



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS
Y SOCIALES

LA IMAGEN SIMBÓLICA EN EL CÓDICE
PREHISPÁNICO Y SU MEDIACIÓN EN EL PROCESO
COMUNICATIVO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN COMUNICACIÓN
P R E S E N T A
FABIOLA ROMÁN PACHECO

Tutor: Mtro. Felipe López Veneroni

UNAM
POSGRADO
Ciencias Políticas y
Sociales

MÉXICO, D.F.

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Al término de esta etapa de mi vida, quiero expresar un profundo agradecimiento a quienes con su ayuda, apoyo y comprensión me alentaron a lograr esta hermosa realidad.

A familia por estar conmigo en todo momento y en toda nueva aventura, una vez más lo hemos logrado, juntos, como siempre.

A mis amigos porque en cada página de este texto hay también un pedacito de su corazón, de sus consejos y de una amistad incondicional que es mutua.

A mi segunda casa, la UNAM que en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, y en su Programa de Posgrado encontré un refugio al que sé siempre podré regresar.

Al Conacyt por toda la ayuda y facilidades brindadas, y por siempre estar preocupado en la generación de nuevo conocimiento.

A todos ustedes, de corazón, muchas gracias.

Índice

Introducción	v
Capítulo 1. La imagen: signos visuales a interpretar	1
1.1 La imagen: signos visuales que comunican	2
1.1.1 Tipos de signos visuales: icónico y plástico	8
1.1.2 ¿Qué es la comunicación visual?	12
1.2 Símbolo: una representación e interpretación formadora del pensamiento humano	17
1.2.1 Hermenéutica: la búsqueda de una interpretación	20
1.2.2 La hermenéutica simbólica	24
Capítulo 2. El México antiguo: cultura e historia a través de sus códices	28
2.1 La formación de la cultura	28
2.2 Mito y cultura, una relación imprescindible	32
2.3 Mesoamérica y el México prehispánico	34
2.4 Los mexicas	37
2.5 El arte de escribir	40
2.6 <i>Amoxтли</i> : libro de tinta negra y roja	43
2.6.1 El que escribe pintando	48
2.6.2 Lectura y composición del código prehispánico	49
2.6.3 Símbolos y significados prehispánicos	54

Capítulo 3. La peregrinación hacia una comunicación contemporánea	62
3.1 Se inicia la historia de un imperio: La Tira de la peregrinación	65
3.1.1 Siguiendo e interpretando las huellas	69
3.1.2 El final de las huellas: La fundación	101
3.2 La comprensión del relato prehispánico desde la óptica de una hermenéutica educativa	103
Conclusiones	113
Bibliografía	121

Introducción

Otro día más, es hora de despertar e iniciar la rutina diaria. Después de despedirse de la almohada y las cobijas prometiendo volver, inicia su relación con ese ser vivo (¡sí, vive!), ese ente dinámico y cambiante que es la ciudad. A cada paso que da por sus calles, entabla una plática con ella en la que cada uno deja ver su continua evolución.

Los anuncios panorámicos en las azoteas de los edificios le insinúan: “con el secreto de Victoria conseguirás lo que quieres”; los postes de luz lo invitan a bailar, los ventanales de comercios lo incitan al 2x1 y lo hacen sin hablar, sin articular ni una palabra, no oye su voz; sin embargo, sus mensajes le entran por los ojos y se pregunta: ¿cómo transmitir mis pensamientos sin hablar?, ¿cómo es posible? Después de algunos segundos su rostro refleja asombro, pues se ha dado cuenta que las imágenes hablan; ve y entiende lo que dicen, entonces la duda lo invade, observa a su alrededor y se da cuenta que están por todas partes, comunicación en un abrir y cerrar de ojos pero, ¿desde cuándo el ser humano puede comunicarse de esta forma?, ¿desde cuándo se aprovecha la emisión de información que brinda la elaboración de imágenes?

El hombre ha concebido diferentes formas para transmitir información, ideas, emociones y habilidades que va desde la creación de signos visuales, imágenes o representaciones, que no son más que sistemas de comunicación de fácil comprensión, hasta el desarrollo de un sistema lingüístico con el único objetivo de darse a entender. Cuando se percata de que es un ser sensible, pensante y capaz de comunicarse, el deseo o la necesidad de transmitir sus sentimientos y pensamientos lo lleva a buscar los medios apropiados para tal fin. Dichos medios son el resultado de lo percibido mediante sus cinco sentidos, únicos instrumentos por los que puede actuar sobre otro ser humano, es decir, a

través de las texturas e imágenes, los olores, sabores y sonidos puede provocar una reacción en el otro.

Desde el punto de vista de la comunicación visual, la cual no es otra cosa más que la transmisión de mensajes a través de todo lo que es percibido mediante la vista, lo pictórico o visual está determinado por la información observada, su interpretación, la percepción de los datos y las claves visuales. De tal forma que este tipo de comunicación transmite información específica e incluso facilita la transmisión de cualidades o sentimientos, con intención o sin ella, con un fin definido, pues toda forma visual tiene una enorme capacidad para informar al observador sobre sí mismo y su mundo, así como de otros lugares y tiempos, por alejados y poco conocidos que éstos sean.

Ahora bien, las distintas formas creadoras de señales significativas, como les llama Martín Serrano a las imágenes, han demostrado desde tiempos muy remotos su efectividad para transmitir información y conocimiento, por lo que las imágenes son una herramienta muy importante para la comunicación, pues al formar parte de la interacción entre los participantes en el proceso que esta ciencia conlleva, modifican el comportamiento de sus receptores.

Por lo que podemos decir que gracias a la carga informativa y a su relación con lo real, el signo visual (o imagen) definido como un soporte de la comunicación que materializa un fragmento percibido de la realidad con una significación dada, persistente a través del tiempo, ha sido empleado como un vehículo para la adquisición y transmisión del conocimiento desde la Antigüedad, prueba de ello son todas las manifestaciones culturales visuales, tales como esculturas, murales y registros antiguos hallados en la actualidad, los cuales han servido para la difusión de información de determinada época, de ahí la importancia de la comunicación visual (pasada o moderna), pues a través de ella, el ser humano capta 80% de la información que lo instruye.

En todos los estímulos visuales, el significado no sólo reside en los datos representados o en los signos usados, sino también en las fuerzas compositivas que existen o coexisten con la declaración visual de los hechos. Cualquier acontecimiento visual es una forma con contenido, pero éste es influido por la significancia de las partes que lo constituyen, es la incorporación de varios elementos lo que construye un mensaje.

Ahora bien, si vamos a referirnos a las imágenes como signos visuales, es elemental mencionar que fue Charles Sanders Peirce, filósofo, lógico y científico estadounidense, quien interesado en desarrollar una ciencia enfocada en la vida y uso social de estas realidades perceptibles, por llamar de alguna forma a los signos, asignó a la semiótica la tarea de responder cómo el ser humano conoce el mundo que lo rodea y se relaciona con él mediante signos, cómo los interpreta, crea conocimiento y lo transmite, es decir, analiza cómo un signo proporciona una significación a lo real, pues recordemos que el hombre se forma por y en función de un lenguaje significativo llevado a cabo mediante símbolos.

De manera general, Peirce define al símbolo como una relación convencional, como un acuerdo social. El símbolo es un signo cuya aptitud para representar algo no depende de una cualidad que se encuentre en el signo mismo, obtiene una significación por medio de una mente que realiza una asociación entre el signo y el objeto representado, por lo que este signo sólo se estudia dentro de la cultura, pues es con las acciones y expresiones significativas (elementos formadores de ésta) con las que el hombre se comunica, socializa, pues no nace siendo grupal, sino que con la convivencia diaria con los otros llega a serlo, es así como el hombre, al comprender estos símbolos, los lleva a su vida cotidiana.

Hemos dicho que el hombre se ha comunicado visualmente desde el principio de la humanidad, esto lo ejemplificamos con el México prehispánico, en donde los signos visuales fueron utilizados como un instrumento de comunicación, plasmados en los antiguos libros mexicanos, conocidos, a partir de la llegada de los españoles a tierras mesoamericanas, con el nombre de códices. En ellos se representa la historia del pueblo al que pertenecen, el control sobre los tributos de los pueblos dominados, el comercio, su cosmovisión, etcétera.

Estos libros prehispánicos son un claro ejemplo de la utilización de signos visuales como un sistema de comunicación visual, en donde las representaciones tienen como principal objetivo expresar el pensamiento del mundo indígena, su concepción sobre la naturaleza y la vida social, así como la conservación de sus tradiciones y costumbres.

Al igual que la escritura, los símbolos prehispánicos forman un alfabeto, el cual responde a una necesidad comunicativa, teniendo en cuenta que la mayor parte del material visual que se produce constituye la respuesta a la necesidad de registrar, preservar, reproducir o identificar personas, lugares, objetos o datos visuales, por lo que este abecedario visual es muy útil para mostrar y aprehender un conocimiento.

Para que hoy comprendamos los signos visuales provenientes del México prehispánico, éstos deben interpretarse (o como lo llamaría Barthes traducirse) siempre tomando en cuenta el contexto en el que se presentan originalmente, es decir, la interpretación de las formas simbólicas debe ser a partir del medio mismo, en este caso de los códices, para obtener información de la fuente directa que en consecuencia pueda reutilizarse en contextos y tiempos diferentes con la finalidad de abrir espacios para la difusión de información.

Esta investigación trata sobre la utilización de las imágenes o signos visuales prehispánicos, en su rango de símbolo, como vehículo actual de comunicación. Muestra cómo estos antiguos signos visuales pueden comprenderse hoy en día y generar un nuevo proceso comunicativo, en donde su significado se enriquece al complementarlo con la incorporación del sistema cultural de quien lo interpreta y lo receipta produciendo un entendimiento innovador de la riqueza histórica, cultural y de comunicación de esa época, información valiosa y rica que muestra un mundo que puede resultar sorprendente. Lo anterior lo explica de una mejor manera el arquitecto Guillermo de la Torre en su libro *El lenguaje de los símbolos gráficos. Introducción a la comunicación visual* cuando dice:

El símbolo ha encontrado una nueva dimensión dentro del contexto urbano. Sin darnos cuenta nos encontramos en el umbral de una nueva era de la comunicación, en donde se amalgaman nuevos conceptos que facilitarán el entendimiento entre culturas con diversas raíces y formas de pensar y no es muy atrevido suponer que los símbolos serán el vehículo universal sobre el que se mueva el entendimiento humano.¹

En la medida en que se realice dicha interpretación, se tiene una nueva vía de acceso al universo de significación del antiguo mundo mexicano y como consecuencia, los receptores de esa información adquieren un saber con mayor riqueza al comprender a la antigua sociedad mexicana mediante uno de los instrumentos comunicativos que ellos utilizaron para preservar su conocimiento: el códice.

Pero, ¿qué es un códice prehispánico? Se conoce con este nombre a los libros de origen prehispánico cuyo término en náhuatl es *amoxtli*. Estos textos escritos mediante signos visuales eran hechos de pieles de animales, papel

¹ Guillermo de la Torre, *El lenguaje de los símbolos gráficos. Introducción a la comunicación visual*, Noriega Editores, 1992, p. 14.

vegetal o tabletas de barro cocido o piedra, y eran el instrumento en el que se conservaban las antiguas creencias y una de las herramientas comunicativas en donde, a través de los signos visuales, se representa y cuenta la historia de un pueblo.

Conocer la disposición de los signos visuales prehispánicos permite aprender relatos que contribuyen a modelar la acción y la experiencia más íntima del ser humano y con ello incorporar nuevas formas para que haga suyo el conocimiento contenido en la estructuración de la historia, por lo que para comprender dichos relatos visuales se debe conocer el lenguaje simbólico utilizado, con lo que se genera receptores con mayores habilidades analíticas que los asimila mediante una lectura crítica, lo que permite comprender, enriquecer, compartir y dinamizar el conocimiento del mundo indígena.

Ahora bien, la función comunicativa del lenguaje simbólico utilizado en los códices prehispánicos, específicamente en el conocido como La Tira de la peregrinación (libro que narra el surgimiento de la sociedad mexicana), puede contribuir a la formación de las nuevas generaciones a través del diálogo entablado entre emisor y receptor dentro de un ambiente educativo, puesto que la plática entre profesor y alumno surgida gracias al entendimiento del relato de dicho códice, conduce a una comprensión resultado de la realización de un proceso hermenéutico o interpretativo, el cual se lleva a cabo mediante las asociaciones correspondientes entre signos visuales y significado, lo que permite captar el mundo contenido en los símbolos prehispánicos.

Lo anterior no sólo contribuye a dinamizar la impartición y participación de la educación actual integrando, en ella, herramientas antiguas para la transmisión de información, sino logra el punto más importante de todo proceso comunicativo enfocado a lo educativo: la formación de individuos pensantes, cuya habilidad crítica les permite ser capaces de dar sus propias soluciones a los problemas sociales que les afectan.

Recordemos que el hombre es un hacedor de significados y se distingue por crear e interpretar los signos, los cuales adquieren significado hasta que son interpretados y es en este punto en donde la hermenéutica, ese arte de la interpretación como transformación y no como contemplación, hace su aparición como parte de la comunicación. Así, la hermenéutica comunica el mensaje de un texto a un lector y éste lo hace llegar a otro (como es el caso del maestro a sus alumnos), traduce y vuelve discutible un mensaje, en otras palabras hace comprensible la finalidad de un texto.

De tal forma que la hermenéutica en el proceso comunicativo-educativo, por llamarlo de alguna forma, proporciona un acercamiento a diversos textos y autores que permite generar nuevos puntos de vista sobre un tema de estudio sin importar que éste trate sobre los mismos personajes y hazañas que se analizan cada ciclo escolar, en este caso del México antiguo, y qué mejor que partir del autor y texto original (Tira de la peregrinación), y no de otras interpretaciones realizadas al relato de la peregrinación mexicana (recordemos que, como lo dijera Nietzsche, no existen hechos, sólo interpretaciones), para comprender mejor una parte de la historia de nuestra nación, cierto que pudiéramos considerar a este códice como otra interpretación más; sin embargo, la consideramos como la más cercana al hecho que narra por haberse realizado en esa época de peregrinar.

Es así como una hermenéutica educativa, como también podemos llamar a este proceso interpretativo-comunicativo desarrollado dentro de un ambiente escolar, da una pauta para que se confronte y renueve la forma en que, tradicionalmente, se han dado a conocer los hechos abordados en los libros de texto, ya que la historia es una construcción colectiva y dinámica, nunca inerte, en la que todo ser humano, como participante activo de cualquier época, contempla los acontecimientos de manera inédita.

Como conclusión, Luis González y González en el libro *Viaje por la historia de México*, señala que el aprendizaje de ésta es en principio una tarea visual y agregaríamos hermenéutica, de tal forma que iniciemos la reconstrucción de nuestra historia desde su principio, peregrinemos junto con los mexicas mediante la interpretación de sus símbolos visuales hacia la tierra prometida y, a través del mito y la leyenda de la creación de uno de los imperios más poderosos de Mesoamérica, demosle coherencia a la vida del pueblo de bronce: México.

Capítulo 1

La imagen: signos visuales a interpretar

Desde épocas antiguas, los seres humanos han buscado un apoyo para registrar o dejar asentado su conocimiento. Uno de estos soportes ha sido el lenguaje visual, el cual ha demostrado, por su carácter directo y su proximidad a la experiencia percibida, así como su efectividad para transmitir e informar. De tal manera que el hombre ha creado diferentes modos para comunicarse que parten de un mismo punto: la representación de las cosas.

Las formas representativas producidas por el ser humano, pueden ser comprensibles para sus iguales sin importar que usen diferentes maneras para expresarse, sobre todo si éstas utilizan un lenguaje basado en figuras, el cual ha complementado, a lo largo del tiempo, a la tradición oral. En la actualidad, a esa manera de expresión se le conoce como comunicación visual, cuya historia está estrechamente relacionada con la evolución del arte, de la cultura.

Ahora bien, habrá quien considere a la escritura como la forma idónea para que el hombre transmita y comunique sus conocimientos; sin embargo, hay otros medios que también pueden ser apreciados como un excelente vehículo comunicativo, tal es el caso del conjunto de signos visuales o imagen, ya que puede ser comprendido por un mayor número de personas, sean letradas o no, debido a que tiene la capacidad de difundir información de una forma sencilla y rápida, ni requiere un esfuerzo considerable por parte de quien la observe, por lo que la apropiada comprensión del funcionamiento del lenguaje visual, constituye la base de una lengua que no respeta fronteras ni barreras.

Abrid la historia antigua; la encontrareis llena de esos modos de argumentar a los ojos, y nunca dejan de producir un efecto más seguro que

todos los discursos que se hubieran podido poner en su lugar. Ofrecido antes de hablar, el objeto conmueve la imaginación, excita la curiosidad, mantiene el vilo del espíritu y a la espera de lo se va a decir.¹

Conocer la comunicación mediante signos visuales, es aprender una lengua basada en figuras y recibir mensajes a través de los ojos, de los que todo ser humano extrae continuamente conocimientos sin utilizar palabras.

1.1 La imagen: signos visuales que comunican

¿Han notado que la ciudad habla a través de sus panorámicos y anuncios en postes y ventanales? Esto lo hace gracias a que la comunicación implica la posibilidad de nombrar y representar la realidad a través de signos, es decir, mediante un fenómeno u objeto que por naturaleza o convención social suple a un algo, y lo que es considerado como tal puede transformarse en un objeto del mundo. De tal forma que el conocimiento que tenemos de nuestro entorno, está basado en la significación otorgada a todo lo que percibimos, sentimos o pensamos. Todo lo que no es significativo no se conoce o aún no existe.

En estos tiempos modernos, la imagen se ha convertido en un medio indispensable de entendimiento, ya que para determinadas situaciones comunicativas, el idioma competente es aquel en el que la representación de nuestra realidad tiene la función de transmitir las ideas de quien la produce, pues “el lenguaje más enérgico que hay es aquel en que el signo lo ha dicho todo antes de que se hable”,² esto porque antes de decir con palabras lo observado o percibido, el signo, la representación del objeto existente, nos muestra lo que guarda tan cuidadosamente.

¹ Javier Arévalo Zamudio, “Imagen y Pedagogía”, *Didáctica de los medios de comunicación. Lecturas, Programa Nacional de Actualización Permanente*, México, SEP, 1998, p. 12 y 13.

² Rousseau, Jean Jacques, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, FCE, México, p. 12.

Debido a que queremos tener un contacto significativo con la realidad, es que creamos signos, instrumentos o herramientas de comunicación hechos sin relación natural con lo que representan. Dichos signos nos permiten interpretar y expresar nuestra existencia, y aun cuando sólo puedan descifrarlos o comprenderlos por completo cierto número de individuos, pues “la producción de signos es, en el fondo, una estimulación programada por un grupo social, destinada a manifestar y expresar aspectos de su vida”,³ éstos son fácilmente transmitidos.

Saussure fue quien dijo que todo signo estaba conformado por una relación concepto-sonido, significado-significante, en donde el primero es la expresión y el segundo el contenido, y que sólo puede manifestar una sola idea. Esta relación será la que materializará el pensamiento del hombre mediante sonidos, grafías, palabras, imágenes, etcétera.

La materialización del pensamiento humano obedecerá siempre a leyes culturales, las cuales le darán un valor* de uso dentro de un grupo social, es decir, establecerán (como acuerdo social) lo que se entenderá de tal o cual cosa; por ejemplo, la palabra árbol es un conjunto de letras (signos) que enlaza a un objeto real (significante, huella mental de ese objeto), que tiene un significado (planta perenne con tronco leñoso que se ramifica a cierta altura del suelo) y la cual adquiere un sentido comunicativo cuando un grupo acepta la relación signo-significado, es decir se comparte el sentido del objeto, y es en este momento cuando las normas culturales que envuelve al grupo social entran en acción, ya que son ellas las que determinan si traen a su mente una palmera, un pino o un simple arbusto.

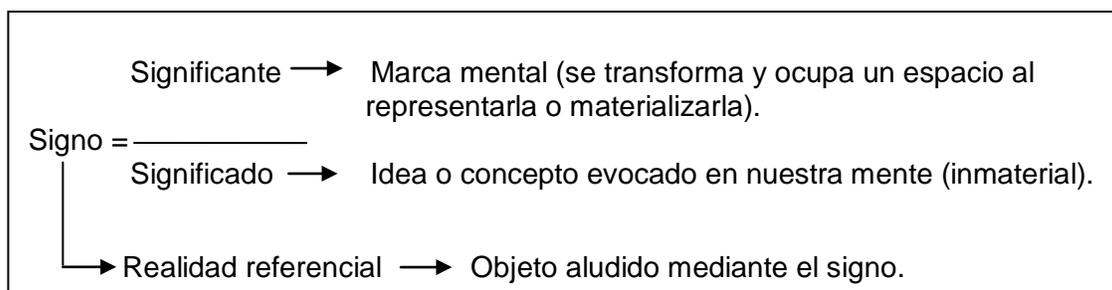
³ Vitorino Zecchetto, *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*, Ediciones Abya-Yala, Quito, Ecuador, 2002, p. 75.

* Es importante mencionar que este caso no estamos haciendo referencia al valor que establece Saussure, el cual se refiere a que el valor está determinado, limitado y precisado por el de los otros elementos del sistema de la lengua, sino a este valor como objeto, en sí, el cual puede emplearlo una sociedad para beneficio propio.

De acuerdo con lo anterior, entendemos que el significado se refiere al contenido interno y mental del mensaje, mientras que el significante al externo y visible, aspectos necesarios para que la comunicación se realice. De una forma literaria encontramos esta relación en palabras de Jorge Luis Borges, quien en su poema *El Golem** dice:

Si (como el griego afirma en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de *rosa* está la rosa
y todo el Nilo en la palabra Nilo

Es decir, si el nombre es el modelo de una cosa material, en la estructura perceptual de la palabra rosa está dicha flor y el Nilo se encuentra en la representación gráfica y sonora de dicha palabra, para que esto se dé es necesario que la convención y el uso contribuyan a la representación de los pensamientos que expresamos. De tal forma que lo anterior se puede resumir de la siguiente forma:



Cuadro 1.1 ¿Qué es un signo? (Elaboración propia).

Si se entiende al signo como un fenómeno social que puede utilizarse como instrumento de comunicación, entonces éste permite u ofrece ciertos aspectos aprovechables, tales como:

1. Datos sobre la realidad representada.

* Escrito en 1958 y publicado en 1964 como parte del libro de poemas *El otro, el mismo*.

2. Interpretación del entorno, ya que al pensarse se realiza una reproducción del contexto de acuerdo con lo percibido.
3. Un simulacro mental del escenario en el que se actúa, ya que antes de proceder, se piensa o imagina qué se haría ante cierta situación.

De tal forma que hay diversas formas de reconocer y transmitir nuestro entorno, una de ellas es a través de formas organizadas visualmente, de “construcciones simbólicas que obedecen a códigos de representación definidos cultural e históricamente y que sólo se pueden descifrar de manera cabal si se conocen los códigos culturales de representación a partir de los cuales se construyó una imagen”.⁴ Reconocer una organización de signos visuales implica un ejercicio semiótico a través del cual le asignamos un sentido a esas formas, así como un orden o relación entre sus partes, de tal manera que las imágenes también tienen la labor de esclarecer una parte del mundo como lo han hecho las palabras y las oraciones.

La vista, además de ser una vía por la que se absorbe información de forma inmediata y cuyo proceso de absorción no requiere de un gran trabajo intelectual, nos permite formar y ordenar nuestro entorno, el cual encuentra su significado en el sentido compartido, interpretado y modificado de acuerdo con los criterios del espectador o receptor, ya que la experiencia visual es algo más que mirar, es percibir, descubrir y comprender conceptos y conocimiento nuevos. “La representación es un mapa imaginario de la realidad. Todas las formas diversas de conocimiento a través de las cuales se produce el pensamiento humano, están compuestas de unidades elementales que podemos llamar imágenes”.⁵

Cuando percibimos, lo que estamos haciendo es interpretar los estímulos que captamos de un objeto, de un momento, pues “aprender a percibir es como

⁴ Amador Bech, Julio, op. cit., p. 55.

⁵ Julio Amador Bech, “Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Núm. 203, México, 2008, p. 17.

aprender a explorar porque es la forma en que [recabamos] información y muestras, que más adelante serán los cimientos de la formación de conceptos y la solución de problemas”,⁶ con lo que construimos una relación basada en la experiencia obtenida con esos objetos reconocidos. Las imágenes nacen a través de la percepción pero también brotan de las palabras, de recuerdos, de asociaciones.

De tal forma que podemos establecer dos formas para representar nuestro entorno. Una llega de manera directa, es decir, el objeto llega a través de la percepción, esa “cosa” se nos presenta materializada y la otra manera es mediante la esencia, el objeto se presenta de forma indirecta, siendo la memoria la que nos la trae a la mente, se nos re-presenta por medio de una imagen que supone una relación originada de la relación memoria-realidad.

Una imagen no sólo es la que se plasma en nuestra mente formada por nuestros recuerdos, sino también la materialización de lo que existe, es decir, la representación de alguna cosa que pretende mantener un punto de referencia lo más apegado a lo real, dándole un soporte o cuerpo para que exista como objeto.* De tal forma que los signos visuales son ese estímulo que nos ayuda a describir los objetos, no como realmente son (de ahí que digamos que se apegan lo más posible a lo real), sino como se nos aparecen y a las cuales les otorgamos una función, convirtiéndose con ello en un objeto de uso.

Es gracias a ese grado de realidad que guardan los signos visuales que se consideran como:

⁶ SECURED, *El diseño y la comunicación visual*, Capítulo 3, documento en PDF consultado en http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/juarez_s_e/capitulo3.pdf el 26 de marzo de 2009, a las 6:24 pm.

* La noción de objeto no es separable de la de signo. En cualquiera de los dos casos, es un ser que percibe y que actúa quien impone su orden a la materia no organizada, transformándola así, mediante la imposición de una forma –la palabra forma tomada esta vez en sentido hjelmsleviano- en una sustancia. Esta forma al ser adquirida, elaborada y transmitida por aprendizaje, es eminentemente social, es decir, cultural. Grupo μ , *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*, Cátedra, Madrid, 1993, p.70

- a) *Representación*. Lo que vemos y reconocemos desde la experiencia, es decir, gracias a la información previa que tenemos. A esta clasificación podemos considerarla, también, como icónica.
- b) *Signo*. Representa un contenido cuyas formas no lo muestran a simple vista, por ejemplo las señales de tránsito, en donde lo que se observa no tiene una relación directa.
- c) *Símbolo*. Es una representación en donde no hay una referencia observable que diga cómo debe ser la imagen que muestra, por lo que en su elaboración intervienen sistemas* sígnicos que han sido creados por el hombre y están definidos por su aceptación social, de tal forma que es una variación de una representación concreta en la que la abstracción es su mejor forma de expresión.

En el caso de la representación abstracta, en donde el vínculo realidad-percepción no es tan claro, no se debe olvidar que sigue siendo un retrato de nuestra realidad, pues abstraer significa extraer lo esencial, es interpretar y simplificar lo que describe, es decir “una imagen [signo visual] abstracta se capta con el nivel en el que fue realizada. Su viveza no es un complemento que le añade el observador, sino que deriva de la intensa dinámica visual — agudizada por el artista— en sus líneas y colores”,⁷ en otras palabras, toda representación supone grados de abstracción, por lo que todo signo visual es (hasta cierto punto) abstracto.

Por otra parte y refiriéndonos nuevamente al símbolo, Gilbert Durand en su libro la *Imaginación simbólica*, lo define como un signo que lleva de forma directa al significado, lo que no logramos captar, lo cual reduce una larga definición conceptual a lo siguiente: “Es más rápido dibujar sobre una etiqueta una calavera estilizada y dos tibias cruzadas que explicar el complicado proceso

* Nos apegamos a lo que el francés René Alleau llama sistema, es decir, a una imagen que tiene una función de reconocimiento social.

⁷ Pérez-Bermúdez, Carlos, Lo que enseña el arte: La percepción estética en Arnheim, Universidad de Valencia, España, 2000, p. 19.

por el cual el cianuro de potasio destruye la vida”.⁸ En otras palabras, el símbolo encierra en sí mismo el sentido de lo que representa y debe ser considerado como una imagen destinada a despertar en el observador la idea que encierra. Más adelante volveremos a hablar sobre esta clase de signo.

Ahora bien, los signos visuales pueden reconocerse por los siguientes aspectos:

- Caracteres globales (contorno, coloración y textura). Ejemplo: las siluetas.
- Relaciones posicionales respecto a las otras unidades. Ejemplo: el dibujo de un ejército en donde sólo la primera fila está detallada.
- Relaciones posicionales respecto a toda la unidad que los contiene. Ejemplo: cuando un objeto toma el papel de otro, como cuando en el lugar de un ojo en la cara de una muñeca encontramos un botón.
- Relaciones con las unidades que se forman al descomponerlos. Ejemplo: la representación de un árbol simplemente por la colocación de sus ramas sin poner un tronco que las sostenga.

De tal forma y en resumen, los signos visuales son construcciones que siguen códigos de representación establecidos cultural e históricamente, los cuales sólo se pueden descifrar si se conocen dichos códigos.

1.1.1 Tipos de signos visuales: icónico y plástico

Cuando nos referimos a que la representación de lo real es en algunos casos lo más apegada posible a ésta, estamos refiriéndonos a una imagen que no imita a un objeto, sino a la construcción mediante una composición que alude a un objeto gracias a su parecido, ya que presenta caracteres o rasgos que le son propios y se les conoce como signos icónicos. Sin embargo, también hay otra clase que los complementa y los hacen más complejos, a éstos se les llama

⁸ Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Amorrortu editores, Argentina, 1968, pp. 10.

signos plásticos. Juntos, signos icónicos y plásticos dan paso a un tipo de comunicación: la visual.

Signo icónico o iconismo

La percepción de un objeto produce una imagen modelada por líneas, colores o diseños que a través de un proceso de transformación, asumirá una forma semejante a lo percibido, la cual no debe entenderse como una copia de lo real, sino como una reconstrucción, ya que ésta no está ligada a la naturaleza del objeto que representa, sino más bien a su configuración o composición relacionada con la interpretación que el observador realiza de lo que ve.

La percepción de este icono (como se le conocerá a esta reconstrucción) permite, mediante un proceso de reconocimiento producido a consecuencia de las características propias mostradas en este signo visual, asociar una imagen a un original. Esta reconstrucción hecha a partir de lo percibido, se basa en tres elementos estrechamente ligados:

1. Los estímulos visuales que construyen un modelo, el cual corresponde a un objeto real que puede identificarse gracias a los rasgos descritos por los estímulos asociados con el referente.
2. Un modelo que se realiza mentalmente, el cual al compararse con el producto obtenido de la observación, se vuelve la base del proceso cognitivo. En el aspecto icónico, éste es una representación mental constituida por un proceso de integración, cuya función es la de garantizar la equivalencia entre imagen y referente.
3. El objeto físico, la cosa tal cual es.

El signo icónico construye un modelo de relaciones (entre fenómenos gráficos) homólogo al modelo de relaciones perceptivas que construimos al conocer y recordar el objeto. Si el signo icónico tiene propiedades en común con algo, no es con el objeto sino con el modelo perceptivo del objeto; puede construirse y ser reconocido por medio de las mismas

operaciones mentales que realizamos para construir el objeto de la percepción, con independencia de la materia en que se realizan estas operaciones.⁹

Para la iconología (término acuñado por Erwin Panofsky* y método utilizado para el desciframiento de la representación de la realidad a través de las imágenes), los signos icónicos pueden tener varios niveles de significación, ya que son un producto social, son convenciones acordadas dentro de un grupo humano.

Estos niveles van desde el más básico o esencial en donde el significado es puramente denotativo, es decir, indica o anuncia lo que representa, hasta ya un nivel de análisis más personal en el que se toman en cuenta los principios sobre los que está pensado y que revelan la actitud, lugar o filosofía seguida.

La revolución iconológica consiste, pues, en considerar, a contrapelo de los análisis anteriores, que todos los elementos de la obra de arte son simbólicos, en sentido amplio, es decir, que constituyen síntomas culturales reveladores del espíritu, de la esencia de una época, de un estilo, o de una escuela.¹⁰

El funcionamiento de estos signos fue expuesto en el libro *La estructura ausent* de Umberto Eco, quien a través del ejemplo de la publicidad de una cerveza, demostró que el vaso de cerveza del cartel, el cual presenta una serie de rasgos pertenecientes al objeto real, puede provocar una reacción como es el salivar; sin embargo, otros indicadores prueban la imposibilidad de someterlo a cualquier uso social, como por ejemplo beberlo. Por ello se concluye lo siguiente: “los signos icónicos reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto

⁹ Eco, Umberto, *La estructura ausente*, Ed. Lumen, España, 1968, p. 234.

* Historiador del arte alemán. Su obra más conocida es *Estudios sobre iconología*. Su formación fue influida de manera decisiva por Ernst Cassirer en su concepción de símbolo, como se aprecia en su obra *La perspectiva como forma simbólica*.

¹⁰ Jacques Aumont, op cit., p. 267.

una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotadas por medio de convenciones gráficas”.¹¹

Es precisamente Umberto Eco quien señala en sus estudios sobre la imagen que para que ésta sea interpretada debe someterse a un código cultural socialmente aprendido que le otorgue el carácter de imagen habitual, es decir, códigos de reconocimiento que identifican características pertinentes al contenido, de tal manera que a la hora de representar algo no reproduzcamos todos los rasgos distintivos, sino los que se consideran clave de un objeto, por ejemplo, el rasgo gráfico propio de una cebra son las rayas.

Ahora, la elaboración de signos visuales puede definirse como la producción, visualmente hablando, de representaciones realizadas de tal manera que su resultado corresponda al modelo que se utilizó como referente (cotipia¹²).

La recepción de signos icónicos identifica un estímulo visual como procedente de un referente que le corresponde mediante transformaciones adecuadas; los dos pueden ser denominados correspondientes, porque son conformes a un tipo que da testimonio de la organización particular de sus características espaciales.¹³

En resumen, un signo icónico es análogo y remite, mediante la imitación, a un objeto de la realidad. Hay que resaltar que el concepto de semejanza reposa sobre bases convencionales y es aprendido culturalmente, en otras palabras es una construcción social más.

¹¹ Jacques Aumont, *op. cit.*, p. 194.

¹² “La cotipia es esa facultad que me permite darle a una representación del mundo la categoría de símbolo o no, dependiendo del uso práctico/cultural que habilita a una sociedad a entender su entorno”. Ríos Alanís, Jesús. “El diseño en la ilustración científica”. En: <http://www.interiorgrafico.com/articulos/19-tercera-edicion-mayo-2007/22-el-disen-la-ilustraciientca> Consultado el 15 de agosto de 2011.

¹³ Grupo μ , *op. cit.*, p. 126.

Signo plástico

Los signos de esta clase se refieren a aquellos considerados como símbolos o abstractos. A menudo tienen numerosos sentidos y describirlos individualmente puede resultar una tarea muy compleja, por lo que este tipo de signos sólo pueden describirse tomando en cuenta tres parámetros provenientes del mismo signo: el color (en el caso de que lo haya), la forma y la textura, ya que ellos son rasgos que pueden dar una gran significación.

Los signos plásticos también conocidos como atemporales tienen una expresión y contenido propios. Estos signos son el resultado de cada significado que el observador le da a las cualidades arriba mencionadas. Algunos de estos signos pueden constituirse gracias a su aparición fuera de un contexto considerado como natural o normal, con lo que se les asigna una nueva valoración, es decir, moviliza códigos basados en algunos de los elementos básicos de la imagen.

Por consiguiente, el signo plástico surge como resultado de un proceso intelectual y manual donde se encuentran elementos que provienen de lo percibido, ya sea real e imaginario. Este signo no sólo es expresivo, sino representativo y figurativo, ya que además de depender de lo que se observa y de las técnicas de elaboración, también se somete a lo imaginario e individual, y a lo real.

1.1.2 ¿Qué es la comunicación visual?

Lo pictórico o visual compuesto por signos icónicos y plásticos, está determinado, básicamente, por la observación de un objeto, y mediante su interpretación, así como por las características visuales clave obtenidas a través de la realización de un análisis mental, que es como se obtiene información. De tal forma que se resalta la importancia de la percepción visual,

pues a partir de ella asociamos imágenes con emociones o momentos, que a su vez se unen con nuevas percepciones formulando nuevos conceptos.

El registrar o incorporar nuevas imágenes a nuestra realidad y por ende nuevos conceptos, damos un mayor sentido a lo que nos rodea y con ello creamos experiencias innovadoras, de tal forma que “el contenido y la forma es la declaración; el mecanismo de percepción es el medio para su interpretación”¹⁴, es decir, a través de las imágenes obtenidas de la realidad podemos comunicarnos, pues están constituidas por un conjunto de elementos cuyo sentido está en función del significado de cada uno de ellos, así como de la interacción que se establece entre éstos, es decir, los componentes de la imagen, y el todo, provocando así la generación de una comunicación visual.

De acuerdo con lo anterior, la comunicación visual es todo lo que perciben o captan nuestros ojos: anuncios en los periódicos, folletos, catálogos, libros, revistas, logotipos, carteles, exposiciones, una película cinematográfica, un programa de televisión, audiovisuales, sistemas de signos, etc., que provengan de la imaginación o la realidad, y a lo cual se le atribuye un determinado valor generado por el contexto al cual pertenecen, es decir, esta clase de comunicación, en su papel mediador entre sujetos sociales, está relacionada con su contexto histórico-cultural, ya que no puede comprenderse sino como un fenómeno social donde la relación entre el mensaje y sujeto justifica su existencia.

Destaquemos que la comunicación visual no sólo se enfoca a representaciones figurativas, a imágenes, sino también al texto y audio con los que en muchas ocasiones se hacen acompañar, los cuales permiten acotar y precisar su sentido, su significación, pues las representaciones (imágenes visuales) no son dueñas absolutas de la comunicación visual; sin embargo, en esta ocasión nos enfocaremos sólo a la materia prima empleada en la creación

¹⁴ D.A. Dondis, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, GG, España, 1976, p. 124.

de un mensaje que nos informe a través de nuestros ojos: los elementos morfológicos de la imagen, los cuales podemos ubicar en tres grupos:

1. **Forma.** Se entiende como tal a la distribución y ordenamiento de las partes en la superficie que tienen un contorno (punto, línea, contorno, plano, dirección y escala).
2. **Color.** Lo importante del color es el buen medio expresivo que es y la carga significativa que le da a las cosas (tono y dimensión).
3. **Cualidades materiales.** Éstas hacen referencia a los soportes, materiales, herramientas y técnicas empleadas en la elaboración de la comunicación visual.

Para analizar y comprender la estructura del lenguaje visual, es de utilidad enfocarnos, por un momento, a los elementos básicos de lo visual, ya que serán ellos los encargados de construir un lenguaje, de dar forma a lo aprehendido a través de la vista. Éstos son:

- **Punto.** El punto es la unidad más simple de la comunicación visual. Cuando colocamos una serie de puntos, uno tras otro, éstos dirigen el recorrido que seguirá nuestra vista, facultad que se hace más intensa cuando se colocan los puntos a una distancia muy corta.
- **Línea.** Es el instrumento del que se vale quien quiere “materializar” lo que todavía existe sólo en su imaginación adoptando toda una variedad de formas divertidas.
- **Contorno.** La línea es la que delimita el área de las cosas.
- **Plano.** Es la superficie material que contendrá el contenido.
- **Dirección.** Existen tres direcciones visuales primordiales: la horizontal y la vertical (da estabilidad); la diagonal (muestra inestabilidad y provocación) y la curva (repetición). Todas las fuerzas direccionales son

muy importantes para la intención compositiva porque son las encargadas de darnos un efecto, así como una significación final del mensaje.

- **Escala.** Para establecer que algo es grande, debe haber algo pequeño. Sin embargo, existe otra forma para establecer una escala y es a través de las relaciones que estas claves visuales establecen con su entorno. Ahora bien, saber cómo relacionar el tamaño con el propósito y el significado es de suma importancia para la construcción del mensaje visual, pues mediante ésta se les podrá dar el valor indicado a cada elemento que forme la imagen.
- **Color.** Es uno de los elementos más penetrantes y cargado de información, el cual es utilizado por todo ser humano, por lo que es, para todos, un estímulo común y al que le asociamos un significado. “Nuestra experiencia con el color —sensorial, emocional, intuitiva, intelectual y espiritual— va mucho más allá de la comprensión de la física y la fisiología de la percepción. Sabemos con toda certeza que el color nos afecta en todas las dimensiones de la experiencia...”.¹⁵

Dado que la percepción del color es la parte simple más emotiva del proceso visual, ésta tiene una gran fuerza y puede emplearse para expresar y reforzar la información visual. El color no sólo tiene un significado universalmente compartido a través de la experiencia, sino que tiene también un valor informativo independiente expresado mediante los significados que se le adscriben simbólicamente, ya que el color es un extraordinario vehículo para que el mensaje visual adquiera sentido.

- **Tono.** Lo proporciona la luz, la cual rodea a los objetos, se refleja en las superficies brillantes y cae sobre objetos que ya poseen una claridad o una oscuridad relativas. Entre sus funciones encontramos el de crear una ilusión de volumen y profundidad.
- **Dimensión.** Vivimos en un mundo tridimensional, pero al representarlo mediante el dibujo o la pintura lo hacemos en dos dimensiones, por tal

¹⁵ Amador Bech, Julio, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, México, UNAM, 2008, p. 37.

motivo para darle a lo representado volumen, y de cierta forma acercarlo a lo real, debemos tomar en cuenta la ilusión. Para simular este elemento visual se puede jugar con las tonalidades.

- **Textura.** A ésta la podemos reconocer a través del tacto y la vista, y se relaciona con la materia de la cual el objeto está hecho y debería utilizarse como una experiencia sensitiva y enriquecedora.

El comunicador visual, como generador de estructuras con significado, ve condicionado su labor al conocimiento de los códigos de reconocimiento o mecanismos de asignación de sentido propios de la cultura en la que contextualiza sus mensajes, los cuales sirven, como ya se había mencionado, para identificar los rasgos pertinentes y que caracterizan al contenido que se representa a través del mensaje visual, de tal forma que los elementos básicos de la imagen serán elegidos y combinados entre sí cuidadosamente por quien tiene la tarea de crear un mensaje visual, y será la forma como se represente la figura la que dirá qué elementos serán los más apropiados para difundirla de manera correcta y con mayor énfasis.

Baudrillard opinaba que en un inicio la imagen reflejaba la realidad, después la enmascaraba y finalmente señalaba su ausencia, pero hay que destacar que “en la confección de mensajes visuales, el significado no estriba sólo en los efectos acumulativos de la disposición de los elementos básicos, sino también en el mecanismo perceptivo que comparte universalmente el organismo humano. Por decirlo con palabras más sencillas: creamos un diseño a partir de muchos colores, contornos, texturas, tonos y proporciones relativas. El resultado es la composición, la intención del artista...”¹⁶ y como consecuencia se va creando todo un discurso visual, el cual va a tener dos aspectos distintos: el semántico o denotativo y el estético o connotativo, y por ende siempre tendrá algo que decir.

¹⁶ D.A. Dondis, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, GG, España, 1976, p. 34.

Es importante mencionar que el comunicador visual no crea signos, sino los organiza de forma significativa. La asignación de sentido o “decodificación” es propia de los destinatarios del mensaje en forma individual, haciéndose extensiva a los grupos sociales y a las culturas a las que pertenecen, es decir, la organización de la información visual que el público recibe, depende de las necesidades y predisposiciones del intérprete, pues éste atribuirá significados al mensaje a partir de sus conocimientos, experiencias, vivencias, etc., y no desde significados ya establecidos.

De tal forma que si se ha de estudiar la comunicación visual, hay que enfocarse a cómo se estructura el mensaje a partir de las imágenes, ya que ellas serán el punto de partida, el objeto de estudios. Las imágenes se construyen con el único fin de decir, expresar, y para conseguir ese objetivo, el emisor debe elegir la forma más adecuada para transmitirlo.

1.2 Símbolo: una representación e interpretación formadora del pensamiento humano

El hombre es un creador de representaciones con las que expresa su manera de ver su entorno, el cual está constituido por mitos, lenguajes, arte, religión y ciencia, y se vincula con lo que lo rodea, por lo que en palabras de Paul Ricoeur el ser humano puede definirse como un animal simbólico, pues éstos, es decir, los símbolos, son los encargados de darle forma a su comportamiento dentro de una sociedad, ya que cumplen con una función formativa.

El *homo sapiens*, no es más que un animal *symbolicum*. Las cosas solo existen por medio de la <<figura>> que les da el pensamiento objetivante; son eminentemente <<símbolos>>, ya que solo conservan la coherencia de la percepción, de la conceptualización, del juicio o del razonamiento mediante el sentido que les impregna.¹⁷

¹⁷ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 70.

No está de más recordar que la comunicación humana es un proceso constante, complejo y activo que se distingue de la animal por su contenido simbólico, esto es que las personas somos capaces de comprender, interpretar, elaborar y modificar símbolos que contienen caracteres concretos de acuerdo con la sociedad o cultura que los genera.

Cuando nos referimos a que la imagen es un signo, partimos de que todo lo que percibimos lo catalogamos como tal, porque son los signos los que nos permiten captar las cosas de la realidad con un significado. Ahora bien, conocemos las diferentes modalidades en las que el signo ha sido clasificado, siendo, tal vez, la realizada por el norteamericano Charles Sanders Peirce la más popular; sin embargo, la lógica de dicha clasificación, no es de mucha ayuda en esta ocasión, ya que estamos partiendo del hecho de que la significación de un “algo” no es sistemático, práctico o una consecuencia, sino más bien, producto de relaciones sociales, pues los signos son el “fruto de una actividad humana socializadora por la cual se crean objetos o se asumen cosas, fenómenos o hechos, con el fin expreso de designar otras cosas ausentes”.¹⁸

Por lo anterior, partimos de la modalidad sígnica provista por la hermenéutica, en la cual se clasifica a la representación de lo real como signo, alegoría y símbolo, siendo este último el que nos interesa y al cual vemos no sólo como un indicador de objetos, sino como una herramienta organizadora de la realidad percibida, ya que el inconsciente humano establece una forma que se vuelve significativa al colmarse de lo consciente proporcionado por los elementos de representación. De tal forma que el símbolo cumple una función mediadora, pues “es equilibrio que esclarece la libido inconsciente por medio

¹⁸ Vitorino Zecchetto, op. cit., p. 81.

del <<sentido>> consciente que le da, pero que recarga la conciencia con la energía psíquica que transporta la imagen”.¹⁹

De acuerdo con el *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica* de Ortíz-Osés, el símbolo ya no es arbitrario*, pues su significado no puede mostrarse a través de otro medio que no sea el mismo símbolo, ya que pone un sentido que surge y culmina en él mismo, por lo que éste es su única representación.

El símbolo es una imagen (que hacen creer lo que se ve) bien definida, identificable y repetible, pero compleja, por lo que para que cumpla con su función debe satisfacer las características de reconocimiento y reproducción. Por consiguiente, si definimos a esta clase de signos desde este punto de vista, podemos decir que son “figuras explicativas, en tanto que son el medio interpretativo que permite comprender los aspectos complejos de la realidad, a partir de presentar figuras y relaciones de sentido, a las cuales puede traducirse la diversidad de la vida”²⁰ siempre considerando su amplísimo rango significativo, es decir, el significado de un símbolo nunca se agota, aun cuando se den explicaciones infinitas.

Por lo tanto, son las formas simbólicas las que permitirán darle un sentido a la realidad humana, ya que es gracias a ellas que se entabla una relación entre realidad e idealidad, o mundo y hombre que puede comprenderse. De tal forma que para la formación de conocimiento, el símbolo nos ayuda a explicar un hecho, a comprender un poco más la complejidad de la realidad mediante figuras que pueden ser interpretadas y cuyo sentido está estrechamente ligado a ella.

¹⁹ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 76.

* Recordemos que una de las características del signo entabladas por Saussure, es su arbitrariedad, la cual se refiere a que la relación entre el significado y el significante no es producto del objeto referido, sino es acordado socialmente.

²⁰ Juana Julia Delgado Valdez, *op. cit.*, p. 5.

Estas formas simbólicas, construcciones significativas, requieren de una interpretación, pues “el símbolo necesita ser descifrado, precisamente por estar cifrado, por ser un criptograma indirecto, enmascarado”²¹, ya que son prácticas, expresiones y textos que se pueden comprender y emplear en condiciones contextuales completamente diferentes a las que fueron originarias. Sin embargo, hay que recordar que la interpretación de un símbolo no se refiere a encontrar una explicación sobre el origen del mundo, sino la de entender a este signo como un medio de expresión que da “vida” a cosas inertes.

Ahora bien, debemos tener en cuenta que el significado de una forma simbólica no es fijo, es decir, no está establecido, sino que, como ya se mencionó, cuando se interpreta se está dando uno de varios significados posibles. No hay que olvidar que la riqueza del símbolo consiste en que no se puede poner en palabras el sentido que lo anima.

Todo lo anterior puede resumirse en que el simbolismo es el arte de pensar en imágenes, arte que contribuye en la formación del pensamiento y por ende del conocimiento humano, pues el símbolo es, finalmente, una abreviación expresiva y precisa, que hace referencias a importantes conocimientos externos (orden cosmogónico) e internos (pensamiento, moralidad, sentimientos) del hombre. Es así que la cualidad del símbolo es la de exponer simultáneamente los aspectos acordados de la idea que expresa, así como sus opuestos.

1.2.1 Hermenéutica: la búsqueda de una interpretación

El ser humano es un hacedor de significados y se distingue por su creación e interpretación de los signos. Éstos toman forma de imágenes, sonidos, objetos y ninguno adquiere significado hasta que es interpretado, por lo que “la

²¹ Gilbert Durand, *op. cit.*, p, 60.

significación se convierte en la manera de pensar del mundo moderno”²², con lo que se llega a la comprensión del mismo.

Según la creencia, en la Antigua Grecia la gente hablaba con sus dioses mediante un mensajero, Hermes, a quien los griegos le atribuían el origen del lenguaje y la escritura, el señor de la comunicación; lo cierto es que el término de hermenéutica (proveniente de este mensajero), se refería a la comprensión y explicación de lo desconocido proveniente del oráculo, presagio que necesitaba una interpretación concreta, en otras palabras, hermenéutica era el desciframiento e interpretación de un mensaje que en tiempos platónicos, la interpretación sólo era la transmisión de mensajes cuya validez era puesta en duda y no se comprendían, por lo que la hermenéutica se reducía a la mera repetición sin comprensión.

Con el paso del tiempo, los hombres modernos resaltaron la configuración de sus entendimientos de una manera más apegada a las creencias morales, así como a los conocimientos científicos. De tal forma que es hasta 1960 cuando Georg Gadamer presenta su libro *Verdad y Método* con el cual abre paso a una nueva manera de significar, es decir, la hermenéutica de este autor establece que no todo puede defenderse mediante el método científico, pues existen otras expresiones como lo es el arte o hechos como los históricos en el que la verdad no se verifica a través de una metodología científica.

Para la hermenéutica gadameriana, la interpretación es el fin y el lenguaje el vehículo con el que lo real se da a conocer.

... para la época moderna la interpretación es un destino: el lugar en el que se constituye la verdad posible (parcial y episódica) dado que el hombre y el mundo son, desde el punto de vista de las ciencias de la

²² Roland Barthes, “La cocina del sentido”, *La aventura semiológica*, Paidós, España, 2009, p. 295.

cultura, conjuntos significativos, formas simbólicas o urdimbres de sentido en los que coinciden interpretación y lenguaje.²³

Esta hermenéutica se enfoca en el lenguaje no como medio de comunicación que conecte al emisor con el receptor, sino como un fenómeno social con el que se alcance la comprensión e interpretación.

Es entonces que la hermenéutica, entrado ya el siglo XX, deja de ser una mera guía para la interpretación cuya única finalidad era saber qué significaba un texto, para convertirse en una condición real de interpretar y por ende de comprensión, aunque de una manera imparcial o subjetiva, ya que “la interpretación es una tarea infinita... en la cual no se da observador neutral alguno”.²⁴ Se trata pues de interpretar tomando en cuenta el contexto, dejándose guiar por lo que éste pueda decir.

Lo interesante en este proceso de interpretación es la relación establecida entre el lenguaje y la realidad. En dicha unión, la realidad dirá cómo debe ser referida por el lenguaje empleado y éste explicará a aquella como un objeto próximo e intercedido por las ideas que provienen de quien interpreta, siendo las ideas el punto más importante de este proceso, pues mediante el lenguaje, los pensamientos adquirirán forma y mostrarán el contenido del mensaje interpretado, lo que supone aclarar el significado intencional que su autor les da, pues “interpretar significa reaccionar ante el texto del mundo o ante el mundo de un texto produciendo otros textos”.²⁵

Esta generación de textos, de discursos, lleva una infinidad de significados, pues cuando se interpreta, lo que se hace es comparar lo nuevo con las referencias provenientes, es decir de los “valores y conocimientos que

²³ Andrés Ortíz-Osés y Patxi Lanceros, “Antropología hermenéutica”, *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2006, p. 20.

²⁴ Luis Garagalza, “Hermenéutica filosófica”, en Andrés Ortíz-Osés y Patxi Lanceros, op. cit., p. 182.

²⁵ Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Lumen, México, 1992, p. 357.

constituyen la totalidad del saber activo que posee todo individuo, toda cultura”²⁶, lo que le dará un nuevo sentido.

Lo que trata la hermenéutica es ver cómo lograr la comprensión de un texto que tiene historia propia, el cual se dio en un contexto determinado y que tiene un lector o intérprete perteneciente a otro momento histórico y a otro contexto.

Por lo anterior, vemos que para esta disciplina el aspecto histórico es de suma importancia, pues es a partir de ella, de la historia, que realizará sus interpretaciones. Cuando se habla en términos históricos, nos estamos refiriendo a esa huella que sin percatarnos nos dejan los efectos de nuestra cultura y tradición, no al hecho de cronologías o personajes de momentos específicos del pasado. Para que un acontecer sea histórico, éste debe estar relacionado con el hombre, no sólo como individuo, sino como parte de un todo.

El hombre, con su estilo de vida es parte de la historia, ya que “las tradiciones históricas, y los complejos conjuntos de significado y valor que se transmiten de generación en generación, son parte constitutivos de lo que son los seres humanos”.²⁷

Por su parte, en el campo de los signos visuales, sabemos, por experiencia directa, que éstos, los que son visibles de manera aparentemente inmediata, no son fácilmente comprensibles simplemente por el hecho de poder observarlos, sobre todo si han sido realizados en un contexto distanciado del nuestro, por lo que el proceso hermenéutico o de interpretación puede resultar complejo.

²⁶ Julio Amador Bech, “Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS, UNAM, Núm. 203, 2008, p. 79.

²⁷ Thompson, John B., “La metodología de la interpretación”, *Ideología y cultura moderna*, UAM, México, 2002, p. 401.

Las imágenes del pasado son a menudo las que más interpretación necesitan, ya que éstas pueden rebasar el nivel literal y plantear problemas en el sentido, pues aspectos como contextos distintos requieren de una traducción más a fondo, ya que el universo en el que se desarrolla el símbolo se convierte en un lenguaje, en una manera de ver el mundo, en cosmovisión.

Lo anterior se da cuando las sociedades que las producen (y por ende las consumen) las ubican como una fuente de significación que no termina sólo con una decodificación operativa, es decir, no es suficiente sólo con decir para qué sirven y para qué no, sino ver las implicaciones que les ha dado la sociedad en la que operan, dando paso a una hermenéutica simbólica.

1.2.2 La hermenéutica simbólica

La hermenéutica simbólica se centra en la unión entre lenguaje y cultura, pensamiento y razón. Este término se refiere a la interpretación filosófico-antropológica de los valores, la cultura y el sentido desde un punto de vista influido por un mundo lleno de representaciones aceptadas socialmente.

Si se habla de una hermenéutica simbólica llevada a cabo dentro de una multiculturalidad, ésta se enfrenta a dos fenómenos de significación: por un lado, a ámbitos de símbolos coherentes propios de comunidades tradicionales o nuevos grupos, los cuales producen y reproducen el sentido de muchas de sus prácticas culturales justamente en las imágenes en donde se concentra su peculiar estilo de ser. Y por otro lado, la inserción de estos universos simbólicos en un sistema social mucho más amplio que los abarca pero no los domina, por lo que tampoco se reproduce la forma de pensar del grupo del cual provienen estos signos.

En el caso concreto de la hermenéutica enfocada a lo simbólico como representación cultural, ésta se convierte en una propuesta para comprender

los modos en que los otros comprenden su mundo y su realidad, entendiendo a la cultura como un conjunto de formas simbólicas. En el ejercicio de la hermenéutica a la cual hacemos referencia, los símbolos sintetizan, precisan y encapsulan, por decirlo de alguna forma, a la cultura, lo que hace que ésta pueda ser comunicada visualmente, “...el estudio del símbolo implica una hermenéutica que lejos de ser una disciplina o metodología cerrada, es una actitud fundamental de las ciencias humanas, una teoría y práctica de la interpretación que encuentra en el lenguaje simbólico, como nos lo indica el *Diccionario de hermenéutica*, su *médium* o mediación de sentido”.²⁸

Esta clase de hermenéutica no es otra cosa que entender al hombre mediante sus formas simbólicas, saber que más que un ser pensante, parlante o político, el hombre es un ser simbólico que ha encontrado en ellos la manera idónea, desde el principio de la humanidad, para esclarecer su relación con la naturaleza, la cual siempre estará unida a la idea de divinidad, mostrando así su carácter espiritual, pues, como ya lo hemos establecido, éste necesita justificar de algún modo su presencia en el universo y creer en algo que oriente su existencia y defina su destino.

La hermenéutica simbólica no trata de exponer los ámbitos simbólicos de una manera metódica, tampoco es la descripción y el catálogo de los simbolismos compartidos de una sociedad, es la comprensión que se hace del sentido, es la pregunta y su posible respuesta. Para esta clase de hermenéutica, el sentido es elaborado y construido por el hombre, tomando en cuenta toda la dicha y desdicha, el sinsentido y el horror de su realidad.

De manera que nos queda claro que para comunicar de manera exitosa la información contenida en un símbolo, hay que reconocer y comprender cada

²⁸ Blanca Solares Altamirano, “Lenguaje y cultura o lo imaginario y la razón. Una aproximación a la hermenéutica simbólica”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS, UNAM, año XLIII, Núm. 174, oct-dic. 1998, p. 79.

trazo que hay en él, pues ellos contienen la concepción, la forma de ver la vida, de un grupo; es decir, se ven involucrados todas las representaciones (creencias, valores básicos y actitudes) que moldean y organizan la formación del grupo social a la cual pertenecen. Es por ello que la interpretación de esta información puede ser tan larga como aquel cuento de las *Mil y una noches*, y tan complicada por el hecho de exigir el conocimiento de culturas, criterios y reglas; sin embargo, es tan apasionante y enriquecedora que bien vale la pena.

Por lo anterior, conocer e interpretar la historia de México relatada mediante la información visual contenida en los libros antiguos conocidos como códices, libros cuyos símbolos abren la puerta a su estudio “como sistema de escritura que debe desentrañarse para comprender realmente su cometido y en última instancia hacer utilizable de manera crítica su contenido informador”²⁹, es un aspecto poco analizado y difundido, y esta investigación tiene la finalidad de que estos documentos puedan ser reutilizados y reinterpretados con el único objetivo de entender mejor al México antiguo.

En esta ocasión nos referiremos específicamente al sistema de escritura utilizada en los códices del pueblo azteca o mexica, el cual alcanzó niveles muy complejos de organización social, política, económica y cultural, por lo que es conveniente entender, aunque sea un poco, el pensamiento de esta sociedad antigua, el cual fue comunicado visualmente.

En la actualidad, y desde el pasado más remoto, los signos visuales buscan aprehender lo inaprensible porque todo quiere ser mostrado, observado, enfáticamente busca ser visto para tener validez, ya que “toda imagen ha de hablarnos de un mundo, de un rostro que en ella [en la imagen] ha fijado su mirada, no importa qué tan abstracta o figurativa sea”³⁰ aun cuando no puede

²⁹ Luz María Mohar Betancourt, *La escritura en el México antiguo*, Tomo I, Plaza y Valdés, México, 1990, p. XX

³⁰ Ídem.

representarlo todo. Ésta, por lo general, tiene tantos significados como personas que la interpretan, ya que no es suficiente dar una sola mirada para extraer todo lo que nos quiere decir. Su lectura puede realizarse denotativamente, es decir, identificando los elementos que presenta, así como enumerar y describir las representaciones desde un punto de vista imparcial, y connotativamente en donde se realiza una interpretación de la imagen.

Una imagen puede ser denotada de la misma manera por mucha gente, pero interpretada (connotada) de muy diversas formas, ya que interpretar es comprender para aprender a diseñar otros nuevos signos visuales desde nuestras propias circunstancias, consiguiendo con ello la desaparición del autor original y originando nuevas significaciones y comprensiones para llegar a su completa apropiación que es la finalidad de la hermenéutica y específicamente de esta investigación.

Conocer los signos visuales antiguos (o modernos) nos hace acercarnos un poco más a una realidad, a nuestra realidad. Todo lo que conforma una imagen tiene un significado (o más bien, el ser humano se la ha dado) convirtiendo a ésta en un mediador entre el mundo y el hombre.

Cada vez estamos más obligados a entender nuestro entorno y a llegar al conocimiento a través de esa mediación de las imágenes. De ahí que éstas sean parte de los sistemas de representación que no únicamente muestran sino que se constituyen en sistemas expresivos para explicar el hombre y al universo. En ese sentido las imágenes son discurso, retórica y construcción del individuo.³¹

La consideración de los signos visuales como pertenecientes a un lenguaje que puede ser estructurado y su importancia como vehículos de comunicación, expresión y de fuerte influencia social, justifican su estudio, pues con ello también se examina al hombre.

³¹ Arévalo Zamudio, Javier. "Imagen y pedagogía", *Didáctica de los medios de comunicación*, Programa Nacional de Actualización Permanente, SEP, 1998, p. 9.

Capítulo 2

El México antiguo: cultura e historia a través de sus códices

Adentrarse en las calles del centro de la ciudad de México, es abordar una máquina del tiempo. Cada camino nos lleva a un momento diferente de la construcción de nuestra nación mexicana; sus nombres y edificios nos muestran un fragmento de su historia, y de alguna u otra forma todas nos llevan a un mismo lugar: al corazón de la ciudad, lugar en donde todo dio inicio, sitio en donde cultura e historia se unen para darle forma al México del siglo XXI.

2.1 La formación de la cultura

Antes de introducirnos al tema de este apartado, definamos el término cultura. Si prestamos atención a lo que hay a nuestro alrededor, podremos descubrir que vivimos inmersos, como lo establecimos en el capítulo anterior, en un mar de imágenes y símbolos a los que les atribuimos un significado. Clifford Geertz en su libro *La interpretación de las culturas*, nos habla de una red de significados que la misma sociedad ha entrelazado y con la que justifica su forma de vida, pues “la realidad en la que vive el ser humano es una realidad creada por formas simbólicas [...] de las que depende [su] capacidad de comprender y expresar [sus] experiencias”.¹

Al definir lo que es la cultura, encontramos aspectos que los grupos sociales comparten como son sistemas simbólicos, de relaciones (parentesco y rol social) así como de creencias y valores, particularidades que conforman el lado implícito de la cultura; sin embargo, cada una maneja un lenguaje propio que la hace única.

¹ Geertz, Clifford en: Amador Bech, Julio. “Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Núm. 203, 2008, p. 14.

Gilberto Giménez puntualiza a la cultura como “la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas y objetivado en ‘formas simbólicas’, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados...”.²

En la definición anterior, el autor nos deja ver dos aspectos importantes de la cultura: 1) su “materialización” a través de formas simbólicas y, 2) la estructura que forma, sistematiza y programa el conjunto de prácticas, así como los gustos de cada grupo social, lo que Pierre Bourdieu llama *habitus*,³ es decir, la cultura puede interiorizarse encontrando una manera de expresarse mediante los hábitos de vida y exteriorizarse en forma de danzas, música, pinturas, construcciones, etcétera.

En otras palabras, la cultura conlleva dos aspectos que la forman: el *ethos* y la cosmovisión. El primero se refiere a todas esos elementos que construyen la cultura, tales como el estilo de vida o la moral, mientras que el segundo se vincula con eso que hace comprensible ese estilo de vida.

Por su parte, la definición que da Thompson de cultura ayuda a comprender un poco más su relación con el lenguaje simbólico referida anteriormente, ya que atañe a las acciones y expresiones significativas por las que el ser humano se comunica y establece un vínculo con alguien más. Por lo tanto, la cultura es un sistema de símbolos compartidos por un grupo, con los cuales manejan su entorno tanto físico, psicológico y social, vínculo que puede entablarse mediante un signo visual como lo es el símbolo.

² Giménez, Gilberto. “La cultura como identidad, la identidad como cultura”, ponencia presentada en el *III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores culturales*, México, CONACULTA, 2005, p. 5, en: <http://www.pucp.edu.pe/ridei/pdfs/laculturacomoidentidadylaidentidadcomoculturagilbertogimenez.pdf>

³ Una definición consistente del concepto *habitus* lo refiere a un sistema de disposiciones con componentes inconsistentes que orienta las prácticas de los sujetos y confiere a las mismas una coherencia no intencional. Pierre Bourdieu en Jiménez, Isabel. *Ensayos sobre Pierre Bourdieu y su obra*, Plaza y Valdés Editores, México, 2005, p. 202.

El conocimiento que será manejado mediante símbolos, estará influido por la ideología, pues se debe tener en cuenta que no se puede separar lo ideológico de lo simbólico, ya que dicho entendimiento está permeado por ella. Hay que recordar que las ideologías son, según Althusser, “sistemas de representación compuestos por conceptos, ideas, mitos o imágenes, en las cuales hombres y mujeres [esto último añadido de Stuart Hall] viven sus relaciones imaginarias con respecto a las condiciones reales de la existencia”⁴, por lo que este saber será el resultado de las costumbres seguidas por el grupo social.

Ahora bien, si los significados que se le atribuyen a las cosas no se comparten o no interesan, entonces no pueden considerarse como culturales, pues no influyen en la organización ni en la vida de la sociedad. La cultura, no debe entenderse como una lista de significados iguales, inamovibles e inmodificable, pues al transmitirlos van transformándose constantemente, es decir, los hábitos, las formas de pensar y de hacer las cosas van cambiando, dándole así un dinamismo enriquecedor que le permite, al grupo social que la sigue, desarrollarse, es decir, “cultura y estructura social no son sino diferentes abstracciones de los mismos fenómenos. La una considera a la acción social como referencia a la significación que tiene para quienes son sus ejecutores; la otra la considera con respecto a la contribución que hace al funcionamiento de algún sistema social”.⁵

Entre tanto, este dinamismo va a ocasionar una acumulación de piezas culturales, de bienes materiales, ideas y experiencias, de los cuales, con el paso del tiempo, el ser humano se irá apropiando. Estas piezas darán forma al

⁴ Althusser, Louis en Hall, Stuart, “Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructurales”, *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, Paidós Comunicación, España, 1998, p. 45.

⁵ Amador Bech, Julio, “Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Núm. 203, 2008, pp. 16-17.

patrimonio cultural de un determinado grupo social, las cuales usará para enfrentar sus problemas.

De tal forma que de acuerdo con lo dicho en los párrafos anteriores, la cultura es un conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales que han posible y accesible la vida de una sociedad transformándose con el paso del tiempo.

Por lo tanto, podemos concluir este apartado definiendo a la cultura como un sistema de símbolos compartidos por un grupo social con los que éste maneja o sustenta su entorno. De tal forma que todos los pueblos tienen una cultura, cuyos elementos manejan y se apropian a lo largo de su historia para, así, participar en la vida activa de esa sociedad.

En el caso de una sociedad como la mexicana que es resultado de una mezcla cultural, el patrimonio está formado por lo hecho por “nosotros” y por los “otros”, aunque actualmente lo nuestro puede considerarse como lo de los otros, pues el significado de lo que fue hecho por los diferentes grupos que en el pasado poblaron estas tierras (los otros), debe relacionarse al sistema de significación actual, por lo que continuamente cambiaremos el significado de esa herencia, es decir, la reinterpretemos.

El patrimonio cultural de nuestro país junto con la experiencia acumulada de los hombres, en este caso del pueblo mexicano, construyen la memoria de México, el testimonio de una sociedad que es, como ya se dijo anteriormente, el resultado de un mestizaje producto del encuentro de dos pueblos totalmente distintos.

2.2 Mito y cultura, una relación imprescindible

En todas las culturas se han generado historias sobre la creación del mundo y todo lo que en él habita; relatos que hablan sobre héroes perfectos y compasivos, dioses engañosos y objetos mágicos que en un inicio se transmitieron mediante la oralidad y posteriormente se difundieron a través de la escritura, instrumento que contribuyó a dejar registro de ellas.

Debido a que en la antigüedad no se podía vivir en la permanente incertidumbre de un mundo extraño, el hombre necesitó instalarse en el mundo y sentirse como “en su propia casa”. Ésta es la finalidad de estas historias que conoceremos como mitos, hacer que el hombre no sienta temor a lo desconocido, a lo inexplicable.

Los mitos intentan explicar, en un lenguaje metafórico y simbólico, la vida de las antiguas sociedades, las cuales sirven como base cultural e ideológica para las actuales regiones del planeta, pues son una gran fuente de información, por lo que podemos considerarlos como “declaraciones intencionadas de principios que han permanecido constantes y constituyen, en su esencia, símbolos para despertar a la mente que se presentan como paradojas que aturden la lógica, como metáforas del valor, del destino y del oscuro misterio de los seres humanos.”⁶

Para las comunidades antiguas, o salvajes como las llaman algunos autores, los mitos tienen la finalidad de expresar, honrar y establecer creencias, por lo que se consideran una explicación fantástica, una manifestación de fe y sabiduría moral de las sociedades pasadas.

El mito puede considerarse como una herramienta que daba una posible solución a los problemas del hombre antiguo, referidos a aquellos asuntos

⁶ José Luis Díaz, “Mito y cultura: la arquitectura del símbolo”, *El ábaco, la lira y la rosa. Las regiones del conocimiento* en: http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/152/htm/sec_10.htm, consultado el 26 de enero de 2010, a las 18:15.

relacionados con la vida diaria, sin embargo, serán los relacionados a la comprensión del mundo los que encontrarán en éstos, los mitos, una respuesta “teórica” a grandes cuestiones como lo es preguntarse sobre el lugar de donde proviene cierto grupo o cómo surgió el mundo.

Sin embargo, estas formas de explicarse la realidad no obedecen a un interés científico, sino más bien a necesidades más personales, pues el mito es una realidad para quienes lo crean; no es una novela de ciencia ficción con la que hoy podemos entretenernos y atribuírsela a la imaginación de un gran escritor; para los pueblos de la Antigüedad, éste es el registro de algo que sucedió y que a partir de entonces, el mundo y todo lo que hay en él adquiere una razón de ser.

De tal forma, y de acuerdo con lo dicho a lo largo de este apartado, podemos distinguir cuatro rasgos de estos mágicos relatos, exponentes del pasado de cierta comunidad, los cuales aluden a ciertas justificaciones de las conductas actuales. Dichos rasgos son:

- a) Es una narración de acontecimientos.
- b) Tiene algo fantástico que complica su vinculación con la realidad del hombre moderno.
- c) Los hechos que cuentan, se ubican en épocas muy distantes, en tiempos en los que todo fue creado.
- d) No se puede dejar de lado el carácter sagrado de estas narraciones.

De esta forma se puede decir que el pensamiento mítico tiene una función social, pues justifica las creencias y comportamientos del hombre, constituyendo, así, la realidad de una forma de vida, dándole un equilibrio y funcionamiento a toda una sociedad.

En suma, la sociedad mexicana actual es heredera de un rico acervo cultural, por lo que hay que reinterpretar mitos y costumbres para apropiarnos de él para ver e interpretar los hechos que nos hacen ser el pueblo de hoy.

2.3 Mesoamérica y el México prehispánico

La actual sociedad mexicana tiene su origen en la convivencia, durante milenios, de diferentes grupos social que habitaron el territorio nacional en tiempos antiguos, poblaciones que fueron sometidas a la dominación de un grupo invasor ajeno a estas tierras, cuya cultura, occidental y cristiana, chocaba totalmente con la idiosincrasia del mundo mesoamericano. Esta dominación formó entonces una población de tipo colonial en la que el sector opresor, el de origen europeo, se impuso por la fuerza a los, desde entonces, llamados indios por confusión e ignorancia de los recién llegados.

Pero, ¿a qué denomino mundo mesoamericano? Llamo Mesoamérica a esa amplia región geográfica que abarcaba desde el estado de Sinaloa hasta lo que en la actualidad es Costa Rica, zona a la que en 1943, el antropólogo alemán Paul Kirchhoff le dio este nombre. Dicho término, el cual, cabe destacar, se basa en el concepto de “área cultural”, la cual está definida como una región geográfica limitada por la semejanza de rasgos culturales esparcidos en una región, y cuya frontera quedaba establecida por la ausencia de dichos rasgos en los territorios vecinos.

En dicha área podrían caber varias culturas pero de entre éstas destacaba en particular aquélla de más avanzado desarrollo que vendría a ser como el foco cultural que irradiara sus innovaciones y descubrimientos, en una palabra su cultura, a las sociedades circunvecinas. Este término fue adoptado por antropólogos, arqueólogos e historiadores para abarcar, de igual forma, las etapas que van desde el poblamiento por parte de grupos recolectores-cazadores, hasta la llegada de los europeos al nuevo continente.

Cabe mencionar que este vocablo trae consigo ciertas inexactitudes, tales como considerar dentro del mismo contexto a sociedades denominadas como de alta cultura (como la maya) con aquéllas cuyo desarrollo fue inferior. Sin embargo, lo seguiremos utilizando, ya que se encuentra muy arraigada en las personas y en los diversos estudios realizados sobre la región, por lo que es comprendida por todos.

Ahora bien, el nuevo mundo no era una tierra virgen ni sus pobladores seres primitivos a los que los españoles vinieron a civilizar. Antes de la llegada de los ibéricos, esta región se caracterizaba por hospedar a diversas sociedades conocidas como: olmecas, teotihuacanos, zapotecos, aztecas, mayas, etc., quienes ya empleaban ciertas técnicas de cultivo, pues el maíz, la calabaza, el frijol y el chile, entre otras, eran plantas que conocían muy bien e incluían dentro de su dieta alimenticia, es decir, los pueblos originarios de las tierras recién descubiertas tenían un gran conocimiento que daba toda una justificación a su forma de vida.

Así, también utilizaban ciertas herramientas como el metate, la coa o la misma fuerza humana para simplificar, de una u otra forma, su estilo de vida, ya que la rueda, los telares, animales como caballos, ovejas o bueyes, no se conocían; sin embargo, esto no fue impedimento para que surgieran importantes Estados jerarquizados en los que la construcción de templos y edificios, el empleo de un arte escultórico y pictórico elaborado, la escritura glífica, entre otras cosas, formaran parte de todo un mundo mágico que maravilló y sorprendió a los venidos del viejo continente.

El caso de Mesoamérica se presenta como el único núcleo que, a pesar de su aislamiento de milenios, desarrolló una civilización con escritura y por ende con historia que la aparta de su aparición, como un hecho más, dentro de los viajes y hallazgos de los siglos XV y XVI.

La civilización mesoamericana, aunque alejada en el tiempo y en el espacio de las altas culturas del Viejo Mundo, se sitúa por propio derecho al lado de ellas como el otro único caso de pueblos que, con múltiples limitaciones técnicas, desarrollaron auténticas formas de vida urbana, tuvieron un arte excepcional y conocieron los medios para preservar, en inscripciones y códices, el testimonio de su pasado de milenios.⁷

Es decir, encontramos en Mesoamérica todo un patrón cultural como el conocimiento y utilización de una vasta gama de técnicas para la producción agrícola; la construcción de terrazas y obras hidráulicas; el uso del bastón plantador (coa) y el azadón de madera; el cultivo de algunas semillas como las que ya se mencionaron; el trabajo del algodón; la edificación de complejos urbanos, así como de pirámides escalonadas; el uso del estuco o yeso para el recubrimiento de las superficies de dichos edificios; el juego de pelota, entre otras cosas que permitieron la organización política, económica y social de los distintos grupos humanos, los cuales pueden clasificarse de acuerdo con el lugar donde se establecieron.

En consecuencia, se pueden diferenciar cinco áreas geográficas principales (exclusivamente en nuestro país) en las que se desarrollaron los diferentes grupos sociales, estas zonas son: el sureste de México; la región del Golfo; el Altiplano central; Oaxaca y Occidente, siendo aquellos desarrollados en el centro del país los que nos interesan, específicamente el grupo mexica conocido también como azteca, pues éste fue un pueblo que se desarrolló y convirtió en un imperio rápidamente.

El progreso de su civilización,⁸ su arquitectura, su conocimiento astrológico, medicinal, político, económico, entre otros, ubican al pueblo mexica,

⁷ León Portilla, Miguel. *Rostro y corazón del Anáhuac*, Editorial Offset, México, 2001, p. 34.

⁸ Según Stuart Piggott, una civilización es "una solución al problema de vivir en una comunidad permanente y relativamente grande, en un nivel de desarrollo tecnológico y social superior al de la banda de cazadores, de la familia de agricultores, de la aldea independiente o de la tribu". Piggott, Stuart. *El despertar de la civilización*. Alianza Editorial, México, 1988, p. 13.

al momento de la llegada de los españoles al continente americano, como uno de los grupos sociales de mayor avance cultural del México prehispánico.

2.4 Los mexicas

A mitad del siglo XIII d.C., tiempo en el que el comercio y las guerras de conquista realizadas entre los pueblos mesoamericanos eran instituciones que alcanzaron cada vez mayor importancia, se forma un pequeño grupo como consecuencia de la caída del imperio tolteca, dicha comunidad será denominada como mexica (erróneamente azteca), la cual se establece sobre las ruinas del reino destruido.

Aunque a veces la leyenda y el mito se mezclan, es bien conocida la historia de este pueblo: los mexicas o mexitin, provenientes de Aztlán (lugar de garzas) peregrinaron por largo tiempo hasta que se asentaron en una pequeña isla, parte de un archipiélago ubicado en Texcoco, sin atractivo alguno y por lo tanto deshabitada.

El pueblo mexica era considerado como una raza valerosa y altiva, la cual no pudo establecerse definitivamente en una región durante su andar, debido a que no podían vivir sino como señores y amos, pues se veían como el pueblo que llegaría a ser el más poderoso y glorificado del mundo prehispánico.

Su peregrinación, siempre bajo los ojos de su dios protector Huitzilopchtli, los llevó al lugar donde fundarían su ciudad, la cual llamarían México (en donde está Mexitli) en honor a Mexi, uno de sus dioses. Sin embargo, esta urbe sería conocida también por el nombre de su fundador, es decir de su gran sacerdote Tenoch, por quien se le conocería como Tenochtitlan (la ciudad de Tenoch). Por lo anterior, el símbolo que representaba a esta nueva ciudad era un tunal sobre una piedra, pues éste a su vez era el jeroglífico de Tenoch, agregándosele un águila como alusión de grandeza.

... vinieron los mexica, discurrendo por la isla a donde habían llegado, una fuente maravillosa rodeada de sauces de hojas blancas, y el dios les habló y les dijo que ese era el lugar prometido; que al caer sobre una piedra de Copil se había tornado tunal, y que sobre él habitaba una águila que de los más hermosos pájaros se mantenía. Al día siguiente todo el pueblo se dirigió con los sacerdotes a ese lugar, y encontraron la fuente de agua que se dividía en dos arroyos, el uno rojo y sangriento y el otro azul; y en medio estaba una hermosa águila con las alas extendidas al sol, y teniendo en su garra a un pájaro de plumas resplandecientes.⁹

La migración había terminado después de dos siglos de caminar por diversos lugares y con ello se daba inicio a la formación del gran imperio en el que se convertirían. Personajes como Acamapichtli (primer tlatoani de México-Tenochtitlán), Izcoatl, Motecuhzoma o Tlacaélel contribuyeron a la creación de una nueva y extraordinaria forma de ver el mundo, es decir, dieron inicio a la grandeza de su pueblo y “no deja de causar admiración el pensar, que gracias fundamentalmente a esa nueva visión del mundo, cimentada en la idea de la guerra, ese pueblo cuyo rostro tres siglos antes nadie conocía, llegó a convertirse en el señor supremo del antiguo mundo indígena”.¹⁰

Los mexicas establecieron alianzas políticas y militares con otros grupos que les ayudaron a extender sus dominios territoriales e ideológicos desde el centro de nuestro país hasta la actual frontera con Guatemala, extensión geográfica gobernada junto con las ciudades-Estado de Texcoco y Tacuba, conocida actualmente como la Triple Alianza. En poco más de un siglo, este pueblo logró tener el poder total de toda la región. Ya en el año de 1520, el imperio azteca (como será conocido de ahora en adelante) contaba con 38 provincias tributarias, provocando con ello enfrentamientos encarnizados con los pueblos deseosos de mantener su autonomía.

⁹ Riva Palacio, Vicente. Op. Cit, p. 49.

¹⁰ León Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, FCE, México, 1993, p.48.

La dominación del pueblo mexicana era política, y no militar, sobre estos pueblos, pues nunca ejercieron un dominio militar como tal, sino un sometimiento políticamente organizado y militarmente controlado por un único jefe y jefes de tribus subordinadas.

Fueron estas divisiones, externas e internas, desencadenadas en el entonces ya imperio, lo que facilitó su derrota en el enfrentamiento con los invasores ibéricos en 1521, pues muchos de los pueblos vieron en ellos la oportunidad tan esperada para emanciparse del yugo mexicana, aliándose con los españoles, pero eso ya es otra historia.

Este pueblo indígena de lengua náhuatl tenía una cosmovisión regida, básicamente, por el aspecto religioso, es decir, para entender un poco más la cultura que desarrolló esta civilización, se debe adentrar en las creencias y costumbres. Como ocurre con otras culturas, los mexicanos divinizaron y dualizaron las grandes fuerzas de la naturaleza que no entendían y por lo tanto temían, pues de ella podría venir tanto el bien como el mal.

El hombre, colocado ante la naturaleza, que le asombra y anonada, al sentir su propia pequeñez ante fuerzas que no entiende ni puede dominar, pero cuyos efectos dañosos o propicios sufre, proyecta su asombro, su temor y su esperanza fuera de su alma y, como no puede entender ni mandar, teme y ama, es decir, adora.¹¹

Este pueblo indígena interpretaba lo natural, social y divino a partir de lo que observaba de la naturaleza. Los mexicanos estaban convencidos de la brevedad de todo lo que existía en el mundo, su mundo, siendo lo único verdadero en la Tierra lo que satisfacía al dador de la vida.

En su poesía, en su simbolismo, se registra gran parte de la conciencia historia de este pueblo, la cual llegó a plasmarse en sus textos pintados o

¹¹ Caso, Alfonso. *El pueblo del Sol*, FCE, México, 1990, p. 11.

códices, convirtiéndose en uno de los testimonios más valiosos en el legado cultural del México antiguo.

2.5 El arte de escribir

Cuando los españoles llegaron al nuevo continente, descubrieron una gran riqueza natural, mineral y cultural, aunque esta última se haya reconocido tiempo después.

En la Edad Media, en los años 1400 o 1500, mientras que en Europa se desarrollaba el feudalismo, se utilizaba la ballesta como arma en las confrontaciones, se usaba la brújula como instrumento de navegación y la imprenta y el papel eran empleados para la impresión de la Biblia, en las nuevas tierras se desarrollaban imponentes ciudades-Estados pobladas por individuos con grandes conocimientos que fueron expresados a través de un sistema de comunicación basado en sofisticados signos que conformaba un lenguaje gráfico, el cual podemos observar actualmente en algunos restos arqueológicos, utensilios domésticos y en los pocos libros pintados o códices que lograron sobrevivir al choque cultural que sobrevino con la Conquista.

A lo largo de la historia, los distintos grupos humanos han desarrollado procesos de registro mediante algún tipo de escritura con la posible intención de dejar plasmado lo que pensaron, sintieron, observaron y dijeron conservado y difundido sólo a través de la tradición oral. Este proceso, es decir, este aprisionamiento “con signos escritos [de lo que] anteriormente, a través de siglos, repetía el pueblo de viva voz en sus cantos, plegarias y discursos”¹², se podía dar de dos formas: espontáneamente o por imposición. En el primer caso, éste pudo haberse dado gracias a su apropiación, por parte de los sabios, de esa escritura, invención original de otros pueblos, mientras que en la segunda, la

¹² León Portilla, Miguel, *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*, FCE, México, 1996, p. 11.

aceptación y adaptación fueron enseñadas por pueblos vencedores; sin embargo, “el proceso implicó para las comunidades ágrafas, ver cómo lo que había sido la viviente expresión de su palabra, cual mariposa del canto, quedaba atrapada y como clavada, fija ya para siempre en los signos inscritos en piedra, tabletas de arcilla, papiros, lienzos o simplemente en el papel.”¹³

Para el Pueblo del Sol,¹⁴ como lo llama Alfonso Caso, la palabra (ya sea oral o escrita) tenía una misión esencial: legitimar su historia, registrar el pasado en función de un presente de grandeza, y de un futuro en el que ésta se debía perpetuar y con ello evitar la muerte del Quinto Sol, de tal forma que le atribuyen al dios creador por excelencia, Quetzalcóatl, la invención de la escritura. “Su conservación e interpretación se consideraban esenciales, no sólo como memoria del pasado que debe transmitirse a las generaciones futuras, sino para fundamentar la identidad del grupo social, para hacerlo ‘dueño de un rostro y un corazón’...”¹⁵

En el párrafo anterior queda plasmada la importancia de la escritura para los mexicas (y me atrevo a decir que para todas las sociedades mesoamericanas que lograron desarrollar este vehículo de comunicación), es decir, es a través de ella que todos podían conocer las diversas formas de hacer cumplir “el destino del pueblo elegido” y por tal motivo también se entiende por qué se le daba tanta atención a la enseñanza de la palabra.

La escritura mesoamericana no era precisamente un registro alfabético como lo conocemos hoy en día, este acercamiento no era capaz de transmitir, por sí solo un discurso, ya que sólo proporciona referencias condensadas que la memoria del narrador debía enriquecer. De esta forma vemos que este sistema indígena de preservación de conocimientos, estaba íntimamente ligado a la tradición oral, la cual acompañaba a la lectura, haciéndola más rica. Esta

¹³ Ídem.

¹⁴ Caso, Alfonso. *El Pueblo del Sol*, FCE, México, 1990, 139 pp.

¹⁵ Delgado de Cantú, Gloria M., op cit, p. 258.

oralidad se hacía escuchar (y continúa realizándose en algunas partes del territorio mexicano), en muchos de los casos, de forma espontánea, lo que permitía la introducción de diversos cambios en los poemas y en la musicalización que acompañaba su recitación.

Este instrumento del México antiguo, a excepción del utilizado por el pueblo maya, cuyo avance era mayor, se basaba en figuras (imágenes) representativas que pueden clasificarse en cinco tipos de escritura:

1. *Pictográfica*. Simboliza los hechos por medio de imágenes a las que no hay que añadir ni quitar nada, la edificación de una casa, quería decir que era una casa.
2. *Ideográfica*. Representaban cosas e ideas, por ejemplo, el conejo hace referencia a la luna (de ahí el famoso mito del conejo de la luna) o las huellas de los pies; el camino.
3. *Fonética*. Empleaba caracteres cuya relación entre el objeto representado y su asociación mental no existe, es decir, no representan ni ideas ni imágenes, sólo sonidos.
4. *Numeral*. La unidad se representaba por medio de un punto y se escribían tantos puntos como unidades se quisiera representar.
5. *Calendárica*. Primero se utilizaban signos pictográficos, pero conforme esta clase de grafía evolucionó, se emplearon imágenes ideográficas.

La figura de un soldado o de un árbol es un pictograma. La cabeza de un jaguar puede significar el concepto *tecuaní*, fiera, así como un pájaro con las alas abiertas representa el verbo *patlaní*, volar. Ambos son ideogramas cuyo contenido se derivaría del contexto. Un tramo de encía que exhibe los dientes es un signo fonético que indica –en náhuatl– la sílaba *tlan* (partícula de los nombres de lugar), pues *tlanli* significa diente.¹⁶

¹⁶ Escalante Gonzalbo, Pablo. *Los códices*, Tercer Milenio, Conaculta, México, p. 8.

Los mexicas manejaban ideogramas que representaban conceptos complicados como dios, movimiento, vida, etc. De igual forma tenían símbolos para escenificar el cielo, las estrellas, el día, la noche, el camino, la palabra.

La evolución de la escritura marca el nivel de desarrollo cultural de los pueblos. En 1519, ya estando en estas tierras los españoles, la grafía del pueblo mexica no había alcanzado el grado de desarrollo de los egipcios o chinos, pues este advenimiento interrumpió el proceso evolutivo en el que se encontraba, es decir, de pasar de una etapa pictográfica a una fonética, porque aunque se hacía, ésta era incipiente.

Importante es mencionar que para los mesoamericanos, cualquiera de los grupos desarrollados en esta etapa, el arte de escribir, así como sus libros eran materia divina, pues recordemos que este talento era considerado un don de los dioses, regalo que bajo los colores rojo y negro simbolizaban el saber.

2.6 Amoxtli: libro de tinta negra y roja

Entre los hallazgos arqueológicos sobresalen las ruinas de grandes ciudades, así como otros objetos a los que hoy llamamos “arte mesoamericano”, insinuación que nos deja ver, como máquina del tiempo, una parte de la forma de vida de los primeros habitantes de la región que hoy llamamos nuestra. Sin embargo, para adentrarse a la expresión más explícita del pensamiento o la palabra de dichos pueblos, es necesario circunscribirse a las inscripciones en piedra o cerámica y a los propios libros prehispánicos.

Pero, ¿qué es un libro prehispánico? Originalmente a los libros del México antiguo se les llamó, en el caso del náhuatl, *amoxtli*, es decir, “conjunto de papeles de amate” (*ámatl* = papel y *ox-tli* = lo que está aderezado o emplastado). Estos libros escritos mediante símbolos glíficos, eran hechos de pieles de animales, papel vegetal, tabletas de barro cocido o piedra, los cuales

eran depositados en una casa especial para ello conocida como *amoxcalli* o “casa de libros”.

Los códices o libros con pinturas y signos glíficos constituyen uno de los testimonios más valiosos en el legado cultural del México antiguo. Hechos de largas tiras de piel de venado o de papel de amate, con sus hojas dobladas al modo de un pequeño biombo, se conservaban en las amoxcalli o “casas de libros” anexas a los templos y escuelas.¹⁷

Por su parte, Joaquín Galarza en su libro *Amatl, amoxtli. El papel, el libro, los códices mesoamericanos. Guía para la introducción al estudio del material pictórico indígena*, define a los amoxtli, ya utilizando el vocablo códice, como sigue: “los códices son los manuscritos de los indígenas mesoamericanos que fijaron sus lenguas por medio de un sistema básico del empleo de la imagen codificada, derivada de sus convenciones artísticas”.¹⁸

Como vemos, a los antiguos libros con pinturas se les ha conocido como códices, denominación que se comenzó a utilizar erróneamente a finales del siglo XIX. Es errada porque al referirse a un códice, se está haciendo alusión a un manuscrito cosido como lo eran los *codex* de origen romano, cuando los libros antiguos tienen distintas presentaciones, siendo el biombo el más conocido o referido. Es interesante añadir que de esta acepción también provienen los términos código, codicilo y codificar.

Otra de las diferencias existentes entre los *amoxtlis* y los códices medievales, es que los primeros no presentan en sí hojas, mientras que los códices europeos no contienen necesariamente pinturas, siendo éstas el elemento característico de los de Mesoamérica.

¹⁷ León Portilla, Miguel. *Rostro y corazón del Anáhuac*, Asociación Nacional del libro, México, 2001, p. 141.

¹⁸ Galarza, Joaquín. *Amatl, amoxtli. El papel, el libro. Los códices mesoamericanos. Guía para la introducción al estudio del material pictórico indígena*, Editorial Tava, México, 1990, p. 15.

De acuerdo con algunas investigaciones, existen diferentes clases de códices, los cuales se pueden clasificar según su contenido, género y formato. Respecto a su contenido, el libro prehispánico puede ser descrito como *tonalámatl* (libro de cuenta de los días y destinos); *xiuhámatl* y *tlacamecayoámatl* (libros de los años, linajes y de naturaleza histórica) y, finalmente, los *teoámatl* (libros acerca de las cosas divinas). Por su género encontramos: los *tequi-ámatl* o matrículas de tributos; los *tlal-ámatl* o libros de tierra, especie de cartografías que contenían mapas y planos de ciudades o provincias, las cuales indicaban las características geográficas más importantes; los *cuica-ámatl* o libros de cantares y los *temic-ámatl* o libros de sueños.

Finalmente, los códices pueden presentar los siguientes formatos: tiras y bandas, las cuales no se doblan y los dibujos son continuos; biombos o acordeones que, a diferencia de las primeras, son aquellas tiras de papel o piel que se dobla a manera de estas mamparas compuesta por varios bastidores que se despliega; los rollos también son tiras de papel o piel que, valga la redundancia, se enrollan facilitando su almacenaje; paneles, los cuales sólo consisten de una hoja ya sea de papel de amate o piel, y los lienzos, éstos son una tela que se compone de largas tiras de algodón o fibra de maguey.¹⁹

En México-Tenochtitlán, los *amoxtli* eran uno de los instrumentos mediante el cual se aleccionaba a la comunidad y en especial se enseñaba a la clase dirigente el ritual obligatorio, ya que en ellos se hablaba de los dioses y la forma de adorarlos, de la historia y los linajes, llevaban los registros calendáricos y astronómicos, los tributos, los límites geográficos, entre muchas otras cosas. Este aleccionamiento estaba unido, como ya lo habíamos mencionado anteriormente, a la tradición oral, pues para que el pueblo mexica recordara su pasado y tuviera muy presente los valores, así como los actos que sus instituciones les tenían prohibidos, se hacía uso del *italoca*, es decir, “de lo

¹⁹ Galarza, Joaquín. Op cit.

que se dice de alguien o de algo” que no es otra cosa que esta transmisión oral de las tradiciones, mediante la memorización de los textos, por parte de los alumnos del *Calmécac* y el *Telpochcali*, instituciones educativas destinadas a las clases altas y al pueblo, respectivamente.

Con lo anterior vemos, una vez más, la importancia de la oralidad en el mundo indígena y en la actualidad, pues es a partir de ésta que muchos de los textos pudieron ser salvados de la destrucción española, escritos que hoy nos ayudan a reconstruir el pasado histórico de nuestro país (de ahí su relevancia actual), aun cuando pueda pensarse que esta recuperación esté alterada, pues es lógico imaginar una posible tergiversación de la información por parte de quien la cuenta, ya que pudo darse el caso de que haya narrado lo que complacía al oidor o coincidiera con lo que éste buscaba, es decir, “el informante, confrontado con preguntas que se originan en un punto de vista diferente, puede no solamente malinterpretarlas, sino que también puede mantener oculto lo que para él es sagrado, y por consiguiente, no comunicarlo a los extranjeros”,²⁰ pero es un riesgo necesario.

La presencia de estos escritos-pintados asombró a los exploradores, pues pensaban que los pueblos nativos eran bárbaros, sin ninguna educación ni organización; sin embargo, se dieron cuenta de que estos indios, como los llamaban, tenían libros, y escribían y leían como ellos, así como también los utilizaban para la instrucción de algunas materias de suma importancia para su sociedad. Diego Durán, historiador y dominico español, deja plasmado dicho asombro en un escrito titulado *Historia de las Indias de Nueva España*, el cual dice:

Tenían ayos maestros prelados que les enseñaban y ejercitaban en todo género de artes militares, eclesiásticas y mecánicas y de astrología por el conocimiento de las estrellas, de todo lo cual tenían grandes y hermosos

²⁰ *Ibíd.*, p. 22

libros de pinturas y caracteres de todas estas artes por donde las enseñaban. También tenían libros de su ley y doctrina a su modo, por donde los enseñaban, de donde hasta que doctos y hábiles no los dejaran salir sino ya hombres.²¹

Por su parte, fray Diego de Landa, quien llegó a la península de Yucatán para realizar la evangelización de los indígenas, dice respecto a los códices mayas:

Usaba también esta gente ciertos caracteres o letras con las cuales escribían en sus libros las cosas antiguas y sus ciencias, y con estas figuras y algunas señales de las mismas entendían sus cosas y las daban a entender y enseñaban. Halláronles gran número de libros de estas letras.²²

Ahora, no todos los frailes misioneros que llegaron con las tropas españolas pensaron que tanto cantares como los amoxtli debían desaparecer por ser inspiración del demonio, pues asumían (como Sahagún) que todo lo obtenido a través de estos medios, es decir, mediante la oralidad y los libros prehispánicos, debía perdurar, por tanto eran (y son) las únicas evidencias absolutamente incuestionables (en el caso de los realizados antes de su llegada, y eso también puede generar disputas) en los que, de manera explícita, se expresan testimonios del pensamiento mesoamericano.

Al darse cuenta de lo anterior, frailes como Andrés de Olmos, Bernardino de Sahagún, entre otros, se dieron a la tarea de aprender la lengua nativa, es decir, el náhuatl y adaptar la palabra antigua, tanto escrita como hablada, al alfabeto latino; sin embargo, es esta traducción la que nos permite conocer y difundir una parte de la historia, de tal forma puede decirse que la frase “luminosa prisión del alfabeto”²³ es muy certera al referirse al transvase de la

²¹ León Portilla, Miguel. Op. Cit., p. 41.

²² *Ibidem*, p. 43

²³ Garibay, Ángel María en León Portilla, Miguel. *El binomio oralidad y códices en Mesoamérica*, p. 146.

oralidad prehispánica a una forma alfabética, pero esto es tema de otra investigación.

2.6.1 El que escribe pintando

Los libros pintados de los mexicas eran elaborados a mano por el *tlacuilo* o “el que escribe pintando”, hombre o mujer, a quien se le exigía una gran preparación en cuanto a la fabricación del libro. Estas personas eran una clase de sacerdotes bien informados sobre astronomía, agricultura, historia, ritos religiosos, entre otras cosas. Sus escritos eran anónimos, ya que no firmaban lo que “escribían”. Para fray Toribio de Benavente, uno de los misioneros que se encargaron de cristianizar a los nativos, lo define como el que tenía como profesión pintar los jeroglíficos que le dan forma a la escritura indígena.

No había tlacuilos independientes, todos trabajaban para el tlatoani, a sus órdenes y dentro de su propio palacio, todos eran voz del pueblo, mejor dicho, todos eran la voz de la cabeza del pueblo: el huey tlatoani en turno. Estos fijadores de la lengua nativa en glifos, trabajaban dentro de los diferentes centros gubernamentales ya sea de índole económico, religioso, civil, militar, etc., de acuerdo con su especialización, desde donde desarrollaban su labor como escritores-pintores al servicio del Estado, y como consecuencia a la sociedad que en él se desenvolvía.

Los tlacuilos eran considerados como sabios y se decía que Dios estaba en su corazón. León Portilla nos dice, en su libro *Códices. Los antiguos libros del mundo*, que “tan grande era el aprecio que los gobernantes tenía por los tlacuilos que les habían concedido estar libres de toda tributación o cualquier otra forma de servicio personal”.²⁴ Lo que esto quiere decir es que los antiguos escritores mexicas estaban exentos del pago de cualquier tributo, lo que hoy llamaríamos impuesto o “derechos de autor”.

²⁴ León Portilla, Miguel. *Códices. Los antiguos libros sobre el mundo*, Alianza, México, 2003, p. 45.

Estos antiguos escribas (como eran llamados sus homólogos españoles) eran considerados, desde entonces, como unos verdaderos artistas. Lo anterior quedó plasmado en un fragmento de un poema que habla de él y el cual se muestra a continuación:

Tlacuilo: el pintor

El pintor: la tinta negra y roja,
artista, creador de cosas con el agua negra.
Diseña las cosas con el carbón, las dibuja,
prepara el color negro, lo muele, lo aplica.

El buen pintor: entendido, Dios en su corazón,
diviniza con su corazón a las cosas,
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica, sombrea;
dibuja los pies, las caras,
traza las sombras, logra un perfecto acabado.

Todos los colores, los aplica a las cosas,
como si fuera un tolteca,
pinta los colores de todas las flores.

Fuente: León Portilla, Miguel, “Tlacuilo: el pintor”, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, FCE, México, 2009, p. 163

2.6.2 Lectura y composición del código prehispánico

Como se dijo en el capítulo anterior, las imágenes contienen una carga informativa y los glifos antiguos, por ser signos visuales, no son la excepción. Los mensajes contenidos en los códices o libros pintados, se basan en pictogramas complementados por ideogramas, y para que los primeros transmitan de modo eficaz su significado y así comuniquen un mensaje, es preciso seguir una serie de reglas, algo parecido a las reglas ortográficas y gramaticales.

Anteriormente se hizo referencia a los diferentes tipos de “escritura” que utilizaba el pueblo mexicana, estos glifos podían representar sonidos, nombres,

etc. En el caso de los glifos topónimos, por llamarlos de acuerdo con la función que cumplían, eran descriptivos, por ejemplo: el nombre del emperador Acamapichtli significa "Puñado de Cañas" y su glifo es un antebrazo con la mano haciendo un fajo de tallos. Chimalpopoca, el nombre del siguiente tlatoani, significa "Escudo Humeante", y su sucesor fue Itzcoatl o "Serpiente de Obsidiana".

Los glifos a veces eran usados para indicar el valor fonético de la palabra en lugar de su sentido. Para dar un ejemplo, un dibujo de un ojo es un pictograma (que significa un ojo como parte del cuerpo) o un ideograma (expresando la idea de visión); un fonograma expresaría el sonido, aunque el dibujo no tuviera nada que ver con el significado. Los dibujos eran a veces usados por su sonido sin hacer referencia a su significado, el símbolo diente (*tiantli* en náhuatl) expresaba la sílaba "tlan"; el glifo para el árbol o bosque (*quauill*) significaba la sílaba "quauh", una piedra (*tell*) para "te", una montaña (*tepeti*) por "tepe", etc. Las vocales eran algunas veces representadas fonéticamente; el sonido "a" por el símbolo de agua (*all*) o "o" por un camino (*olli*). Los nombres de los pueblos podían expresarse como una combinación de estos glifos sonoros. El signo para Tenochtitlán era una piedra (*tell*) de donde brotaba un cactus (*nochili*). Con lo anterior se busca establecer que los glifos fonéticos eran escasos y se utilizaban para precisar la pronunciación de los locativos.

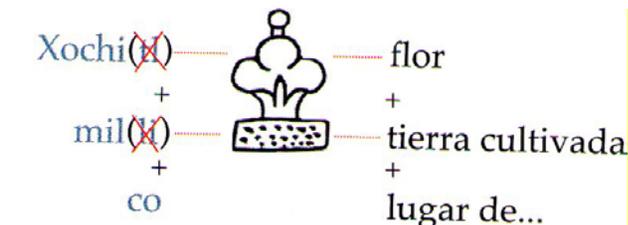
Por otra parte, es importante mencionar que, aun cuando el arte de escribir y relatar la historia era un privilegio de quienes tenían el poder, los lectores mesoamericanos no eran pocos, pues no sólo los miembros de la capa gobernante podían leer los códices (no todos podían escribirlos lo que es asunto diferente), sino también aquellos individuos egresados de las escuelas superiores sin importar si formaran o no a parte del sector más alto en el estrato social, el cual estaba destinado a la dirección del imperio, e incluso la

gente del pueblo podía leer las inscripciones y los nombres de los dioses en los paredes de los templos.

Para hacer la lectura de estos libros o seguir el camino del códice, debía realizarse una decodificación de los símbolos glíficos para así “escuchar lo que el códice tenía que decir”, de tal forma que la oralidad jugaba un gran papel, pues como ya lo habíamos mencionado, ésta podía enriquecer y ampliar su contenido, por lo que también se puede decir que las lecturas variaban de acuerdo con las circunstancias y personas que los leían.

Los símbolos glíficos se estructuran y agrupan de dos maneras distintas: una es presentando secuencias de representaciones de realidades (rostros, flores, etc.) estilizadas que denotan una palabra completa. Dichos glifos han sido llamados *logo-grafemas* por los modernos epigrafistas, “se precisa así que la palabra (*logos*) está representada en forma completa por un grafema, es decir por un signo o carácter escrito, básicamente ideográfico”.²⁵ Y la segunda manera en la que se puede conformar un glifo es formando combinaciones de elementos geométricos que indican sílabas y también variadas realizaciones morfológicas. Dichos elementos con valor fonético, que se organizan formando “cartuchos” para representar determinadas palabras, son lo que, en su conjunto constituyen una verdadera escritura, la *logo-silábica*, la cual fue desarrollada por la cultura maya.

Por ejemplo, la palabra Xochimilco se escribía de la siguiente manera:



La mayoría de los códices conocidos de las distintas regiones, un total de 16, se leen colocándolos horizontalmente, aunque también los hay cuya lectura

²⁵ León Portilla, Miguel, *Los códices. Los antiguos libros del nuevo mundo*, p. 37.

debe realizarse acomodando el libro de manera vertical para leerlo de izquierda a derecha o incluso en zigzag. Para explicar las pinturas realizadas en superficies de gran formato como los realizados en lienzos, éstos se colocaban extendidos en el suelo, de tal forma que el lector podía desplazarse libremente alrededor de ellos mientras quienes escuchaban los saberes vertidos en estos libros antiguos se colocaban rodeando el documento, ya sea sentados o parados, pues no estaban pensados para ser colgados como si fueran cuadros, sino para colocarse en el suelo de manera que formara, junto con el lector y espectador, un ángulo de 90°.

El orden y el sentido de la lectura marcado por el tlacuilo mediante los propios medios plásticos que haya utilizado, le indican el inicio, las secuencias y el fin de los relatos, así como el sentido de la lectura (ya sea que se esté leyendo uno o más libros) y el orden de la composición misma de sus elementos. La trayectoria de la mirada en las composiciones indígenas es triangular, es decir, con un ángulo más abierto si se está sentado y con un ángulo más cerrado si se está de pie.

Por su parte, las dimensiones de los dibujos de los códices de gran tamaño, permitía que se colocaran alejados del rostro de sus espectadores (lectores y oidores), porque sus elementos eran visibles, sin problema alguno, a cierta distancia. En cambio, en los códices de menor tamaño, la interacción cambiaba, ya que éstos sólo podían leerlo una o dos personas y en consecuencia, los espectadores sólo podían oír la lectura que se hacía en voz alta quedando fuera del acto de observar los símbolos.

Ahora bien, para la lectura simbólica, es decir, ya refiriéndonos específicamente al desciframiento de los glifos, era (y sigue siendo) necesario conocer todas los significados que éstos podían contener. “Un espacio mínimo,

compacto, plástico, puede contener un sinnúmero de datos y elementos que representan también una equivalencia de lecturas.”²⁶

El símbolo de este tipo de escritura, que pudiera considerarse como el más sencillo, está formado por: contenido temático, metáfora, origen real del objeto estilizado, convenciones plásticas, fonéticas y gramaticales reunidas en una expresión simbólica que implica un número ilimitado de lecturas que se traducen o leen en sílabas, palabras y frases náhuatl. Cada mínimo elemento se asocia a otro formando una relación figurativa que da cuerpo o soporte a una palabra, a una frase y así sucesivamente hasta formar el texto pictórico.

En los *amoxtli*, no predominan las representaciones icónicas sencillas, pues la escritura de éstos es abstracta y simbólica. Sus figuras eran planas, muy bien definidas y siempre se representaban de la misma manera, es decir, si al inicio se dibujaba un techo cónico, en todo el códice debía respetarse este trazo.

Una característica que se percibe a simple vista, es que estos libros pintados carecen de fondo o paisaje, es decir, las figuras flotan en el aire. De igual forma, los retratos no eran posibles, por lo que la figura humana se hacía como si fuera una caricatura y para diferenciar a un hombre de una mujer, a la representación de esta última se le ponía busto y, en algunos casos, la prenda femenina característica: el *quechquémetl*, siempre sin ningún rasgo expresivo, aun cuando se permiten algunas variaciones como la apertura de la boca, la presencia o ausencia de dientes, signos de vejez (dos líneas en el rostro), entre otros.

Los objetos importantes se trazan de un tamaño suficientemente grande y bien detallado y en ciertos casos se utilizan glifos situados a lado de la representación, de forma que ésta no se altere como es el caso de acciones como

²⁶ Galarza, Joaquín. Op. Cit. P. 21.

mirar, hablar o insultar. Lo anterior con la finalidad de que la interpretación que se haga de éste sea la correcta y el mensaje no se altere.

Los recursos de los que se vale la pictografía mesoamericana, permitían la representación de una gran variedad de actividades, reacciones y emociones humanas, por ejemplo:

... la acción de dar una orden o disponer algo se representa a la persona con el brazo y el dedo índice extendido, como señalando algo; la reacción de asco o repudio se consigue dibujando la figura con la cabeza vuelta ciento ochenta grados y con la mano extendida hacia el frente en actitud de rechazo; el gozo se representa con los brazos levantados y separados hacia los lados.²⁷

Entre las emociones que el arte mesoamericano expresa encontramos el dolor, la tristeza, el pesar o el llanto.

2.6.3 Símbolos y significados prehispánicos

Para los antiguos mexicanos, la representación simbólica va a ser la consecuencia de la noción de ser, es decir, su aparición va a provocar la creación de un lenguaje cosmogónico que va más allá de lo meramente estético, aun cuando se vale de la forma para expresar lo relativo al origen y evolución del mundo, y las cuestiones míticas, y que busca englobar todo su pensamiento, el cual se encontrará plasmado, entre otras actividades, en su religión y en su arte.

Para las sociedades prehispánicas, el símbolo constituye una señal que se relaciona con otros símbolos mediante su significado, formando con ello un lenguaje con el que, además, unen a la comunidad en la que se originan. Lo anterior se debe a que el símbolo (al igual que el mito y el rito) es el puente

²⁷ Escalante Gonzalbo, Pablo. "La expresión humana y las emociones: el lenguaje del códice", *El arte y la vida cotidiana, XVI Coloquio internacional de historia del arte*, UNAM, México, p. 170.

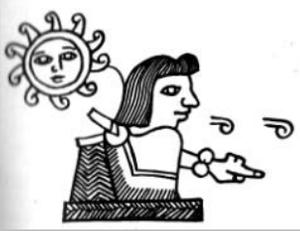
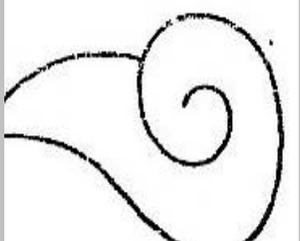
entre la realidad perceptible y cognoscible a simple vista y el misterio de su origen, concepción totalmente diferente a lo que hoy en día se piensa sobre un signo de esa clase, pues:

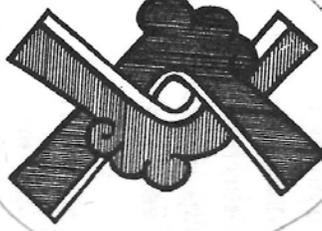
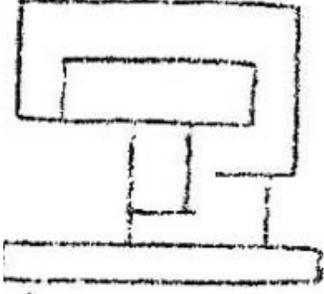
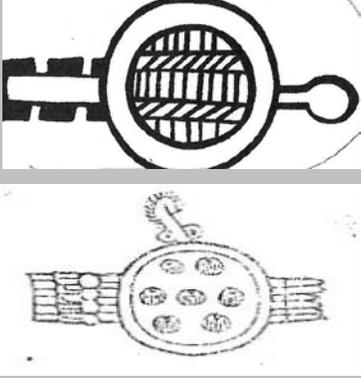
... la idea que se tiene del símbolo en la sociedad [de hoy en día] es muy otra y esto se debe a que ya no se le conoce, o sencillamente se le utiliza como simple convención y en algunos casos apenas si se le otorga un valor sustitutivo o como probable sinónimo de lo que tal vez pudiera llegar a ser, es decir, de algo alegórico e incompleto que necesitará de una traducción racional y de una interpretación lógica o analítica para poder ser comprendido. Lo que equivale a decir que ya no es tomado inequívocamente como emisario de una energía-fuerza, sino que es encargado como un objeto independiente de su medio que debe ser considerado empíricamente en el laboratorio de la mente, tal la extrañeza y la desconfianza que produce.²⁸

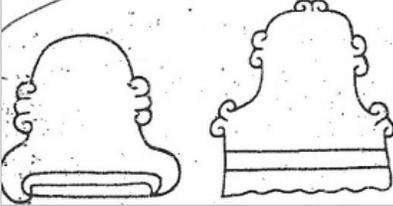
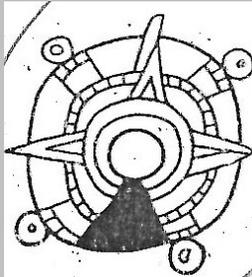
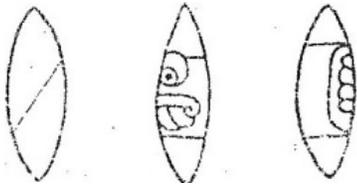
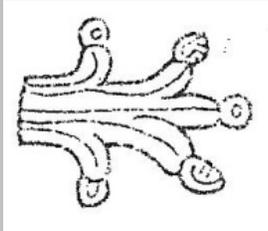
En la actualidad, comprender la gran variedad signica que se produjo en la etapa antigua mexicana es muy difícil, no digo que imposible puesto que se ha podido hacer, sino más bien complicado, ya que discernir algo que nos es ajeno resulta una laboriosa tarea, aun cuando la finalidad principal es acercarse a un riquísimo y complejo acervo cultural.

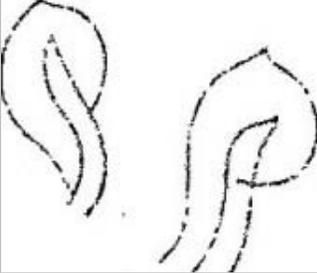
A continuación mostraremos algunos de los símbolos que forman parte de la escritura pictográfica de la cultura mexicana y los cuales se encuentran plasmados en varios de sus libros pintados con el propósito de mostrar algunos de los glifos que se pueden encontrar en los libros antiguos y, por qué no, tratar de entender o “leer” los símbolos que encontramos por toda la ciudad como pueden ser estaciones del Metro, exposiciones museográficas e incluso grafitis callejeros.

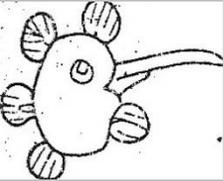
²⁸ Federico González, *EL simbolismo prehispánico. Cosmovisión de las culturas arcaicas*, Buenos Aires, Kier, 2003, p. 30.

Descripción	Significado	Símbolo
<p>Persona con el brazo y el dedo índice extendido.</p>	<p>Dar una orden</p>	
<p>Persona con la cabeza volteada y el brazo extendido hacia el frente.</p>	<p>Asco o repudio</p>	
<p>Voluta que sale de la boca de una persona.</p>	<p>Palabra</p>	
<p>Persona con una mano en su frente.</p>	<p>Pesar</p>	

Descripción	Significado	Símbolo
<p>Huellas de pies</p>	<p>Camino</p>	
<p>Dos láminas en forma de la letra uve entrelazadas.</p>	<p>Movimiento, terremoto</p>	
<p>Figura en forma de I con dos rectángulos (uno horizontal y otro vertical) dentro.</p>	<p>Casa</p>	
<p>Círculo atravesado por una o varias flechas o macanas prehispánicas con círculos pequeños o líneas en su interior.</p>	<p>Escudo de guerra</p>	

Descripción	Significado	Símbolo
<p>Media elipse con pequeñas elevaciones a los lados</p>	<p>Montaña</p>	
<p>Serpiente con las boca abierta</p>	<p>Cometa</p>	
<p>Círculo dividido internamente en cuatro partes por cuatro conos; la cono inferior está pintado de negro.</p>	<p>Eclipse de sol</p>	
<p>Figura en forma ovoide picudo con algunas líneas dentro como decoración.</p>	<p>Cuchillo</p>	
<p>Figura ubicada de manera horizontal en forma de maizal con sus frutos.</p>	<p>Corriente de agua</p>	

Descripción	Significado	Símbolo
<p>Figuras en forma de alcatraz.</p>	<p>Humo</p>	
<p>Persona sentada abrazando sus piernas con puntos en todo su cuerpo.</p>	<p>Epidemia</p>	
<p>Círculos blancos o negros.</p>	<p>Número 1</p>	
<p>Palo con un rectángulo formando algo parecido a un banderín.</p>	<p>Número 20</p>	
<p>Persona sentada o de pie con túnica blanca.</p>	<p>Hombre</p>	

Descripción	Significado	Símbolo
<p>Persona sentada o de pie con senos o portando un quechquémetl y cabello largo.</p>	<p>Mujer</p>	
<p>Rostro humano con dos líneas y un diente en la comisura de los labios.</p>	<p>Anciano</p>	
<p>Cabeza de colibrí.</p>	<p>Huitzilopochtli</p>	
<p>Persona sentada, en una mano un cincel y en la otra un cuadro con dos volutas.</p>	<p>Tlacuilo</p>	

Con lo anterior se puede concluir que el sistema de registro de los códices prehispánicos era predominantemente pictográfico con un complemento ideográfico y un incipiente fonetismo. Los símbolos fueron representados en la pintura mural, sobre vasijas, en códices o en bajorrelieves en piedra, signos que encontramos en nuestro país, con mayor frecuencia, en las Mixtecas, en Oaxaca y en el centro de México; sin embargo, hay huellas de su presencia en toda Mesoamérica.

Ahora bien, cuando los españoles vieron la escritura prehispánica les pareció diabólica, por lo que se destruyeron una gran cantidad de códices y con ellos información que ni con la tradición oral se pudo rescatar.

Estos hombres del Renacimiento estaban imbuidos ya de las aspiraciones naturalistas del arte de su tiempo, creían que el dibujo y la pintura tenían que ceñirse en lo posible a las formas naturales e imitar el efecto de la percepción por medio del sombreado, la perspectiva, la línea de horizonte, etcétera. El arte conceptual y esquemático de muros y códices indígenas entraba en contradicción con los principios vigentes en Europa. Por otra parte, la representación de objetos como cuchillos de sacrificio, sangre y huesos descarnados se asociaba de inmediato con la idolatría.²⁹

Fue entonces cuando los indígenas de esta región conocieron una nueva manera de representación, la europea. Pinturas, esculturas y tapices llegaron con Cortés a lo que sería la Nueva España, siendo las imágenes de índole religioso las que ejercieron mayor influencia en la mentalidad y en el arte indígena, lo ocasionó que ya en el siglo XVI, los pintores de códices combinaran los modelos provenientes de la tradición mesoamericana antigua con la europea obtenidos de los libros impresos traídos por los españoles, esto con la finalidad de que se aceptara con mayor facilidad la nueva doctrina cristiana.

²⁹ Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices*, Tercer Milenio, CONACULTA, México, 1998, pp. 28-29.

Capítulo 3

La peregrinación hacia una comunicación contemporánea

A lo largo de este texto hemos mencionado la forma en la que el ser humano expresa su pensamiento, lo cual hace a través de símbolos considerados representaciones culturales con los que traza su mundo, pues con ellos explica su realidad y apacigua su incertidumbre, en otras palabras, podemos considerar al mundo como un “iconosistema”,¹ en el que colores, formas y significados se mezclan entre sí para transmitir todo un universo de pensamientos.

Para explicar la realidad a través de la experiencia, las sociedades antiguas emplearon los códigos, encargados específicamente por el tlatoani o emperador, como contenedor de símbolos hablantes encomendados de narrar los acontecimientos (o experiencias propias) de mayor importancia para dicha sociedad.

Quando los signos narran los acontecimientos traen para el lector un tiempo pasado que revive en la lectura, pero el tiempo de la escritura es muy distinto al tiempo de nuestras vidas: podremos saltar periodos escondidos en los signos si así lo deseamos... El tiempo escondido en los signos tiene otro rasgo interesante: podemos revivirlo según nuestra voluntad. Cuantas veces empecemos la lectura, los aztecas partirán de la isla donde estaban asentados, iniciando su penosa migración que durará doscientos siglos.²

Para las sociedades antiguas, el símbolo constituyó una señal verdadera que se relacionaba con otros a través de su significado, formando con ello un lenguaje unificador y legitimador de la comunidad en la que se manifestaron.

¹ Arroyo, Isidoro, *Imágenes y cultura: del cerebro a la tecnología*, Ediciones del Laberinto, México, 2001.

² Galarza, Joaquín y Krystyna M. Libura, *Para leer la Tira de la peregrinación*, Tecolote, 4ª reimpresión, México, 2007, p. 9.

Lo anterior se debe a que el símbolo (al igual que el mito y el rito) fueron el puente entre la realidad sensible, perceptible y comprensible a simple vista, y el misterio de su origen, concepción totalmente diferente a lo que hoy en día se piensa sobre un signo de esa clase, pues:

... la idea que se tiene del símbolo en la sociedad contemporánea es muy otra y esto se debe a que ya no se le conoce, o sencillamente se le utiliza como simple convención y en algunos casos apenas si se le otorga un valor sustitutivo o como probable sinónimo de lo que tal vez pudiera llegar a ser, es decir, de algo alegórico e incompleto que necesitará de una traducción racional y de una interpretación lógica o analítica para poder ser comprendido. Lo que equivale a decir que ya no es tomado inequívocamente como emisario de una energía-fuerza, sino que es encargado como un objeto independiente de su medio que debe ser considerado empíricamente en el laboratorio de la mente, tal la extrañeza y la desconfianza que produce.³

El símbolo para una sociedad tradicional, como la llama Federico González en su libro *El simbolismo precolombino: cosmovisión de las culturas arcaicas*, es el vehículo capaz de darle vida a la sociedad que lo usa y no al revés, pues es éste, contenido en la mitología de un grupo social determinado, en nuestro caso el mexicana, quien permite la comprensión de su manera de pensar, es decir, permite darle un sentido a su realidad.

Con lo anterior vemos que la percepción de un símbolo es diferente entre una sociedad moderna y otra considerada como antigua, pues mientras la primera basa esta apreciación en la lógica y la racionalidad, la otra está cimentada en una visión del mundo analógica cuya base se encuentra en los mecanismos de asociación, es decir, esto se parece a una manzana y por consiguiente puede comerse.

La simbología, ya sea prehispánica, cristiana, antigua o moderna, es el soporte capaz de difundir una idea. En el caso de los antiguos símbolos

³ Federico González, *El simbolismo prehispánico. Cosmovisión de las culturas arcaicas*, Buenos Aires, Kier, 2003, p. 30.

mexicanos, éstos fueron utilizados como herramientas mediante las cuales se mostraba una realidad, su realidad, considerada única y sagrada, testificada por esos símbolos y mitos. “El símbolo no es sólo un objeto comparable a otro objeto, sino que además es considerado como sujeto de una realidad siempre existente que lo ha plasmado, a la que expresa de manera directa”.⁴

En la actualidad, comprender la gran variedad simbólica que se produjo en la etapa prehispánica de nuestro país es muy difícil, no digo imposible puesto que se ha podido hacer, sino más bien complicado, pues discernir algo que nos es ajeno resulta una laboriosa tarea, aun cuando la finalidad principal es acercarse a un riquísimo y complejo acervo cultural difusor de una historia, la cual hemos hecho nuestra (o al menos eso se ha pretendido) con lo que, de cierta forma, al reutilizar esta simbología estamos cumpliendo con el deseo mexicana de preservar y legitimar su historia

Ahora bien, ¿cómo hacer que este sueño mexicana de preservación y legitimación pueda transmitirse a las generaciones del siglo XXI? Para realizar este objetivo usaremos dos herramientas con las que mezclaremos lo prehispánico con lo moderno: el códice conocido como *Tira de la peregrinación* y la comunicación actual, en otras palabras, un códice antiguo nos servirá como máquina del tiempo (vehículo comunicativo o medio de comunicación, como quiera llamársele) que nos trasladará a la época prehispánica; será gracias a la estrategia comunicativa utilizada en un salón de clases del siglo XXI, la que nos abrirá la puerta hacia el entendimiento del universo cosmogónico mexicana y sus significados.

⁴ Ibídem, p. 22.

3.1 Se inicia la historia de un imperio: La Tira de la peregrinación

Para el Pueblo del Sol, la representación simbólica de la palabra, oral o escrita-pintada, va a ser la consecuencia de la noción de ser, de existir, pues la cosmovisión indígena “expresa[ba] claramente que la existencia esta[ba] estrechamente vinculada con el pensamiento”⁵, es decir, su aparición va a provocar la creación de un lenguaje mítico-visual que va más allá de lo meramente estético, el cual buscaba englobar todo su pensamiento en un sola manera de expresión que se encontraba plasmada en su religión y arte, entre otras actividades, en donde se velaba y revelaba su contenido o esencia como grupo cultural.

Al tramar los hechos y acontecimientos en un relato mítico, es como se crean los vínculos indígenas de sentido. Antes de esto, las situaciones son sólo elementos incoherentes y es a partir del significado que dentro de la historia tienen las acciones de los personajes involucrados, que se pueden organizar mito-lógicamente los hechos y convertirlos en conocimiento.

Uno de estos medios de expresión en los que la mitología mexicana encuentra su soporte fue, como ya se mencionó en el capítulo anterior, la *Tira de la peregrinación* o *Códice Boturini*⁶, considerado por algunos estudiosos del mundo mexicana como el código de la mexicanidad, pues en él encontramos la crónica de los dos siglos andantes de este grupo durante la búsqueda de la tierra prometida, dando inicio con ello al gran imperio, fuerte y temido, mexicana, antecedente de la sociedad mexicana actual. Recordemos que para los mexicas fue muy importante guardar la memoria del destino trazado por su dios

⁵ Patrick Joahnsson K., “La imagen en los códices nahuas: consideraciones semiológicas”, *Estudios de cultura náhuatl*, Núm. 32, 2001, p. 22.

⁶ Se le da este nombre porque formó parte de la colección de manuscritos indígenas que el italiano Lorenzo Boturini creó titulada *Museo histórico indiano*.

protector Huitzilopochtli, ya que el pasado explicaba y justificaba su proceder, es decir, acreditaba su derecho a permanecer en esas tierras y a combatir a otras culturas, por eso los mexicas fomentaron la memoria y la depositaron en los signos que la han custodiado y traído hasta el día de hoy.

Tal vez con mano temblorosa, con anhelo y temor, el *tlahcuilo* que vivía en una *Amoxtlaloan* sometida, pintó sobre papeles de amate, al modo antiguo, la narración —pinturas y glifos— de sucesos que concernían al corazón mismo de su pueblo: la partida de los mexicas de Aztlan en busca de la tierra buena y hermosa que les había prometido su dios protector. Estaba rescatando un recuerdo que debía ser imborrable para los mexicas. Pintaba entonces la *Tira de la peregrinación*...⁷

La *Tira de la Peregrinación* es, como ya se mencionó, un documento que nos habla de la percepción que los mexicanos de esa época tuvieron respecto a su llegada a Tenochtitlán, la cual se basa en un mito con tintes históricos, en donde se unen realidad y creencias, a partir de lo cual se basaba todo su discurso legitimador. La historia es bien conocida: los mexicas, provenientes de Aztlan (la ruta se desconoce, ya que la ubicación de esta región nadie la sabe a ciencia cierta), viajaron por largo tiempo hasta que se asentaron en una pequeña isla, parte de un archipiélago ubicado en Texcoco, carente de atractivo y por lo cual deshabitada; sin embargo, al instalarse ahí demostraba su fe, valor y tenacidad.

Para leer la Tira, hay que conocer algunos aspectos de la escritura glífica náhuatl que se encuentra en este libro antiguo, por ejemplo:⁸

- El peinado, los pies y el vestido revelan el género y la jerarquía de los personajes.
- El bastón indica que es un gobernante.

⁷ Miguel León Portilla, *Códices. Los antiguos libros del nuevo mundo*, Aguilar, México, 2003, p. 86.

⁸ Galarza, Joaquín y Krystyna M. Libura, op cit, pp. 12.

- El pelo negro largo, atado con una cinta blanca y la piel pintada de negro señala que el personaje es un sacerdote.
- Los glifos que flotan junto a las cabezas de las personas, a manera de globos unidos con una línea, indican su nombre.
- Los ojos cerrados indicaban que la persona había fallecido, entre otras.

En la *Tira de la peregrinación*, la aparición de las imágenes, así como la secuencia narrativa establecida en el espacio gráfico, crean un sistema específico que otorga a los espacios, glifos y formemas (unidades mínimas de significación pictórica) un sentido característico del género de la crónica, es decir, la historia contada está “redactada” sobre un eje lineal que va de principio a fin. Este libro precolombino es uno de los pocos que no están coloreados; sin embargo, hay que tener siempre presente que el color es muy importante porque modificaba el significado de la palabra, de tal forma que todo lo encontrado en los códices tiene la finalidad de decir algo, tenga o no alguna pigmentación.

La importancia de esta tira radica, además de ser uno de los pocos códices que sólo utiliza símbolos para narrar su contenido, aun cuando en él se hallan escritas algunas palabras, en el hecho de ser la base de muchas de las obras históricas siguientes, ya sea en tiempos prehispánicos, coloniales o modernos.

Antes de dar inicio al análisis de la Tira de la peregrinación, es fundamental recalcar que los textos indígenas están estructurados de forma que lo sensible está en unión con la forma simbólica, ya que para estos pueblos no se trataba sólo de transmitir ideas, pensamientos, historias, sino mover (en su sentido literal) a su lector convirtiéndolo en un actor participativo, es decir,

“en el mundo náhuatl precolombino, un mensaje no se consideraba como comprendido hasta que fuera *sentido*.”⁹

Por otro lado, se ha pensado que los símbolos de los códices se limitan sólo a referir, pictográficamente, un acto o acontecimiento, cuyos nexos narrativos se encuentran ya verbalizados a través del mito, pero dicha escena simbólica muestra, en numerosos casos, que no es simplemente la transcripción pictográfica de la oralidad, sino una verdadera gramática y por consecuencia un discurso pictórico que construye mediante las formas una historia, más allá de la contribución que la lingüística pueda proporcionar.

Anteriormente hablamos de la forma en la que se leían los libros precolombinos; sin embargo, no mencionamos que según el género al que pertenecía el “escrito”, era la relación que se establecía entre el sentido referido y el producido, es decir, entre la historia y el discurso, provocando que las circunstancias o el contexto en el que se leía, determinara la relación establecida entre el símbolo, el lector y el público receptor del mensaje. “Cuando el texto pictórico era de índole diegética, una historia *virtual* se perfilaba en el horizonte de la lectura y se establecían lazos funcionales verbales y pictóricas de dicha historia”.¹⁰

De tal forma vemos que al leerse o reconocerse el símbolo, se genera un discurso hablado, el cual puede carecer de sentido desde un punto de vista verbal, ya que el pictograma no tiene por qué pasar por el lenguaje articulado para ser aprehendido por un receptor eventual. El texto pictórico toma en la imagen simbólica un cuerpo narrativo distinto que genera múltiples esquemas de acción, los cuales sostienen el mundo ficticio formado por las situaciones y eventos narrados en la historia.

⁹ *Ibíd.*, p. 19.

¹⁰ Patrick Johansson K., *Op. Cit.*, p. 69-70.

Hoy se sabe que para narrar estas historias, los tlacuilos empleaban fragmentos de otros códices seleccionando los datos más relevantes para sustentar el propósito del documento, el cual en este caso es contar las travesías sufridas por un grupo dominado que se convertiría en “el” pueblo elegido para convertirse en un gran imperio.

3.1.1 Siguiendo e interpretando las huellas

La *Tira de la peregrinación*, elaborada entre 1530 y 1541, fue hecha de papel de amate, doblada en biombo de tal forma que se crearon 21 láminas y media, en las cuales encontramos dos tipos de símbolos, los que son imágenes estilizadas de personas o paisajes y los que representan sílabas, los cuales al unirlos forman una palabra.

De acuerdo con Patrick Johansson K., dichas láminas son las siguientes:

Lámina 1. De Aztlan a Colhuacan.

Lámina 2. De Aztlan a Colhuacan.

Lámina 3. Una separación en Cuahuitl Itzintla.

Lámina 4. Los aztecas se vuelven mexicas.

Lámina 5. En Cuexteca Ichocayan y Coatl Ycamac: agua y fuego.

Lámina 6. Dos caña: una primera atadura de años.

Lámina 7. La estancia en Tollan.

Lámina 8. Atlitlalacyan y Tlemaco.

Lámina 9. Atotonilco y Apazco.

Lámina 10. Tzompanco.

Lámina 11. Xaltocan y Acalhuacan.

Lámina 12. Ehecatepec y Tulpetlac.

Lámina 13. En Cohuatitlan: descubrimiento del maguey y elaboración del pulque.

Lámina 14. Estancia en Huixachtitlan y guerra en Tecpayocan.

Lámina 15. Epidemia de cocoliztli en Pantitlan y salida a Amallinalpan.

Lámina 16. Regreso a Pantitlan y estancia en Acolnahuac.

Lámina 17. Popotla y Techcatitlan.

Lámina 18. Entrega del lanzadardos en Atlacuihuayan y llegada a Chapultepec.

Lámina 19. Derrota en Chapultepec y refugio en los tulares de Acolco.

Lámina 20. Prisioneros en Colhuacan.

Media lámina. Las órdenes de Coxcoxtli y La salida al combate.

En esta investigación, el análisis se centrará en nueve láminas de la Tira (1, 2, 3, 4, 5, 6, 15, 18 y 19) por contener, a nuestro parecer, los momentos más importantes de esta narración. Cabe mencionar que este relato es la historia mexicana impulsada por el guerrero Tlacaélel con la que buscaba adecuar el pasado de este pueblo a la nueva posición política de la región.

Este cambio histórico no pretendía eliminar el pasado, sino realzar el origen del pueblo mexicano y ponerlo a la misma altura de los demás civilizaciones dominantes, uniéndose con ello a los regímenes que tenían un control político, correspondiente a un poder militar, y una base ideológica sustentada en instituciones político-religiosas, con el objetivo de dar un orden al mundo a través de órdenes militares unidas a un culto común (Quetzalcóatl o Huitzilopochtli) y un gobierno comandado por un tlatoani.

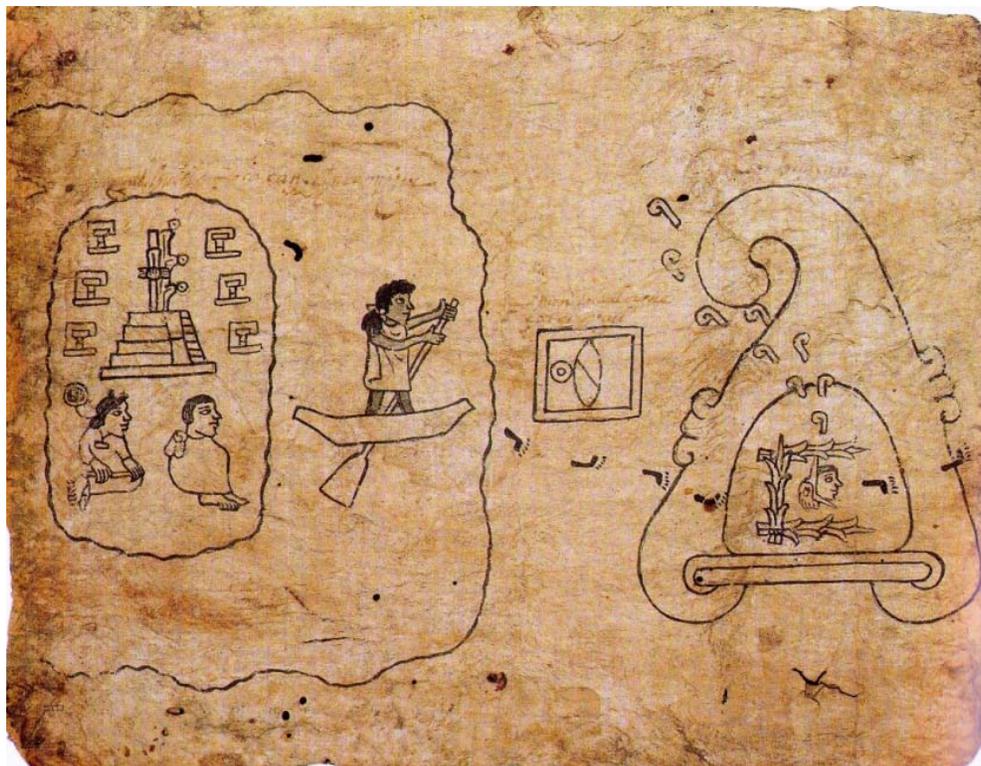
La metodología que sigue esta investigación está basada en el método hermenéutico, el cual se utiliza para la interpretación de los mensajes simbólicos, ya que permite ir más allá del nivel superficial de lo que se pinta, a un nivel en el que se revele, lo más posible, lo que se quiere decir con ellos; es decir, para entender lo que un tlacuilo (ubicándonos en el México prehispánico) quiso narrar al seleccionar de otros códices información relevante, y con ello sustentar su documento, y crear nuevos signos, por lo que se siguieron tres niveles de análisis:

1. Qué objeto palpable, real, representa lo que pintó.
2. Qué simboliza.
3. La interpretación de lo representado

De tal forma que cada lámina se dividió en dos sectores verticales (izquierda y derecha), enseguida se presentó la descripción de los códigos de reconocimiento (símbolos glíficos) hallados en cada sector, la cual se hizo mediante un barrido que fue de arriba hacia abajo con el objetivo de no confundir al observador-lector, quien está acostumbrado a leer en esa dirección. Finalmente se hizo una interpretación en conjunto de los símbolos contenidos en la lámina, formando así, el relato de la escena.

Esta interpretación tiene la finalidad de adentrarnos a los símbolos que cuentan los acontecimientos en un tiempo de uno de los grupos más importantes para nuestro país, con ello nos trasladamos a una época pasada que renace en la lectura y la cual podemos revivirla cuando así lo queramos; cuantas veces iniciemos la observación y comprensión de estas láminas, los mexicas emprenderán nuevamente el camino, sólo que no lo harán solos, esta vez nosotros, los lectores, los acompañaremos.

Láminas 1. De Aztlan a Colhuacan



Símbolos glíficos

A continuación listamos los rasgos gráficos que Eco llamaría códigos de reconocimiento y sus significados.

Sector izquierdo

- Seis construcciones, tres de cada lado, que representan casas.
- Construcción piramidal con cinco escalinatas y en la cima un palo al que se encuentra atado una figura que simula un tunal con tres niveles y en cada uno de ellos un círculo, cuyo significado es Uno Carrizo Agua Brotante o *Amímitl*.
- Mujer con los pies descalzos, símbolo de nobleza, sentada sobre sus rodillas, cabello largo, negro, y viendo hacia la derecha. Lleva en sus manos, ubicadas sobre sus muslos, una vara (símbolo de poder) y de su cabeza sale

un círculo entramado unido a ésta mediante una línea. Esta pictografía representa a la gobernante de nombre *Chimalma*¹¹.

- Varón sentado con las piernas pegadas al pecho, de perfil, pies descalzos, cabello negro corto, cubierto por una manta anudada en la nuca. Se ubica delante de la mujer y simboliza al representante del Dios Mixcoatl en la Tierra.

Estos glifos se encuentran encerrado es un óvalo que representa una isla, la cual, a su vez, se encuentra cercada por una línea simulando los límites del lago.

- Persona parada en una canoa, vestida con una manta que la cubre hasta las rodillas y deja los brazos al descubierto. En las manos lleva un remo que atraviesa la embarcación. Este glifo simboliza a un sacerdote. Sabemos que es un sacerdote porque la piel del hombre está pintada de negro y tiene el cabello largo atado
- Cuadro con marco y en su interior un círculo del lado izquierdo; en el lado derecho, pegado al círculo, una vaina atravesada por una línea diagonal (sin rebasar el contorno de la figura) que va de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo. Éste nos da la fecha en la que sucedió el hecho: Uno (representado por el círculo dentro del recuadro) Pedernal (simbolizado por la figura en forma de vaina atravesada por la línea diagonal).

Sector derecho

- Línea trazada por seis huellas de pies humanos que va de la mitad de la lámina hacia el margen derecho de la misma con la cual nos da una trayectoria. Recordemos que este glifo (huella de pie) simboliza camino.

¹¹ Cabe mencionar que Joaquín Galarza, en su libro *Para leer la Tira de la peregrinación*, página 13, nombra a esta gobernante como *Petlachimaltzin*, Muy Respetable Señora del Escudo de Petate. En nuestro caso continuaremos usando el nombre descrito por María Castañeda de la Paz en su artículo “La Tira de la peregrinación y la ascendencia chichimeca de los Tenochca”, ya que el mito en el cual se basa este código así la nombra.

- Figura que representa un cerro. En su parte superior tiene una pequeña curva o gancho hacia la izquierda indicativo de torcedura, el cual se traduce como “el gran cerro que se tuerce” o Culhuacan. En su interior se observa la representación del Dios Huitzilopochtli y su lugar de veneración. Sabemos que es él porque éste se simboliza mediante un rostro humano saliendo de la cabeza de un colibrí, cuyo nombre significa “colibrí de la izquierda”, dentro de tres ramas formando un corchete (∩).
- Nueve pequeños bastones o volutas que representan el acto de hablar, en este caso de una deidad, ya que “en caso de que el canto o discurso sea de índole sagrada se alternan generalmente volutas orientadas respectivamente hacia la derecha y hacia la izquierda”.¹²

Interpretación

El relato comienza con la presentación del lugar y los personajes. La isla, la cual se ha traducido como “el lugar de la blancura”, es Aztlan. Es cierto que el lugar de donde presuntamente provienen los mexicas también puede traducirse como “lugar de las garzas”, sin embargo usaremos la primera interpretación por tres razones:

1. Todo parece indicar que en dicha isla no había garzas, cuyo plumaje pudiera darle el color blanco al que se hace referencia ni se ha encontrado algún símbolo que haga referencia a ésta o a su presencia en este lugar.
2. El nombre de Aztlan carece de símbolo toponímico, sin embargo, dentro de la isla encontramos un templo y en él un glifo que muestra que lo que predominaba era el agua, la cual nos hace pensar que al reflejar los rayos del Sol, provoca un deslumbre que hace ver todo blanco, de donde puede provenir el nombre.

¹² Patrick Johansson, “La imagen de los códices náhuas: consideraciones semiológicas”, *Estudios de cultura náhuatl*, Núm. 32, 2001, p. 72.

3. De acuerdo con Joaquín Galarza, la gente tomaba su nombre de acuerdo con el lugar del que provenían. Si es así, el grupo que peregrinó por más de dos siglos era conocido como azteca (que en náhuatl sería aztecatl) y este gentilicio puede traducirse como “gente que vino de Aztlan”.

En la lámina, a demás de hallar la isla, vemos representadas seis casas que rodean al templo dedicado a Uno Carrizo Agua Brotante o *Amímitl*. Dichas construcciones informan que en ese lugar se encontraban seis pueblos quienes estaban encabezados por una pareja de nobles, Chimalma se desempeñaba como gobernante y de acuerdo con el mito prehispánico, la figura masculina es la representación del dios Mixcoatl, dios de la caza y de la guerra.

Sea como fuere, cabe entonces formularse qué hace Mixcoatl y un templo del dios Amímitl en la isla. La clave para descifrar esta pregunta se encuentra en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, documento que nos ilumina al decir que Amímitl era la vara del dios Mixcoatl y que a ésta llevaban por dios los de Cuitlahuac... Esto significa que lo que la *Tira de la peregrinación* representa es al dios Mixcoatl venerado aquí a través de su vara.¹³



Figura 1. Aztlan.

¹³ María Castañeda de la Paz, “La Tira de la peregrinación y la ascendencia chichimeca de los Tenochca”, *Arqueología mexicana*, Vol. 14, Núm. 80, julio-agosto, 2006, p.188.

Un sacerdote deja la isla en una canoa y se traslada hacia la cueva ubicada en Culhuacan en donde se encontraba un adoratorio al gran dios Huitzilopochtli quien se hizo escuchar, dando así inicio a la peregrinación.

Parece oportuno mencionar que este dios era el encargado de proteger al pueblo mexica y también era la deidad de la guerra. ¿Por qué se le representa con un colibrí?, pues porque para los mexicas (o en esta etapa todavía aztecas) los colibríes eran las almas de los guerreros fallecidos.

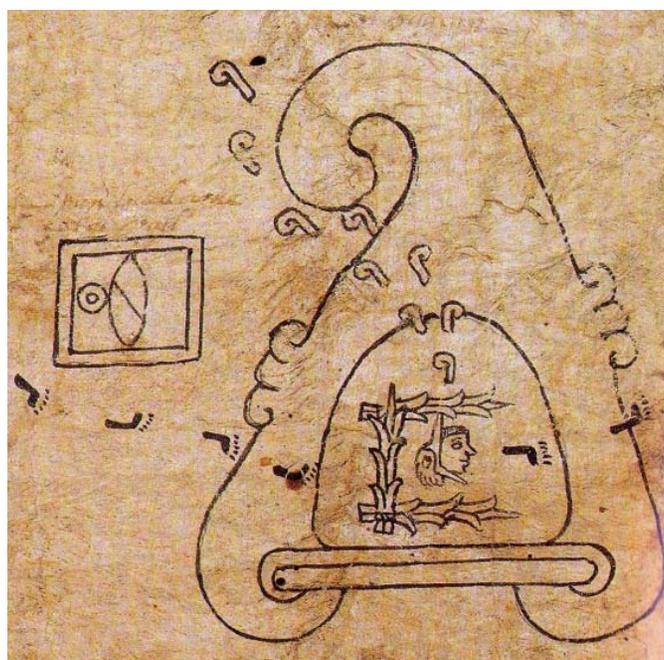
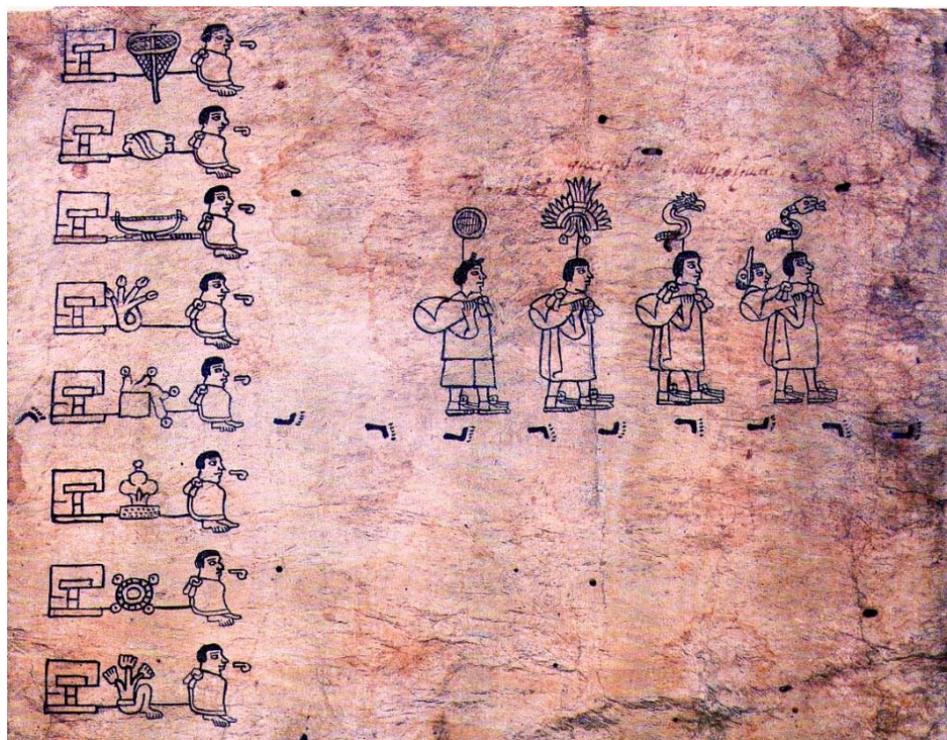


Figura 2. Llegada a Culhuacan donde se encuentra el adoratorio a Huitzilopochtli.

Todo el andar del pueblo azteca por Culhuacan se dio en el año de 1116, de acuerdo con el calendario europeo, año que en el calendario azteca corresponde a Uno Pedernal.

Láminas 2. De Aztlan a Colhuacan o “los grupos migrantes”



Símbolos glíficos

Como lo establece Joaquín Galarza, todos los glifos de la segunda lámina tienen algo en común, y es que los personajes ahí representados son los tlatoanis de ocho pueblos andantes. De tal forma, vemos:

Sector izquierdo

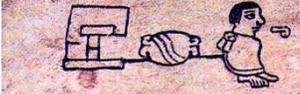
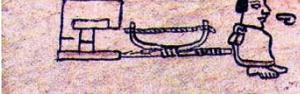
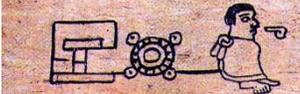
- Ocho emperadores, lo cual lo sabemos porque, al igual que en la primera lámina, vemos pies descalzos, sólo que en esta ocasión los complementamos con la voluta que sale de la boca de cada personaje, lo que nos indica la posesión de la palabra¹⁴, es decir, esa representación manda.

Para descifrar cada glifo, lo dividimos en tres partes:

¹⁴ Ya sabemos que la voluta frente a la boca señala la acción de hablar, *tlatoa*; por ende las imágenes que se muestran representan a quien tiene la palabra, quien ordena y manda, es decir al gobernante, o sea al tlatoani. Joaquín Galarza, op. cit., p. 22.

- El glifo de casa ubicado a espaldas del tlatoani. Significa el lugar de donde procede la gente a la cual gobierna y se le puede leer como “gente de...”.
- Elemento central o glifo toponímico. Nos señala el nombre de cada grupo social.
- Representación humana. Señor noble que tiene la palabra.

De tal forma tenemos los siguientes grupos sociales representados en esta lámina:

	→	<p>Gente de + <i>Matlatl</i> (red) + <i>Tlan</i> (lugar donde abundan) El gobernante de la gente de <i>Matlatlan</i>.</p>
	→	<p>Gente de + <i>Tetl</i> (piedra) + <i>Pan</i> (encima de) El gobernante de la gente de <i>Tecpan</i> (tecpanecas).</p>
	→	<p>Esta pictografía hace referencia al pueblo chichimeca, pues el arco y la flecha así lo indican.</p>
	→	<p>Gente de + <i>Malinal</i> (hierba de carbonero) + <i>Co</i> El gobernante de la gente de <i>Malinalco</i>.</p>
	→	<p>El glifo toponímico muestra agua despeñándose, lo que nos indica que nos hablan de los chololteca.</p>
	→	<p>Gente de + <i>Xochitl</i> (flor) + <i>Milli</i> (tierra cultivada) + <i>Co</i> (lugar de) El gobernante de la gente de <i>Xochimilco</i>.</p>
	→	<p>Gente de + <i>Chalchihuiitl</i> (piedra preciosa de jade) + <i>Co</i> (lugar de) El gobernante de la gente de <i>Chalco</i>.</p>
	→	<p>Gente de + <i>Huexotl</i> (especie de árbol) + <i>Tzin</i> (pequeño) + <i>Co</i> El gobernante de la gente de <i>Huexotzinco</i>.</p>

- Una línea de nueve huellas de pies dándonos la dirección tomada.

Sector derecho

- Cuatro personas de pie, con un pie frente al otro, cada uno de ellos con un bulto cargando en su espalda:

1. Mujer con vestimenta de manta llamada en la lámina pasada como Chimalma.
2. Varón con vestimenta de manta anudada en la nuca, a él se encuentra unido por una línea a la cabeza un penacho y saliendo de él dos corrientes de agua. Dicho glifo representa a Apanecatl (Señor del penacho de agua).
3. Varón con vestimenta de manta anudada en la nuca, a él se encuentra unido por una línea a la cabeza una cabeza de águila con cola de serpiente, cuyo nombre es Cuauhcohyatl (Señor del águila serpiente).
4. Varón con vestimenta de manta anudada en la nuca, a él se encuentra unido por una línea a la cabeza una serpiente negra con círculos en su interior. El bulto que lleva a su espada tiene la representación de Huitzilopochtli, descrita en la lámina 1. Éste es Texcacoatl (Señor de la serpiente de espejo).

Interpretación

A esta lámina también la llamaremos “los grupos migrantes”, debido a que en ella se observan los pueblos que, según la crónica, emprendieron el camino hacia el lugar prometido.

En el caso del glifo que representa a los chololtecas, pueblo que se dedicaba al comercio, algunos estudiosos de este códice lo relacionan con la gente proveniente de Cuitlahuac, pero si recurrimos a la etimología azteca, *cuitlatl* se traduce como excrementos, y el símbolo que se plasmó muestra más bien la representación de agua corriente*.

Enfocándonos a la historia relatada, partimos del hecho de que se cuenta la migración de ocho pueblos de Aztlan: matlacas, tecpanecas, chichimecas, malinalcas, chololtecas, xochimilcas, chalcas y huexotzincas. Dichas poblaciones eran guiadas por cuatro señores quienes llevaban a los dioses

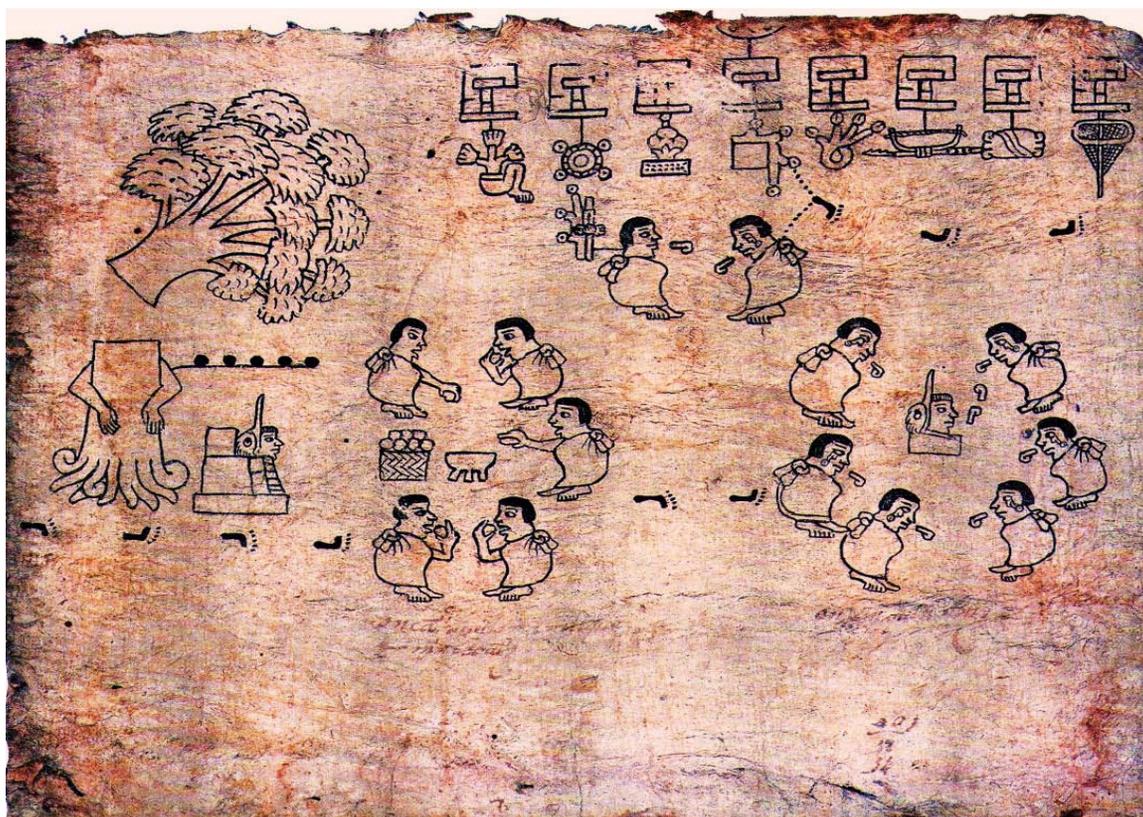
* Ver Capítulo 2.

cargando en su espalda. Al frente de ellos iba Tezcacoatl (Señor de la serpiente de espejo) quien llevaba al dios más importante en la migración y quien realmente guía a los aztecas, Huitzilopochtli. Enseguida está Cuauhcohyatl (Señor del águila serpiente), Apanecatli (Señor del penacho de agua) y finalmente un personaje que ya conocemos, Chimalma o la Señora del escudo de petate. Todos ellos los encaminan a la gente al lugar mandado por Huitzilopochtli.



Figura 3. Teomamaque o cargadores de los dioses.

Lámina 3. Una separación en Cuahuítl Itzintla.



Símbolos glíficos

Sector izquierdo

- Árbol muy grande partido por la mitad, con una serie de raíces como tentáculos, que de acuerdo con Galarza son corrientes de sangre, y con brazos. El significado de este glifo aún no se ha podido descifrar; sin embargo, y de acuerdo con los datos brindados por las diferentes investigaciones consultadas, podemos inferir que este ideograma es el punto de partida para entender e interpretar toda la historia relatada. Recordemos que una de las formas en que el ser humano interpretaba su realidad era mediante mensajes divinos, por lo que puede suponerse que la ruptura del árbol, aunado al estrepitoso sonido de este hecho pudo ocasionar que haya sido tomado como tal.

- Línea de cinco bolas negras junto al árbol que indican el tiempo, el cual es cinco días.
- Pirámide en cuya cúspide tiene la cabeza de un colibrí junto a una cabeza humana, que nos indica la construcción de un templo dedicado a su dios protector y guiador Huitzilopochtli.
- Cinco hombres descalzos vestidos con mantas de perfil, rodeando un molcajete, una cesta con siete bolitas blancas, mismas que se llevan a la boca. Este hecho implica el acto de comer.

Sector izquierdo

- Ocho glifos toponímicos descritos en la lámina 2 unidos por una línea a un semicírculo con pequeños semicírculos en su interior que simboliza la noche.
- Hombre noble de perfil unido al glifo Uno Carrizo Agua Brotante descrito en la lámina 1 y que señala al gobernante de Aztlan.
- Hombre noble de perfil con una lágrima saliendo de su ojo, con una voluta saliendo de su boca, unido por una línea de puntos al ideograma toponímico que representa al grupo de Cuitlahuac.
- Seis figuras humanas (varones) vestidos como se ha descrito anteriormente con lágrimas en los ojos rodean a la imagen de su dios protector y de sus labios sale el símbolo de la palabra, el cual también sale de la boca del dios.
- Una línea de nueve huellas de pies que indican la andanza.

Interpretación

La crónica comienza en un lugar del cual se desconoce su nombre, pues no hay ningún símbolo topónimo que nos lo haga saber; sin embargo podemos suponer que se ubica entre Culhuacan y Coatepec, es decir lugar del que provienen y al que van según la misma tira. Destaca también, a primera vista, la complejidad de esta escena por el gran número de pictografías e ideogramas contenidos, por

lo que para interpretarla la dividiremos en tres partes: la escena del árbol, la reunión con Huitzilopochtli y finalmente la plática entre dos emperadores.

Si seguimos las huellas de esta lámina, vemos que los peregrinos se asentaron durante una semana en una región desconocida donde los migrantes comían gustosos. Durante su estadía en ese lugar, erigieron un templo dedicado a su dios protector y guiador. Fue en este momento cuando el árbol se quebró. Y una vez más serán las pisadas dejadas al andar, las que nos digan lo que pasó después.

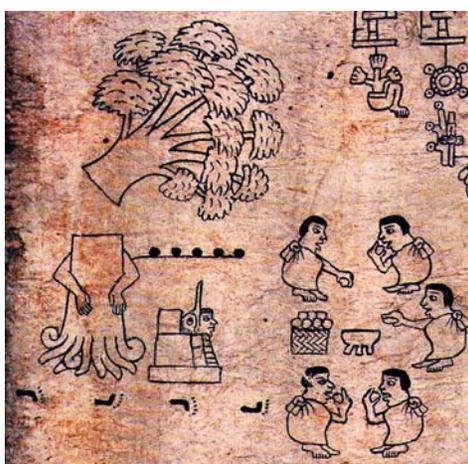


Figura 4. La ruptura del árbol, una señal divina.

Después de esta señal divina, se trasladaron hacia otro lugar, la distancia y el lugar al que llegaron no se saben, pero es un hecho que el grupo se movió. Aquí hacemos un paréntesis en la historia para mencionar que “la disposición de los grupos no remite aquí a dos espacios distintos, sino a dos momentos consecutivos. La sintaxis glífica trasciende de una cierta manera el espacio gráfico y sigue el eje de progresión de la *historia*, es decir del referente, del significado”.¹⁵

Es entonces cuando historiadores como Vicente Riva Palacio en el tomo II de su *México a través de los siglos* establece el momento en el que Huitzilopochtli les pide que el grupo se separe, pues no desea continuar el

¹⁵ Patrick Johansson, op. cit., p. 121.

camino con los demás pueblos, lo que da paso al siguiente hecho, el cual se refiere a la plática entre dos emperadores.

En dicha reunión vemos a aquel que salió del Aztlan, esposo de Chimalma, quien se distingue por el glifo de Uno Carrizo Agua Brotante, por lo que el encargado de informar los deseos del dios fue el representante de Mixcoatl en la Tierra al sacerdote del pueblo de Cuitlahuac quien llora al momento de recibir la noticia y deja el grupo. Esta plática se realiza a medianoche o en “medio cielo estrellado”¹⁶.

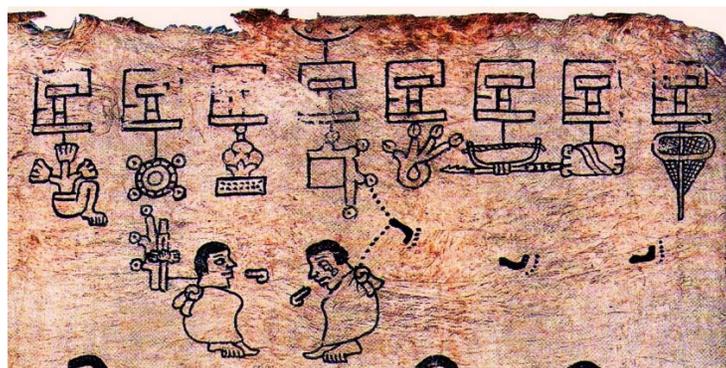


Figura 5. Separación de los migrantes.

Finalmente, en este nuevo lugar, seis de los grupos peregrinos se reúnen, y llorosos, quizá temerosos, hablan con Huitzilopochtli quien les dice que la travesía aún no termina, pues tenían que ponerse, una vez más, en marcha.



Figura 6. Reunión con Huitzilopochtli.

¹⁶ Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, Tomo II, Cumbre, 17ª edición, México, s/a, p. 21.

Lámina 4. Los aztecas se vuelven mexicas.



Símbolos glíficos

Sector izquierdo

- Cuatro personas de pie, con un pie frente al otro, cada uno de ellos con un bulto cargando en su espalda, descritos en la lámina 2, los cuales conoceremos como “portadores de los dioses”. De la representación del dios Huitzilopochtli salen dos volutas, lo que indica un acto de habla.

Sector derecho

- Hombre noble, con voluta saliendo de su boca, con un arco, flecha en mano, y una red unidos por una línea punteada a una águila en vuelo, la cual ha sido alcanzada por otra flecha. Dicha imagen nombra mexicas a los aztecas, convirtiéndolos, a su vez, en un pueblo guerrero.
- Tres hombres acostados sobre unas biznagas, con vestimentas rayadas, con las manos sobre el estómago y con los ojos sombreados con negro. Los dos primeros llevan en su cabeza los glifos toponímicos del grupo al que

pertenecen, sin embargo son difíciles de describir. En el tercero y último vemos al noble que salió de Aztlan, con sus manos en el estómago del hombre acostado dando la impresión a abríselo. Estos símbolos en conjunto significan un ritual o sacrificio, acción cuya acepción no es del todo clara.

- Una línea de 12 huellas de pies humanos que nos indican el camino y dirección tomada por los peregrinos.

Interpretación

Uno de los momentos clave en la historia del pueblo azteca es saber cómo llamarlos, aztecas o mexicas. Este cambio no ha quedado claro en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que no se aclara cuándo son aztecas y cuándo comienzan a ser llamados mexicas y por qué. Esa duda puede quedar resuelta en estas páginas.

El mito dice que al acaecer la ruptura del árbol y después de haber pedido la separación del grupo, Huitzilopochtli les dijo a las seis tribus restantes: “Ya estais apartados, y segregados de los demás, y si quiero, que como escogidos míos, ya no os llameis Aztecas, sino Mexicas...”.¹⁷ Recordemos que uno de los nombres de Huitzilopochtli era Mexi, así como que éste era el dios de la guerra.



Figura 7. Cambio de nombre

¹⁷ *Ibidem*, p. 22.

Además, el cambio de nombre se reafirma con la imagen del ritual o de los sacrificios, acción cuya significación no es del todo clara. Hay quienes establecen la realización de un ritual porque no hay herramientas que indiquen un sacrificio, es decir, la imagen no muestra cuchillo alguno, mediante el cual los mexicas adquieren el rango de grandes guerreros.

Respecto a lo anterior, María Castañeda dice lo siguiente:

...Este ritual conlleva el cambio de nombre de azteca a mexitin, o sea, “los del dios Mexi o Meçitli”, otra de las advocaciones de la deidad. A partir de entonces, los guerreros mexitin del documento van a aparecer con el plumón en la frente y una pintura facial diferente a aquella alrededor de los ojos, y que ahora consiste en una fina línea bajo éstos. Así es como lo vemos en el guerrero que listo para la cacería de sus hermanos recibe el arco, la flecha y la cesta de red.¹⁸



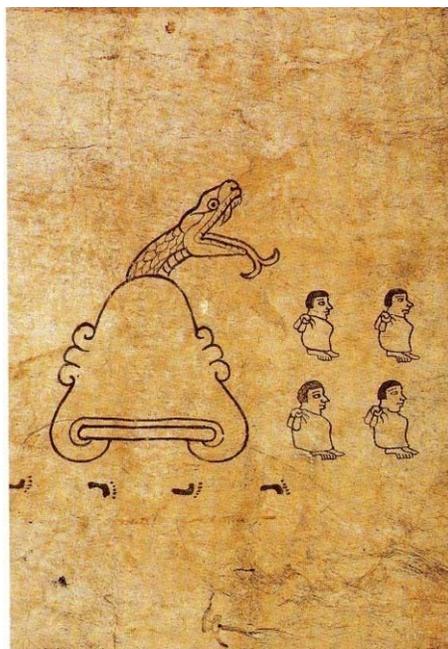
Figura 8. Ritual o sacrificio.

De acuerdo con Miguel León Portilla, azteca era el nombre de los antiguos dominadores de quienes salieron de Aztlan, es decir, el grupo peregrino era una sociedad vasalla, aspecto que no es plasmado en la tira quizá porque el mexica quería ser visto, desde un principio, como un grupo poderoso, mientras que al llamarse mexica se evocaba a Hutzilopochtli conocido también como Mecitli o Mexitli.

¹⁸ María Castañeda de la Paz, op. cit., p. 196-197.

Un punto a resaltar es que esta lámina es el “resumen” de la conjunción de varios relatos provenientes, principalmente del pueblo chichimeca, por lo que en esta parte sólo nos enfocamos a la narración del nacimiento del pueblo mexica, grupo que también se dice heredero de Quetzalcóatl, sólo que hacen una pequeña suplantación, es decir, en lugar de hablar de Nanahuatzin-Quetzalcotl, se refieren a Huitzilopochtli, lo valioso para este pueblo era transmitir que descienden de la tradición chichimeca de Mixcoatl, a través de la cual se sostienen como guerreros de alto rango.

Lámina 5. En Cuexteca Ichocayan y Coatl Ycamac: agua y fuego.



Símbolos glíficos

Sector izquierdo

- Cerro con la cabeza de una serpiente en la cima con la boca abierta y la lengua viperina de fuera, lo que da nombre al lugar, es decir, Coatepec (Lugar del cerro de las serpientes).
- Línea de cuatro huellas de pies humanos debajo del cerro.

Sector derecho

- Cuatro personas con cabello corto representando a varones, de perfil, vestidos con mantas y descalzos formando un cuadrado.

Interpretación

Esta lámina nos sitúa en el momento en que los ahora mexitin o mexicas llegaron a Coatepec (Lugar del cerro de las serpientes) después de una larga caminata y en el cual pasaron algún tiempo. Este glifo es muy significativo porque también representa a una de las deidades mexicas más importantes, Cuatlicue, nada menos que la madre del dios protector Huitzilopochtli, quien “nace del interior de la tierra, o lo que es lo mismo, de la diosa terrestre Cuatlicue, cuyo nombre, “La de las faldas de serpiente” viene a ser sinónimo del cerro, que a modo de falda, está protegido de serpientes.”¹⁹ Con esta representación se da inicio al mundo mexica.

Lámina 6. Dos Caña: una primera atadura de años.



¹⁹ *Ibidem*, p. 199.

Símbolos glíficos

Sectores izquierdo y derecho

- 28 glifos numerales formados por un cuadro en cuyo interior se utilizaban cuatro signos: la vaina atravesada por una línea diagonal que va de arriba hacia abajo que significa Cuchillo de Pedernal; construcción que simboliza una casa que significa Casa; la cabeza de un conejo cuya connotación es esa misma y finalmente una imagen que simula una planta de hojas en una maceta, la cual significa Carrizo.

Todos estos signos están acompañados de un círculo con otro más pequeño en su interior simbolizando números del 1 al 13. De tal forma que la numeración lleva la siguiente cronología: Dos Carrizo, Tres Pedernal, Cuatro Casa, Cinco Conejo, Seis Carrizo, etc., es decir la numeración es corrida del 1 al 13, lo que cambia es el símbolo. Cuando se llegaba a 13, se volvía comenzar con 1 pero respetando el signo que seguía.

- Lanza clavada en un rectángulo simulando madera del cual salen puntos simulando ceniza, así como dos volutas color negro que significan humo. Este instrumento, que sirve para producir fuego, representaba el Fuego Nuevo.

Interpretación

Después de una larga caminata, los peregrinos se asentaron en Coatepec en donde permanecieron 28 años y es ahí donde por primera vez realizaron la ceremonia del, Fuego Nuevo para, un años después proseguir con su andar.

Para este pueblo cada 52 años se hacía la ceremonia del Fuego Nuevo. En dicha ceremonia se apagaban todos los fuegos y a medianoche se encendía, en el pecho de un hombre sacrificado, uno nuevo simbolizando, así, el inicio de una nueva época. Los glifos que representan la atadura de los años o la

culminación del periodo y la ceremonia del Fuego Nuevo, los cuales siempre van unidos, son los siguientes:

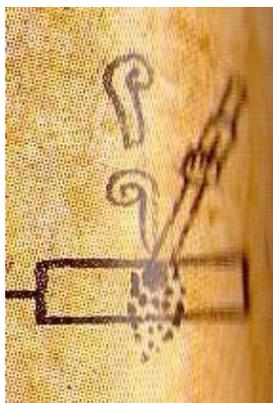
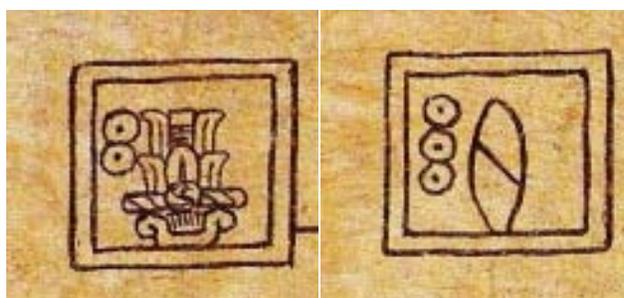


Figura 9. Atadura de los años-Fuego Nuevo

¿Cómo se deberían leer los signos cronológicos? En éstos se lee primero el número (representado por los círculos), seguido del nombre del año representados por los pictogramas cuchillo de pedernal; casa; conejo y carrizo, y finalmente el color azul turquesa con el que se cree estaban cubiertos y cuya pigmentación significaba año, por lo que se contaban siempre en este orden: carrizo, cuchillo de pedernal, casa, conejo. De tal forma que si el ciclo empieza en el año Dos Carrizo, el siguiente será Tres Pedernal y así sucesivamente hasta llegar otra vez al signo de la atadura de los años y comenzar el conteo.



a)

b)

Figura 10. Glifos numerales: a) Año Dos Carrizo y b) Tres Pedernal.

Cabe mencionar que la cronología de esta lámina tiene, literalmente, un hilo conductor color rojo, que aunque es imperceptible por el paso del tiempo, ésta va señalando el orden de su lectura, es decir, en esta ocasión se hará en

zigzag iniciando con el primer recuadro de la línea inferior, es decir Dos Carrizo.

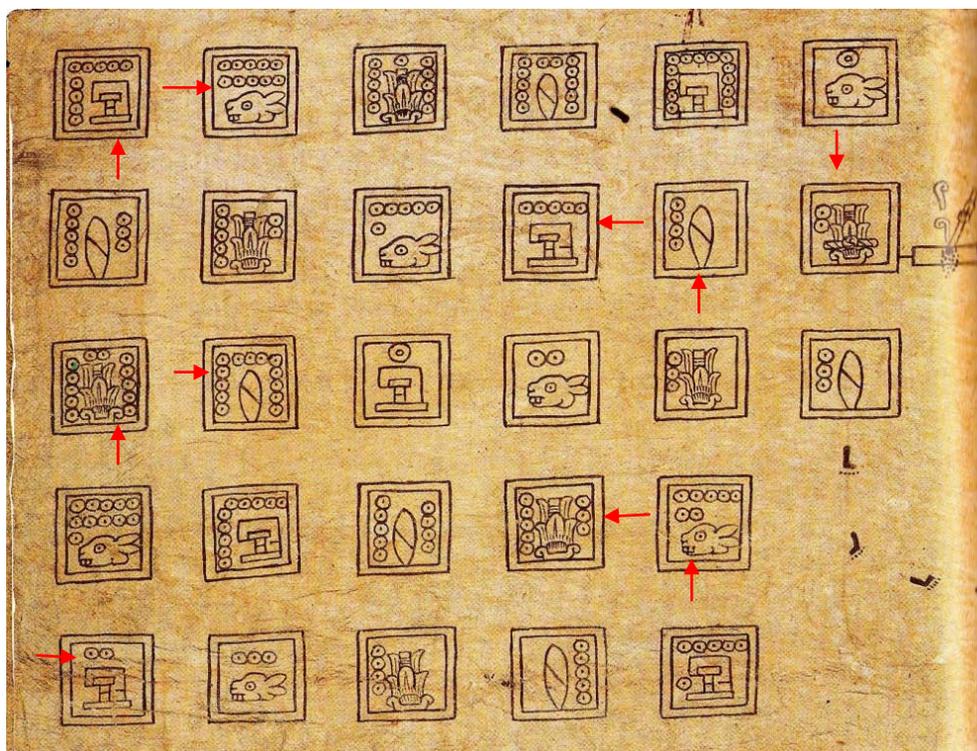
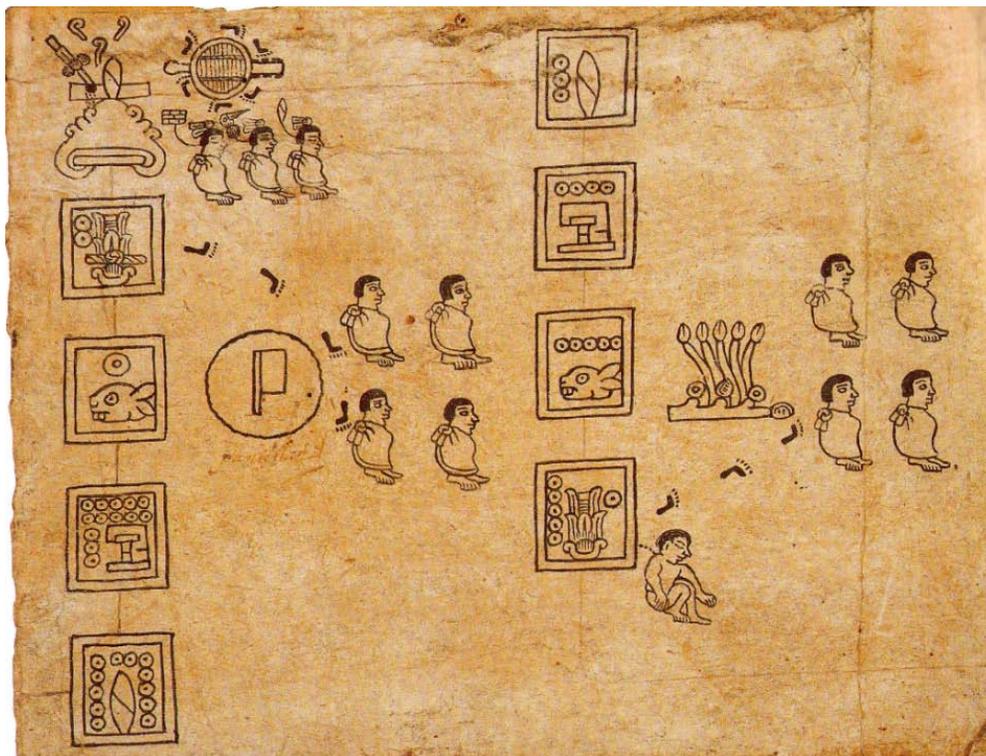


Figura 11. El recuento de los años.

Como lo señalamos anteriormente, hemos elegido sólo algunas de las láminas que, a nuestro parecer, muestran los momentos más significativos del peregrinar, por lo que éste se ha acortado. Sin embargo, en la *Tira de la peregrinación* también se registró la obtención del pulque, el cual se representó mediante una olla con unos puntitos encima, signo de la espuma producida por la fermentación.

Se ha omitido, de la misma manera, la presencia o paso de los mexicas por algunos lugares como Atotonilco, Apazco, Aculhuacan, Ehecatepec, Tulpetlac, etc., por considerar que lo ahí sucedido no fue relevante para la historia de este pueblo. Será hasta llegar a otro momento de confrontación, de guerra, el que nos hará detenernos en otro hecho relevante: una epidemia.

Lámina 15. La guerra de Tecpayoacan y la peste de Pantitlan



Símbolos glíficos

Sector izquierdo

- El primer glifo que se nos muestra está formado por otros dos que ya conocemos (el de Fuego Nuevo y el cerro). Juntando estos caracteres podemos leerlo como “el cerro del cuchillo de pedernal”.
- Cuatro símbolos calendáricos: Dos Carrizo (planta de hojas en maceta con una cuerda que la anuda y dos voltas), Uno Conejo (una bolita encima de la cabeza de un conejo), Trece Casa (dos hileras de cinco bolitas cada una, encima de la imagen de una cosa y junto, del lado izquierdo, tres bolitas más) y Doce Pedernal (cinco bolitas a cada lado de una vaina con una línea diagonal atravesada de arriba hacia abajo, y dos en la parte superior de la misma).

- El siguiente glifo se describe como un círculo con un entramado dentro representando un escudo encima de una macana con huellas de pies rodeándolo. Éste puede traducirse como una señal de guerra.
- Las huellas humanas alrededor del escudo y la macana nos indican que se luchó contra gente de diversos lugares.
- Tres hombres vestidos con mantas, pies descalzos, cabello corto negro, con un pequeño tocado en sus cabezas además de los diferentes glifos toponímicos: el nombre del primer guerrero se desconoce (pared de ladrillos) el segundo (guerrero) lleva el nombre de Tototzin (pájaro con un pico largo) y finalmente Tecpatzin (cuchillo de pedernal) y los ojos cerrados. Estos pictogramas nos indican que son guerreros fallecidos. Lo anterior lo sabemos por su tocado en la cabeza, el cual representa las plumas características del dios Mixcoatl, Serpiente de Nubes, dios de los cazadores. Y sabemos que han muerto porque fueron dibujados con los ojos cerrados.
- Línea un poco curva de cuatro huellas de pies humanos.
- Círculo en cuyo interior hay un palo con un rectángulo a su lado derecho. Este símbolo significa Pantitlan.
- Cuatro hombres vestidos en manta, pelo corto negro, pies descalzos y de perfil, formando un cuadrado.

Sector derecho

- Cuatro símbolos calendáricos: Tres Pedernal (vaina con una línea diagonal de arriba hacia abajo y en el lado izquierdo tres bolitas), Cuatro Casa (línea de cuatro bolitas encima de una casa), Cinco Conejo (línea de cinco bolitas encima de la cabeza de un conejo) y Seis Carrizo (cinco bolitas en línea del lado izquierdo de la planta de hojas en maceta y del lado derecho una bolita), este último tiene unido con una línea de puntos un hombre desnudo con los ojos cerrado sentado con las piernas pegadas al pecho y los brazos estirados, el cual representa muerte de mucha gente.

- Glifo formado por un río de agua y tallos con un botón floral en la punta, lo que representa al territorio llamado Malinalco o Lugar de Hierba de Carbonero. Debajo de él una línea en diagonal que va del último numeral náhuatl hacia este glifo, de tres huellas humanas indicando la dirección tomada.
- Cuatro hombres vestidos en manta, pelo corto negro, pies descalzos y de perfil, formando un cuadrado.

Interpretación

En el año Dos Carrizo se dio la ceremonia del Fuego Nuevo en el Cerro de Cuchillo de Pedernal. En ese lugar se inició un nuevo tiempo, en el cual se desata una guerra.

En esta guerra que Vicente Riva Palacio y María Castañeda sitúan en Tecpayoacan, tres guerreros mexicas que rendían culto al dios Mixcoatl fueron sitiados y muertos.

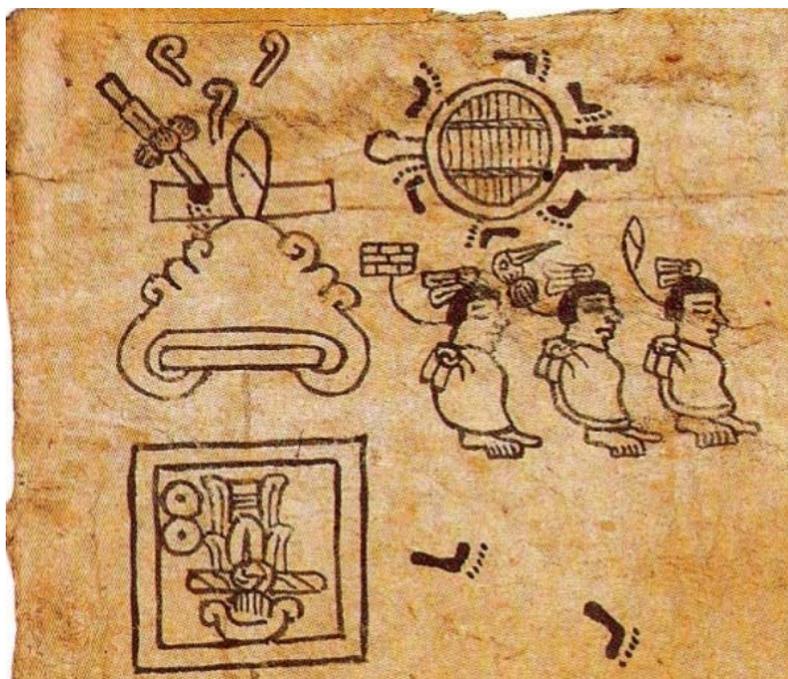


Figura 12. Guerra de Tecpayoacan

Después de esta guerra, las huellas nos llevan hasta Pantitlan, lugar en donde se asentaron. Actualmente el icono que representa a este lugar son dos banderas (lo podemos ver en las línea del Sistema de Transporte Metro), el cual guarda cierta relación con el símbolo prehispánico.

Los mexicas estuvieron cuatro años en Pantitlan hasta que se desató una gran mortandad. Haremos un pequeño paréntesis para mencionar que si bien sólo vemos un hombre con los ojos cerrados, es decir, muerto y desnudo, este símbolo representa a mucha gente, ésta es una figura estilística y un recurso para economizar imágenes. Lo siguiente que nos indica la lámina es el abandono de esta región y se tomó camino hacia Malinalco o Lugar de Hierba de Carbonero.

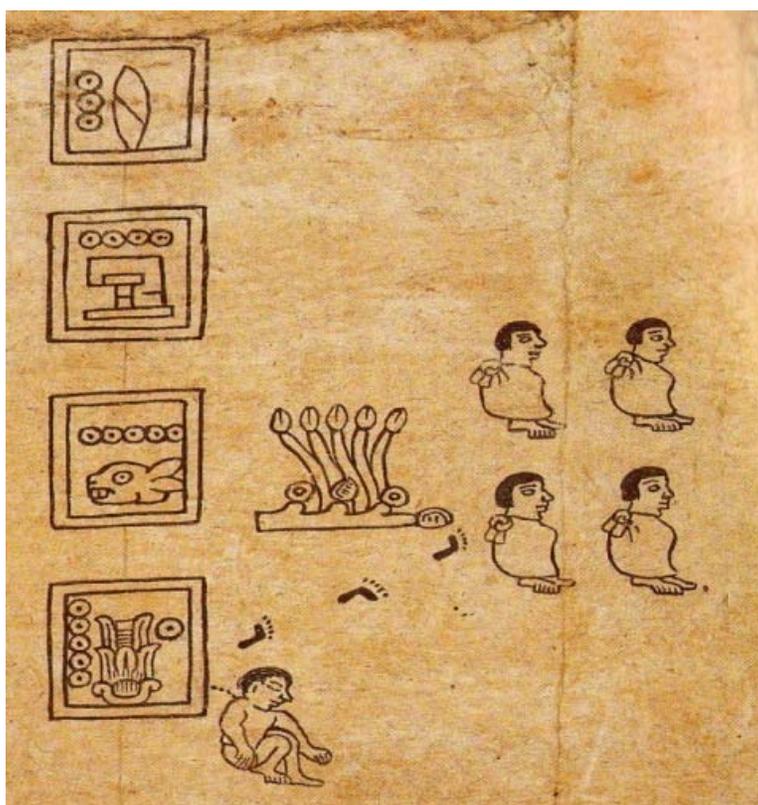
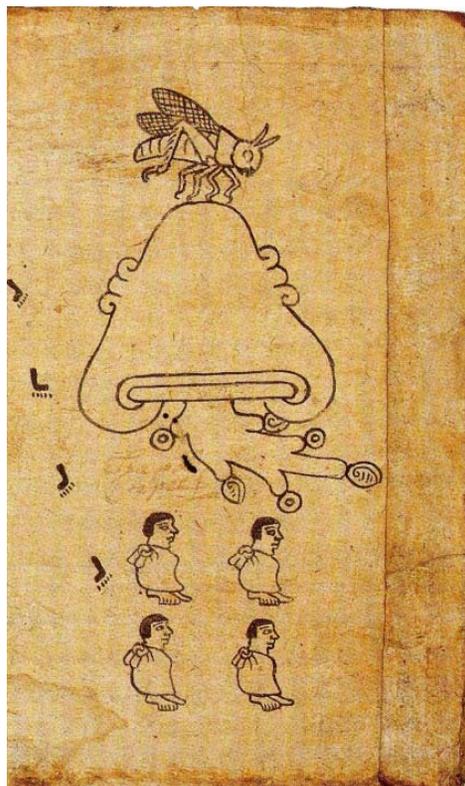


Figura 13. La mortandad en el año Seis Carrizo

Lámina 18. Llegada a Chapultepec.



Símbolos glíficos

- Línea de huellas de pies humano que van de arriba hacia abajo.
- Glifo de un cerro con un grillo en la cima y de la parte inferior una corriente de agua, el cual significa “Cerro de los Chapulines donde había un gran manantial de agua”.
- Cuatro hombres vestidos en manta, pelo corto negro, pies descalzos y de perfil, formando un cuadrado.

Interpretación

Una vez más hemos cortado la travesía de 200 años. Ahora nos encontramos cerca del final y vemos a los mexicas peregrinos ya en el Valle de México, específicamente en el “Cerro de los Chapulines donde había un gran manantial

de agua”, es decir, en Chapultepec, en donde permanecieron cerca de 20 años. Ahí se desarrolla una nueva guerra, en la cual otra vez son derrotados.

Lámina 19. Derrota en Chapultepec y refugio en los tulares de Acolco.



Símbolos ideográficos

Sector izquierdo

- 16 glifos calendáricos ligados por una línea tenue en zigzag que inicia de arriba hacia abajo, de izquierda a derecha, la cual marca el tiempo de estadía en Chapultepec y lo ahí acontecido.
- Glifo del Fuego Nuevo, es decir, el numeral en el que se representa la planta de hojas amarradas en una maceta con dos bolitas al lado izquierdo y la lanza en el rectángulo de madera con los puntos de ceniza y las volutas que significan humo.

Sector derecho

- Glifo toponímico de Chapultepec (cerro en cuya cima encontramos un chapulín gigante),
- Escudo atravesado por una macana rodeado por huellas de pies humanos simbolizando la guerra.
- Línea formada por cinco huellas de pies humanos que van del último numeral hacia la parte media de la lámina del lado derecho.
- Cuatro personas formando un cuadrado. Del lado izquierdo hay dos hombres, mirando hacia la derecha, con las piernas pegadas a su pecho, descalzos y con una lágrima saliendo de su ojo, vestidos con ropajes a rayas; del lado derecho hay dos mujeres, mirando hacia la izquierda, sentadas sobre sus rodillas, con las manos sobre sus muslos, vestidas con un ropaje a rayas y con una lágrima saliendo de su ojo. Estos personajes están rodeados por figuras como magueyes que representan tules. Esta serie de símbolos significan la pobreza y la tristeza en la que cayeron los mexicas después de la guerra.
- Glifo de un río de agua, ideograma toponímico que significa Acolco o “Lugar donde el Agua se Tuerce Mucho”.

Interpretación

Una vez más se contaron los años, esto de acuerdo con los diversos ciclos representados por los glifos calendáricos y fue en Chapultepec donde se inicia una nueva etapa al realizarse la ceremonia del Fuego Nuevo. Fue en este lugar en donde se inicia la guerra contra varios pueblos, guerra que perdieron y como consecuencia abandonaron el lugar dirigiéndose a Acolco o “Lugar donde el Agua se Tuerce Mucho”.

En Acolco, los migrantes se asentaron dentro de un tular²⁰, entre el plantío. Eran muy pobres, por lo que vestían con las hojas del tule o quizá con las pieles curtidas de los animales que había en esa región. Ahí estaban tristes y lloraban en todo momento.

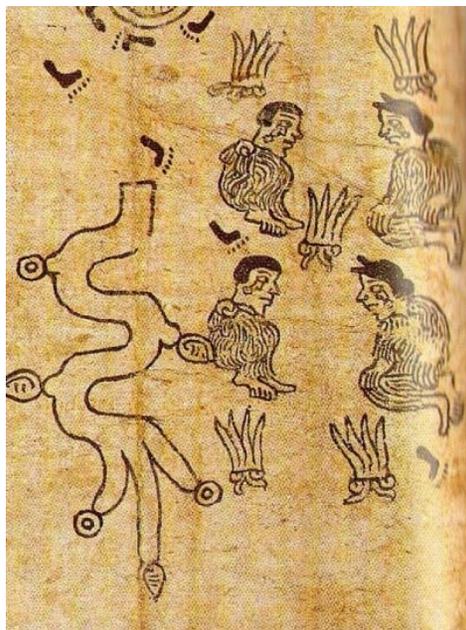


Figura 14. Mexicas pobres en Acolco.

Esta lámina no es la última de la *Tira de la peregrinación* por lo que continúa los “episodios”, como los llama Galarza, en donde se aprecian momentos como la entrega de prisioneros al tlatoani de Colhuacan. En este caso sabemos que son prisioneros porque se representaron de un menor tamaño en comparación a sus captores. Otro instante que se narra es la formación de alianzas matrimoniales y políticas entre los pueblos, así como la derrota que sufren por parte de los pobladores de Culhuacan y el sometimiento al que fueron hechos.

²⁰ Planta herbácea, de la familia de las Tifáceas, de metro y medio a dos metros de altura, con las hojas en forma casi de espada, el tallo largo, a manera de junco, con una mazorca cilíndrica al extremo, que después de seca suelta una especie de pelusa o vello blanco, ligero y muy pegajoso. Sus hojas se emplean como las de la anea.

3.1.2 El final de las huellas: la fundación

El contar de la historia se interrumpe de manera sorpresiva; sin embargo, al igual que los tlacuilos que recurrían a otras fuentes, hoy podemos hacer lo mismo, valernos de algunos libros que cuentan lo que pudo haber sucedido después, pues los símbolos de la Tira de la Peregrinación son sólo esos signos que nos trasladan a esa realidad, a la verdad de los mexicas o al menos a lo que ellos querían llamar su verdad.

Parece increíble que la crónica de un pueblo pequeño y débil como lo era el mexica al momento de refugiarse entre carrizos y cañas después de haber sido sometido por el poderío del pueblo de Culhuacan, pudiera transformarse y darle forma a una metrópoli rebosante, con grandes y hermosos templos, gigantescos monumentos, paisaje que a la llegada de los españoles produjera tal impresión, que éstos llamaran a la Gran Tenochtitlán como la otra Venecia.

Es en esta parte en donde vemos, una vez más, el vínculo mito-realidad, y al cual podemos recurrir para concluir el relato, pues es en este momento en el que aparece la fábula de la localización de la señal divina. Algunos cronistas dicen que al llegar al lugar donde se escondieron, donde los vimos vestidos de manera pobre y lloraron, descansaron y es en este momento cuando Huitzilopochtli da otro mensaje usando como medio de comunicación el sueño de uno de ellos y les dice:

... aún falta por ver más cosas, recordándole[s] cómo su sobrino Copil, que les había dado guerra cuando estaban en Chapultepec, había sido vencido y su corazón arrancado y arrojado en medio del lago. Que el corazón había caído sobre una roca y de ella había crecido un tunal que era asiento y nido de un águila que devoraba pájaros. ¡Éste era el lugar señalado!²¹

²¹ Eduardo Matos Moctezuma. *Tenochtitlán*, FCE, México, 2006, p.44.

Es entonces cuando se encaminan nuevamente hacia el encuentro de los símbolos, sus símbolos, en donde el águila representará al Sol, la cual vence a los enemigos simbolizados por el pájaro o la serpiente en el lugar donde cayó sacrificado Copil. De esta manera queda legitimado el lugar donde habrán de fundar su ciudad.

La fundación de México-Tenochtitlan representó la culminación de un proceso histórico-mitológico iniciado en las aguas de Aztlan y finalizado en una isla del lago de Texcoco, en donde un águila se paró en un nopal surgido del corazón de Copil, momento plasmado no sólo en diferentes códices prehispánicos, sino incluso lo vemos, actualmente, ondearse todos los días en uno de nuestros símbolos de mexicanidad.

El pueblo mexicana se convirtió en un fuerte imperio cuyas manifestaciones culturales asombraron (y siguen haciéndolo) a propios y extraños, pero no sólo lo que resaltaba a simple vista ocasionaba admiración al mostrar la rígida organización militar, social y religiosa de esta cultura, es decir su poderío, sino también su cosmogonía, su pensamiento filosófico.

Cada pueblo y época cuentan e interpretan el pasado de diferente manera, por eso son tantas las formas de hacer historia. En cada una de estas explicaciones se manifiestan los pensamientos que cada grupo social tiene respecto al mundo y sus aspiraciones, por lo que estudiar la información de una época dada a través de las fuentes primarias o directas, es decir aquellas que nos permiten construir la historia, ya que muestran por primera vez testimonios, nos permite comprender y explicar a esa sociedad, adentrar a las nuevas generaciones a su contexto mediante la comunicación y educación que la hermenéutica educativa, .

3.2 La comprensión del relato prehispánico desde la óptica de una hermenéutica educativa

Como lo hemos dicho anteriormente, la hermenéutica es el arte de la interpretación que se le da a los signos (lingüísticos, sonoros, figurativos, etc.) formadores del conocimiento humano, pues recordemos que el hombre es un ser simbólico; es decir, es un ser que se expresa a través de representaciones que deben interpretarse para ser comprendidas.

De tal forma y ligando lo visto a lo largo de este capítulo con nuestra investigación, el pensamiento indígena transmitido a través de su escritura sígnica, puede ser redescubierto mediante la interpretación de los códices que no son más que textos o narraciones realizadas por individuos que dan cuenta de su mundo; es decir, transmiten su experiencia, la cual está ordenada mediante un lenguaje figurativo cuyo significado fue aceptado por la sociedad prehispánica de determinado grupo cultural. En este sentido, el códice prehispánico puede ser reinterpretado (como se hizo en el apartado anterior con la Tira de la peregrinación) y, por lo tanto, tiene la facultad de sumergirnos, actualmente, en el mundo y la realidad de la sociedad que nos proponemos comprender, en este caso la mexicana.

Lo que la Tira de la peregrinación nos está mostrando, es la experiencia vivida por los mexicas, permitiéndonos redescubrirla o revivirla siete siglos después de ocurrida, permitiéndonos entender que “entre el vivir y el relatar se abre un espacio que, por ínfimo que sea, permite el descubrimiento de una experiencia viva”,²² la cual es comprendida al momento en que es contada.

²² Teresa Ríos Saavedra, “La hermenéutica reflexiva en la investigación educativa”, *Revista Enfoques Educativos*, Núm. 7, 2005, p. 55.

Cuando alguien narra, compone una historia y crea un espacio entre la vida y la historia relatada, lo que va a permitir explicar y comprender dicho relato.

Con lo anterior vemos que todo aquel que narra con el fin de hacer comprender a los demás una historia, tiene que haber entendido antes lo que cuenta para apropiarse de esas memorias y realizar una alternancia de los puntos de vista que va adquiriendo con el propio —pues recordemos que siempre se tiene un conocimiento preliminar, aun cuando éste sea poco claro o equivocado, de lo que se está estudiando— para obtener una comprensión más profunda. De tal forma que la comprensión surgida gracias a la hermenéutica será generada a partir del *Círculo o espiral hermenéutica*, en otras palabras, es mediante ésta que se desarrolla el proceso interpretativo y el cual puede generar un proceso educativo más amplio.

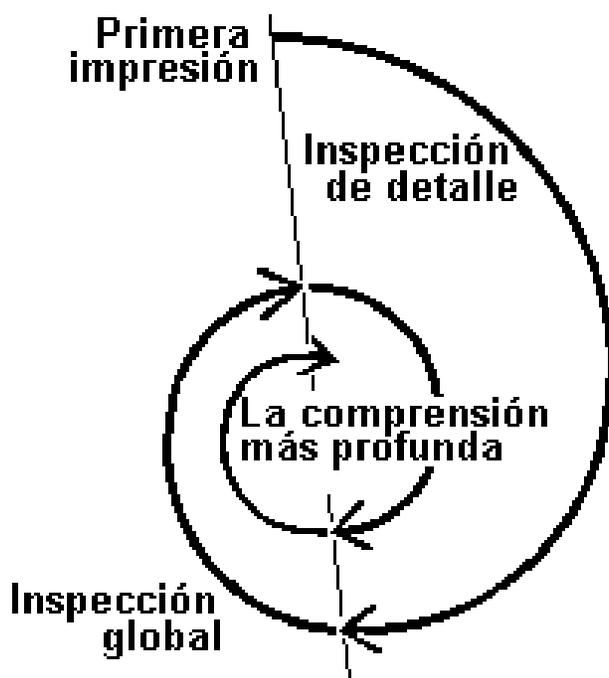
La comprensión es básicamente un proceso referencial que puede entenderse a través de un proceso comparativo. Aquello que comprendemos se forma en una especie de círculos constituidos por diferentes partes. Es entonces que estamos en condición de poder comprender, que ‘comprendemos el significado de una palabra sola relacionándola con el resto de la frase, y recíprocamente el significado de toda la frase depende del significado de cada una las palabras que la forman’.²³

Como punto de partida para llegar a una comprensión de un relato, hay que analizar su estructura, es decir, inspeccionarla a detalle. En nuestro caso, hubo que describir cada lámina para, junto con otras fuentes y autores expertos en el tema, obtener su información y aproximarse al sentido de cada uno de los símbolos, y así leer la historia contenida en la Tira trayendo a nuestro tiempo la experiencia mexicana, la cual tiene un destino y un fin: mostrar el mundo que ésta recoge, a una nueva generación que poco o nada sabe de él. Es importante

²³ Planella, Jordi, “Pedagogía y Hermenéutica. Más allá de los datos en la educación”, *Revista iberoamericana de Educación*, OEI, España en: <http://www.rieoei.org/deloslectores/1078Planella.PDF>

mencionar que al momento de interpretar estos símbolos, se incorpora el propio imaginario y las circunstancias de quien lee, de ahí que una historia siempre se reinterpreta y resignifica.

...la propuesta hermenéutica de la comprensión no está dirigida a captar, en primer lugar, el habla que está detrás del texto, sino aquello de lo cual se habla, la cosa del texto, el tipo de mundo que la obra despliega delante del texto.²⁴



Fuente: Arteología, "Investigación hermenéutica" en: <http://www2.uiah.fi/projects/metodi/240.htm>

Figura 14. El círculo o espiral hermenéutica.

Ahora bien, en nuestra aproximación a la realidad prehispánica proporcionada por la educación básica (haciendo referencia a la primaria), la hermenéutica contribuye con el acercamiento a textos y autores, permitiéndonos obtener de ellos nuevas posturas sobre lo que éstos tienen que decir y con ello responder nuestras dudas sobre esa realidad enseñada. Situar a los autores, los textos, nuestras preguntas y opiniones en el círculo hermenéutico desarrollado en el proceso formativo, en el cual se plantea la

²⁴ Ríos Saavedra, Teresa, op cit., p. 56.

necesidad de enseñar a pensar y enseñar a aprende, nos permite dar sentido y significación a los conocimientos surgidos en este proceso.

Al término de la educación primaria, los alumnos habrán avanzado en el desarrollo del pensamiento histórico al tener un esquema mental de ordenamiento cronológico que les permite establecer relaciones de causa-efecto y simultaneidad. A lo largo de la secundaria, el trabajo con estas nociones tendrá que afianzarse, con la intención de que al finalizar le Educación Básica puedan contextualizar, comprender y explicar acontecimientos y procesos históricos, y valorar la participación de los distintos grupos humanos en la historia.²⁵

Lo planteado en el párrafo anterior, requiere no sólo tomar en cuenta las limitaciones de quien interpreta una realidad (profesor), sino supone la identificación del contexto de quien reinterpretará (alumno) esa realidad para entender desde su entorno el mensaje contenido en un texto (en nuestro caso la Tira de la peregrinación) y unirlo con los vestigios que permanecen de ese pasado mexicana en el México actual, por lo que el acercamiento que se dé con el relato de ese texto durante el nivel básico de enseñanza, específicamente en la educación secundaria, está determinado por la manera como se interprete y comprenda, entendiendo a esta última como el proceso que permita develar o esclarecer su contenido.

De tal manera que la lectura²⁶ de las imágenes glíficas o picto-glifos (como llama León Portilla a las pinturas hechas con signos prehispánicos), al igual que la escritura latina, utilizaba una gramática sígnica visual que responde a una necesidad comunicativa, pues gran parte del material visual producido, es resultado de la necesidad de registrar, preservar, reproducir o identificar personas, lugares, objetos o datos visuales; sin embargo, a diferencia de la lectura que se realiza de un texto escrito bajo el alfabeto actual, el cual

²⁵ Programa de estudios 2011, Educación Básica. Secundaria. Historia, SEP, México, 2011, p. 15.

²⁶ Leer significa interpretar un sistema de signos determinados. Sin embargo, el concepto de lectura no es tan sencillo, pues implica factores sociales y cognitivos de quien lee y de quien escribe.

permite realizarla sin conocer la historia, la lectura de los símbolos prehispánicos requiere del conocimiento de ésta, ya sea de manera honda o incipiente.

La única manera para el investigador de acceder al sentido, es entonces colocar en paralelo la historia o el mito con la variante gráfica que le corresponde, y proceder a un análisis semiológico de la imagen en función de esta historia o mito, pero también en función de la intrincada red simbólica que permite identificar un signo, ya sea a nivel semántico o sémico.²⁷

Para que se logre el cometido de traducción que conlleve una comprensión favorable de los símbolos visuales prehispánicos, debe haber una alfabetización visual²⁸ de estos glifos, es decir un reconocimiento y aleccionamiento que permita decodificar, analizar, evaluar y comunicar el mensaje contenido en el código, por lo que será a través de la educación visual como lograremos sustraer la información contenida en los símbolos prehispánicos y así reutilizarlos en cualquier disciplina, es decir, se debe instruir al educando en la identificación y función que cumplen las formas, los colores (en caso de tenerlos) y las relaciones que guardan las representaciones con los sujetos o los objetos representados.

La educación visual o educar para la imagen²⁹ implica plantearse una serie de preguntas, tales como:

- ¿Quién realizó la imagen y por qué?
- ¿Qué tipo de soporte utilizó?
- ¿Qué representa y cómo lo representa?

²⁷ Patrick K. Johansson, "Análisis semiológico del nacimiento de los mexicas en la variante pictográfica del código Boturini", *Escritos*, Núm. 19-20, diciembre-enero, 1999, p. 29.

²⁸ Entenderemos alfabetización visual como la capacidad de una persona para interpretar y crear información mediante imágenes comprendiéndolas y utilizándolas para comunicarse de manera más eficaz.

²⁹ Arévalo Zamudio, Javier. Didáctica de los medios de comunicación, "Imagen y pedagogía", *Lecturas*, Programa Nacional de Actualización Permanente, SEP, 1998, p. 3.

- ¿Qué función juega y con qué resultados?

De esta forma podemos entender hoy, en pleno siglo XXI, las ideas que le dan sentido a un texto tan antiguo como lo es un códice y difundirlas o enseñarlas a través del proceso educativo estructurado para el nivel secundaria.

Debido a que la hermenéutica tiene el compromiso de hacer llegar al lector los mensajes contenidos en un texto, de comunicar un mensaje de un individuo a otro, así como hacer comprensible el significado y fin de una narración, encontramos que la mejor forma de transmitir a las nuevas generaciones las experiencias y herencias intelectuales antiguas registradas en un libro precolombino, extraídas de una interpretación hermenéutica, es mediante el proceso comunicativo que se desarrolla dentro de un salón de clase.

Se trata, pues, de establecer una relación hermenéutica-educación que sea reiterativa y coherente con las construcciones históricas con las que ya se cuentan (así como con el sentido dado) para analizar un “nuevo” relato con la finalidad de complementar el conocimiento previo y hacerlo más asimilable, exhaustivo y comunicable para otros.

Dado que entendemos al análisis hermenéutico como paso importante en el proceso de comunicación, el cual permite fortalecer y desarrollar en el receptor su participación y creatividad en el otorgamiento del significado y profundidad del mensaje a comunicar, resultado de dicho análisis, la comprensión que surge del círculo hermenéutico al interpretar el relato analizado (en este caso la narración de la peregrinación del grupo mexicana) tiene cabida en la educación al entender a ésta como un diálogo entre profesor y pupilo que se basa en el hacer común una serie de significados interpretados y comprendidos, ya que educar es comunicar.

Para que lo dicho en el párrafo anterior sea posible, es decir, la transmisión, de manera comprensible, de significados, el círculo hermenéutico educativo debe estar integrado, como todo proceso comunicativo, por el profesor (emisor) y el alumno (receptor) que compartan el lenguaje (medio) y tema estudiado, lo que contribuirá, en el mejor de los casos, a la generación de un aprendizaje para ambos (mensaje), ya que la reflexión compartida permitirá a la obtención de distintos puntos de vista, más allá de los que los textos crean.

La situación propia del entendimiento es la de una relación dialogal, donde hay alguien que habla, que construye una frase para expresar un sentido, y donde hay alguien que escucha. Este último recibe un conjunto de palabras para, súbitamente, a través de un misterioso proceso, [comprender] un sentido.³⁰

Ahora bien, en un proceso hermenéutico educativo, la comprensión desarrollada puede darse a través de dos formas: el diálogo y el texto. Mediante la palabra generada a través del diálogo entablado en este proceso, ya sea con el maestro u otra persona (experto sobre el tema, autor del libro, etc.), la comprensión o intelección se da porque hay alguien que habla y puede entender las preguntas surgidas de esa conversación y explicar lo que él quiere decir provocando que la comprensión mutua se desarrolle en la plática.

Respecto a la palabra escrita, y en el caso de la Tira de la peregrinación pintada, la comprensión surge debido a la investigación del contexto, trasfondo cultural y espiritual, la manera de pensar de quien lo hizo, así como el uso lingüístico del autor, ya que es un objeto inanimado, un texto o relato con el que no es posible entablar un diálogo.

De lo anterior y desde mi punto de vista, pienso que también se da una mezcla entre estas dos formas de generar la comprensión que llamaría interactiva, es decir, puede provocarse un entendimiento al poner en contacto

³⁰ Héctor Cárcamo, "Hermenéutica y análisis cualitativo", *Cinta de Moebio*, versión en línea, Septiembre, Núm. 023, Universidad de Chile, Santiago, Chile, p. 3.

directo al código y al alumno, el cual se complementa con el diálogo entablado entre este último y el profesor.

Por lo anterior podemos decir que con el entendimiento del significado de los símbolos antiguos, con su clasificación y análisis, se abre paso a una pedagogía de la problematización, como la llama Díaz Bordenave, en la cual lo importante no es tanto el conocimiento que se adquiere, sino el aumento de la capacidad del alumno para pensar, ya que a través de la comunicación dialógica se busca saber más y comprender todos los antecedentes (históricos, políticos y sociales) que llevaron a la elaboración de un mensaje transmitido mediante un signo visual, pues “a pesar de que toda imagen analógica devela una realidad preexistente, también manifiesta la presencia de un pensamiento, de una subjetividad”³¹ que hay que tomar en cuenta para la transmisión de la información.

Así, la propia percepción de la realidad se verá enriquecida de acuerdo con el intercambio, surgido en la comunicación dialógica, de las experiencias, el cual nos permite ampliar el horizonte de nuestro mundo. Esta idea es la que otorga mayor importancia al análisis hermenéutico, ya que existen experiencias que no podemos intercambiar debido a su lejanía o a que sucedieron en otro tiempo, en otras palabras el análisis hermenéutico nos acerca y traslada a un momento dado.

Por otro lado, si la formación personal, intelectual o emocional de un individuo se forma mediante la construcción del pensamiento y el lenguaje, y esto es parte del imaginario social en el que se desenvuelve el individuo, no hay más opción que observar todos los elementos involucrados en el lenguaje para abordar y comprender de una mejor manera la historia. Para tal efecto habrá que considerar la relación entre ésta y la situación social del oyente-espectador-

³¹ José Luis Fecé, “Lectura crítica de los medios audiovisuales”, en Pérez Tornero, José Manuel, *Comunicación y Educación en la Sociedad de la Información*, Paidós, p. 159.

estudiante (prejuicios, adhesiones y resistencias elaboradas por el contexto en que se halla), ya que ningún relato (visual o escrito) se leerá igual, pues la sensibilidad del lector, así como su contexto contribuirán a la interpretación del mensaje.

Por lo anterior podemos decir que la historia, el relato, no es neutral en el entendido de que cada lector le da un sentido diferente y en este caso aunque la realidad a la que hace referencia la Tira de la peregrinación mantiene vínculos con la realidad social, histórica y cultural de nuestra sociedad actual, las creencias, valores y preocupaciones del tlatoani que ordenó su elaboración están determinadas por la sociedad a la que perteneció dicho códice y plasmadas en él; sin embargo, serán las creencias, valores y preocupaciones del lector actual las que lo harán aceptar o rechazar ese vínculo y expresar un nuevo punto de vista enriqueciendo con ello el proceso educativo al generar opiniones o conocimientos actuales que complementen los obtenidos durante la instrucción recibida anteriormente.

De tal forma y concluyendo, leer este tipo de relatos, de textos antiguos pintados-escritos, permite descubrir otras sociedades, otros tiempos y diversas maneras de concebir y comprender el mundo de una época; es decir, estudiar el pasado no es quedarse en la mera descripción de los hechos, es preguntarse por qué ocurrieron de tal forma y entender el tipo de explicación que se nos está dando y qué mejor si esto se puede obtener a través de una fuente primaria, directa o de primera mano, y a partir de ella formarnos un juicio propio de nuestro pasado.

Recordemos que la historia se ubica entre lo que se cuenta y lo que realmente pasó, ya que ésta es la interpretación de un hecho, y el espectador-estudiante siempre parte de lo narrado, de lo visto, lo escuchado para de ahí acercarse un poco más a lo que realmente sucedió y comprender el sentir de los protagonistas de la historia, descubriendo así su sensibilidad y

pensamiento. Tal es el caso de los códices prehispánicos, libros, signos, textos que contienen el legado de una tradición antigua. Es en ellos, como dice León Portilla, en donde se percibe la visión del mundo, su mundo, de los pueblos antiguos, así como sus valores, su forma de vida, su cultura.

En síntesis, la hermenéutica nos proporciona tanto una nueva forma de comprender los relatos (nuevos o viejos) como una nueva manera de interpretar la experiencia humana a partir de ellos. Cada relato es una narración que expone la experiencia de quien lo crea y a partir de él se generan otros más con la finalidad de complementar, con nuestras propias historias, conocimientos más profundos respecto a las sociedades antiguas, modernas y futuras.

Conclusiones

Cada pueblo relata e interpreta su pasado de diferente manera. En estas explicaciones se ven reflejadas las ideas que los grupos humanos tienen respecto al mundo en el que se desenvuelven y en el cual vierten sus aspiraciones, pues toda historia es una reconstrucción y los trozos de ésta previenen de sociedades antiguas que añaden, en cada época, otras piezas halladas con el paso del tiempo. Lo anterior es lo que vemos en los códices prehispánicos, textos que reconstruyen el mundo, lo cual sucedía con cada Huey Tlatoani.

Una de estas formas en las que el México prehispánico refleja su sentir es mediante el lenguaje visual basado en representaciones aproximadas de lo observado que incluyen características apoyadas en el conocimiento del sistema modelado, es decir, esa sociedad se comunica a través de estas imágenes de la realidad, símbolos que remiten a otros objetos o momentos (existentes o no), los cuales producen reacciones y dan paso a la creación de mitos y leyendas que llenan espacios y dan coherencia a la existencia de los pueblos.

La utilización de imágenes o signos visuales como vehículos de expresión y sustento formativo, ha dado pie a lo que actualmente se conoce como comunicación visual, cuya difusión informativa se debe, principalmente, a la manera sencilla y directa en la que hace llegar un mensaje; sin embargo, es importante resaltar el hecho de que es necesario alfabetizarse para entender toda lectura, ya sea pictórica o lingüística, con la finalidad de conocer el sentido o significado de cada trazo, pues éste sirve como mediador entre el mundo y el ser humano.

Ahora bien, todo signo visual se divide en icónico y plástico (como lo referimos en el capítulo 1), siendo este último el que encontramos en estos libros del México antiguo y al que gracias a todo su proceso reflexivo e

imaginativo, lo cataloga como símbolo sintetizador de una realidad, aun cuando este signo es diferente a los elementos que representa, reconstruyendo lo existente cada vez que esos trazos son observados por diferentes ojos, lo que lo hace ser polisémico, de tal forma que debemos delimitar su sentido en función del contexto al cual pertenecen. Esto es a lo que Eco se refiere al decir que cada espectador construye su propia obra de arte, pues además de que ésta tiene un referente, que en el caso del códice prehispánico son los hechos percibidos en un momento del siglo XIV, su interpretación también conlleva el contexto personal de parte del observador (profesor y alumno), trayendo como consecuencia que su significado cambie constantemente.

De tal forma que también lo que el antiguo libro prehispánico muestra, parte de la manera como observó su creador la realidad y aun cuando el espectador añade su conocimiento a la construcción significativa de su contenido, la imagen le permite viajar a través del espacio-tiempo y encontrarse en lugares, momentos y personas vinculados emocionalmente con el espectador, incluso cuando siendo desconocidos por él, ya que la organización de los elementos visuales permiten provocar ciertas emociones en el observador que pueden acercarlo e incluso identificarlo con los protagonistas del relato.

Los mexicas, así como algunos pueblos mesoamericanos, encuentran en sus libros pintados una vía de difusión para su pensamiento creencias, motivaciones, valores, su filosofía construyendo así su propio rostro y corazón, su propia identidad. Es en el estudio de lo que ese espíritu del pueblo mexica plasma en sus objetos, donde encontramos parte de su pensamiento y por ahí también debe comenzar nuestra obtención de información para el conocimiento de esta cultura.

En el México-Tenochtitlán, los *amoxtli* o libros prehispánicos son una de las herramientas con las que se enseña, especialmente, a la clase dirigente. Este aleccionamiento se complementa con la tradición oral, que no es otra cosa

que esta plática de las tradiciones y el modo de vida entre maestro y aprendiz, padre e hijo, etcétera.

En los *amoxtli*, las representaciones no son sencillas, pues su sistema de escritura es abstracto y simbólico, cuya disposición y organización de las imágenes están en función del sistema considerado como un conjunto. Este sistema de escritura no es un aspecto cultural apartado, por el contrario, al ser un instrumento de comunicación y expresión indirecta, pues nos evoca lo real, se aprecia como un conjunto de experiencias aceptadas y compartidas por una sociedad, la mexicana.

Es así que para la interpretación de la escritura prehispánica, la hermenéutica es una de tantas herramientas que es útil para la decodificación de las experiencias compartidas de aquella sociedad prehispánica al señalar las particularidades de la pictografía y, por lo tanto, favorecer su interpretación, pues su objetivo primordial es hacer comprensible un texto con historia propia, es obtener una comprensión más profunda del texto que se estudia, el cual será percibido por un observador ajeno a la época de su creación, por lo que el contenido le puede resultar sin sentido ni lógica; sin embargo, será gracias a esta disciplina que los símbolos que narrarán, una vez más, la historia contenida en un códice que data del siglo XIV; permitirá que esos glifos se impregnen nuevamente de sentido y contribuirá a la comprensión de ese mensaje comunicado visualmente, lo que hará comunicable una cultura.

El lenguaje simbólico prehispánico no sólo forma un discurso, plasma una reflexión, es también una manera tangible de tener el mundo de los pueblos mesoamericanos, es la materialización de la voz, el cuerpo y el rostro de un pueblo que dice o escribe sus pensamientos que queda sujeto a desentrañarlo. En este sentido, el proceso de interpretación permanece abierto gracias a la acción re-interpretativa que se hace ya no sólo del texto, sino de cada interpretación que cada nuevo observador ha hecho de él.

De tal forma que cuando reinterpretemos un códice, se toma en cuenta que no se trata de entender nuestro mundo, nuestro presente, sino el de otro que, quizá ya nada tiene similar al que vivimos en la actualidad. Es por eso que el códice prehispánico se convierte en una máquina del tiempo, pues nos lleva a una época que nos permitirá comprender e interpretar los significados de su relato.

No debemos olvidar que la interpretación depende directamente del intérprete, lector u observador, pues es él quien le dará un significado y utilidad al relato contenido, el cual está determinado por la conciencia histórica de quien desea comprender; es decir, el significado no se acaba, sino se reorganiza tantas veces como sea leído bajo diferentes circunstancias, de tal forma que la interpretación es subjetiva.

Es así que con la interpretación de los códices mexicanos, continuamos explicándonos el mundo que hemos heredado, seguimos construyendo una nueva interpretación ayudándonos de las ya hechas. De esta forma, el estudio de los códices contribuye al entendimiento de mitos, leyendas, conquistas, etc., que dan forma a nuestra realidad, por lo que es fundamental considerar al material pictográfico de estos libros como fuente primordial cuyo contenido aporta una gran cantidad de información sobre la historia prehispánica que puede transmitirse a las nuevas generaciones a través de la educación básica y sean capaces de conocer y aprehender mediante símbolos antiguos una parte de la historia que puede ser completamente desconocida para ellos y encuentren un uso de ésta en favor de la sociedad en la que viven.

Es debido a la función social que cumple la escuela secundaria al promover el desarrollo de la noción de tiempo histórico, requisito necesario para comprender el pasado y el presente que es la base para desarrollar una conciencia histórica, que se cree el momento idóneo para recurrir a estas antiguas herramientas de instrucción, que contribuye al aumento de

habilidades de análisis y de comprensión que permite desarrollar un pensamiento claro y ordenado.

En el caso de la Tira de la peregrinación, quizá uno de los códices netamente prehispánicos más cercanos a los habitantes del Distrito Federal, pues se encuentra en el Museo Nacional de Antropología, en la ciudad de México, puede ser utilizado como fuente de consulta, pues se refiere a uno de los temas más estudiados de la historia prehispánica de México: el surgimiento del grupo denominado mexica.

El relato de este códice, y de cualquiera de los libros prehispánicos, encuentra en el proceso educativo el vehículo idóneo para transmitir y usar su información como fuente principal para entender la historia de México. Este vehículo permite enriquecer la narración de estos libros, ya que en un sistema educativo se relacionan diariamente personas de distintas edades, situaciones sociales y contextuales que ejercen diferentes roles y funciones, las cuales pueden modificar, de una u otra forma, el contenido de esta Tira al exponer, mediante el diálogo entablado en un salón de clases, su conocimiento previo, opiniones y dudas respecto a dicha información, ya que cada persona constituye un mundo distinto que convive en un mismo espacio, por lo que la interacción a través del diálogo forma parte de las múltiples posibilidades de acercarse al conocimiento desarrollado en el proceso educativo.

Esta comunicación dialogal que se desarrolla en el proceso de instrucción, permite que la explicación y la comprensión del contenido simbólico de la Tira de la peregrinación, resultado obtenido del círculo hermenéutico educativo, sean vistos como dos momentos que se complementan, pues al relatar se explica y al hacerlo se llega a la comprensión y refuerzo de nuestro pasado, el cual es uno de los objetivos de la educación pública mexicana

sustentado en el artículo 3ro de la Constitución: el fortalecimiento de lo nuestro¹.

Cabe mencionar que dentro del Programa de estudio 2001 de Educación Básica, secundaria, de la asignatura de Historia, referirse a una historia formativa es privilegiar la comprensión temporal y espacial de los sucesos, dejando en el olvido la memorización de nombres y fechas, por lo que la aplicación de la hermenéutica educativa es un recurso con el cual se favorece el análisis del pasado a través de los códices que como ya se ha mencionado son fuentes primarias, para que los alumnos comprendan el actuar ante distintas circunstancias de las sociedades mesoamericanas.

Al utilizar el método de la hermenéutica educativa, es decir este diálogo entre maestro-alumno, se beneficia la consideración de que los conocimientos históricos no son una verdad absoluta y única, pues se recurre a la comparación de diversas fuentes con las que se generan diferentes puntos de vista sobre un mismo acontecimiento, punto que es parte de este método.

Para que la clase de historia resulte significativa, se requiere que el docente use una diversidad de recursos y estrategias didácticas que estimulen la imaginación y la creatividad de los alumnos; les permita situar los acontecimientos y procesos históricos. Es aquí donde, una vez más, vemos la oportunidad de utilizar el códice prehispánico y la oralidad como herramienta didáctica, ya que entre los recursos que pueden utilizarse están los objetos (réplicas y objetos del pasado que permitan a los alumnos acercarse a la historia de una forma más realista), pues “al tocarlos, representarlos, deducir cuál era sus uso, indagar sobre el material con el que se hicieron o la relevancia

¹ “Será nacional, en cuanto —sin hostilidades ni exclusivismos— atenderá a la comprensión de nuestros problemas, al aprovechamiento de nuestros recursos, a la defensa de nuestra independencia política, al aseguramiento de nuestra independencia económica y a la continuidad y acrecentamiento de nuestra cultura”. *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, Título Primero, Capítulo Primero, Artículo 3ro, apartado II, inciso b), 2012, p. 4, en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>

que tenían, los alumnos pueden comprender las condiciones de vida y el avance tecnológico en diferentes periodos históricos”.²

Asimismo, se pueden utilizar imágenes (pinturas, fotografías, recreaciones gráficas de otros tiempos), fuentes escritas y orales para que vayan acercándose y apropiándose de interpretaciones de índole histórico con lo que puede iniciarse nuevamente el ciclo del proceso hermenéutico educativo, es decir, la interpretación de los hechos y su enriquecimiento a través de la comunicación entre educador y educandos.

Como puede verse, es vasta la tarea educativa-comunicativa que se tiene por delante, pero lo es aún más lo que se tiene por ganar; es decir, nos acercamos a la historia y al conocimiento que dio vida a los pueblos de Mesoamérica, conocimiento que hoy puede seguir dando un nuevo espíritu o maneras de pensar el pasado del país a las generaciones contemporáneas, las cuales mediante la creación de un espacio de encuentro proporcionado por el aula educativa, el diálogo y comprensión desarrollados a partir de los significados de los símbolos prehispánicos, permiten que al mismo tiempo que las nuevas generaciones aprenden, sean capaces de fortalecer la identidad nacional.

Es importante recalcar que los signos visuales prehispánicos se comprenden y reutilizan correctamente siempre y cuando se interpreten y entiendan a partir del contexto en el que surgen para, de ahí, entrelazarlos con una nueva forma de ver el mundo, es decir, reinterpretarlos y resignificarlos, dando pie a la creación, a partir de estas formas simbólicas, de nuevos relatos, permitiendo con ello la realización de estudios futuros que pueden ir desde su análisis semiótico hasta ver el uso más profundo e interactivo de estas historias e incluso del código en sí, como herramienta, hasta su abordaje a través de la comunicación educativa y con ello entender un poco más la historia y

² SEP, *Programas de estudio 2011. Educación Básica. Secundaria. Historia*, México, 2011, p. 18.

pensamiento de los pueblos nahuas, pues como en otras disciplinas, pese a lo divulgado, aún hay mucho por descubrir y conocer de los códices, por lo que quienes se acerquen a estos hermosos documentos, encontrarán aún muchas sorpresas.

Como conclusión, los códices prehispánicos conservan al saber y el recuerdo del pasado mesoamericano, por lo que pueden seguir enseñando, hoy, los acontecimientos que celosamente guardan, pues esos relatos son el fundamento de la historia de México, de tal forma que estos libros antiguos continuarían construyendo la personalidad de sus educandos mediante dos aspectos fundamentales: dando educación a los rostros y fortaleza a los corazones.

Bibliografía

- ❖ Amador Bech, Julio, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, Col. Artes visuales, UNAM, México, 2008.
- ❖ Arévalo Zamudio, Javier, “Imagen y Pedagogía”, *Didáctica de los medios de comunicación. Lecturas*, Programa Nacional de Actualización Permanente, SEP, 1998.
- ❖ Aumont, Jean, *La imagen*, Paidós, España, 1992.
- ❖ Barthes, Roland, “La cocina del sentido”, *La aventura semiológica*, Paidós, España, 2009.
- ❖ Berbaum, Jean, *Aprendizaje y formación: Una pedagogía por objetivos*, FCE, México, 1988.
- ❖ Bonfil Batalla, Guillermo. “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados” en Florescano, Enrique (Coord.). *El patrimonio nacional de México*, Tomo I, Biblioteca mexicana, FCE, México, 1997.
- ❖ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE, México, 2001.
- ❖ Caso, Alfonso. *El pueblo del Sol*, FCE, México, 1990.
- ❖ De la Torre, Guillermo, *El lenguaje de los símbolos gráficos. Introducción a la comunicación visual*, Noriega Editores, 1992.
- ❖ Delgado de Cantú, Gloria M., *Historia de México I*, Tomo I, Alhambra mexicana, México, 1995.
- ❖ Delgado Valdez, Juana Julia, “La interpretación de los símbolos en el proceso comunicativo al interior de los centros de readaptación social en México”, IX Congreso IBERCOM, Sevilla-Cádiz, 2006.
- ❖ Dondis, D.A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, G.G, España, 2003.
- ❖ Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*, 2ª edición, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1968.

- ❖ Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Lumen, México, 1992.
- ❖ Escalante Gonzalbo, Pablo. *Los códices*, Tercer Milenio, Conaculta, México, 1998.
- ❖ Fecé, José Luis, “Lectura crítica de los medios audiovisuales”, en Pérez Tornero, José Manuel, *Comunicación y Educación en la Sociedad de la Información*, Paidós, s/a.
- ❖ Frey, N. y Fisher D., *Teaching visual literacy using comic books, graphic novels, anime, cartoons, and more to develop comprehension and thinking skills*, Estados Unidos, Corwin Press, 2008.
- ❖ Funes, Virginia Silvina, “Cinevidencias: la interacción de las audiencias, el cine y la educación”, *Luces en el laberinto audiovisual*, Universidad CAECE de Argentina.
- ❖ Galarza, Joaquín y Krystyna M. Libura, *Para leer la Tira de la peregrinación*, Tecolote, 4ª reimpresión, México, 2007.
- ❖ Galarza, Joaquín. *Amatl, amoxtli. El papel, el libro. Los códices mesoamericanos. Guía para la introducción al estudio del material pictórico indígena*, Editorial Tava, México, 1990.
- ❖ Garagalza, Luis, “Hermenéutica filosófica”, *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2006
- ❖ González, Federico, *EL simbolismo prehispánico. Cosmovisión de las culturas arcaicas*, Buenos Aires, Kier, 2003.
- ❖ Grupo μ, *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*, Cátedra, Madrid, 1993.
- ❖ Hill Boone, Elizabeth. *Stories in Red and Black. Pictorial histories of the aztecs and mixtecs*, Universidad de Texas Press, Austin, 2000.
- ❖ Jean Berbaum, *Aprendizaje y formación: Una pedagogía por objetivos*, FCE, México, 1988.
- ❖ Jiménez, Isabel. *Ensayos sobre Pierre Bourdieu y su obra*, Plaza y Valdés Editores, México, 2005.

- ❖ Klinkenberg, Jean-Marie, *Manual de semiótica general*, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 2006.
- ❖ León Portilla, Miguel, *Códices. Los antiguos libros del nuevo mundo*, Aguilar, México, 2003.
- ❖ León Portilla, Miguel, *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*, FCE, México, 1996.
- ❖ León Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, FCE, México, 1993.
- ❖ León Portilla, Miguel. *Rostro y corazón del Anáhuac*, Editorial Offset, México, 2001.
- ❖ Lizarazo Arias, Diego, *et al, Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen, Diseño y Comunicación, Siglo XXI*, México, 2007.
- ❖ López Austin, Alfredo. *Los mitos del tlacuache*, UNAM, IIA, 2ª reimpresión, México, 2006.
- ❖ Matos Moctezuma, Eduardo, *Tenochtitlán*, FCE, México, 2006.
- ❖ Moles A., Abraham, *La imagen. Comunicación funcional*, Trillas, México, 1999.
- ❖ Molina, Alicia, *Diálogo e interacción en el proceso pedagógico*, Ediciones El Caballito, México, 1985.
- ❖ Müller-Brochmann, Josef, *Historia de la comunicación visual*, GG., Madrid, 2005.
- ❖ Noguez, Xavier, López Austin, Alfredo. *De hombres y dioses*, Colegio de Michoacán A.C, México, 1997.
- ❖ Ortiz-Osés Andrés y Patxi Lanceros, “Antropología hermenéutica”, *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2006.
- ❖ *Programas de estudio 2011. Educación Básica Secundaria. Historia*, SEP, México, 2011.
- ❖ Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos*, Tomo II, Cumbre, 17ª edición, México, s/a.

- ❖ Rousseau, Jean Jacques, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, FCE, México, 1984.
- ❖ Shlesinger, Philip y Morris, Nancy, “La hibridación cultural: Néstor García Canclini”, *Fronteras culturales: identidad y comunicación en América Latina*, 1997.
- ❖ Thompson, John B., “La metodología de la interpretación”, *Ideología y cultura moderna*, UAM, México, 2002.
- ❖ Vitorino, Zecchetto. *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*, Ediciones Abya-Yala, Quito, Ecuador, 2002.

Hemerografía

- ❖ Amador Bech, Julio, “Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 203, México, 2008.
- ❖ Amador Bech, Julio, “Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm 176, México, 1999.
- ❖ Cárcamo Héctor, “Hermenéutica y análisis cualitativo”, *Cinta de Moebio*, Red de revistas científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, Versión en línea, Septiembre, núm 023, Universidad de Chile, Chile, 2005.
- ❖ Castañeda de la Paz, María, “La Tira de la peregrinación y la ascendencia chichimeca de los Tenochca”, *Arqueología mexicana*, vol. 14, núm. 80, julio-agosto, 2006.
- ❖ Facione, Peter A., *Pensamiento Crítico: ¿qué es y por qué es importante?*, California Academic Press, 2007.
- ❖ Johansson K., Patrick, “La imagen en los códices nahuas: consideraciones semiológicas”, *Estudios de cultura náhuatl*, núm. 32, 2001.

- ❖ Johansson K., Patrick, “Mitología, mitografía y mitokinesia. Una secuencia narrativa de la peregrinación de los aztecas”, *Estudios de cultura náhuatl*, Núm. 39, 2008.
- ❖ Johansson K., Patrick, Análisis semiológico del nacimiento de los mexicas en la variante pictográfica del código Boturini”, *Escritos*, núm 19-20, diciembre-enero, 1999.
- ❖ Meléndez Crespo, Ana María, “La educación y la comunicación en México”, *Perfiles educativos*, núm 5, CISE-UNAM, abril, mayo y junio, 1984.
- ❖ Ríos Saavedra, Teresa, “La hermenéutica reflexiva en la investigación educacional”, *Revista Enfoques Educativos*, núm. 7, 2005.
- ❖ Solares Altamirano, Blanca, “Lenguaje y cultura o lo imaginario y la razón. Una aproximación a la hermenéutica simbólica”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS, UNAM, año XLIII, núm. 174, oct.-dic. 1998.
- ❖ Sonesson, Göran, “De la estructura a la retórica de la semiótica visual”, *Signa. Revista de la asociación española de semiótica*, núm. 5, 1996.

Páginas electrónicas

- ❖ “Imagen y educación I” en:
www.educabolivia.bo/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=140104,
consultado el 28 de julio de 2010.
- ❖ Barbero, Martín, “Medios y cultura en el espacio latinoamericano”, *Pensar Iberoamérica. Revista de cultura*, núm 5, enero-abril, 2004 en:
<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>, consultado el viernes 19 de junio de 2009, a las 13:25 pm.
- ❖ *El símbolo y su tratamiento en el plano visual*, consultado en:
http://caterina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lha/guzman_a_pd/capitulo1.pdf, consultado el 20 de enero de 2010.

- ❖ Giménez, Gilberto. “La cultura como identidad, la identidad como cultura”, ponencia presentada en el *III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores culturales*, México, CONACULTA, 2005, en: <http://www.pucp.edu.pe/ridei/pdfs/laculturacomoidentidadylaidentidadcomoculturagilbertogimenez.pdf>.
- ❖ León Portilla, Miguel. “Los aztecas. Discusiones sobre un gentilicio”, consultado en: <http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl31/ECN03113.pdf>.
- ❖ Planella, Jordi, “Pedagogía y Hermenéutica. Más allá de los datos en la educación”, *Revista iberoamericana de Educación*, OEI, España en: <http://www.rieoei.org/deloslectores/1078Planella.PDF>.
- ❖ SECURED, *El diseño y la comunicación visual*, documento en PDF consultado en Internet el 26 de marzo de 2009, a las 6:24 pm.