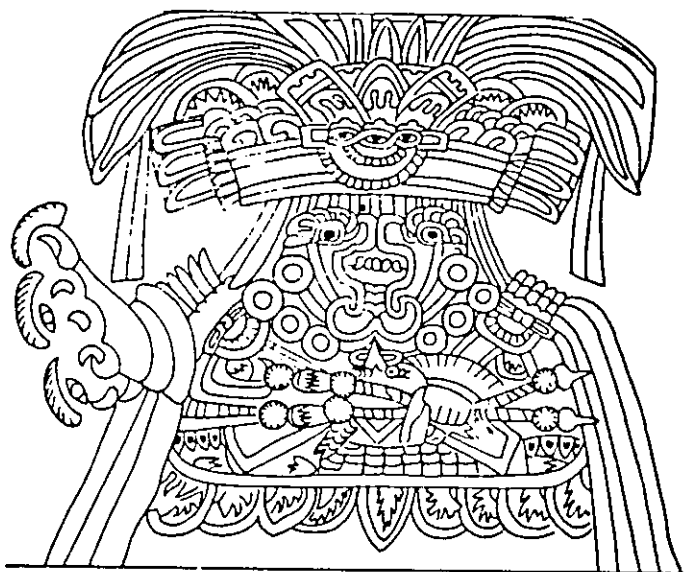


Fig. 1 Tepantitla



Fig. 2 Teopancaxco

II OBJETIVOS Y METODOLOGIA

A diferencia de otras culturas contemporáneas, la ausencia de registros escritos completos en Teotihuacan y el desconocimiento del o los idiomas que se hablaban en la metrópoli, han contribuido a que la interpretación de su iconografía sea especialmente difícil.

Por otra parte, y aunque está generalmente aceptado que en Teotihuacan quedó plasmado un sistema de comunicación en las decoraciones de la cerámica y en la pintura mural principalmente, la multiplicidad de signos, la gran variedad de las imágenes, la escasez de escenas narrativas, y el hecho de que muchos signos aparecen en contextos inesperados e inclusive a primera vista contradictorios son obstáculos adicionales.

El signo Mano comparte las dificultades de interpretación a que nos hemos referido ya que por ejemplo, lo mismo aparece en bordes, que como motivo principal de la imagen o como un detalle perdido entre composiciones recargadas con decenas de otros signos.

Las características de las composiciones teotihuacanas arriba mencionadas indican la conveniencia de abordar la interpretación iconográfica del signo Mano partiendo de la aplicación de un método que incluya todos los signos de la imagen, que muestre la interrelación de la Mano con los distintos signos y que tome en consideración los contextos en que aparece. Abundaré sobre este enfoque en el transcurso de este Capítulo.

OBJETIVOS

Con lo anterior en mente, son dos los objetivos que se persiguen:

1.- Poner a prueba la utilidad de un programa de cómputo en el análisis del signo Mano en Teotihuacan; es decir la mano aislada, excluyendo las representaciones en las que aparece como miembro anatómico de una figura antropomorfa.

A través de dicho programa deberá ser posible:

1 a.- Señalar los signos más directamente relacionados con las representaciones de manos y cómo se relacionan las manos y estos signos entre sí y con los contextos pictóricos mayores.

1 b.- Agrupar o "categorizar" las distintas imágenes de acuerdo al resultado de dicho programa de cómputo. La conformación de estos agrupamientos serían el primer indicio de distintos significados y normarían la discusión de los mismos con lo que se alcanzaría el objetivo final de

2.- Proponer el significado de las Manos según el análisis contextual de las imágenes bajo estudio con el apoyo de la iconografía teotihuacana en lo general y la de otras culturas mesoamericanas en los casos que sean pertinentes para dicho significado.

METODOLOGIA

En términos generales, el método del análisis computarizado es flexible y ajustable a distintos temas de interés para el investigador. Sin embargo, una vez establecidos los principios a seguirse en la descomposición de la imagen y la terminología a emplearse, éstos deben utilizarse sistemáticamente para lograr

que, al igual que en cualquier programa de cómputo de base de datos el programa funcione conforme a lo esperado.

El método se centra en la posibilidad de descomponer una figura en todas sus partes, mayores y menores, de acuerdo a su estructura pictórica y siguiendo normas de descomposición que se establecen para dicho análisis.

El esfuerzo de incluir todos los elementos de la imagen en el análisis redundará positivamente en el momento de la interpretación, cuando se abre la posibilidad de comparar las partes menores (signos) entre sí y la relación que guardan con las partes mayores (contextos). Es decir, el signo queda referido a la imagen completa.

Entre las ventajas del método se cuentan que: a) viabiliza la sistematización de los datos y limita algunos elementos subjetivos en la interpretación; b) que una vez terminado el análisis, simplifica el engorroso proceso de buscar un signo cualquiera, no solamente el que está especialmente bajo estudio, entre las múltiples representaciones que se hayan incluido; y c) que es un análisis abierto a cualquier nueva imagen que se desee incorporar, la cual será automáticamente comparable a todas las que ya se hayan trabajado, acumulándose así una gran cantidad de información útil al investigador.

Las ventajas son muchas más que la desventaja de la minuciosidad y paciencia que requiere el análisis como más adelante se verá.

La metodología está influenciada por el trabajo del Dr. Langley³¹ en 1986 cuyo objetivo fue la distinción de aquellos signos específicos que conforman un

³¹ Langley, J. Op. cit., 1986

sistema establecido de comunicación gráfica en Teotihuacan y para el cual utilizó programas de cómputo.

Mi interés en un análisis de descomposición de la imagen completa en todos sus signos y que de manera especial tomará en consideración los contextos de dichos signos, me llevó a solicitar su asesoría y generosamente me proporcionó el programa llamado TEOSYMB.

El programa fue originalmente diseñado por Langley para manejar un gran número de imágenes y datos. En este trabajo lo he adaptado, en cuanto al número de bases de datos que se utilizan, aunque no en su estructura básica, de manera que cubra las necesidades del proyecto de las Manos que se ocupa del relativamente restringido número de imágenes en que aparece la Mano si se compara con las otras miles de imágenes que, tanto en pintura como en cerámica, ha proporcionado la cultura teotihuacana

No se debe pasar por alto que no es precisamente la cantidad de imágenes lo que garantizaría en teoría el óptimo funcionamiento de un análisis a través de cómputo como el que aquí planteamos, sino la inclusión de la totalidad del universo de imágenes disponibles en que se encuentre el signo seleccionado. En este estudio de la Mano se tomaron las previsiones al respecto al examinar todas las representaciones conocidas.

Tal vez sea conveniente aclarar que el pretender profundizar en el o los significados de un solo elemento simbólico como la Mano a través de la inclusión en el análisis de un mayor número de imágenes que muestren signos con los cuales la Mano aparece cercanamente asociada, solamente podría intentarse si

las imágenes a añadirse fueran seleccionadas después de terminado el análisis del signo bajo estudio, una vez conocidos sus propios significados. Una ampliación del análisis computarizado en este sentido rebasaría los objetivos del presente estudio y podría conducir la investigación del signo por un camino sin límites dada la multivalencia de los signos en la iconografía teotihuacana.

Por todo lo anterior, el significado que se proponga de la Mano aislada devendrá en primera instancia del resultado propio del Análisis computarizado de aquellas representaciones en las que aparece el Signo.

Es decir, este primer acercamiento interpretativo, a través de las asociaciones de Signos y Contextos, y de la repetición de algunas de estas interrelaciones en las distintas imágenes bajo estudio, así como la existencia de composiciones pictóricas similares y comparables entre sí, permitirá agrupar los materiales, y sugerirá interpretaciones que subsecuentemente se elaborarán en la Segunda Parte del trabajo.

En esa segunda etapa en la búsqueda del significado de la Mano, los primeros resultados, referidos ahora a un marco de referencia más amplio, podrán cobrar un nivel hipotético más sólido si son lo suficientemente significativas como para complementarse y respaldarse con comparaciones o referencias a otras imágenes teotihuacanas y-o a la iconografía de otras culturas mesoamericanas.

EL PROGRAMA DE BASES DE DATOS Y SU APLICACION

A continuación pasaré a describir el manejo y los principios que rigen el Programa de Bases de Datos (TEOSYMB) como parte fundamental del primer objetivo de este estudio.

Antes de continuar, sin embargo, es preciso hacer un paréntesis para señalar que una vez capturados todos los datos en dicho Programa de Bases de Datos, a fin de facilitar aún más el análisis, se implementó un segundo programa que llamamos ENLACE, derivado de los datos o Registros ya capturados en el primero. Este "sub-programa" no requiere introducir ningún dato a la máquina puesto que los absorbe del Programa de Bases de Datos. Es así un implemento de fácil manejo que sirve para lograr una respuesta rápida y amplia cuando uno trata de saber con cuales signos se relaciona directamente un signo "x" y en que contexto inmediato se encuentran. Su utilidad será apreciada de forma práctica en el siguiente Capítulo cuando se presenten las impresiones de los Programas de Cómputo.

Para regresar al Programa de Bases de Datos, que es el esencial en el análisis contextual computarizado, conviene comenzar por indicar que está compuesto por 3 Bases relacionadas entre sí: Context dbf., Sign dbf., y Affix dbf. La metodología para su aplicación está dividida en 3 partes fundamentales:

A) selección y control de las reproducciones de los artefactos (pintura, cerámica, etc.) que se estudiarán;

B) análisis de las imágenes de los artefactos a través de un Modelo establecido, que llamaremos Modelo de Análisis Contextual;

C) programas de cómputo diseñados para el almacenamiento y procesamiento de los datos de manera sistemática y lógica.

A) SELECCION Y CONTROL DEL MATERIAL

Como material de estudio se incluyeron todas las representaciones de Manos aisladas procedentes de Teotihuacan que se pudieron reunir. La colección está formada por materiales que se encuentran tanto "in situ" en la zona arqueológica de Teotihuacan, como en museos Mexicanos o extranjeros, y en colecciones particulares. Entre pintura mural, vasijas y figurillas, el total de las imágenes analizadas fue de 59.

La calidad y fidelidad de las ilustraciones que finalmente se utilizan es de suma importancia por lo que siempre que fue posible se examinó directamente el material antes de seleccionar la imagen a estudiarse y de ser necesario se tomaron fotos o se hicieron dibujos.

El control de las imagenes estudiadas se realizó a través de una Forma de Control que se llena por cada objeto, artefacto o pintura. Esta forma sirve como referencia general de la imagen y en ella la imagen recibe un número al que se le llama No. de Folio. Este No. de Folio se repetirá tanto en el Modelo de Análisis Contextual de dicha pieza como en las bases de datos del programa de cómputo. Es decir, que es el número de identificación de la imagen.

El No. de Folio que se asigne puede ser consecutivo o arbitrario. Su importancia radica en que en ningún momento se cambie durante el proceso a

riesgo de confundir su identificación con la imagen al imprimir el programa de bases de datos.

De manera ideal esta Forma de Control, incluye además del No. de Folio, la ilustración en sí; origen de la ilustración utilizada; tipo de artefacto o medio en el que aparece (pintura, vasija, figurilla, etc.); sitio de procedencia y su localización actual.

Toda la información mencionada está disponible al final de este Capítulo donde se reflejan los datos de la Forma de Control, se presentan las imágenes de los materiales estudiados ordenados por No. consecutivo de Folio.

B) ANALISIS CONTEXTUAL COMPUTARIZADO

El Análisis Contextual considera que las imágenes o composiciones, por complejas que sean, pueden subdividirse o descomponerse en partes mayores o contextos como por ejemplo bordes, figuras antropomorfas, etc. que de por sí pueden contener signos. Este contexto mayor a su vez puede subdividirse en partes menores, es decir sub-contextos o contextos menores como el tocado y el ropaje de la figura antropomorfa dentro de los cuales también pueden haber numerosos signos como por ejemplo flor, concha, estrella, etc.

Lo básico del análisis es que estos contextos ocupan niveles jerárquicos, unos con el mismo nivel de importancia y otros dependientes del contexto anterior.

El Signo es la unidad menor en el proceso de jerarquización o de descomposición de la imagen, aunque en algunos casos en el análisis se manejan como Afijos los Signos adicionados a otros Signos, en cuyo caso el Afijo se

convierte en la unidad menor de descomposición. Así visto, el Afijo es otro nivel jerárquico que modifica el significado de un Signo.

Esta estructura del análisis relaciona los signos entre sí dentro de los distintos contextos a la vez que jerarquiza y relaciona los contextos. La estructura que se obtiene individualiza y caracteriza la imagen en cuestión.

Con este análisis en mente y como siguiente paso, se procedió a vertir cada una de las imágenes en un Modelo de Análisis Contextual especialmente diseñado en el que se registra el No. de Folio de la imagen, al cual ya nos hemos referido, y se incluyen otros datos referentes a las Bases de Datos que se utilizan posteriormente en la captura como se verá más adelante.

El llenar el Modelo de Análisis es la parte más laboriosa y que más tiempo consume en todo el análisis, pues requiere de múltiples ensayos antes de decidir los rangos y el orden de descomposición que se utilizarán para tratar de seguir un patrón de la forma más homogénea posible en todas las figuras.

Por otra parte, los nombres o términos que se dan a Contextos y Signos deben establecerse previamente al llenado del Modelo y utilizarse siempre a través de todo el análisis a fin de sistematizarlo.

La utilización de una terminología con nombres descriptivos y que sean precisos más que de nombres que acarreen connotaciones interpretativas, resulta invaluable en el resultado del análisis, pues no cargan a la imagen con un simbolismo concebido a priori. Por contar con estas características he preferido en el presente trabajo la terminología de signos elaborada por Langley ³² en

³² J. Langley, *Op. cit.*, 1986

Symbolic Notation of Teotihuacan y como Apéndice incluyo un compendio de las imagenes de signos y sus nombres tal como estos aparecen en el texto mencionado.

La terminología de los Contextos utilizados pueden verse en la impresión del programa de cómputo. Entre ellos se encuentran, por ejemplo: Artefacto, Construcción, Borde, Banda, Felino, Pájaro, Ropaje, Antropomorfa, Vírgula de la Palabra, etc.

Existen algunos términos que pueden utilizarse indistintamente tanto para un Signo como para un Contexto; tal es el caso por ejemplo de Vírgula de la Palabra dado que ésta puede tener un diseño simple o exhibir otros signos asociados.

A continuación y en primer lugar ejemplificaré la estructura del análisis de una imagen en cuanto a la jerarquización de sus Contextos utilizando para ello la correspondiente al Folio 00800 (Fig. 1); e inmediatamente explicaré el llenado del Modelo de Análisis Contextual del mismo Folio y las claves de los programas de cómputo que en él se incluyen a fin de facilitar su captura en las bases de datos una vez terminado el Modelo.

Jerarquización de Contextos

Para la descomposición de la figura en Contextos y sub-contextos se dispone de 4 niveles jerarquicos que reciben las claves B, P, S, y T (Básico, Primario, Secundario y Terciario).

Para comenzar el Análisis de una imagen lo primero que se hace es considerarla como un todo y decidir los Contextos básicos en que se puede dividir

y a continuación se consideran los Contextos menores en que se dividirán cada uno de los básicos. Esta estructura es parte esencial de la descomposición por lo que me detendré en el tema antes de continuar con el resto del Análisis.

Como principio general para la jerarquización de Contextos es conveniente comenzar por los Bordes en casos de pintura mural o por las Bandas en los de las vasijas.

En la imagen del Folio 00800 (Fig. 1), la composición se considera dividida en 2 Contextos básicos; el "Borde" en la parte superior y la "Construcción" (felino y figura antropomorfa). Por lo tanto esos son los dos Contextos básicos a los cuales se les da el mismo nivel jerárquico B.

El Contexto "Construcción" a su vez está formado por 2 Contextos; "Felino" y "Antropomorfa" que tienen igual nivel jerárquico (P) entre sí, pero que vienen a ser sub-contextos de "Construcción".

Por su parte el Contexto "Felino" se descompone en los Contextos "Cuerpo" y "Tocado" los cuales tienen igual nivel jerárquico (S); y dentro o dependiente del Contexto "Cuerpo" se distingue el Contexto "Oreja" con un nivel jerárquico más bajo (T). El Contexto "Antropomorfa" incluye contexto "Ropaje" (S) y Contexto "Banda" (T).

Esquemáticamente:

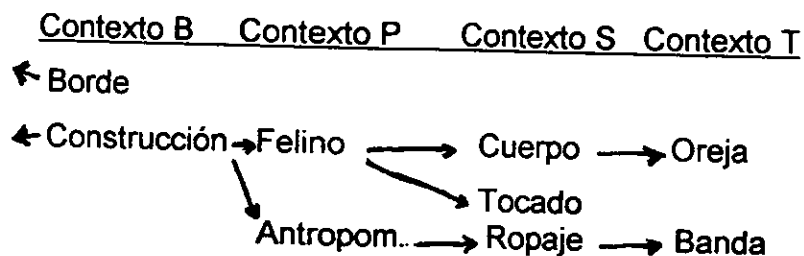
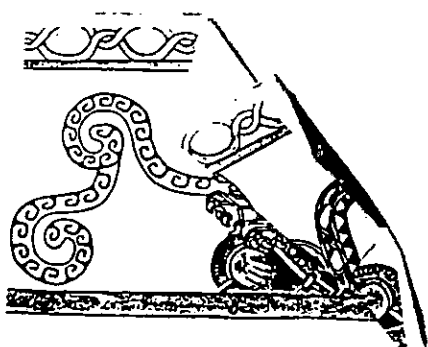


Fig. 1 (Folio 800)

Llenado del Modelo del Análisis Contextual

Es aconsejable que una vez estudiada la imagen y que se ha considerado la forma en que se van a jerarquizar sus Contextos, se bosqueje un esquema completo de la imagen en cuanto a Contextos, Signos y Afijos antes de pretender llenar directamente estos datos en el Modelo de Análisis Contextual. En este esquema previo se enlistan debajo de cada Contexto los Signos correspondientes así como los Afijos dependientes de los Signos.

Una vez así determinada la estructura de la imagen es que se llenará a lápiz el Modelo de Análisis, añadiendo ahora todas las claves que requiere. Este modelo detallado será el que se capturará en la máquina.

Como en el Modelo se reúne toda la información que requieren las 3 Bases de Datos (CONTEXT.DBF, SIGN.DBF, Y AFFIX.DBF) al llenarlo se deberán tener en mente las características de las mismas y que mientras más apegado a las claves adoptadas y a los requisitos del programa sea, más se facilitará su captura y se evitarán errores.

En el Modelo, la columna BASE se utiliza siempre para anotar si la información que se registrará en esa línea corresponde a un Contexto, a un Signo o a un Afijo.

Para ilustrar como se llena el Modelo y sus claves, en la Fig. 2 mostramos el Modelo correspondiente al Folio 800 que venimos utilizando como ejemplo.

Registro de Contextos en el Modelo

Para registrar los Contextos en el Modelo se procede de la siguiente manera. La primera línea del Modelo siempre corresponde a un Contexto que en el caso de nuestro ejemplo es Borde (Ver Fig. 2). Los nombres de los Contextos se escribirán con la primera letra en mayúscula.

En la siguiente columna marcada (1) en el Modelo de Ejemplo, se anotará el número del Contexto, que en el caso de Borde será 01. Los Contextos siguientes (Construcción, Felino, etc.) se numerarán consecutivamente (02, 03...).

La columna (2) no se utiliza en el caso de estar anotando un Contexto.

En la columna (3) se anota la clave correspondiente al nivel del Contexto, que en el caso de Borde corresponde "B" ya que es un Contexto Básico tal como se explicó en la Fig. 1

Las columnas (4) y (5) no se utilizan pues están reservadas para claves de Afijos y Signos.

En la columna (6) se anotará la frecuencia con que ocurre el Contexto, en este caso es 1.

En Color se pondrán las claves seleccionadas de los colores que correspondan.

En la columna Comentario se hará alguna observación breve sobre alguna característica del Contexto en cuestión.

Registro de Signos en el Modelo

Para continuar con el registro de los Signos en el Modelo a continuación se anota debajo del Contexto Borde, el Signo que procede; es decir el Signo BANDAS ENTRELAZADAS N. Los nombres de los Signos se escribirán en mayúsculas.

En la columna (1) se deberá entrar el mismo número del Contexto al cual pertenece el Signo; en el caso del Modelo que estamos usando como ejemplo se anotará 01.

En la columna (2) se otorga al Signo el número 001 indicando que éste es el primer signo que se registra de esta imagen. De aquí en adelante los Signos irán recibiendo un número consecutivo (002, 003, 004, etc.).

En la columna (3) se podrá anotar una clave (de 2 caracteres) referente al Signo y que sea de interés al investigador.

La columna (4) no se utiliza pues está reservada para una clave de Afijo.

En la columna (5) se anota el tipo de grupo en que aparece el Signo. En nuestro ejemplo le corresponde la clave "A" pues el Signo aparece solo. Recibiría clave "F" si apareciera asociado de manera cercana a otros signos dentro del mismo Contexto. El refinamiento de esta clave depende del interés del investigador.

En la columna (6) se registrará el número de veces que el signo aparece en ese Contexto. Si el Signo no es contabilizable por ser un motivo linear, se anotará "L" como en el caso de BANDAS ENTRELAZADAS N. Si es un Signo que

aparece múltiples veces como por ejemplo en el caso de diseños a base de rayitas o puntitos, se codificará como "M".

En la columna de Color se anotarán las claves que correspondan.

En la columna Comentarios se hará alguna observación breve sobre el Signo.

Registro de Afijos en el Modelo

Finalmente, en cuanto al registro de Afijos en el Modelo, se debe tomar en consideración que, si como muchas veces sucede con las imágenes Teotihuacanas, el Signo VIRGULA DE LA PALABRA hubiese tenido adicionados otros elementos, como por ejemplo cinco Flores, bajo la estructura jerárquica que se le ha dado al Folio 00800, estas Flores pasarían a ser un Afijo del Signo VIRGULA DE LA PALABRA.

El nombre del Afijo, o sea Flor, se registraría inmediatamente debajo de VIRGULA DE LA PALABRA de la forma que sigue:

Base: Afijo.

Nombre: FLOR.

La columna (1) no se utiliza.

En la columna (2) se repite el número 003 que le fuera dado al Signo al cual corresponde el Afijo FLOR.

La columna (3) no se utiliza.

En la columna (4) se pondrá una clave de 1 letra que identifique el tipo de Afijo como por ejemplo la clave A para indicar que la FLOR está añadida al exterior de la Vírgula.

La columna (5) no se utiliza pues quedó reservada para Signos.

En la columna (6) se pondría "5", es decir el número de Flores que aparecen en la Vírgula.

C) PROGRAMAS DE COMPUTO

A partir del Modelo de Análisis Contextual se vierten los datos en tres Bases de Datos relacionadas: CONTEXT.DBF, SIGN.DBF, y AFFIX.DBF.

La Base CONTEXT.DBF posee los siguientes campos:

- | | |
|----------|---|
| ARTID | un campo de 5 caracteres que se utiliza para el No. de Folio de cada imagen. Se deben usar los ceros necesarios a la izquierda del número otorgado a la imagen. |
| CONID | un campo de 2 caracteres para <u>el número que identifica a cada Contexto.</u> |
| CONTYPE | un campo de 1 caracter para un código de una sola letra (B, P, S, T) que indica <u>el nivel jerárquico de cada Contexto.</u> |
| CONNAME | un campo de 25 caracteres para el nombre del Contexto tomado de una lista de términos ya mencionada anteriormente. |
| CONFREQ | un campo de 2 caracteres para el número de veces que aparece un Contexto. |
| CONCOLOR | un campo de 20 caracteres para capturar las claves establecidas para los colores. |
| CONCOMM | un campo de 25 caracteres para los comentarios sobre |

el Contexto.

La Base SIGN.DBF posee los siguientes campos:

- | | |
|-----------|--|
| ARTID | un campo de 5 caracteres que se utiliza para el No. de Folio de cada imagen. |
| CONID | un campo de 2 caracteres para entrar un número que identifica el Contexto al cual pertenece el Signo. |
| SIGID | un campo de 3 caracteres (001, 002, 003, etc.) que identifica a cada Signo de la imagen en estudio. |
| SIGNAME | un campo de 20 caracteres para capturar el nombre del Signo según la lista de Signos establecida |
| SIGCODE | un campo de 2 caracteres para distinguir características propias de los Signos. |
| CLUSTER | un campo de 1 caracter para capturar un código que indica si el Signo aparece solo o acompañado de otros Signos. |
| SIGFREQ | un campo de 2 caracteres para indicar el número de veces que aparece el Signo. |
| SIGCOLOUR | un campo de 20 caracteres para capturar los colores del Signo. |
| SIGCOMM | un campo de 25 caracteres para los comentarios que se tengan sobre el Signo. |

La Base AFFIX.DBF posee los siguientes campos:

- | | |
|-------|--|
| ARTID | un campo de 5 caracteres que se utiliza para el No. de |
|-------|--|

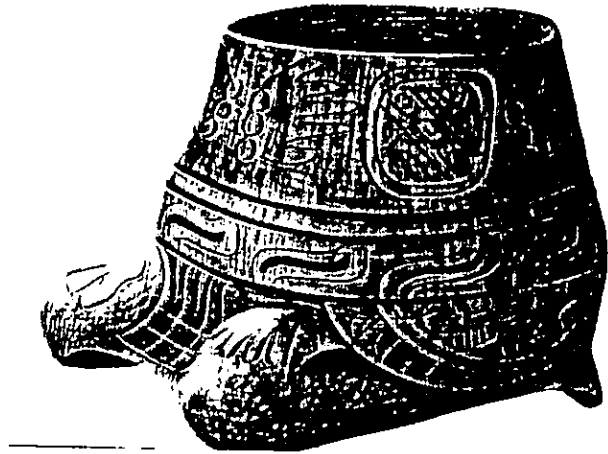
- Folio de cada imagen.
- SIGID** un campo de 3 caracteres que identifica el Signo al cual pertenece el Afijo.
- AFFNAME** un campo de 20 caracteres para el nombre del Afijo tomado de la lista de Signos establecida.
- AFFTYPE** un campo de 1 caracter en el que se identifica el tipo de Afijo.
- AFFREQ** un campo de 2 caracteres para indicar el número de veces que el Afijo aparece en un Signo.
- AFFCOLOUR** un campo de 20 caracteres para anotar colores.
- AFFCOMM** un campo de 20 caracteres para comentarios sobre el Afijo.

MATERIALES ESTUDIADOS
CONTROL

No. Folio

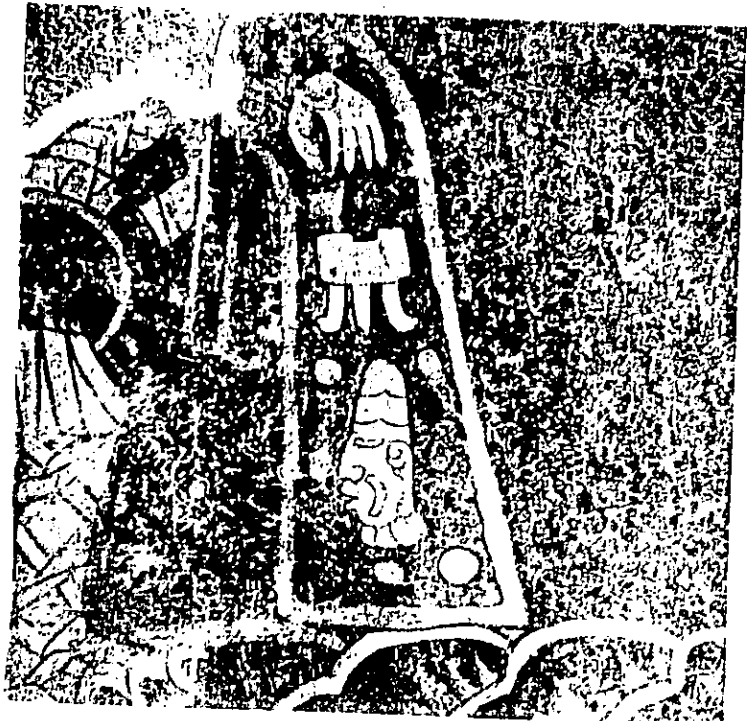
00029 Vasija antropomorfa

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourne, 1984
El Univ. de Quetz.
Lam. 49
Loc. Colección Stavenhagen



00054 Pintura
"Jaguar arrodillado"

Proc.: Tetitla,
Corredor 12a, Mural 2
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 324
Loc.: In situ



00065 **Pintura**
"Jaguar arrodillado"

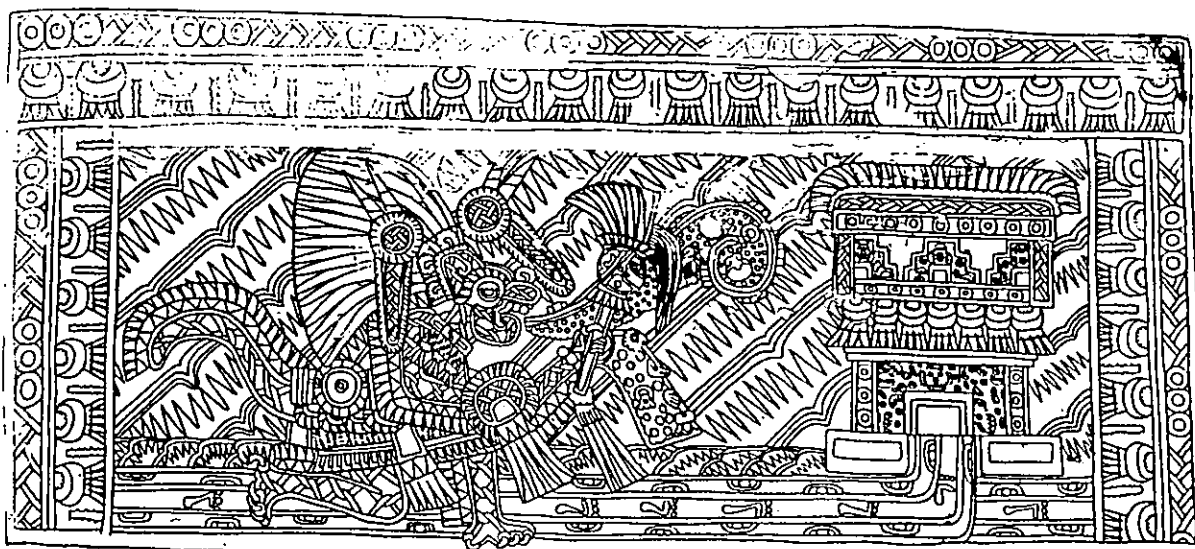
Proc.: Tetitla

Cuarto 12, Mural 7

Ilust.: Villagra Caletí, A.
Handbook of M.A.I.

Vol. 10, Fig. 13

Loc.: In situ



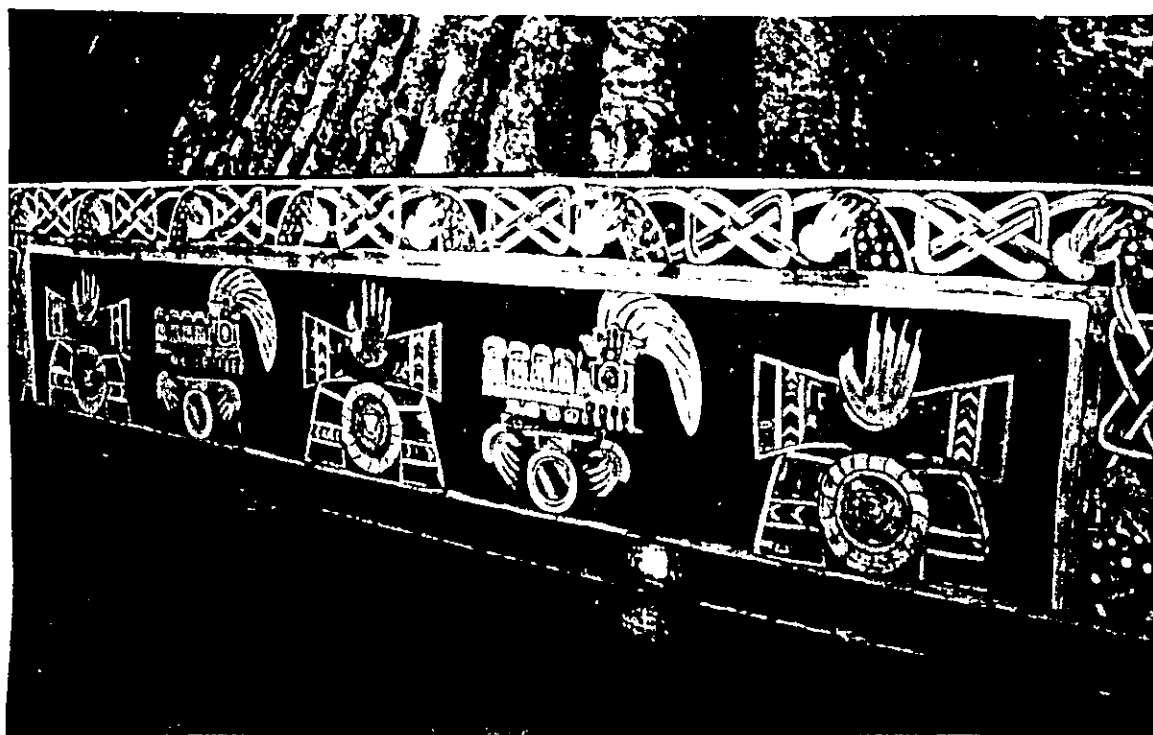
00066 **Pintura**
"Manos Sagradas"

Proc.: Tetitla

Cuarto 11

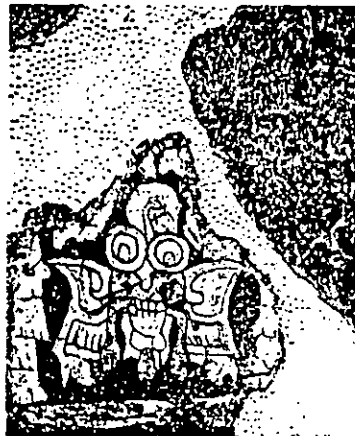
Ilust.: Foto de reproducción en MNA

Loc.: In situ



00068 Pintura
Mariposa-Mano

Proc.: Zona 5-A
Cuarto 12, Mural 5
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 110



00119 Pintura
Manos y gotas

Proc.: Tetitla
Cuarto 14, Mural 2
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 295
Loc.: INAH



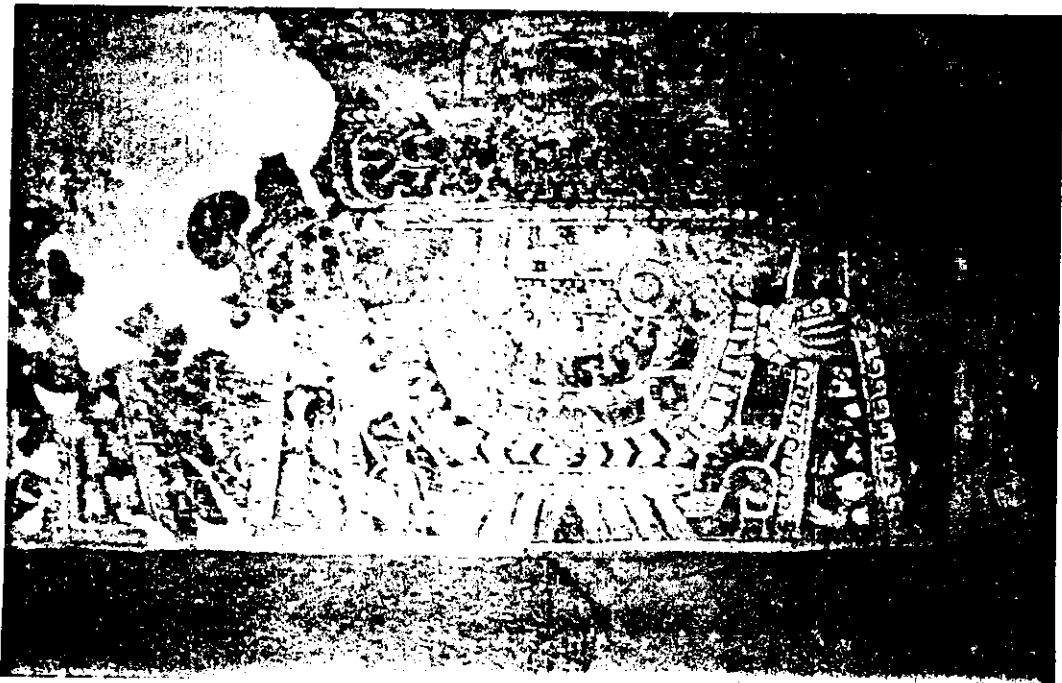
00121 Pintura

"Tlaloes de Jade"

Proc.: Tetitla, Portico 11, Mural 2

Ilust.: Foto Clara L. Diaz O.

Loc.: In situ



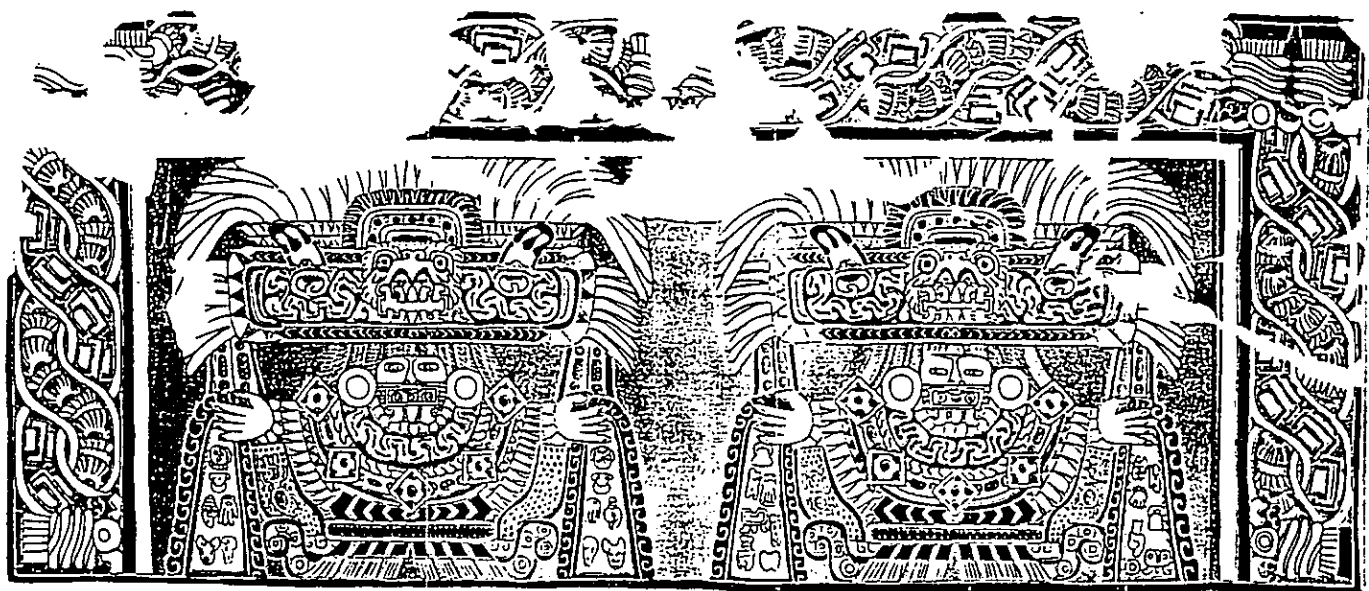
00122 Pintura

“Tlalocs de Jade”

Proc.: Tetitla, Portico 11 Mural 3

Ilust.: Villagra Caletti, A., H.M.A.I
Vol. 10, Fig. 14

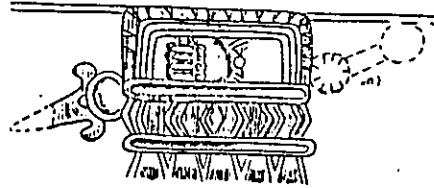
Loc.: In situ



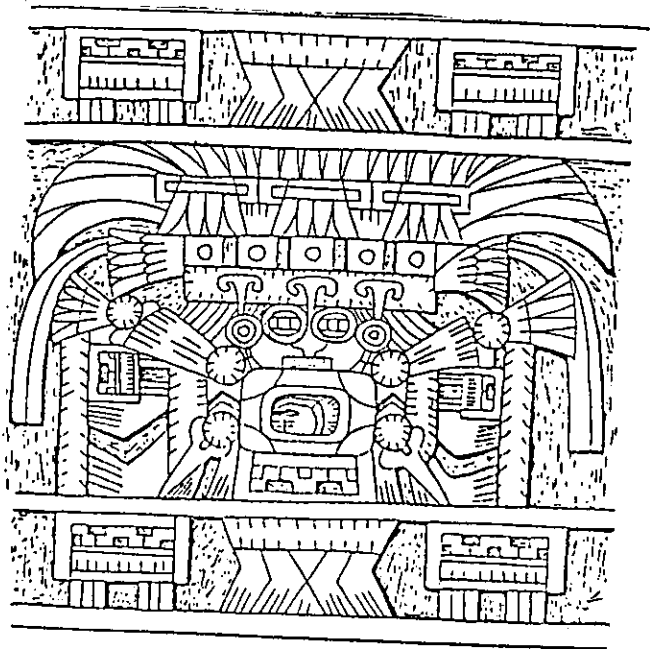
00198 **Vasija trípode**
 Ilust.: Sejourmé,
 El Univ. de Quetz.
 Fig. 146
 Sejourmé, 1966
 Arqlg. de Teot.,
 La Cerámica, Fig. 157
 Proc.: Zacuala
 Loc.: INAH



00199 **Cerámica, fragmento**
 Proc. Teotihuacan
 Ilust.: Sejourmé, 1966
 Arq. de Teotihuacan,
 La Cerámica
 Fig. 165
 Loc.: INAH



00225 **Vasija**
 Proc. Teotihuacan
 Ilust.: Sejourmé, 1966
 Arql. de Teotihuacan,
 La Cerámica
 Fig. 87
 Loc.: Museo Diego Rivera

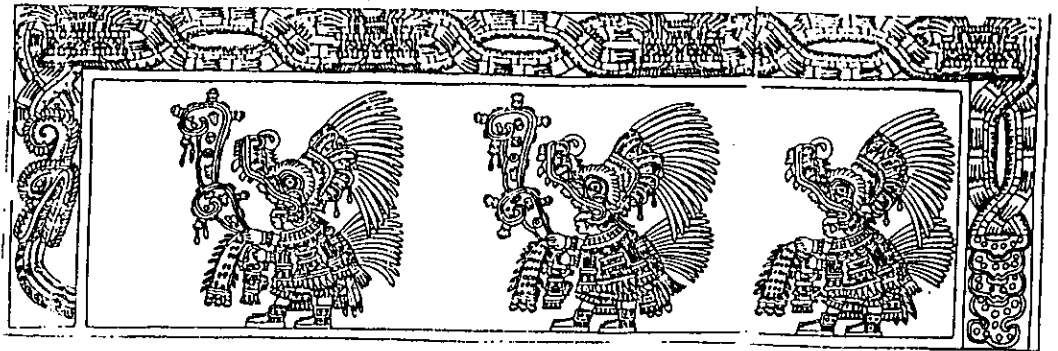


00232 **Olla**
 Proc.: Teotihuacan
 Ilust.: Sejourmé, 1966
 Arql. de Teotihuacan,
 La Cerámica
 Fig. 134
 Loc.: Museo Anahuacalli



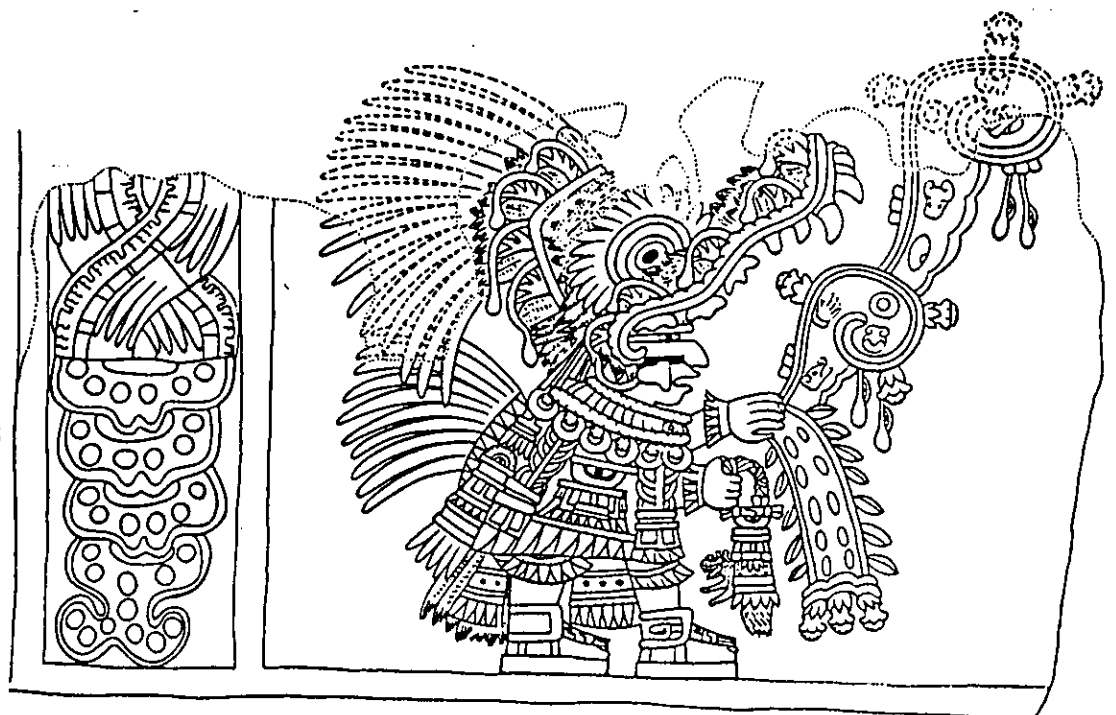
00279 Pintura
"Procesión Sacerdotes"

Proc.: Tepantitla
Cuarto 2,
Mural 3
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 173
176
Loc.: In situ



00281 Pintura
"Sacerdote"

Proc.: Tepantitla
Cuarto 2a,
Mural 2
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 183
Loc.: In situ



00428 Vaso

Proc.: Teotihuacan

Ilust.: Caso, A., 1966
Mesa Redonda Fig. 39b

Loc.: INAH



00429 Figurilla fragmentada

Proc.: Teotihuacan

Ilust.: Caso, A. 1966
Mesa Redonda Fig. 38 e

Loc.: INAH



00430 Vaso

Proc.: Teotihuacan

Ilust.: Berrin, K, E. Pastzory ed.
1995
Art from the City of the
Gods. Fig. 134

Loc.: INAH



00440 Figurilla

Proc.: Teotihuacan

Ilust.: Von Winning, 1987, Vol I
Fig. 9 b, después de pag. 95

Loc.: Colección particular



00447 Adorno

Proc.: Teotihuacan

Ilust.: Proporcionó Langley, J.
Loc.: Cambridge, Peabody



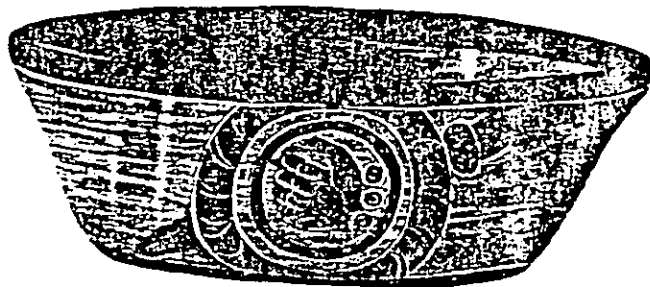
00475 Pintura
"Pájaro"

Proc.: Techinantitla
Ilust.: Berrin, K., ed. 1988
Feathered Serpents and
Flowering Trees
Fig. VI. 12b
Loc.: The Fine Arts Museums of
San Fco.



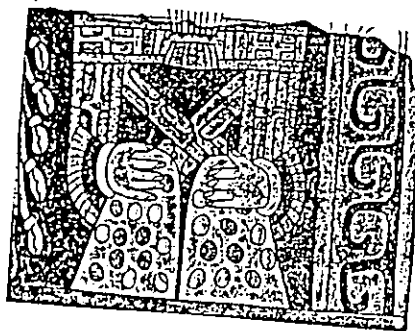
00479 Vasija

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, L. 1966
Arq. de Teot. La Cerámica
Fig. 166
Loc.: INAH



00513 Pintura

Proc.: Tetitla
Portico 1, Mural 1
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 231
Loc.: In Situ



00526 Pintura
"Pájaro"

Proc.: Techinantitla
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 363
Loc.: INAH

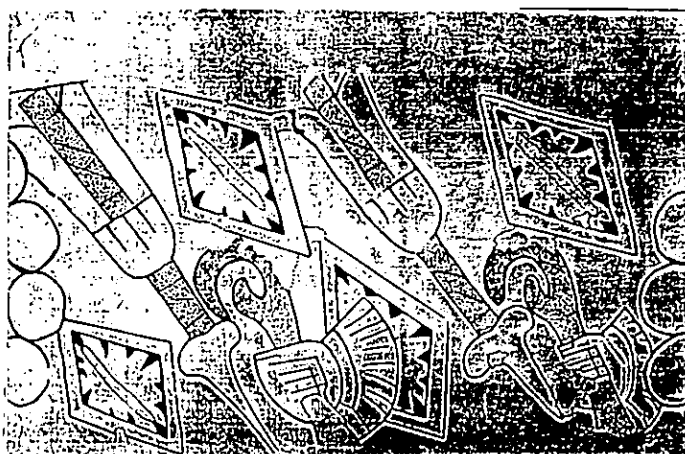


00534 Vaso

Proc.: Teotihuacan

Ilust.: Foto Particular

Loc.: Colección Particular



00553 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan

Ilust.: Proporcionó Langley, J

Loc.: Peabody



00554 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan

Ilust.: Proporcionó Langley, J.

Loc.: Peabody



00555 Pintura
"Pájaro"

Proc.: Techinantitla
Ilust.: Berrin, K., ed. 1988
Feathered Serpents and
Flowering Trees
Fig. VI 12-a
Loc.: INAH



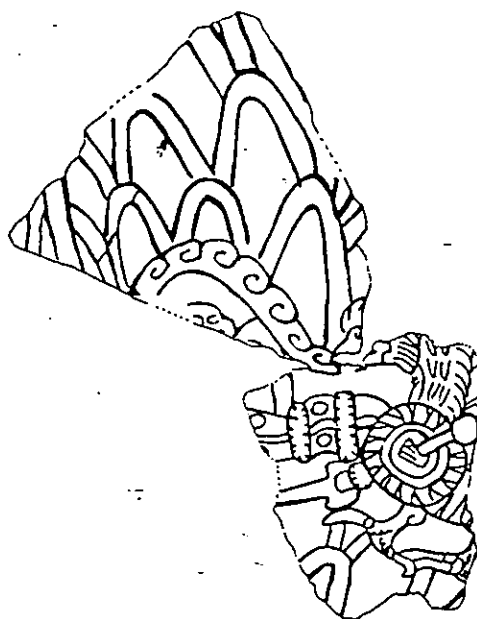
00557 Pintura
"Pájaro"

Proc.: Techinantitla
Ilust.: Berrin, K., ed 1988
Feathered Serpents and Flowering Trees
Flowering Trees
Fig. VI 12-d
Loc.: INAH



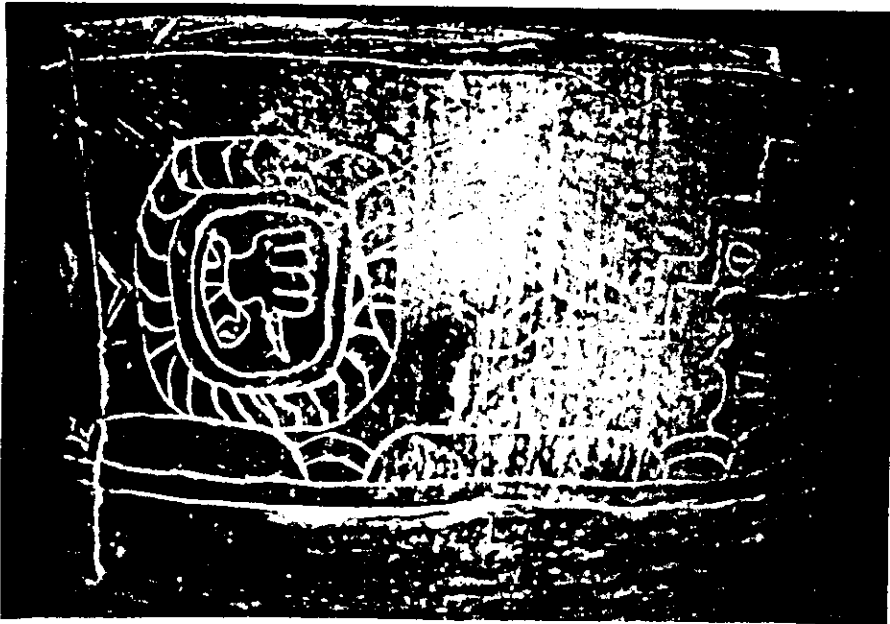
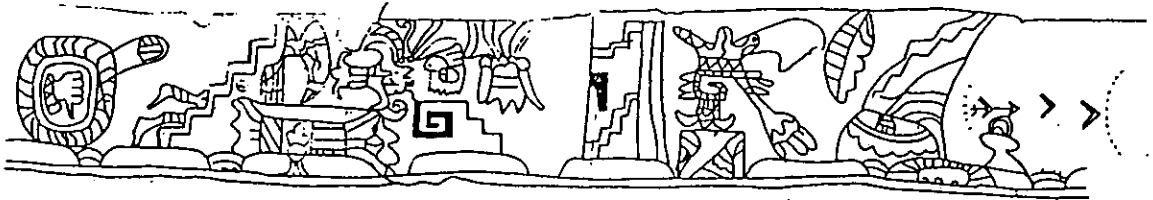
00559 Pintura
"Pájaro"

Proc.: Techinantitla
Ilust.: Berrin, K., ed. 1988
Feathered Serpents and
Flowering Trees
Fig. VI 12-f
Loc.: INAH



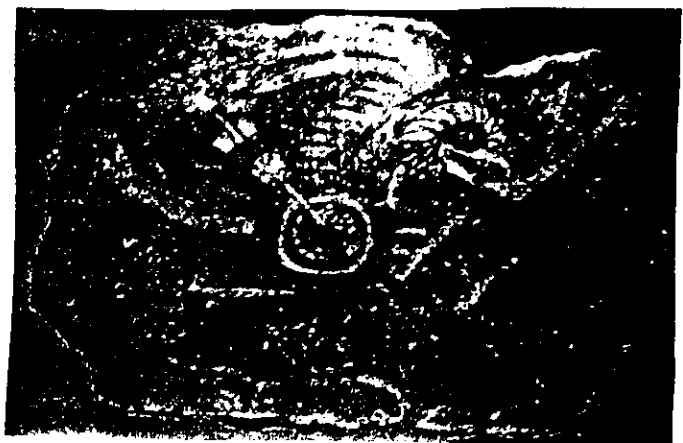
00560 Vaso

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Dibujo Clara L. Díaz
Loc.: INAH



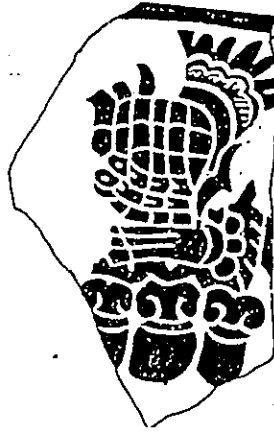
00629 Pintura
"Pájaro"

Proc.: Techimantla
Ilust.: de la Fuente, Beatriz
Pintura Mural Preh.
en México. Teotihuacan
Tomo II, pag. 446
Loc.: Museo Rufino Tamayo,
Oax.



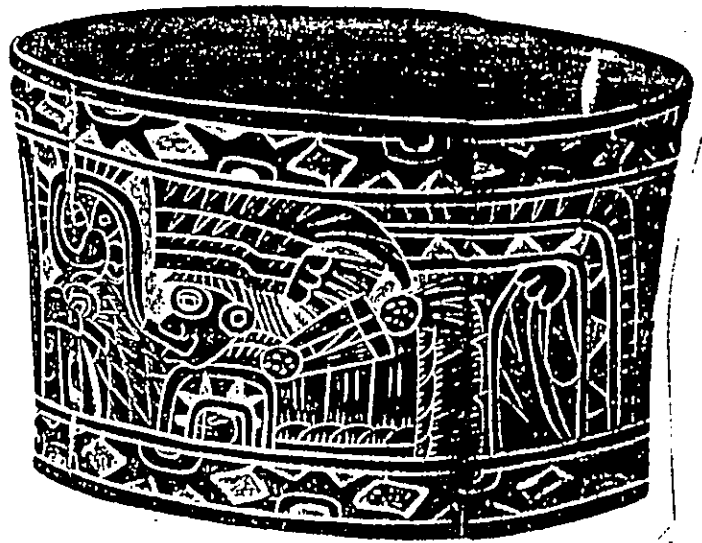
00630 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Von Winning, 1987 Fig. 4j
después de pag. 80
Loc.: Colección von Winning



00637 Vaso

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, L., 1966
Arq. de Teot. La Cerámica
Fig. 37
Loc.: INAH



00689 Pintura

Proc.: Zona 5-A
Cuarto 18, Mural 1
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 128
Loc.: INAH



00695 Vaso con tapa

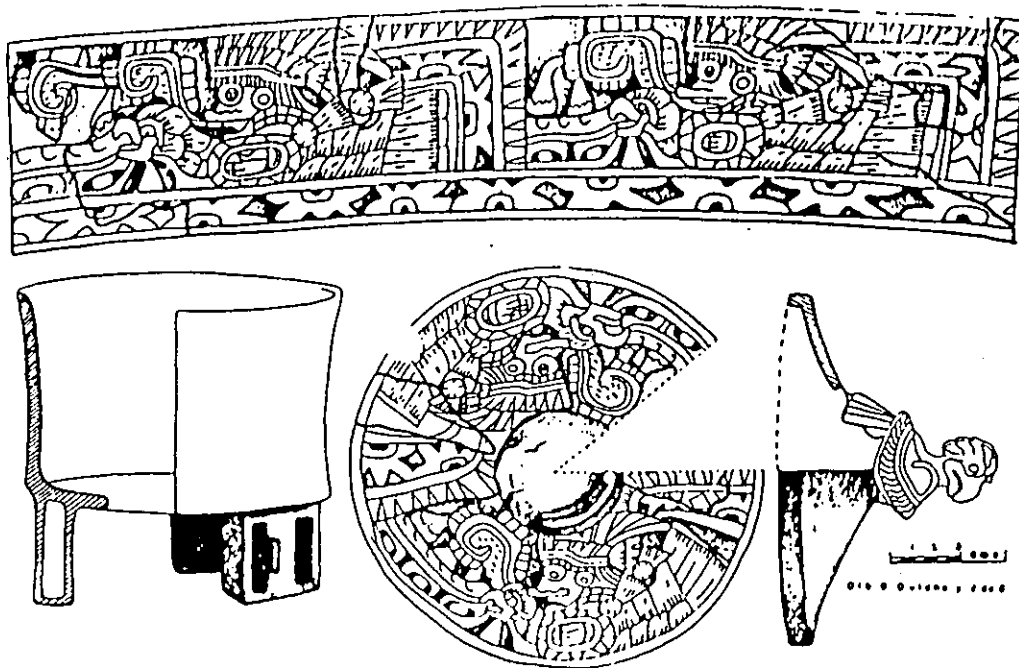
Proc. Teotihuacan

Ilust.: Caso, A., 1966

Mesa Redonda

Fig. 39 A

Loc.: INAH



00698 Pintura

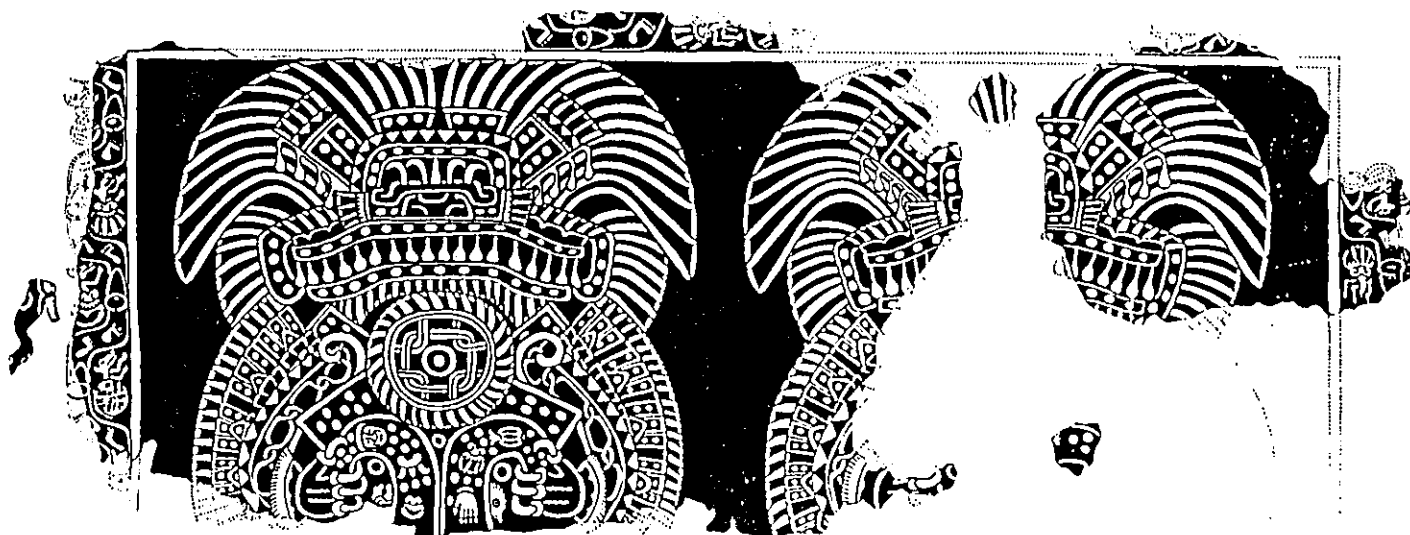
Proc.: Zona 5-A

Pórtico 18, Mural 2

Ilust.: Miller, 1973

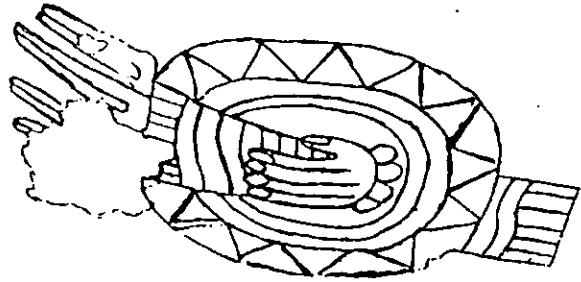
Fig. 124

Loc.: INAH



00726 Vasija

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Proporcionó Langley, J.
Loc.: Art Institute of Chicago



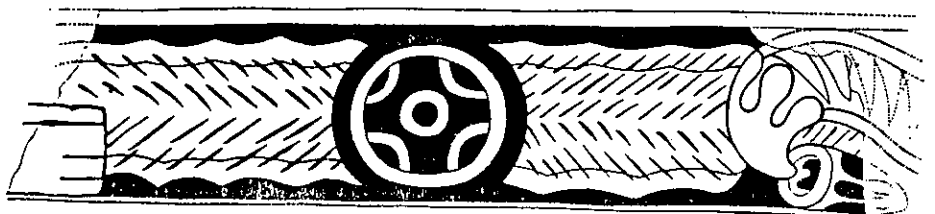
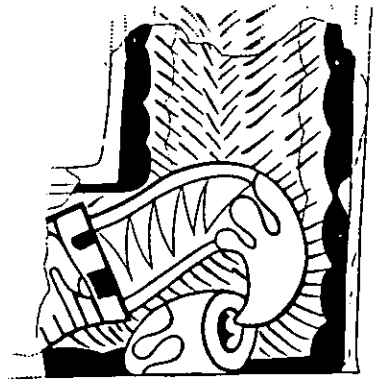
00734 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, L., 1966
Arq. de Teot. La Cerámica
Fig. 165
Loc.: INAH



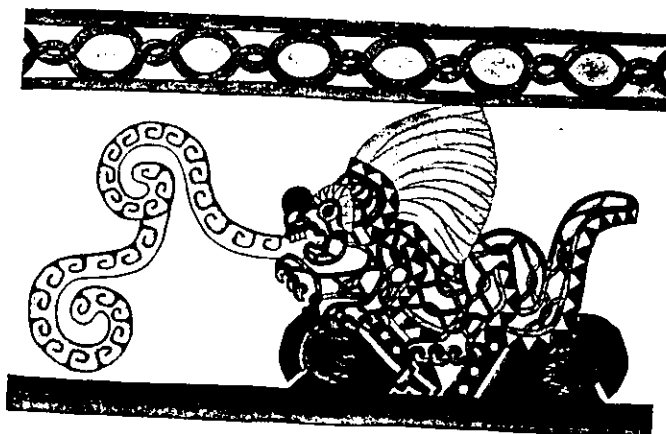
00786 Pintura

Proc.: Patios Zacuala
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 218 y 219
Loc.: In situ



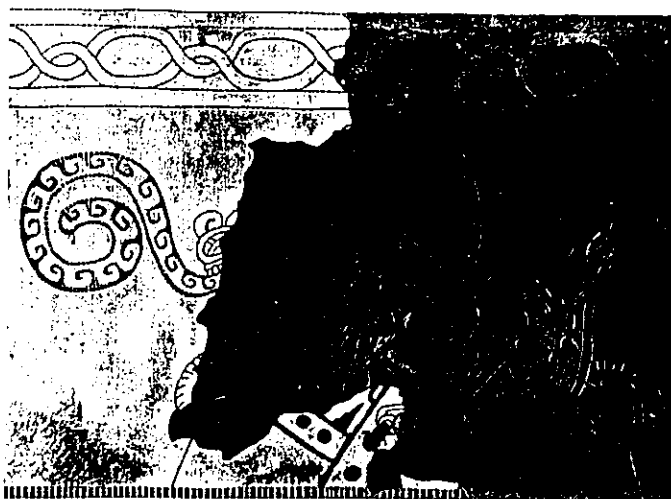
00800 Pintura

Proc.: Palacio de los Jaguares
Pórtico 10, Mural 2
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 40
Loc.: In situ



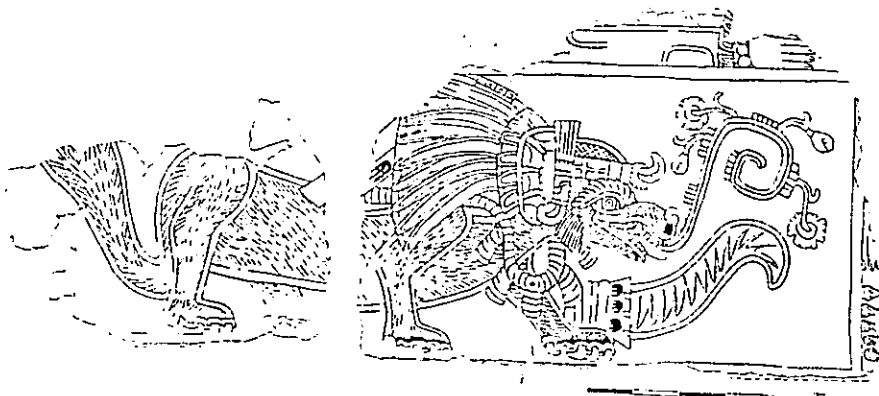
00801 Pintura

Proc.: Palacio de los Jaguares
Cuarto 10, Mural 1
Ilust.: Miller, 1973
Fig. 43
Loc.: In situ



00811 Pintura

Proc.: Techinantitla
Ilust.: Berrin, K., ed. 1988
Feathered Serpents and
Flowering Trees
Fig. V.12, pag. 123
Loc.: INAH, MNA



00864 Vasija, fragmento

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Von Winning, 1987, Vol. 1
Fig. 6 b después de pag. 95
Loc.: Colección von Winning



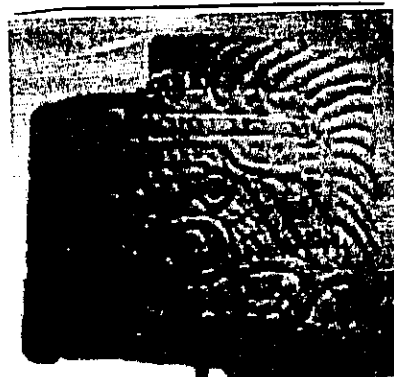
00865 Vasija, fragmento

Proc.: Teotihuacan ?
Ilust.: Von Winning, 1987, Vol 1
Fig. 6 a después de pag. 95
Loc.: Colección particular



00866 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Dibujo Clara L. D. O.
Loc.: Chicago Field Museum



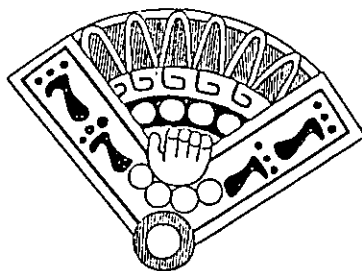
00898 Vasija, fragmento

Proc.: Teotihuacan ?
Ilust.: Von Winning, 1987, Vol 1
Fig. 5 después de pag. 122
Loc.: ?



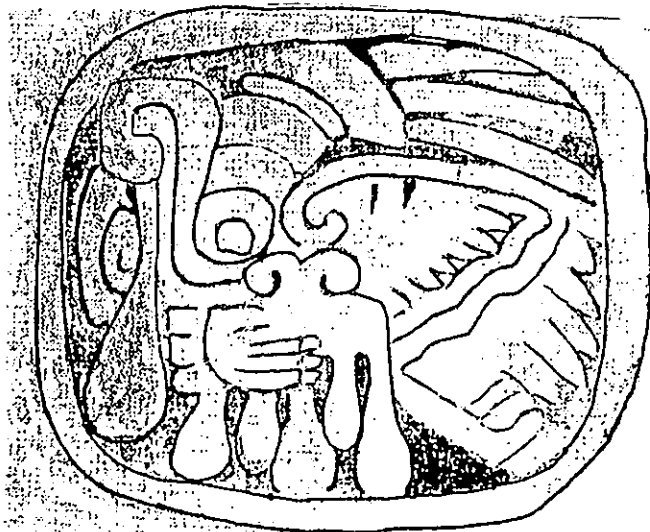
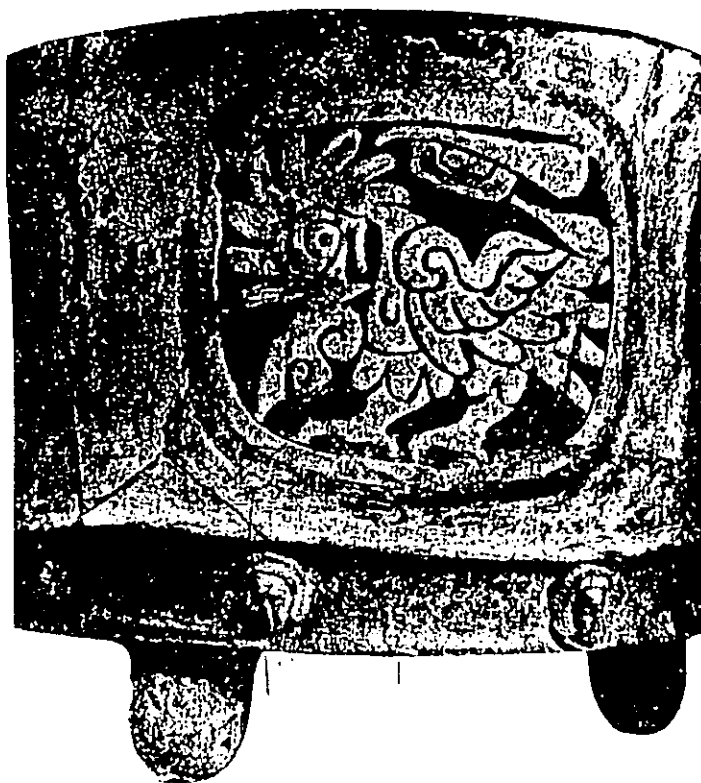
00924 Pintura

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, L. 1970
Pensa. y Rel. en el Mex. Ant.
Fig. 82
Loc.: ?



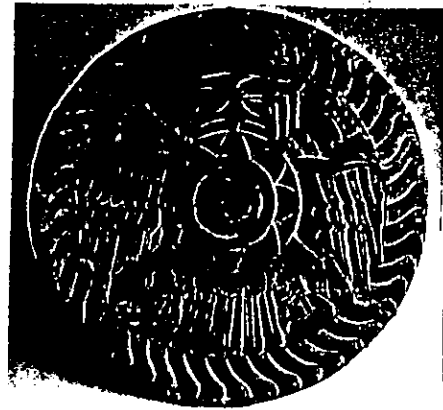
00932 Vaso

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Dibujo Clara L. D.O
Loc.: Brooklyn Museum



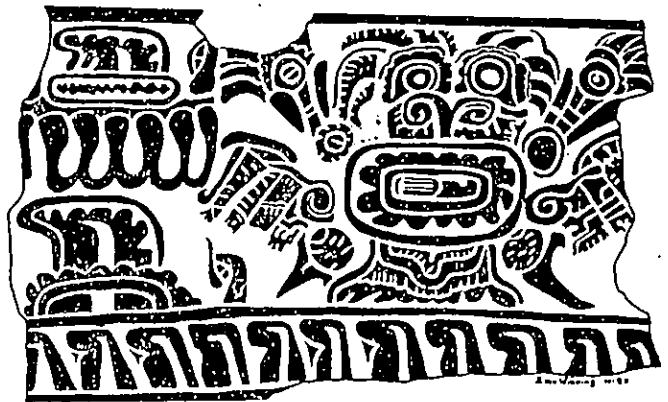
00975 Tapa de vasija

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Berrin, K., y E.P., ed. 1997
Teotihuacan. Art from
the City of the Gods.
Fig. 126, pag. 247
Loc.: INAH



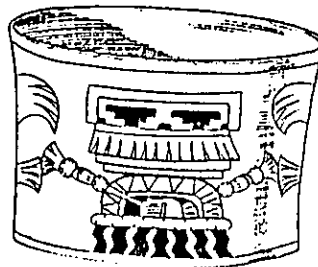
00979 Vasija, fragmento

Proc.: Santiago Ahuizotla
Ilust.: Von Winning, 1987. Vol. 1
Fig. 6 c después de pag. 95
Loc.: Colección von Winning



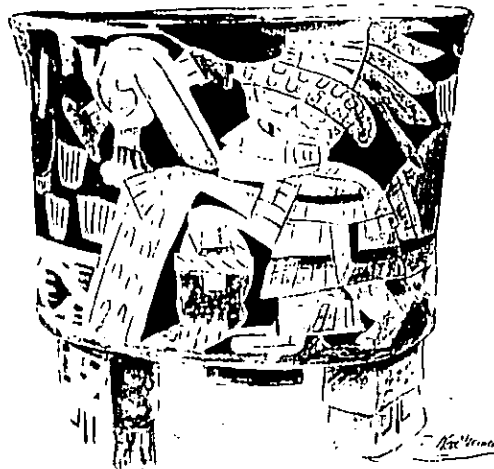
00981 Vasija

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, L., 1966
Arquitectura y Pintura en
Teotihuacan, Fig. 52
Loc.: Museo Anahuacalli



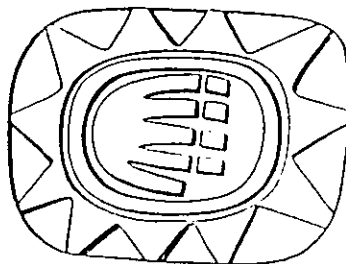
01000 Vaso

Proc.: Aljojuca
Ilust.: Seler, E. 1915
Die Teotihuacan-Kultur
des Hochlands von Mex.
Vol. V Lam. LXIII
Loc.: Berlin?



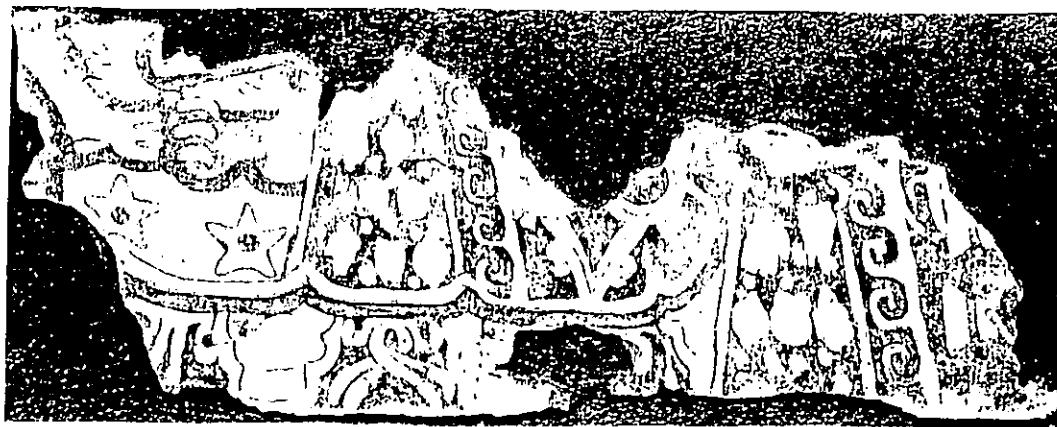
01016 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, L., 1984
El Universo de
Quetzalcoatl
Fig. 65 a, pag. 65
Loc.: INAH



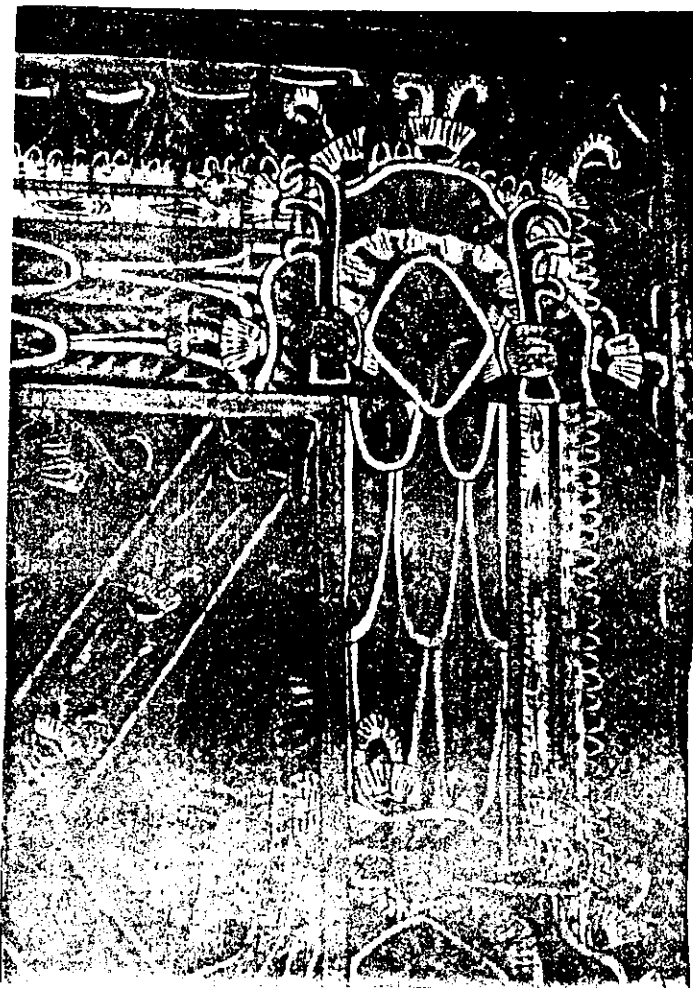
01017 Pintura

Proc.: Zona 5-A
Pórtico 3, Mural 2
Ilust.: Miller, 1973. Fig. 114
Loc.: INAH



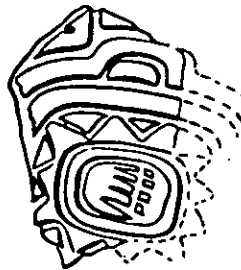
01018 Pintura

Proc.: Atetelco
Portico 1
Ilust.: Foto Clara L. Díaz O.
Loc.: In situ



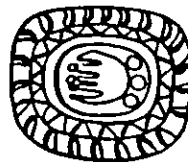
01050 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, 1966
Arqlg. de Teot. La Cerámica
Fig. 147
Loc.: INAH



01051 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, 1966
Arqlg. de Teot. La Cerámica
Fig. 147
Loc.: INAH



01052 Cerámica, fragmento

Proc.: Teotihuacan
Ilust.: Sejourné, L. 1966
Arqlg. de Teot. La Cerámica
Fig. 147
Loc.: INAH

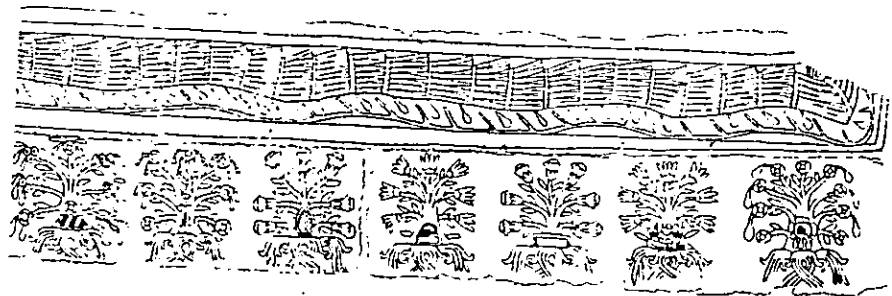
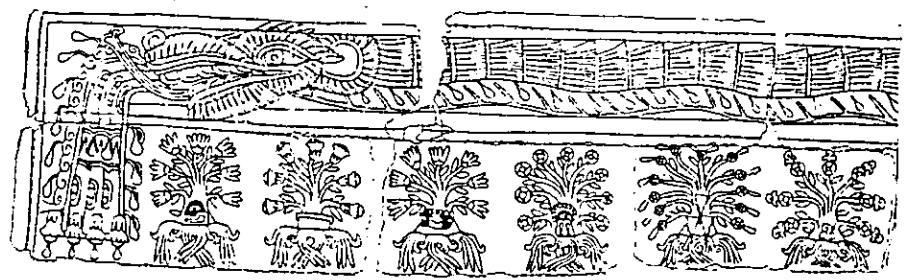
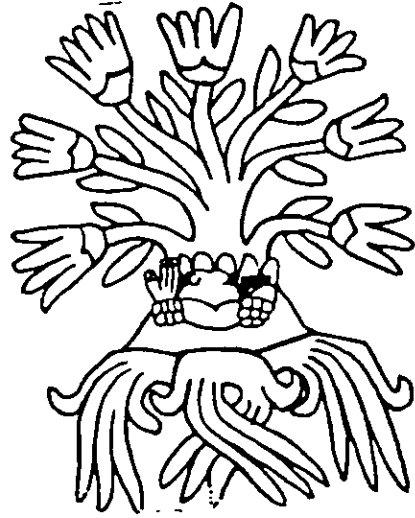


0 **Pintura**

Proc.: Techinantitla

Illust.: Berrin, K., ed. 1988
Feathered Serpents and
Flowering Trees
Fig.

Loc.:



FALTA PAGINA

No. 38

III RESULTADOS DE LOS PROGRAMAS DE COMPUTO

En este Capítulo se presentan los resultados concretos de los Programas de Cómputo; o sea las impresiones de las Bases de Datos y del Programa Enlace que son el punto de partida y de referencia para las interpretaciones iconográficas que se harán del signo Mano.

En la impresión del Programa TEOSYMB, donde aparecen combinadas jerárquicamente las tres Bases de Datos y los comentarios correspondientes, se pueden consultar todos los Signos y Contextos que intervienen en la conformación de cada una de las imágenes trabajadas. Es aquí donde se observan las relaciones entre Contextos, Signos y Afijos.

La impresión muestra los Contextos en minúscula; el primer nivel jerárquico (B) con asterisco y los otros tres niveles (P, S, T) indentados progresivamente. Los signos, al igual que los Afijos imprimen en mayúsculas, distinguiéndose los Afijos por llevar un guión delante de su nombre.

El programa ENLACE, derivado del programa de Bases de Datos, permite hacer una selección de cualquier Signo que se desee, y obtener tanto el nombre del Contexto en el que se inscribe como los otros Signos directamente asociados en ese mismo Contexto.

Para ejemplificar su utilidad se incluye aquí la impresión referente a la solicitud del Signo Media Estrella, según la cual de inmediato se obtiene: el número total de piezas en las cuales aparece este Signo, la identificación de las

mismas a través del No. de Folio, los Contextos en que aparece la Media Estrella, y con cuales otros signos se relaciona directamente. Esto facilita el análisis al reducir el tiempo que se emplearía en la búsqueda visual de estos datos; permite a través de esta selección una rápida comparación de elementos; y lo que es más importante, puede indicar una posible ruta de investigación.

Asimismo este programa resultó muy útil para formar grupos entre todas las imágenes bajo estudio ya que al solicitársele el Signo Mano ofreció los Contextos inmediatos en que se le encuentra.

La discusión y análisis iconográfico de la Segunda Parte tomará en consideración estos agrupamientos que de por sí marcan diferencias y similitudes entre imágenes, y a los cuales también nos referiremos más adelante como Categorías.

Los Contextos, como puede verse en la impresión del programa Enlace al pedírsele el Signo Mano, son los siguientes:

Contexto Flujo o Secuencia Linear

Contexto Medallón

Contexto Símbolo

Contexto Artefacto

Contexto Antropomorfo

Contexto Borde

Contexto Construcción

Contexto Glifo

• A continuación se presentan impresiones de los Programas de Cómputo a

que nos hemos referido y que son parte medular del análisis contextual;

IMPRESION DE BASES DE DATOS

IMPRESION PROGRAMA ENLACE PIDIENDO SIGNO "MEDIA
ESTRELLA"

IMPRESION PROGRAMA ENLACE PIDIENDO SIGNO "MANO"

IMPRESION DE Banda DATOS

FOLIO 00029

*Anthropomorph: Knealling, headless efigy
Band rim: With bead bracelet.
Symbol 1: HAND.
Symbol 2: BAR HOOKED .
CIRCLE . Within lines
Enclosure: CIRCLES CONCENTRIC .
Band: POD A
Feathered cape: TREFOIL .
CIRCLE ? .
POD A ? .

FOLIO 00054

*Feline: Kneeling walks to right
Body: Leg only
NET
Shield: Carries shield on hand
LATTICE Superimposed on shield
TASSEL C
Enclosure: Combined with
FRINGE FEATHER
FRINGE FEATHER B
Panel falling A:
Linear sequence:
HAND B No bracelet, infixes
PENDANT NOSE B Elongated, olmecoid?
HEAD HUMAN B
CIRCLE
*Band: Horiz.band,ground level
Arch cusped: Ground level
LINE WAVY Cusped arches
SAWTOOTH IRREGULAR

FOLIO 00065

*Border: LTR
Band: Alterna con roundels
MAT
ROUNDEL
Band: Alterna con bar pectin.
MOTA EMPLUMADA
BAR PECTINATED
BAR PECTINATED
*Background: Diagonal
Band: LINE WAVY
SAWTOOTH IRREGULAR
Band: Horizontal,below diagonal
Arch cusped: Half arches abut on other
LINE WAVY
SAWTOOTH IRREGULAR
*Feline: Profile,kneeling,toright
EYE FEATHERED E Eye with eyelid
Body: Covers the whole body
NET On one side of arm y tail
Trim: SAWTOOTH EQUILATERAL

FRINGE FEATHER	
Scroll Sound B:	
TAB TRIPLE	Triple, affixed
DOT	Multiple, infixed
Linear sequence:	
SHELL GA	
CIRCLE?	Check if it really exist
ROUNDEL	
SHELL BA	
Panel falling A:	
CIRCLET	Infixed
Linear sequence:	
HEAD BIRD	
HEAD ANIMAL B	
BELLSHAPE B	Do we need Bellshape B?
-CIRCLET	
HAND	
PENDANT NOSE B	Not well delineated
Headdress feather:	
Cockade:	
LATTICE	
-BAND PECTINATED	
Pendant:	
MAT	Pende del cockade
-BAND PECTINATED	
Epaulet:	
BOW	
OBSCURE	Feathered shells? Bells?
Rattle feathered:	Held in left hand
PANACHE FEATHER	
Symbol:	
LINE STRAIGHT	Lineas, circulos, ganchos
CIRCLE	
Shield:	
LATTICE	Held in right hand
TASSEL D	
Enclosure:	
FRINGE FEATHER	
FRINGE FEATHER B	Combined with Fr.Fet. B
Pendant:	
SAWTOOTH EQUILATERAL	
PANACHE FEATHER	Pendant
Rosette hip:	Tezcacuitlapilli
Panel:	Horizontal, behind medall.
BAR	5 verti. bars on eachside
Medallion:	
CIRCLES CONCENTRIC	
Enclosure:	
FRINGE FEATHER	
-ROUNDEL	Perforacion colgar?
Cape feather:	
FRINGE FEATHER B	
Loincloth:	
SAWTOOTH EQUILATERAL	
PANACHE FEATHER	
Bracelet:	
CIRCLE	Beads, on left arm
*Landscape:	
Band:	
EYE ELONGATED	
Band:	
FOOTPRINT	Flank the band of footpr
*Temple:	
Facade:	
SPOT F	
Pilaster:	

Architrave:	ROUNDEL MOTA EMPLUMADA	Circular feathered objs.
Freize:	ALMENA	
	-SPOT F	Jaguar spots
Enclosure:	ROUNDEL	Top and bottom
	MAT	Sides
Cornice:	MAT	
	FRINGE FEATHER	
FOLIO 00066		
*Border TRL:	CORDS INTERTWINED	Enclosed by green bands
	HAND	Cuffed, libation gesture
	PANEL FALLING A	
	-CIRCLET	Multiple
*Construct:	HAND	Self-contained
Medallion:	BELLSHAPE A	Dorsal, upright, cuffed.
Enclosure:	CIRCLES CONCENTRIC	Insignia?
	FRINGE FEATHER	Inverted
Panel:	STEPPED FRET	Horizontal, behind hand
	CHEVRON CHAIN	
	FRINGE FEATHER ?	At ends of panel
Tassel:	STEPPED FRET	Behind medallion
	CHEVRON CHAIN	
	FRINGE FEATHER ?	At ends of tassels
*Construct:	Headdress feather symbol:	Self-contained
	TASSEL FEATHER	Possibly 6 in row
	FRINGE FEATHER	Possibly 5 in row
	ROUNDEL	
	SEQUIN BAND	Possibly mannequin
Anthropomorph:	HAND	Cuffed. At sides of anth.
Costume:	ALMENA	Draped costume
Band:	DOT	In rectangular structure.
Medallion:	BARS TRANSVERSE	Numbers vary
Enclosure:	CIRCLES CONCENTRIC	Superimposed on Anthrop.
Symbol:	TR A	Superimposed on HFS
	-TRILOBE	
	-ROSETTE	
	-ARRAY FEATHER	
	-DOT	
	-FLOWER PROFILE A	Inverted
	LINE WAVY	Pendant
	-DROP EYE	
FOLIO 00068		
*Band:	FLORAL CHAIN A	On both sides of buttefl
*Symbol:		

BUTTERFLY
HAND
TRILOBE B

Eye goggled.
Banded, bead, green

FOLIO 00119

*Symbol:

HAND
TRILOBE B
PENDANT NOSE E

Cuffed

FOLIO 00121

*Border:

Bands interlaced:

Band:

SHELL FEATHERED ?

Band:

BOX A

Symbol:

BUNDLE B

SHELL BA

ROUNDEL

SHELL BC

*Anthropomorph:

Headdress zoomorphic.:

ARRAY FEATHER

Panel:

INTESTINES

Enclosure:

SAWTOOTH EQUILATERAL

CHEVRON CHAIN

PANACHE FEATHER

Medallion:

HEAD BIRD

PENDANT NOSE E

Crest:

ARRAY FEATHER

RM 7

Symbol:

HEART PARABOLIC

TRILOBE

Tippet:

Band:

POD AND CIRCLE CHA.

Hair:

HATCHING

Hand:

Panel falling A:

SCROLL CHAIN

Linear sequence:

BELLSHAPE A

-LINE SINOUS

-CIRCLE

HEAD ANIMAL D

TRUMPET CONCH

HAND

OBJECT A

SHELL BFO

HEAD ANIMAL B

ROUNDEL?

Panel falling A:

SCROLL CHAIN

Linear sequence:

PENDANT NOSE B

OBSC.

LTR

A chain of feath.squash?

Repeated box like object
One at base, 2 in corners

Right figure
Broad type.

At ends
Superimposed on panel.

Double p. nose.

Flank medallion

Below headdress.
Multiple dashes
Band of beads
From right hand.
Along both sides.

Monkey like.

Cuffed?

Variant, hocico gordo

From left hand
Along both sides

Tiene infijo? Deterior.
Shell BFO?

HAND
OBSC.
OBSC.
SHELL GA?
Mask human:
EARSPOOL
PENDANT NOSE B
-ROUNDEL
Mark facial:
DOT
Necklace:
CIRCLE
Collar:
Band:
INTESTINES
Band:
SEQUIN CHAIN
Band:
POD AND CIRCLE CHAI.
Symbol:
OBJECT E
Symbol:
QUINCROSS
Cape feathered:
SAWTOOTH EQUILATERAL
FRINGE FEATHER
Container:
U
-ROUNDEL
SCROLL CHAIN
Panel:
ANT
DOT
*Anthropomorph:
Headdress zoomorphic:
ARRAY FEATHER
Panel:
INTESTINES
Enclosure:
SAWTOOTH EQUILATERAL
CHEVRON CHAIN
PANACHE FEATHER
Medallion:
HEAD BIRD
PENDANT NOSE E
Crest:
ARRAY FEATHER
RM 7
Symbol:
HEART/PARABOLIC
TRILOBE
Tippet:
Band:
POD AND CIRCLE CHAIN
Hair:
HATCHING
Hand:
Panel falling A:
SCROLL CHAIN
Linear sequence:
OBSC
OBSC
HAND
TRUMPET CONCH?
SHELL BFO?

Claramente con snout.
Beads

Or trumpet conch?

Lower face
Multiple

Ceremonial?

Below collar

Superimposed on collar
Beneath collar

Below anthropomorph.

Eight approx.
Within U
Flank anthropomorph.

Multiple
Left figure. Rear view.
Broad type.

At ends
Superimposed on panel

Double

Flank medallion

Below headdress

Bead bracelet
From hand on right side
Along both sides.

PENDANT NOSE B	
Panel falling A:	From left hand
SCROLL CHAIN	Along both sides.
Linear sequence:	
TRUMPET CONCH	
ROUNDEL	
HEAD ANIMAL	Parece H. Anim. E
OBSC	
HAND	
SHELL BFO	
HEAD ANIMAL	Head anim B deteriorado?
Mask human:	
EARSPOOL	
PENDANT NOSE B	
-ROUNDEL	
Mark facial:	
DOT	Lower face
Necklace:	Multiple dots
CIRCLE	
Collar:	
Band:	Ceremonial?
INTESTINES	
Band:	
SEQUIN CHAIN	
Band:	
POD AND CIRCLE CHAIN	
Symbol:	Below collar
OBJECT E	
Symbol:	
QUINCROSS	Superimposed on collar.
Cape feathered:	Beneath collar.
SAWTOOTH EQUILATERAL	
FRINGE FEATHER	
Container:	
U	Below anthropomorph
-ROUNDEL	
SCROLL CHAIN	Eight approx.
Panel:	Within U
ANT	Flank anthropomorph
DOT	Ant?
	Multiple
FOLIO 00122	
*Border:	LTR
Bands interlaced:	
Band:	
SHELL FEATHERED	A chain of feath. squash?
Band:	
BOX A	Repeated box like objcts.
Symbol:	One at base, 2 in corners
BUNDLE B	
SHELL BA	
ROUNDEL	
SHELL BC	
Anthropomorph:	Right figure
Headdress zoomorphic:	Broad type
ARRAY FEATHER	
Panel:	
INTESTINES	
Enclosure:	
SAWTOOTH EQUILATERAL	
CHEVRON CHAIN	
PANACHE FEATHER	
Medallion:	At ends
HEAD BIRD	Superimposed on panel

Crest:	ARRAY FEATHER RM 7	
Symbol:	HEART PARABOLIC TRILOBE	Flank medallion
Tippet:	Band: POD AND CIRCLE CHAIN	
Hair:	HATCHING	Below headdress Multiple dashes
Hand:	Panel falling A: SCROLL CHAIN	Bead bracelet From hand on right side Along both sides
	Linear sequence: SHELL BFO HEAD ANIMAL B HAND BELLSHAPE B TRUMPET CONCH ROUNDEL PENDANT NOSE B -CIRCLE	Head an. B is the closest Bead bracelet
	Panel falling A: SCROLL CHAIN	From hand on left side Along both sides
	Linear sequence: BELLSHAPE A HEAD ANIMAL B HAND PENDANT NOSE B HEAD ANIMAL B TRUMPET CONCH OBSCURE	Bead bracelet?
Mask human:	EARSPOOL PENDANT NOSE B -ROUNDEL	Shell BFO?
Mark facial:	DOT	Lower face Multiple
Necklace:	CIRCLE	
Collar:	Band: INTESTINES	Ceremonial?
	Band: SEQUIN CHAIN	
	Band: POD AND CIRCLE CHAIN	
	Symbol: OBJECT E	Below collar
	Symbol: QUINCROSS	Superimposed on collar Beneath collar
Cape feathered:	SAWTOOTH EQUILATERAL FRINGE FEATHER	
Container:	U -ROUNDEL	Below anthropomorph
	SCROLL CHAIN	Within U Flank anthropomorph
Panel:	ANT DOT	Multiple left figure, rear view Broad type
*Anthropomorph:	Headdress zoomorphic: ARRAY FEATHER	

Intestines:	
Enclosure:	
SAWTOOTH EQUILATERAL	
CHEVRON CHAIN	
PANACHE FEATHER	At ends
Medallion:	Superimposed on collar
HEAD BIRD	
PENDANT NOSE E	Double pendant nose
Crest:	
ARRAY FEATHER	
RM 7	
Symbol:	Flank medallion
HEART PARABOLIC	
TRILOBE	
Tippet:	
Band:	
POD AND CIRCLE CHAIN	
Hair:	Hair below headdress
HATCHING	
Hand:	Bead bracelet
Panel falling A:	From hand on right side
SCROLL CHAIN	
Linear sequence:	
HEAD HUMAN A	
BELLSHAPE A	
-CIRCLE	
HAND	Two circles infixed
SHELL GA?	Deformed Squid?
HEAD ANIMAL B	Or trumpet conch?
HEAD ANIMAL E	B is the closest
Panel falling A:	E is the closest
SCROLL CHAIN	From hand on right side
Linear sequence:	Along both sides
HEAD HUMAN D	
BELLSHAPE A	Hand on head?
-CIRCLE	
SHELL GA	Three circles infix
HAND	Deformed. Bead bracelet?
HEAD ANIMAL E	
HEAD ANIMAL B	Head anim B the closest
Mask human:	
EARSPOOL	
PENDANT NOSE B	
-ROUNDEL	
Mark facial:	On lower face
DOT	Multiple
Necklace:	
CIRCLE	
Collar:	Ceremonial?
Band:	
INTESTINES	
Band:	
SEQUIN CHAIN	
Band:	
POD AND CIRCLE CHAIN	
Symbol:	Below collar
OBJECT E	
Symbol:	
QUINCROSS	Superimposed on collar
Cape feathered:	Beneath collar
SAWTOOTH EQUILATERAL	
FRINGE FEATHER	
Container:	Below anthropomorph
U	
-ROUNDEL	Eight roundels

Panel:	ANT DOT	Flank anthropomorph Multiple
FOLIO 00198		
*Symbol:	OBJECT F DART	Tasselled shield Below medallion Behind medallion Shield-like
Medallion:	HAND A	
Enclosure:	FRINGE FEATHER HALF STAR	
FOLIO 00199		
*Symbol:	OBJECT E DART	Tasselled shield Below medallion Behind medallion Shield-like
Medallion:	HAND	
Enclosure:	FRINGE FEATHER	Rectangular
FOLIO 00225		
*Band rim:	OBJECT F TEMPLE	
	-ALMENA	
*Band basal:	OBJECT F TEMPLE	
	-ALMENA	
*Construct:	Anthropomorph: EYE GOGGLED E EARSPOOL PENDANT NOSE	Simple bar
	Headdress feather: ARRAY FEATHER PANACHE FEATHER TASSEL CIRCLE DART POINT	In square frames
Symbol:	Enclosure LR: BAND PECTINATED TEMPLE	Obscures anthrop. body Outer edge of enclosure
	-ALMENA	
	DART	Cross behind medallion
Medallion:	HAND	Inside medallion, cuffed
Enclosure:	QUINCROSS	
	-CHEVRON TASSELED	
Base:	ALMENA	On either side of med Inverted temple?
FOLIO 00232		
*Band rim:	TUFT	Repeated around rim?
Numeral:		

Numeral:	PINWHEEL 9	
*Anthropomorph:	MARK FACIAL	Dot
	EARSPOOL	
	SCROLL SOUND B	
	-TAB TRIPLE	
	-FLOWER PROFILE A	
	PANEL FALLING A	
	-FLORAL CHAIN A	
	-LEAF	
Headdress:	FEATHER ?	
	OBSC	Circular
Bag vessel:		
Seat:	MAT	
*Symbol:	HAND	In front of anthrop.
	TUFT	Cuffed, clasps sheaf
	-LEAF	Floral
		or feathers
FOLIO 00279		
*Border TRL:		Fragmentary
Serpent feathered:	PANEL FALLING B	Complete
	-EYE ELONGATED	In 3 streams
	-SCROLL CHAIN	
Body:	RATTLE SERPENT	2 interlaced bands
	HEAD SERPENT	
Headdress feather symbol:	TEMPLE	Placed on serpent body
	EYE FEATHERED C	Variant
	CIRCLE	Sets of 3 and 7
*Anthropomorph:	EARSPOOL	Profile, first from right
	MARK FACIAL	Profile, bell shaped
Headdress zoomorphic:	HEAD CROCODILIAN	Horizontal line
	ARRAY FEATHER	
	KNIFE	Along upper jaw
Costume:		Very elaborate costume
Collar:	SEGMENTED ROW	Two rows
	PECTINATED BAND	Above and under Segm.row
	OBSCURE	Shells?
Pectoral:	EYE ELONGATED	Inverted
	TEMPLE	Inverted
Panel:	RINGS CHAINED	To right and left of pect
	TEMPLE	Inverted, esquematic
Bag sacciform:	BOW A	On left hand of anthrop
	EYE ELONGATED	
	TEMPLE	Inverted
	ANIMAL	Inverted
Sandal:	BOW	Head and forquarters only
	CIRCLE	
Hand:		Three in each sandal
Panel falling A:	OVAL	Right hand of anthrop

LINE WAVY
FLOWER PROFILE A

*Anthropomorph:
EARSPOOL
MARK FACIAL
Headdress zoomorph:
HEAD CROCODILIAN
ARRAY FEATHER
KNIFE

Profile, central figure
Horizontal line

Costume:
Collar:
SEGMENTED ROW
PECTINATED BAND
OBSCURE

very elaborate
Two rows
Above and under seg.row.
Shells?
Below collar
Inverted
Inverted
To right and left of pect

Pectoral:
EYE ELONGATED
TEMPLE

Panel:
RINGS CHAINED
TEMPLE

Bag sacciform:
BOW A
EYE ELONGATED
TEMPLE
ANIMAL

Inverted, esquematic
On left hand of anthrop
Inverted
Inverted
Head and forquats only

Sandal:
BOW
CIRCLE

Hand:
Panel falling A:
OVAL
LEAF
LINE WAVY
FLOWER PROFILE A

Three in each sandal
Right hand of anthrop

Scroll Sound B:
TAB TRIPLE
FLOWER PROFILE A
Linear sequence:
ROUNDEL
HEAD ANIMAL B
OBJECT M
HAND

First of two
Affixed
Affixed
Infixed

Scroll Sound B:
TAB TRIPLE
FLOWER PROFILE A
Linear sequence:
HEAD ANIMAL B
ROUNDEL
SHELL BB
FLOWER PROFILE A
FLORERO

Second of two
Affixed
Affixed
Infixed
Badly drawn or variant

*Anthropomorph:
EARSPOOL
MARK FACIAL
Headdress zoomorph:
HEAD CROCODILIAN
ARRAY FEATHER
KNIFE

Profile 3rd from right
Profile, bell shaped
Horizontal line

Costume:
Collar:
SEGMENTED ROW
PECTINATED BAND
OBSCURE

Two rows
Above and under seg row
Shells?
Below collar
Inverted

Pectoral:
EYE ELONGATED

Panel:	RINGS CHAINED TEMPLE	Inverted To right and left of pect
Bag sacciform:	BOW A EYE ELONGATED OBSCURE HEAD	Inverted, esquematic On left hand of anthrop
Sandals:	BOW CIRCLE	Anthrop? Zoomorph?
Hand:		Three in each sandal Right hand of anthrop
Panel falling A:	OVAL LEAF LINE WAVY FLOWER PROFILE A	
Scroll Sound B:	TAB TRIPLE FLOWER PROFILE A DROP	First of two Affixed Affixed Affixed Infixed
Linear sequence:	HEAD ANIMAL B? HEAD ANIMAL E? HEAD ANIMAL B OBSCURE	
Scroll Sound B:	TAB TRIPLE FLOWER PROFILE A	Second of two
Linear sequence:	OBSCURE SHELL, BB HEAD HUMAN FLOWER PROFILE FLORERO	Infixed Variant or badly drawn Generic, mask?
FOLIO 00281		
*Border L:		Fragmentary
Serpent feather:		tail
Body:	RATTLE SERPENT	Two interlaced feathband
*Anthropomorph:	EARSPOOL MARK FACIAL	Walks to right, profile Profile, bell shaped Horizontal line
Headdress zoomorphic:	HEAD CROCODILIAN ARRAY FEATHER KNIFE	
	-DROP	Along upper jaw One per knife Very elaborate costume
Costume:		
Collar:	SEQUIN CHAIN PECTINATED BAND OBSCURE	Above and under sequin ch Shells? Roundels?
Pectoral:	EYE ELONGATED TEMPLE	Below collar Inverted Inverted
Panel:	RINGS CHAINED TEMPLE	Right and left of pector
Bag sacciform:	BOW A EYE ELONGATED TEMPLE	Esquematic temple On right hand Inverted Inverted

Sandal:
BOW A

Hand:

Panel falling A:
OVAL
LEAF
LINE WAVY
FLOWER PROFILE A

Scroll sound B:
TAB TRIPLE
FLOWER PROFILE A
DROP EYE

Linear sequence:
HEAD ANIMAL B
HAND
ROUNDEL
SHELL BA

Scroll sound B:
TAB TRIPLE
DROP EYE
Linear sequence:
OBSCURE
HEAD ANIMAL E
OBJECT M ?

Forequarters only

Left hand of anthropom
From left hand
Infix
Affixed
Subfixed
Pendant
First of two
Affixed
Affixed
Affixed
Infix

Second of two
Affixed
Below tab triple. Affixd
Infix, incomplete
Parece oval con infix

Partly broken

FOLIO 00428

*Band basal:

KNIFE
HEART PARABOLIC
TRILOBE

3 knives alternate with

*Construct:

Anthropomorph:

EYE GOGGLED E
EARSPOOL
PENDANT NOSE
SCROLL SOUND D
-TAB TRIPLE
-FLOWER PROFILE A
-DROP

Probably 4
Profile bust

Headdress feather:
ARRAY FEATHER
PANACHE FEATHER
CIRCLE

Wavy line infix

Bird:

DROP
-LINE WAVY

In squared cartouches
Below anthrop
Below beak

DART

Panel falling B:
EYE ELONGATED
SCROLL CHAIN

Behind medallion

Medallion:

HAND
Enclosure:
OBSCURE

Asymmetrical
Within medallion

Symbol:

KNIFE

Enclosure splayed:
FRINGE FEATHER
HALFSTAR

Sawtooth equilateral?

Orientation alternates.

FOLIO 00429

*Anthropomorph:

EARSPOOL

Figurine, headless

Pectoral:	BIRD	3 strand, squared beads
	DART	Insignia?
Medallion:	HAND	Frontal, wings extended
	Enclosure:	Cross behind medallion
	SAWTOOTH EQUILATERAL	Shield like
	-CIRCLE	Encloses medallion
		Bracelet ?
FOLIO 00430		
*Vessel foot:	?	Ik ?
*Band basal:	HALFSTAR	
*Construct:	Anthropomorph:	Multip. Lower half of star
	EYE GOGGLED E	Perhaps 4
	EARSPOOL	Profile bust
	PENDANT NOSE	
	SCROLL SOUND B	
	-TAB TRIPLE	
	-DASH	
	Headdress feather:	Multiple
	ARRAY FEATHER	
	PANACHE FEATHER	
Bird:	DROP	Below anthrop
	DARTBUTT	Below beak
	Panel falling B:	Behind medallion
	EYE ELONGATED	From beak
	Medallion:	
	HAND	Within medallion
	Enclosure:	
	SAWTOOTH EQUILATERAL	
FOLIO 00440		
*Antropomorph:	EYE GOGGLED E	figurilla completa
	EARSPOOL	
	ATL ATL	
Headdress:		Feathered ? In hand
Pectoral:	BIRD	Plain, pillbox
	DART	
Medallion:	HAND	Frontal, wings extended
	Enclosure:	Crossed behind medallion
	FRINGE FEATHER	Shield like
		Within medallion
FOLIO 00447		
*Artefact:	HAND A	Grasps
	DARTBUTT	
FOLIO 00475		
*Bird:	SCROLL SOUND B	Profile, standing
	-TAB TRIPLE	Two in line
Wing:	SCROLL WING	
Symbol:		

Medallion:
HAND
Enclosure:
FRINGE FEATHER

Quilled. Pierces medallion
Shield like, on bird
Cuffed, grasps dart.

FOLIO 00479

*Symbol:

DART
Medallion:
HAND

Perhaps brown?

-ROUNDEL TRIPLET
Enclosure:
CIRCLES CONCENTRIC
FRINGE FEATHER

Bracelet

FOLIO 00513

*Border R:

SCROLL CHAIN

*Construct:

Symbol 1:

SALTIRE

Enclosed by blue bands

-OBSC
Enclosure TRL:

Ovals. Quincunx?

Band T:

RECTANGLE PATTERN
-BAND PECTINATED
-OBSC

Quincunx?
Flanking top and b.
Tassel, tuft, bundle?

Band LR:

RECTANGLE PATTERN
-BAND PECTINATED

Quincunx?
Flanking left and r.
Below Symbol 1
Cuffed, grn, Rd, Rl

Symbol 2:

HAND
PANEL FALLING A
-OVAL

Numbers vary. Seeds?

*Symbol:

PANEL FALLING A ?
-BUD
-DROP

Pectinated
Probably both sides
Probably more

FOLIO 00526

*Bird:

Plant:

FLOWER PROFILE A

Profile, standing
In beak

Wing:

SCROLL WING
SCROLL CHAIN
FRINGE FEATHER

Symbol:

DART
Medallion:
HAND
Enclosure:
FRINGE FEATHER
Pendant:
CHEVRON TASSEL B

Quilled. Pierces medallion
Shield like on bird
Grasps dart.

FOLIO 00534

*Anthropomorph:

Enclosure:

CIRCLES

Seated, looks like Tlacan

*Symbol:

14 circles

HAND

-ATLATL

Cuffec, holding atlatl.

DART

FOLIO 00553

*Artefact:

HAND

Frag. ceramica

FOLIO 00554

*Artefact:

HAND

OBSCURE

Frag. vasija

FOLIO 00555

*Bird:

Plant:

FLOWER FRONTAL O

Perfil, fig. completa
En pico

Wing:

SCROLL WING
FRINGE FEATHER

Perfil

Symbol:

DART

Medallion:

HAND

Atraviesa medallon

Enclosure:

FRINGE FEATHER

Cuentas 4

Pendant:

CHEVRON TASSEL B

Doble

FOLIO 00557

*Bird:

Wing:

SCROLL WING
FRINGE FEATHER

Perfil, sin cabeza, frg.

Symbol:

DART

Medallion:

HAND A

Atraviesa medallon

Enclosure:

FRINGE FEATHER

Manos entrelazadas

FOLIO 00559

*Bird:

Symbol: SCROLL SOUND D

DART

Medallion:

HAND

Enclosure:

FRINGE FEATHER

Pendant:

CHEVRON TASSEL B

Perfil, muy fragmentado

Atraviesa medallon

Brazalete cuentas obsc.

*Background:

ARCHES

Doble

FOLIO 00560

*Symbol:

DARTBUTT?

Medallion:

HAND

Enclosure:
CHEVRON CHAIN

*Stairway:
LEG HUMAN
OBSCURE

Human legs
Much obscurity.

*Stairway:
STEPPED FRET

Symbol:
HEAD HUMAN

-PROBOSCIS BUTTERFLY

Affixed.

*Symbol:
BUTTERFLY?

*Obscure:

Much obscurity.

FOLIO 00629

*Bird:

Plant:
FLOWER PROFILE A

Wing:
SCROLL WING
SCROLL CHAIN
FRINGE FEATHER

Symbol:
DART

Medallion:

HAND

Enclosure:
FRINGE FEATHER

Pendant:
CHEVRON TASSEL B

Atraviesa medallon

Sujeta dardo

Triple

FOLIO 00630

*Symbol:

HELMET FEATHERED
HAND
SHELL BC

Holds helmt, cuff beads

FOLIO 00637

*Band rim:

HALFSTAR

Orientation alternates

*Band basal:

HALFSTAR

Orientation alternates

*Construct:

Anthropomorph:
EYE GOGGLED E

EARSPOOL
PENDANT NOSE

Checado en Bga. 4
Profile bust

SCROLL SOUND B:

TAB QUINT

CIRCLE A

ROUNDEL

CIRCLE D

DASH

Affixed, 2 grupos de tab
Inside sound scroll
Inside sound scroll
Inside sound scroll
Inside sound s. Multiple

Headdress feather:

ARRAY FEATHER

PANACHE FEATHER

-EYE ELONGATED

-SCROLL CHAIN

Bird:

DARTBUTT

Panel falling B:

EYE ELONGATED

Profile
Behind medallion

SCROLL CHAIN

Medallion:

HAND

Enclosure:

FRINGE FEATHER

SAWTOOTH EQUILATERAL

Symbol:

KNIFE

TRILOBE

DROP

Enclosure splayed:

FRINGE FEATHER

SAWTOOTH EQUILATERAL

Within medallion

Behind anthropomorph

Encloses knife, tril, drop

FOLIO 00689

*Border:

SCROLL CHAIN

LINE WAVY

LINE SINOUS

SHELL

Symbol:

LINE WAVY

SAWTOOTH IRREGULAR

*Background:

Panel:

LINE WAVY

SAWTOOTH IRREGULAR

CREATURE AQUATIC

-STAR

STAR A

Panel:

LINE WAVY

LINE SINOUS

SHELL

SHELL BI

SHELL GB

SHELL GA

Panel:

LINE WAVY

SAWTOOTH IRREGULAR

STORK

-WATERLILY

CREATURE AQUATIC

-WATERLILY

FISH

-WATERLILY

CREATURE AQUATIC

Panel:

LINE WAVY

LINE SINOUS

SHELL BI

ROUNDEL

SHELL

ROUNDEL

SHELL GA

Panel:

LINE WAVY

SAWTOOTH IRREGULAR

QUATREFOIL

Panel:

LINE WAVY

SAWTOOTH IRREGULAR

Panel:

LINE WAVY

LINE SINOUS

Right

Outer band

Many along inner edge.

At bottom of border.

Diagonal, 1st on right.

Diagonal, 2nd from right.

Diagonal, 3rd from right

Diagonal, 4th from right

Diagonal, 5th from right

Diagonal, 6th from righty

Diagonal, 7th from right

SHELL GB
SHELL

Panel:

LINE WAVY
SAWTOOTH IRREGULAR
CREATURE AQUATIC
CREATURE AQUATIC
CREATURE AQUATIC

Diagonal, 8th from right

Panel:

LINE WAVY
LINE SINOUS
SHELL
SHELL GB
SHELL

Diagonal, 9th from right

*Symbol:

Medallion:

CREATURE AQUATIC
HAND

Beaded, flank creature.
Bracelet

-CIRCLE

Enclosure:

LINE SINOUS
LINE WAVY
SAWTOOTH IRREGULAR

FOLIO 00695

*Vessel lid:

Knob:

BIRD

Construct:

Anthropomorph:

EYE GOGGLED E
EARSPOOL
PENDANT NOSE
SCROLL SOUND B

Profile bust

-TAB QUAD

-DROP

-DASH

One tab triple
Wavy line infix
Multiple

Headdress feather:

ARRAY FEATHER

Bird:

DROP

DART

Panel falling B:

EYE ELONGATED
SCROLL CHAIN

Profile, below anthrop
Below beak
Behind medallion
From beak

Medallion:

HAND

SAWTOOTH EQUILATERAL

Inside medallion
Frames medallion
Behind anthropomorph

Symbol:

Enclosure splayed:

FRINGE FEATHER
HALFSTAR

Within enclosure splayed

*Vessel foot:

?

Ik?

*Band basal:

HALFSTAR

*Construct:

Anthropomorph:

EYE GOGGLED E
EARSPOOL
PENDANT NOSE
SCROLL SOUND B

Orientation alternates
Perhaps 4
Profile bust

-TAB QUAD

-DROP

Wavy line infix

Headdress feather:
ARRAY FEATHER
PANACHE FEATHER

Bird:

DROP
DART
Panel falling B:
EYE ELONGATED
SCROLL CHAIN

Medallion:
HAND

Enclosure:
SAWTOOTH EQUILATERAL

Symbol:

Enclosure splayed:
FRINGE FEATHER
HALFSTAR

Multiple
Profile, below anthrop.
Below beak
Behind medallion
From beak

Within medallion

Inner edge of enclosure

FOLIO 00698

*Border:

CREATURE AQUATIC

Band undulating:

FOOTPRINT
HEART PARABOLIC

*Construct:

Headdress feather:

ARRAY FEATHER
PANELS OBLIQUE
-DROP

Medallion:

PENDANT NOSE E

Enclosure:

SAWTOOTH EQUILATERAL
CIRCLE
QUINCROSS?

Bird:

Wing:

SCROLL WING
SAWTOOTH EQUILATERAL
FRINGE FEATHER

Symbol:

CLAW

Panel falling B:

HEAD HUMAN
PENDANT NOSE B
SHELL

CIRCLE

ROUNDEL

HEAD BIRD

Symbol:

CLAW

Panel falling B:

SQUASH

SHELL

HAND

CIRCLE

ROUNDEL

HEAD BIRD

Symbol:

Medallion:

NET

-ROUNDEL

Enclosure:

FRINGE FEATHER

LTR

In curves of band

Alternate with heart p.
Alternate with footprint
Zoomorphic

Behind medallion
Four per panel

Inverted

Linear arrangement
Below medallion
Frontal, very stylized.

Project fr segmented bnd.

Cuff, close to left wing
From claw on left side

Irregularly disposed
Beside falling panel
Profile, beside fall. p.

Cuffed, close to right w.

With band only
Irregularly disposed
Beside falling panel
Profile, besidefall pan.

Within net

FOLIO 00726

*Symbol:

BUNDLE

-FLAME

Atraviesa medallon

Medallion:

HAND

Enclosure:

CIRCLES CONCENTRIC

SAWTOOTH EQUILATERAL

Sobre el atado

*Anthropomorph:

EARSPOOL

Headdress feather:

ARRAY FEATHER

ROSETTE

Frontal

Circulos concentricos

Band:

CIRCLE

Horizontal

Necklace:

Cape:

FRINGE FEATHER

FOLIO 00734

*Artefact:

HEAD SERPENT P

Medallion:

HAND

Enclosure:

FRINGE FEATHER

Feathered

Below serpent head

Incomplete

FOLIO 00786

*Border:

Band:

HATCHING

Medallion:

QUINCROSS

Symbol:

HAND

KNIFE

-TRILOBE

HEART PARABOLIC

-TRILOBE

Coyote fur

Superimposed on hatching.

Fragmented, holds knife.

Halfted

At end of knife.

In heart parabolic.

FOLIO 00800

*Border T:

BANDS INTERLACED N

*Construct:

Feline:

EYE FEATHERED C

SCROLL SOUND D

Body:

NET

SAWTOOTH EQUILATERAL

Ear:

NET

Headdress feather:

ARRAY FEATHER

SAWTOOTH EQUILATERAL

Anthropomorph:

HAND

Costume:

Band:

DOT

Jaguar?

Two in line

On body

Trim on limbs and back

Profile

Under feline

Cuffed. Clasp costume?

Overlap at rt angles

FOLIO 00801

*Border T:
 BANDS INTERLACED N

*Construct:
 Feline:
 EYE FEATHERED C
 SCROLL SOUND D

Body:
 NET

Ear:
 NET

Headdress feather:
 ARRAY FEATHER
 FRINGE FEATHER

Anthropomorph:
 HAND

Costume:
 Band:
 DOT
 OBSC

Jaguar

Cuffed
 Ovelap at rt-angles
 Triangle?

FOLIO 00811

*Border TR:
 SAWTOOTH EQUILATERAL
 EYE ELONGATED
 HAND
 DROP

Vestiges only
 Alternate sides of band
 Cuffed

*Canine:
 EYE FEATHERED C
 SCROLL SOUND B
 -TAB QUINT
 -BUD
 -WATERLILY

Coyote

Body:
 HATCHING

Headdress feather:
 ARRAY FEATHER
 BOW C
 LATTICE
 COBWEB
 OBSC

TIPPET
 -RECTANGLE PATTERN
 -PARABOLA PALMATE

Multiple dashes
 Complex construct
 Bisected
 Fang in holder?
 Quincunx? Cf 00513

Necklace:
 SEQUIN BAND

With five pendants
 In front of canine

*Symbol:
 KNIFE
 -PARABOLA PALMATE

On haft

FOLIO 00864

*Symbol:
 Bird:
 DART

Medallion:
 HAND

Enclosure:
 ROUNDEL

Frontal wings extended.
 Two darts behind bird.
 Superimposed on bird.

Round-circles arnd hand.

FOLIO 00865

*Bird:

SCROLL WING
DROP EYE
-DASH
DROP EYE
Symbol:
DART
Medallion:
HAND
Enclosure:
SAWTOOTH EQUILATERAL

Profile

Behind head
In drop
Below beak
Goes through medallion
Cuffed? Holds dart.

FOLIO 00866

*Anthropomorph:

EARSPOOL
SCROLL SOUND
-TAB TRIPLE

Busto, perfil

Headdress feather:
ARRAY FEATHER

Band:
CIRCLE

Band:
DARTPOINT?

Bird:
SCROLL WING

Medallion:
HAND

Enclosure:
ROUNDEL

Perfil, bajo antropomorfo
Frontal, abiertas
Sobre ave

FOLIO 00898

*Band basal:

SCROLL CHAIN

*Background:

HALFSTAR
MOUNTAIN TRIPLE?
-OBSCURE

Near rim of vessel
To left, fragmentary
Fragmentary.

*Chimera:

Head feline:
PANEL FALLING B?

Wing butterfly:
EYE ELONGATED

Symbol:
DARTBUTT
DARTPOINT

Medallion:
HAND
Enclosure:
FRINGE FEATHER
OBJECT E

Very uncertain.

In upper wing.
Insignia
Between wings.
Below medallion
Shield like
Grasps, bracelet, cuffed.

Bottom of enclosure.

FOLIO 00924

*Construct:

Symbol:
HAND
ROUNDEL

Band:
FOOTPRINTS

Symbol:
DOTS
SCROLL CHAIN
FRINGE FEATHER

Superimposed on band.
With bracelet

FOLIO 00932

*Symbol 1:

BUTTERFLY
-DROP EYE
HAND
TRILOBE B

Profile
From Proboscis
Beaded ?

Enclosure:

CIRCLES CONCENTRIC

*Symbol 2:

BIRD
-SCROLL WING
SCROLL CHAIN A
DROP EYE
-DROP

Profile

Above Bird

Enclosure:

CIRCLES CONCENTRIC

*Band Basal:

HEAD HUMAN

Mofletudo

FOLIO 00975

*Symbol:

FRINGE FEATHER

Insignia

Bird:

DART

Medallion:

HAND

Enclosure:

SAWTOOTH EQUILATERAL

Cross behind medallion.
Cuffed
Encloses hand.

FOLIO 00979

*Band basal:

KNIFE

*Bird:

Wing:

SCROLL WING

Many in line
Frontal
Outstretched

Symbol:

DART

Medallion:

HAND

Enclosure:

FRINGE FEATHER

Superimposed on bird
Crossed behind medallion
Shield-like
Inside medallion

*Construct:

Symbol:

KNIFE

-DROP
-DROP EYE

Within oval frame
Upper of the 2 symbols
Five in line

Symbol:

KNIFE

-EYE FEATHERED F
-DROP EYE

Lower of the 2 symbols
No feathers below

FOLIO 00981

*Construct:

TEMPLE

Symbol:

OBJECT F

DARTBUTT

Medallion:

HAND

Enclosure:

FRINGE FEATHER

Roof only, with 2 almenas
Below medallion
Cross behind medallion
Shield-like
Inside medallion

FOLIO 01000

*Vessel foot:

BANDS INTERLACED
FANGS

*Band basal:

CIRCLES CONCENTRIC
-LINES RADIAL
PALMATE CHAIN

Below symbol

*Anthropomorph:

EARSPOOL
SCROLL SOUND B
-FLOWER PROFILE A
PANEL FALLING A
-U

Profile

BAG

Headdress feather:

U?

Multiple inverted

*Symbol:

HAND
FLAME
TUFT

Similar to U of Panel F.

Cuffed
Above hands

FOLIO 01016

*Symbol:

Medallion:

HAND

Enclosure:

SAWTOOTH EQUILATERAL

FOLIO 01017

*Construct:

Limb animal:

STAR

Panel falling B:

SCROLL CHAIN

Linear sequence:

HAND?
SHELL GA
CIRCLE?
SHELL GA
SHELL?
SHELL GB
CIRCLET

Very fragmentary
Jaguar paw?
Below limb.

Along one side of panel.
Signs are badly deterior.

Symbol:

SCROLL SOUND

-TAB TRIPLE

Among signs, scattered.
Fragmentary

Enclosure:

Band:

LINE WAVY
ROOTS
ARCH CUSPED
-ROUNDEL

Along bottom
Conjoined.
Alternates with arch.
Alternates with roots.

*Panel falling B:

SCROLL CHAIN

Linear sequence:

HAND
SHELL?
SHELL GB
SHELL B
SHELL GA?
CIRCLET

Along one side of panel.
Signs badly deteriorat.

Scattered among signs.

FOLIO 01018

*Border:

Band:

SPEAR POINT
PARABOLA PALMATE
HATCHING
BAND PECTINATED
-PERFORATOR

KNIFE

Construct:

Arch cusped:

ESPIGA
SAWTOOTH IRREGULAR
LINES RADIANT

Romboid:

SAWTOOTH IRREGULAR
ROMBOID

Symbol:

HAND
BRANCH

Construct:

Arch cusped:

ESPIGA
SAWTOOTH IRREGULAR
LINES RADIANT

Romboid:

SAWTOOTH IRREGULAR
ROMBOID

Symbol:

HAND
BRANCH

Above door
Each with one sign
Repeticion de spear ps.
Repeticion de parab.pal.
Repeticion de hatching

En esquinas y al centro

Dentro de forma curiosa
Within arch

Cuffed, flank Romboid
One branch in each hand
Entre los otros 3 Constr

Dentro de forma curiosa
Within arch

Cuffed
In the hand

FOLIO 01050

*Artefact:

Medallion:

HAND

Enclosure:

SAWTOOTH EQUILATERAL

Aplic. moldeada

FOLIO 01051

*Artefact:

Medallion:

HAND

Enclosure:

SAWTOOTH EQUILATERAL
FRINGE FEATHER

Aplic. moldeada

Cuentas 3

FOLIO 01052

*Construct:

Anthropomorph:

EARSPOOL

Headdress feather:

OBSCURE
CIRCLES?

Bird:

SCROLL WING

Medallion:

HAND

Enclosure:

CIRCLES CONCENTRIC

Aplicacion moldeada
Busto perfil
Doble circulo

Perfil
Abiertas

DLIO: 00029	CONT: Symbol 1	HAND
DLIO: 00054	CONT: Linear sequence	HAND B
DLIO: 00054	CONT: Linear sequence	PENDANT NOSE B
DLIO: 00054	CONT: Linear sequence	HEAD HUMAN B
DLIO: 00054	CONT: Linear sequence	CIRCLE
DLIO: 00065	CONT: Linear sequence	HEAD BIRD
DLIO: 00065	CONT: Linear sequence	HEAD ANIMAL B
DLIO: 00065	CONT: Linear sequence	BELLSHAPE B
		- Circlet
DLIO: 00065	CONT: Linear sequence	HAND
DLIO: 00065	CONT: Linear sequence	PENDANT NOSE B
DLIO: 00066	CONT: Border TRL	CORDS INTERTWINED
DLIO: 00066	CONT: Border TRL	HAND
DLIO: 00066	CONT: Border TRL	PANEL FALLING A
		- Circlet
DLIO: 00066	CONT: Construct	HAND
DLIO: 00066	CONT: Anthropomorph	HAND
DLIO: 00068	CONT: Symbol	BUTTERFLY
DLIO: 00068	CONT: Symbol	HAND
DLIO: 00068	CONT: Symbol	TRILOBE B
DLIO: 00119	CONT: Symbol	HAND
DLIO: 00119	CONT: Symbol	TRILOBE B
DLIO: 00119	CONT: Symbol	PENDANT NOSE E
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	BELLSHAPE A
		- Line sinous
		- Circle
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	HEAD ANIMAL D
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	TRUMPET CONCH
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	HAND
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	OBJECT A
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	SHELL BFO
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	HEAD ANIMAL B
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	ROUNDEL?
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	PENDANT NOSE B
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	OBSC.
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	HEAD ANIMAL B
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	HAND
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	OBSC.
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	OBSC.
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	OBSC.
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	SHELL GA?
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	OBSC
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	OBSC
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	HAND
DLIO: 00121	CONT: Linear sequence	TRUMPET CONCH?

LIO: 00121 CONT: Linear sequence SHELL BFO?
LIO: 00121 CONT: Linear sequence ROUNDEL ?
LIO: 00121 CONT: Linear sequence PENDANT NOSE B
LIO: 00121 CONT: Linear sequence TRUMPET CONCH
LIO: 00121 CONT: Linear sequence ROUNDEL
LIO: 00121 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL
LIO: 00121 CONT: Linear sequence OBSC
LIO: 00121 CONT: Linear sequence HAND
LIO: 00121 CONT: Linear sequence SHELL BFO
LIO: 00121 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL

LIO: 00122 CONT: Linear sequence SHELL BFO
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL B
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HAND
LIO: 00122 CONT: Linear sequence BELLSHAPE B
LIO: 00122 CONT: Linear sequence TRUMPET CONCH
LIO: 00122 CONT: Linear sequence ROUNDEL
LIO: 00122 CONT: Linear sequence PENDANT NOSE B
- Circle

LIO: 00122 CONT: Linear sequence BELLSHAPE A
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL B
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HAND
LIO: 00122 CONT: Linear sequence PENDANT NOSE B
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL B
LIO: 00122 CONT: Linear sequence TRUMPET CONCH
LIO: 00122 CONT: Linear sequence OBSCURE

LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD HUMAN A
LIO: 00122 CONT: Linear sequence BELLSHAPE A
- Circle

LIO: 00122 CONT: Linear sequence HAND
LIO: 00122 CONT: Linear sequence SHELL GA?
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL B
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL E

LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD HUMAN D
LIO: 00122 CONT: Linear sequence BELLSHAPE A
- Circle

LIO: 00122 CONT: Linear sequence SHELL GA
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HAND
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL E
LIO: 00122 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL B

LIO: 00198 CONT: Medallion HAND A

LIO: 00199 CONT: Medallion HAND

LIO: 00225 CONT: Medallion HAND

LIO: 00232 CONT: Symbol HAND
LIO: 00232 CONT: Symbol TUFT
- Leaf

LIO: 00279 CONT: Linear sequence ROUNDEL
LIO: 00279 CONT: Linear sequence HEAD ANIMAL B
LIO: 00279 CONT: Linear sequence OBJECT M

FOLIO: 00279	CONT: Linear sequence	HAND
FOLIO: 00281	CONT: Linear sequence	HEAD ANIMAL B
FOLIO: 00281	CONT: Linear sequence	HAND
FOLIO: 00281	CONT: Linear sequence	ROUNDEL
FOLIO: 00281	CONT: Linear sequence	SHELL BA
FOLIO: 00428	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00429	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00430	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00440	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00447	CONT: Artefact	HAND A
FOLIO: 00447	CONT: Artefact	DARTBUTT
FOLIO: 00475	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00479	CONT: Medallion	HAND - Roundel triplet
FOLIO: 00513	CONT: Symbol 2	HAND
FOLIO: 00513	CONT: Symbol 2	PANEL FALLING A - Oval
FOLIO: 00526	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00534	CONT: Symbol	ROMBOID DENTATE
FOLIO: 00534	CONT: Symbol	HAND
FOLIO: 00534	CONT: Symbol	- Atlatl DART
FOLIO: 00553	CONT: Artefact	HAND
FOLIO: 00554	CONT: Artefact	HAND
FOLIO: 00554	CONT: Artefact	OBSCURE
FOLIO: 00555	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00557	CONT: Medallion	HAND A
FOLIO: 00559	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00560	CONT: Medallion	HAND

FOLIO: 00629	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00630	CONT: Symbol	HELMET FEATHERED
FOLIO: 00630	CONT: Symbol	HAND
FOLIO: 00630	CONT: Symbol	SHELL BC
FOLIO: 00637	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00689	CONT: Medallion	CREATURE AQUATIC
FOLIO: 00689	CONT: Medallion	HAND
		- Circle
FOLIO: 00695	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00695	CONT: Medallion	SAWTOOTH EQUILATERAL
FOLIO: 00695	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00698	CONT: Panel falling B	SQUASH
FOLIO: 00698	CONT: Panel falling B	SHELL
FOLIO: 00698	CONT: Panel falling B	HAND
FOLIO: 00698	CONT: Panel falling B	CIRCLE
FOLIO: 00698	CONT: Panel falling B	ROUNDEL
FOLIO: 00698	CONT: Panel falling B	HEAD BIRD
FOLIO: 00726	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00734	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00786	CONT: Symbol	HAND
FOLIO: 00786	CONT: Symbol	KNIFE
		- Trilobe
FOLIO: 00786	CONT: Symbol	HEART PARABOLIC
		- Trilobe
FOLIO: 00800	CONT: Anthropomorph	HAND
FOLIO: 00801	CONT: Anthropomorph	HAND
FOLIO: 00811	CONT: Border TR	SAWTOOTH EQUILATERAL
FOLIO: 00811	CONT: Border TR	EYE ELONGATED
FOLIO: 00811	CONT: Border TR	HAND
FOLIO: 00811	CONT: Border TR	DROP
		- Line wavy
FOLIO: 00864	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00865	CONT: Medallion	HAND
FOLIO: 00866	CONT: Medallion	HAND

IV LA MANO EN LOS "FLUJOS"

En las Figuras No 1; 2; 3 (a, b, c, d); 4 (a, b, c, d); 5; 6; 7; y 8 se presentan a mayor escala que en el listado de Control de Materiales, todos los Flujos en donde aparecen Manos aisladas en su interior a fin de relacionarlos más fácilmente con el texto que sigue. Estas Figuras se identifican con el No. de Folio al cual pertenecen.

Los Flujos o paneles que salen de las manos de muchos de los personajes teotihuacanos, constituyen un contexto cerrado que ha llamado la atención en el arte teotihuacano como uno de sus rasgos más típicos. Algunos autores interpretan los signos que aparecen dentro de estos Flujos como regalos o dádivas que salen de las manos de dioses o sacerdotes.

Para Sejourné, las corrientes que salen de las manos y los signos que incluyen indican la energía vital que "dispensan las divinidades a los mortales".³³

Pasztory³⁴ no abunda sobre el tema, pero apunta que la interpretación es difícil debido a los elementos metafóricos y a las decoraciones; añade que las representaciones internas como semillas, figurillas y otros objetos preciosos sugieren líquidos, el agua y el color verde.

Otro enfoque interpretativo es el que prefiere Thomas S. Barthel³⁵ quien dedica un artículo a la interpretación de estos signos y aboga decididamente a

³³ L. Sejourné, Pensamiento y Religión en el Mexico Antiguo, FCE, 1957, pag. 195.

³⁴ E. Pasztory, The Murals of Tepantitla, Garland Publishing Inc. New York, 1976, pag. 115

³⁵ T. S. Barthel, "Veritable 'texts' in Teotihuacan Art?" The Masterkey 56, 1982, pag. 4-12

favor de que los signos, tanto los de los Flujos que salen de las manos como los de las Vírgulas de la Palabra, en realidad encierran un texto que se debe de poder leer y propone que en ellos existe una sintaxis y un orden de lectura.

Para enmarcar el tema de la Mano en el Contexto Flujo, conviene comenzar por hacer algunas observaciones generales sobre las diferencias y similitudes que existen entre los 2 contextos Flujos y Vírgulas en cuanto al carácter de registro textual que pueden o no tener. Estas observaciones estarán especialmente enfocadas a los Flujos, ya que es en ellos donde se concentra el signo Mano.

Ciertamente, la separación de los signos entre sí y el formato linear o semi-linear que adoptan dentro de los Flujos, son rasgos que pueden hacer sospechar que se trate de formatos lineares que siguen un patrón similar al de registros escritos en otras culturas Mesoamericanas.

Además, entre las Manos representadas en estos Flujos o Paneles, en Tetitla hay un caso (Ver Fig. 1, Folio 54) en que por su forma y por tener un círculo en su interior, es comparable, al menos visualmente, con algunos glifos mayas lo cual también puede tomarse como apoyo de la hipótesis de que los flujos encierran algún tipo de texto.

Sin embargo, la inclusión de este "glifo maya" entre otros signos de estilo teotihuacano, especialmente cuando ninguna de las Manos representadas en los otros Flujos comparten esta similitud, no parece dar a esta excepción el peso suficiente como para deducir concluyentemente que forma parte de un texto escrito. Al respecto, vale la pena recordar que la pintura mural de Tetitla contiene múltiples características iconográficas foráneas, especialmente oaxaqueñas y

mayas, que pudieron ser responsables, por otros motivos, de la aparición de esta forma de representar la Mano en el Folio 54.

Un indicio de que el contenido de los Flujos no constituyen propiamente texto es que con frecuencia repiten en su interior un solo signo como en el caso del Folio 513; en el caso de los Tlalocs de Zacuala donde exclusivamente se observan elementos ovalados, generalmente interpretados como semillas; o en el caso de los personajes de los murales del Ritual de Sangre del Maguey, cuyos Flujos sólo muestran flores y manchas alargadas.

Por otra parte, sin duda el argumento más lógico y más obvio de que se dispone en cuanto a que existe una diferencia de significado entre Vírgulas y Flujos es formal, ya que unos salen de la boca y otros de las manos de los personajes. Así visto, se desprende que el lugar más propicio para buscar un texto articulado sería la Vírgula, mientras que los Flujos de las manos serían más adecuados para pensar en ofrendas. Esta parece ser la idea que tácitamente ha conducido a la mayoría de los investigadores a proponer como ofrendas a los contenidos de los flujos.

En este sentido la presencia de la Mano en los Flujos y su ausencia en Vírgulas, de acuerdo a los materiales hasta el momento disponibles, parece por una parte ratificar una diferencia básica de significado de los contextos y por otra parte propicia el otorgarle un significado más específico a la Mano en el contexto Flujo considerado éste como portador de ofrendas.

Es preciso aclarar que en el material que aquí se examina existe un caso que puede aducirse en contra de este último argumento. Me refiero a las Figs. 6

y 7 correspondientes a los sacerdotes de Tepantitla en donde el signo Mano está incluido en unas "volutas" que acompañan a los sacerdotes. Sin embargo, estas volutas, a pesar de su forma, no son vírgulas de la palabra propiamente pues en realidad no salen de la boca de los personajes sino de sus manos. Es cierto, que por su forma puede aducirse lo contrario y postularse que sí son vírgulas. El problema se presenta solamente si se trata de hacer una interpretación basada en dar a la Mano un significado único de manera que la excluya de su posible inclusión en Vírgulas.

Tal vez contribuya a aclarar lo anterior, mencionar por ejemplo que aunque la Mano en Teotihuacan aparece en contextos evaluados como secuencias glíficas, específicamente en la secuencia de árboles bajo una serpiente en los murales de Techinantitla, el contexto es tan drásticamente distinto que impide tomarlo como prototipo para atribuirle a la Mano un valor de comunicación equivalente dentro del contexto Flujo que tanto difiere del de Techinantitla.

Por todo lo anterior, y en principio, me inclino a pensar que las Vírgulas de la Palabra y los Flujos son dos contextos con distinto tipo de significado, aún cuando en algunos casos puedan llegar a compartir signos, hecho que en el caso de la Mano es probablemente atribuible a su multivalencia y a los distintos niveles de comunicación en que se le emplea.

Ahora bien, partiendo del supuesto de que los Flujos representan ofrendas, ¿qué tipo de ofrenda son y que papel juega la Mano?

Para abordar este tema respecto al significado de las Manos dentro de los Flujos, en la Tabla 1 se indica la distribución de los signos aislados que aparecen asociados a la Mano dentro de todos los Flujos incluidos en el estudio.

Del total de 15 Flujos con Manos aisladas en su interior de que disponemos, 10 de ellos se encuentran en Tetitla, 2 en Tepantitla y 3 en la Zona 5-A. Estos tres últimos están distribuidos en los Pórticos de dos habitaciones que dan a un mismo patio.

La Tabla no muestra asociaciones claras y determinantes entre los signos si se observan los Flujos de los tres edificios en conjunto. Sin embargo, destacan las tendencias hacia asociaciones reiterativas de ciertos signos en los Flujos de Tetitla.

Además de estas tendencias de asociaciones de signos que se notan en Tetitla, existen otros factores que pueden ser ventajosos para un análisis. Las ventajas radican en que en este edificio se tiene un mayor número de Flujos en que interviene la Mano, en que 8 de estos Flujos pertenecen a una misma figura que se repite 4 veces en el mismo Pórtico, en que el estado de preservación de las pinturas es bastante bueno y por lo tanto los signos contenidos en los Flujos son más fáciles de apreciar. Por estos motivos, estos son los Flujos (Figs 3, a, b, c, d y 4 a, b, c, d,) que más se prestan a un intento de análisis, cuyos resultados de alguna manera pueden repercutir en las interpretaciones de las otras imágenes.

Por el contrario, diferentes circunstancias limitantes, impuestas por el propio material, hacen especialmente difícil, casi imposible, por el momento proponer interpretaciones coherentes para los Flujos de otros edificios.

Así, basándonos en los Flujos de Tetitla, en la exposición que sigue se intenta destacar en lo general la función simbólica de los Flujos, el significado aproximado de los mismos y el hecho de que dicho significado debe buscarse tomando en consideración el rejuego de los signos en relación a otras imágenes de su misma unidad arquitectónica.

En lo particular, me referiré a los signos contenidos en dos de los Flujos de Tetitla y propondré una interpretación más específica para los mismos.

TETITLA

Para visualizar la distribución espacial de las imágenes y los Flujos que aquí se tratan, se debe notar que todos ellos se localizan en una unidad arquitectónica de Tetitla que da a un patio central. Esquemáticamente, la unidad está compuesta por el Pórtico (No. 11), un Cuarto (Cuarto No. 11) sin más acceso que a través del Pórtico, y un Corredor que los circunda. En el Pórtico se encuentran los murales correspondientes a 4 personajes (ver Folios 121 y 122 en Control de Materiales); en el Cuarto se hallan las pinturas conocidas como "Manos Sagradas" (Ver Folio 66 en Control de Materiales); y en el Corredor los Felinos Arrodillados (Ver Folios 54 y 65 en Control de Materiales).

Como puede apreciarse en la Tabla 1, en todos los Flujos de Tetitla se nota una fuerte tendencia a la asociación de la Mano con los signos Nariguera B, Cabezas de Animal B y E, y Campaniforme en sus variantes A y B a lo que se suma la exclusiva asociación de Caracoles Trompetas y de Concha BFO en el caso de las figuras que corresponden al Portico No. 11.

Dentro de las asociaciones que acabo de mencionar, tenemos la peculiaridad de que los signos que se presentan en las Figuras 4 c y 4 d son casi repetitivos. Estos son los dos Flujos a que me he referido anteriormente y que he seleccionado para elaborar en mayor detalle. Probablemente las observaciones sobre los signos que contienen son a la vez aplicables a los mismos signos en los otros Flujos del Pórtico 11.

Los signos correspondientes a estos dos Flujos son: Mano, Cabezas Humanas (A y D), Cabezas de Animales (B y E), Caracol Trompeta, y Campaniforme A.

Los comentarios y antecedentes que se citan sobre cada uno de estos signos, toman en consideración principalmente aspectos mortuorios de los mismos, contexto en el que cobran significado en su asociación dentro de los Flujos.

Es de interés observar que algunas de las **Manos** que se representan en los Flujos parecen traumatizadas o con rasgos atribuibles a mutilación, especialmente las correspondientes a las Figuras 3 a, 4 c, y 4 d. Las manos de estas dos últimas figuras presentan lo que parecen ser perforaciones al centro, lo que puede indicar su uso como colgantes o collar. En el mismo Teotihuacan no parece haber sido poco común el utilizar partes humanas como collares; tal es el caso de los collares de mandíbulas en los sacrificados del Templo de Quetzalcoatl y los intestinos utilizados como collares en los 4 personajes del Pórtico No. 11 de Tetitla. Este uso de la mano se hace patente durante el Postclásico en la bien conocida escultura de Coatlicue.

Por otra parte, las Manos cercenadas y ofrendadas que han aparecido en Entierros en Teotihuacan (en La Ventilla y Bidasoa) y que se mencionan en el Capítulo Artefacto muestran la existencia de rituales mortuorios en los cuales la Mano aislada formaba parte importante.

Por lo anterior es posible proponer que las Manos contenidas en estos Flujos representan Manos rituales cercenadas.

A pesar de las características individuales de las **Cabezas Humanas** que aparecen en las Figuras 4 c y d, pienso que éstas pueden ser representaciones de decapitados. Una de ellas, por las orejas alargadas y carencia de collar, recuerda las características máscaras de piedra teotihuacanas. La otra muestra una especie de peinado especial que abarca solo un lado de la cabeza como los que se observan en algunas figurillas. Sin embargo, ninguna de estas características invalida su posible simbolismo como pertenecientes a decapitados o su referencia a un ritual de decapitación.

Los antecedentes de esta práctica, bastante difundida desde épocas tempranas en el centro de México, fue evidentemente heredada por Teotihuacan donde existen no pocas pruebas de la misma. Como antecedentes de decapitación ritual me referiré solamente a dos sitios del Preclásico: Chupícuaro y Tlatilco.

Chupícuaro sorprende por los numerosos entierros de cabezas aisladas, tanto de niños como de adultos. Entre los aproximadamente 400 entierros inventariados por M. Porter³⁶ provenientes de las excavaciones de 1946-47 en

³⁶ Muriel Porter, The Natalie Wood Collection of Pre-Columbian Ceramics from Chupícuaro, Guanajuato, México, University of California, Los Angeles, 1969.

este sitio, se reportan distintas variantes de este tipo de entierros. Allí se hallaron cabezas solas pertenecientes a niños sin ofrendas (por ejemplo el Entierro No. 128); cabezas de adultos sin ofrenda (Entierro No. 301); cabezas de niños (No. 104 y 108) y de adultos (Ent. No. 39, 41, 121, 110, 107, 111) con objetos varios; así como entierros de varias cabezas con muy abundante ofrenda (No. 93 y 114).

En Tlatilco, sitio del Altiplano Central, también se tienen casos más o menos claros de decapitación. En un Catálogo³⁷ de entierros del sitio destacan como más evidentes los Entierros 169 y 48. El No. 169 se reporta como un entierro de adulto que tenía ofrendado un cráneo que fue hallado con mandíbula y cuatro vértebras cervicales. El Entierro No. 48 (Fig. 9), a pesar de haberse hallado en buen estado de conservación, no tenía cráneo por lo que evidentemente se trata de un decapitado. Este entierro, al cual solamente se le ofrendó un cajete y una cabeza de figurilla, resulta especialmente sugerente respecto al tema que nos ocupa ya que la cabeza de figurilla le había sido colocada precisamente en el lugar que correspondería al cráneo.

En el propio Teotihuacan la práctica de la decapitación se ha constatado en entierros hallados en distintos rumbos de la ciudad. Citaré algunos de los mejor documentados en la literatura.

Serrano y Lagunas³⁸ reportan, entre los entierros explorados en 1964 en La Ventilla B, el Entierro No. 65 (Ver Fig. 10) el cual describen:

³⁷ R. García Moll, D. Juárez Cosío, C. Pijoan, M. E. Salas, Marcela Salas, INAH, Catálogo de Entierros de San Luis Tlatilco, México, temporada IV, INAH, 1991.

³⁸ Carlos Serrano y Z. Lagunas "Sistema de Enterramiento y Notas sobre el Material Osteológico de La Ventilla, Teotihuacan, México. Anales del INAH, Epoca 7ma. Tomo IV, 1975

"....merece especial atención el clasificado con el número 65. Corresponde a un adolescente, cuyo esqueleto carece de cráneo y vértebras cervicales (Lam. VIII y Fig. 5). No se encontraron restos de esas partes, por lo que se presume, se trata de un caso de decapitación. En este entierro aparecieron vasijas, pequeñas máscaras, un sello con la representación de un conejo y 2 figurillas con los atributos de Tlaloc." ³⁹

A últimas fechas los hallazgos de entierros producto del sacrificio por decapitación se han multiplicado con las excavaciones del Proyecto Arqueológico Teotihuacan 1980-82. En el estudio de G. Miranda⁴⁰ sobre entierros del Proyecto 80-82 existen varios casos en los que el estudio de los restos óseos le permiten atribuirlos a casos de decapitación. A continuación mencionaré los más destacados.

El entierro No. 16, localizado en el Cuadrángulo al Norte de la Ciudadela, se trata de un cráneo aislado con mandíbula pertenecientes a un adulto joven. El cráneo presentaba perforaciones circulares en ambos parietales y la porción basal estaba trabajada en forma circular. Miranda dice que:

"En base a la evidencia material representada por este cráneo, se puede deducir que se trata de una cabeza trofeo, la cual fue puesta en un palo en forma vertical." ⁴¹

El Entierro No. 25 (Fig. 11), localizado en el Cuadrángulo al Norte de la Ciudadela consta de 4 cráneos; dos de ellos femeninos y dos masculinos. Todos

³⁹ Ibid., p. 120

⁴⁰ L. Alfonso González Miranda, La Población de Teotihuacan; Un estudio biocultural, Tesis de Licenciatura, INAH-SEP, 1989

⁴¹ Ibid., p. 163

fueron hallados con vértebras cervicales en posición anatómica por lo que se consideran producto de sacrificio por decapitación.⁴²

El entierro No. 144, excavado en la llamada Zona de Palacios No. 2, detrás de la Pirámide del Sol, es de especial relevancia no sólo por tratarse de un cráneo aislado sino por los perros que le fueron ofrendados, que es una de las asociaciones que se postulan como significativas en la interpretación que se propone para los signos que aparecen en los Flujos de las Figuras 4 c y 4 d. El entierro es descrito en los siguientes términos:

“En lo tocante al cráneo femenino, éste a su vez descansaba sobre la porción craneal de un perro cuya osamenta se halló colocada sobre su costado derecho. Además de este perro, tenía asociado cerca del cráneo, los esqueletos de dos sujetos de primera infancia y dispersos a su alrededor había fragmentos de cerámica, de pizarra, cuatro agujas de hueso y un fragmento de concha.

Cabe señalar que por debajo de la osamenta del perro, se localizó a otro perro en igual posición que el antes citado....”⁴³

Pasando a las muy abundantes representaciones de **Cabezas de Animales**, designadas con las letras B y E en los Flujos de las Figs. 4 c y 4 d, pienso que tentativamente es aceptable identificarlas con cabezas de perro. Es posible descartar que sean coyotes puesto que no se les nota el característico pelo que identifica a este animal en Teotihuacan.

⁴² Ibid., p. 162 y 199

⁴³ Ibid., p. 181-182

A favor de una identificación con el perro están las numerosas representaciones cerámicas del animal en figurillas y en vasijas zoomorfas encontradas en Teotihuacan. Al respecto destacan las piezas fabricadas en cerámica Anaranjado Delgado halladas significativamente como parte de ofrendas mortuorias (Fig. 12). La forma general de las cabezas de estos perros y especialmente lo largo del hocico, es muy similar a las cabezas representadas en la pintura. Es más, existen piezas de Anaranjado Delgado procedentes de entierros excavados en Tehuacan, Puebla y en Teotihuacan (Figs. 13 y 14) en las que solo se representa la cabeza del animal, posiblemente reflejando de manera precisa su representación por medio de la cabeza solamente tal como aparece en los Flujos.

La evolución del pensamiento sobre el significado del perro y su vinculación a la vida después de la muerte debio producirse en el transcurso de miles de año ya que en el Centro de México la antigüedad de la costumbre de acompañar el muerto con un perro, se remonta a épocas precerámicas. Así lo indica el hallazgo de un entierro con la ofrenda de cinco perros en la cueva del Tecolote, Huapalcalco, estado de Hidalgo⁴⁴

La práctica continúa durante el Preclásico y así en Chupícuaro, Muriel Porter⁴⁵ reporta un perro ofrendado a un entierro de adulto, mientras que en Tlatilco los entierros acompañados de perros cobran verdadero auge. En este

⁴⁴ Arturo Romano, "Restos óseos humanos precerámicos de México" en *Antropología Física, época prehispánica*, México: Panorama Histórico y Cultural, INAH, México, 1974, p. 31-35

⁴⁵ Porter, M. Op. cit., 1969, p. 81

último sitio no sólo abundan los entierros en los que se incluyen perros⁴⁶ sino que el animal mismo es objeto de culto. Según información (comunicación verbal) de Patricia Ochoa, en Tlatilco se han hallado entierros de perros acompañados de ofrenda. Al menos en uno de estos entierros la ofrenda consistía en una vasija que representa al animal portando una máscara antropomorfa (Fig. 15).

La tradición de representar el perro con máscara humana se continua durante el Clásico en el Occidente de México (Fig. 16). La elaboración sobre el significado de la combinación perro-máscara sobrepasa el tema de este trabajo pero es de interés señalar su posible relación con los elementos que se presentan en los Flujos.

Por todos estos antecedentes y por los hallazgos en Teotihuacan de piezas de cerámica que representan al animal y que fueron utilizadas como ofrendas de entierros, es muy probable que en este sitio el perro ya hubiese alcanzado un alto nivel de complejidad simbólica cercano al que tuviera durante el Postclásico, al menos como acompañante del difunto en su viaje por el inframundo.

Evidencias más definidas que las ofrendas cerámicas respecto a la asociación del perro con el más allá, están indicadas por no pocos entierros acompañados de restos óseos de perros encontrados en Teotihuacan. Laurette Sejourmé⁴⁷ especifica que en Zacuala, ofrendado al Entierro No. 11 halló los restos de un perro. Por su frase:

"Entre los animales que participan en las ofrendas mortuorias,

⁴⁶ Ticul Alvarez, "Restos Oseos de las excavaciones de Tlatilco, Edo. de México" en *Apuntes para la Arqueología, Cuadernos de Trabajo 15*, p. 1-18. Depto. de Prehistoria, INAH, México.

⁴⁷ Laurette Sejourmé, Un Palacio en la Ciudad de los Dioses, INAH, México, p. 57

el perro es el más frecuente”⁴⁸

se desprende que en este edificio halló otros más.

Del Barrio Oaxaqueño de Teotihuacan⁴⁹ se tiene otro ejemplo de perro ofrendado a entierro.

Por otra parte, en una estructura semicircular, en el Cuadrángulo al Norte de la Ciudadela, asociado a 9 entierros humanos se localizaron los restos óseos de un perro.⁵⁰

Como se ha visto, los descubrimientos arqueológicos en la ciudad no dejan lugar a dudas respecto a la asociación del perro con ritos funerarios. En este contexto mortuario es de especial importancia recordar el acompañamiento de dos perros al entierro de una decapitada al cual nos hemos referido anteriormente como Entierro No. 144. Este entierro particularmente nos remite a la identificación de las cabezas de animales que aparecen en los Flujos como cabezas de perro y a su asociación directa con las cabezas antropomorfas aisladas que hemos propuesto interpretar como representaciones de decapitados.

El **Caracol Trompeta** como signo según lo que puede apreciarse en los Flujos bajo estudio está prácticamente, limitado al edificio de Tetitla y de modo especial a las imágenes del Pórtico 11 donde aparecen repetidamente. En la mayoría de estas imágenes el instrumento aparece inclusive con boquilla. La

⁴⁸ Ibid., p. 66

⁴⁹ González Miranda, Op. cit., 1989, p. 35

⁵⁰ L. A. González Miranda y D. Fuentes G. "Informe Preliminar acerca de los Enterramientos Prehispánicos en la Zona Arqueológica de Teotihuacan, México" en Teotihuacan 80-82 Primeros Resultados. INAH, 1982, p. 117

ausencia de una clara representación de una boquilla en las Figs. 4 c y 4 d hace pensar que se tratan de variantes pictóricas. Los pequeños círculos que se notan en el de la Fig. 4 d corresponden a incisiones decorativas frecuentes en los especímenes arqueológicos de los Caracoles Trompeta. La forma alargada de un extremo del de la Fig. 4 c lo acerca más al Caracol Trompeta que a las representaciones de otros tipos de caracoles gastrópodos pequeños que fueron también ampliamente utilizados en Teotihuacan, especialmente en collares.

De acuerdo a los numerosos ejemplares de este instrumento que se guardan en la Bodega del MNA como procedentes de Teotihuacan, y aunque carecen de datos en cuanto a su procedencia exacta, su uso debió ser bastante común en el sitio.

Sin embargo en el Museo Nacional de Antropología se conserva un espécimen de cerámica que está registrado precisamente como procedente de un Entierro (No. 32) de Tetitla.

Las evidencias sobre el carácter ritual del Caracol Trompeta en Teotihuacan están implícitamente dadas en los dos magníficos ejemplares estucados y pintados sobre los cuales se representan signos del año y numerales (Fig. 17). Su utilización como motivo decorativo esculpido en la fachada del templo del basamento de la subestructura del Palacio de Quetzalpapalotl y las representaciones de felinos tocando el instrumento en las pinturas del Patio de Jaguares sugieren que desde épocas Teotihuacanas, el Caracol debió utilizarse de forma ritual similar a la que se le dio mucho más tarde en el Altiplano. Su uso frecuente e insistentemente relacionado a la vigilia de los sacerdotes, a los ritos

de extracción de sangre, a las fiestas en que se llevaban a cabo sacrificios humanos y a la noche, queda registrado por Sahagún cuando dice que:

"Todas las noches, un poco antes de la media noche, los ministros de los ídolos que tenían cargo de esto, tocaban los caracoles y cornetas y trompetas, y luego se levantaban todos a ofrecer sangre e incienso a los ídolos, en los 'cúes' y en todas las casas particulares."⁵¹

así como que se guardaban cuatro días de ayuno antes de la fiesta de Yoaltecutli y que al mediodía de la fiesta:

"...tocaban los caracoles y pitos y trompetas, etcétera, y pasaban mimbres por las lenguas, ofreciéndole aquella sangre;..."⁵²

Antes de llegar a la fiesta del décimo quinto mes llamado "panquetzaliztli" y como preparación para ella, se celebraban ritos que consistían en que:

"A la medianoche iban a enramar los altares y oratorios, y humilladeros de los montes, aunque estuviesen lejos: iban a hacer esta devoción de noche y desnudos, todos los días y todas las noches, hasta llegar a este mes de "panquetzaliztli". Por ramos llevaban cañas verdes y espinas de maguey; iban tañendo con su caracol o corneta, y con su pito;..."⁵³

El significado ritual del Caracol Trompeta arriba apuntado, asociado al significado propuesto para los otros signos que se examinan en los Flujos, confirman que en estos contextos, los instrumentos están ligados a ceremonias religiosas mortuorias.

⁵¹ Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, 4 vol., Editorial Porrúa, S.A., 1969, tomo 1, Apéndice al Libro Primero, p. 248

⁵² *Ibid.*, tomo 1, Apéndice al Libro Primero, p. 253

⁵³ *Ibid.*, tomo 1, Libro Primero, p. 207

Los signos **Campaniformes** parecen referirse al mismo objeto, aunque algunas veces se representan de forma sencilla (Variante A) y otras veces muestran pequeños puntos o perforaciones y-o líneas onduladas (variante B). Difíciles de identificar, tal vez indiquen algún tipo de orejera.

Independientemente del objeto que representen, lo más importante de este objeto Campaniforme, propio de los Flujos de Tetitla y especialmente de las Figuras 4 a, 4 b, 4 c, y 4 d, es que es una reproducción muy cercana o idéntica en algunos casos (Fig. 4 b) al que se representa al centro del Medallón que aparece en una de las dos imágenes principales del mural de "Manos Sagradas" (Ver Folio 66 en Control de Materiales). Al respecto, es importante recordar que el Pórtico de Tetitla, donde se encuentran los Flujos que venimos tratando, es la única vía de acceso a la habitación decorada con los murales de "Manos Sagradas".

La identificación de dicho Medallón como un broche de cadera (*tetzcacuitlapilli*) con un signo Campaniforme al centro así como el simbolismo militar de esta imagen (Ver Capítulo VIII), permite suponer que la interrelación del signo Campaniforme con los otros signos en los Flujos, le da al contenido de los Flujos un significado no solo relacionado al sacrificio humano sino al sacrificio en relación a la guerra.

Es precisamente esta repetición de la asociación de signos Mano-Campaniforme que se da en el Pórtico y en el Cuarto al que da acceso lo que proporciona una clave que indica que en estos murales existe un concepto integral que abarca el Pórtico y su correspondiente Cuarto cerrado.

Para resumir todo lo anteriormente expuesto sobre los Flujos de Tetitla y la representación de la Mano en su interior, es oportuno señalar lo siguiente.

Visualizando en conjunto los datos que sobre sacrificios rituales actualmente se tienen en Teotihuacan, tanto iconográficamente como aquellos que aporta la Arqueología y la Antropología Física, es de pensarse que la interpretación de las ofrendas de los Flujos como relacionadas con este tipo de ritos en el sitio resulta válida. Baste recordar los sacrificados del Templo de Quetzalcoatl y los collares de maxilares humanos en varios de estos entierros, los casos de entierros de cabezas trofeo, las manos a manera de ofrendas en entierros y los entierros de segmentos corporales desmembrados.

Asimismo, se deben señalar los corazones que aparecen en el tocado de los personajes del Pórtico 11 de Tetitla y los elementos ondulados del mismo tocado que se repiten usados como collar en la misma figura. La identificación de estos elementos ondulados como intestinos resulta convincente si se comparan con los claramente pintados en escenas de Cacaxtla y con algunas figurillas teotihuacanas ilustradas por Dávalos⁵⁴ en las que se muestran elementos ondulados que les salen del abdomen. Estos aspectos sangrientos de las imágenes del Pórtico parecen contextualizar el significado mortuorio de las ofrendas que caen de sus manos.

Resaltan los siguientes factores:

1.- En estos Flujos, los elementos antropomorfos y zoomorfos sólo se representan por medio de cabezas.

⁵⁴ Eusebio Dávalos H. "La osteopatología de los teotihuacanos" en *Anales del INAH*. Tomo XVIII 1967, p.35-40

2.- Los agrupamientos de ciertos signos señalan tendencias de asociaciones.

3.- Los significados de los signos de los Flujos están ligados a la imagen que les sirve de contexto y al cuarto interior.

4.- Las interrelaciones de los Signos en las distintas imágenes de la unidad arquitectónica indica la existencia de un tema simbólico fundamental de la misma.

5.- Los signos de los Flujos reflejan las ofrendas y objetos de un ritual de sacrificio determinado en el cual la Mano desmembrada tendría un papel primordial.

A pesar del riesgo de proponer una interpretación que pueda tacharse de sobre-enfatizar el aspecto sangriento de los rituales teotihuacanos, resulta tentador hipotetizar, de acuerdo a las características apuntadas sobre los distintos signos, que el ritual registrado en las Figuras 4 c y 4 d, giraba en torno al sacrificio de un cautivo de guerra por decapitación, tal vez su desmembramiento y utilización de la mano como collar, y su celebración por medio de caracoles trompetas.

OTROS FLUJOS

Por diversas razones, los Flujos restantes que presentan una Mano en su interior son menos adecuados para una interpretación que los de Tetitla.

Lamentablemente, el deterioro de los Flujos correspondientes a la Fig. 5 (Folio 1017) no permite ver los elementos con claridad. Tampoco es posible relacionar los Flujos a un contexto mayor ya que no se dispone ni de la figura a la cual corresponden ni de las pinturas que probablemente existieron en el cuarto

interior al cual daba acceso el Pórtico en el que se encuentran. Los planos de esta unidad arquitectónica solo presentan el Pórtico, indicando que dicho cuarto no se ha excavado o más bien que desapareció con el transcurso del tiempo.

Como hemos visto, las dudas que sobre Contexto plantean los Flujos de Tepantitla tampoco alientan a una interpretación que en este caso requiere de un estudio especial que incluya Vírgulas y muchos otros signos además de la Mano.

Pórtico 18, Zona 5-A

Sin embargo, y aunque con reservas, algunas observaciones pueden hacerse sobre los Flujos de la Fig. 8 (Folio 698) perteneciente al Pórtico 18 de la Zona 5-A. A pesar de que solo se cuenta con 1 de las 4 imágenes que originalmente debieron existir en el Pórtico 18, en esta unidad arquitectónica sí se dispone de la imagen (Ver Folio 689 en Control de Materiales) que cubría el Cuarto 18 al cual da acceso el Pórtico a que nos hemos referido.

Debo aclarar que en la única imagen con Flujos que es posible examinar (Fig. 8), la Mano aparece solamente en uno de los dos Flujos. En la Tabla 1 se incluyen los signos de ambos Flujos a fin de globalizar toda la información disponible.

En primer lugar, es de notarse que en estos Flujos, aunque existen algunos signos iguales a los de los Flujos de Tetitla, aquí aparecen repetidamente signos que no existen en aquellos, específicamente Conchas y Cabezas de aves.

Centrándonos en estos dos signos de los Flujos, dada su exclusividad y repetición, vemos que: a) en la imagen principal que le sirve de contexto a los Flujos, el ave aparece representada, de forma velada a través del signo curvo que

identifica el ala del animal en la iconografía teotihuacana; y b) que la concha al interior del Flujo es del mismo tipo que la que aparece en el borde que enmarca las figuras del Pórtico y que la que aparece en la imagen que domina el interior del Cuarto 18 (Ver Folio 689 en Control de Materiales) al cual da acceso el Pórtico 18.

Es decir, estos signos de los Flujos que se vinculan a la imagen a la cual pertenecen y al cuarto interior, parecen repetir la organización pictórica que he señalado para Tetitla. Son una especie de hilos conductores a través de las imágenes que se pintaron en la unidad arquitectónica y llevan de nuevo a pensar en un tema simbólico fundamental para esta unidad.

En segundo lugar, la Mano que acompaña estos Flujos pasa a ocupar en el Cuarto interior una posición preponderante, también recordando la estructura pictórica de Tetitla. Es evidente que en ambos edificios, la Mano en los cuartos interiores adquiere un nivel simbólico distinto al que tiene dentro de los Flujos.

En tercer lugar, que Flujos y signos, incluyendo la Mano, pudieron cumplir con igual función de reflejar un sacrificio ritual que en Tetitla, siendo probable que en este ritual se incluyeran aves y conchas.

Tabla 1. Distribución de Signas en "FLUJOS"

Folio	MANO	NARIGUERA B	Cabeza Humana B	" " A	" " D	Cabeza Humana	" Pajaro	" Anim B	" " E	" " D	(Amplif. A/B)	C. Tompeta	Concha BFO	Gastrop. CA	Gastrop. GB	Bivalv. BA	Bivalv. B	Objeto A	Objeto M	Calabaza	Redondel	Citculo	Obscuro
54	B	X	X																			X	
65	X	X					X	X			B											1	
121	X	X						X		X	A	X	X									?	
121	X	X						X		X	X	X	?									?	
121	X	X						X	?			?	X									1	
122	X	X						X			B	X	X										
122	X	X						X			A	X	X										
122	X	X						X	X		A	X	X										
122	X	X						X	X		A	X	X										
279	X	X						X			A									X			
281	X	X														X					X		
698	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X																			X		
1017	X	X</																					

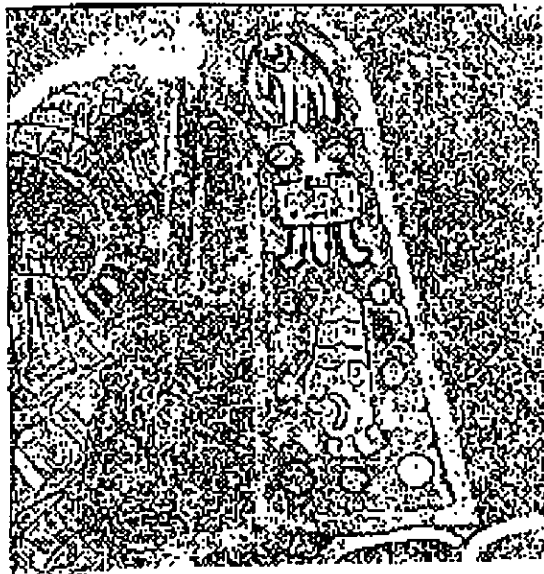


Fig. 1 Tetitla, Corredor (Folio 54)

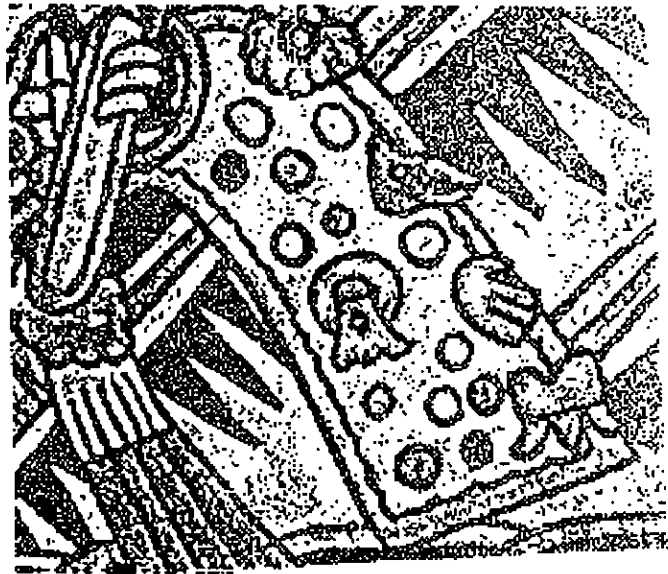


Fig. 2 Tetitla, Corredor (Folio 65)

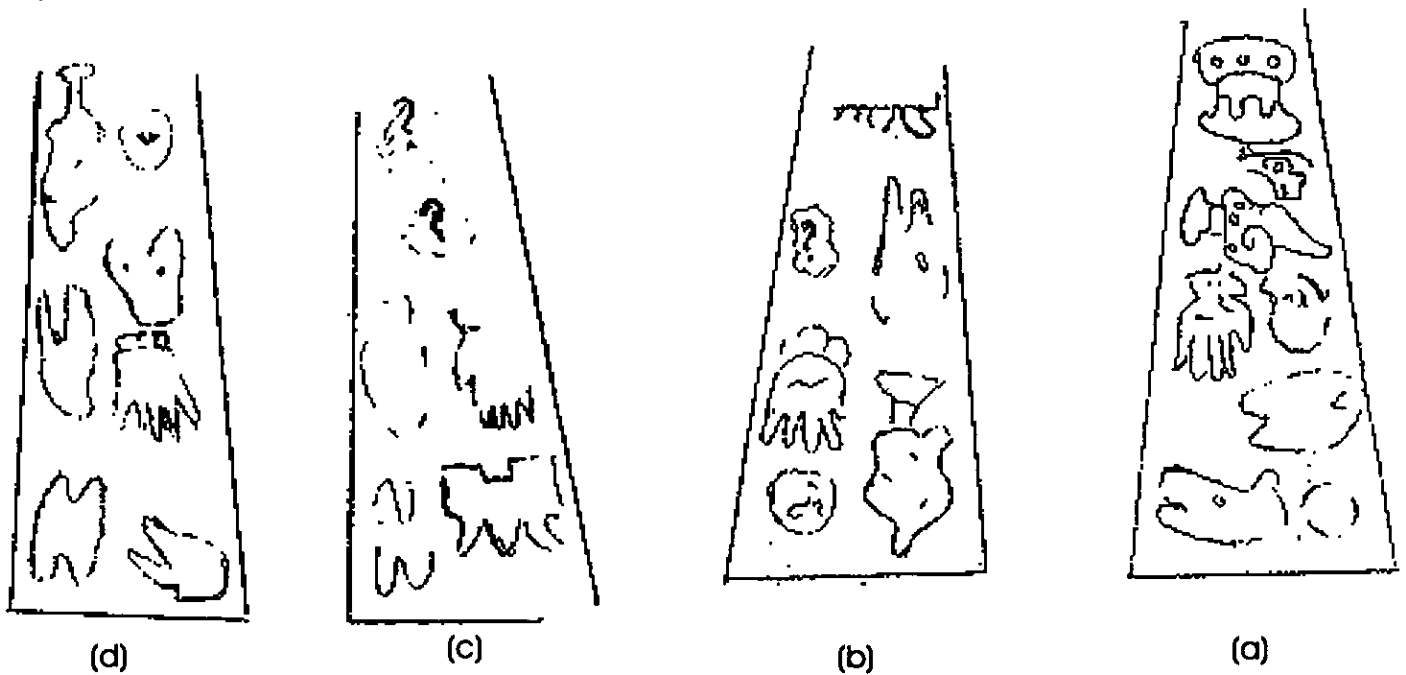


Fig. 3 Tetitla, Pórtico 11 (Folio 121)

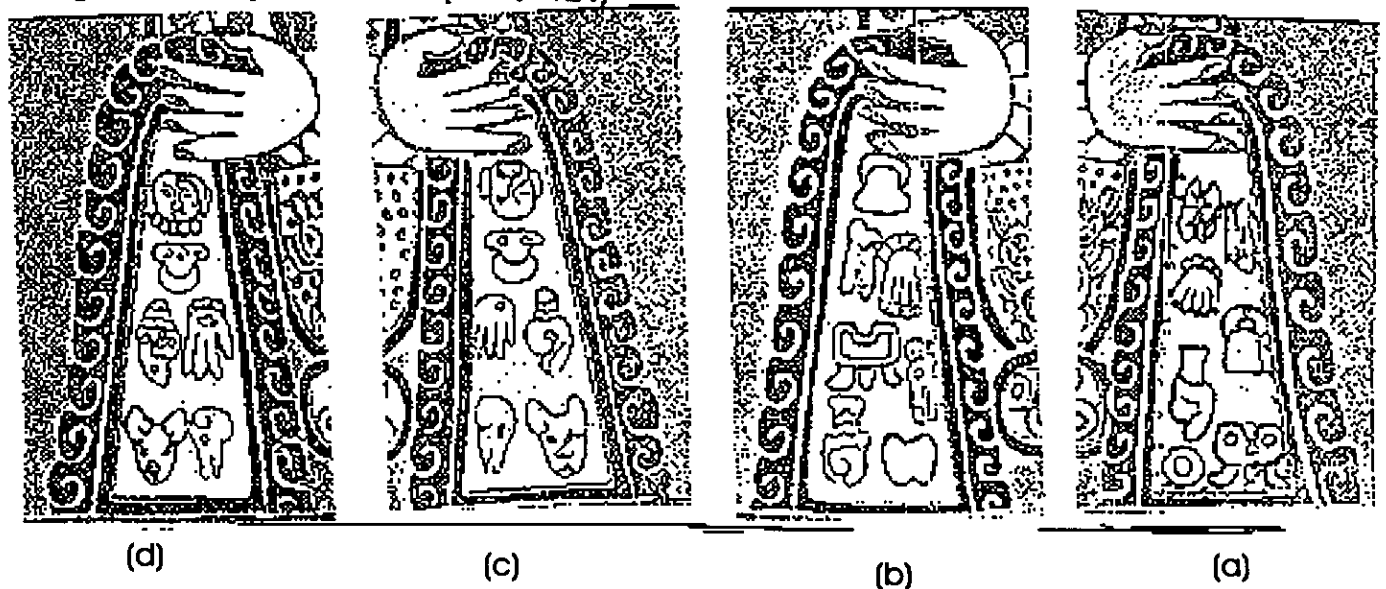


Fig. 4 Tetitla, Pórtico 11 (Folio 122)

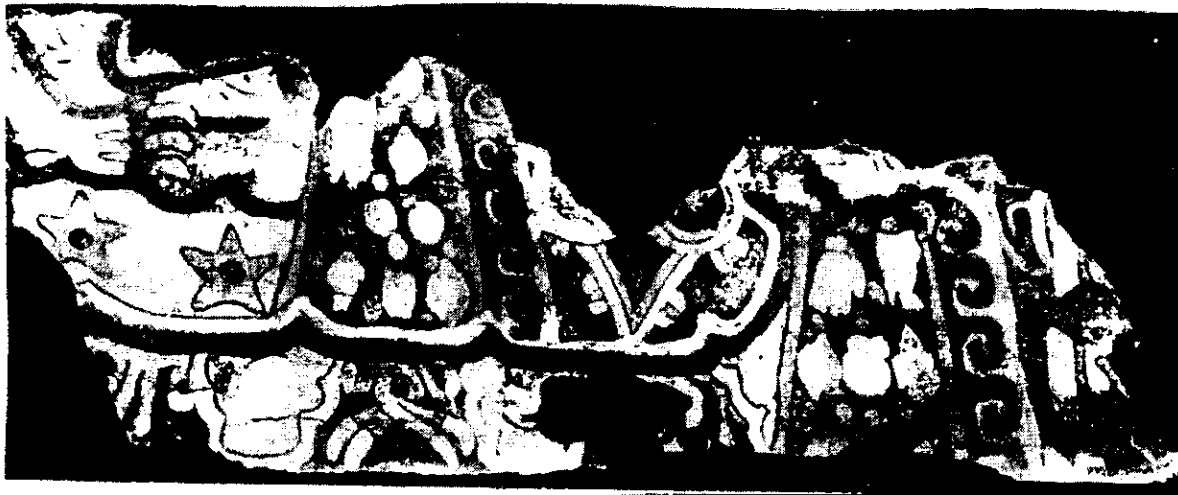


Fig. 5 Zona 5-A, Pórtico 3 (Folio 1017)



Fig. 6 Tepantitla (Folio 279)

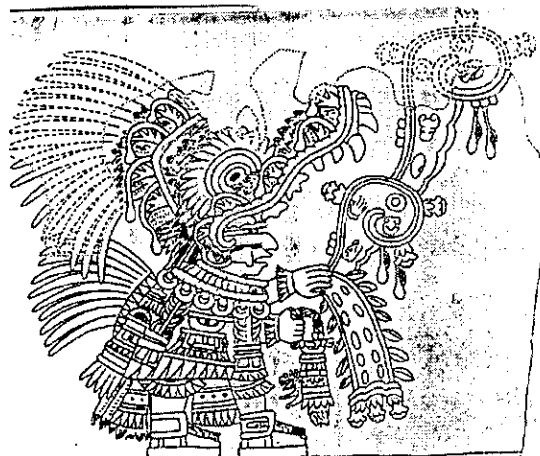


Fig. 7 Tepantitla (Folio 281)

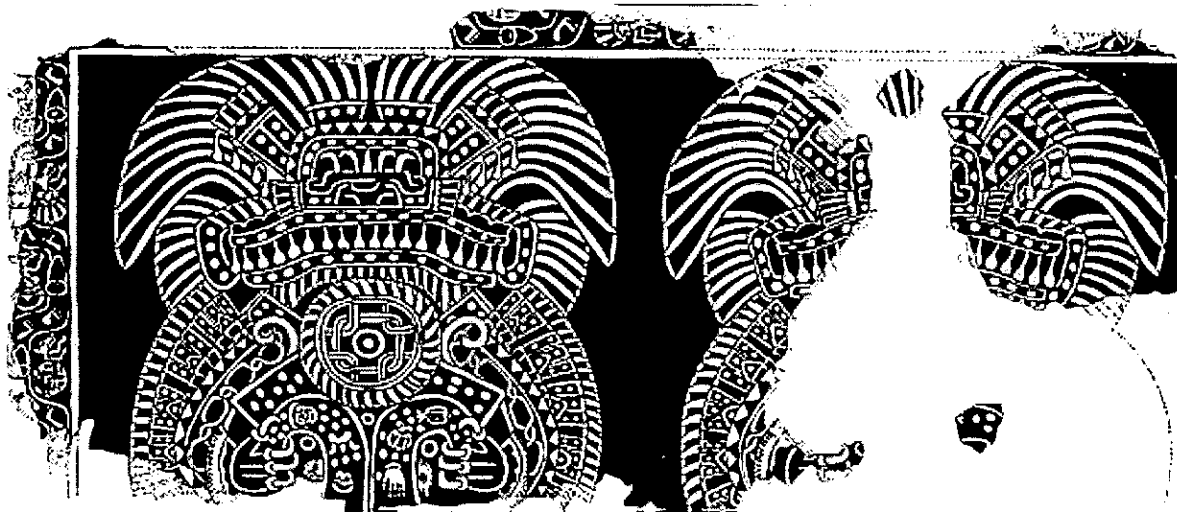


Fig. 8 Zona 5-A, Pórtico 18 (Folio 698)

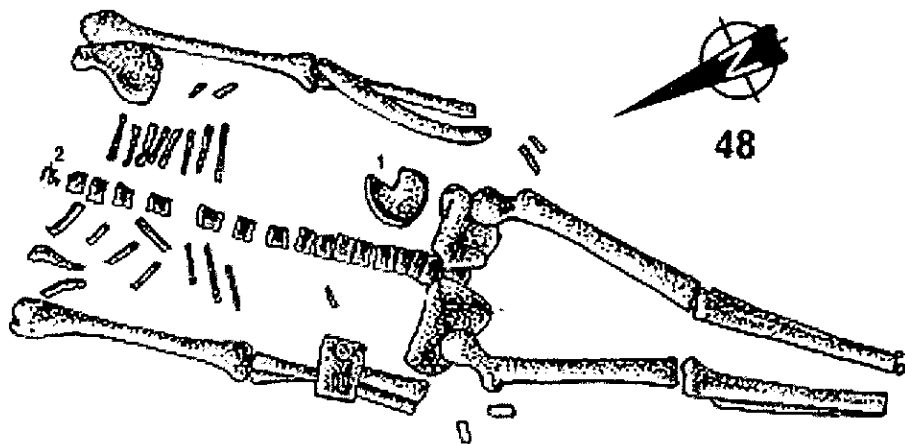


Fig. 9 Tlatilco

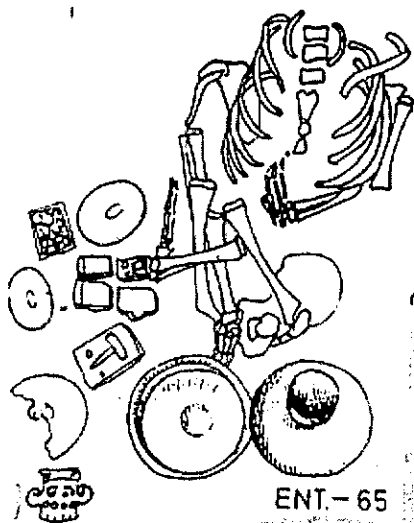


Fig. 10 La ventilla



Fig. 11 Cuadrángulo al N. Ciudadela
Ent. 25



Fig. 12 La Ventilla, Ent. 86

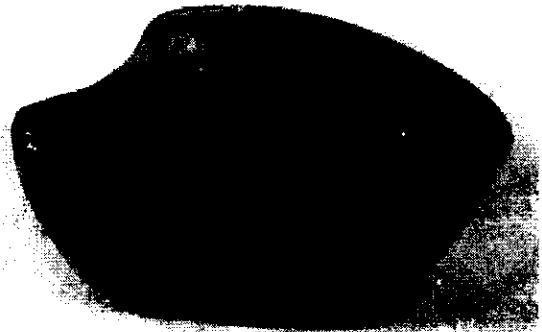


Fig. 13 Tehuacan, Puebla, Tumba 2

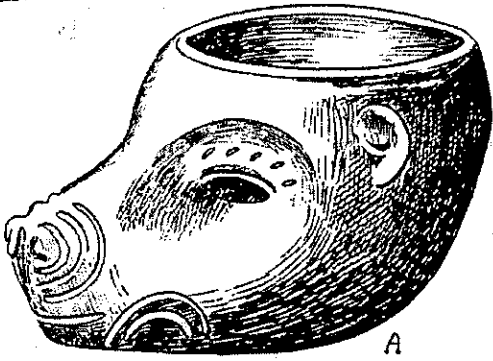


Fig. 14 Zacuala, Entierro



Fig. 15 Tlatilco



Fig. 16 Occidente de México

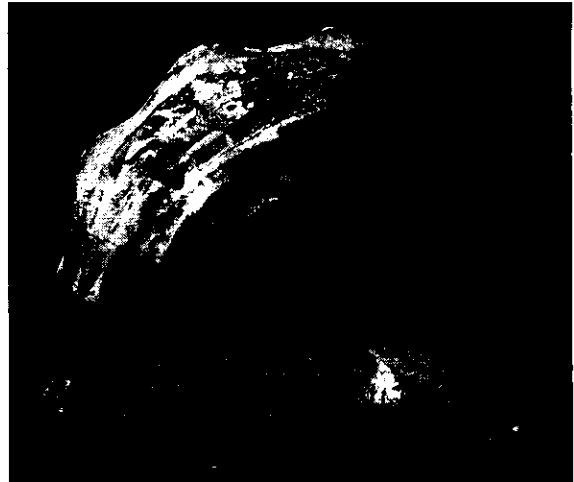


Fig. 17 Teotihuacan

V MANO EN CONTEXTO MEDALLON

Esta numerosa categoría se conformó a partir del programa de cómputo al seleccionar todas aquellas imágenes que mostraban el signo Mano dentro de un Contexto inmediato Medallón. Incluye una gran proporción de todas las imágenes que se estudian.

En un exámen detallado de estas imágenes, resalta la variedad de contextos mayores con los que se combina la Mano dentro de Medallón, lo que indica la conveniencia de subdividir el material de la siguiente manera para su discusión:

- A) Como definición del símbolo Dardo, Mano dentro de Medallón.**
- B) Símbolo asociado a aves y-o figuras antropomorfas.**
- C) Mano dentro de Medallón pero sin dardo.**
- D) Mano dentro de Medallón con Atado.**

A) Definición del símbolo: Dardo-Mano dentro de Medallón (Fig. A)

La asociación de los signos Dardo y Mano dentro de un Medallón aparece formando parte de unidades pictóricas en las cuales esta asociación es la parte central del tema. En estos casos la constante Dardo-Mano en Medallón puede estar combinada con escasos elementos como un Templo (Folio 981) o sobre un Objeto E (Folio 199).

Con las características señaladas tenemos los Folios 198, 199, 479, 981, todos los cuales se ilustran en la Fig. A. El que el verdadero símbolo es la combinación Dardo-Mano en Medallón queda de manifiesto en el Folio 479 en

donde aparece por sí mismo sin ningún otro signo y es la única decoración de la vasija que lo porta por lo que se puede tomar como unidad elemental de significado.

El símbolo tal como lo he definido, Dardo-Mano en Medallón, es difícil de aislar visualmente en ocasiones debido a que, perfectamente integrado a las composiciones, va sobreponiéndose a distintos contextos de los cuales adquiere un significado más amplio.

Por ende parece oportuno, antes de continuar, aclarar lo anteriormente dicho sobre el aspecto pictórico del símbolo Dardo-Mano en Medallón a través de los Folios 975 y 429. En el 975, el símbolo propiamente dicho es



el cual en este caso se sobrepone e integra a un ave en posición frontal inserta en un borde para adquirir la forma de una tapa circular. En el Folio 429 esta misma combinación de elementos se sobrepone a una figurilla en donde se convierte en pectoral de un guerrero.

Me he detenido en estos detalles porque aunque parezcan por el momento innecesarios, es posible que repercutan en la interpretación de imágenes que surjan en un futuro.

B) Símbolo asociado a Aves y-o a Figuras Antropomorfas (Fig. B1 - B2 - B3)

El símbolo Dardo-Mano dentro de Medallón, de una u otra forma, con gran frecuencia se le encuentra asociado a aves y-o a figuras antropomorfas. Un gran número de imágenes en las que interviene la Mano muestran esta composición.

Aunque todas las imágenes compartan un tema central de índole militar, tomando en consideración la variabilidad contextual en que se inscribe el símbolo, las agruparé para su discusión en:

Símbolo sobre aves frontales (Fig. B-1)

Símbolo sobre aves de perfil (Fig. B-2)

Casos especiales (Fig. B-3)

Símbolo sobre aves frontales (Fig. B-1)

Este primer grupo (Folios 429 - 975 - 440 - 864 - 979) es el que con claridad marca el significado guerrero del símbolo. Aquí el símbolo Dardo-Mano en Medallón se encuentra característicamente colocado a manera de pectoral sobre aves representadas frontalmente.

Von Winning fue el primero que notó el significado militar de ciertas composiciones en las que encuentra el símbolo sobre lechuzas y a su vez sobre figurillas que le permiten interpretar el símbolo así visto como insignia de los guerreros.

A excepción de la tapa (Folio 975), las imágenes que aquí agrupo están todas ilustradas por él para desarrollar el tema. Utiliza la figurilla del Folio 440 en respaldo de su interpretación. Dice:

“En un tipo de “figurillas” moldeadas...las insignias lechuza-armas forman un gran medallón que cubre completamente el cuerpo (Fig. 9).”⁵⁵

y más adelante resume que:

⁵⁵ H. von Winning La Iconografía de Teotihuacan; los dioses y los signos, 2 vol, UNAM, Mexico, 1987, Vol. I, p. 89

“...la combinación iconográfica escudo con mano-flecha-lechuza es la “insignia heráldica” de la clase de los guerreros que pertenecen a un estrato superior de la jerarquía militar.”⁵⁶

La figurilla (Folio 429) ratifica la interpretación de Von Winning. Por otra parte, el emblema definido por este autor se encuentra representado aislado en la Tapa de cerámica del Folio 975 y en el caso del Folio 979 aparece combinado con otros signos de sacrificio como cuchillos.

Sin embargo, el símbolo tal como lo he definido en el inciso anterior, es decir sin necesidad de la lechuza, sigue confiriendo un carácter militar a aquellos contextos en que se incluye, los cuales pueden ser bastante complejos. El símbolo Dardo-Mano en Medallón va modulando y contribuyendo a dar un significado totalizador a otras composiciones más complejas en las que se presenta, las cuales abarcan espectros más amplios del simbolismo militar.

Para ejemplificar lo anterior pasaré al grupo en el que el símbolo Dardo-Mano dentro de Medallón se encuentra sobre aves de perfil.

Símbolo sobre aves de perfil (Fig. B-2)

Aquí se incluyen aquellas imágenes ejecutadas en cerámica y en pintura mural, que muestran el símbolo sobre aves de perfil.

En este grupo destaca un apartado conformado por 4 vasos trípodes (Folios 637 - 430 - 695 - 428) que muestran una imagen principal muy similar que se repite en las cuatro vasijas. En ellas se ve un personaje de perfil que porta los mismos adornos faciales: una sencilla Nariguera, Orejera circular y Anteojera. El tocado, que únicamente en el caso del 428 se realza con una hilera de círculos en

⁵⁶ *Ibid.*, p. 90

cuadretes, está formado por una Banda de Plumas y un Penacho. De este personaje solo asoma o se advierte su cabeza por encima de un pájaro, al cual se sobrepone el símbolo Dardo-Mano en Medallón. Estos vasos, además de la composición mencionada aparecen unificados por algunos signos que en ellos se conjugan y especialmente por la presencia del signo Media Estrella.

Siendo la Media Estrella un elemento distintivo y que parece clave en la interpretación, consideraré el significado que le ha sido atribuido por distintos investigadores quienes generalmente han estudiado a la Estrella y a la Media Estrella conjuntamente, tratando ambos signos como uno solo. El Dr. Caso dice sobre las estrellas pentágonas:

"Constantemente unidas a las representaciones de Tlaloc aparecen las estrellas de cinco puntas bien sea completas o representadas a la mitad para hacerlas caber en las fajas. Estas estrellas tienen generalmente un disco al centro del que a veces cuelga una especie de fleco (Fig. 13a)."⁵⁷

y cree que son "... realmente representaciones de las estrellas de mar."⁵⁸

Refuerza el Dr. Caso la asociación que hace con Tlaloc señalando las almenas descubiertas por Acosta en el Palacio del Quetzalpapalotl que muestran la cara de Tlaloc superpuesta a una estrella pentágona.

Por su parte, von Winning también discute la "estrella de mar y la media estrella de mar"⁵⁹ conjuntamente; identifica la estrella completa en una detallada representación naturalista estampada en un malacate de Chalco y por analogía

⁵⁷ A. Caso, "Dioses y Signos Teotihuacanos" en *Soc. Mex. de Antropología*, 1966 pag. 257

⁵⁸ *Ibid.* pag. 257

⁵⁹ von Winning, *Op. cit.*, 1987, Vol. II pag. 9

interpreta las representaciones de estrellas completas en Teotihuacan como estrellas de mar, como símbolo del agua y como modelo apropiado para indicar lo líquido. Cita al respecto un mural de Tepantitla (ver Miller 1973 fig. 167) donde aparece el signo entre diseños de ondas. Al referirse a la media estrella apunta que tiene el mismo significado y ejemplifica su interpretación con el detalle de uno de los personajes de Teopancaxco:

“donde la media estrella con el disco central completo
figura con tres gotas en el poncho del sacerdote”⁶⁰

Al respecto es conveniente observar que colgando de la Media Estrella en el personaje de Teopancaxco (Fig. 1) aparece un elemento trilobulado que puede interpretarse como gotas de sangre lo que afectaría la proposición de von Winning.

Langley no parece inclinado a dar igual significado a ambos tipos de estrella pues en su estudio sobre signos distingue entre la Media Estrella y la Estrella Completa.⁶¹ En sus notas sobre la Media Estrella añade como escueto comentario propio que ésta tiene “asociaciones mortuorias”.

La Estrella de 5 puntas, ya sea completa o representada a la mitad, pero mostrando 5 puntas, figura en múltiples y muy variados contextos, algunos de ellos ya mencionados arriba, por lo que es muy posible que estos signos tengan significados distintos dependiendo del contexto.

⁶⁰ *ibid.*, p. 10

⁶¹ Langley, J. *Op. cit.*, 1986, pags 261 y 322

Sin embargo y centrándonos alrededor de la Media Estrella debemos admitir que al menos en algunos casos, ésta tuvo una asociación directa con la muerte como se aprecia en el vaso que ilustramos (Fig. 2) para mencionar un solo caso. En él se muestra la cabeza de un personaje con un tocado zoomorfo sobre una especie de pedestal o altar decorado con cráneos humanos entre medias estrellas, así como una banda basal decorada únicamente con Medias Estrellas y soportes con el mismo signo.

Aparte del carácter mortuorio que las Medias Estrellas confieren a los 4 vasos trípodes que examino, este significado se ve enfatizado por los cuchillos que se muestran en los Folios 637 y 428. En el primero aparece clavado en un elemento de tres lóbulos, probablemente un corazón esquematizado, del cual se desprende una gota de sangre como claro símbolo de sacrificio; y en el segundo (428) los cuchillos alternando con corazones estilizados decoran la banda inferior de la imagen y se repiten, enmarcados por una serie de Medias Esterellas, en la parte central de la vasija.

Pienso que el significado militar del símbolo Dardo-Mano en Medallón aunado a los símbolos de sacrificio y al significado mortuorio propuesto en este contexto para la Media Estrella, confiere a estos 4 vasos un simbolismo que conjuga lo militar con el sacrificio.

Por otra parte, en un amplio estudio de Carlson sobre Venus en Mesoamérica, este autor considera que:

"....Teotihuacan eyed-half-star and full five-pointed-star symbols represented Venus to the Teotihuacanos."⁶²

lo que puede venir a redondear el significado de estos vasos como piezas rituales que expresan un simbolismo guerrero y de sacrificio en relación a un culto dedicado a Venus.

Aunque esta hipótesis que propongo resulta coherente, sería deseable verla apoyada con una explicación satisfactoria del personaje o guerrero incluido en la imagen. Esta tarea, fuera de lugar por el momento, no será facilitada ni por la sencillez de los aditamentos que porta la figura ni por su anteojera, signo que no es exclusivo de Tlaloc ya que aparece en un gran número de personajes teotihuacanos.

Otro apartado dentro del grupo Símbolos sobre Aves de Perfil está formado por los Folios 555- 475 - 557 - 559 - 526 - 629 y 865.

Aunque un tema sumamente engorroso, la identificación de las aves en el arte Teotihuacano siempre ha sido de interés por las implicaciones iconográficas que tal identificación puede proporcionar.

Así, von Winning, de acuerdo a los materiales que estudia, identifica la lechuza por su posición frontal y por su cuello corto, forma en que es habitualmente representada en el arte teotihuacano; por otra parte señala que en los Folios 428 y 865, el cuello alargado de las aves de perfil lo llevan a pensar que se trata de un águila arpía.⁶³

⁶² J. B. Carlson, Venus-regulated Warfare and Ritual Sacrifice in Mesoamerica: Teotihuacan and the Cacaxtla "Star Wars" Connection, Center for Archaeoastronomy Technical Publication No. 7, College Park, Maryland, 1991, p. 29

⁶³ von Winning, Op. cit., 1987, Vol. I, p. 89

Poco después de la publicación de la obra de este autor a la cual me he referido, la aparición en 1988⁶⁴ de fragmentos de murales con representaciones de aves, algunas de ellas con el símbolo Dardo-Mano en Medallón, han aumentado el número de imágenes disponibles.

Conviene aclarar que estos fragmentos son producto de saqueos efectuados en el área conocida como "Amanalco" o el "Barrio de los Murales Saqueados". Proceden del Conjunto Techinantitla y parecen haber pertenecido a un complejo mural de grandes dimensiones, motivo por el cual tal vez los pájaros recuperados se asocian a distintos signos. Las aves son muy parecidas entre sí y corresponden a un cierto modelo pictórico, pero no son idénticas; por ejemplo entre los fragmentos recuperados existen inclusive casos en que a pesar de tener Medallón éste no incluye Mano ni Dardo.

Aunque estas nuevas imágenes no invalidan las agudas observaciones de von Winning, las cuales en lo general no deben descartarse, las múltiples variaciones pictóricas de estos pájaros hacen difícil diferenciarlos en base a características formales como la posición que muestran y el largo de los cuellos.

Los fragmentos bajo estudio, que se ilustran como Folios 555 - 475 - 557 - 559 - 526 y 629, todos presentan el símbolo Dardo-Mano en Medallón.

Los 4 primeros son policromos y los dos últimos están ejecutados en tonos de rojo y son de mayor tamaño. El color y el estilo indican que aunque relacionados todos, los dos últimos pertenecieron a otras partes del muro, a otro muro de la misma habitación o a habitaciones cercanas.

⁶⁴ K. Berrin, ed., Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1988

Se diferencian estos 6 fragmentos de otros grupos hasta aquí vistos por el medio de ejecución y por algunos signos asociados. Así, es de observarse que en estas composiciones no aparecen Medias Estrellas, tan determinantes en otros casos.

En el borde que rodea el Medallón de estas aves existe una decidida preferencia por hacer aparecer exclusivamente plumas, mientras que en los otros Medallones que hemos visto hay una fuerte tendencia a utilizar el signo Aserrado (Sawtooth Equilateral).

Por otra parte, llamo la atención sobre un signo formado por franjas paralelas onduladas que aparecen unidas por una o dos barras que las atraviesa. Este signo parte del Medallón de algunas de las aves (Folios 555 - 559 - 526 y 629) y parece una variante o adaptación del que en algunos casos se muestra, de forma frontal y más geométrica, bajo el símbolo militar Mano-Dardo en Medallón en donde le hemos llamado Objeto E y Objeto F (Folios 198 - 199 - 981). Es posible que en uno y otro caso el signo represente el ribete de un escudo.

Este signo en el Medallón enfatiza en estos pájaros pintados lo que pienso es un carácter religioso según lo deja entrever la imagen del Folio 981 en la que el símbolo militar Mano-Dardo en Medallón aparece sobre él y debajo de un Templo con Almenas, visualmente sugiriendo que en estos contextos el símbolo militar tiene una asociación directa con lo divino.

Finalmente y haciendo una comparación con las imágenes del apartado anterior, Símbolo sobre Aves Frontales, se observa que mientras aquellas parecen efectivamente corresponder a lechuzas o buhos, animales relacionados

con la noche, estas aves pintadas aunque ligadas a lo militar parecen corresponder más bien a un ave fantástica que no intenta una identificación de especie probablemente por pertenecer al ámbito celeste.

Casos especiales (Fig. B-3)

Me referiré aquí brevemente a tres Folios que aunque poseen el símbolo Dardo-Mano en Medallón y están asociadas a Aves o a Figuras Antropomorfas, presentan características especiales que las hacen meritorias de tratarse aparte.

La primera de estas imágenes es la perteneciente al Folio 898 en la cual destaca como diseño principal la Mano dentro del Medallón con Dardos cruzados atrás, colocado todo sobre un Objeto E, al cual ya nos hemos referido anteriormente.

La aberrante composición sobre la que se coloca el símbolo militar, puede en realidad catalogarse como una "quimera" ya que representa un ente zoomorfo irreal en el que se combinan elementos atribuibles a partes de distintos animales de acuerdo a la forma en que se acostumbran representar en la iconografía teotihuacana.

La cabeza parece pertenecer a un felino, y mientras que el ala en la parte superior de la vasija es atribuible a una mariposa, la "cola" se asemeja a la de un ave.

Tocando con el borde superior de la vasija se observa una Media Estrella y en el borde inferior tenemos una banda de Volutas.

El que solo se disponga de un fragmento de la vasija y lo atípico de la composición, impiden su comparación con otras piezas y dificulta proponer una interpretación.

Aunque el símbolo Dardo-Mano en Medallón indica una clara relación a la guerra, las características del contexto en que se encuentra más que aclarar el significado de la pieza pone de manifiesto la flexibilidad de la iconografía teotihuacana en cuanto a sus posibilidades para combinar signos.

Por el momento lo único que procede enfatizarse es la presencia otra vez del ya mencionado Objeto E debajo del símbolo militar y su combinación con una imagen totalmente fantástica que no corresponde al mundo real.

Otra imagen que he dejado para tratar aparte es la correspondiente a un vaso que se encuentra en el Museo Anahuacalli (Folio 225). En este caso el símbolo Dardo-Mano en Medallón está inscrito debajo de una cabeza antropomorfa con un amplio Tocado. La imagen combina repetidamente los signos Templo con Almendra y el Objeto F.

En una comparación con otro vaso trípode con una imagen muy similar (Fig. 3) depositado en el MNA, sobre cuya existencia no es por demás llamar la atención, volveré sobre los signos mencionados y la composición en general.

Los datos de los vasos son los siguientes. El vaso del Folio 225 se encuentra actualmente en el Museo Anahuacalli. Una inspección visual superficial, ya que por estar en exhibición no fue posible sacarlo de la vitrina, indica que es de color café claro y que tuvo soportes rectangulares. Parece de

menor tamaño que el del MNA y por lo que se alcanza a ver no porta datos sobre su procedencia.

El vaso del MNA, No. de Catálogo 9-2028, tiene un diámetro de 30.2 cm. y alto del cuerpo es de 17.5 cm., está marcado como obtenido a través de la Colección W. Stone; es de color café oscuro, tiene huellas de soportes rectangulares y el personaje aparece representado 4 veces.

En ambas piezas el personaje o mas bien la cabeza de la figura antropomorfa vista de frente, portando nariguera recta, con anillos en los ojos y la pupila marcada por 2 líneas verticales, ocupa la parte central de la vasija. Debajo de la cabeza se encuentra un Medallón, cruzado por dos dardos, que descansa sobre Almenas invertidas. La figura está flanqueada a derecha e izquierda por un Templo y por el Objeto F. En las bandas basal y labial de los vasos alternan los signos Objeto F y Templo con Almenas.

Haré un breve paréntesis para referirme a estos dos signos.

Respecto al signo Objeto F que tanto se repite en los vasos debo observar que este objeto o variantes del mismo, como el llamado Objeto E, con frecuencia se encuentra sirviendo de base a símbolos o en la base de bustos de figuras antropomorfas con vestimenta muy elaborada como por ejemplo en el Folio 122 (Ver Control de Materiales). El signo parece ajustarse pictóricamente a las necesidades espaciales de la imagen como en el caso de los Medallones de los pájaros pintados a los que ya me he referido y en los cuales pienso el signo se muestra desdoblado. En el presente caso el objeto también parece plegarse a la posición vertical en que se le utiliza, tal como se presenta a los lados del

personaje en el vaso del Anahuacalli. En él aunque el signo visualmente se confunde con el fondo de la composición, muestra la típica forma angular de las bandas unidas por barras con pequeñas incisiones en su borde interior.

Por otra parte, la representación de Templos asociados a Almenas es visualmente bastante explícita como indicador de un espacio sagrado. Esto se hace evidente en el Folio 65 (Ver Control de Materiales) donde se ve un personaje en atuendo de felino dirigirse a un templo con almenas.

Regresando a la figura central de los vasos, se observa que el Tocado consiste básicamente de tres franjas. La inferior está ocupada por 3 puntas en el caso de la pieza del Anahuacalli (Folio 225) y en el del MNA por una banda más estrecha con incisiones verticales. La siguiente franja posee 5 de cuadretes con círculos en el vaso del Anahuacalli y 6 en el del MNA. La tercera franja está compuesta por 3 borlas en el vaso del Anahuacalli y por 4 en el del MNA. Los penachos de pluma que coronan el tocado y la disposición de los mismos son iguales en ambas piezas.

Las diferencias principales entre las 2 piezas son la ausencia de la línea de puntas en el tocado del vaso del MNA, el diseño del borde del Medallón, y la presencia o ausencia de una Mano en su interior.

Al respecto resulta de suma importancia mencionar que aunque la reproducción más conocida del Vaso del Anahuacalli (Folio 225) es la que presenta una Mano en el interior del Medallón, la realidad es que en una inspección de la vasija se observa que la presencia de la Mano alterna con su

ausencia en los Medallones de los personajes que lo decoran. En el vaso del MNA la Mano no aparece en ninguno de los Medallones.

Una observación, pero en cuanto a simplificación o esquematización de signos, se refiere a los elementos que se encuentran colocados verticalmente a los lados del personaje. En el vaso del Anahuacalli aparecen claramente distinguibles un Templo con Almenas y un Objeto F. Esta composición vertical está también plasmada, aunque de forma más oscura, en el vaso del MNA donde se aprecia bastante bien el Templo con Almenas pero el Objeto F parece estar ausente o únicamente insinuado por una franja incisa.

En el mismo sentido se debe observar la decoración de las bandas basal y labial. Mientras que en el vaso del Anahuacalli las Almenas del Templo están indicadas por 1 Almena completa y la mitad de las que van a sus lados; en el del MNA solo aparece indicada por la unión de dos medias Almenas. Sin embargo, en el vaso del Anahuacalli ambas variantes se evidencian como aceptables ya que flanqueando al personaje, el signo se representa de igual manera que en el del MNA, es decir por medio de 2 medias Almenas.

En términos generales y en cuanto a las características de la ejecución se nota un mejor tratamiento en el vaso del Anahuacalli que en el del MNA, pieza en la que el trazo es menos preciso y profundo. Tal vez una menor maestría por parte del alfarero haya contribuido a que sea en este vaso en el que aparezcan las simplificaciones y-o ausencias de signos a que ya nos hemos referido.

He insistido en la comparación entre ambas piezas por dos razones que creo merece la pena destacar.

En primer lugar la comparación indica que al parecer, dentro de contextos conformados por los mismos signos y cuya intención era transmitir lo que pienso es una sola idea central, era posible simplificar signos y hasta eliminar alguno sin alterar el sentido de toda la imagen.

En segundo lugar, porque la similitud de las piezas y la ausencia de datos sobre la procedencia arqueológica de las mismas plantea la disyuntiva de que procedan o no de la misma Ofrenda ya que en Teotihuacan se dan casos de duplicación de piezas en una misma Ofrenda. En estos casos sin embargo, he observado que el color del barro, la calidad de las representaciones, y las dimensiones de las vasijas en cuestión no difieren. Por estos motivos, es muy posible que los vasos en cuestión procedan de distintas ofrendas. De ser así, la repetida aparición de la imagen en la Metrópoli, le otorga una mayor importancia de la que ya se le ha dado en distintos estudios iconográficos.

Así, por las similitudes señaladas y por las razones expuestas, las imágenes de los vasos parecen corresponder a un mismo personaje el cual de acuerdo a la composición pictórica y a la concentración de signos militares que lo acompañan, pienso que representa una deidad de la guerra.

En apoyo a la identificación del personaje como deidad de la guerra, y sin salirnos de las imágenes contempladas en este estudio, es pertinente añadir que si se toma en cuenta la composición pictórica del Folio 981 es posible pensar que el símbolo Dardo-Mano en Medallón no solo adquiere en ella un carácter sagrado sino que es deificado al encontrarse inmerso dentro de un Templo debajo del cual

hay un Objeto F. Estos son los elementos básicos que se combinan con una misma disposición en el vaso del Anahuacalli.

Finalmente y aunque sin pretender involucrarme en un tema por demás complejo, pienso que el personaje del vaso, visto como deidad con su tocado propio, podría explicar el origen del tocado y justificar el mecanismo por el cual pasa a aparecer en los múltiples contextos en que se le encuentra en la iconografía Teotihuacana y su reaparición en la Zona Maya en piezas que muchos autores consideran con marcada influencia teotihuacana. Me refiero por ejemplo a su representación en la figura del personaje del escudo de la Estela 31 de Tikal (Fig. 4) y al personaje de la No. 32 del mismo sitio (Fig. 5).

Es decir, que el tocado con y por su significado inherente se presta a ser utilizado en distintas formas y de manera congruente con los solidamente respaldados significados que le otorga C. Millon,⁶⁵ bien sea en conjunción con deidades bajo advocación militar o usado por comerciantes a manera de emblema militar de la metrópoli.

La tercera imagen a que me referiré como caso aparte pertenece al Folio 560. A pesar de incluir entre sus signos una Mano dentro de un Medallón y el extremo de un muy probable Dardo, se diferencia de las otras vistas en cuanto a su contexto general. Las dificultades que presenta para reconocer muchos de los signos utilizados, no permiten agruparla con ninguna de las otras imágenes.

⁶⁵ C. Millon, "A reexamination of the Teotihuacan Tassel Headdress Insignia" en *Feathered Serpents and Flowering Trees, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1988, p. 114-134*

Se trata de un vaso que se encuentra actualmente en el MNA. Fue parcialmente ilustrado por Florencia Muller quien apunta que tiene el No. 273 y que procede de la Tabla 38 del Viejo Museo.⁶⁶ Estos datos indican que para cuando Florencia trabajó en el Proyecto de los años 60, el vaso ya estaba en el sitio desde hacía mucho y se había perdido la posibilidad de conocer su procedencia exacta.

Muller lo describe como

“...una escena en la cual se capturó a un guerrero
y es decapitado, vasija No. 273”⁶⁷

A la perpicaz interpretación de Muller, en una época en la que ésta se salía de las ideas del momento, sólo queda hacer algunas observaciones que la ratifican.

En la vasija aparece una sola escena que cubre toda su pared exterior y que aquí ilustro completa con un dibujo tomado de la pieza directamente. La escena, ejecutada por medio de incisión, se desenvuelve entre dos líneas que marcan el borde superior e inferior de la vasija y que delimitan el espacio de la composición. Muestra restos de cinabrio en las incisiones.

Como se observa en el dibujo, el trazo es incierto, irregular y descuidado; y la imagen muestra falta de planificación espacial además de carecer del balance típico de las composiciones teotihuacanas. Las imprecisiones de los signos dan

⁶⁶ Florencia Muller, La Cerámica del Centro Ceremonial de Teotihuacan, SEP-INAH, México, 1978, p. 177

⁶⁷ *Ibid.*, p. 173

la impresión de que es obra de un aprendiz o de alguien que conocía vagamente los canones de la tradición teotihuacana. Por el desorden de la composición se deduce que se comenzó con una idea, y que después se cambió de opinión y se decidió añadir y encimar otros elementos por medio de excavación como por ejemplo la Greca Escalonada. Tal vez el diseño sea producto de una reutilización del vaso en una época muy tardía.

Entre los signos reconocibles destacan la Mano dentro del Medallón y un muy probable extremo de Dardo. En torno a la plataforma se distinguen un par de piernas humanas y una cabeza aislada sobre lo que sería el otro extremo de la plataforma o sobre la Greca Escalonada.

Con menor seguridad es posible aventurar la presencia de "la proboscis de una mariposa" sobre la cabeza humana así como de "un cuchillo" hacia la izquierda y de un "atado" en la parte frontal de la plataforma, elemento que aunque de menor tamaño y modificado, parece repetirse delante de la cabeza humana.

Detrás de la cabeza, aparece un signo más difícil aún de intentar reconocer pero que recuerda "un moño", "una mariposa" o "un corazón". A continuación, hacia la derecha, y tal vez separando o marcando la escena anterior se observan líneas y unos elementos escalonados en sentido vertical, a cuya derecha la identificación de signos se hace imposible.

Por tanto y tomando en consideración las dudas señaladas en cuanto a la identificación de algunos de los signos, es posible aceptar que efectivamente, como lo señaló Muller, la imagen refleja un sacrificio humano por decapitación y

que en ella interviene un factor bélico. Al respecto debemos recordar los cráneos de decapitados utilizados como ofrendas que han sido hallados en Teotihuacan y a los cuales nos referimos más ampliamente en otro Capítulo.

En el vaso parece haberse intentado una escena narrativa realista en la que el símbolo Dardo-Mano Medallón ratifica su significado guerrero y adquiere una perspectiva más amplia en un contexto general de sacrificio.

C) Mano dentro de Medallón sin Dardo (Fig. C)

Existen fragmentos cerámicos en los que la Mano aparece dentro de un Medallón pero que no está acompañada de Dardos. Esto sucede con los Folios 734 - 866 - 1016 - 1050 - 1051 y 1052.

En estas representaciones simplificadas del símbolo hay algunas (866 y 1052) que, al igual que otras imágenes vistas, están contextualizadas con un pájaro.

Tal vez no sea casual que todas las muestras pertenezcan a aplicaciones moldeadas en Cerámica Anaranjado Delgado. Por este motivo es posible plantear que la representación de la Mano sin Dardo a través de este medio cerámico sea propio de una fase tardía de Teotihuacan.

La simplificación puede deberse a su temporalidad tardía, cuando el significado del símbolo estaba perfectamente establecido y su representación completa era innecesaria para su comprensión, o a que el origen poblano de la cerámica Anaranjado Delgado haya tenido implicaciones culturales de otra índole que indujeran a esta simplificación simbólica. Otro factor que pudo influir, aunque

lo pienso menos probable, serían las características propias del barro en el que están ejecutados los fragmentos.

D) Mano dentro de Medallón con Atado (Fig. D)

La única imagen de que disponemos que muestre una Mano en Medallón, bordeado por el característico signo Aserrado Equilateral (Sawtooth Equilateral) pero en una combinación en que la Mano sujeta un atado en llamas es la correspondiente a la Fig. D (Folio 726). Esta imagen se encuentra sobre un vaso en el que también aparece una figura antropomorfa. Aunque el contexto indica que deben estar relacionadas, las figuras no comparten signos que permitan hipotetizar sobre el significado de esta interrelación.

Por lo tanto, el camino más viable para proponer un significado del símbolo en que se encuentra la Mano es centrarnos en él, que por demás es el de nuestro mayor interés.

Desde que el Dr. Caso prueba la existencia del calendario ritual en su artículo "¿Tenían los Teotihuacanos Conocimiento del Tonalpohualli?",⁶⁸ queda implícitamente sugerida la siguiente pregunta lógica sobre la existencia de una celebración cíclica correspondiente a la usanza mesoamericana.

En este sentido contribuye von Winning cuando analiza múltiples y distintas representaciones de atados en Teotihuacan y concluye que:

"Según el contexto los atados ardientes deben tener un significado ritual: no son atados para iluminar. La semejanza formal entre el haz teotihuacano (fig. 4, A, B) y el xiuhmolpilli de las esculturas aztecas sugieren su deri-

⁶⁸ A. Caso, "Tenían los Teotihuacanos Conocimiento del Tonalpohualli?" en Los Calendarios Prhispanicos, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1967

vación del mismo concepto básico y que la función también es la misma. El haz de cañas expresa la "atadura de los años", un concepto que está identificado con el xiuhmolpilli y su asociación con la ceremonia azteca del Fuego Nuevo al terminar un ciclo de 52 años..."⁶⁹

Tomando en consideración lo expresado por von Winning, sobre el significado de una celebración cíclica del atado en llamas, independientemente de que se refiera precisamente a un ciclo de 52 años, y lo que ya he expuesto sobre el símbolo Dardo-Mano en Medallón, basta para entrever que el diseño del Medallón con Mano y Dardos está siendo utilizado en el Folio 726 para girar su significado militar hacia uno que incluye una celebración cíclica ritual en la que probablemente se efectuaba una guerra para obtener víctimas propiciatorias.

Existen dos piezas escultóricas fuera de Teotihuacan pero relacionadas a la metrópoli a las que pasan estos bultos en llamas de estilo teotihuacano sobre las que quisiera comentar .

La primera de estas piezas es una lápida procedente de Soyltepec, Veracruz (Fig. 6). Muestra un personaje de estilo Teotihuacano, parado sobre una ancha banda de volutas propias del estilo de la Costa; su cara sale de las fauces de un animal, que identifico como una serpiente de la que asoman los cascabeles en la parte inferior derecha de la pieza. El personaje porta maderos atados en llama en sus manos. En el tocado, el cual pertenece al animal,

⁶⁹ von Winning , Op. Cit., 1987, Vol II, p. 21

aparecen dos manos que también sujetan bultos en llamas que parecen una réplica de las Folio 726.

El vínculo de la lápida con Teotihuacan va más allá de la representación de las manos con atados en llamas pues estos atados están sujetos por un nudo frecuentemente utilizado en Teotihuacan como por ejemplo en las bolsas de los personajes de Tepantitla (Ver Folio 281 y 279 en Control de Materiales).

Este nudo, que usualmente amarra bolsas en las estelas zapotecas, fue identificado por el Dr. Caso ⁷⁰ como parte fundamental del Glifo A, un signo de uno de los días del calendario en Monte Alban. El autor mantiene su identificación de este Glifo A en representaciones más elaboradas del mismo en piezas de Chalco y Xochicalco en donde el glifo aparece con numerales (Fig. 7). En la misma forma que aparece el glifo en estos dos últimos sitios, es decir con semicírculos a los lados del nudo e incluido en un cartucho es que aparece en las partes laterales del tocado de la lápida de Soyoltepec.

Las implicaciones calendáricas del Glifo A, en conjunción con las Manos con atados en llamas, en la lápida de Soyoltepec, parece apoyar la interpretación sugerida para el Folio 726 como símbolo de guerra en función de un ritual cíclico.

Finalmente, inclusive cabe preguntarse si tomando en consideración las mencionadas conexiones signicas con Teotihuacan y el Altiplano puede tratarse de un tocado importado de la metrópoli.

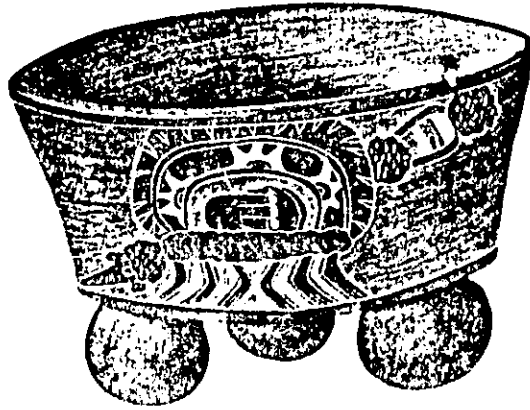
La otra pieza a la que me referiré brevemente es la Estela 31 de Tikal en la que se ha reconocido la influencia teotihuacana en el sitio.

⁷⁰ A. Caso, Las Estelas Zapotecas, Museo Nacional de Arqueología, Historiay Etnografía, México, 1928 p. 27

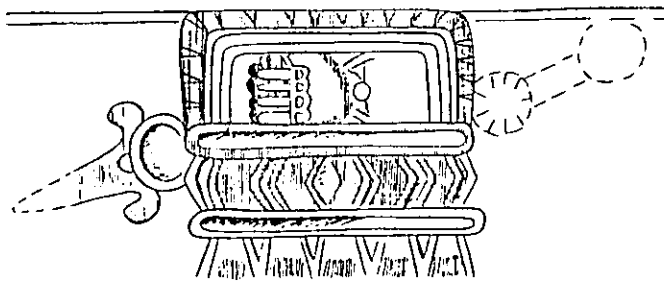
El personaje de una de las caras laterales de la estela (Fig. 8) usa un tocado en el que también aparecen bultos en llama de estilo teotihuacano amarrados por medio de bandas idénticas a las del bulto del Folio 726. Los atados en llamas de la Estela 31 están intercalados con lo que pienso son plumas que corresponden a las del ave con el símbolo militar Dardo-Mano en Medallón que aparece sobre aves frontales y al cual ya nos hemos referido ampliamente. Este tipo de pluma parece ser la misma que está detallada en el Folio 864 (Fig. 9) e igual a las que aparecen en el ave con el mismo símbolo en el tocado del personaje central de la Estela 31 (Fig. 10)

Se conjugaría entonces, de manera esquemática, en este tocado símbolos militares y de celebración cíclica de estilo teotihuacano, que corresponden al significado propuesto para la imagen del Folio 726.

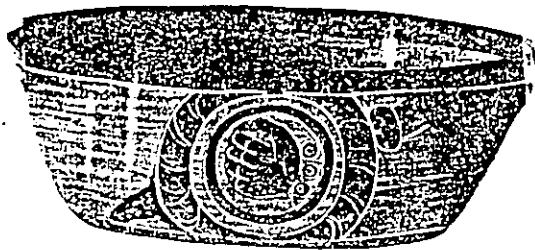
Fig. A Definición del símbolo Dardo-Mano dentro de Medallón



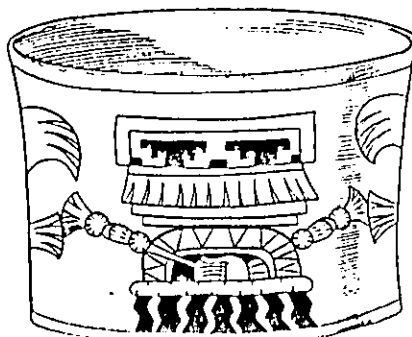
Folio 198



Folio 199



Folio 479

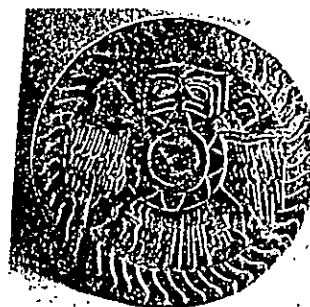


Folio 981

Fig. B-1 Símbolo sobre Aves Frontales



Folio 429



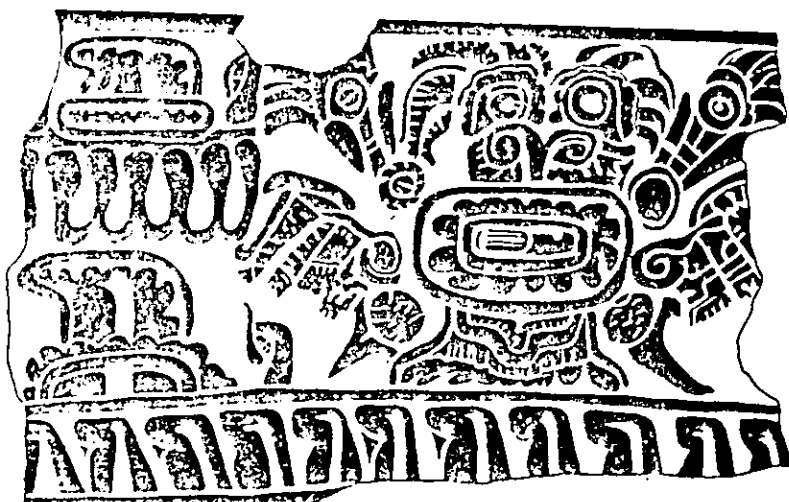
Folio 975



Folio 440

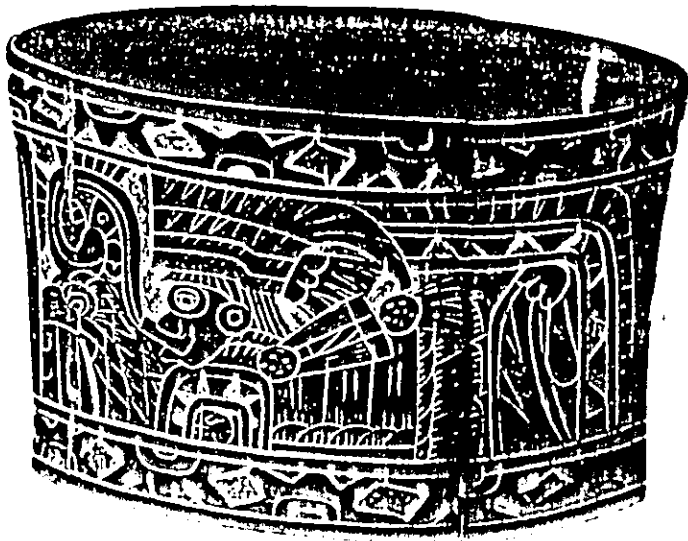


Folio 864

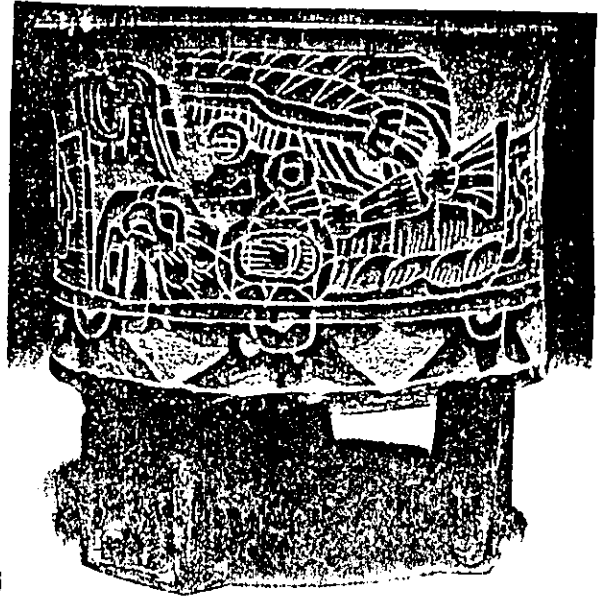


Folio 979

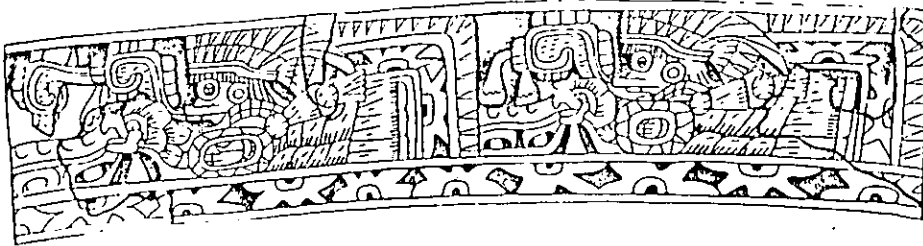
Fig. B-2 Símbolo sobre Aves de Perfil



Folio 637



Folio 430



Folio 695

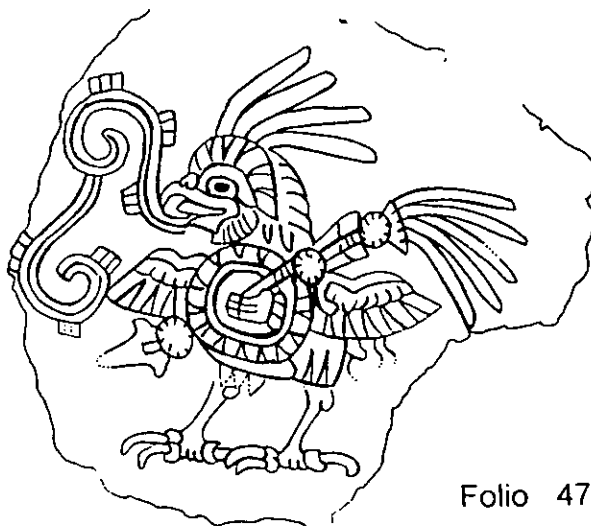


Folio 428

Fig. B - 2 (Continuación)



Folio 555



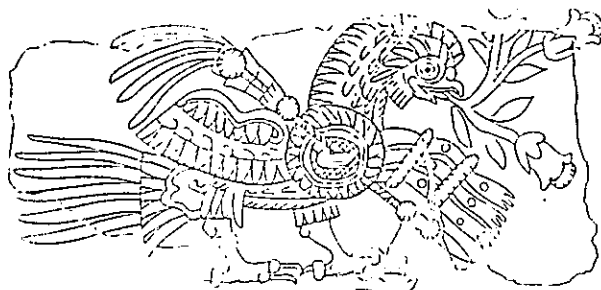
Folio 475



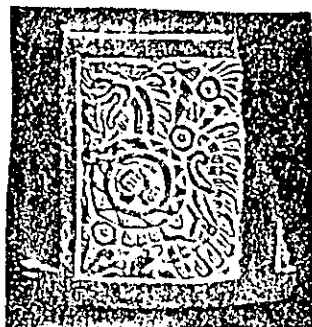
Folio 557



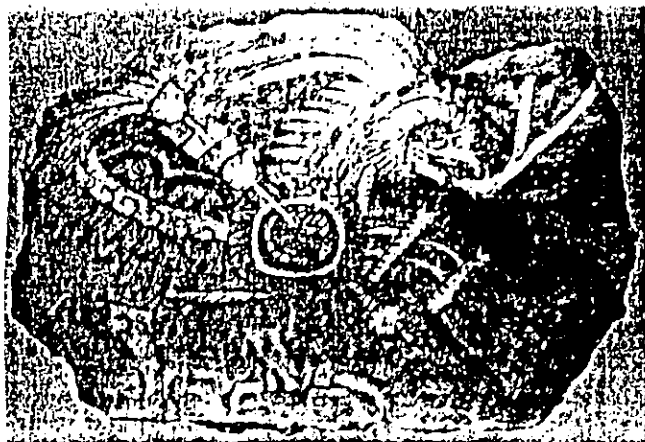
Folio 559



Folio 526



Folio 865



Folio 629

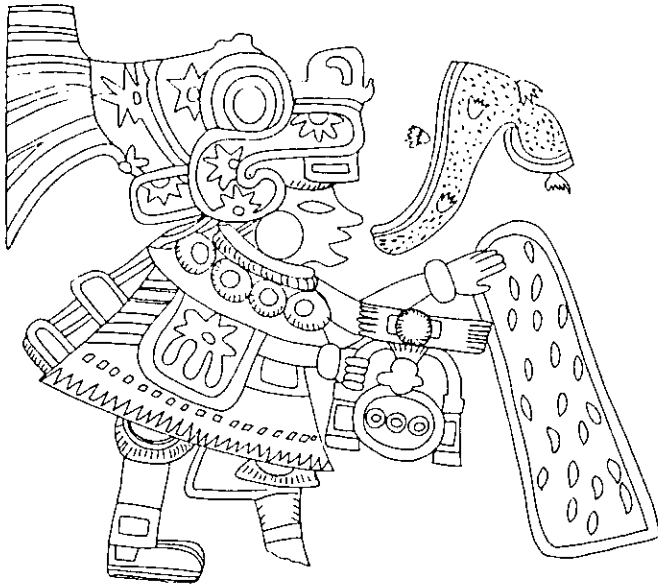
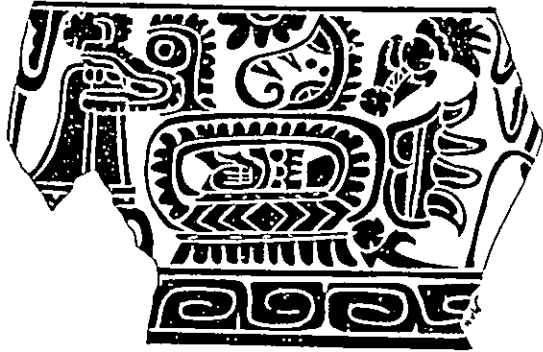


Fig. 1
Teopancaxco

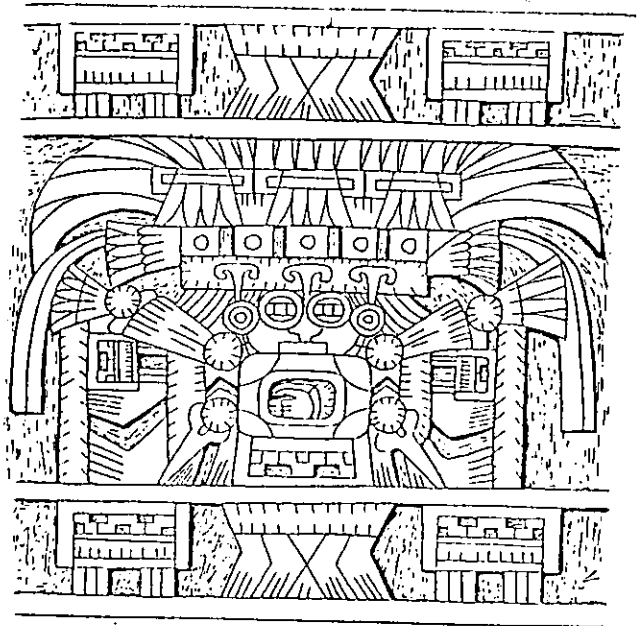


Fig. 2
Vaso

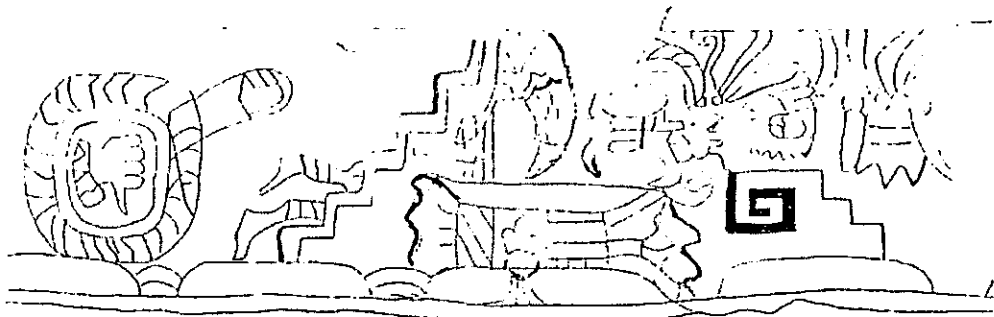
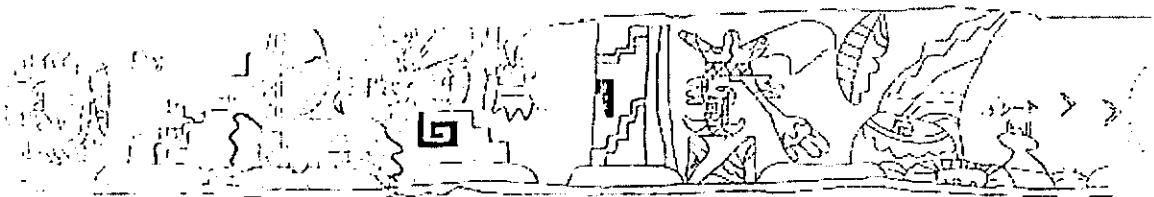
Fig. B - 3 Casos especiales



Folio 898



Folio 225



Folio 560

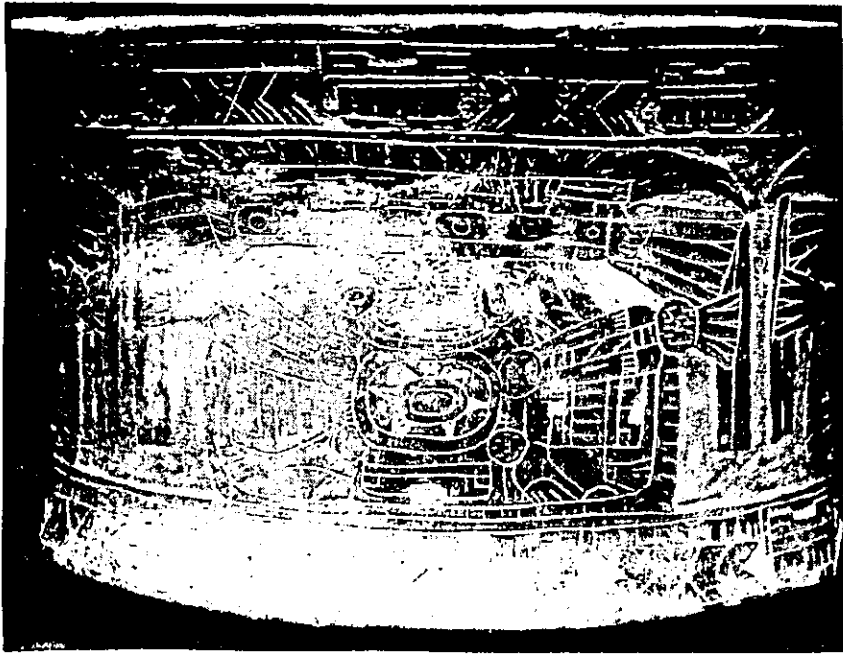


Fig. 3
Vaso en MNA

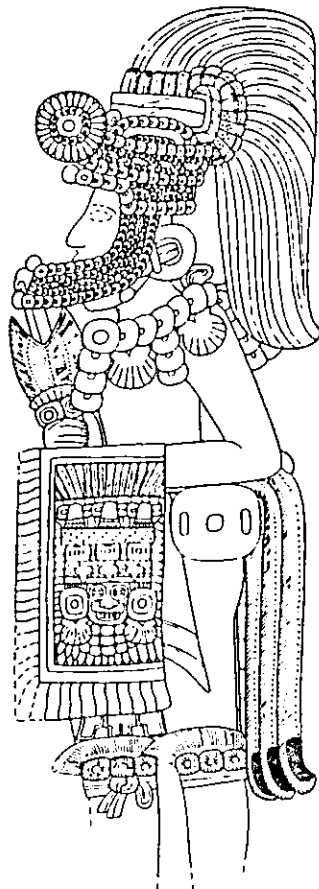


Fig. 4
Estela 31, Tikal

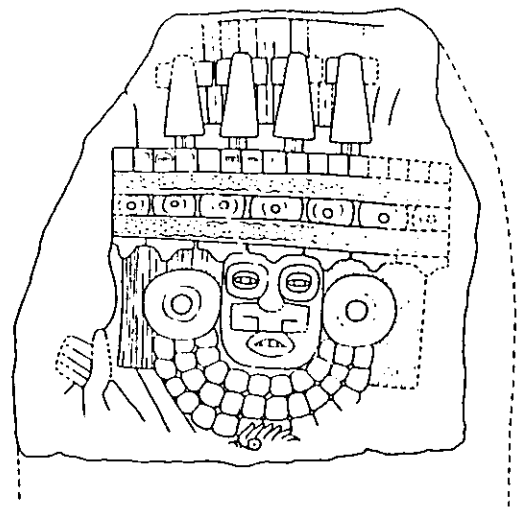
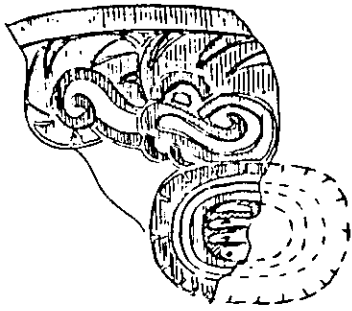
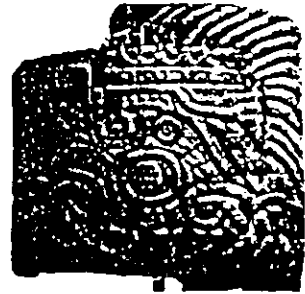


Fig. 5
Estela 32, Tikal

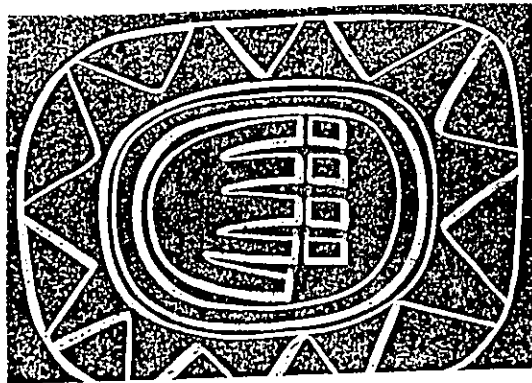
Fig. C Mano dentro de Medallón, sin Dardo



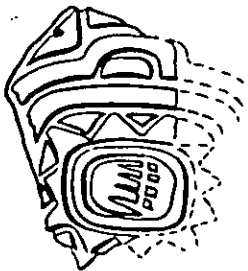
Folio 734



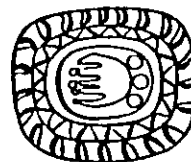
Folio 866



Folio 1016



Folio 1050



Folio 1051



Folio 1052

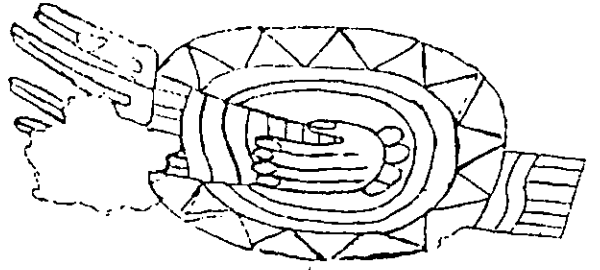
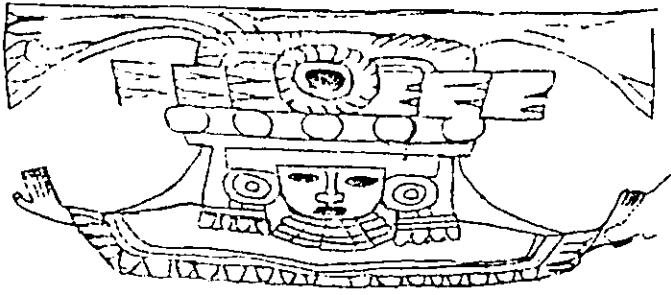


Fig. D Mano dentro de Medallón, con Atado (Folio 726)

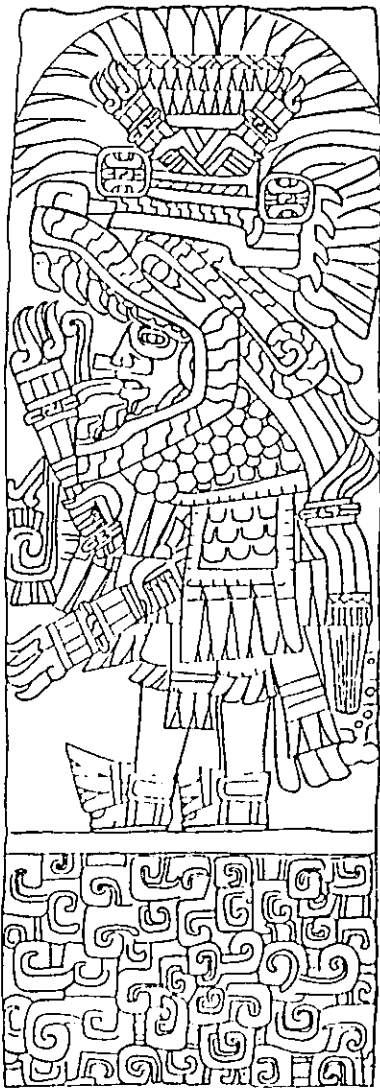
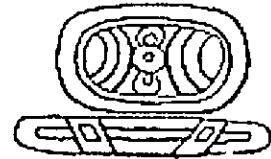


Fig. 6 Lápida de Soyltepec



Xochicalco



Chalco

Fig. 7 Glifo "A"

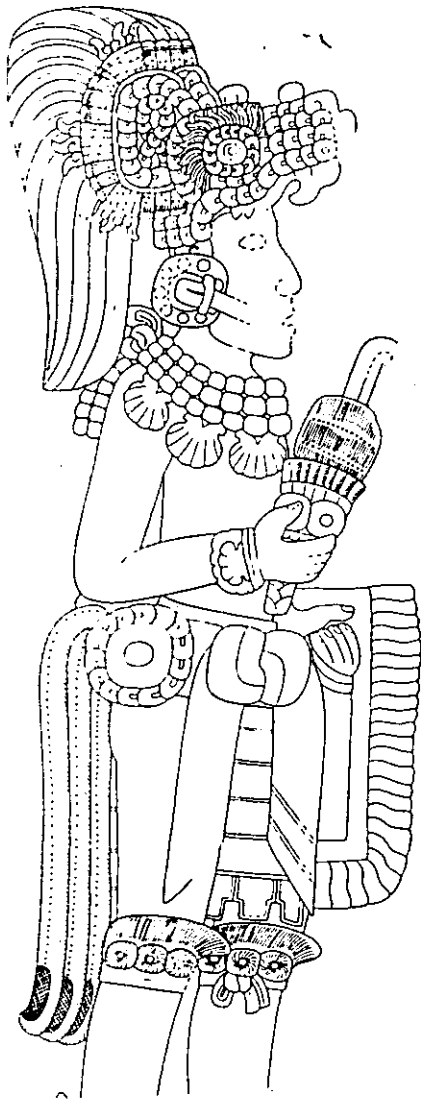


Fig. 8
Estela 31, Tikal



Fig. 9 (Folio 864)

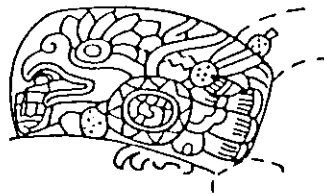


Fig. 10 Estela 31, Tikal

V I SÍMBOLOS COMPUESTOS

En este capítulo se examinarán varios símbolos compuestos; es decir, formados por dos o más signos, en los cuales aparece la Mano.

Folios 00689 y 00630 (Figs. 1 y 3)

En el Folio 689 (Fig. 1) aparece un símbolo central formado por un par de manos humanas, derecha e izquierda, flanqueando una Criatura Acuática bordeada por un Medallón. Este símbolo está colocado sobre un fondo formado por franjas.

El intentar aclarar en una primera instancia el significado de la Mano en virtud de los signos más directamente asociados no conduce a resultados satisfactorios por varias razones: su vinculación estrecha con la Criatura Acuática es un caso único entre las imágenes analizadas y la combinación de los signos que conforman el Medallón (Linea Sinuosa, Linea Ondulada y Aserrado Irregular) resulta atípica en comparación con los otros Medallones que se han presentado en este estudio.

Si ampliamos el análisis al resto de los Contextos Básicos de la imagen (Borde y Fondo) vemos que en ellos se repiten muchos de los signos del símbolo central. Así, en el Borde que enmarca la imagen se observan Conchas, Líneas Onduladas y Sinuosas, y el signo Aserrado Irregular mientras que como fondo pictórico aparecen franjas delimitadas por líneas del mismo tipo en cuyo interior se inscriben Conchas, Caracoles, Pez, Ave zancuda y Criaturas Acuáticas.

En cuanto a la interpretación dada por diversos autores a los signos del símbolo central, que como hemos dicho reaparecen en el Fondo y Borde, cabe recordar lo siguiente:

La Línea Ondulada tiene una interpretación bien fundamentada y aceptada por diversos autores como la representación del agua.⁷¹

Las Conchas y sus distintas variedades, así como otros motivos afines representados en la cerámica teotihuacano fueron exhaustivamente estudiados por von Winning quien concluye:

"As to the symbolism of shell motif in general no more can be deduced than they were related to, and probably symbolized water."⁷²

Posteriormente, en un trabajo más amplio, el mismo autor trata los caracoles, conchas y el signo Criatura Acuática como pertenecientes al conjunto de los signos del agua:

"Conchas y caracoles (fig. 10). Una gran variedadde conchas bivalvas y de caracoles marinos se observan en los murales y en la cerámica y se destacan por su naturalismo; su connotación acuática es obvia. Algunas de las conchas tienen la triple gota (fig. 10, a). También ocurren conchas de las cuales emerge un animal con la cabeza de un canino o un felino, y con brazos y piernas que representan moluscos, indicando de esta manera que la concha es un ser animado (fig. 10 f).⁷³

⁷¹ Langley, J., Op. cit. p. 273

⁷² von Winning "Shell Designs on Teotihuacan Pottery" en El México Antiguo, Vol. VII 1949 pag. 152

⁷³ von Winning, Op. cit., 1987, Tomo II, p. 10

Refiriéndose al signo Aserrado Irregular (Sawtooth Irregular) Langley apunta que en la pintura mural este signo aparece asociado cercanamente a imágenes y símbolos acuáticos.⁷⁴

Por lo anterior, vemos que el símbolo principal concuerda con el ambiente acuático del resto de la imagen, por lo menos en cuanto al carácter pictográfico de los signos que interienen en ella. Sin embargo, debemos aceptar que un significado más profundo debe residir en el simbolismo de los signos acuáticos así combinados.

Al respecto procede comentar que lo que parece haber dificultado dar a los signos Criatura Acuática y Concha un significado más preciso es que en Teotihuacan aparecen cuantiosamente representados tanto en distintos tipos de artefactos cerámicos ya sean vasijas, figurillas o incensarios, como en gran diversidad de contextos pictóricos. Aún así, la frecuente aparición de conchas como parte de las ofrendas de entierros en toda la ciudad y en especial los miles de artefactos de concha asociados a los sacrificados de la Ciudadela indican fehacientemente su importancia ritual y simbólica.

Por todo lo anterior, de acuerdo al exámen de la imagen en sí, solo podemos concluir que las Manos del Folio 00689, por corresponder a derecha e izquierda, deben referirse a las de una figura humana y parecen regir sobre un mundo acuático; y que dada la repetitividad de los signos asociados, especialmente los acuáticos, la Mano tuvo en esta imagen un significado que se

⁷⁴ Langley, J., Op. cit. 1986, p. 283

aparta de los otros vistos pero que debio ser de gran importancia tal como lo indica la posición central que ocupa el Símbolo en el que aparece.

De este modo y si ampliamos el ambito de las comparaciones y abarcamos imágenes completas y edificios entre sí, vemos que surgen similitudes que merecen la pena señalarse. Estas observaciones y comparaciones se refieren a la relación que guardan las composiciones con los espacios arquitectónicos que ocupan y ademas de ratificar la importancia de la Mano en Teotihuacan, revelan el lugar oculto que para representársele como símbolo abstracto principal le estaba especialmente destinado. Con este fin vincularemos el Folio 00689 (Fig. 1) con el 698 (Fig. 2) y compararemos ambos con las pinturas del Pórtico y Cuarto 11 de Tetitla (Ver Control de Materiales los Folios 122 y 66)

Los Folios 689 y 698 provienen del mismo edificio: el 689 pertenece al Cuarto 18 de la Zona 5-A o Palacio del Sol y el Folio 698 pertenece al Pórtico correspondiente al mismo Cuarto. En la imagen del Portico (Fig. 2, Folio 698) es que aparece la Mano aislada dentro de un Flujo que cae de unas garras.

Como veremos a continuación, tanto por la estructura de la composición de estas pinturas de la Zona 5-A como por su ubicación en los muros del Portico y en el Cuarto cerrado al cual da acceso el Pórtico, siguen un patrón muy semejante al que se observa en las pinturas del Portico y Cuarto 11 de Tetitla.

Es decir, en los Pórticos de ambos edificios hay 2 imágenes a cada lado que de forma semejante se encuentran coronadas por un tocado, se presentan de frente y ocupan la parte inferior del muro; de sus manos o garras es que salen los Flujos con la representación de la Mano aislada en su interior. Por otra parte,

tanto en el caso de los murales de la Zona 5-A (Folio 689) como en Tetitla (Folio 66, "Manos Sagradas"), la Mano pasa a ocupar un lugar preponderante colocándosele como motivo central de una composición que se repite alrededor de todo el Cuarto cerrado, sin iluminación natural.

Es posible aducir que la regularidad y simetría características de cualquier expresión artística Teotihuacana es responsable de algunas de las similitudes observadas en la comparación, pero la repetida conversión de un signo pictóricamente secundario en primordial, dependiendo de su ubicación en un Portico o en una Habitación Cerrada parece obedecer a una norma establecida que refleja la importancia que se le otorgue al Signo y a su significado.

En una búsqueda de los signos acuáticos en el material bajo estudio, se observó que se tienen otras dos imágenes en las que la Mano se combina directamente con la Concha: en el Folio 630 y en algunos de los símbolos del mural de la Serpiente y Arboles Floridos que se tratará en capítulo aparte.

En los murales de la Serpiente Emplumada con Arboles no solo aparece la Mano directamente relacionada con la Concha sino que la Mano adquiere un valor claramente proto-glífico. Aunque la asociación Mano-Concha no puede descartarse sino por el contrario deberá tomarse como significativa en la iconografía teotihuacana en general, las evidentes diferencias de formatos y contextos entre el mural de la Serpiente y el Folio 689 no nos inclina a pensar que el significado general de estas dos imágenes sea comparable.

Por otra parte, tenemos el otro Folio que mencionamos al principio, el No. 630 (Fig.3), el cual corresponde a un fragmento pequeño de vasija. En él se

representa una hilera de conchas sobre la cual una mano sostiene un tocado. En el fragmento no es posible determinar si se trata de una mano perteneciente a una figura antropomorfa o si originalmente se trató de una mano aislada. Por la inclinación de la mano y por la zona de la vasija en que se encuentra colocado el símbolo, más bien parece lo primero. Esto nos lleva a derroteros muy especiales en la interpretación del Folio 630 puesto que la simbólica transmisión de poder a través de la entrega de un tocado es bien conocida en la iconografía de la zona Maya. Al respecto baste recordar la escena de la Lápida Oval del Palacio de Palenque (Fig. 4) en donde inclusive la apariencia del tocado es muy similar. Cabe destacar sin embargo la asociación en el caso de nuestro Folio 630 con Conchas lo que confiere un tono propio al gesto en el fragmento teotihuacano.

La ausencia de imágenes similares en Teotihuacan y la presencia de abundante cerámica maya en el sitio podrían poner en duda la autenticidad del fragmento como Teotihuacano, pudiendo llegarse a pensar que el fragmento pertenece a una vasija de importación o a una reproducción de un acontecimiento Maya. El tocado sin embargo, es típico de Teotihuacan encontrándose en numerosas figurillas y especialmente en los tocados de los militares de la vasija de Calpulalpan. Es más, la forma de representar la mano, con pulsera y cuentas que la rodean, corresponde al estilo teotihuacano.

Consecuentemente me inclino a pensar que el Folio 630 se trata de una representación teotihuacana de la "transmisión de poder" en la cual la Concha es de importancia básica.

De estas disquisiciones resulta interesante señalar la relación que con el poder podría tener el simbolismo general del Folio 689.



Fig. 1 (Folio 689) Zona 5-A, Cuarto 18.

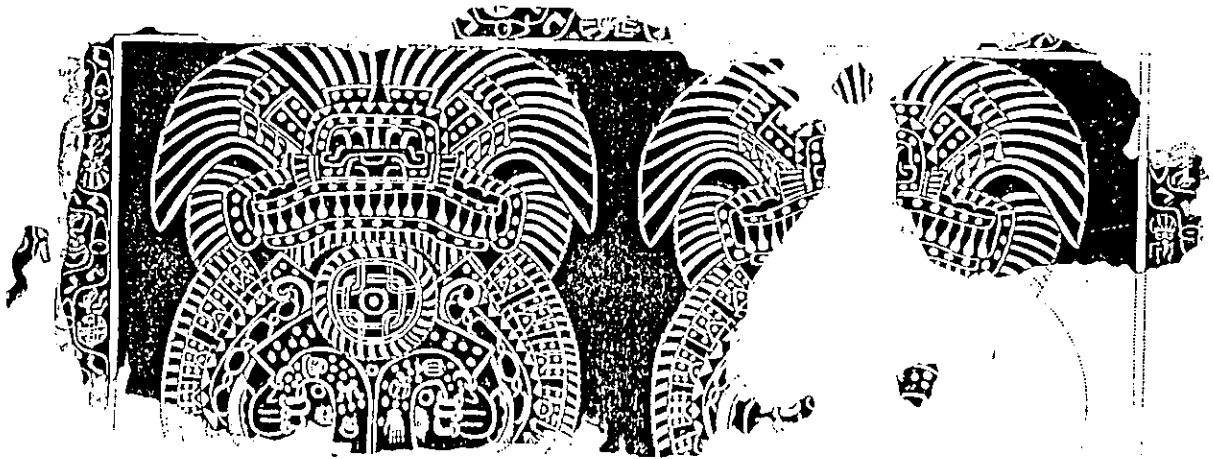


Fig. 2 (Folio 698) Zona 5-A, Pórtico de Cuarto 18.

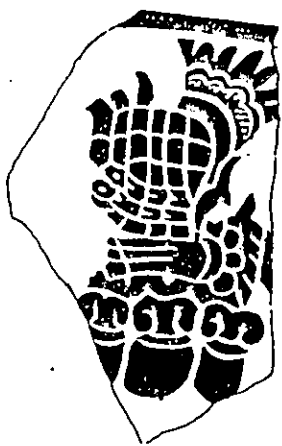


Fig. 3 (Folio 630)
Fragmento cerámico,
Teotihuacan

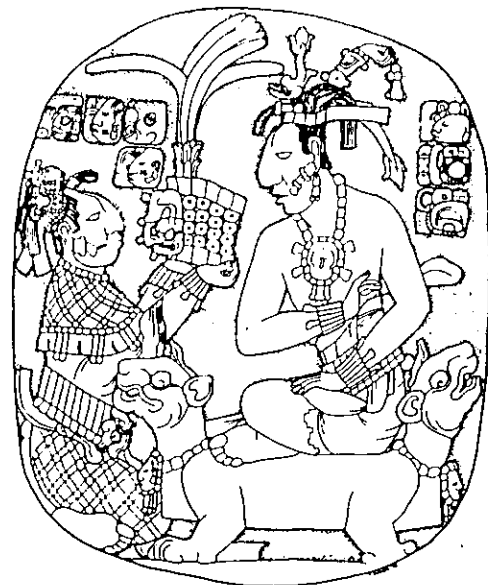


Fig. 4 Lápida oval. Palenque

Folio 1018 (Fig. 5)

El símbolo formado por una Mano que sostiene un artefacto de tres ganchos se encuentra como parte del motivo principal del borde que enmarca la pintura del Pórtico 1 del Patio Blanco de Atetelco (Folio 1018).

El borde del Pórtico 1 (Fig.5) del Patio Blanco de Atetelco se encuentra decorado con un diseño en el que aparece una banda de "Puntas" de flecha a continuación de la cual se distingue otra banda muy estrecha formada por un alineamiento del signo que en la terminología utilizada en el Programa de Cómputo se ha llamado "Parábola Palmeada" e inmediatamente al lado de ésta una tercera banda a base del signo "Rayado" (que interpreto como piel de coyote), seguida por otra banda que contiene pequeños artefactos cuya forma los distingue como "Perforadores" y finalmente otra banda más ancha formada por "Cuchillos".

Sobre la serie de bandas descritas, destaca formalmente el diseño principal del borde indicado por una forma delineada como semicírculo ondulado a cuyo exterior se adhiere el signo "Espiga" y en cuyo interior se presentan signos geométricos ("Aserrado Irregular" y "Lineas Radiantes") hasta que en su centro destaca un Romboide de sólido color rojo oscuro. Flanqueando al "Romboide" tenemos el símbolo integrado por dos Manos que sujetan un artefacto de tres ganchos. La identificación de este último signo, al encontrarse directamente relacionado con la mano, puede llevarnos a proponer una interpretación del símbolo en este contexto.

Antes que nada me referiré a los signos que intervienen en las bandas que forman el fondo decorativo.

El carácter pictográfico de la mayoría de los signos de las bandas del borde justifica la designación e identificación de los mismos. Aclararé los menos obvios como "Parabola Palmeada". Este signo es utilizado frecuentemente en Teotihuacan aunque de manera discreta por lo que no ha recibido mucha atención, parece funcionar como un calificativo para indicar sangre. Von Winning⁷⁵ identifica las "gotas de sangre" precisamente por la presencia del signo en el interior de las gotas. Sobre la delgada línea de estos signos de sangre se clavan las "Puntas" que delimitan la imagen.

El signo nombrado "Rayado", que ocupa la siguiente banda, corresponde al mismo diseño utilizado en Teotihuacan para distinguir la piel de los coyotes, tanto en aquellos que se representan en el propio Atetelco como en pinturas de otros sitios de Teotihuacan.

Los "Perforadores", elementos de la siguiente banda, aunque parecidos a las llamas, pueden distinguirse de éstas si se comparan con las llamas que aparecen en la parte central del mural del mismo Pórtico donde se encuentran por ejemplo al interior de las bandas que reticulan la pintura. Los Perforadores han sido aquí interpretados como tales por su forma punzante y por las pequeñas manchas más oscuras semejando sangre y que son comparables al signo Parabola Palmeada. Implementos agudos y cortantes hechos de espinas de manta raya y de obsidiana se encuentran en la zona Maya desde el Preclásico

⁷⁵ von Winning, Op. cit. 1987, Tomo II, p. 7

Tardío en entierros y ofrendas; posteriormente la iconografía del Clásico Maya muestra la utilización de estos perforadores o sangradores ceremoniales en ritos de extracción de sangre.⁷⁶ La antigüedad de la práctica del auto-sacrificio ritual en Mesoamérica hace pensar que es muy posible que ésta también se acostumbrara en Teotihuacan.

No es necesario subrayar el significado de sacrificio que ostentan los signos hasta aquí descritos.

En cuanto al diseño principal del borde, que como hemos dicho se sobrepone a las bandas, Clara Millon ha dicho:

"A hand holding a stalk (corn?) emerges from a cave opening in a burst of light."⁷⁷

Mientras que su identificación de la forma romboide como la entrada a una "cueva" encuentra soporte ideológico en evidencias arqueológicas que no viene al caso discutir aquí, y el "estallido de luz" implícitamente se apoya en el significado generalmente aceptado para el signo "Aserrado Irregular", su vacilación para interpretar como un "tallo de maíz (?)" al elemento de 3 ganchos está justificado ya que visualmente no hay razón para pensar que se trate de un tallo.

En mi opinión el signo es más bien identificable como astas de venado. Un objeto muy similar excepto por tener ganchos más puntiagudos se observa

⁷⁶ Linda Schele, y M. E. Miller *The Blood of Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art*. New York: George Braziller, Inc., Fort Worth, 1986, p. 175, Fig. IV. 1, Plate 76

⁷⁷ C. Millon, "Coyote with Sacrificial Knife" en *Feathered Serpents and Flowering Trees*, ed. por K. Berrin, San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco, 1988, p. 216

coronando la cabeza de una serpiente en uno de los símbolos del "Piso de los Glifos" de la Ventilla (Fig.6) el cual ha sido identificado como astas de venado por Cabrera⁷⁸ quien sugiere que en nahuatl el glifo podría leerse como "mazalcoatl" y añade que en la iconografía Maya existen representaciones de serpientes con astas de venado. Por otra parte la identificación del signo de 3 ganchos como astas de venado cobra mayor certeza si se compara con las astas naturalísticamente representadas en la escena del venado sacrificado por coyotes procedente de Techinantitla (Fig. 7).

Los glifos de las pinturas de Cacaxtla proporcionan otra identificación visual del signo de Atetelco. En los taludes Oriente y Poniente del Edificio B-sub o Mural de la Batalla se repite el signo calendárico "3 asta de venado" (Fig. 8) en el que la representación de las astas es idéntica a la de Atetelco. Es de resaltar que en Cacaxtla el signo está asociado a los guerreros victoriosos que portan en el tocado el símbolo del año y que frente a la boca muestran emblemas de Tlaloc. La influencia de la tradición iconográfica teotihuacana en los murales de Cacaxtla quedó bien señalada en el detallado estudio de Foncerrada de Molina en el que apunta:

"La vinculación cultural de Cacaxtla con Teotihuacan se hace patente en la presencia de motivos iconográficos procedentes de la Metrópoli, los que son privativos del grupo vencedor en los Murales de la Batalla."⁷⁹

⁷⁸ Cabrera, R. "Caracteres glíficos Teotihuacanos" en La Pintura Mural Prehispánica en México, Teotihuacan, UNAM, 1966, p.407-408

⁷⁹ M. Foncerrada de Molina, Cacaxtla. La iconografía de los Olmeca-Xicalanca, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1963, p. 130

Con base en todo lo anterior pienso que en Atetelco, el motivo de 3 ganchos representa astas de venado simbolizando al "sacrificado" sujetado por una mano que ejerce la acción de sacrificio, es decir una "Mano sacrificadora". Cabe recordar que el venado, por sus características de docilidad y por ser un animal objeto de caza resulta propicio para interpretar este papel tal como se refleja en el mural de Techinantitla.

Por otra parte, el símbolo Mano-Astas de Venado así interpretado concuerda con las connotaciones de sacrificio de las bandas sobre las que se encuentra así como con el simbolismo militar del Pórtico 1 y de las pinturas del Patio Blanco de Atetelco en general.

Como veremos en otros Folios que se examinan más adelante, no es raro ver que un signo ideográfico en ciertas imágenes, se utiliza también en contextos que pueden considerarse proto-glíficos en la propia iconografía teotihuacana. En épocas posteriores, el mismo signo puede cobrar un uso glífico más específico en formatos más convencionales como en Cacaxtla lo hace el signo astas de venado.



Fig. 5 Atetelco, pórtico.



Fig. 6 Piso de La Ventilla.



Fig. 7 Techinantitla



Fig. 8 Talud poniente. Cacaxtla

Folio 29 (Fig. 9)

Desafortunadamente se desconoce el contexto arqueológico y el sitio exacto en Teotihuacan del cual procede la vasija antropomorfa correspondiente al Folio 29 (Fig. 9). Su borde está decorado con diseños que se alternan: dos manos y un signo (Barra en Gancho) encerrado en líneas concéntricas que lo presentan a manera de cartucho.

Langely⁸⁰ ilustra el signo Barra en Gancho (Ver Apéndice) tal como se presenta en dos vasijas teotihuacanas que se encuentran en museos europeos y observa la identidad visual de este signo con el glifo Azteca "Ilhuitl" que significa "día" o "día de fiesta".

El signo tal como aparece en el Folio 29 (Fig. 9) incluye círculos entre las líneas y por ende puede considerarse como una variante de Barra en Gancho. Sin embargo, su apariencia, el que esté encerrado en círculos concéntricos a manera de un "cartucho", su combinación con Mano, así como la colocación de ambos signos en el espacio limitado del borde, separado del resto de la pieza por medio de líneas horizontales, permite insistir en un uso simbólico muy cercano al glífico. Es lógico pensar que las Manos representadas independientemente del signo en el cartucho, pero directamente asociadas a él, tuvieron aquí un valor de comunicación similar aunque con un significado propio que no podemos discernir pero que debió estar íntimamente relacionado con Barra en Gancho.

⁸⁰ Langley, J. Op. cit. 1986, p. 302

Al respecto procede señalar además, que si se observan los elementos del cuello de la olla correspondiente al Folio 232, en Teotihuacan parece haber existido, en el caso de vasijas, una preferencia por colocar en sus bordes aquellos símbolos definidos que alcanzan características glíficas.

Aunque el signo Barra en Gancho no es de uso común en Teotihuacan, tal vez no debemos pasar por alto mencionar que los motivos de líneas paralelas, ganchos y círculos que componen el Signo en este Folio 29 lo hacen visualmente comparable al que aparece en la sonaja que porta el personaje vestido de Felino del Folio 65 (Fig. 10).

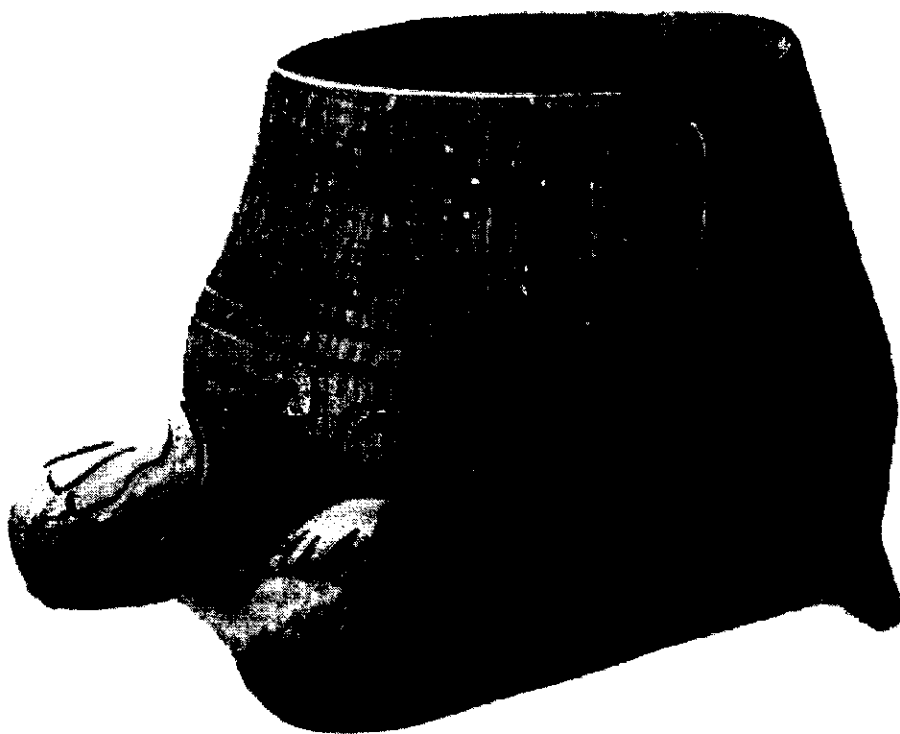
Cuando se tengan otras imágenes que amplien la muestra del signo Barra en Gancho en Teotihuacan, otra vía de especulación que podría facilitar la interpretación de la Mano en este Folio deberá tomar especialmente en consideración:

- a) la forma antropomorfa de la vasija, la cual funciona como un contexto básico cerrado sobre el cual se desplazan todos los otros signos;
- b) el que la Mano aparece representada en par, una izquierda y otra derecha; y
- c) que éstas se encuentran representadas precisamente en la posición correspondiente al torso de la figura antropomorfa.

Me refiero a que en principio, ésta es la misma composición pictórica que encontramos en pinturas murales como por ejemplo las correspondientes a los Folios 66, 800 y 801 y que veremos en el Capítulo VIII.

Es decir que en el Folio 29, además del significado que se le pueda atribuir a la Mano, en el formato en sí parece existir una conexión directa con la idea que

subyace en los murales mencionados en los que se ven dos manos sobre un torso o busto.



Folio 29



Fig. 9
Signo en folio 29

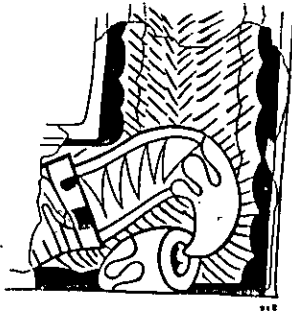


Fig. 10
Signo en folio 65

Folio 786

En el arte pictórico teotihuacano son bien conocidas las imágenes de personajes que portan cuchillos en la punta de los cuales aparece un corazón sangrante como por ejemplo en la pintura del Portico 3 del Patio Blanco de Atetelco (Fig. 11).

Interpreto el Folio 786 donde se muestra una Mano empuñando un Cuchillo con un Corazón ensartado como una síntesis de la acción de sacrificio tan explícitamente indicada en el mencionado mural de Atetelco. En el Folio 786 el significado del símbolo se enfatiza por encontrarse sobre una piel de coyote, animal cuyas características como predador han justificado su amplia representación en la iconografía teotihuacana en escenas de sacrificio y militarismo.



Folio 786

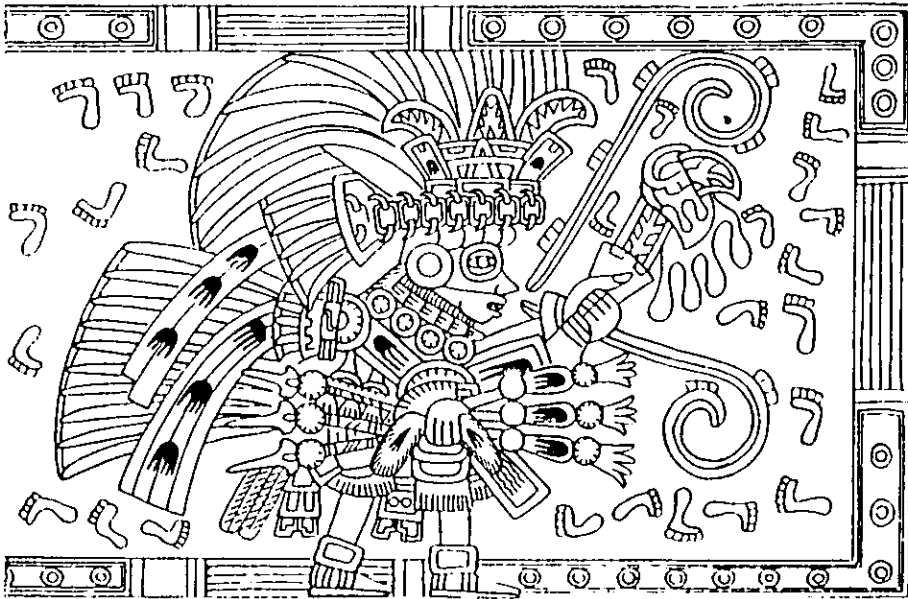


Fig. 11. Atetelco, Patio Blanco

Folio 232 Olla Polícroma (Fig. 12)

Como parte central de la imagen del Folio 232 (Fig. 12) se muestra un personaje sentado en un trono con una estera generalmente interpretada como símbolo de poder. Frente a él y de forma independiente flota un símbolo conformado por una Mano que sujeta un Manojó bordeado de Hojas.

En el cuello de la vasija tenemos dos glifos calendáricos, Rueda 5 y Rueda 9 (Pinwheel 5 y Pinwheel 9), alternando con el signo Manojó. Por los motivos apuntados en el Folio 29 es muy posible atribuir una función proto-glífica al signo Manojó en este contexto.

En esta vasija encontramos dos aspectos a resaltar. En primer lugar el Manojó que la Mano sujeta aparece en el cuerpo de la vasija más realísticamente representado que en el cuello pues la adición de elementos alargados y las hojas a su alrededor hacen pensar con bastante certeza que se trata de un manojó de hierbas. Es decir, que vemos cómo el contexto puede determinar la variante pictórica que se utiliza para la representación de un signo: esquemáticamente en el cuello en un contexto de aspecto glífico y más naturalísticamente en el cuerpo de la vasija en un contexto ideográfico. En segundo lugar, aquí de nuevo observamos, al igual que en el Folio 786, una combinación en la que la mano, al aparecer sujetando otro signo, puede interpretarse como el símbolo de una acción.

Resulta interesante en cuanto a la iconografía general de la composición, mencionar su posible alusión a alguna actividad similar al "ofrecimiento de puñados de retoños" que los nahuas acostumbraban practicar como uno más de

sus múltiples y variados ofrecimientos ceremoniales tal como es descrito en la Sección Primera, dedicada a Ritos y Sacrificios, del Códice Matritense del Real Palacio:

"34.-Ofrecimiento de retoños. El ofrecimiento de retoños se hacía de la siguiente manera: cuando salían a recoger retoños en el bosque, luego los ofrecían por todas partes en los altares, y ninguno se omitía. Se llamaba ésto ofrecimiento de puñados de retoños."⁷⁷

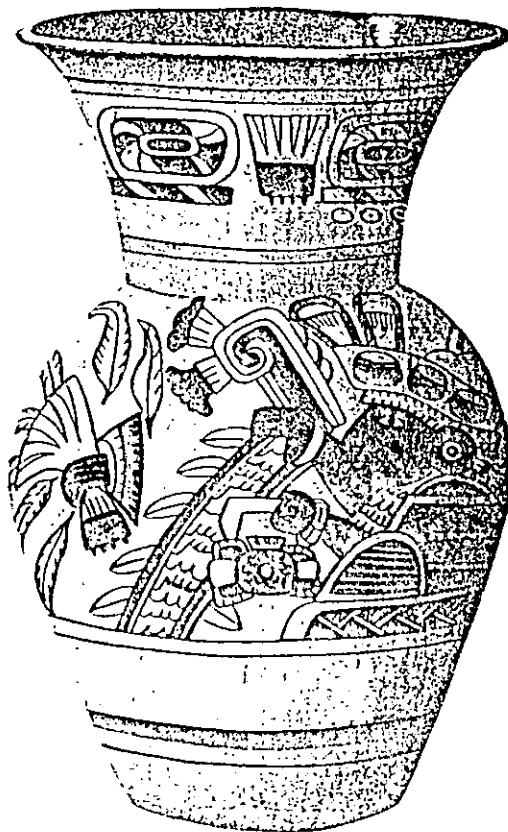


Fig. 12 (Folio 232)

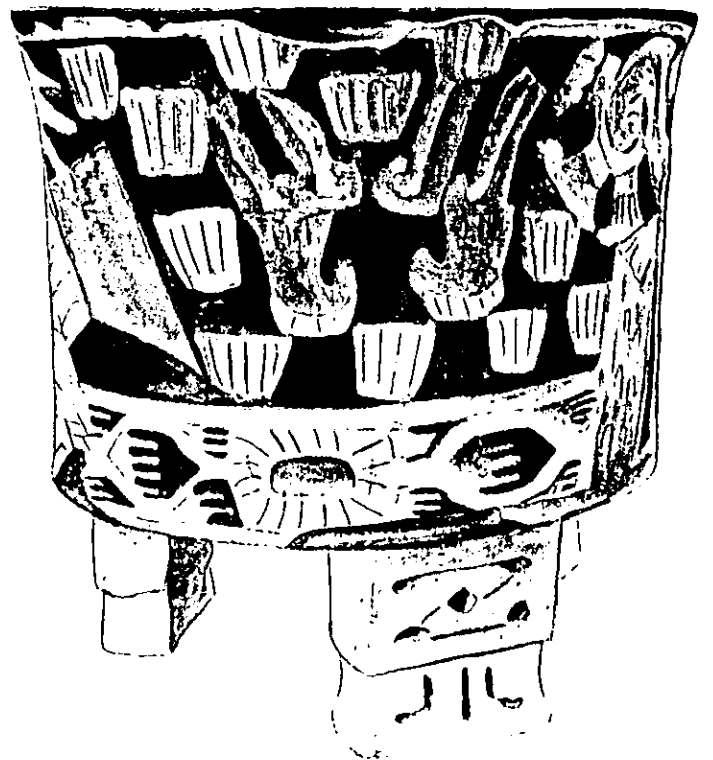
⁷⁷ Miguel León Portilla, Ritos, sacerdotes y atavios de los dioses, UNAM 1991 pag. 69

Folio 1000

Como motivo decorativo principal el vaso con el No. de Folio 1000 presenta un personaje con una Vírgula de la Palabra y un Flujo. Ante él aparece un símbolo formado por dos Manos de las que se desprenden Llamas, rodeadas de múltiples representaciones del signo Manajo (Tuft).

La identificación del signo Manajo como manajo de hierbas, combinado con unas manos de las que salen llamas, permite interpretar el símbolo en este Folio 1000 como referido a una actividad agrícola en la que la Mano cumple con la función de quemar.

Debo apuntar que además de vincularse con la olla que acabamos de ver (Fig. 12, Folio 232) por la presencia del signo Manajo, en ambas piezas destaca una gran similitud en la composición. En ellas un personaje preside los símbolos; ambos personajes presentan una vírgula de la palabra sencilla a la cual se adhieren exteriormente flores; y en el interior de los respectivos Flujos se representa un solo tipo de elemento o signo que se repite: flores en el caso de la olla, y un pequeño signo que se ha denominado "U", de identificación desconocida, en el caso del vaso.



Folio 1000

Folio 534 (Fig. 13)

El vaso estucado y pintado correspondiente al Folio 534 (Fig. 13) muestra como imagen principal un personaje desprovisto de adornos corporales excepto por la orejera, ligeramente vestido con un maxtlatl y totalmente rodeado de círculos que visualmente lo aislan del resto de la decoración a base de dardos y de un Símbolo formado por una especie de rombo sobre el cual la Mano sujeta un atlatl.

El estilo realista, la relativa desnudez y la posición sedente hace aparecer al individuo como un hombre común. Concordando con la sencillez de este sujeto, dardo y atlatl están bastante simplemente representados, no se ven los moños ni plumas que suelen adornar los dardos en los otros Folios estudiados. Por otra parte, la elegante pulsera de la Mano y el enigmático rombo le dan un tinte ritual y sagrado al Símbolo.

Si como hemos visto parece claro que los símbolos formados por manos que sujetan un objeto deben referirse a una acción, entonces tanto las características del individuo como del Símbolo permiten relacionar la composición a una escena de caza y probablemente al sentido sagrado de la misma. Ambos aspectos en realidad se complementan en vista del ritual que en Mesoamerica acompañaba a muchos actos de la vida cotidiana, para nosotros comunes y profanos. Tal práctica en el caso específico de la caza está bien documentada para el postclásico del Altiplano Central cuando durante el mes Quecholli "hacían fiesta al dios llamado Mixcoatl" y "hacían penitencia para ir a cazar venados."⁸²

⁸² Sahagun, Fr. Bernardino *Historia General de las Cosas de la Nueva España. Libro Segundo, Cap. XIV. Editorial Porrúa 1969, pag. 126*

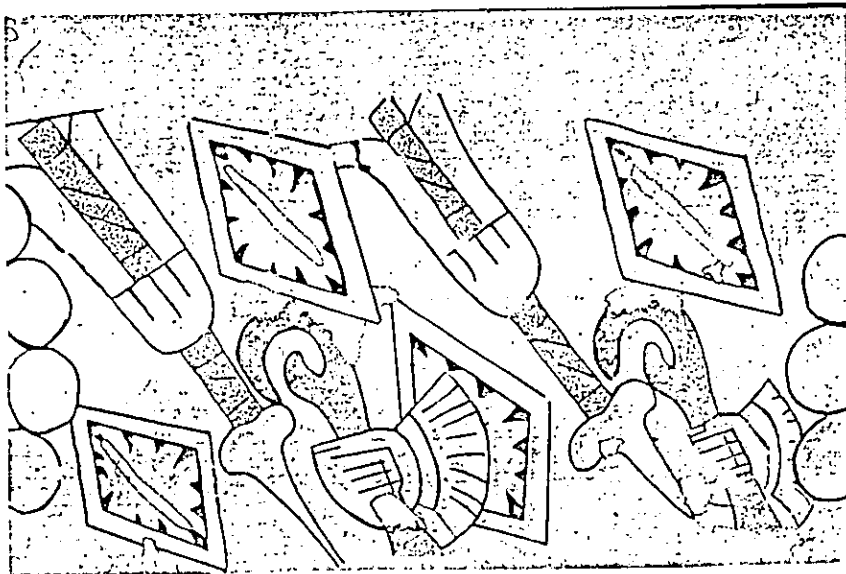
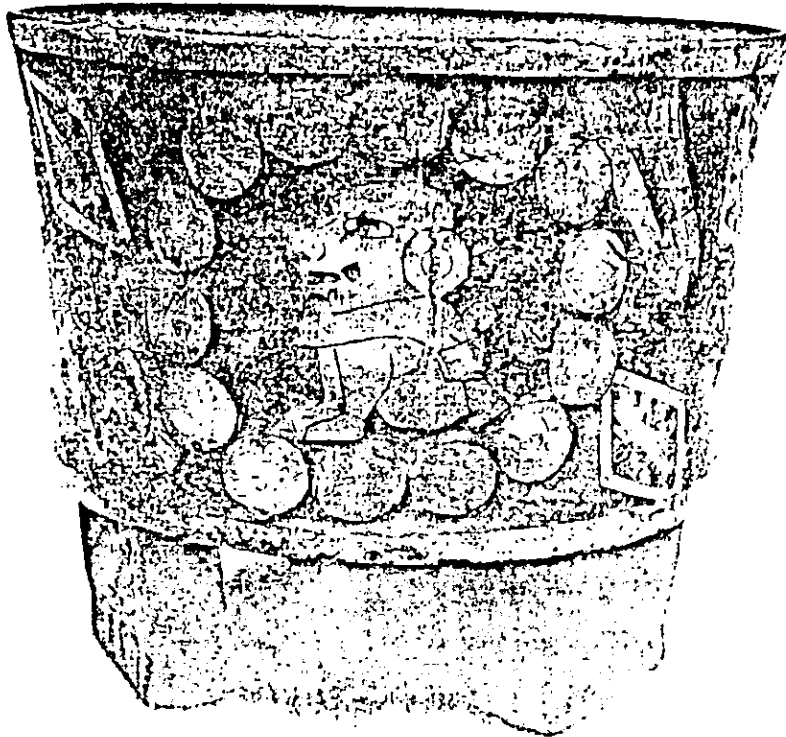


Fig. 13 (Folio 534)

Folios 68 y 932 (Fig. 14, 15 y 16)

El Folio 68 corresponde a un pequeño fragmento de pintura mural procedente de la Zona 5-A. En él se representa una mariposa en vista frontal, con anillos en los ojos, a la cual se sobrepone un signo lobulado y una Mano (Fig. 14). El vaso o Folio 932 presenta dos símbolos rodeados por círculos concéntricos que los delimitan como un "cartucho". En uno de ellos se encuentra una Mariposa de perfil a cuya proboscis se adhiere una Gota con Ojo y sobre la mariposa aparece otra vez un signo de forma lobulada y una Mano; el otro "cartucho" contiene un pájaro y una Gota con Ojo sobre él (Fig. 15 y 16).

Es evidente que ambos Folios están estrechamente ligados a través del Símbolo constituido por la asociación directa de los signos Mariposa, Mano y Trilobulado B.

El por qué de la utilización del término "Trilobulado B" para designar un signo comunmente llamado "gotas" merece detenernos en una explicación que contribuirá a la explicación final del símbolo del cual forma parte. Ante las numerosas variantes en Teotihuacan de signos en forma lobulada, algunos sencillos y otros más complejos, que genéricamente parecen indicar gotas, Langley⁸³ prefirió diferenciar esta variante nombrándola Trilobulado B por combinar el elemento lobulado con aquel diseño que indica el punto que, como

⁸³ Langley, J. Op. cit. 1986, p. 297

una bisagra, une las conchas bivalvas. En cuanto a significados, Sejourné⁸⁴ apunta que las tres gotas son "de sangre". Von Winning clasifica los distintos elementos lobulados y atribuye un significado a cada uno. Destacamos en su clasificación por ejemplo, las "gotas con ojo", que interpreta como gotas de agua en las que el ojo representa un manantial; las "de sangre" que contienen manchas salpicadas en la parte interior; y aquellas que llama "múltiples" (Trilobulado B) sobre las cuales se encuentran dos conchas, mismas que ejemplifica con las gotas que caen de las manos del personaje principal del "Tlalocan". Respecto a estas "gotas múltiples" añade: "Se usa raras veces en la cerámica incisa. En ciertos contextos indica la sangre".⁸⁵

Por otra parte, el papel determinante que juega la mariposa en el Símbolo en cuestión comienza por expresarse visualmente. En ambas imágenes es ella la que, con un tamaño desproporcionadamente grande, sirve de base para la sobreposición de los otros dos signos: Trilobulado B y Mano.

La presencia de la mariposa como elemento iconográfico en Teótihuacan es tan abundante y los contextos en que aparece son tan variados que aunque es un tema de por sí demasiado amplio para tratarlo con el detalle que merece en el presente trabajo, un breve repaso de sus características pictóricas y de los diferentes contextos en que aparece, que sin duda cambian o modifican su significado, se hace necesario para hacer resaltar, apreciar y circunscribir las connotaciones simbólicas específicas atribuibles tanto a la Mano como a la Mariposa en los Folios aquí incluidos. Con la misma finalidad, es decir, para

⁸⁴ Sejourné, L. *Op. cit.*, 1959, p. 172

⁸⁵ von Winning, *Op. cit.*, 1987, Tomo II, p. 8

enmarcar iconográficamente los Folios mencionados, resulta obligatorio comentar brevemente las aportaciones de autores como von Winning y C. Berlo, quienes entre otros han interpretado el simbolismo de la mariposa en Teotihuacan.

Respecto al primer punto cabe recordar que la mariposa aparece revoloteando, individualmente representada aunque acompañada de otros motivos iconográficos como en la parte baja del "Tlalocan" de Tepantitla; aparece en los fondos de pinturas murales como por ejemplo en el "Mural de los Glifos"; se le reproduce profusamente en incensarios; se le encuentra en numerosas vasijas de cerámica donde puede ser la imagen principal o alternar con otros signos; aparece en los tocados de figuras antropomorfas. La mariposa aparece completa o insinuada a través de la representación de partes de su cuerpo; hay veces porta nariguera y otras veces muestra anillos en los ojos o puede combinar ambos elementos. Cabe distinguir que entre los rasgos más típicos el probóscide casi siempre aparece enrollado y que las antenas se exageran para tomar forma de borlas llegando en algunos casos a adoptar una forma muy cercana a la de los dardos como por ejemplo en la vasija que ilustra (Fig. 17) Sejourné y en el mural del Palacio del Sol (Fig. 18)

En cuanto a la interpretación de la mariposa en Teotihuacan debemos anticipar que el modelo de su simbolismo en el Postclásico ha sido aplicado y aceptado para Teotihuacan por numerosos autores que se han interesado en el tema.

Así, un esquema proporcionado en el breve y bien estructurado estudio de Beyer sobre "La Mariposa en el Simbolismo Azteca" en el que concluye:

"Tenemos entonces, que distinguir tres diferentes modos del uso simbólico de la mariposa entre los antiguos mexicanos. En el primer caso, la mariposa es sencillamente el animal de las flores e indirectamente de las deidades de la vegetación; en el segundo, la mariposa es la efigie de la flama y en el tercero, un símbolo de alma del guerrero o cacique." ⁸⁶

proporcionó las bases para interpretaciones posteriores.

Tanto las múltiples facetas simbólicas que tiene la mariposa durante el Postclásico como sus numerosas representaciones en Teotihuacan facilitaron y propiciaron que el esquema de Beyer fuera retomado, implícita o explícitamente, para el estudio de la mariposa en Teotihuacan, lo cual ha fructificado en coherentes interpretaciones aunque basadas en materiales teotihuacanos seleccionados.

Así, von Winning señala su combinación en algunas vasijas de cerámica con "flores de cuatro pétalos y gotas, simbolizando la vegetación (fig. 7, a, b)." ⁸⁷ También propone la existencia de un Dios Mariposa, númen de mercaderes y embajadores quienes tenían a su vez una función militar, aunque no homologa esta deidad con ninguna del Postclásico. Señala que la placa bucal parece ser determinante para su identificación:

"En algunas composiciones se encuentra una cabeza humana de perfil o raras veces todo un personaje ataviado con elementos del lepidóptero lo que manifiesta la existencia de un dios

⁸⁶ Herman Beyer, "La Mariposa en el Simbolismo Azteca" en *El México Antiguo*, Sociedad Alemana Mexicanista, Mexico, Tomo X, 1922, p. 468

⁸⁷ von Winning, *Op. cit.*, 1987, Tomo I pag. 117

mariposa (fig. 9-11). Es significativo que todas las formas antropomorfas llevan la placa bucal poligonal que parece ser su atributo determinativo que a veces sustituye al dios (fig. 12-13).⁸⁸

En su sección 'Resumen y conclusiones sobre el Complejo Mariposa', después de advertir que los vasos del Dios Mariposa, dada su delicada técnica de decoración (al fresco y grabado) fueron hechos para servir de ofrendas en funciones funerarias, apunta:

"Para concluir asentamos que la mariposa figura en Teotihuacan en contextos esencialmente mortuorios y de carácter secular:

- (a) Califica el ambiente fértil y benévolo del mundo de los muertos (Tepantitla).
- (b) Simboliza el alma de los muertos, noción que persiste hasta la Conquista.
- (c)....
- (d) Individuos ataviados con elementos de mariposa representan al Dios Mariposa, la deidad titular de los mercaderes y embajadores....tenían también una función militar..."⁸⁹

En un estudio sobre incensarios procedentes de Teotihuacan y de sitios con influencia teotihuacana J. C. Berlo⁹⁰ ha explorado el significado de la mariposa ya que encuentra que éste es uno de los emblemas más frecuentemente representado en los incensarios.

⁸⁸ *Ibid.*, pag. 117

⁸⁹ *Ibid.*, pag. 123

⁹⁰ Janet C. Berlo, *Teotihuacan Art Abroad. A Study of Metropolitan style and Provincial transformation in incensario workshops*, *Bar International Series* 199, 1984, p. 63-65

En cuanto a su vinculación con el fuego la autora ilustra y comenta dos incensarios en los cuales la mariposa aparece combinada con un personaje de cara arrugada o sea con Huehuetectl o dios viejo del fuego. Hace notar además que el simbolismo de la mariposa en los incensarios se relaciona directamente con la ofrenda de fuego que se encontraba en el interior de los incensarios.

A fin de destacar la asociación de la mariposa con elementos militares en el propio Teotihuacan comenta sobre el personaje con atributos de mariposa que aparece en algunos vasos trípodes, que es el mismo que von Winning toma como prototipo del "Dios Mariposa", pero subrayando como rasgo militar el hecho de que portan escudos.

Al mismo tiempo Berlo⁹¹ observa que aunque dardos y escudos se encuentran entre los adornos de los incensarios de la metrópoli, la asociación directa de estos elementos militares con la mariposa se encuentra en los incensarios de estilo teotihuacano de Escuitla, Guatemala, lo que alude a una guerra de índole sagrada y a deidades marciales

Basándose en himnos y mitos Azteca, traza las similitudes y diferencias entre Xochiquetzal e Itzpapalotl y nota que aunque ambas deidades se encuentran vinculadas a través de la alianza con la dmariposa, la personalidad de Itzpapalotl se distingue como la más beligerante. Dice:

"In Aztec praise poetry Itzpapalotl is closely identified with Aztec warriors." ⁹²

y cita el fragmento de poema:

⁹¹ Ibid., p. 65

⁹² Ibid., p. 101

"A la guerra, al agua divina
 donde a los hombres tiñe
 nuestra madre la Mariposa de obsidiana,
 en el campo de batalla "⁹³

Siguiendo esta trayectoria de pensamiento Berlo llega a la conclusión⁹⁴ de que los íconos en los incensarios Teotihuacanos de Escuintla son guerreros muertos, es decir guerreros "papalotl" y que el incienso que se quema en su interior se ofrece en su memoria.

Por todo lo anterior podemos resumir que Berlo y von Winning, entre otros significados que atribuyen a la mariposa, destacan el aspecto de su simbología mortuoria de la siguiente manera.

En el caso del estudio de von Winning, el simbolismo de la mariposa, elaborado más enfática y ampliamente alrededor de los vasos a que ya nos hemos referido, cobra un mayor peso en cuanto a sus "contextos esencialmente mortuorios" por el uso funerario de dichos vasos y por su identificación de los personajes en los vasos con un Dios Mariposa que por ser deidad de mercaderes y embajadores, extensivamente tenían una función militar.

Su inciso b) en el texto citado referente a que la mariposa simboliza el alma de los muertos, está más bien basado en la evidencia indirecta que proporciona el contexto funerario de los vasos, en la interpretación de la mariposa como participante del mundo de los muertos según los muros superiores del Tlalocan en

⁹³ Angel María Garibay K, Panorama literario de los Pueblos Nahuas, Editorial Porrúa, S.A., 1963, p. 105

⁹⁴ Berlo, Op. cit. p. 105

Tepantitla, y en el simbolismo Mexica, que en la asociación de motivos determinados en imágenes teotihuacanas.

En el caso de Berlo, aunque halla en las representaciones de mariposas connotaciones militares en el propio Teotihuacan a través de los escudos que aparecen en vasos con iconografía de mariposa, este significado militar lo visualiza como diluido en Teotihuacan y expresado con mayor claridad, por la conjunción de la mariposa con elementos definitorios como dardo y escudo, en incensarios de estilo teotihuacano en territorios lejanos a la metrópoli donde adquiere su carácter eminentemente guerrero.

A partir de las investigaciones de estos autores hemos visto cómo efectivamente la simbología Mexica proporciona un apoyo válido para la interpretación de la mariposa en Teotihuacan. En apoyo a esta continuidad de pensamiento, no podemos dejar de recordar que los guerreros de la escultura monumental de Tula, con su pectoral de mariposa, funcionan como un puente entre Teotihuacan y Tenochtitlan.

Por todo lo anterior, debemos concluir que en el propio Teotihuacan no se han reconocido representaciones de la mariposa que a través de la asociación directa de motivos iconográficos indiquen su representación como cercana a la advocación de Itzpapalotl.

En en este ámbito precisamente en el que los Folios 68 y 932 resultan muy sugerentes. Lo que individualiza a estas dos imágenes es que son las únicas de que se dispone en la iconografía Teotihuacana en las que se presenta la mariposa asociada con Mano y Trilobe B por lo que se desprende que estos 2 signos son

los que están modulando e interactuando con la mariposa para darle sentido al Símbolo.

En vista del carácter militar y de sacrificio que la Mano ha ido presentando a través de otros Folios estudiados, e inclusive su utilización como símbolo de acción de sacrificio (Folio 786), y del simbolismo otorgado por Berlo a la mariposa en el caso de los incensarios teotihuacanos de Escuintla como almas de los guerreros muertos, así como el significado del signo TRILOBE B, interpretado como gotas de sangre en este contexto, nos hacen proponer que este Símbolo (Folios 68 y 932) alude específicamente al alma de los guerreros muertos en batalla y que es una representación incipiente de los conceptos que desembocarán en la creación de la Itzpapalotl Azteca. En respaldo de esta interpretación debo traer a colación que la asociación de la mano con la mariposa en este Símbolo teotihuacano parece haber persistido hasta el Postclásico ya que aunque la Mano aislada es muy común en la escultura mexicana, la antropomorfización de la Itzpapalotl que aparece en la escultura mexicana que se muestra en la Fig. 19 se realiza precisamente por la sustitución de las antenas por dos manos.

Aunque a la pieza mexicana le falta un fragmento, se aprecia que se trata de un altar de sacrificio en cuya parte superior está esculpido un guerrero arrodillado que porta un escudo y flechas en la mano izquierda y de cuyo pecho abierto brota un chorro de sangre. Las cuatro caras laterales (Fig. 19) están cubiertas por indiscutibles representaciones de Itzpapalotl con el cuerpo cubierto de cuhillos de obsidiana y las antenas convertidas en manos que sujetan corazones; alrededor

de la mariposa aparecen símbolos de sacrificio como manos y huesos. La parte inferior de la pieza está ocupada en su parte central por un cráneo y otros elementos de sacrificio como los que rodean la mariposa. Líneas onduladas que sirven de fondo a las composiciones de las 6 caras esculpidas, indican que los elementos flotan en un líquido.

Además de la confluencia en ambas piezas de la combinación mariposas-manos, es de importancia no olvidar el pájaro que balancea la decoración del vaso, Folio 932, cuyo connotado simbolismo como representación de guerrero en otras imágenes teotihuacanas, permite tomarlo, en este contexto y asociación con el otro medallón, como complementario de todo el sentido del vaso y hacerlo tal vez más comparable aún a la iconografía de la pieza mexicana.

Finalmente y aunque no es el objetivo de este trabajo extendernos en la búsqueda de otras imágenes que puedan corresponder al simbolismo que acabamos de expresar, en este sentido destaca de manera tan especial la vasija procedente del Entierro 10 de Tikal, perteneciente a "Curl Snout", que se hace ineludible mencionarla (Fig.. 20)

Esta pieza, bien reconocida como de influencia teotihuacana, además del tocado de mariposa, presenta indicios como dardos cruzados atrás y un signo lobulado de 5 apéndices entre dos representaciones antropomorfas, que la hacen acreedora de una investigación que tome en consideración de manera hipotética el simbolismo de la mariposa como almas de guerreros muertos. El contexto funerario de la vasija, la influencia teotihuacana en Tikal durante la vida del

gobernante Maya en cuestión, y el papel que éste desempeñó en dicho contacto, son datos que no invalidarían un significado con estas connotaciones.

No es por demás subrayar que un intento serio de investigación en esta dirección debe avocarse al estudio profundo y amplio de ciertos signos en el propio Teotihuacan que permita una comparación válida con la pieza por lo que dejamos planteado el tema como hipótesis de trabajo.

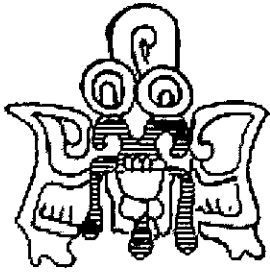


Fig. 14 (Folio 68)

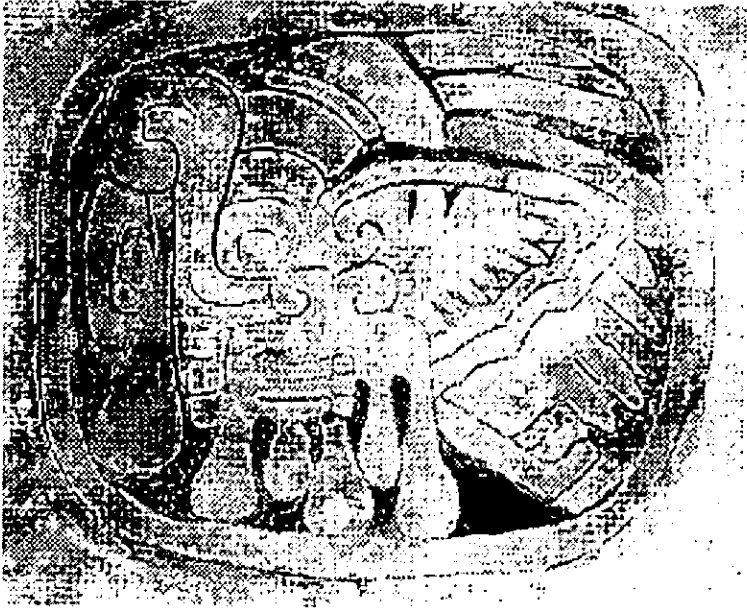
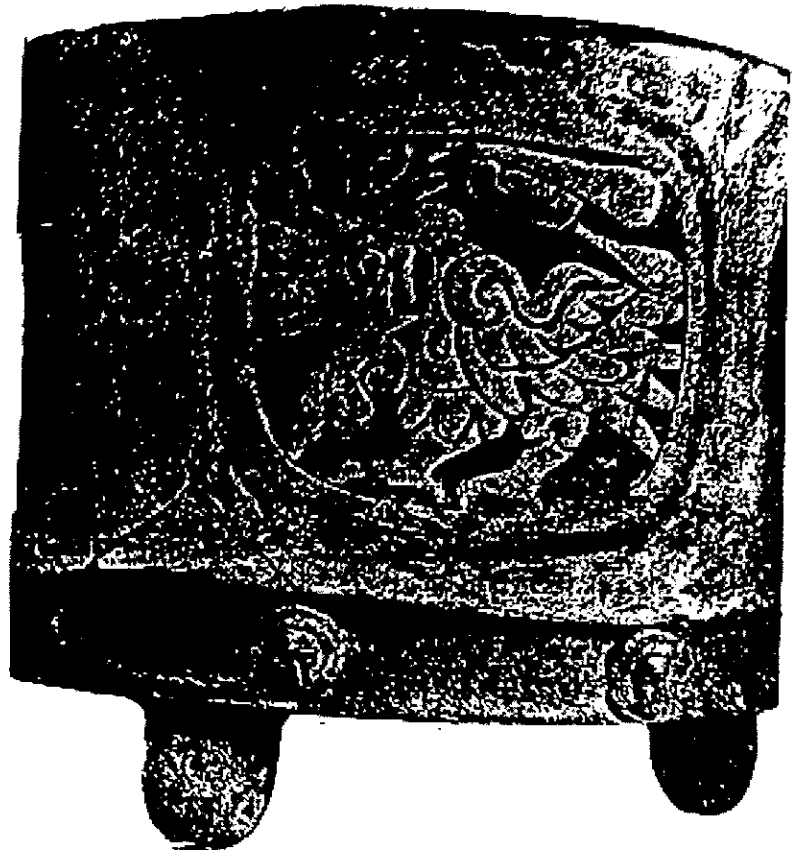


Fig. 15 (Folio 932)

Fig. 16 (Folio 932)



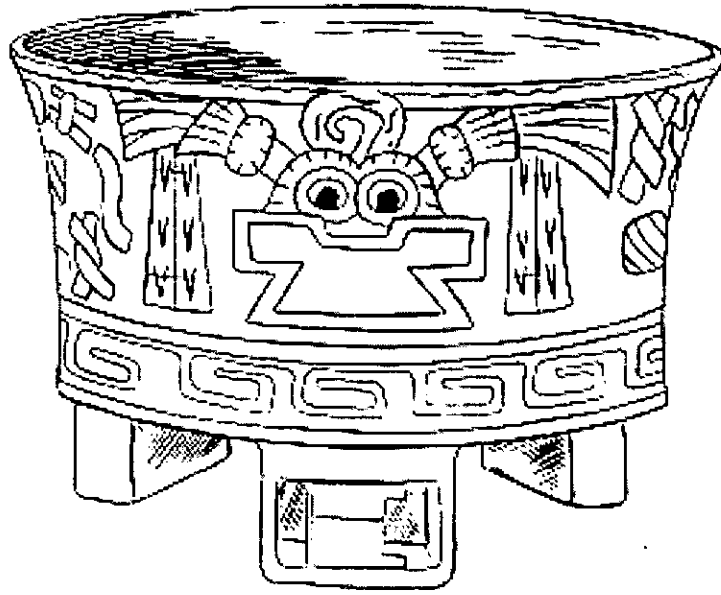


Fig. 17 Vaso Trípode.

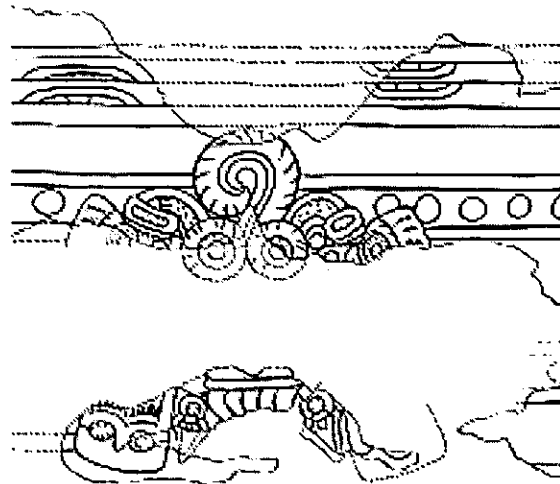


Fig. 18 Palacio del Sol.



Fig. 19 Escultura Mexica.

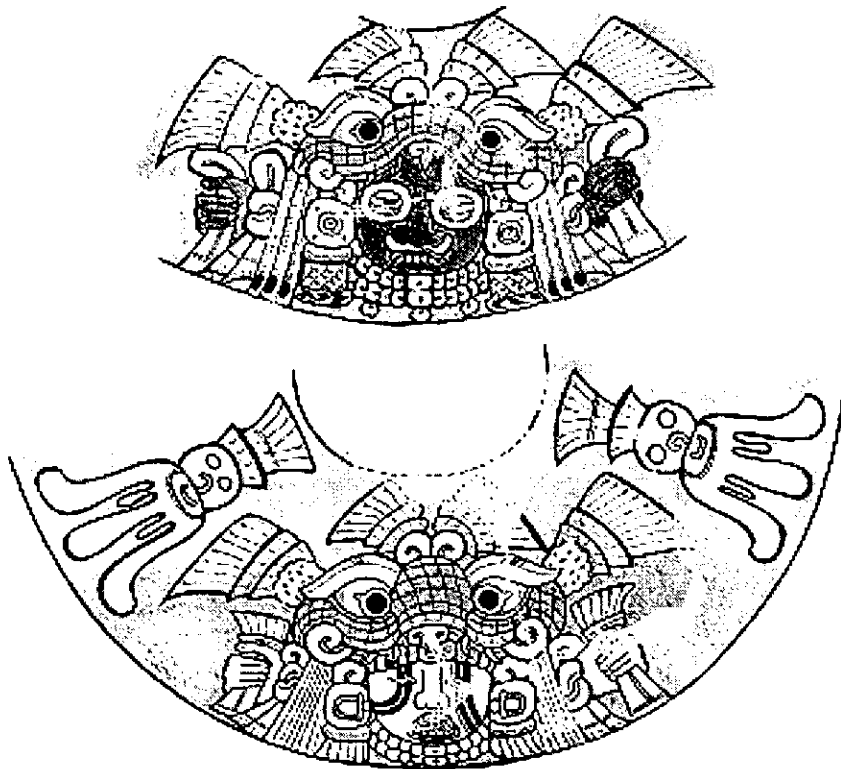
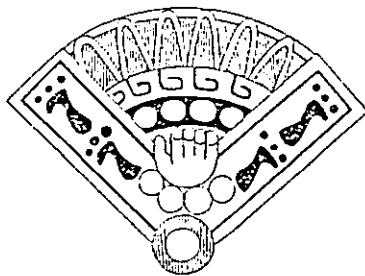


Fig. 20 Vasija de Tikal. Entierro 10.

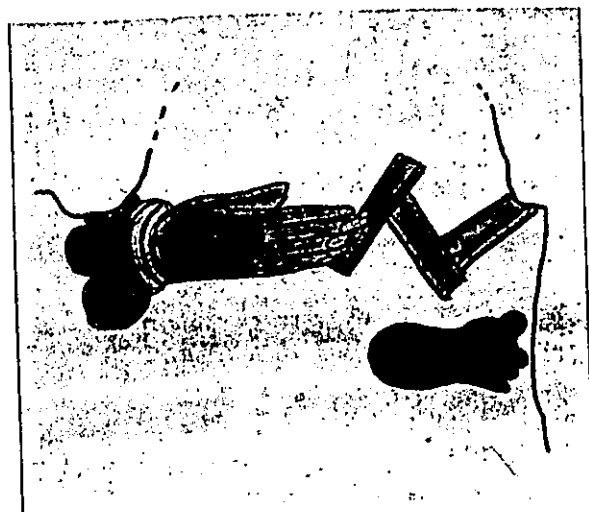
Folio 924

El Folio 924 es tan singular en Teotihuacan, tanto por los signos que se asocian en el Símbolo como por su diseño que no es comparable con otros Folios aquí examinados en los que intervienen la mano aislada, ni con el resto de la iconografía teotihuacana.

El único señalamiento sobre la combinación de mano y huellas de pies que puede hacerse es que también se presenta en Cacaxtla aunque en una composición pictórica distinta que además incluye una "estera". A este símbolo de Cacaxtla, Foncerrada de Molina ⁹¹ lo ha llamado "Entorno a la estera"



Folio 924



Símbolo "Entorno a la estera"

Cacaxtla

⁹¹ Foncerrada de Molina, M. Op. cit., 1993 p. 124

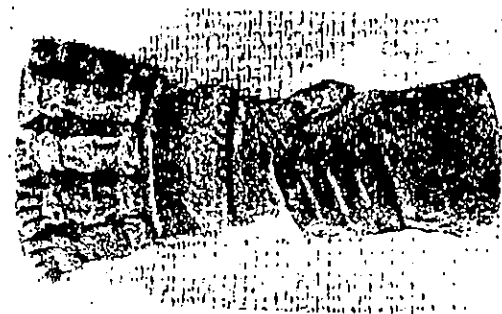
Folio 447

La Mano que sujeta Dardos representada en el Folio 447 posiblemente indica una acción, valor de comunicación de la Mano que es compartido en los casos de los Folios 534, 232, y 1000 que ya hemos . Por tratarse de un adorno debió estar colocado en una pieza y por lo tanto formar parte de un contexto mayor que desconocemos.

La influencia de Teotihuacan en la iconografía bélica de Tikal permite relacionar este signo con algunos de los glifos que aparecen en el Marcador de Juego de Pelota de aquel sitio.

En dicho marcador, que por su forma es muy similar al hallado en La Ventilla, se registra el triunfo de Tikal en la guerra contra Uaxactun. En él existen glifos de manos que sujetan atlatis que parecen conllevar igual significado militar que el de esta imagen en la que la Mano sujeta dardos.

Por otra parte la combinación dardos-mano posteriormente pasa en el Altiplano Central Mexicano a conformar el nombre de Acamapichtli como "el que sujeta varas o dardos con las manos"



- Linda Schele y David Freidel, A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya, New York: William Morrow, 1990, p. 148

Folio 513 (Fig. 21)

La imagen a la cual corresponde la Fig. 21 (Folio 513) es verdaderamente enigmática.

En Teotihuacan las representaciones en las cuales aparecen personajes de cuyas manos sale un flujo lleno exclusivamente de elementos circulares u ovalados es bastante común. Sin embargo, el símbolo formado por la Mano aislada con un flujo conteniendo únicamente estos elementos, solamente aparece hasta el momento en Tetitla: en el borde de las pinturas de las "Manos Sagradas", (Fig. 22) donde los motivos tienden a lo circular y en este Folio 513 donde son más bien ovalados.

La interpretación generalmente aceptada de estas formas circulares como semillas es aceptable en esta composición de la Fig. 21 (Folio 513) ya que a pesar del deplorable estado de destrucción del mural, la reproducción que hace Miller⁹⁶ permite ver que al interior de algunos de estos óvalos aparecen pequeñas líneas que los hacen equivalentes con los motivos que bastante naturalísticamente parecen indicar yemas que brotan de un flujo parcialmente visible a la izquierda de la imagen. Por otra parte, la cara humana (Fig. 23) que acompaña a la Fig. 21 en el mismo muro, muestra pencas de *Opuntia cactus* (Nopal) que cuelgan de sus orejas lo cual acentúa la referencia vegetal en el mural por lo que, como hemos dicho, la identificación de los ovalos del flujo de la Fig. 21 como semillas es convincente en este contexto.

⁹⁶ Arthur g. Miller, *The Mural Painting of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., 1973, Figs. 231 y 234

El simbolismo de la proliferación de semillas, abundancia y fertilidad por medio de unas Manos con un flujo en cuyo interior solamente hay este tipo de motivo probablemente puede generalizarse y hacerse extensible a otros que puedan aparecer.

Ahora bien si se compara el símbolo manos-semillas de la Fig. 21 con la Fig. 22 (borde del mural del Folio 66), encontramos que en esta última los elementos redondeados tienden a lo circular y que el símbolo aparece asociado a otros signos de los que no debemos esperar que compartan una connotación vegetal. Tal vez aquí se trate de un signo redondeado que tenga un significado diferente o de una variante adaptada al significado de los otros signos que le sirven de contexto.

Para hacerle justicia al "Símbolo Mano-Flujo con semillas" en el Folio 513, sin embargo, es casi ineludible dedicar algunas líneas al otro símbolo de la imagen con el cual se asocia directamente. Me refiero al que en la literatura ha sido llamado "vallado", "encierro" o "motivo arquitectónico".

En esta breve exposición si bien no pretenderé dar una interpretación definitiva al Folio, sopesaré y comentaré algunas ideas expuestas sobre símbolos similares en Cacaxtla y Xochicalco con los que se ha comparado. Estos comentarios podrían contribuir a despejar el misterio de su significado.

Es la combinación de un motivo rectangular con Manos que lo rematan lo que forma un diseño bastante desconcertante que por reaparecer en Xochicalco y Cacaxtla, aunque con variantes en los signos involucrados, ha producido diversas

comparaciones e interpretaciones que directa o indirectamente pueden o han repercutido en la interpretación de esta imagen en Teotihuacan.

En Cacaxtla el glifo (Fig..24) aparece frente al Hombre Pájaro en el Muro Sur del Portico A. Marta Foncerrada ⁹⁷ lo llama "Entorno al agua", aceptando implícitamente el simbolismo acuático frecuentemente otorgado a las medias estrellas que decoran el rectángulo y tomando en consideración las huellas de pie a su alrededor. En cuanto a su interpretación señala que:

"El rectángulo con dos manos al centro tiene un claro antecedente en Tetitla." ⁹⁸

y añade:

"El rectángulo, como diseño central, es la forma elemental que organiza los demás elementos o motivos; a mi parecer, es el pictograma de un espacio arquitectónico, o sea el de un patio rodeado de crujías y con un acceso al centro, o la figuración de una fachada con un vano central; en cualquiera de los casos, el prototipo es teotihuacano.

Las reflexiones anteriores me permiten plantear como hipótesis la de considerar al glifo como un topónimo. Los signos "Ojo de agua" y las estrellas de mar, sugieren abundancia de agua. El sitio podría ser Cacaxtla mismo; su vecindad con el río Zahuapan y varias lagunas lo justificaría." ⁹⁹

Janet Catherine Berlo ¹⁰⁰ opina que el glifo de Cacaxtla tiene su prototipo formal en la pintura de Tetitla, pero no abunda sobre el significado de este último.

⁹⁷ Foncerrada, M. Op. cit., 1993 p. 124

⁹⁸ Ibid., p. 131

⁹⁹ Ibid., p. 132

¹⁰⁰ Janet C. Berlo "La escritura temprana en el Mexico Central" en Antología de Cacaxtla, INAH, 1995, p. 208

Berlo analiza los "vallados" similares que se presentan en las Estelas 1 (Fig. 25) y 3 de Xochicalco y concluye sobre el de Cacaxtla:

"Convengo en la interpretación celeste de este topónimo. Las huellas de pies circundantes pueden tener connotación de viaje a este sitio celestial, tal vez el lugar donde ocurre la apoteosis de los guerreros de Cacaxtla. Alternativamente, las huellas de pies pueden ser un elemento fonético, como a veces lo son los topónimos aztecas." ¹⁰¹

Por otra parte, John B. Carlson (1991) realiza un estudio sobre el simbolismo de Venus en Cacaxtla y Teotihuacan. A través del estudio comparativo de la iconografía del Mural de la Batalla y del Pórtico A identifica el glifo de Cacaxtla como un topónimo específicamente referido al cuarto del Pórtico A y postula que en esa habitación se llevaba a cabo el sacrificio humano a Venus.

Además de notar la similitud del glifo de Cacaxtla con el símbolo teotihuacano, los compara en los siguientes términos:

"This Hand-Star Enclosure emblem can be compared to a similar composition from the Teotihuacan murals where the stars are likely replaced in free substitution with Kan Cross glyphs (Figures 7 d, 13 g and h). I propose that these two glyphs carry essentially the same meaning, that they are toponyms, and refer to the place of sacrifice and blood-scattering rites for captives of the Venus-regulated wars and martial contexts." ¹⁰²

¹⁰¹ Berlo J. C. *Ibid.*, p. 210

¹⁰² Carlson, *Op. cit.*, 1991 p. 18

No obstante su convincente exposición respecto al significado del glifo en Cacaxtla, considero que en el argumento a favor de su tan cercana equivalencia con el símbolo teotihuacano, surgen dudas en cuanto a la extrapolación de las Medias Estrellas con los signos que decoran la forma rectangular en Teotihuacan que Carlson llama "Kan Cross", identificación que no parece plenamente justificada.

Diseños que dividen un espacio en 4 y que al hacerlo indican, con el cruce de líneas o de otra forma, un punto central son comunes en Teotihuacan aunque diferenciables entre sí y en términos generales han sido relacionados con las direcciones del mundo mesoamericano. Precisamente, la diversidad de este tipo de motivos, urgió a Langley¹⁰³ a diferenciar varios de estos signos (Ver Apéndice). El diseño en la forma rectangular o "vallado" teotihuacano en realidad corresponde al signo aquí llamado Patrón Rectangular ("Rectangle Pattern") que en varias pinturas, por el contexto en que aparece, puede considerarse como un diseño arquitectónico, aunque su último significado se desconozca.

Los signos en la cruz al interior del "vallado", aunque no son idénticos a ninguno de los otros vistos en Teotihuacan, pueden recordar al clasificado como "Quincross" por Langley, llamado "Quinterno" por Caso¹⁰⁴ quien lo relaciona con Tlaloc y con las cinco direcciones del mundo.

¹⁰³ Langley, J. Op. cit., 1986

¹⁰⁴ A. Caso, *Dioses y Signos Teotihuacanos* en Teotihuacan, Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, 1966, p. 258

Otras diferencias entre la imagen del Folio 513 y el glifo de Cacaxtla son la ausencia en la composición teotihuacana, de huellas de pies que evidencian ser tan significativas en el glifo de Cacaxtla y la presencia del símbolo "Mano-Flujo con semillas" a que nos hemos referido, todo lo cual da un giro pictórico y contextual al Folio 513 que lo diferencia del glifo de Cacaxtla.

Como ha sido señalado por Foncerrada, es indiscutible que el diseño del rectángulo con Manos en Cacaxtla y Xochicalco está inspirado en la iconografía teotihuacana. Sin embargo, antes de hacer una interpretación explícita del Folio 513, que vaya más allá de las que sugieren la forma general, sería necesario contar con análisis específicos sobre los signos geométricos teotihuacanos a que nos hemos referido.

En cuanto al glifo de Xochicalco (Fig.25) con el cual ha sido comparado el Folio 513, la opinión del Dr. Caso, después de haber estudiado los glifos calendáricos de las Estelas 1, 2 y 3 del sitio, es que algunos de los glifos de dichas estelas, entre los que señala al que nos estamos refiriendo (Fig. 25), pueden ser toponímicos. Cito:

"Estoy de acuerdo con Saenz en que otros de los glifos de las Estelas pueden ser 'toponímicos', sea de los lugares terrestres o celestiales..." ¹⁰⁵

¹⁰⁵ A. Caso, "Calendario y Escritura de Xochicalco" en Los Calendarios Prehispánicos, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1967, p. 182

Solo quiero hacer notar que existen aspectos que me hacen pensar que visualmente este glifo de Xochicalco es más similar al Símbolo teotihuacano que el de Cacaxtla. Es decir, la disposición y los diseños (cuadrangulares y motivos "amarrados") en las bandas de forma rectangular son semejantes. Además, en ambos casos el centro está ocupado por un signo que en Xochicalco es una boca con dientes y en Teotihuacan un signo de difícil identificación. Sin embargo, la presencia de una boca similar a la del glifo en Xochicalco no está lejos pues tal como se observa en la Fig. 3 la cara antropomorfa que se encuentra a la izquierda del Folio 513 en el mismo muro, aparece con una boca desmedidamente grande enfatizada por mostrar detalladamente los dientes superiores e inferiores.

Para resumir debo señalar que un estudio contextual amplio y detallado que incluya otras figuras antropomorfas existentes en Teotihuacan con atributos similares a las del Folio 513 sería un enfoque que permitiría darle una interpretación más precisa al símbolo del "vallado". Por el momento creo podríamos partir de que el diseño es de origen teotihuacano; que también aquí puede estar indicando un sitio como un espacio, sin que tenga que funcionar como toponímico propiamente de igual manera que funciona en Cacaxtla, sino más bien como indicador de un espacio sobrenatural o mítico (tal vez el lugar de residencia de las dos Manos) o bien un espacio ritual no específico en el que se propiciara la fertilidad, cosechas, etc. En el símbolo, las Manos representarían el origen de la fuerza y el poder dispensador, probablemente asociables a la representación antropomorfa.

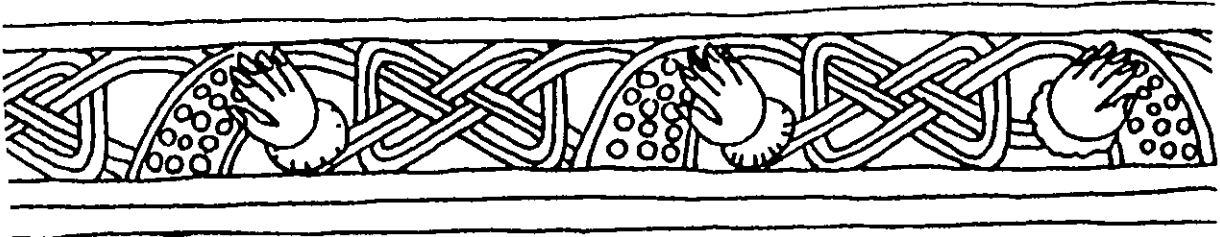


Fig. 22 (Folio 66) Borde



Fig. 23 Tetitla

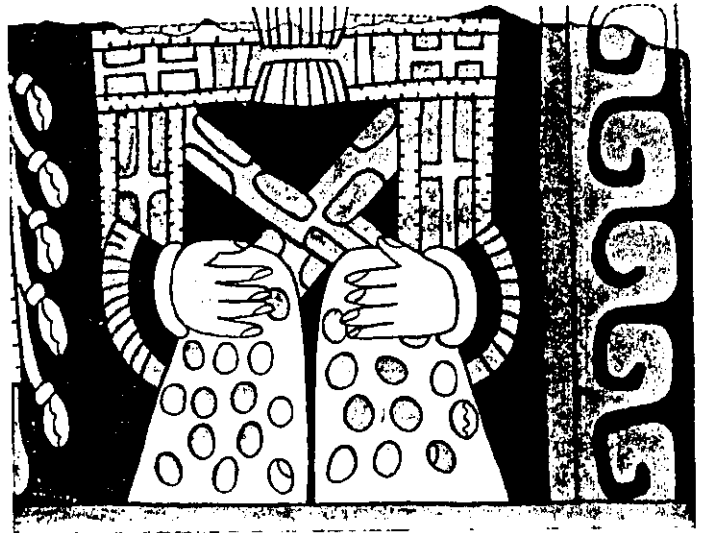


Fig. 21 (Folio 513) Tetitla

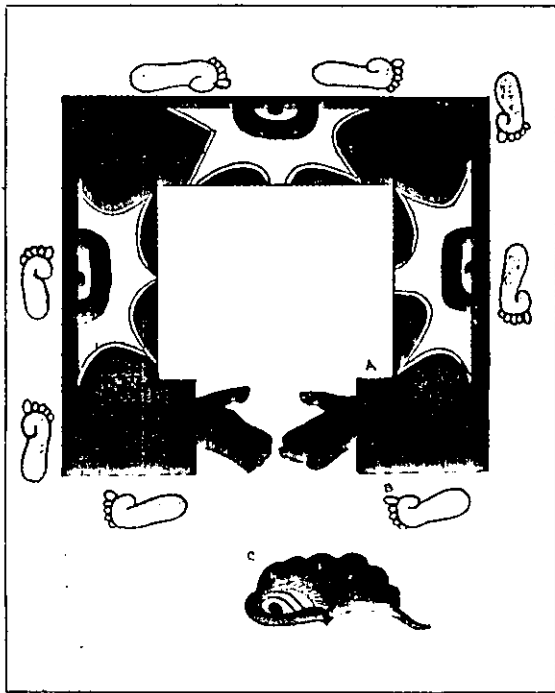


Fig. 24 Cacaxtla

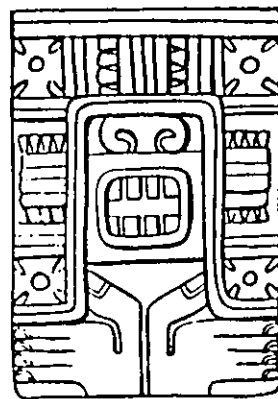


Fig. 25 Estela 1, Xochicalco Detalle

V I I FRAGMENTOS DE ARTEFACTOS MORTUORIOS

Dentro del Contexto Artefacto el programa Enlace arroja los Folios 553 y 554 (Figs. 1 y 2) que corresponden a manos aisladas. Las dos muestras de que se dispuso corresponden a pequeños fragmentos de vasijas en los cuales aparecen aplicaciones que representan Manos. Aunque en realidad no sabemos si originalmente existieron otros signos igualmente aislados pero que también participaron en la decoración de la vasija cuando estaba completa, la independencia de la Mano de un contexto inmediato obliga a tratar el signo como aislado.

Por otra parte, el hallazgo de restos óseos de manos aisladas en contextos mortuorios puede aclarar el significado e importancia que la misma debió tener en estas representaciones en cerámica. Por este motivo, recurriré a la información que aportan tanto la Arqueología como la Antropología Física.

El hallazgo de entierros de partes aisladas de esqueletos humanos en Teotihuacan comienzan a verse con más interés desde el trabajo de Serrano y Lagunas¹⁰⁶ con materiales óseos procedentes de La Ventilla. Un entierro (Fig. 3) que les merece mención aparte y que es de interés respecto al tema que nos ocupa por contener manos ofrendadas a un nonato es el No. 25:

"Una ofrenda especial fue la del Entierro 25, correspondiente a un individuo nonato, donde se hallaron los restos óseos de dos manos de adulto, con sus relaciones anatómicas

¹⁰⁶ Carlos Serrano y Zaid Lagunas. "Sistema de enterramiento y notas sobre el material osteológico de La Ventilla, Teotihuacan, México" en *Anales del INAH, Epoca 7a. Tomo IV 105-144 Mexico, D.F.*

respectivas. Fueron colocadas, juntas, sobre los dorsos, en la región espinal del nonato (Fig. 5). Se trata de un caso evidente de desmembramiento; es seguro que esas manos fueron mutiladas de manera intencional y colocadas como ofrenda del entierro.”¹⁰⁷

Cabe aclarar que de 174 entierros explorados y estudiados en La Ventilla B, 34 eran nonatos y 24 eran entierros infantiles. Los autores arriba citados indican que la mayoría de los entierros de nonatos, colocados en cajetes o sobre grandes fragmentos de vasijas, frecuentemente se hallaron en el medio de los altares o junto a los cimientos¹⁰⁸

Posteriormente se han incrementado los reportes de hallazgos de entierros de este tipo, bien sea de partes humanas formando parte de las ofrendas a otros entierros o bien partes humanas que de por sí constituyen la ofrenda ceremonial propiamente. Estos hallazgos no dejan duda sobre el carácter ritual de estas secciones del cuerpo humano.

Al respecto y según el estudio de González Miranda¹⁰⁹ sobre enterramientos hallados durante la Temporada 80-82 en Teotihuacan, entre los despojos humanos así ofrendados se encuentran distintas partes del cuerpo como cráneos, segmentos de extremidades inferiores, brazos y manos. Consciente de la importancia de subrayar las huellas de sacrificio en estos restos, el autor aclara que:

“...se les consideró como entierros primarios, ya que guardaban

¹⁰⁷ Ibid., p. 119-120

¹⁰⁸ Ibid., p. 136

¹⁰⁹ Luis A. González Miranda, Tesis de Lic. La Población de Teotihuacan; Un Análisis Bio-cultural. ENAH, INAH, Sep. 1989

su posición anatómica y por lo tanto se tiene la certeza de que fueron enterrados cuando aún tenían sus partes blandas, además de que el material óseo antes mencionado presenta huellas de cortes de donde fue separado del resto del cuerpo.”¹¹⁰

El entierro de una mano aislada formando parte de una ofrenda se constató en la zona habitacional 1 D al norte del Templo de Quetzalcoatl. Se trata del Entierro No. 71, hallado en un nicho, cuya ofrenda consistía de:

“.....dos platos, una escultura, un caracol trabajado, once cuentas y por último un vaso trípode conteniendo en su interior los huesos cortos de la mano derecha de un individuo.”¹¹¹

En opinión de Miranda este entierro a su vez constituyó ofrenda de otro entierro (No. 72) sobre el que apunta: “Cabe la posibilidad de que el entierro primario No. 72, correspondiente a un individuo adulto joven de sexo femenino haya sido una sacerdotisa.”¹¹²

Finalmente otro caso de mano ofrendada procede de “Bidasoa”, una unidad habitacional parcialmente excavada por Sánchez Alaniz¹¹³ con motivo de un salvamento arqueológico realizado en San Sebastian Xolalpa, en Teotihuacan. La arquitectura de las construcciones de Bidasoa no es de tan buena calidad como la de los Conjuntos Departamentales más suntuosos conocidos en Teotihuacan. La excavación en Bidasoa abarcó un patio central con altar y porciones de tres estructuras a su alrededor. Entre las diferentes ofrendas

¹¹⁰ Ibid., p. 107

¹¹¹ Ibid., p. 150

¹¹² Ibid., p. 149

¹¹³ José I. Sánchez Alanis, Tesis de Lic. Las Unidades Habitacionales de Teotihuacan. El Caso de Bidasoa. ENAH, INAH, SEP., 1989

colocadas en las cercanías del altar, se halló una, bajo el piso del patio, a pocos centímetros del altar, que consistía unicamente en los restos óseos de la mano de un nonato dentro de una escudilla.

De los ejemplos expuestos, se deduce lo siguiente: que la mano fue considerada un objeto propio de sacrificio; que se utilizó como ofrenda funeraria a otros individuos; y que de por sí se utilizó como ofrenda ceremonial en localizaciones ritualmente importantes como altares y al frente de escaleras. Es de interés señalar que la mano aislada, como miembro anatómico ofrendado, en contextos ceremoniales y mortuorios, permeo distintos niveles sociales teotihuacanas, abarcando desde zonas habitacionales periféricas hasta las residencias del alto nivel de la dirigencia. Aunque su asociación más clara es con rituales que involucran niños, también acompaña personajes femeninos de alto nivel jerárquico.

Así, en primera instancia el significado de las manos representadas en los Folios 553 y 554 muy probablemente se vincule a su uso en un ritual mortuario y de sacrificio en el cual la o las vasijas en cuestión pudieron suplir la presencia del miembro anatómico. Es posible especular que el último significado ritual de las Manos en las vasijas debió inscribirse en algunas de las (dos) intenciones simbólicas que insinúan las diferencias de contexto social en que se enclavan las ofrendas de manos que hemos visto.

Es decir, según lo marcan los datos de los entierros citados, es posible que al igual que en artefactos y pintura, la Mano tenga un significado multivalente en estos contextos mortuorios y de ofrendas ceremoniales, siendo factible esperar

que algunos de ellos se vean reflejados en la iconografía. En los casos de los entierros de manos señalados, resaltan indicios que pueden servir de pauta para relacionarlos con algunas imágenes de la pintura mural.

Al respecto, la primera relación que se insinúa es el caso del Entierro 71 con los restos óseos de una mano como parte de la ofrenda que se hace a un personaje adulto femenino (Ent. 72) de alto rango, lo cual puede estar simbólicamente en concordancia con la relación que guardan las Manos con un ente femenino de alto rango tal como se advierte en el mural de "Manos Sagradas" de Tetitla (Ver Folio 66).

La segunda relación entre entierros y pintura mural que queremos establecer, requiere hacer referencia a las interpretaciones que algunos autores han dado a los abundantes entierros infantiles en Teotihuacan.

La gran incidencia de entierros infantiles y nonatos en Teotihuacan, en comparación con los de adultos, la repetida ausencia de ofrendas mortuorias en esos entierros y su frecuente asociación con la construcción de muros y altares hacen que M. Sempowski,¹¹⁴ en un detallado trabajo sobre prácticas mortuorias en Teotihuacan, señale que aún conservadoramente interpretados, estos entierros infantiles, especialmente aquellos asociados a altares, debieron tener un significado simbólico especial y que al menos algunos entierros infantiles deben considerarse producto del sacrificio humano.

¹¹⁴ Martha Lou Sempowski, Tesis Doctoral. *Mortuary Practices at Teotihuacan, Mexico: Their Implications for Social Status*. University of Rochester, New York. 1982 p. 576 y 522

Sánchez Alaniz,¹¹⁵ al encontrar que la mayor parte de los entierros de Bidasoa fueron fetales, seguidos por individuos de la primera infancia y que se encontraban localizados en torno al altar y en los cimientos de las Estructuras excavadas, va más allá en su interpretación de este tipo de entierros. Dice:

“Ahondando más sobre el tema, cabe la posibilidad de que los entierros de nonatos y niños recién nacidos hayan estado consagrados a Tlaloc. Al respecto, resulta importante recordar que las crónicas del siglo XVI mencionan que entre los Aztecas era común el sacrificio de niños en honor a las deidades del agua. La presencia de elementos marinos o ligados al agua, como caracoles o cuentas de piedra verde provenientes de las ofrendas del altar de Bidasoa, son elementos que tienden a apoyar este planteamiento.”¹¹⁶

Así, tomando en consideración estas interpretaciones y la asociación de manos aisladas relacionadas a algunos de los entierros infantiles, es posible traer a colación el símbolo de gran tamaño que se repetía en el mural al interior de la habitación No. 14 de Tetitla, Folio 119 (Ver Fig.4). Me refiero a un símbolo en el que destacan, centralmente localizados, dientes y redondeles que en conjunto parecen representar una nariguera atribuible al Dios de las Tormentas aunque en los restos de pintura mural que quedan no se aprecia el rectángulo que suele enmarcar los redondeles en las representaciones de narigueras en Teotihuacan; flanqueando esta gran nariguera se observan unas manos de las que caen signos lobulados.

¹¹⁵ Sánchez Alaniz, *Op. cit.*, 1989

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 413

Debo mencionar que aunque narigueras similares aparecen en representaciones de algunos personajes teotihuacanos que hasta hace poco se reconocían como "Tlaloc" y hoy en día reevaluados como la "Gran Diosa", la curvatura de los colmillos que las caracteriza es rasgo común en imágenes indiscutiblemente aceptadas como del dios del agua o de las tormentas.

En torno a la anterior identificación de la nariguera como relacionada al Dios de las Tormentas, conviene comentar que una composición muy similar a la imagen de Tetitla reaparece siglos después dentro del recinto ceremonial de Tenochtitlan, ejecutada precisamente sobre un templo de estilo teotihuacano que reproduce el talud-tablero. Eduardo Matos¹¹⁷ identifica la pintura del adoratorio en cuestión, excavado en Argentina y Justo Sierra, como una representación de un mascarón de Tlaloc. A los lados del mascarón, y partiendo de él, aparecen motivos trilobulados. Entre los elementos en que Matos descompone la figura (Fig.5), señala redondeles y chalchihuite.

La pintura del adoratorio mexicana de estilo arquitectónico teotihuacano hace pensar que en él se perpetúa una composición formalmente aceptada para simbolizar al Dios de las Tormentas en Teotihuacan.

La explícita inclusión de la mano en el mural teotihuacano, aunado a la relación entre niños y manos en los entierros apuntados, sugiere la regencia de esta deidad en un ámbito relacionado con el sacrificio de niños.

¹¹⁷ Matos, Eduardo "El adoratorio decorado de las calles de Argentina", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, v. 17, INAH, 1965 p. 127-138

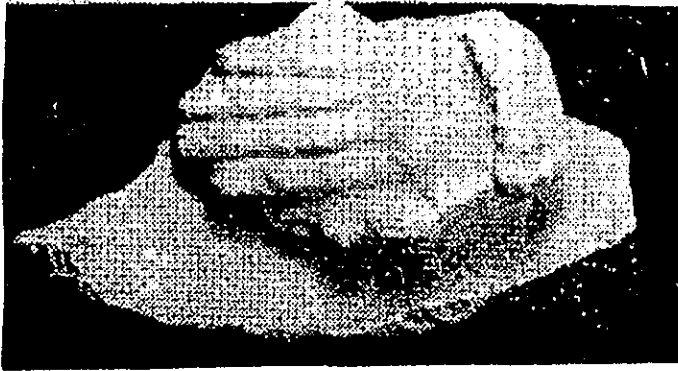


Fig. 1 (Folio 553)
Fragmento cerámico

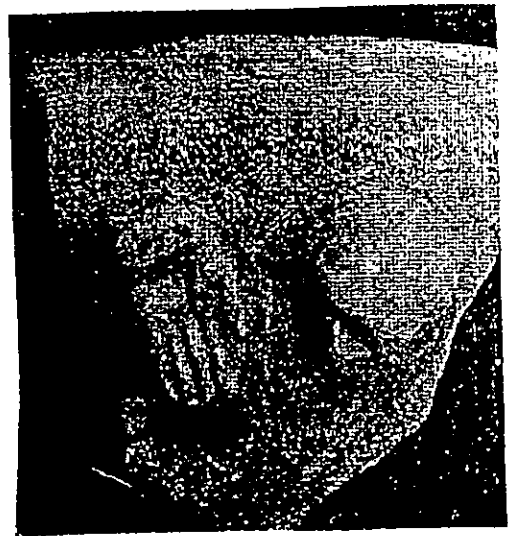


Fig. 2 (Folio 554)
Fragmento cerámico

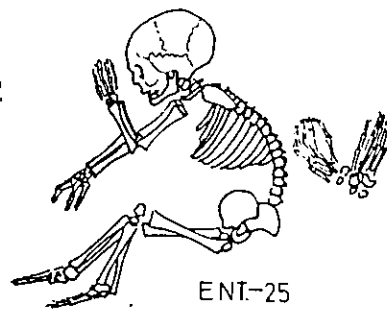


Fig. 3. La Ventilla. Entierro 25

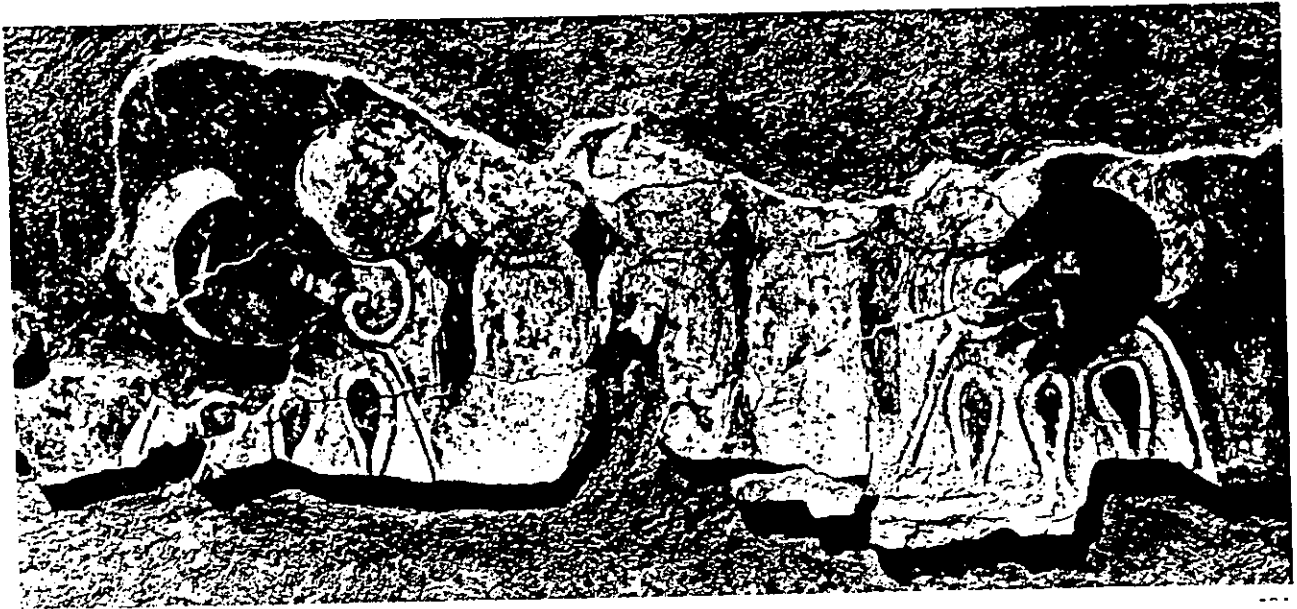


Fig. 4 (Folio 119) Tetitla

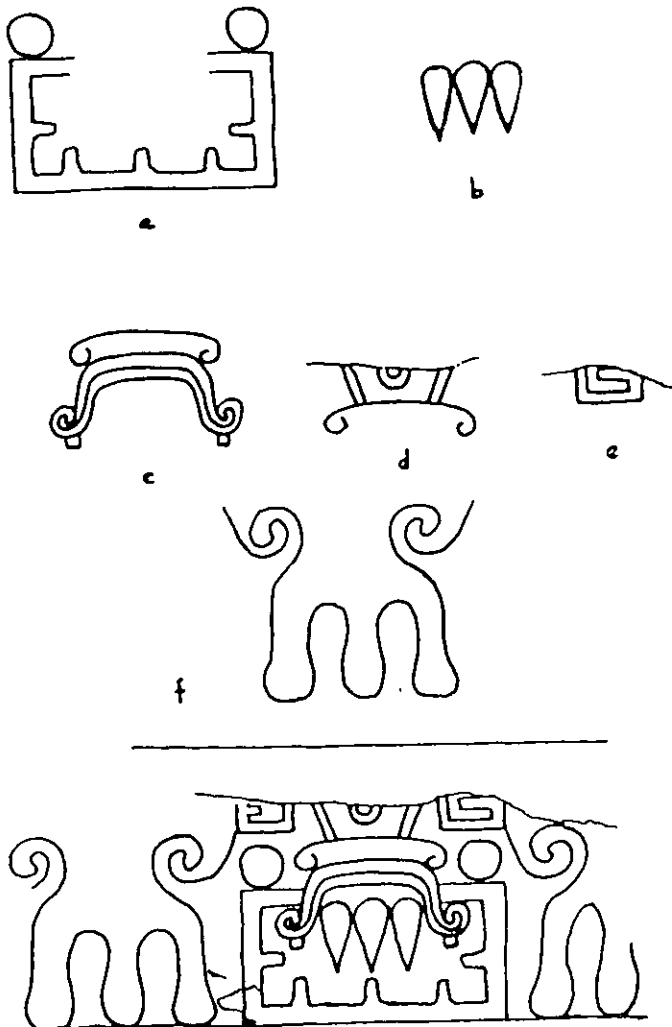


Fig. 5

Adoratorio de
Argentina y Justo Sierra

VIII LA MANO: ABSTRACCION DEL PODER

Las imágenes correspondientes a los Contextos Antropomorfo, Construcción y Borde en los cuales aparece la Mano, se tratarán en conjunto por estar ligados a través de la **Fig. 1** (Folio 66) o mural de "Manos Sagradas" en el cual las tres imágenes básicas que lo componen corresponden en el Programa de Cómputo a cada uno de estos tres Contextos.

El tratarlos en conjunto además, hará más clara y menos repetitiva la exposición, facilitando la interpretación de los mismos ya que están interrelacionados a través de signos y simbolismos que se entrecruzan y respaldan entre sí.

Tomaré como punto de partida la **Fig. 1** (Folio 66) a la cual se irán enlazando la discusión de las otras imágenes. Se trata de la compleja pintura conocida como "Manos Sagradas", localizada en el Cuarto 11 de Tetitla.

El mural (**Fig. 1**) incluye dos imágenes básicas que se alternan hasta un número de 5 figuras, separadas y bien diferenciadas entre sí, ejecutadas sobre un fondo rojo y enmarcadas por un borde. En una de estas imágenes (**Fig. 2**) destaca en la parte superior un tocado complejo, y en la parte inferior una estructura con 2 Manos. En la otra imagen, (**Fig. 3**) se observa una Mano con Paneles y un Medallón. Ambas figuras, enmarcadas por el Borde, se encuentran en todos los muros del Cuarto 11 de Tetitla. Ocupan la parte baja del muro.

Por otra parte, las imágenes de las **Figs. 4** (Folio 800) y **5** (Folio 801), corresponden al Pórtico 10 y al Cuarto correspondiente en el Palacio de los Jaguares. Las dos imágenes están dominadas por representaciones de felinos, los cuales difieren entre sí solamente por algunos detalles y por el color de los mismos. Ocupan la parte baja del muro.

BUSTO

La imagen de la **Fig. 2**, que presenta 2 Manos, comparte con las **Figs. 4 y 5** una similitud en cuanto a su estructura pictórica que es precisamente la que da nombre al Contexto que llamamos "Antropomorfo" en el Programa de Cómputo dentro del cual caen estas figuras.

Me refiero a la parte inferior de las imágenes que representa una especie de busto de apariencia rígida, con ropaje, sobre el cual se encuentran las 2 Manos. En las dos composiciones, el busto es la base que sirve de soporte a la otra parte fundamental de la imagen, bien sea el Tocado (**Fig. 2**) o el Felino (**Figs. 4 y 5**).

La similitud entre los bustos es tal que sirve de hilo conductor para la explicación que más adelante ofreceré de estas imágenes en lo general. La similitud radica tanto en lo pictóricamente formal como en los signos asociados. Así, el trazo de la línea exterior y el color rojo uniformemente aplicado le dan a los bustos un aspecto de bulto. Además, el cruce de las franjas formando un cuello en "V" parece estar indicando un "quechquemiltl", prenda de vestir femenina cuyo uso "en épocas prehispánicas estaba limitado a las mujeres

nobles y a las diosas” ¹¹⁸ El “quechquemiltl” de las imágenes está decorado con una franja en la que aparecen Puntos y a la que de alguna manera está incorporada una Almena, especialmente visible en la **Fig. 2** y en la **Fig. 4**. Sobre los bustos reposan las dos Manos. Por lo tanto, podemos aducir que en las **Figs. 2, 4 y 5** se representan bustos básicamente idénticos.

En cuanto a la interpretación de estas composiciones de las **Figs. 2 y 4**, Miller¹¹⁹ ha propuesto, al referirse a la de la **Fig. 4** que: las manos están sosteniendo el felino o que éste es una sustitución de una cabeza humana.

Creo que otra opción de interpretación es que la composición pictórica esté indicando la práctica sugerida por piezas arqueológicas de conformar un objeto de culto por partes. Así, en estas pinturas, el busto representaría la base sobre la cual se erigiría la parte superior del objeto.

La confirmación de la existencia de tal práctica en Teotihuacan se apoya en piezas arqueológicas y en las interpretaciones que de ellas han hecho distintos autores. Debe considerarse que según el objeto de que se tratara estas partes podrían adornarse y vestirse, reutilizarse, intercambiarse y hasta transportarse. Esta costumbre llevaría a un ahorro de materiales y de mano de obra así como a facilitar y satisfacer los requerimientos de un culto intenso en la metrópoli. Al respecto, tenemos por ejemplo las numerosas maquetas arquitectónicas esculpidas en secciones que han sido halladas en Teotihuacan y muy especialmente el altar tipo maqueta sobre el cual se colocó una escultura de

¹¹⁸ Beatriz Oliver y L. Salazar, Textiles Otomies, INAH-MNA, 1991, pag. 12

¹¹⁹ Arthur Miller, *Op. cit.*, 1973, pag. 54

conejo encontrada por L. Manzanilla¹²⁰ en excavaciones en Oztoyahualco, Teotihuacan. La práctica del montaje y reuso ritual de imágenes también queda implícita en la posibilidad que menciona Pastztory¹²¹ de que las máscaras de piedra teotihuacanas se colocaran sobre un soporte vertical que podría vestirse y adornarse y que de manera similar se pudiera utilizar algunas de las esculturas antropomorfas que aparecen desnudas. Por otra parte, la colocación de esculturas de piedra sobre bases se ha propuesto¹²² para una escultura de piedra y un "asiento de deidad" hallados en uno de los templos sobre la Plataforma de la Ciudadela. Otro caso de especial interés es la representación de un bulto mortuario, encontrado como ofrenda en un entierro al norte de la Ciudadela. La figura se compone de dos partes independientes: cuerpo indicado por una masa en forma de busto con una espiga; y una máscara que se sobreponía y amarraba a la espiga.¹²³

Es muy posible que esta práctica de ensamblaje a la que me he referido esté imaginativamente reflejada en las pinturas de las Figs. 2, 4 y 5 en las cuales los torsos con Manos representen tanto la base física de la figura superior como el soporte ideológico (religioso) de la misma.

¹²⁰ Linda Manzanilla, 1993 "Daily Life in the Teotihuacan Apartment Compounds" en Teotihuacan. Art From the City of the Gods, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1993, p. 98

¹²¹ Pastztory 1993 "Teotihuacan Unmasked" en Teotihuacan. Art From the City of the Gods, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1993, p. 45-63

¹²² Ana María Jarquín P. y E. Martínez V. "Una escultura tardía teotihuacana" en Teotihuacan 80-82. Primeros Resultados. INAH, 1982, p. 121-127

¹²³ Carlos Múnera, "Una representación de bulto mortuario" en Teotihuacan, 1980-1982. Nuevas Interpretaciones, Colección Científica No. 227, INAH, 1991 pag. 335-341

Es más, el elemento femenino, indicado por el "quechquemiti" introduce en los bustos, un simbolismo tal vez relacionado con la deidad teotihuacana que Pastzory ha llamado la Gran Diosa, o más bien con una fuerza religiosa femenina invisible que subyace como sustentadora de las imágenes superiores y que se expresa a través de las Manos.

El que los bustos, además de servir como base sean iguales en cuanto a los signos asociados, nos lleva a pensar que sobre ellos se sustituyen imágenes de valor simbólico equivalente aunque no idéntico.

El que las figuras representadas sobre los torsos sean las de un Felino y la de un Tocado, elementos que en términos generales se han documentado como referentes al simbolismo del poder y como emblemas de clases sociales altas apoya lo dicho. Un repaso de las figuras representadas sobre los bustos, traerá a colación aspectos y detalles que redondearán la interpretación

FELINO

En las representaciones del felino en Teotihuacan el animal adquiere atributos y características muy variadas. Así, unas veces aparece con una red que cubre su cuerpo y en otras se combina con rasgos de serpiente y ave. En otros casos, como los echados sobre un trono o asiento de deidad, se le presenta en actitudes que con más claridad denotan que en la metrópoli el animal seguía manteniendo, como en épocas Olmeca, una estrecha relación simbólica con el poder.

Al respecto, viene especialmente al caso un amplio estudio de Kubler¹²⁴ sobre "Jaguares en el Valle de México" que apunta hacia este simbolismo primordial del jaguar en Teotihuacan. Kubler trata las figurillas teotihuacanas del tipo "entronadas" que portan tocado con atributos de jaguar-serpiente-pájaro, para las cuales propone un significado dinástico; y además se refiere a las imágenes de las **Figuras 4 y 5** que aquí se discuten. Citaré partes de su artículo en el que relaciona al jaguar con miembros dinásticos claramente postulando así la asociación simbólica del jaguar con la clase dirigente. Entre las figurillas que examina, sobresale una en la que se representa un hombre jaguar que sostiene una figurilla "entronada" (**Fig. 6**). De esta figurilla dice:

"The helmeted bust may have been intended as the portrait likeness of a dynastic personage, whose clan or family membership was indicated by the heraldic bearer."¹²⁵

Partiendo de la interpretación de esta figurilla es que se refiere a las imágenes de las **Figs. 4 y 5** concluyendo que:

"Among the murals in INAH designated Zone 2, one repeating scene shows human hands holding a netted jaguar-cub (Fig. 18). The meaning perhaps inverts the preceding relationship: instead of the animal protector proffering the bust of a member of the lineage, here a human supports the heralding animal, as if it were an emblem of a newly born member of the dynasty."¹²⁶

¹²⁴ George Kubler, "Jaguares en el Valle de México" en The Cult of the Feline, Dumbarton Oaks, Washington D.C, 1972 p. 19-50.

¹²⁵ Ibid., p. 31

¹²⁶ Ibid., p. 32

Ahora bien, aunque no pretendo adentrarme en el tema del simbolismo particular de las variantes de felinos, el hecho de que en las **Figs. 4 y 5** estemos tratando con felinos reticulados, merece hacer unas breves observaciones dirigidas a hacer hincapie en que (al igual que en otros casos) además de las características particulares de una imagen, el formato y contexto pueden resultar de gran ayuda para dar un significado intrínseco y esencial a las imágenes. Sirva de ejemplo, las imágenes de los felinos de los corredores de Tetitla (Ver Folio 00065 en Control de Materiales) en donde es la actitud más que la retícula lo que permite identificar al personaje como un sacerdote vestido de jaguar.

En este sentido se debe observar que los felinos reticulados de las **Figuras 4 y 5** aparecen estáticos sobre el busto y no están antropomorfizados aunque muestren elementos incongruentes como vírgula de la palabra.

Se puede concebir por ende que se trata de un jaguar deificado y entronizado con un significado que lo acerca al propuesto por Kubler en cuanto a su representación como emblema de una clase dirigente, aunque el que esta clase constituya una dinastía es más discutible.

Por otra parte, la retícula en sí más que negar, puede ratificar la estrecha relación del felino con la clase gobernante.

Inclusive obviando el significado especial que la retícula en términos generales puede conferir al felino en Teotihuacan, pero tomando en consideración la interpretación que hemos propuesto para el Busto sobre el que descansa y su conjunción con el significado básico del jaguar como representante del poder estatal, se puede pensar que en esta composición busto-jaguar se representa al

felino como emblema del poder de los gobernantes sustentado por una fuerza de índole religiosa con características femeninas.

'EL TOCADO DE MANOS SAGRADAS' (Fig. 2)

El Tocado se compone de dos partes: una que podríamos considerar como básica que se desarrolla en sentido horizontal y otra parte que se le sobrepone, dominada por un Signo del Año y una Línea Ondulada a los cuales se adicionan otros Signos complementarios a manera de Afijos.

La parte básica consiste de lo siguiente: un alineamiento de Borlas o Moños, tal vez de papel o plumas, debajo del cual hay una franja de Plumas y más abajo una hilera de Redondeles o "chalchihuitl" y finalmente un signo aquí llamado Banda de Lentejuelas que sirve de sosten a todo el tocado.

En una búsqueda de tocados similares a los de la **Fig. 2** entre otras pinturas murales de Teotihuacan, se advierte que este tipo de Tocado vuelve a aparecer utilizado por personajes representados como en procesión, en el Cuarto 1 de la Plataforma 14, Zona 3. La ubicación de estos personajes en un cuarto sobre una Plataforma con acceso directo a la Calle de los Muertos, indica de por sí la importancia de los mismos. El deterioro sufrido por estas pinturas y las escasas representaciones de los dibujos hechos por Abel Mendoza han contribuido a que no hayan recibido la difusión ni la atención que merecen. De estos murales, reproduzco en las **Figs. 7 y 8** el que ilustra Ignacio Bernal¹²⁷ y uno de los que proporciona B. de la Fuente¹²⁸ en el catálogo de pintura mural teotihuacana por

¹²⁷ Ignacio Bernal, Teotihuacan. Descubrimientos. Reconstrucciones INAH, 1963, Lam. 8

¹²⁸ Beatriz de la Fuente, "Zona 3, Plataformas 14, 15 y 15A" en La Pintura Mural Prehispanica en México. Teotihuacan, UNAM 1995, p. 88 Fig. 8.2

ser las imágenes más completas de que se dispone y suficientes para mostrar similitudes y diferencias a las que me referiré.

Ahora bien, si se comparan las **Figuras 2**, la **7** y la **8**, de inmediato se nota que los tocados son esencialmente iguales en cuanto a que: el diseño del elemento semicircular del cual penden los moños es idéntico; los moños en sí, caracterizados por la división interna, son los mismos; y la franja de plumas debajo de los moños se observa en todas las imágenes. Por lo que se puede apreciar, los tocados de los personajes de la Zona 3 muestran inclusive la misma Banda de Lentejuelas que sirve de base al tocado del mural de "Manos Sagradas (Fig. 2) aunque carecen de la franja de Redondeles. Por otra parte, la similitud se extiende a la sobreposición a esta parte básica del tocado, de variantes del Signo del Año con la adición de la Roseta así como de la Línea Ondulada de la cual cuelgan Gotas con Ojos.

Por lo tanto y para resumir lo hasta aquí dicho sobre el Tocado de "Manos Sagradas" (**Fig. 2**), es conveniente anotar que las semejanzas señaladas con el tocado de la Zona 3 indican que se trata del mismo tocado, el cual esquemáticamente consta de una parte horizontal básica, con borlas con división interna, y de la sobreposición del Signo del Año con Roseta aunque éste aparezca en distintas variantes, y que su reaparición en la Zona 3 indica que debió tener un significado convencional establecido. La importancia del tocado queda manifiesta al aparecer tanto utilizado por personajes en procesion (**Figs. 7 y 8**) como por representarsele como símbolo esencial de manera independiente en la composición con el busto en el mural de las Manos Sagradas.

La relevancia como símbolo de status social del Tocado está dado por lo dicho anteriormente y por su propia complejidad. Por otra parte, si se toma en consideración su equivalencia, en cuanto a su categoría simbólica, con el Felino podemos hipotetizar que el tocado sea otra forma de representar el poder estatal teotihuacano.

En el mural de Manos Sagradas como contexto general, el tocado aparece como un símbolo integral y aunque porta un elemento de sangre, de por sí está separado del aspecto militar. Pictóricamente, sin embargo, el tocado está compensado por la otra imagen con la que alterna (Fig. 3) la cual se apropia del sentido militar como veremos más adelante.

Así, todo el mural de "Manos Sagradas" (Fig. 1) viene a ser una síntesis del poder político, respaldado por una fuerza divina, que en combinación con lo militar refleja una estructura de gobierno centralizado típica de Mesoamérica.

MANO SOLA Fig. 3

La otra imagen del mural de Manos Sagradas presenta una Mano con un Panel detrás de ella y un Paño (Tassel) que cae detrás de un Medallón el cual muestra al centro un signo Campaniforme (Bellshape).

Los signos al interior del Panel y del Paño, que rematan con una especie de fleco o Plumas, son los mismos: una Cadena Angulada (Chevron Chain) y una Greca Escalonada (Stepped Fret).

El Paño con Medallón es una imagen identificable con los broches de cadera que portan algunos personajes teotihuacanos y que posteriormente fue utilizado por los Aztecas como símbolo militar con el nombre de "tetzcacuitlapilli"

En este caso el broche descansa sobre una especie de paño que también es visible en ciertas imágenes como en las pinturas del Ritual de Sangre del Maguey (Fig. 9) en donde es evidente que el Medallón con el signo Campaniforme al centro es casi idéntico al de la Fig. 3. La única diferencia es que el signo campaniforme está invertido, tal vez para seguir la dirección de la Mano en la Fig. 3.

El carácter militar de los personajes del mural del Maguey ha sido indicado por Clara Millon en su artículo sobre dicho mural en el que concluye que estos personajes pueden identificarse como personalidades militares con prerrogativas sacerdotales ¹²⁹

Al signo **Cadena Angulada**, que adorna el Paño y el Panel, no se le ha podido adjudicar un significado definido en Teotihuacán aunque su persistente aparición en contextos militares y de sacrificio en el sitio ha sido señalada por Langley¹³⁰ y por Clara Millon.¹³¹ En el análisis del signo que hace Langley, para el cual toma en consideración múltiples imágenes, dice:

“There is, however, a strong correlation between the sign and the weaponry and accoutrements associated with armed persons: knives, darts, shields, hip rosettes and quilted protective clothing.”

Millon al referirse al signo **Cadena Angulada** que aparece en el borde que se encuentra en la parte superior de la composición de los murales del Maguey apunta:

“The handsome chevron chain is not merely decorative.

¹²⁹ Clara Millon, “Maguey Bloodletting Ritual” en *Feathered Serpents and Flowering Trees*, San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco, 1988, p. 205

¹³⁰ Langley, J. *Op. cit.*, 1986, p. 62

¹³¹ Millon, Clara *Op. cit.*, 1988

Chevrons in Teotihuacan art have specific sacrificial, military, and cult associations.”¹³²

La forma linear del signo es apropiado para utilizársele como separador o delimitador de espacios pictóricos. Así se le usa en tocados complejos como por ejemplo, los de los personajes del Pórtico 11 de Tetitla (Ver Folio 00122) y en el de la Fig. 10; en taparrabos como en la Fig. 11; y en el borde de los murales del Ritual de Sangre del Maguey (Fig. 9). De acuerdo a estas posiciones en que se le ocupa, el signo parece haber funcionado como un calificativo en los contextos militares y de sacrificio arriba apuntados.

El otro signo que adorna el Panel y el Paño de la Fig. 3, la **Greca Escalonada**, no es común en Teotihuacan. Sin embargo, el signo parece haber sido de bastante importancia dada su representación a gran escala y como principal motivo decorativo en la suntuosa antesala del Palacio del Quetzalpapalotl. Al respecto merece la pena recordar que también aparece en el vaso inciso al cual ya nos hemos referido como Folio 00560 (Ver Control de Materiales) en un contexto de sacrificio ritual.

La dificultad de interpretación del signo en Teotihuacan por los motivos apuntados, nos hace traer a colación su significativa representación en el atuendo de las figuras femeninas del muro norte de las pinturas de la Tumba 105 en Monte Alban la cual muestra influencias teotihuacanas.

Los fuertes vínculos e interrelaciones entre Teotihuacan y Monte Alban, son conocidos y han quedado expresados a través del Barrio de Oaxaca en

¹³² Millon, C. *Ibid.*, p. 196-197

Teotihuacan y de la influencia iconográfica de la metrópoli en tumbas y en piezas escultóricas de Monte Alban.

Respecto al signo Greca Escalonada en las imágenes de dicha Tumba, Miller señala que el signo es relativamente raro durante el Período III a de Monte Alban, al cual pertenecen los murales, y considera que la Greca Escalonada en ese contexto es un motivo asociado con figuras femeninas de la elite.¹³³

Es de interés que el signo haga su aparición en ambos sitios arqueológicos a manera de emblema o elemento decorativo, sobre vestimenta o sobre artefactos que se usan como tal. El material textil es obvio en el caso de Oaxaca y muy probable en Teotihuacan.

Resumiendo lo expuesto sobre los signos Greca Escalonada y Cadena Angulada y dada la asociación directa de los mismos en el Panel y en el Paño de la Fig. 3, pienso que, en estos contextos cerrados, ambos signos apuntan a una clase guerrera elitista.

Por otra parte y para concluir, interpreto que todos los elementos que se conjugan en la imagen de la Fig. 3, enfatizan el simbolismo militar que claramente tiene la Mano y que se corrobora en contextos examinados en el Capítulo sobre el signo en Medallón.

¹³³ Arthur G. Miller, The Painted Tombs of Oaxaca, Mexico, Cambridge University Press, 1995, p. 99

MANOS EN BORDES (Figs 1 y 12)

Las únicas dos muestras que tenemos de Manos localizadas en bordes, dentro de los materiales bajo análisis, corresponden al borde que rodea el mural de Manos Sagradas (Fig. 1) y al borde que envuelve el Coyote de la Fig. 12.

En ambos casos los bordes presentan elementos referibles a las figuras principales.

En el caso del mural del Coyote, el signo Mano se vincula claramente al carácter militar del animal. La destrucción del mural no permite distinguir bien los elementos que acompañan a la Mano. Así, un signo que se asoma en el lado derecho parece pertenecer a gotas y la distribución del elemento semi-ovalado es sumamente obscuro. Sin embargo, el signo Aserrado Equilateral, el cual aparece con claridad, se repite incesantemente en imágenes de la Mano como símbolo militar tal como se observa en el Capítulo Medallón.

En el Borde del mural de Manos Sagradas se advierten Entrelaces y una Mano con un Flujo. Las Manos, de las cuales salen unos Flujos con elementos redondeados a su interior, aunque visualmente referibles a las que se encuentran en la parte central del mural, pueden finalmente representar una ofrenda relacionada con la simbología del mismo. La típica escasez de elementos en los Bordes y lo abstracto de las composiciones dificulta ofrecer una interpretación más precisa.

Por otra parte, resalta el signo a base de Entrelaces que muy probablemente alude al felino como representación de la retícula que

frecuentemente lo cubre. Al respecto no podemos pasar por alto que los Corredores de esta unidad arquitectónica muestran una serie de felinos reticulados. Visualmente estos entrelaces del marco son muy similares al signo llamado por Caso ¹³⁴ "Bandas Entrelazadas y que interpreta como correspondiente al glifo del día "Tigre" en su estudio del disco flanqueado por dos personajes en el mural de Teopancaxco. En términos generales, el significado de los Entrelaces en el Borde de la Fig. 1 en relación al felino está contextualmente de acuerdo con los felinos reticulados del corredor que rodea el Cuarto 11 donde se encuentra el mural de Manos Sagradas, e implícitamente concuerda con el simbolismo que he propuesto para este mural .

¹³⁴ A. Caso, "Glifos Teotihuacanos" en Los Calendarios Prehispánicos, UNAM, México, 1967, p. 154-165

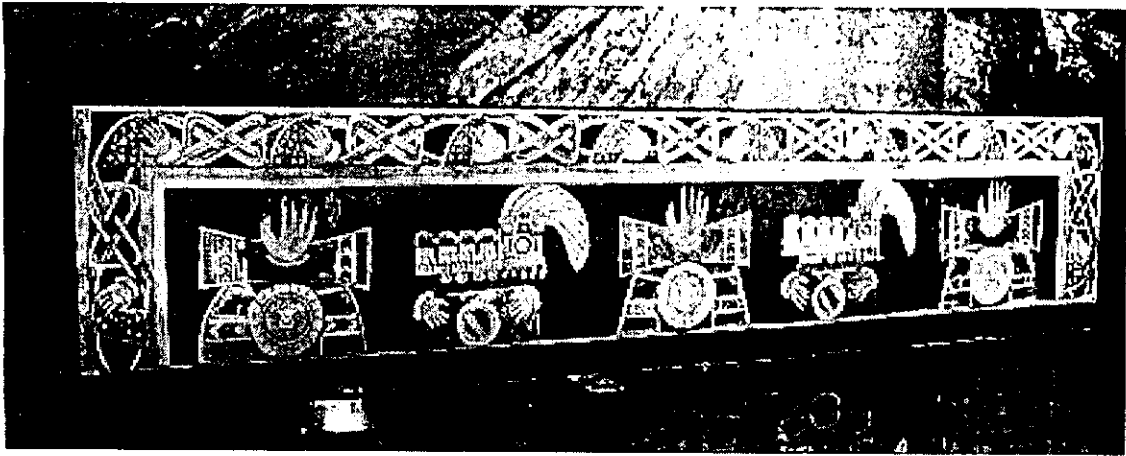


Fig. 1 (Folio 66)
Manos Sagradas
Teotitla

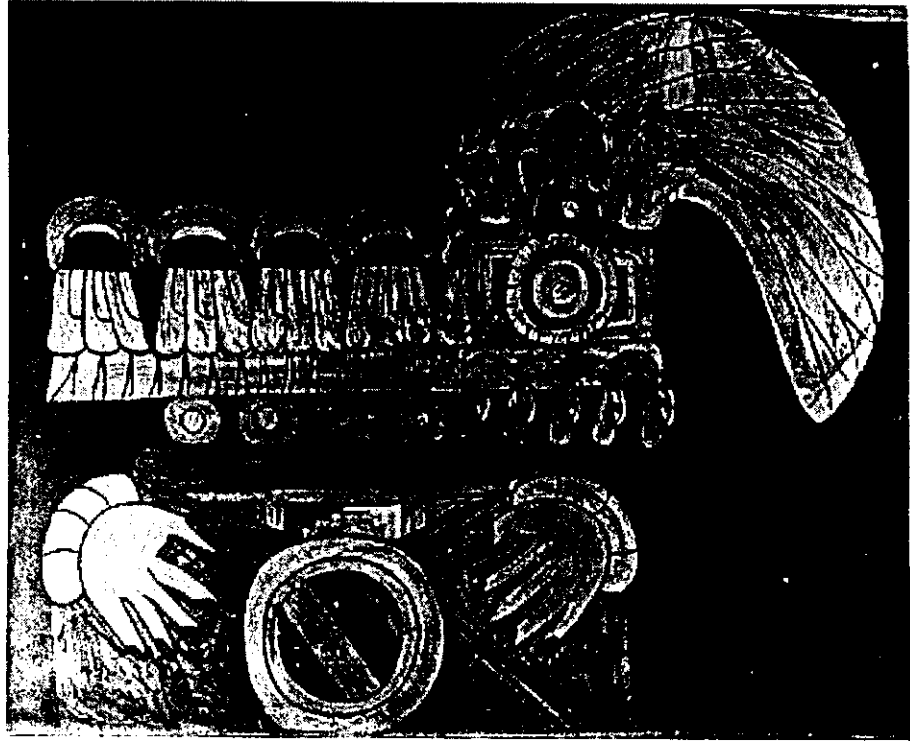


Fig. 2

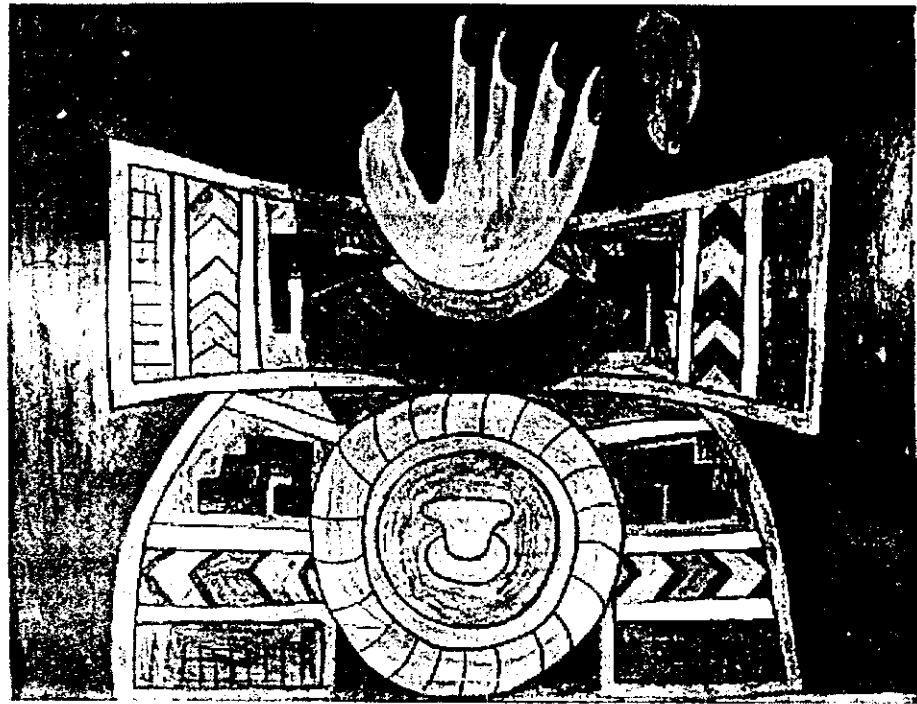


Fig. 3

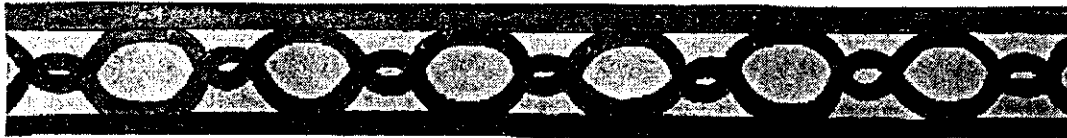


Fig. 4 (Folio 800)
Palacio Jaguares
Pórtico 10

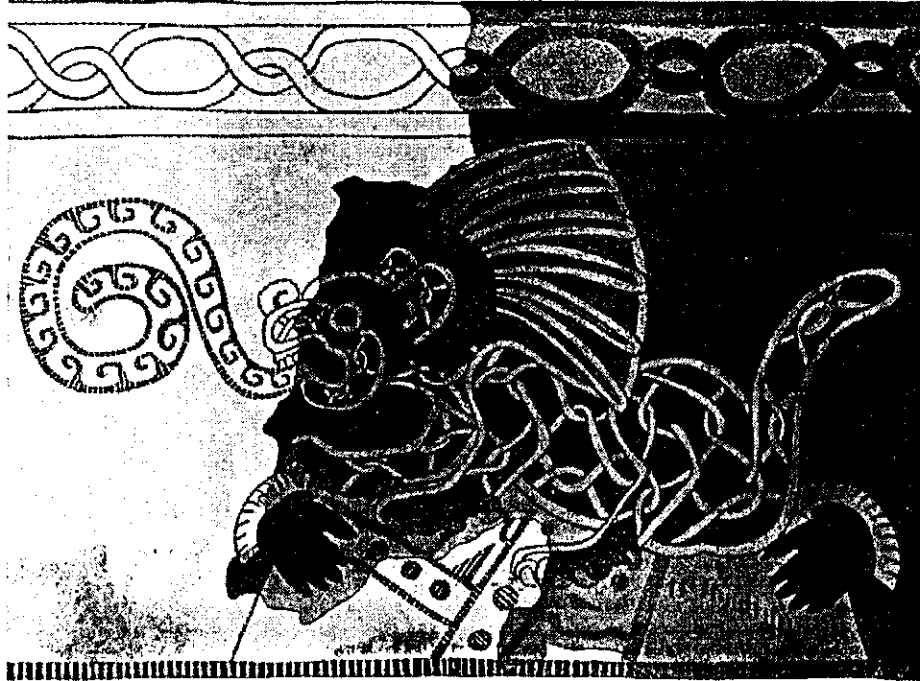
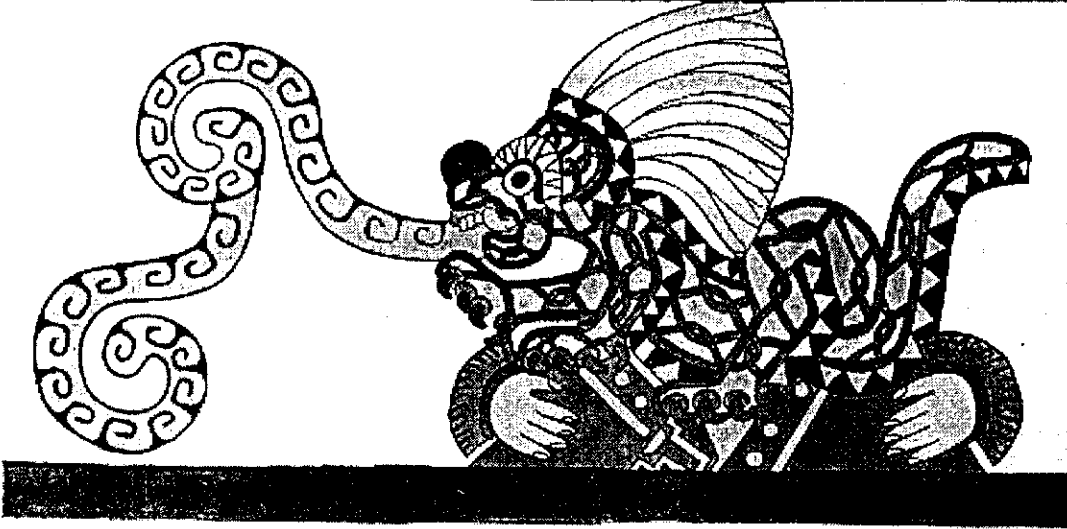


Fig. 5 (Folio 801)
Palacio Jaguares
Cuarto 10

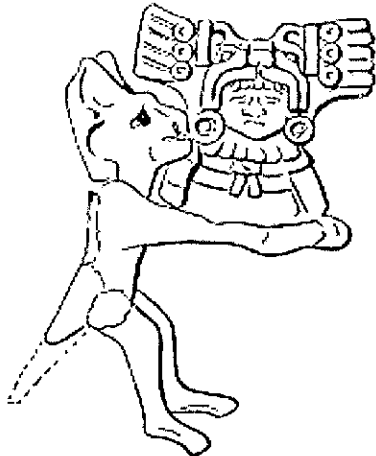


Fig. 6
Figurilla

Ben
T.
?

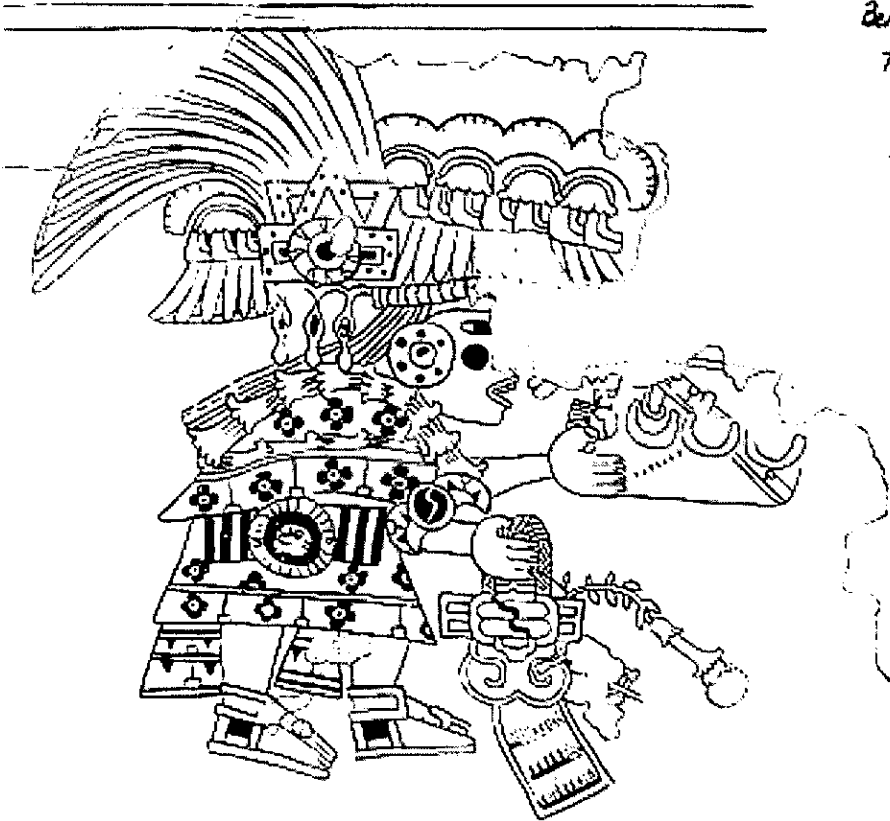


Fig. 7
Zona 3



Fig. 8
Zona 3
Plataforma 14

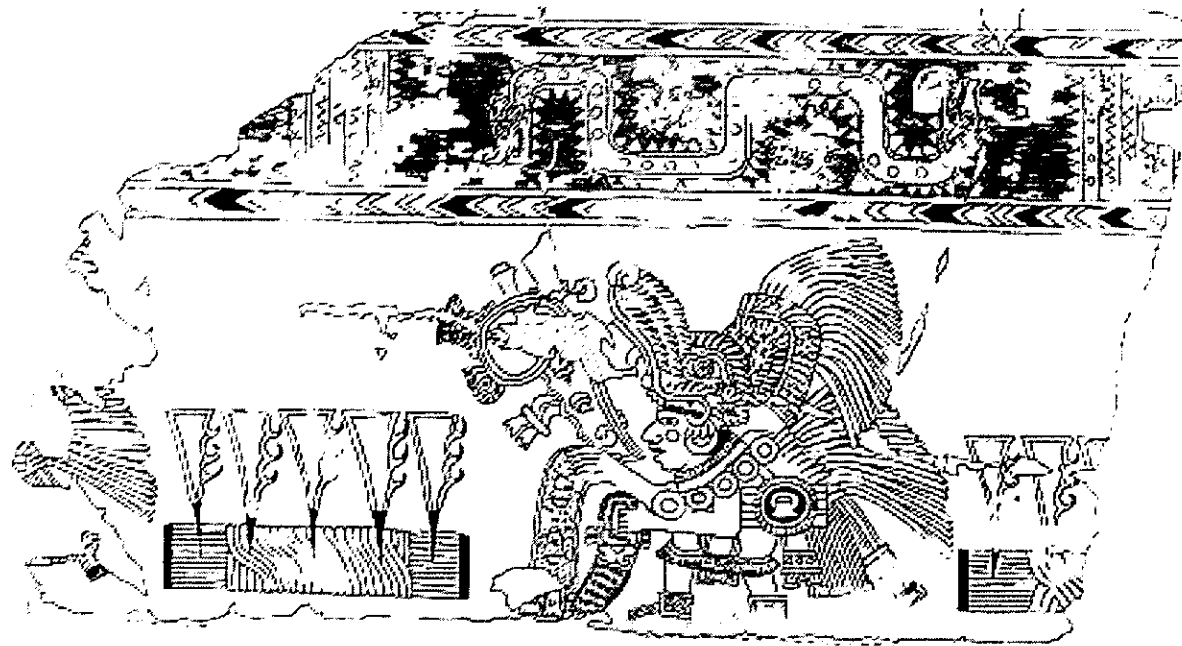


Fig. 9
Ritual de Sangre
del Maguey
Tlacuilapaxco

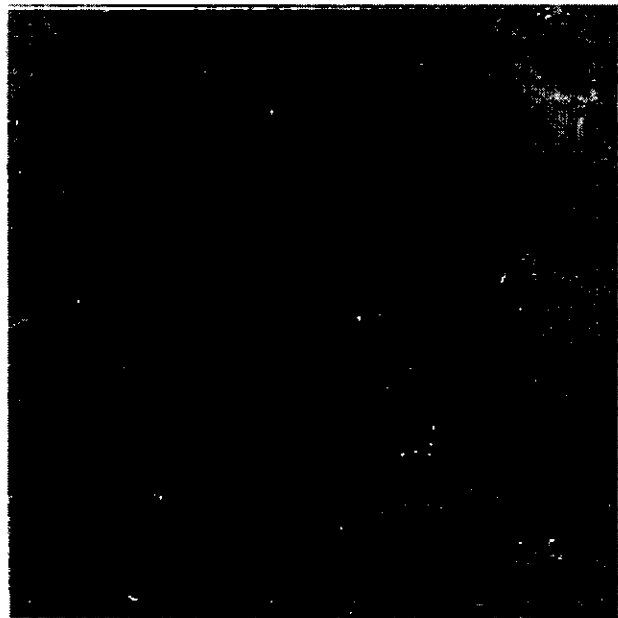


Fig. 10
Zona 5 A, detalle, Pórtico 19

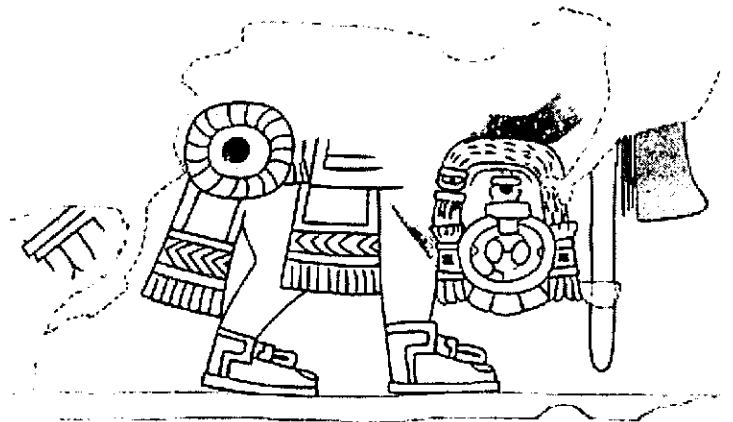
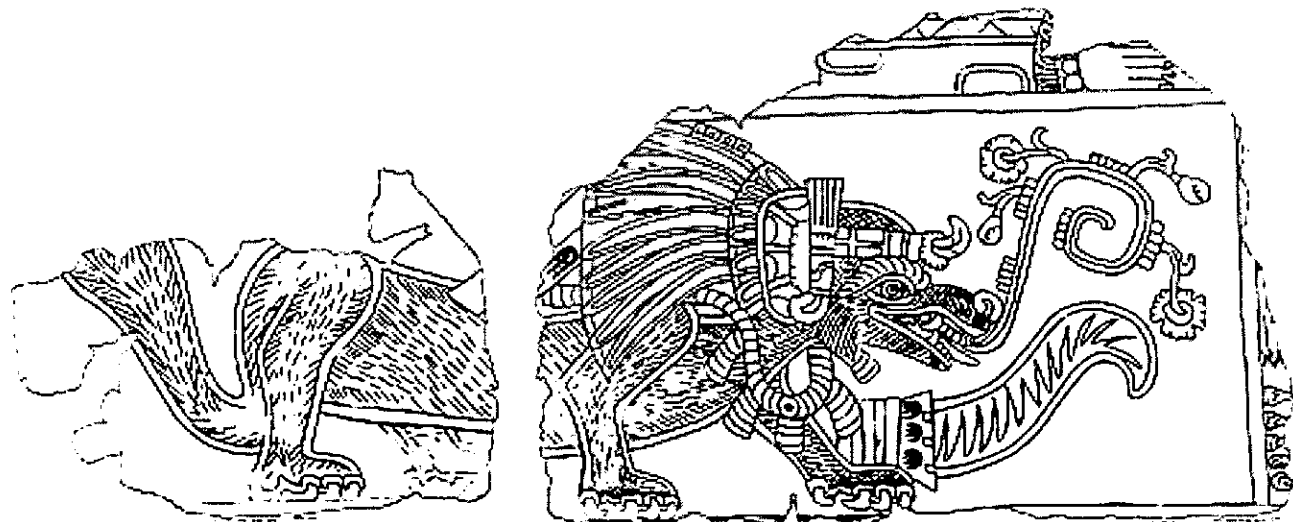


Fig. 11
Tepantitla

Fig. 12 (Folio 811) Prob. procede de Techinantitla



I X "GLIFOS" EN SERPIENTES ENPLUMADAS Y ARBOLES FLORECIDOS

Evidencia de la Mano aislada como signo de comunicación se observa en el caso de las pinturas murales llamadas "Serpientes Emplumadas y Arboles Floridos" provenientes del Conjunto Techinantitla localizado en el área de "Amanalco", al Noreste de la Pirámide de la Luna.

Gran parte de la información de la abundante pintura de los conjuntos arquitectónicos de "Amanalco" proviene de excavaciones hechas por R. Millon y de la recuperación de numerosos fragmentos de la "Colección H. Wagner".

Detalles sobre el hallazgo, recuperación, y algunas interpretaciones de los distintos grupos temáticos de toda la colección Wagner y de las excavaciones del Dr. Millon en el sitio han sido publicados en Feathered Serpents and Flowering Trees.¹³⁵

Resumiré la historia de la recuperación de los murales de la colección en la cual se hallaron la mayoría de los fragmentos conocidos de los Arboles Florecidos con el fin de exponer las adversas circunstancias bajo las cuales fueron rescatados para su estudio y por ende las dificultades adicionales que confronta su interpretación.

Dichos murales son producto de saqueos llevados a cabo probablemente hacia los años 60. Fueron obtenidos por H. Wagner quien los trasladó a E.U. y a su muerte, en 1976, los dejó en su herencia al Museo de Young en San Francisco.

¹³⁵ Kathleen Berrin, ed. Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan. San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco, 1988

Actualmente una parte de los fragmentos permanecen en dicho museo en virtud de que el tratado norteamericano-mexicano de 1971 sobre la devolución de piezas arqueológicas a México no era aplicable a objetos que hubiesen salido de México antes de 1971. Sin embargo, algunos fragmentos fueron devueltos a México mediante negociaciones entre el INAH y el Museo de Young y se exhiben en el MNA.

Las pinturas fueron originalmente cortadas en pedazos para darles un tamaño y contenido que los hicieran comerciables. Así se salvaron motivos relativamente "completos" aunque la evidente pérdida del contexto arqueológico y del orden original de las imágenes es un daño irreversible. El darle secuencia lógica a las distintas porciones, especialmente tan importante en el caso de las 4 Serpientes y Árboles con Glifos, fue una ardua tarea.

El ordenamiento de los fragmentos de la Serpiente 1 y de la secuencia de sus árboles resultó satisfactorio; sirvió de pauta en la reconstrucción hipotética del orden de las otras tres. En la Serpiente 1 (Fig. 1) se observa que existieron 13 árboles colocados en sentido horizontal debajo de cada serpiente y que estos árboles llevan glifos en el punto en que se unen las raíces con el tronco. Los glifos son 9 y siguen una secuencia más o menos fija. Es como parte de uno de estos 9 glifos que aparece el signo Mano.

Es casi seguro que como indica R. Millon, las 4 serpientes hayan estado pintadas en las partes inferiores de una misma habitación.¹³⁶

¹³⁶ E. Pasztory, "Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs" en Feathered serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan, San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco, 1988, p. 137

Lo excepcional de la composición dentro de lo conocido de la pintura teotihuacana, sumado al desconocimiento de otras pinturas en habitaciones aledañas a las de los murales de las Serpientes en el Conjunto arquitectónico, no facilitan el proponer una interpretación integral satisfactoria.

En términos generales, los desciframientos hechos hasta el momento, visualizan los glifos en los árboles como topónimos y/o relacionados a los nombres de los árboles. Las similitudes entre las flores y los signos apoyan estas interpretaciones, especialmente tomando en consideración aquellos arboles en cuyas flores aparecen como apéndices algunos elementos de los que componen el glifo, como por ejemplo en el caso del árbol con el glifo Pencas de Maguey en el cual las flores muestran pequeñas pencas o espinas de maguey.

En su artículo sobre estas pinturas cuando fueron halladas y presentadas al público, E. Pasztory ofrece abundantes detalles comparativos sobre la secuencia de los glifos, los árboles y flores, y propone que los glifos son nombres de las plantas.

“Although the identifications of specific plants and glyphs are not certain, I am convinced that the glyphs are the names of the plants. This does not solve all the problems of interpretation. The following possibilities still suggest themselves; on these I will briefly comment, realizing that more work needs to be done.”¹³⁷

¹³⁷ Pasztory, E., *Ibid.*, p. 161

Esta autora indica como posibilidades de interpretación que sean signos de lugares, signos de linajes o de plantas rituales, y que a través del número 9 esten relacionados con el inframundo.

Por otra parte, G. Cowgill ¹³⁸ estudia de manera individual los glifos llamados "medallón cruzado" y "flor rosada-hueso rosado" y hace un análisis de los mismos de acuerdo a términos o nombres de flores en textos rituales del XVI.

En cuanto al primero, señala una posible identificación visual con un canasto cruzado por líneas como el que carga a su espalda una figura de Zacuala identificada como Yacatecutli o dios de mercaderes por Sejourmé.¹³⁹ Relaciona el glifo, aunque con menos certeza que el segundo, con el nombre de una flor de la Psalmodia cristiana llamada "tlapaloacalsuchitl" o flores de canasta roja ("red basket flowers").¹⁴⁰

En cuanto al glifo "flor rosada-hueso rosado", encuentra una referencia que considera lo acerca más a una identificación del glifo tanto por su aspecto visual como por su relación con el nombre de una flor llamada "tlapalomisuchitl" o flores de hueso rojo ("red bone flowers") y dice

"Most specifically, one of the plant names that occurs in these texts, "red bone-flower," is a highly plausible reading of one of the compound glyphs associated with flowering trees or plants in recently discovered murals."¹⁴¹

¹³⁸ G. Cowgill, "Teotihuacan Glyphs and Imagery in the Light of Some Early Colonial Texts" en Art, Ideology and the City of Teotihuacan, Dumbarton Oaks, Washington, D.C, 1988, pp. 231-243

¹³⁹ Sejourmé, L. Op. cit., 1959, Fig. 12

¹⁴⁰ Cowgill, G., Op. cit., 1998, p. 103

¹⁴¹ Cowgill, G., *Ibid.* p. 231

Añade que los textos *Cantares* y *Psalmódia cristiana* proporcionan evidencias adicionales de continuidad entre Teotihuacan y la sociedad azteca en cuanto a temas rituales, conceptos e imágenes ¹⁴²

El autor ¹⁴³ concluye que en los árboles floridos de Techinantitla, al menos este último, si no es que los dos glifos que menciona, pueden leerse como nombres de plantas que eran de uso ritual vigente entre los Aztecas del XVI.

Finalmente, de manera importante señala sus razones para aceptar en estos glifos la continuidad, entre Teotihuacan y los Aztecas, de su simbolismo ritual.

"It is not simply that the terms in question, red bone-flower and red-basket-flower, can be found in Nahuatl dictionaries or that they are included among the large number of plants named and described in encyclopedic sources such as the Florentine Codex and the *Badanius Herbal*. The words occur in those sources, but they also occur among the much more limited number of plant names in the *Cantares mexicanos* and the *Psalmódia cristiana*. Both these, although subject to strong Spanish Christian influence, are ritual texts. This suggests that these plants were among those of decided ritual significance to the Aztecs. It is very likely that more than simple continuity in plant names is involved; that there is also continuity in significant ritual symbolism. This supposition is further supported by additional similarities between these sixteenth-century texts and some of the themes, scenes and specific elements in a number of Teotihuacan murals." ¹⁴⁴

En la exposición que sigue presentaré puntos de vista que además de las propuestas y aportaciones que ya he mencionado, pueden contribuir a elaborar una hipótesis para la interpretación integral del mural. Estos enfoques tratan temas tan amplios y especializados que me limitaré a plantearlos y a hacer algunos señalamientos que indican que este puede ser un campo digno de explorarse.

¹⁴² Cowgill, G. *Ibid.* p. 231

¹⁴³ Cowgill, G. *Ibid.* p. 242

¹⁴⁴ Cowgill, G. *Ibid.* p. 243

La composición, y la repetición en secuencia de los 9 glifos, indica un orden interno en el que es de esperarse que el tipo de significado que se da a un glifo sea aplicable al significado que se le da a los otros. Es decir que el contexto parece determinante.

Considero que en este contexto no es posible evadir los significados numéricos de los elementos que lo componen. Estos números nos llevan a pensar en aspectos calendaricos y cosmológicos, plenamente documentados para el postclásico, que pueden servir de base a una investigación contextual del mural. En torno a estas dos vertientes conceptuales es que pienso se inscribe el mural sin que podamos descartar que conjugue ambas.

En primer lugar, cabe plantear que la representación del mundo vertical concebido como 13 cielos y 9 inframundos, vigente en Mesoamerica durante el Postclásico, puede ser producto y consecuencia de una idea más temprana y ya presente en los 13 arboles y 9 glifos del mural.

En este sentido destaca como mucho más relevante la inclusión precisamente de un arbol en la combinación numérica que el tipo de arbol que se represente. Sin embargo, sería la disposición horizontal de la representación del concepto en Techinantitla lo que se sale de lo conocido en el Postclásico y es un aspecto que tendría que sopesarse en el desarrollo de la hipótesis.

En cuanto a los árboles representados y porque una de las principales características del mural es su persistente aparición, debe señalarse que a no ser por la diferencia entre sus flores, los arboles representan un prototipo determinado por su forma, la presencia de raíces y de ramas con hojas.

Esta forma de representar los árboles, que no parece común entre los Mexicanos, persiste en el Epiclásico ejemplificada en una escultura que la combina con glifos calendáricos que no han sido interpretados, pero al parecer relacionados a Xochicalco. Me refiero a una pieza, desde hace mucho depositada en el MNA (Fig. 2), que en una de sus caras tiene precisamente un árbol florido con raíces, muy similar a los de Techinantitla, y en las otras caras tiene glifos calendáricos y signo del año. La escultura muestra restos de alguna otra imagen originalmente esculpida en su parte superior aunque una concavidad abierta posteriormente no permite distinguirla. El Dr. Caso y Mateos Higuera ¹⁴⁵ al registrar piezas en un catálogo de monolitos del MNA apuntan que procede de Chalco y que :

“Tiene sus cuatro caras laterales decoradas con símbolos que corresponden a una cultura anterior a la Azteca, probablemente teotihuacana, semejante a los relieves de Xochicalco. En una de sus caras hay un ave parada sobre un árbol”

Efectivamente, la representación del árbol florecido con raíces la remite a una forma de expresión teotihuacana en especial concordancia con los nuevos murales de Techinantitla, mientras que la vinculación de sus glifos con Xochicalco, indican una continuidad estilística y probablemente conceptual.

Es de esperarse que el desciframiento de esta pieza, que por los motivos apuntados parece clave para comprender la continuidad signica entre Teotihuacan y Xochicalco, aclare el significado de los arboles de Techinantitla.

¹⁴⁵ A. Caso, y S. Mateos Higuera, *Catálogo de la colección de monolitos del Museo Nacional de Antropología, Manuscrito 1944 p. 21*

A continuación paso a plantear el otro enfoque que creo apropiado para la interpretación del mural.

La presencia de ciertos signos que aparecen formando parte de los glifos en el tronco de los arboles y que en la iconografía teotihuacana son referibles a rituales de sacrificio, especialmente las Pencas de maguey y la Mano tal como se ha visto en este trabajo, hacen pensar que tal vez esta sea la tónica de los 9 signos representados.

Aunado a lo anterior, existe la inquietante combinación numérica respecto de los 13 arboles distribuidos en 4 muros que arroja un total de 52 árboles, numero correspondiente al conocido ciclo de 52 años o "xiuhmolpilli" por los Aztecas.

Ambas consideraciones pueden indicar que los "símbolos de sacrificio" esten de alguna forma relacionados a los rituales de períodos cíclicos, no como signos calendáricos sino en relación a los sacrificios correspondientes al ciclo. Esta idea lleva en primer lugar a identificar estos signos como símbolos de sacrificio y en segunda instancia a tratar de contextualizar la composición de Techinantitla dentro de alguno de los ciclos conocidos en el Altiplano.

Rompiendo el orden de exposición arriba señalado, pero con el fin unicamente de contextualizar la idea general adelantaré un "supuesto" de interpretación en cuanto a la segunda parte de la proposición y después ofreceré observaciones más detalladas respecto a la primera.

Pienso que si bien los símbolos del ciclo de 52 años y sus rituales tal como se tienen documentados para los Mexicas pueden ser, por su carácter cíclico, un

marco de referencia válido para la interpretación de los glifos, la respuesta a cual sea el ciclo que señala el mural, no estará en los signos de los árboles sino en la serpiente que los cubre, tal vez como símbolo de Venus.

Aunque la significativa coincidencia del calendario venusino con el solar a los 8 años solares fue conocido por los Mexicas y según Seler ¹⁴⁶ quedó inclusive reflejado en el Códice Borgia, la combinación del número 52 señalado en los murales, en relación al significado venusino propuesto para la serpiente, nos obligaría a referir los murales a un ciclo mayor; es decir al de 104 años, cuando coinciden los calendarios ritual, solar y venusino.

Razones de lógica hacen pensar que este ciclo mayor que fuera reconocido por los Mexicas bajo el nombre de "huehuetiliztli" tiene más posibilidades de haber sido heredado que de haber sido observado repetidamente por una cultura de relativa corta duración como la azteca. Es factible por ende que este ciclo haya sido distinguido por los teotihuacanos y tal vez plasmado en el mural de Techinantitla.

Ahora bien, para ejemplificar lo dicho en cuanto al significado de sacrificio de los signos de los murales, comentaré algunos de ellos refiriéndolos a los datos propios de Teotihuacan y a fuentes tardías.

Uno de los 9 glifos de los árboles del mural de Techinantitla está conformado por " tres pencas de maguey " con las puntas hacia abajo.

¹⁴⁶ E. Seler, "Venus Period in the Picture Writings of the Borgian Codex Group" en Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems, and History, Bureau of American Ethnology Bulletin 28, 1904, p. 355-391

En la iconografía teotihuacana la penca de maguey es un signo, reconocido por C. Millon y generalmente aceptado, de sacrificio. En los llamados "Murales del Ritual de Sangre" aparecen clavadas en un elemento alargado. En este contexto, C. Millon las identifica como espinas ensangrentadas clavadas en una parcela de tierra árida.

"The darkened tips of the maguey spines thrust into the barren land suggest the bloodied spines used in auto-sacrifice....In this painting the earth receives the bloodied instruments." ¹⁴⁷

El borde rojo oscuro mismo que se observa en los extremos de los elementos alargados de los murales arriba mencionados, parece aludir a la sangre del ritual.

Creo también cabe identificar dichos elementos alargados como atados de cañas, propios de una celebración cíclica.

Esta identificación que propongo puede aclararse si se compara el elemento del mural del "Ritual" (Fig. 3) con el atado en llamas, unido por líneas onduladas de la Fig. 4 (Folio 726) y al cual me he referido en capítulo anterior.

Si se acepta la identificación, el significado de sacrificio de las pencas de maguey, asociado a un atado en llamas en el mural del Maguey, permite otorgar a las pencas del glifo de Techinantitla no solo un significado de sacrificio sino su posible incursión dentro de un ritual cíclico.

¹⁴⁷ C. Millon, C. "Maguey Bloodletting Ritual" en Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan, San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco, 1988, p. 197

El glifo "hueso con flor" del mural de Techinantitla parece con bastante seguridad representar un fémur, hueso considerado por los militares Aztecas como pieza trofeo. El fémur aparece ilustrado (Fig. 5) en el Códice Florentino¹⁴⁸ en conexión con las festividades a que hago referencia a continuación. Es más, dentro de dichas festividades propias del mes "tlacaxipehualiztli", se da la asociación del fémur con la flor como símbolos rituales en las celebraciones del último día del mes. Así, Sahagún describe los desollamientos y sacrificios de los cautivos que se llevaban a cabo en el dicho segundo mes y al narrar la fiesta "ayacachpoxolo" que se celebraba el último día del mes apunta:

"En esta fiesta los vecinos de aquel barrio estaban cantando sentados y tañían sonajas todo un día, en el dicho templo, y ofrecían flores en el mismo templo. Estas flores que se ofrecían eran como primicias porque eran las primeras que nacían aquel año, y nadie osaba oler flor ninguna de aquel año hasta que se ofreciesen, en el templo ya dicho, las primicias de las flores."¹⁴⁹

y más adelante añade que en ese mismo día, algunos guerreros:

"...ponía en el medio del patio de su casa un madero como columna, en el cual todos conocían que había cautivado en la guerra; aquello era en blasón de su valentía.

Después de esto tomaba el hueso del muslo del cautivo, cuya carne ya había comido, y componíanle con papeles y con una sogá le colgaba de aquel madero que había hincado en el patio; y para el día que le colgaba convidaba a sus parientes y amigos, y a los de su barrio, y en presencia de ellos le colgaba

¹⁴⁸ Florentine Codex; traducido por Charles E. Dibble y Arthur J. Anderson, 14 vols., Santa Fe, University of Utah, The School of American Research, 1950-1961.

¹⁴⁹ Bernardino Sahagún, Historia General de las Cosas de la Nueva España. Libro Segundo, Capítulo XXII. Editorial Porrúa 1969, p. 148

y les daba de comer y beber aquel día.”¹⁵⁰

Otra representación del fémur que resulta significativa en el enfoque propuesto es la decoración a base únicamente de cráneos y fémures que se da en los llamados “altares de cráneos” del Postclásico, en los cuales se enterraban, como en una tumba, los atados de 52 años como en el caso del encontrado en las Escalerillas¹⁵¹

Dentro de este mismo contexto mortuario cíclico del Postclásico parece insertarse otro de los signos de los arboles de Techinantitla. Me refiero al que ha sido llamado “medallón con red”.

Pienso que visualmente el signo guarda semejanza con los bultos de muerto cruzados con cuerdas que se observan en numerosos Códices como en la pag. 10 del Borbónico (Fig. 6) y en varias de las escenas fúnebres del Magliabecchi (Fig. 7).

Un indicio de la forma en que se representaba el bulto de muerto en Teotihuacan, como una masa con base plana e igual contorno que el que muestra el signo de Techinantitla, lo encontramos en la pieza de cerámica hallada en un entierro de la Ciudadela¹⁵² (Fig. 8).

Por otra parte, en Teotihuacan la costumbre de flexionar el cadáver y envolverlo en textiles formando un bulto, ha sido constatada en numerosos entierros. Al respecto cito del trabajo de Serrano y Lagunas en La Ventilla:

¹⁵⁰ Sahagun, *ibid.* p. 149

¹⁵¹ Caso, A. “El Entierro del Siglo” en Los Calendarios Prehispánicos, UNAM, Investigaciones Históricas, 1967, p. 134

¹⁵² Carlos Múnica, “Una representación de bulto mortuario” en Teotihuacan 1980-1982. Nuevas Interpretaciones, INAH, Colección Científica No. 227, 1991, p. 335-341

"Una observación de interés es la presencia, en muchos de los entierros, de restos de textiles que cubrían gran parte de los esqueletos. Esto demuestra que el cadáver se preparaba como bulto mortuorio (Lam. XI) antes de que adquiriera la rigidez cadavérica." ¹⁵³

No sólo la preparación del cadáver como bulto de muerto sino también su incineración, ha sido propuesta en algunos casos como el que reporta Sejourné en Zacuala. ¹⁵⁴

Además de la identificación visual del signo en el árbol como bulto de muerto y su relativo apoyo por parte de la evidencia arqueológica mencionada, es posible argumentar a favor de las connotaciones calendáricas que el mismo puede tener si se considera la estrecha conexión simbólica entre bultos de muertos y atados cíclicos "muertos" durante el Postclásico

Esta conexión se desprende de las interpretaciones y comentarios de Caso sobre el atado de la pag. 36 del Borbónico (Fig. 9) y sus comparaciones con la página 72 del Magliabecchi (Fig.10) donde aparecen las ceremonias en conmemoración a un guerrero muerto cuyo bulto o estatua muestra los mismos atavíos mortuorios que el haz de cañas que representa el ciclo de 52 años del Borbónico.

En concreto sobre el haz del Borbónico Caso dice:

"Se trata sin duda de un haz de cañas o maderos,

¹⁵³ Serrano, C. y Zaid Lagunas, Op. cit., 1974, p. 120

¹⁵⁴ Sejourné, Op. cit., 1959, p. 56

envuelto en papeles y decorado con los símbolos del dios de la muerte, Mictlantecuhtli.”¹⁵⁵

y ratifica más adelante:

“...el haz de cañas que figura entre los sacerdotes que personifican a los dioses, es el siglo muerto y por eso lo vemos decorado con los adornos de papel característicos del dios de la muerte.”¹⁵⁶

Puede aducirse que la relación simbólica entre bulto de muerto incinerado y un atado de años muertos tuvo un origen temprano proveniente del carácter cíclico de ambos acontecimientos.

Sobre los glifos Brazo y Mano que aparecen en el mural se debe notar lo siguiente.

Aunque existen trazos oscuros en las pinturas, que algunas veces hacen difícil identificar con precisión los otros signos involucrados en estos glifos, el exámen de todos los casos en que se dan indica que ambos signos aparecen asociados a los mismos elementos: concha y pétalos amarillos.

Se observa además que existe una correspondencia visual entre las flores amarillas de los árboles y los pétalos amarillos de los glifos.

Esta correspondencia contribuye a aproximarnos al significado de los glifos en torno a rituales mortuorios ya que Shore y Bechtold¹⁵⁷ identifican estas flores con “la flor de muerto” o cempazuchitl.

¹⁵⁵ A. Caso, “El Entierro del Siglo” en Los Calendarios Prehispánicos, UNAM, Investigaciones Históricas, 1967, p. 130.

¹⁵⁶ Caso, A. Ibid, 1967, p. 134

¹⁵⁷ Pasztory, E. “Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs” en Feathered Serpents and Flowering Trees 1988 p. 159

Por otra parte, de acuerdo a lo que se observa en la secuencia de glifos de las 4 serpientes estos dos glifos pueden ocupar uno el lugar del otro. Es evidente que están íntimamente relacionados aunque no se pueda decidir si se trata de un uso indistinto con el mismo significado o de signos complementarios.

Independientemente de esta última irregularidad y en cuanto al glifo con el Brazo específicamente, apunto brevemente que aunque no intento relacionarlo directamente con rituales cíclicos propiamente, según se ve en algunas de las escenas fúnebres del Codice Magliabecchi, el brazo parece haber sido la parte del cuerpo preferida para ofrendarse como carne humana al difunto (Fig. 10 y 11).

En lo referente al glifo Mano-Concha-Pétalos amarillos, tomando en consideración lo arriba apuntado sobre la identificación de la flor del árbol como "flor de muerto" y la reaparición de sus pétalos en el glifo, cabe señalar que su asociación con la concha bivalva, tan abundantemente ofrendada a los sacrificados del Templo de Quetzalcoatl, permite relacionar el glifo a un contexto ritual y mortuario, dentro del cual la Mano conserva el significado militar y de sacrificio que ha sido propuesto en otros capítulos.

Sin haber agotado las posibilidades de referencias, la relación directa de la Mano con ciclos calendáricos en las fuentes del Postclásico, no es evidente.

Es en la propia iconografía teotihuacana en donde su asociación con los rituales de ciclos calendáricos parece clara a través del Folio 726 (Fig. 4) en donde sujeta atados en llamas, y al cual ya nos hemos referido.

Así, las asociaciones y relaciones mencionadas hacen girar el significado del glifo en torno a un sacrificio probablemente inscrito en un ciclo ritual.

Aún así, es de esperarse que este significado esencial del glifo se verá matizado cuando se logre dar un significado más específico a la concha bivalva que forma parte de él.

Tomando en consideración todo lo aquí expuesto, decididamente tiendo a pensar que en Teotihuacan, ante la carencia de textos escritos o de imágenes tan explícitas como las del Postclásico, los elementos que pueden conducir a captar y comprobar los conceptos alrededor de los rituales cíclicos y sus sacrificios más que inexistentes, se encuentran diseminados entre los datos antropológicos disponibles. Es posible que en el caso de los murales de Techinantitla estemos ante una síntesis de conceptos calendáricos y cósmicos.

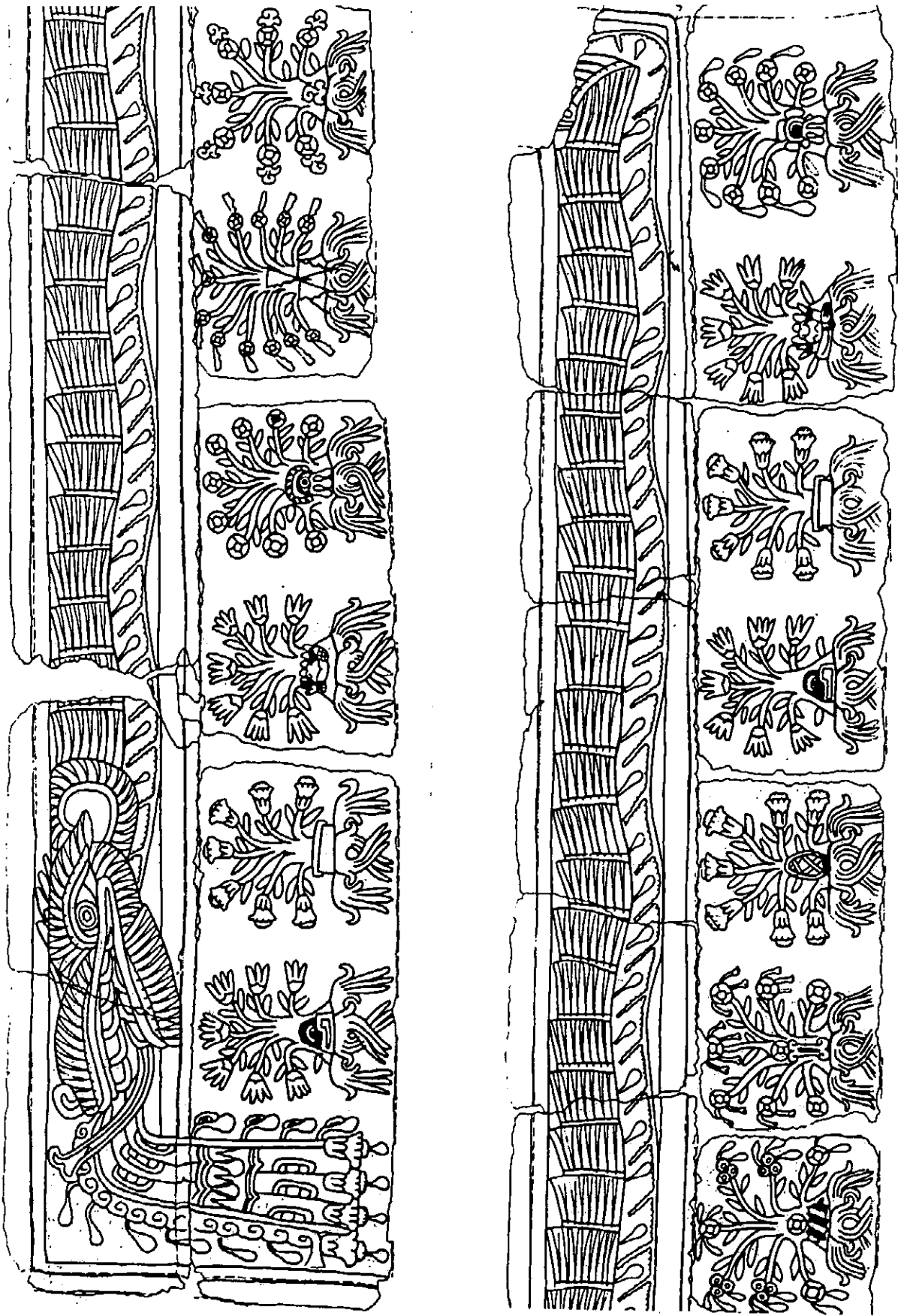


Fig. 1. Serpiente Emplumada y Arboles Floridos,
Techimantla.

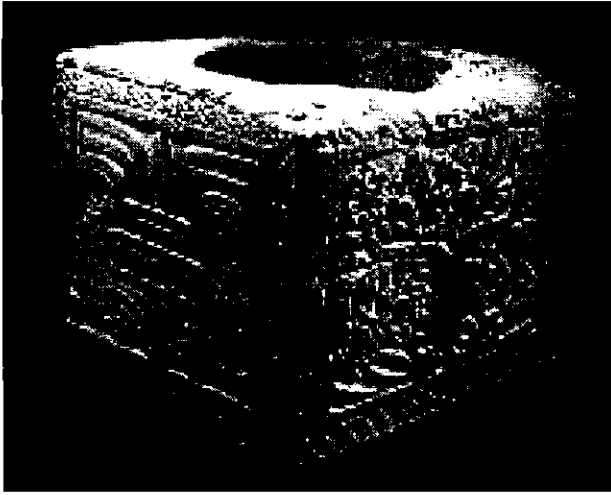


Fig. 2 Escultura, M.N.A.

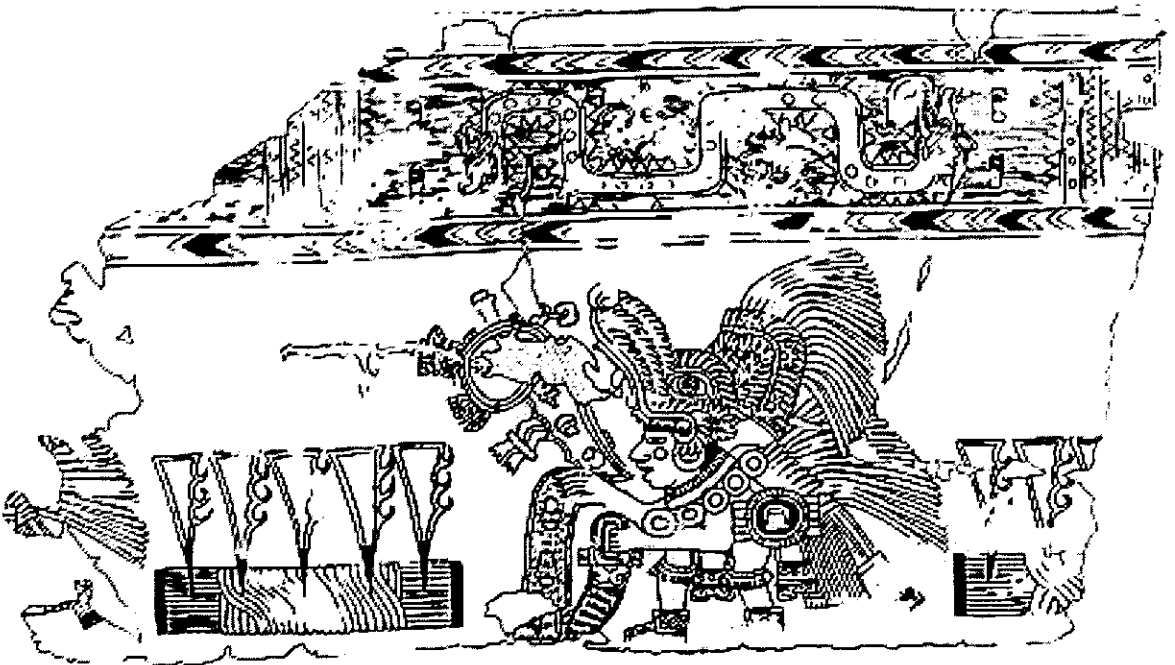


Fig. 3 Mural del Ritual de Sangre

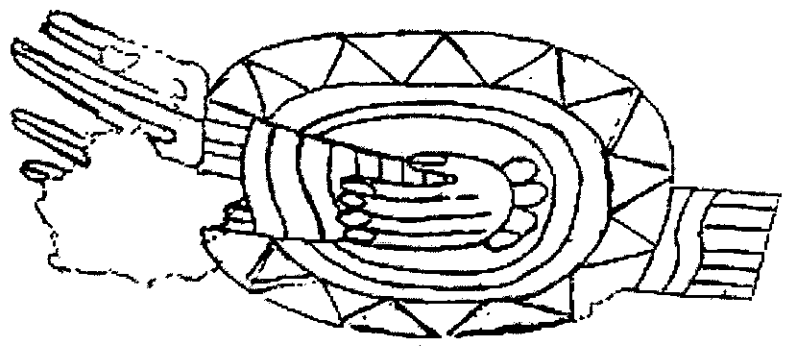


Fig. 4 (Folio 726)



Fig. 5 Códice Florentino.

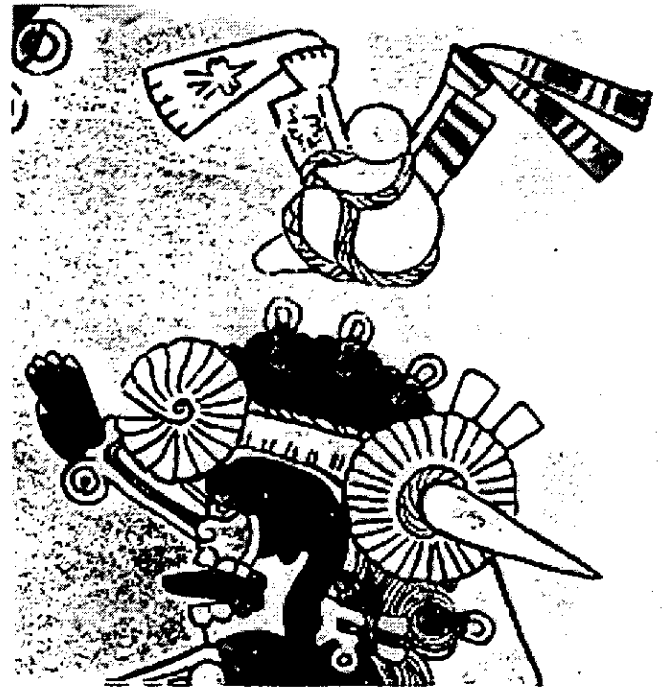


Fig. 6 Códice Borbonico
página 10, detalle.



Fig. 7 Códice Magliabecchi
lámina 66.



Fig. 8 Pieza de Cerámica, la Ciudadela.

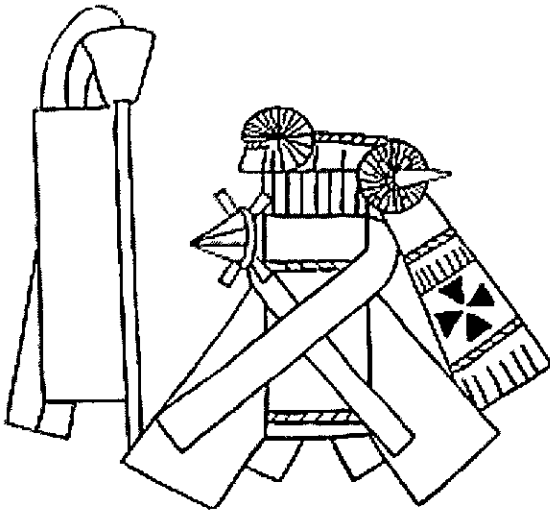


Fig. 9 Haz de cañas Códice Borbonico página 36, detalle..

Fig. 10 Códice Magliabecchi lámina 72.



Fig. 11 Códice Magliabecchi lámina 67.

X CONCLUSIONES

La aplicación de un programa de cómputo en el análisis de un signo aislado como la Mano ha probado ser de utilidad en cuanto que facilita organizar el material en grandes grupos contextuales, en los cuales se halla el signo, y permite un primer intento de interpretación a través de las asociaciones de signos entre sí.

La experiencia indica que entre todas las imágenes seleccionadas para el análisis de un solo signo, se encontrarán otros signos que en ellas se repetirán dentro de uno u otro contexto, es decir que pueden traspasar las categorías o grupos contextuales establecidos y que pueden matizar el significado del signo bajo estudio y de la imagen en general. En el texto me he referido a este tipo de signos que surgieron en el análisis de la Mano como por ejemplo la Media Estrella, la Almendra y los llamados Objetos "E" y "O" que aparecen asociados a símbolos de guerra. La búsqueda de estos signos y los contextos en que se hallan entre todas las imágenes bajo estudio también se facilita con el uso del programa de cómputo.

En el análisis de un solo signo el programa permite ir incorporando paulatinamente a la base de datos nuevas imágenes con aquellos signos que resulten de interés al investigador, como los arriba citados, que pueden reafirmar o ampliar el significado que le haya dado a la imagen que fuera su primer objetivo.

Por otra parte, y tal como se planteó en la metodología, los datos que aportan los estudios de otras culturas mesoamericanas, y especialmente la

arqueología y la antropología física del propio sitio fueron de gran importancia en el apoyo de la interpretación final de imágenes.

En el estudio del significado de la Mano aislada han surgido conclusiones tanto en lo particular, respecto al signo en sí, como otras de índole general, algunas de las cuales posiblemente sean aplicables a otros signos de la iconografía teotihuacana.

La utilización del signo Mano en las imágenes teotihuacanas estudiadas muestra que participa en distintos medios o niveles pictóricos de comunicación, que teórica y tentativamente podemos subdividir en pictográfico, ideográfico, imágenes de conceptos integrales y protoglífico. Aunque en la práctica estos medios pueden mezclarse o combinarse, algunas de las imágenes se prestan a ejemplificarlos o tratar de tipificarlos.

Como signo pictográfico, es decir como representación exacta del objeto en cuestión, la Mano aparece en los Flujos, en los cuales se asocia a otros elementos aislados para dar una "lectura" de un ritual a través de la representación de los elementos mortuorios y de sacrificio que en él intervienen.

En el nivel ideográfico propiamente, o sea en el que los elementos o signos representados transmiten una idea o concepto convencionalmente establecido, distinguimos a la Mano en combinaciones con otros signos formando un símbolo compuesto. Pictóricamente los signos aparecen superpuestos como en el caso de la Mariposa a la que se agregan Gotas y la Mano; y en otros casos la Mano aparece sujetando elementos, lo que denota acción como en el Folio 786 en el que sujeta un cuchillo como símbolo de sacrificio ritual. Otro

grupo de imágenes de este tipo es el del símbolo de guerra Dardo-Mano en Medallón.

En estas representaciones, el conjunto formado por dos o tres elementos parece funcionar por sí mismo, con un significado propio establecido, el cual no depende del contexto mayor sino que lo complementa.

La Mano también aparece en combinación con imágenes mayores con las cuales transmite un mensaje conceptual integral .

En algunos de estos casos, la imagen está formada por un conglomerado de signos que produce una impresión que no admite referencia al mundo real. Tal es el caso de las imágenes principales del Folio 66 o Manos Sagradas.

La utilización de la Mano como elemento proto-glífico hace necesario especular sobre la posible existencia de la escritura en Teotihuacan y hasta qué punto en su iconografía esté codificado un sistema de comunicación escrita.

Resulta lógico suponer que Teotihuacan, con el desarrollo que alcanzó y su íntimo contacto con culturas que disponían de un sistema de escritura, también contó con este medio de comunicación.

Sin embargo, estrictamente hablando, las imágenes que hemos visto y analizado no permiten plantear que ninguna de ellas se refiera a un texto escrito. A pesar de la disposición lineal de los signos en los Flujos, ya he expuesto los motivos por los cuales no me parece sea posible que encierren una escritura. Pienso que una mayor posibilidad de principios de escritura puede hallarse en los símbolos formados por varios elementos, es decir con características semi-glíficas que recuerdan el sistema de escritura mexicana.

La corroboración de una escritura formal con los datos de que se dispone hasta el momento en Teotihuacan se hace difícil en vista de que se carece de suficientes imágenes que pudieran visualizarse como textos más extensos y debido al desconocimiento de la lengua de referencia involucrada o de la oficial del sitio.

Sin embargo, dentro del propio material examinado existen indicios de que la escritura debió existir ya que algunos signos que hemos visto llegan a adquirir carácter glífico posteriormente en el Altiplano, como las astas de venado en Cacaxtla; y existen casos como el Folio 29 en que el signo Mano, aunque en escueta secuencia, se alterna con un signo encerrado en un "cartucho".

De lo que se carece en Teotihuacan para poder afirmar la existencia de escritura es de imágenes que formalmente nos acerquen más a los sistemas de escritura vigentes en Mesoamérica y su confirmación con una lectura del supuesto texto. En este sentido y saliéndonos fuera de lo examinado, debe considerarse el piso reticulado hallado en La Ventilla como la señal más clara de registros escritos de que se dispone, aunque aún éste parece más bien corresponder a un registro de ideas individuales expresadas en cada casilla y no a un tema con exposición continua además de que carece de imágenes que acompañen los signos y que viabilicen una lectura.

Aún así, y como indicio adicional a favor de lo arriba dicho sobre la existencia de escritura, en este piso aparecen signos que forman parte de símbolos a que nos hemos referido como Penca de maguey, Asta de venado y

Brazo lo que permite pensar que estos signos formaron parte de un sistema de comunicación más formal que el de la conformación de un símbolo.

Por todo lo anterior debo considerar que hasta el momento la evidencia en Teotihuacan señala la existencia de un sistema de comunicación gráfica que constituye una proto-escritura e indicios que hacen sospechar que nuevos descubrimientos permitirán constatar la existencia de textos escritos en los cuales posiblemente se utilicen signos y símbolos como los que aquí hemos visto y entre los cuales se cuenta la Mano.

En cuanto al significado de la Mano aislada en Teotihuacan y de acuerdo a lo que en este trabajo se ha visto, se debe tomar en consideración que cualquiera que sea el significado propuesto éste está relacionado a su asociación con los otros signos y a su contexto inmediato.

Aunque en términos generales el signo gira alrededor de un tema central de fuerza, de sacrificio y de poder, ya sea cívico, militar o religioso, son dichas asociaciones y finalmente el contexto mayor, el que marca, inclina y amplía su significado hacia esos aspectos de una manera más específica.

Esta multivalencia de la Mano hace que aparezca en variadas combinaciones con otros signos y con distintos significados que resumiré a continuación.

Así, y como he mencionado anteriormente, la Mano se muestra como símbolo de acción al combinarse con otros signos. En este aspecto se le ve en símbolos de sacrificio como en los casos en que sujeta un cuchillo, y en los que sujeta astas de venado, así como en el símbolo de guerra en el que sujeta dardos

dentro del Medallón. Debo subrayar la importancia de la Mano en el simbolismo militar y de sacrificio, temas que afloran cada vez con mayor fuerza en la iconografía teotihuacana.

De igual forma, participa en símbolos de acciones rituales relacionadas con la caza y la agricultura y especialmente en símbolos de acciones rituales en ciclos calendáricos.

Por otra parte, puede pensarse que la importancia de la Mano como parte del cuerpo humano y como símbolo de sus capacidades fuera el motivo que condujo a su utilización como objeto propio de sacrificio ritual, tal como ha quedado señalado en la interpretación propuesta para los Flujos que salen de las manos de algunos personajes.

Finalmente, otro significado del signo cuando aparecen las dos Manos es el de conferir a toda la imagen un especial sentido religioso que como en el caso de una de las composiciones del Folio 66 (Manos Sagradas) y en Folios 800 y 801, al asociarse a un elemento antropomorfo, han sido interpretadas como indicadores de una fuerza o poder sobrenatural e invisible que sustenta los otros símbolos que se le sobreponen.

En este sentido y digno de resaltarse, es que la Mano, en este complejo sistema iconográfico Teotihuacano parece seguir una norma de representación que la refiere a dos grandes ambitos conceptuales, el humano y el divino: cuando está referida al quehacer humano éste se indica por la representación de una sola mano y cuando está referida al ambito divino éste se indica por la representación de las dos Manos.

Al respecto recordemos por ejemplo que los diversos símbolos de acciones humanas a los cuales me he referido, incluyen solamente una Mano, mientras que en las imágenes correspondientes a los Folios a que acabo de referirme así como en los Nos. 29, 513 y 689, aparecen dos Manos y que en todos ellos las interpretaciones propuestas vinculan la imagen a conceptos básicamente religiosos.

Esta idea se hace patente y parece corroborarse si se evalúa la combinación de las dos imágenes que componen el mural de Manos Sagradas en el cual la que aparece con una sola Mano puede considerarse como la representación del poder militar y la otra, con dos Manos, como representante del poder civico-religioso. Considero que este mural constituye la representación más abstracta de la centralización y de la estructura del poder de que se dispone en Teotihuacan.

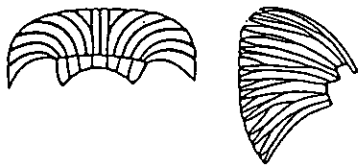
Para terminar quisiera apuntar que el afán por el orden que muestra la cultura teotihuacana en distintos aspectos materiales parece extenderse a la existencia de normas establecidas para el comportamiento simbólico y pictórico de los signos, según su ubicación en determinados pórticos y cuartos. A este tema me he referido al tratar algunas imágenes de Tetitla y de la Zona 5-A. Es posible que futuras investigaciones iconográficas que abarquen la totalidad de las pinturas en un solo conjunto y que tomen en consideración lo apuntado, corroboren este tipo de ordenamiento que corresponde a distintos espacios arquitectónicos.

A P E N D I C E

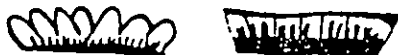
ARM



ARRAY FEATHER



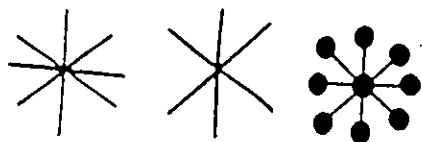
ARRAY FEATHER A



ASPERGILLUM



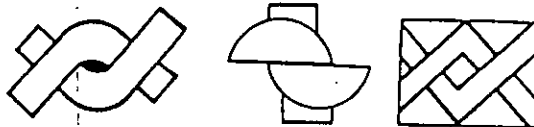
ASTERISK



BAG TRILOBAL



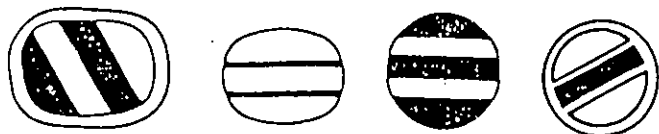
BANDS INTERLACED



BAR



BARS TRANSVERSE



BELLSHAPE A



BELLSHAPE B



BELLSHAPE D



BIGOTERA



BONE



BOW



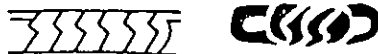
BOW A



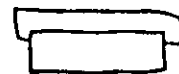
BOW C



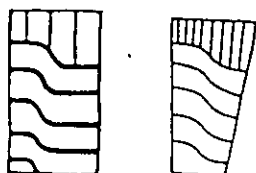
BOW M



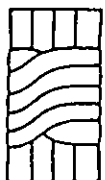
BOX



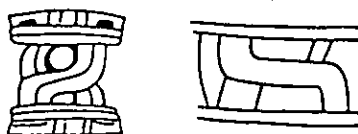
BUNDLE



BUNDLE B



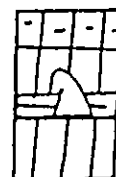
BUNDLE C



Bundle D



Bundle E



Bundle F



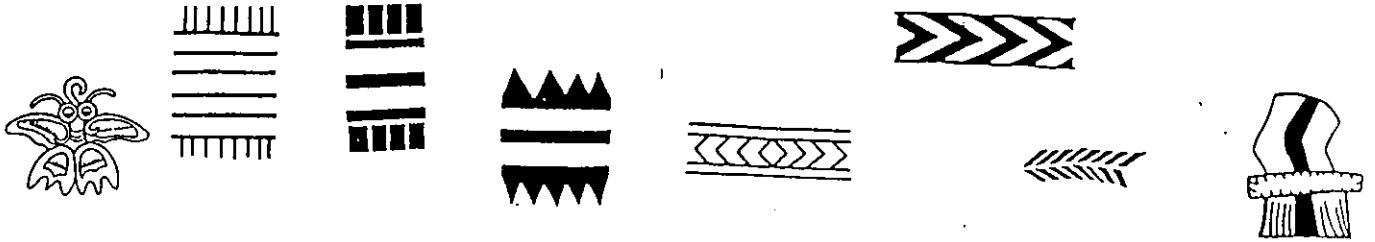
BUTTERFLY

C&B

C&B SERRATED

CHEVRON CHAIN

CHEVRON TASSELLED



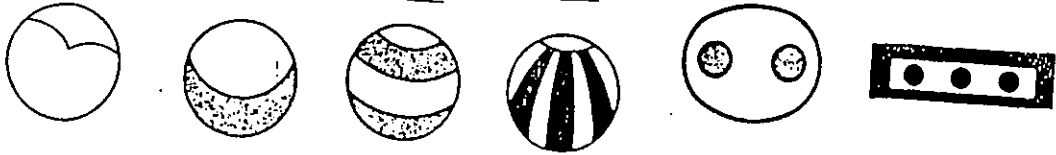
CIRCLE A

CIRCLE C

CIRCLE D

CIRCLE G

CIRCLE SET

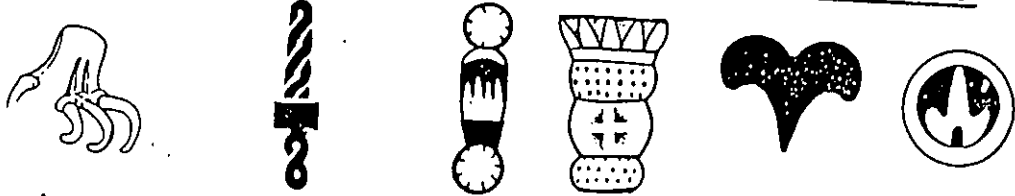


CLAW

CORD TWISTED

DARTBUTT

DARTPOINT



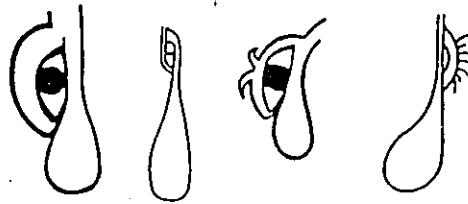
DROP

DROP WITH INFIX



(a) Dots Multiple (b) Dashes Multiple (c) Line Wavy (d) Parabola Palmate (e) Tear

DROP EYE

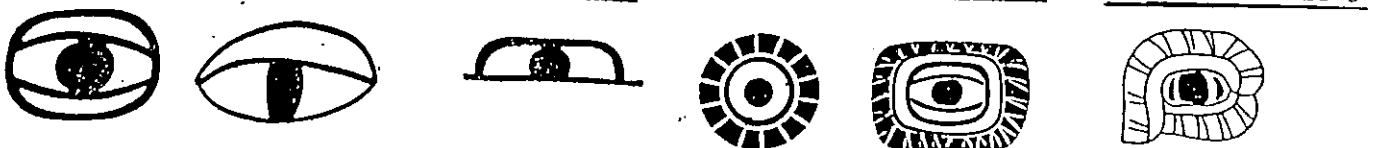


EYE

EYE ELONGATED

EYE FEATHERED

EYE FEATHERED B



EYE FEATHERED C



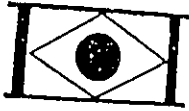
EYE FEATHERED F



EYE GOGGLED E



EYE RHOMBOID



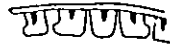
FANGS A



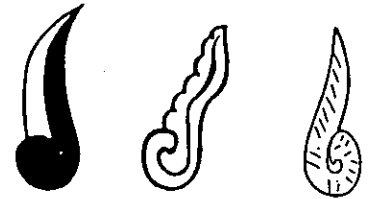
FANGS B



FANGS C



FLAME



FLORAL CHAIN A



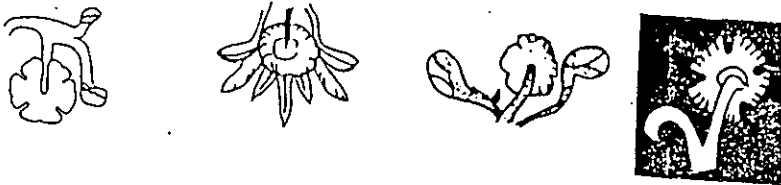
FLORAL CHAIN B



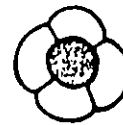
FLORERO



FLOWER FRONTAL A



FLOWER FRONTAL Q



FLOWER PROFILE



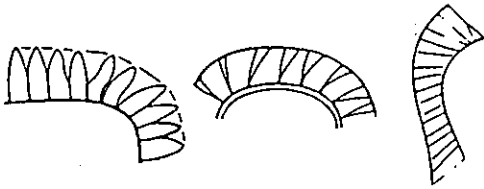
FLOWER PROFILE A



FOOTPRINT



FRINGE FEATHER



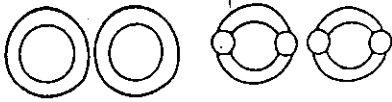
FRINGE FEATHER E



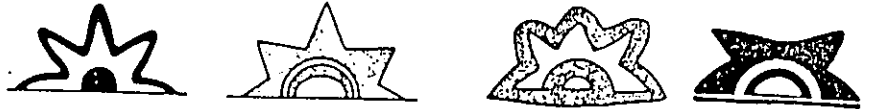
FRINGE FEATHER



GOGGLES



HALFSTAR



HAND



HAND A



HAND B



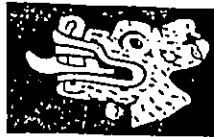
HATCHING FOURWAY



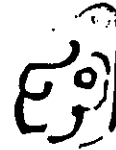
HEAD ANIMAL B



HEAD ANIMAL C



HEAD ANIMAL D



HEAD ANIMAL E



HEAD ANIMAL G



HEAD BIRD



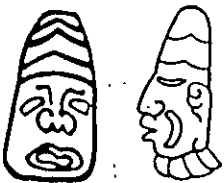
HEAD BUTTERFLY f



HEAD HUMAN A



HEAD HUMAN B



HEAD HUMAN C



HEAD HUMAN D



HEAD HUMAN E



HEAD HUMAN G



HEAD HUMAN H



HEAD SERPENT p



HEADDRESS TASSEL



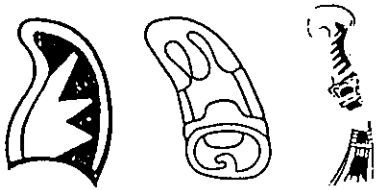
HEART PARABOLIC



HOURLASS



KNIFE



LINE WAVY



MAT



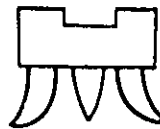
MOUNTAIN TRIPLE



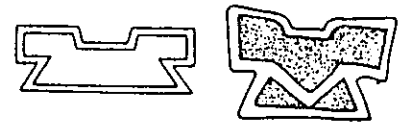
PENDANT NOSE



PENDANT NOSE B



PENDANT NOSE C



OBJECT A



OBJECT M



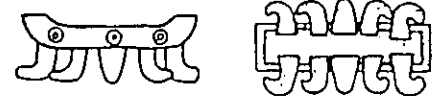
OBJECT FEATHERED D



PENDANT NOSE D



PENDANT NOSE E



PENDANT NOSE G



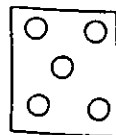
PINWHEEL



QUINCROSS



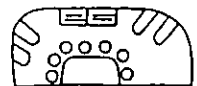
QUINCUNX



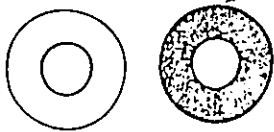
RE



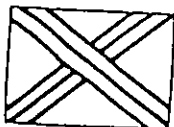
RM



ROUNDEL



SALTIRE



SAWTOOTH EQUILATERAL



SAWTOOTH IRREGULAR



SCROLLS



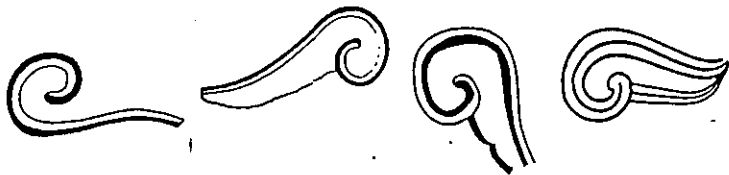
SCROLL CHAIN A



SCROLL SOUND



SCROLL SOUND B



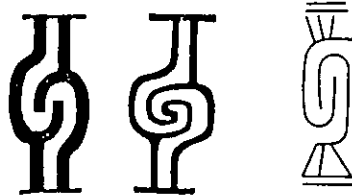
SCROLL SOUND C



SCROLL SOUND D



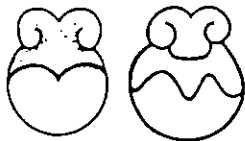
SCROLLS INTERLOCKING



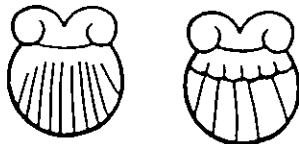
SHELL B



SHELL BA



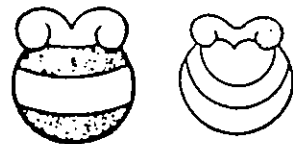
SHELL BB



SHELL BC



SHELL BD



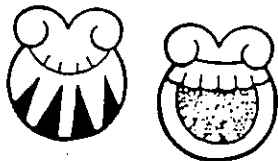
SHELL BFO



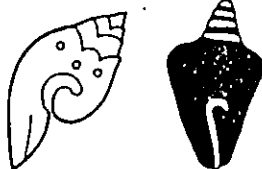
SHELL BG



SHELL BI



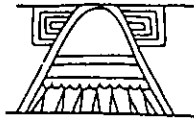
SHELL GA



SHELL G



TASSEL



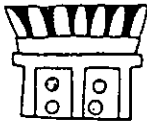
TEMPLE

THORN MAGUEY

TR

TR A

TR B



TREFOIL

TREFOIL E

TREFOIL G



TRILOBE

TRILOBE A

TRILOBE B



TRISPIRAL

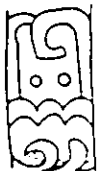
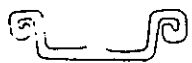
TRISPIRAL A

TRUMPET CONCH



U

WING BUTTERFLY



ALMENA

BANDS INTERLACED N

BAR HOOKED

BIRD



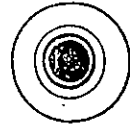
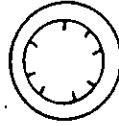
BIRD DORSAL

BOW B

BUD

CIRCLE I

CIRCLES CONCENTRIC

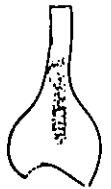
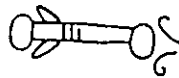
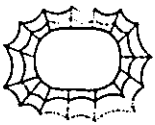


COBWEB

COMB

DART

DROP A



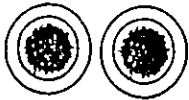
EYE GOGGLED A

EYE GOGGLED C

FINGER

FLOWER PROFILE C

FRINGE FEATHER B



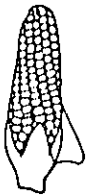
HATCHING HERRINGBONE

HEAD HUMAN M

HEADPIECE A

LIMB ANIMAL

MAIZE

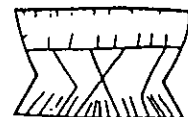
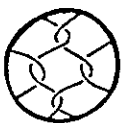


MOUTH

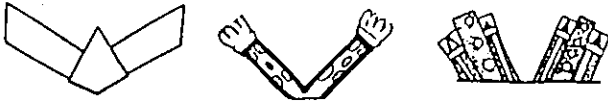
NET

OBJECT E

OBJECT F



PANELS OBLIQUE



PARABOLA PALMATE



PATCH



POD



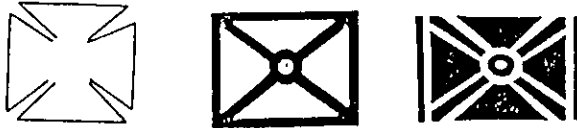
POD A



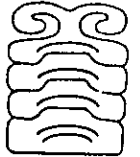
QUATREFOIL



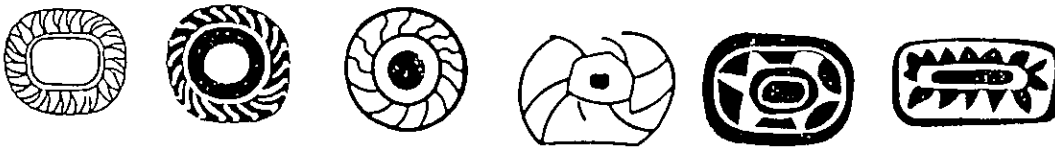
QUATREFOIL C



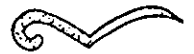
RATTLE SERPENT



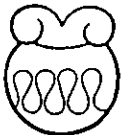
ROSETTE A



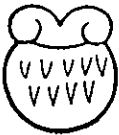
SCROLL WING



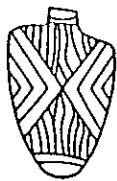
SHELL BN



SHELL BS



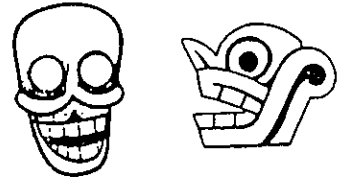
SHELL GC



SHELL TRIPLET



SKULL



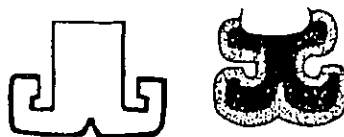
SQUASH



STAR A



TONGUE BIFURCATED



TREFOIL A



BAR



PECTINATED

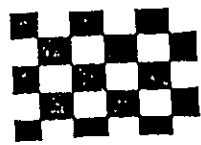
BOW E



BOW TRIPLE



CHECKERBOARD

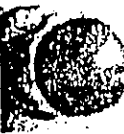


CREATURE

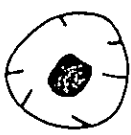
AQUATIC



EYE A



FLOWER FRONTAL C



FLOWER FRONTAL T



FLOWER PROFILE B



FRINGE FEATHER J



FRINGE FEATHER M



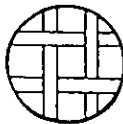
HEAD BUTTERFLY p



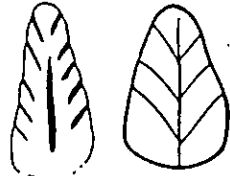
HEAD CROCODILIAN



LATTICE



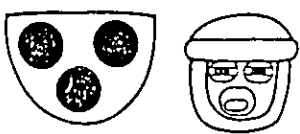
LEAF



LIP



MASK TRICIRCLE



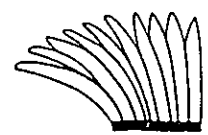
MOUNTAIN



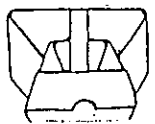
OBJECT O



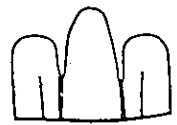
PANACHE FEATHER



PAPER FOLDED



PICKET



QUADRILATERAL SEGMENTED



RECTANGLE PATTERN



REED



ROD SINUOUS



STAR



STEPPED FRET



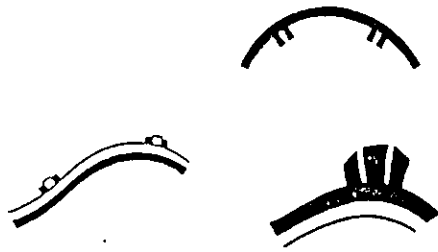
SCALES



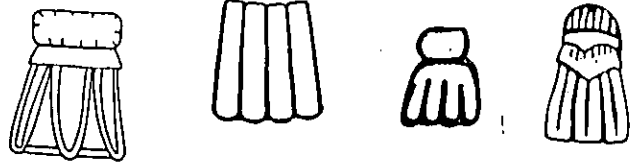
T



TAB



TASSEL B



TUFT



TUFT FEATHER M



WING BIRD



XI



BIBLIOGRAFIA

- Alvarez, Ticul**
1976 "Restos Oseos de las excavaciones de Tlatilco, Edo. de México" en Apuntes para la Arqueología, Cuadernos de Trabajo 15, p. 1-18, Depto. de Prehistoria, INAH, México p. 1-18.
- Armillas, Pedro**
1945 Los Dioses de Teotihuacan. Anales del Instituto de Etnología Americana 6; pp. 35-61. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.
- Barthel, T. S.**
1982 "Veritable 'Texts' in Teotihuacan Art?" . The Masterkey 56, p. 4-12
- Berlo, Janet C.**
1984 Teotihuacan Art abroad: a study of Metropolitan style and provincial transformation in incensario workshops. BAR International Series 199, Oxford.
- 1995 "La escritura temprana en el Mexico central" en Antología de Cacaxtla, Vol. II pp. 191-269. INAH.
- Berrin, Kathleen (ed.)**
1988 Feathered Serpents and Flowering Trees: reconstructing the Murals of Teotihuacan. Fine Arts Museums of San Francisco.
- Bernal, Ignacio**
1963 Teotihuacan: descubrimientos, reconstrucciones, INAH, México, D.F.
- Beyer, Hermann**
1922 "La Mariposa en el Simbolismo Azteca" en El México Antiguo, Sociedad Alemana Mexicanista, México, Tomo X.
- Cabrera, Castro, R., Ignacio Rodríguez y Noel Morelos (editores).**
1982 Teotihuacan 80-82: primeros resultados. INAH, México, D.F.
- Cabrera, Ruben, G. Cowgill, S. Sugiyama**
1990 "El Proyecto Templo de Quetzalcoatl y la práctica a gran escala del Sacrificio Humano" en La Epoca Clásica, Nuevos Hallazgos, Nuevas Ideas, Seminario de Arqueología, pp. 123-146, MNA, INAH.

- Cabrera, Ruben, S. Sugiyama, C. Cowgill**
 1991 "The Temple of Quetzalcoatl Project at Teotihuacan" en *Ancient Mesoamerica*, 2, pp. 77-92 Cambridge University Press.
- Cabrera, Ruben**
 1996 "Caracteres glíficos Teotihuacanos en un piso de la Ventilla" en La Pintura Mural Prehispánica en México. Teotihuacan. Tomo II pp. 401-427. UNAM.
- Carlson, J. B.**
 1991 Venus-regulated Warfare and Ritual Sacrifice in Mesoamerica: Teotihuacan and the Cacaxtla "Star Wars" Connection. Center for Archaeoastronomy Technical Publication No. 7, College Park, Maryland.
- Caso, Alfonso**
 1928 Las Estelas Zapotecas. Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México.
- 1967 "Tenían los teotihuacanos conocimiento del Tonalpohualli?" en Los Calendarios Prehispánicos. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.
- 1967 "Calendario y Escritura de Xochicalco" en Los Calendarios Prehispánicos. Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 166-186, UNAM.
- 1967 "El Entierro del Siglo" en Los Calendarios Prehispánicos. Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 129-140, UNAM.
- 1942 "El Paraiso terrenal en Teotihuacan". Cuadernos Americanos 6 (6): 127-136.
- 1959 Glifos Teotihuacanos. RMEA XV: 51-70.
- 1966 "Dioses y Signos Teotihuacanos" en *Teotihuacan en Onceava Mesa Redonda*, pp. 249-279. SMA, México, D.F.

- Caso, Alfonso y S. Mateos Higuera**
1944 Catálogo de la colección de monolitos del Museo Nacional de Antropología, Manuscrito, MNA
- Castañeda, Francisco de**
"Relación de Tequizistlan y su partido" en *Relaciones Geográficas del Siglo XVI, México (6-7)*, 2 v. Edición de René Acuña, México, UNAM, 1986, t., 2, p. 211-251
- Cowgill, George**
1988 "Teotihuacan Glyphs and Imagery in the Light of Some Early Colonial Texts" en Art, Ideology and the City of Teotihuacan, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., pp. 231-243
- Dávalos H., Eusebio**
1967 "La osteopatología de los teotihuacanos" en *Anales del INAH*, Tomo XVIII p. 35-40
- de la Fuente, Beatriz**
1995 "Zona 3, Plataformas 14, 15 y 15 A" en La Pintura Mural Prehispánica en Mexico. Teotihuacan, UNAM.
- Foncerrada de Molina, Marta**
1963 Cacaxtla. La Iconografía de los Olmeca-Xicalanca, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.
- García Moll, R., D. Juárez Cosío, C. Pijoan, M. E. Salas, M. Salas**
1991 Catálogo de Entierros de San Luis Tlatilco, Mexico, temporada IV, INAH.
- Garibay, Angel María**
1963 Panorama Literario de los Pueblos Nahuas, Editorial Porrúa, S.A.,
- González Miranda, Luis A.** La Población de Teotihuacan; un estudio biocultural. Tesis de Licenciatura, INAH-SEP.
1989
- González Miranda, Luis A. y D. Fuentes G.**
1982 "Informe Preliminar Acerca de los Enterramientos Prehispánicos en la Zona Arqueológica de Teotihuacan, México" en Teotihuacan 80-82. Primeros Resultados. INAH p. 117

- Jarquín, Ana María y E. Martínez V.**
1982 "Una escultura tardía teotihuacana" en Teotihuacan 80-82. Primeros Resultados. INAH.
- Kidder, Alfred, Jesse Jennings y Edwing Shook**
1946 Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala. Pub. 561, Carnegie Institution of Washington. Washington, D.C.
- Kubler, George**
1967 The iconography of the art of teotihuacan. Studies in pre-columbian art and archaeology 4. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
1972 Jaguares en el Valle de México. En The cult of the feline, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 19-49. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Langley, James C.**
1986 Symbolic Notation of Teotihuacan: Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period. BAR International Series 313, Oxford.
- León Portilla, Miguel**
1991 Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses. UNAM
- Manzanilla, Linda**
1993 "Daily Life in the Teotihuacan Apartment Compounds" en Teotihuacan. Art from the City of the Gods. The Fine Arts Museums of San Francisco.
- Matos, Eduardo**
1965 "El adoratorio decorado de las calles de Argentina" en Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, v. 17, pp. 127-138, INAH.
- Miller, Arthur G.**
1973 The Mural painting of Teotihuacan. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
1995 The Painted Tombs of Oaxaca, Mexico. Cambridge University Press.

Millon, Clara

- 1973 Painting, Writing and Polity in Teotihuacan, Mexico. *American Antiquity* 38 (3): 294-314.
- 1988 a A Reexamination of the Teotihuacan Tassel Headdress Insignia. En Feathered Serpents and Flowering Trees: reconstructing the Murals of Teotihuacan. Editado por Kathleen Berrin. pp. 114-134. Fine Arts Museums of San Francisco.
- 1988 b "Maguery Bloodletting Ritual". En Feathered Serpents and Flowering Trees: reconstructing the Murals of Teotihuacan. Editado por Kathleen Berrin. pp. 194-205. Fine Arts Museums of San Francisco.
- 1988 c Coyote with Sacrificial Knife. En Feathered Serpents and Flowering Trees: reconstructing the Murals of Teotihuacan. Editado por Kathleen Berrin. pp. 206-217. Fine Arts Museums of San Francisco.

Muller, Florencia

- 1978 La Cerámica del Centro Ceremonial de Teotihuacan, SEP-INAH, México

Múnera, Carlos

- 1991 "Una representación de bulto mortuorio" en Teotihuacan, 1980 -1982. Nuevas Interpretaciones, Colección Científica No. 227, pp. 335-341 INAH.

Oliver, Beatriz y L. Salazar

- 1991 Textiles Otomies , Catálogo de las Colecciones Etnográficas del MNA, INAH.

Pasztory, Esther

- 1974 The iconography of the Teotihuacan Tlaloc. *Studies in pre-Columbian art and archaeology* 15. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 1976 The murals of Tepantitla, Teotihuacan. Garland Publishing Inc., New York
- 1988 "Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs." En Feathered Serpents and flowering trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan. Editado por Kathleen Berrin. pp. 136-161. Fine Arts Museums of San Francisco.
- 1993 "Teotihuacan Unmasked" en Teotihuacan. Art From the City of the Gods, The Fine Arts Museums of San Francisco

Porter, Muriel

- 1969 The Natalie Wood Collection of Pre-Columbian Ceramics from Chupícuaro, Guanajuato, México, University of California, Los Angeles.

- Schele, Linda y M. E. Miller**
1986 The Blod of Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art, New York: George Braziller, Inc., Fort Worth.
- Schele, Linda y David Freidel**
1990 A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya, New York: William Morrow.
- Romano, Arturo**
1974 "Restos oseos humanos precerámicos de México" en Antropología Física, época prehispánica, México: Panorama Histórico y Cultural, pp. 31-35, INAH,
- Sahagún, Fray Bernardino de**
Historia General de las Cosas de Nueva España, 4 vol., Editorial Porrúa, S.A. México, 1969
- Sánchez Alanís, José I.**
1989 Las Unidades Habitacionales de Teotihuacan. El Caso de Bidasoa, Tesis de Licenciatura, ENAH, INAH-SEP.
- Séjourné, Laurette**
1957 Pensamiento y Religión en el México Antiguo. FCE, México, D.F.
1959 Un palacio en la ciudad de los dioses (Teotihuacan). INAH, México, D.F.
- Seler, Edward**
1904 "Venus Period in the Picture Writings of the Borgian Codex Group" en Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems, and History, Bureau of American Ethnology Bulletin 28.
- Sempowski, Martha Lou**
1982 Mortuary Practices at Teotihuacan, Mexico: Their Implications for Social Status. University of Rochester, New York
- Serrano, Carlos y Z. Lagunas**
1975 "Sistemas de Enterramiento y Notas sobre el Material Osteológico de La Ventilla, Teotihuacan, México" en Anales del INAH, Epoca 7ma., Tomo IV

Villagra Caleti, Agustin

1951 a Las pinturas de Atetelco en Teotihuacan. Cuadernos Americanos 55
(1): 153-162

Von Winning, Hasso

1948 The Teotihuacan Owl and Weapon symbol and its association with 'Serpent Head X' at Kaminaljuyu. American Antiquity 14: 129-132.

1949 "Shell Designs on Teotihuacan Pottery" en El México Antiguo, vol. VII

1987 La iconografía de Teotihuacan: los dioses y los signos. 2 vols. UNAM, México, D.F.