



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Trazos sobre símbolos de la cultura Mexica

Tesina

Que para obtener el Título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Talia Ivette Romo Enriquez

Director de Tesis: Maestro Fernando Ramírez Espinoza

CDMX 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Dedico este trabajo a mis padres por impulsarme para concluir este ciclo y procurarme a mí y a mi familia durante el proceso, a mi madre por brindarme su apoyo incondicional en cada momento que lo solicite.

A mi dualidad Ixkimili por contenerme en los momentos difíciles y darme aliento para continuar y permitirme llegar a buen fin en este proceso.

Con mucho amor a mis hijos Xiuhcoatl Huikan y Yurima Suna les ofrendo con mi corazón este fruto para que florezca en su caminar, y les agradezco por los momentos que los tuve que soltar y poder seguir empeñada en esta investigación.

Agradezco cada momento porque ha llegado a mi mucho aprendizaje a través de esta experiencia Académica. A cada Profesor que apporto su conocimiento para lograr cultivar esta investigación.

Esta ofrenda fue difícil en ocasiones, pero jamás dudé en dejar a un lado, desde el principio concebí que le daría fin a este proceso, y somos testigos aquí y ahora *nikan axan*.

Trazos sobre símbolos de la cultura Mexica

INDICE

PRÓLOGO

INTRODUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN

CAPITULO 1 ANTECEDENTES

- 1.1 Cosmogonía de la cultura Mexica
- 1.2 Pintura
- 1.3 Talla en piedra de la cultura Mexica

CAPITULO 2 PIEDRAS ANTIGUAS Y PROPUESTA PLÁSTICA

- 2.1 Piedra del Sol
 - 2.1.2 Propuesta Piedra del Sol
- 2.2 Coyolxauhqui
 - 2.2.2 Propuesta Coyolxauhqui
- 2.3 Tlaltecuhltli
 - 2.3.2 Propuesta Tlaltecuhltli

CAPITULO 3 TRES CASO DE PINTURA MEXICANA MODERNA

- 3.1 Diego Rivera y la Coatlicue
- 3.2 Saturnino Herrán, Nuestros Dioses
- 3.3 Tamayo, en la Dualidad

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

PRÓLOGO

El principal objetivo de la presente investigación es difundir la cultura prehispánica mexicana a través de mi obra. A lo largo de mi vida he tenido acercamiento a las ceremonias y prácticas culturales que se relacionan con la historia de esta cultura; además de otras expresiones y costumbres como la danza, teatro, el temazcal, entre otros que se mencionarán más adelante.

Estas actividades han fortalecido mi espiritualidad, he convivido con hermanos indígenas y descubrí algunas similitudes en la concepción del mundo, que se percibe todo en energía. Estos aprendizajes los he llevado a la creación de obra, en su mayoría pictórica, este tema me apasiona mucho y elaboro esto para compartir datos que en mi particular punto de vista deben permanecer visibles y no perecer, es tema del pasado, presente y futuro de nuestro país.

Personalmente, cuando me acerque al conocimiento ancestral descubrí el significado de la relación entre humano y naturaleza, de mi vínculo con la luna, la tierra y el universo. Fue la razón por la que decidí abordar el presente tema de investigación basándome en tres esculturas mexicanas: la Coyolxauhqui, Tlaltecuhli y la Piedra del sol, que evocan lo anterior citado.

Seleccioné a la Coyolxauhqui por su cercana relación con la luna y por la comparación del ciclo de la mujer con las fases o periodos lunares; es considerada símbolo de feminidad y mitológicamente representa la lucha continua del sol y la luna en cada amanecer. De igual forma, en la Piedra del sol encontramos plasmado el resultado de siglos de observación astronómica de los antepasados. Y Tlaltecuhli por ser la que nos cobija cada día y nos provee de alimento y todo lo indispensable para todos los seres vivos, por ser la fuerza natural que rige la tierra y que ante ella no somos nada.

La herencia cultural de los portadores de una tradición ha contribuido al desarrollo espiritual e intelectual de mi persona. Gracias a lo aprendido he sentido

mayor admiración por la sabiduría prehispánica que aún nos pertenece; ha despertado en mí el interés por reconocer, retomar e investigar la historia antigua. Es necesario redescubrir este conocimiento, para revelar un tesoro que debe trascender, y sobre todo que es importante transmitir para construir identidades y complementar la percepción que tenemos de la vida, del mundo y de nuestro entorno.

En la actualidad laboro en un lugar llamado “Temazcalli Tlazolteotl”, ubicado dentro de la comunidad de San Bernardino, municipio de Texcoco, Estado de México. Junto con un grupo de compañeros nos dedicamos a difundir el conocimiento sobre nuestra cultura y raíces ancestrales a través de ceremonias de temazcal, llamado también baño de vapor antiguo. El ritual colabora al sano desarrollo individual, gracias a la introspección que se logra a través de este tipo de trabajos. Ayuda a conocer los miedos y debilidades personales para fortalecer las defensas, sanar heridas emocionales y permite adentrarse a un mundo de espiritualidad que yace dentro de cada individuo. Físicamente depura el cuerpo, desintoxica por medio del sudor eliminando toxinas, ayuda a la buena circulación de la sangre, a descongestionar vías respiratorias, y sobre todo es indescriptible la relajación obtenida al finalizar la ceremonia, y la cual se agradece después del ajetreo de la vida cotidiana.

Además, el temazcal se relaciona directamente con el conocimiento antiguo de los cuatro rumbos y sus guardianes, tal y como lo concebían los portadores de una tradición. Durante el ritual se convive con los elementos esenciales de la vida: el fuego simbolizado en las piedras al rojo vivo, la tierra con la que se tiene contacto “piel con piel”, el viento y el agua que juntos forman el vapor y que es la medicina fundamental de esta ceremonia.

El esfuerzo físico y psicológico realizado nos hace revalorar el agua y los alimentos; ya que después de sufrir una sensación de calor indescriptible y sudar constantemente, se comienza a pensar en el líquido fértil de la tierra: el agua. Un jarro con agua calmaría la sed y el calor en ese preciso instante; sin embargo, la ceremonia consiste en realizar un sacrificio, una ofrenda de corazón a cambio de

los bienes espirituales y físicos que se reciben, o para lograr la realización de las peticiones que se hacen a través del rezo.

Con el grupo antes mencionado, también organizamos jornadas de medicina tradicional, descrito por la Organización Mundial de la Salud como: *La suma de todos los conocimientos teóricos y prácticos, explicables o no utilizado para diagnósticos, prevención y supresión de trastornos físicos mentales o sociales, basados exclusivamente en la experiencia y la observación y transmitidos verbalmente o por escrito de una generación a otra*¹, en la que personal experto en el tema atiende a pacientes que acuden con alguna dolencia o simplemente para el reacomodo de su cuerpo.

Asimismo, colaboramos con compañeros de distintos *Calpulli* (grupos culturales) que comparten las mismas creencias realizando intercambios y alianzas culturales. Con nuestros hermanos del mismo camino hablamos del conocimiento y la gran diversidad de plantas medicinales y de poder, que utilizan desde tiempos inmemorables, y que en ocasiones la importancia de las mismas se logró transmitir de generación en generación. Explicamos el valor de la medicina tradicional para aspectos trascendentales de nuestras vidas, ya que después de la invasión española se perdió esta tradición y el conocimiento fue trasgredido por la visión occidental y se comenzó a abusar de las plantas de poder sin tomar en cuenta su carácter sagrado.

En el mismo espacio se han consolidado talleres de elaboración de instrumentos musicales, en donde se aprende el proceso de construcción de ocarinas y silbatos; de este modo, transmitimos el conocimiento y lo llevamos a la práctica logrando crear instrumentos tan precisos como los antiguos. Gracias a los análisis aplicados a los restos encontrados, se logró obtener un registro tanto de silbatos simples con una sola cámara de viento, hasta de los más complejos que tenían más de siete cámaras con formas diversas y extraordinarias.

¹ Malo, Claudio Gonzáles, *Arte y cultura popular*, segunda edición, Universidad Azuya, 2006, p. 129

Para acrecentar mi experiencia, colaboré con un gran amigo llamado Vicente Reyes Candonache, quien es también un gran investigador y promotor de la cultura antigua mexicana, con él y otros cinco integrantes presentamos una hermosa obra de teatro llamada “Teo amoxtli Tolteca”. Se trata de un relato tolteca que explica el origen del universo a través del creador dual Omeyotl, y la creación del humano, también se incluye a Quetzalcoatl, Tezcatlipoca, Tonantzin Tlalli (la tierra), Meztli (la luna), Mazatl (venado), Cuauhtli (águila), entre otros personajes; cabe agregar que la obra está narrada en náhuatl y en español. Anoto aquí un fragmento de la obra:



Presentación de la obra de teatro Teoamoxtli

El teo amoxtli tolteca

Axkan tepehuali toaxtotahuan
 huhuetlahtolli
 inin hue tolteca tlahtolli tlaltik axkan
 tonal, axkan ehekatl
 tetchpan meztli ihuan tlamahuizkoltik
 tlapalhuaztli olin.
 axkan teo omeyokan, in teo miktlan.
 in yoliztli tlapehua tlaltik teo omeyokan,
 ichpantiki ka, in teo miktlan anozo
 tepetzalan nekahualiztliteokutlapan ka, in
 teo omeyokan, kanin ti hualaznochin
 miak papaki ipan ilhukatl tlapalhuaztli
 olin.
 achto hutzilihuitzintn nechializtli iuan
 ameyalitzin tzn,

El teo amoxtli tolteca

Este es el relato del origen de los
 toltecas
 así dejaron los antiguos su palabra, que
 nació con el sol, nació con el viento
 y el resplandor del universo
 en la mansión del principio de la energía
 dual
 y la venerable mansión de la
 transmutación y la quietud, allí en el
 corazón del omeyokan, nace la vida.
 Delante de nosotros se encuentra el
 lugar de la transmutación y la quietud o
 el valle del silencio, atrás se encuentra
 el recinto sagrado del principio dual de la
 energía creadora, de donde todos

achto in tepeme ilhuiliztli ihuan	venimos.
meztzitin nochipa ka	Siempre exista mucha armonía en el
chihualihuan ika in teo omeyokan	movimiento cósmico del universo.
ilnamikiz,	Antes que el colibrí se encontrara con el
achto makuilxochitl in kueponiz tlallipan	manantial, antes que los
iuhan kin nech maka cempohuall i	montes se acariciaran con las nubes,
xocome in tek tzenzontli chinaztli inin	todo fue creado en el pensamiento
kampa tlaltili in tlapehuali tzentzontli	de ometeotzintn,
toltekatlakazihuame.	antes que sobre la tierra brotara la flor de
achto tonalhuiliztli	cinco pétalos que dio los veinte frutos que
zantepehuali in tlapehualpohualli tonal,	llevaban las cuatrocientas semillas de donde
nikan yukahtli, nochtin.	nacieron las primeras cuatrocientas parejas
zan nozeltiki.....	amitla, toltekas; antes de los tiempos, en el
nochipa	principio la cuenta del tiempo, el
zan mozel... ometekutzintn,	cero, el todo, solamente, la nada,
omezihuatzintn,	el todo
in teo ome tolontik, in teo ome	únicamente..... el señor de la energía
tlaltilitik,	dual, la señora de la energía dual,
nochipa ihuan amitla, tlapehualli iuan	la sagrada energía dual, el dos oculto,
tlaminiz	el doble contorno de la concavidad
nemilli iuan mikiztli.	lumínica
	principio y fin, todo y nada, vida y
	transmutación.

*Fragmento de la bra "El Teoamoxtli
Autor: Vicente Reyes Candonanche*

Participando en proyectos como este, siento que colaboro con la difusión del conocimiento antiguo; además que me enriquece y llena de regocijo.



Fotografía de aniversario del calpulli Yaaxochitl, danza mexicana

La danza mexicana ha marcado mi vida como un gran aprendizaje, desde que tengo memoria cada vez que escucho los tambores (huehuetl), mueven algo dentro de mí, y mi corazón se exalta dándome

ganas de bailar y bailar. Ahora comprendo que es algo que vive en mi interior desde tiempos anteriores, y que en la actualidad revive para darme paz y armonía conectándome con el universo.

Todas las actividades referidas me hacen respetar, valorar y enaltecer las tradiciones de nuestros hermanos indígenas, quienes han logrado conservarlas a través de milenios. Asimismo, resguardan idiomas realmente mexicanos, algunos desafortunadamente han desaparecido por la falta de atención de nuestros representantes y porque durante muchos años los hablantes nativos sufrieron y sufren de discriminación, ocasionando que el lenguaje y la cosmovisión prehispánica se deje de transmitir a las siguientes generaciones, se pierda y jamás se recupere. Ellos cuentan con grandes riquezas culturales que no son valoradas y apreciadas en este mundo material; agregando que la mayoría de ellos son relegados por ser de muy bajos recursos.

En mi obra plástica reflejo el interés personal de rescatar y difundir las culturas antiguas mexicanas. Considero importante conocer e indagar más a fondo

en el tema a través de los registros; ya sea gracias a los códices que han sobrevivido o a las zonas arqueológicas. Mientras investigo más, mi admiración por esta gran ciencia crece y crece. Me sorprende la ignorancia en la que vivimos ahora, sometidos al trabajo, condenados solamente a sobrevivir y dando prioridad a las cuestiones materiales, desconociendo completamente nuestras raíces.



Exposición, *Naturaleza Mística* en el Puente Peatonal de San Bernardino

Una de las exposiciones realizadas se tituló “Naturaleza Mística” exhibida por primera vez en un puente peatonal de San Bernardino Texcoco, estuvo compuesta por 11 obras referentes al tema *El hombre y su entorno cósmico*. Se trabajó la relación entre el humano -observador nato desde su aparición en este mundo- y la naturaleza que lo rodea.

Gracias a esta curiosidad, los antepasados lograron grandes avances científicos; además que la relación con su entorno siempre se manejó en el marco del respeto, armonía y sacralidad. También lograron permanecer en equilibrio con las esencias más antiguas como el sol, la tierra, el agua, el viento, la luna y con cada uno de los seres vivos con los que compartimos este mundo y que aportamos nuestra propia energía al ciclo que venimos a caminar. En el ámbito espiritual, se encontraban muy apegados a la línea natural, por ello dentro de su cultura encontramos representaciones simbólicas de animales como la serpiente, el águila, el colibrí, entre otros, que por sus comportamientos o vínculos con ciertos elementos, eran considerados místicos. Con la llegada de los españoles cambiaron muchas cosas *Los seres y las cosas quedaban privados de su aura o de su fuerza, puesto que los lazos que les unían a una concepción global,*

*metafísica por así decirlo, de la vida y del cosmos se desvanecían.*² Todo había perdido esa energía con la que eran concebidas y dio un giro por completo.

Hoy somos resultado de la mezcla de culturas, del mestizaje, que hoy en día es más permisible obtener y compartir información de esta índole, aún que prevalecen pensamientos que chocan con estas ideas de lo prehispánico señalándolo como algo negativo o malo.

En nuestra memoria ancestral perduran algunos datos de la cultura prehispánica, a veces llegan destellos o sueños relacionados, puede tomarse como esa memoria que de estos modos despierta y nos habla. Dentro de la exposición aquí referida, se incluyeron algunas obras con esta temática.



Café Cultural del Consejo Estudiantil de la Universidad Autónoma Chapingo

En esta ocasión se presentaron en el Café Cultural del Consejo Estudiantil de la Universidad Autónoma Chapingo, donde invité a los espectadores a indagar sobre este conocimiento, de las

culturas indígenas actuales y las que nos han dejado tanta herencia como la mexicana, les explique cada cuadro a detalle y resaltando tanto su simbología como su contexto. Posteriormente se aplicó un cuestionario, del cual destacaron dos preguntas:

1) ¿Crees que este tipo de exhibición ayuda a difundir la cultura prehispánica mexicana?

² Gruzinski, Serge, *El pensamiento mestizo*, ed. Paidós, Barcelona, 2000, p. 84

2) ¿Qué opinas del trabajo de la artista, es congruente con el tema de la cultura ancestral mexicana? Especifica.

A continuación, se muestra el resumen de las respuestas que dan sustento a los objetivos de este trabajo y fortalecen mi decisión de continuar con la labor de difundir la cultura prehispánica a través de mi obra.

Las respuestas obtenidas en el muestreo, coinciden en apuntar que el arte es un medio directo para despertar interés, indagar, conocer y transmitir el conocimiento sobre la cultura prehispánica, particularmente sobre la cultura Mexica; además, ayuda a inculcar el sentimiento de respeto y contagia la gran pasión y amor por esta civilización.

Los encuestados opinaron que mi obra refleja la forma en la que veo, siento, pienso y vivo el arte inspirado en las culturas prehispánicas; y que mi estilo puede catalogarse como propio e interesante, además de congruente tomando en cuenta la simbología, la tradición y las sensaciones que transmiten las piezas. Destacan que existe una conexión terrenal y mística contenida en la obra, y que irradia sensibilidad y visión de la cultura prehispánica; y lo más importante: invitan a no olvidar estas raíces.

La pintura que destacó y mencionaron en varias encuestas fue “Mujer de Agua”, se incluye en este apartado para contextualizarla. Esta obra formó parte de la publicación *Molino de Letras, Revista de literatura y Humanidades*. Año 17, No. 95-96 mayo – junio / julio – agosto de 2016 Bicicleta/ Agua, local del municipio de Texcoco.



Talia Romo Xochitlotzin
Mujer de Agua
Acrílico
Serie: Bosque Rojo
150 x 100 cm
2013

A través del cuestionario aplicado, compruebo que se cumple mi objetivo de difundir la cultura prehispánica mexicana, lo que significa el punto de partida en esta investigación y de otros proyectos personales.

Actividades como las exposiciones que realicé brindan un ambiente de retroalimentación. Se trata de reuniones íntimas con la artista en donde este último puede platicar con los espectadores para conocer el punto de vista de los mismos respecto al trabajo artístico realizado; asimismo resultan ser bastante gratificantes y enriquecedoras. Pude comprobar que mi trabajo va rindiendo frutos en un ambiente local, y puede crecer a través de la implementación de más proyectos e investigaciones como los aquí presentados.

Estas vivencias que les he compartido forman parte de mi desarrollo como persona, en la parte espiritual y en el cumulo de experiencias que me permite echar a andar mi imaginación para así poder crear obra y dejar rastro de mi caminar.

INTRODUCCIÓN

Los propósitos de este estudio son la descripción, análisis e interpretación de diferentes piezas culturales labradas en piedra por la cultura mexicana, las cuales tomo como referente para la elaboración de obra plástica.

En un primer momento, indago en los antecedentes históricos de dicha cultura para contextualizar el entorno en que fueron creadas y dar pie a las interpretaciones posteriores.

Consecutivamente describo a detalle cada uno de los bajo relieves, poniendo énfasis en su simbología, su creación mitológica, lo cual es parte fundamental de su cosmogonía.

En los párrafos siguientes explico las obras que forman parte de mi propuesta y cómo he plasmado todas mis inquietudes en ellas. Ya sea en una exposición dentro de un reconocido museo o en una muestra en la vía pública, siempre he considerado necesario explicar mi trabajo al público, para compartir el contenido de cada pintura o grabado. Desde mi punto de vista, pienso que es importante exponer la producción artística en más espacios públicos ya que en estos he tenido gratas experiencias que me han dejado muy marcada. Es mejor acercarse al público, que esperar a que este vaya a un recinto especializado; ahí radicó la importancia del muralismo en su época, su fin fue llevar el arte al pueblo.

Por último cito la obra de tres artistas destacados en la pintura mexicana que hacen referencia a dichos productos culturales dentro de sus obras, cabe destacar que menciono los que me parecieron más relevantes y que concuerdan con los objetivos de mi propuesta.

Justificación

Huehuetotētl “Piedra antigua” asignó este adjetivo a las esculturas creadas por los pueblos que habitaron América antes de la llegada de los españoles. En la propuesta artística aquí revelada, estas esculturas son tomadas como símbolos referentes; para ello, en los capítulos siguientes se desarrolla el conjunto de significados que se le han atribuido a las mismas, desde su concepción hasta las interpretaciones actuales de carácter antropológico y mitológico, las cuales sustentan este trabajo pictórico.



Pantli - bandera - de calpulli

Asimismo, han sido seleccionadas con base en los aprendizajes obtenidos de las tradiciones antiguas de la cultura mexicana que aún sobreviven gracias a los *calpulli*³: grupos en donde asisten personas dedicadas a investigar a través de la tradición oral, libros y diversas pruebas inmateriales, las cuales en ocasiones no son

valoradas por la ciencia, ya que no son tangibles o no se pueden rastrear a través de un referente palpable.

Cuenta en este aspecto la observación directa que en caso de oralidad, como contrapuesto a escritura, implica escuchar a quienes más saben o tienen autoridad para que lo que transmiten merezca credibilidad... Hay quienes creen que la transmisión oral por su naturaleza está sujeta a variaciones involuntarias propias de la fidelidad que suele darse en las comunidades a la tradición, el

³ Moctezuma, Matos, p. 52

*respeto a lo que los ancianos enseñan ya que, habiendo vivido más saben más y el empeño por mantener con exactitud lo que sabiamente enseñaron los mayores*⁴. Cabe agregar que muchos de los relatos, ceremonias y conocimientos antiguos han desaparecido por la carente divulgación, o fueron destruidos debido a la falta de preocupación en tener un registro de los mismos. Ahí radica la importancia del trabajo de los *calpulli*, en la unión de un grupo de personas que comparten el conocimiento de las danzas, astronomía, idioma, cantos, entre otros, con el objetivo de no perecer.

Propuesta Plástica

En un principio, me planteaba que la propuesta plástica partiera del significado de las esculturas analizadas en el primer capítulo, y traducirlo de alguna forma a la pintura abstracta. Pensé en la pintura abstracta porque considero que está ligada directamente a mi espiritualidad y a mi forma de entender el mundo, lo que facilitaría expresarme sin disfraces figurados y añadiendo tanto el significado del color como la composición. Sin embargo, durante el periodo de investigación fui descubriendo que tal labor resultaría titánica debido a los relieves que manejan los símbolos, y comencé una batalla con cada uno de los significados. Así mismo logré hacer una interpretación abstracta en algunas obras expresando más mi estilo y en otras figurativa para exponer mayormente el significado de las piezas mexicas, proponiendo una mezcla entre abstracto y figurativo.

Como se menciona, en el Capítulo 2 se describe la historia de cada escultura, además se agregan detalles de la fecha, lugar y circunstancias del descubrimiento de las mismas. Cabe agregar que casualmente, las tres son bajo relieves.

⁴ Malo, Claudio Gonzáles, *Arte y cultura popular*, segunda edición, Universidad Azuya, 2006, p. 90

Capítulo 1

ANTECEDENTES

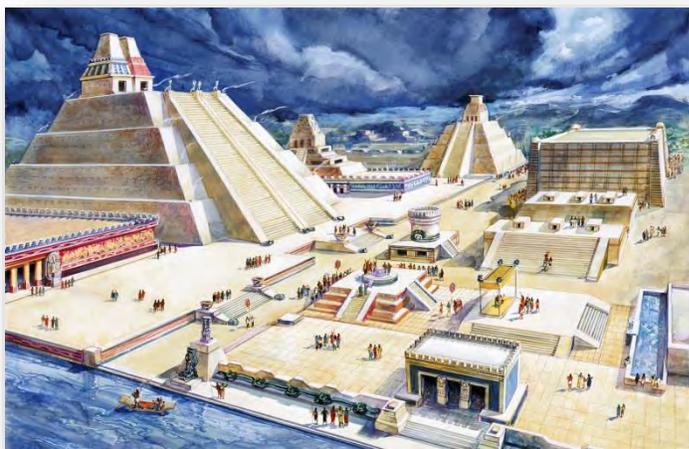
En este apartado exponemos la cultura Mexica, su lugar de asentamiento, y algunos rasgos culturales cosmogónicos, así como la utilización de los numerales y sus significados, parte muy importante, ya que las matemáticas eran fundamentales para toda actividad científica de las culturas antiguas.

También es importante mencionarlo porque se vincula directamente con el proceso creativo de mi obra.

1.1

Cosmogonía de la cultura Mexica

Procedentes del mítico y misterioso Aztlán, los Aztecas salieron en busca de un espléndido lugar donde edificar su ciudad. Llegaron a asentarse al hermoso Valle de México hacia el siglo XIII gracias a las profecías de Huitzilopochtli, quien les ordenó *“establecerse en el sitio donde contemplaron al águila posada en el*



Reconstrucción de imagen de Tenochtitlan

nopal: unos islotes pantanosos no lejos de la ribera occidental del lago de Texcoco”⁵. En medio del lago se fundó México-Tenochtitlan, donde habitaron los mexicas: considerados la última civilización formada antes de la llegada de los

⁵ Westheim, Paul, Ideas Fundamentales del arte prehispánico en México, Traductor, Mariana Frenk, México, ediciones Era,1991, p. 23

españoles a estas tierras.

Se constituyeron en un asentamiento lleno de grandes y asombrosas construcciones arquitectónicas. Emplearon técnicas avanzadas de ingeniería para constituir drenajes y chinampas entre aquellos pequeños terrenos flotantes. Esto ejemplifica el avance científico y tecnológico con que contaron.

Fueron el centro político de mayor fuerza y se desarrollaron contemporáneamente con *Culhuacán y Tetzaco, Azcapotzalco y Tlacopan. Pero, en conjunto, ninguna fue tan poderosa como México-Tenochtitlan... llegaron a concentrarse cerca de 200 000 habitantes.*⁶

La talla en piedra fue uno de sus más grandes aportes, adoptaron rasgos de los Teotihuacanos -a los cuales se sabe, admiraban-; y de la región de Tula retomaron el altar conocido como *Tzompantli*⁷. Empero, desarrollaron su propio estilo.

Como menciona Westheim, *“la selección que el hombre realiza al recibir las impresiones ópticas muestra lo que para él es la realidad”*.⁸ Cada individuo -según su percepción acerca de lo que ve-, crea una realidad diferente, crea su propio mundo y su ideología. Al encontrar similitudes de pensamiento con otros individuos, estos se unen para crear un grupo y compartir sus aprendizajes. Como resultado, surgen inquietudes para expresarse en conjunto, así nace el símbolo. *“Desde tiempos más antiguos, el hombre utilizó el símbolo para transmitir el conocimiento trascendente y para mantener a lo largo del tiempo sus creencias.”*⁹

En el ámbito religioso, este ejemplo se expresa perfectamente, puesto que todo es un mensaje figurado que a través de signos, mitos y personajes crea símbolos válidos para toda una sociedad y que logra englobar una forma de ser y de concebir el mundo. Es meramente una traducción de ideas abstractas que facilitan la asimilación del conocimiento. Junto con el símbolo, está el pensamiento, la interpretación y la creación.

⁶ Escalante, Pablo, *El Arte Prehispánico*, Conaculta, colección Tercer Milenio, México, 2000 p. 36

⁷ *Ibidem*, p.36

⁸ *Op. Cit.* p. 24

⁹ Valverdú, Jaume, *Antropología Simbólica Teoría y Etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*, Ed. UOC, reimpresión 2010, Barcelona 2010, p. 37

El ser humano que habitó en esta área geográfica no fue la excepción, concibió las fuerzas del mundo como energías que se encontraban en constante movimiento, esto se manifestaba a través de una dualidad creadora llamada *Ometeotl - energía dual*, formada por un *tlaca (hombre)* y una *cihua (mujer)*. El pensamiento prehispánico mantenía el principio dual ante todo; considerando que todo lo que existía tenía un complemento, como el bien y el mal, arriba y abajo, hombre y mujer, frío y calor.

¿De dónde partía el principio dual? Manifestada a través de la poesía y de los mitos, la dualidad estaba presente en la naturaleza. La necesidad del agua para que nacieran las plantas llevó a los pueblos mesoamericanos a la observación constante de los cielos de lluvia y de secas, conforme a ello elaboró un calendario...¹⁰



Lámina del Códice Bórgia

Gracias a que fueron observadores de la naturaleza que conforma a nuestra madre tierra llamada Tonantzintalli, crearon cuentas calendáricas con un mínimo nivel de error. A través de años de observación de la bóveda celeste lograron grandes resultados que se reflejaron en toda su cosmogonía, como en los

calendarios. Según sus cuentas, el año ritual era de 260 días y el año calcular constaba de $365 \frac{1}{4}$ de días; en la actualidad es el calendario más preciso que existe.

Concibieron cuatro rumbos que conformaban una cruz, los cuales representaron constantemente en su escritura. A cada uno de estos se le

¹⁰ Matos, Eduardo Moctezuma , *Dioses del México antiguo*, Prologísta Eduardo Matos Moctezuma, tercera edición, México, Océano, 2003, p. 16.

asignaba un color específico, así como un representante. Se mencionan a continuación:

Mictlampa - el Norte era el lugar del frío y de la muerte, en contraparte está el Huiztlampa - el sur lo era de lo húmedo y la fertilidad; el Tlahuistlampa, Oriente, lugar por donde salía el sol después de haber alumbrado el mundo de los muertos acompañado por los guerreros muertos en combate... se les destinaba ir con el sol hasta el mediodía... rumbo masculino del universo -su complemento al Poniente- Cihuatlampa o rumbo de las mujeres... lo femenino, pues las mujeres muertas en parto se convertían en cihuateteo... a las que se les deparaba acompañar al Sol desde medio día hasta el atardecer. ¹¹

Todo lo mencionado fue resultado del conocimiento adquirido a través de la cercana convivencia con la naturaleza, desgraciadamente con el paso de los sucesos y del tiempo hemos dejado en el olvido ese contacto. Fácilmente podríamos observar el movimiento solar de norte a sur, desde el invierno al verano, o el movimiento de las estrellas. Ejemplificando lo anterior, podríamos comprobar el movimiento del sol con un simple ejercicio:

*Basta dejar en una pared un agujero que proyecta la luz del sol naciente sobre otra pared atrás de la primera, para observar como cada día el punto proyectado se mueve un poco más en sentido horizontal*¹². Si esto se realiza todos los días, al final se comprobará la trayectoria del sol, la cual se repite infinitamente. Este movimiento marca el calendario anual que va a la par con los ciclos de la vegetación. Sin embargo, para llegar a estos resultados tan precisos, las culturas nativas perfeccionaron sus cálculos gracias a los observatorios construidos en distintas



¹¹ Ibidem, p.17

¹² Acosta, Jorge R., *Esplendor del México Antiguo*, Prologista Carmen Cook de Leonard, quinta edición, México, Editorial del Valle de México, 1984, p. 129

ciudades y por distintas culturas. Prueba de ello es el que se encuentra en Xochicalco, actual estado de Morelos.

Aunado al cálculo de datos, después del proceso de observación se elaboraban múltiples anotaciones en jeroglíficos, que además exigía el uso de la memorización; *por medio de la Tradición oral, proseguían hacia una cristalización de los símbolos y de las imágenes que rígidamente conservaban la esencia del relato en forma gráfica.*¹³ A través de esta forma lograban conservar sus datos. En la actualidad estos “libros” con jeroglíficos son conocidos con el nombre de Códices y están repletos de conocimiento antiguo, albergando gran cantidad de información. Con la llegada de los españoles estos fueron destruidos, *la mayor parte de los libros sagrados fue reducida a cenizas*¹⁴, otros fueron sustraídos y ahora pertenecen a colecciones privadas. Además de los códices, usaron las estelas y las esculturas como medios para conservar toda la información recopilada. Esto me remite a una obra que realice con el mismo formato que los códices.



Toilhuimeh
Xilografía a 8 tintas
13 x 158 cm
2009

Se trata de la veintena del calendario mexicana, son xilografías, grabado en madera, entintado con ocho colores diferentes, impreso en papel amate y está doblado a modo de códice. Están expresados los signos tal cual se encuentran en

¹³ Ibidem, p. 131

¹⁴ Curiel, Fernando Defossé, *visión de los vencidos relaciones indígenas de la conquista*, vigesima novena edición, segunda reimpresión, México, UNAM, 2009, p.226

diferentes códices y en la piedra del sol que describiré detalladamente en el capítulo dos.

Nuestras culturas antiguas desarrollaron de forma espectacular la geometría y las cuentas; *“Los numerales que surgieron en México y Centroamérica son considerados en el mundo como el otro gran sistema de racionalización superior, dentro de una concepción vigesimal”*¹⁵, esto se logró gracias a la herencia de las matemáticas avanzadas del pueblo maya, además de la utilidad del cero y la invención de la barra que equivale al número cinco; en la cultura mexicana, esta barra representaba los cinco dedos de la mano vista de frente.

Así como la representación de los dedos de la mano a través de una barra, los números tienen un significado metafórico dentro de la cultura mexicana.

Significado de los números Básicos

Numeral dos

Polaridad, principio motor del cosmos

Dualidad del universo, materia espíritu

Numeral tres

Simboliza evolución y vida por medio de la causalidad.

El origen de la familia, la tribu y la nación.

Numeral Cinco

En una cruz cósmica, la vertical que viene desde el cenit hasta el centro de la tierra en el camino del sol que ellos observaron.

Numeral Siete

-Sentidos del Hombre-

¹⁵ Lara, Everardo González, *Matemáticas y Simbolismo en la Danza Autóctona de México*, Prologista Roberto Sánchez de la Vara, Tercera edición, México, s/e, 1999, p.18

Vista

Oído

Tacto

Habla

Gusto

Olfato

Sexo

Numeral Nueve

Este numeral enlaza causa y efecto con la gestación humana; numeral de la luna y sus ocho acompañantes nocturnos.

Numeral Trece

Trece articulaciones del cuerpo

Las doce constelaciones y el sol que recorre en su viaje elíptico anual.

Numeral Veinte

El hombre y la mujer representan la unidad de veinte cada uno.

Representa la totalidad, lo completo e integrado.¹⁶

Para agilizar los cálculos matemáticos, inventaron un novedoso y eficiente aparato llamado *Nepohualtzintzin*, la cultura Inca en Perú lo llamó Quipu. Este instrumento podía portarse como brazaletes, o bien, a modo de tablero. En la actualidad resulta funcional para hacer desde una suma sencilla hasta cálculos algebraicos, y se sabe que en su tiempo fue utilizado tanto para la arqueología, astronomía y en la agricultura para conocer el inicio de siembra y recolecta. De igual modo en este impresionante instrumento se puede calcular de forma exacta el periodo de gestación una mujer; es decir, todo tipo de cálculos se podían y se pueden elaborar en él.

¹⁶ Ibidem, p.23-28

Las hermosas danzas antiguas también estaban regidas por los numerales y sus significados intrínsecos, *se ha podido observar que en los ritmos de todas ellas se encuentran inmersos los números básicos de la matemática prehispánica. Y en el momento en que dichos números se van combinando armónicamente es cuando se lleva a cabo a la práctica la aplicación de las redes computacionales*¹⁷.

En las danzas se unifica el toque del *huehuetl* (tambor de madera y piel de cuero) con la cuenta de los pasos que se dan al danzar.

Por ejemplo la *Danza a Tonántzin, Madre tierra*

Ritmos:

Pasos base: $9+9+9+9=36$

Paso cambio: $9+9+9+9=36$

Al realizar paso base 859 cinco veces: $5 \times 36 = 180$

Al realizar paso de cambio 859 veces: $5 \times 36 = 180$

*360= como se observa se repite el periodo de traslación de la tierra alrededor del sol...*¹⁸

Todas las danzas conocidas, tienen un numeral distinto según el significado que contengan. Además que representan cosas tan variadas y esplendorosas como la naturaleza, la tierra y el sol, y cosas que podrían considerarse pequeñas, como animales: el conejo o el venado, así como actos tan importantes como la siembra.

*Venus fue la clave de todo el sistema computacional, el eje del modelo matemático ancestral del mundo, que se conocía*¹⁹ en Mesoamérica. Estos numerales se utilizaban en la vida cotidiana, también para la construcción de majestuosos templos sagrados, para las cuentas calendáricas y los ciclos de la agricultura que son tan importantes.

¹⁷ Ibidem, p.69

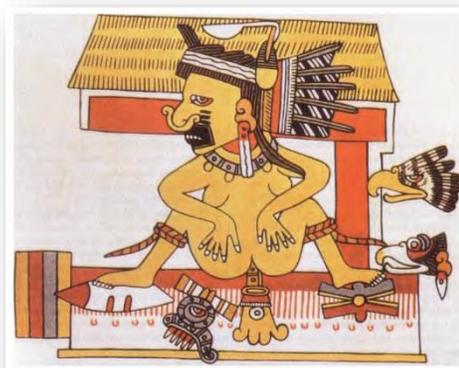
¹⁸ Ibidem, p. 74

¹⁹ p. 74

Según la cosmogonía mexicana, la vida humana podía dividirse según los años que se tuvieran, tomando en cuenta sucesos importantes y con base en los patrones de los numerales antes mencionados. A los 13 y 21 se consideraba que se daban cambios importantes en la vida. Al llegar a los 52 años ya eran vislumbrados como abuelos, el humano de esta edad *era respetado y quedaba exento de muchas de sus obligaciones... Dejaba de pagar Tributos, podía tomar pulque y sus consejos se consideraban sabios*²⁰. Debido a su amplio y rico conocimiento, el cual a partir de esta edad estaban obligados a compartir con la juventud.

Fueron grandes conocedores del cuerpo humano gracias a los conocimientos heredados en medicina. Asimismo sabían las propiedades de la flora que los rodeaba, extrayendo de ese modo sus remedios para sanar cualquier mal. Conocían perfectamente la anatomía humana y practicaron cirugías u *omizaloátzin(sic)*(soldadura de huesos), trabajos de parto, entre otras prácticas medicinales.

Había mujeres especialistas en el parto, quienes guiaban a las embarazadas a llevar su proceso con suma cautela, y llegado el momento del parto palpaban al niño para que estuviera en la posición adecuada para llegar a este mundo sano y salvo. “Se creía que el acto de dar a luz era un combate en el que la madre participaba, por lo que si moría en este trance era considerada como *mocihuaquéztque* (mujer valiente) o *cihuateteo* (diosa)²¹”, como se mencionó anteriormente, estas madres tenían el privilegio de acompañar al sol hacia el rumbo del poniente.



Tlazolteotl Códice Borgia I

²⁰Matos, Eduardo Moctezuma , *Dioses del México antiguo*, Prologuista Eduardo Matos Moctezuma, tercera edición, México, Océano, 2003, p.27

²¹ Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p.45

Cabe destacar que las mujeres concebían a los niños en cuclillas, una posición muy diferente a la actual y en ocasiones dentro de un *Temazcal* (*casa de vapor*). Las representaciones de *Tlazoltéotl* (*la parturienta*), símbolo del amor y el hogar, son ejemplo de este acto tan hermoso; y las encontramos plasmadas en diversos códices como el Borbónico y algunos códices mixtecos.

Los conocimientos en medicina así como muchos otros oficios, se pasaban sabiamente de padre a hijo. Dentro del ámbito de la curación se utilizaba terminología que solo los especialistas y sabios lograban comprender, a pesar de ello había conocimientos generales que un amplio nivel de población sabía, Aún se conservan algunos conocimientos de herbolaria llamado medicina tradicional, (*sic*)

*Al llegar la conquista, la medicina se encontraba en algunos sentidos más adelantada en este Continente que en Europa*²². Los que llegaron, no supieron comprender lo que aquí se conocía. Fue gracias a la información que llegaba a Europa, el doctor sevillano Nicolás Monardes, *publicó un tomito acerca de los medicamentos del Nuevo Mundo*²³, después se sumó el botánico Carolus Clusius con su libro de *medicamentos de la India Occidental*.

En la actualidad hay lugares donde los curanderos son parte muy importante y respetado por la sociedad. Por mucho tiempo, este conocimiento se conservó resguardado en lugares cercanos a las sierras y montañas, lugar a donde muchos indígenas durante el periodo de colonización se protegieron.

Desde pequeños, los abuelos sabían cómo guiar hacia su destino a todo nacido en estas tierras, con la elaboración del calendario conocían el camino por el cual dirigir a sus hijos. Se guiaban con *el día y la hora del nacimiento y otros*

²² Acosta, Jorge R., *Esplendor del México Antiguo*, p. 212

²³ *Ibidem*, p. 212

*pormenores a fin de poder auscultar el signo bajo el que había nacido y así formular el destino de la persona*²⁴.

Con estas bases los padres sabían hacia que profesión dirigir a sus pequeños, por medio del símbolo que era asignado conocían la personalidad a desarrollar por sus hijos. En la actualidad, estos glifos se pueden conocer a través del Códice Borgia, actualmente este libro se localiza en Europa.

Es importante resaltar la concepción del tiempo en los calendarios según la cultura de México-Tenochtitlan. Se concebían dos calendarios, uno el calcular y otro el ceremonial. Este último, llamado *Tonalpohualli*, estaba formado por 260 días con trece veintenas, las cuales son equiparables a lo que ahora conocemos como meses. Cada día de la veintena tenía un nombre distinto, a continuación se enuncian todos.



Fragmento del códice Borgia

*Mientras las –pinturas- de los indios hacían presentes y casi palpables las fuerzas divinas, las técnicas importadas por los europeos se limitaban a representar realidades situadas en otro tiempo o en otros lugares, lo cual era aún más determinante.*²⁵ He aquí un claro ejemplo de la contraposición de culturas. A continuación muestro en la tabla la veintena en náhuatl y español.

²⁴ Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, p. 46

²⁵ Cruz, Manuel, *El pensamiento mestizo*, Paidós, Barcelona 2000, p. 60

1 <i>cipactli, lagarto...</i>	11 <i>ozomatli, mono.</i>
2 <i>ehecatl, viento.</i>	12 <i>malinalli, hierba retorcida.</i>
3 <i>calli, casa.</i>	13 <i>acatl, caña.</i>
4 <i>cuetzpallin, lagartija.</i>	14 <i>ocelotl, jaguar.</i>
5 <i>cohuatl, serpiente.</i>	15 <i>cuauhtli, águila.</i>
6 <i>miquiztli, muerte.</i>	16 <i>cozcacuauhtli, zopilote,</i>
7 <i>mazatl, venado.</i>	17 <i>ollin, movimiento.</i>
8 <i>tochtli conejo</i>	18 <i>tecpatl, pedernal.</i>
9 <i>atl, agua.</i>	19 <i>quiahuitl, lluvia.</i>
10 <i>itzcuintli, perro.</i>	20 <i>xochitl, flor.</i> ²⁶

La organización de este calendario comenzaba con el “mes” uno-*cipáctli*, de unidad en unidad se llegaba al trece-*xóchitl* y la cuenta volvía a empezar. *El Tonalpohualli se combinaba con el ciclo de los 365 días, o sea el año que los aztecas llamaban xihuitl.*²⁷ Este último consistía en 18 grupos o meses, cada uno con sus respectivos 20 días, al término de la cuenta se le añadían cinco días, *Estos días recibían el nombre de nemontemi* y se usaban para la preparación del nuevo año próximo a comenzar.

Para diferenciar cada año se usaban cuatro símbolos, *había años calli, años tochtli, años acatl y años tecpatl...*²⁸. En el círculo de La piedra del sol estos se representan equidistantes y corren con la numeración de uno en uno hasta el trece, numeral básico. Cada uno de estos cuatro años recorría las trece casillas, hasta formar un periodo de 52 años. Es decir, se formaban cuatro grupos de trece, llamados *Tlalpilli* y llegar a esta cuenta era motivo de celebración, por lo que se realizaba el encendido del Fuego Nuevo, y la cuenta volvía a comenzar el año uno-*tóchtli*, día uno-*cipáctli*.

²⁶ Acosta, Jorge R., *Esplendor del México Antiguo*, p. 221

²⁷ *Ibidem*. p. 223

²⁸ *Ibidem*, p. 232

El *tonalpohualli* constaba de 365 $\frac{1}{4}$ de días. Para llegar a esta duración tan exacta, cada año comenzaba a diferente hora y en ello consistía el cambio de año y el $\frac{1}{4}$ de día. El primero –*Ácatl*- comenzaba a las 12:43 dirigido al oriente, el segundo –*Técpatl*-, a las 18:43 dirigido al norte, el tercero –*Cálli*-, a las 00:43 dirigido al poniente y el cuarto –*Tóchtli*-, a las 6:43 dirigido al sur. Hasta la fecha es el calendario más preciso que podemos encontrar.

Según la concepción de los antiguos sabios y abuelos, este mundo se formaba de diferentes energías representadas por animales, árboles, plantas, elementos y por el ser humano. Todo era energía y cada día había energías que llegaban de los cuatro rumbos del universo, por lo que los signos de los días se repartían a cada rumbo de la siguiente manera:

Oriente: cipactli, acatl, coatl, ollin, y atl

Norte: ocelotl, miquiztli, tecpatl, itzcuintli, y cozcacuauhtli

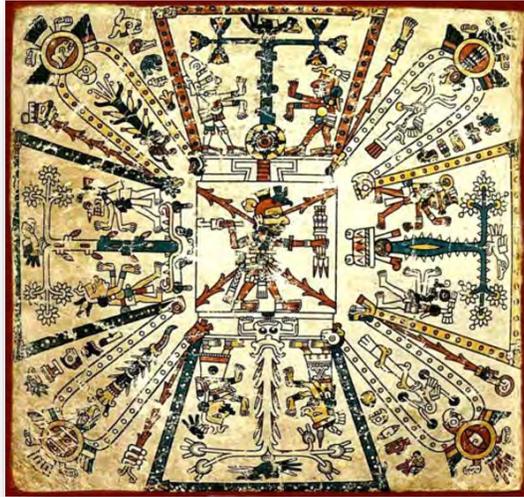
Poniente: mazatl, quiahuitl, ozomatli, calli y cuauhtli

*Sur: xochitl, malinalli, cuetzpallin, Ehecatl, y tochtli.*²⁹

Según el día que transcurría era el rumbo que regía, esto se representa en la Lámina 1 del Códice Fejérváry- Mayer. En este diseño prehispánico observamos la concepción de los cuatro rumbos, con los días correspondientes; y estos símbolos en conjunto conforman la representación del Universo como lo concebían nuestros antepasados.

²⁹ Orozpe Enríquez, Mauricio, *El código oculto de la greca escalonada Tloque Nahuaque*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 58

1.2 PINTURA



Códice Fejérváry Mayer

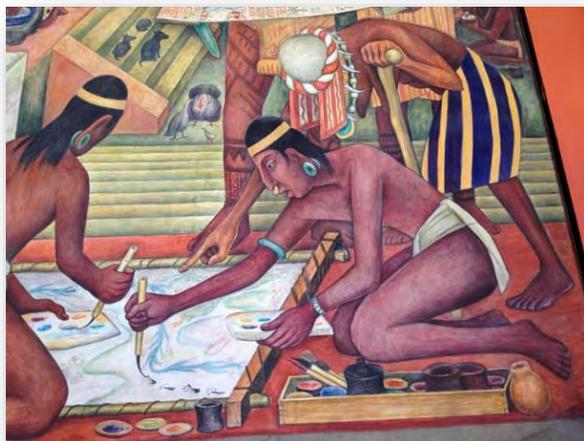
La pintura está relacionada con la percepción y nuestro particular modo de percibir el mundo, sumado a las experiencias que hemos acumulado; porque cada persona dotará a su obra con estas características, creando su estilo propio.

“Lo que una persona o un animal percibe no es solo una disposición de objetos, de colores y formas, de movimientos y tamaños. Es quizá antes que nada, un juego recíproco de tensiones dirigidas”³⁰ que están naturalmente en todo lo que existe y vemos, no es algo que añadimos; el volumen, las direcciones, todo lo que podemos percibir, el campo visual que procesamos y somos capaces de traducir a la pintura.

Los productos culturales elaborados en esta parte del mundo están cargados de simbolismo, es una riqueza visual en pintura, escultura, poesía, escritura, música, danza, y teatro -solo por identificarlos con estos nombres- aunque no se cuenta con referentes precisos de las tres últimas, sabemos de su existencia gracias a lo escrito en los Códices y a los hallazgos de instrumentos.

³⁰ Arheim Rudolf, Arte y percepción visual Psicología del ojo creador, versión Española de María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza Editorial, 1995, decimotercera reimpresión, pp. 24

Cabe mencionar que dentro de la enseñanza escolar actual, se incluyen temas de equilibrio, tensión, profundidad, composición, entre otros; sin embargo,



Fragmento Mural de Diego Rivera, Palacio Nacional

cuando se toca el tema de los “Tlacuilo” no se toman en cuenta estos mismos referentes. Ellos concebían una solución muy básica y bidimensional con un alto grado de complejidad, simplemente una concepción diferente, hablamos de otros modos de composición en sus diseños de esculturas.

Fragmento de mural de Diego Rivera de Palacio Nacional.

Es sumamente complicado convertir todo lo que observamos en la realidad a un plano bidimensional. Vamos acumulando herramientas a lo largo de nuestras vidas, pero este -así como todos los modos de expresión- *“Tiene sus ventajas y sus inconvenientes y cuál de ellos sea preferible dependerá de las exigencias visuales y filosóficas de un tiempo y un lugar concretos: es una cuestión de estilo.”*³¹ El estilo que desarrollaron las culturas antiguas en México está formado por varios planos que dan profundidad; compositivamente son complejas, tanto en el caso de los murales y de los códices.

Actualmente a través de estudios muy elaborados se pueden analizar los materiales y el procedimiento que siguió el pintor prehispánico. Generalmente la materia prima se encontraba cerca de la zona, o bien se comercializaba dentro de los grandes mercados existentes en la época.

³¹Op. Cit. pp. 133

En México, para poder analizar el proceso de una pintura hecha en la época prehispánica, *“es necesario reconstruir el modo de hacer a partir del producto y no de documentos escritos.”*³² Es decir, se toman muestras y se les practican análisis científicos, se observan las características de la obra producida y se estudia la cultura que la elaboró. Con base en esto, se obtienen documentos que respaldan una investigación que abarca desde la definición de pintura, hasta pruebas obtenidas por medio de microscopio y Rayos X.

Dentro de la antigua pintura mural mexicana, encontramos dos técnicas de creación. Una de ellas es *“al fresco, en donde los polvos de color suspendidos en agua y aplicados sobre un enlucido de calque permanece fresco –de ahí su nombre-, y los pigmentos se fijan en la red microcristalina que forma la cal al secar.”*³³ La cal se mezclaba con polvos minerales de mármol o cuarzo y agua; los pigmentos se adherían al muro húmedo, penetrando varias capas y resultando una excelente fijación. En esta técnica, los artistas trabajaban contra reloj evitando cometer errores, ya que de existir alguno, debían retirar la capa por completo.



Fragmento Mural de Tetitla, Teotihuacan

La segunda técnica utilizada eran *“los murales al seco, los pigmentos se mezclan con una materia aglutinante que sirve como medio para aplicar el color. Los aglutinantes son macromoléculas que*

³² De la Fuente, Beatriz, *Muros que hablan, ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México Teotihuacán*, Tomo 1, 1ª reimpresión, Ed. Cromo color El Colegio Nacional, México, 2004, p. 152

³³Ibidem. p. 145

*forman una película permanente al secar, misma que fija a los pigmentos en la superficie.*³⁴ En este se utilizaban aglutinantes orgánicos como el mucilago de nopal y las resinas de árboles que brindan una mayor libertad, dando como resultado el poder pintar sin presionarse por el tiempo de secado. La desventaja de esta técnica era sensibilidad de los murales expuestos al ambiente húmedo, ya que con el tiempo se van despintando y se pierde la información resguardada.

El mucilago de nopal fue utilizado comúnmente como aglutinante en las técnicas para preparar y pintar los muros. Estudios realizados a este químico natural *“indican la presencia de cuatro monosacáridos constituyentes: galactosa, arabinosa, xilosa y ramnosa”*³⁵. En particular, la presencia de xilosa marca la diferencia en comparación con obras que utilizan goma arábica, que no contiene el azúcar referido. Este material otorga resistencia a las obras si se compara con el utilizado en murales de Egipto –por ejemplo-, que fueron creados para un clima desértico y cerrado y se usaron materiales menos resistentes pero adecuados para su medio.

Técnicas de dibujo como el contorno, son a las que más recurrieron los Tlacuilos y las encontramos plasmadas en murales y códices. En esta técnica trazaban una línea que delimitaba y enmarcaba el perímetro de las figuras.

La utilización de los pigmentos variaba según la técnica a utilizar, y las cualidades físicas de los mismos resaltaban de inmediato. Así podemos analizar a simple vista si se trataban de tonos saturados o traslucidos; si el fresco daba una apariencia de brillo era gracias a la cualidad del carbonato de calcio al secar. No siempre se notaba esto, ya que si *“la apariencia del color es más traslucida... una manera de lograr saturación en fresco es bruñendo”*³⁶ o frotando la superficie de igual forma.

³⁴ Magaloni, Dianaisabel, *Metodología para el análisis de la técnica pictórica mural prehispánica: El templo rojo de Cacaxtla*, serie arqueología Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica, México, 1994, p. 24

³⁵ Op. Cit. p. 60

³⁶ Op. Cit., p. 25

Por lo contrario, la técnica “a seco permite una concentración de color relativamente alta porque se lo puede aplicar en superposición de capas hasta lograr la saturación deseada.”³⁷ Respecto a los colores, solo es necesario un estudio con la vista para determinar la paleta seleccionada, ya sea basada en colores primarios o secundarios; “se llaman colores primarios a aquellos que no se obtienen mediante una mezcla y secundarios a los derivados por combinación.”³⁸

Los pigmentos eran extraídos principalmente de minerales. Uno de ellos es la malaquita que pulverizaban y usaban en polvo para obtener el color verde; sin embargo, era difícil manipularla en su etapa de molienda. Este mineral tiene una estructura cristalina, lo que ocasiona que al pulverizarlo comience a perder su color. Era necesario encontrar su punto exacto, ya que –contrariamente- al faltar molienda el material se desprendía fácilmente por falta de adherencia, por ello era necesario el uso de la experiencia.

El pigmento rojo contiene hematita sustraída en sedimentos y piedras volcánicas, y era llamado *Tlalchichilli* por los informantes indígenas de Sahagún. Aunque este color era extraído de varios materiales, el nombre asignado al mismo provenía de su origen, como se muestra en la siguiente tabla:

NAHUATL	ESPAÑOL	MATERIA
Tlalchichilli	Rojo terroso	Tierra colorada
Tláhuitl	Rojo mineral	Piedra de tepetate
Tecozáhuitl	Piedra amarilla	Tierra amarilla de Guerrero
Tízatl	Blanco	Calcita piedra

³⁷ Op. cit. p. 145

³⁸ Op. Cit. p. 24

Chimaltízatl	Blanco, greda de rodela	Piedra de Huaxtepec
Tlílli	Negro	Hollín del pino
Tlilliócotl	Negro ocote	Tizne del comal o de ocote, madera
Tlacehuílli	Azul	Hierba de tierras calientes

Los contenidos de los murales, solían ser narraciones de eventos agrícolas, batallas, mitología, la vida de algún personaje muy importante o la descripción de la distribución de tierras o sistemas de riego -como sucedió en murales de Teotihuacán, y que gracias a ello en la actualidad conocemos detalles muy importantes-. El estilo variaba según la cultura, y se producían cambios dependiendo la temporada, el creador y el gobernante en curso.

1.3 Talla en Piedra de la cultura Mexica

Respecto a la talla en piedra, los mexicas retomaron dentro de sus principios el estilo geométrico de los Teotihuacanos, y al pasar del tiempo crearon su propio estilo. Al respecto, *Esther Pasztory*³⁹ nos habla de cuatro facetas evolutivas: la primera va de 1427 con La piedra de los guerreros pasando a 1481 con el relieve de la *Coyolxauhqui*; luego, en 1487 encontramos creaciones monumentales y un estilo bien definido, como en el caso de la *Coatlícue*. Considera al periodo de 1502 como el de mayor esplendor que culmina cerca de 1520.

³⁹ Moctezuma, Matos, *Escultura Monumental Mexica*, p. 119

La talla en piedra zoomorfa, fue colmada hasta llegar al detalle abstracto; es decir, al grado de materializar en estos productos culturales, su simbolismo y particular cosmovisión, lo cual no es tarea fácil. A pesar de ello lograron su objetivo al crearlas, ya que muestran su visión del mundo y la hacen comprensiva. Asimismo buscaban maneras de solucionar los retos escultóricos, por así decirlo, que presentaba el mundo animal con los diversos estilos.



Felino con manchas, Escultura Azteca, Paul Gendrop, p. 18

Ejemplo de ello lo encontramos en la elaboración de las manchas de un jaguar, las cuales hacen juego con la luz y las depresiones labradas en la piedra; el toque final era la pintura y con estos tres componentes la pieza alcanzaba gran realismo. No necesariamente era idéntica al jaguar, sin embargo nos muestra la gran creatividad e imaginación que desarrollaba el creador.

La escultura antropomorfa refiere a las piezas que tienen apariencia humana,



Xiuhtecuhtli, Escultura Monumental Mexica, Matos Moctezuma, p. 103

los mexicas trabajaron desde máscaras rituales, hasta cuerpos completos representando a *gente de pueblo o macehuales*⁴⁰ o la humanización de *Tláloc* (la lluvia, líquido fecundador de la tierra), o a *Huehuetéotl* (energía antigua, el fuego). Estas piezas tienen un desarrollo estético mucho más sencillo que las figuras zoomorfas, los detalles disminuyen y pareciera que son de carácter meramente representativo y

simbólico, en ocasiones un tanto narrativo. Las expresiones de los rostros así como las poses de los personajes muestran su simplicidad.

⁴⁰ Moctezuma, Matos, *Escultura Monumental Mexica*, p. 52

*“La desnudez no es muy abundante en el arte prehispánico... durante el proceso educativo de los niños ponían especial énfasis en el rechazo de las pasiones desenfrenadas. “*⁴¹



Chalchiuhtlicue, *Escultura Monumental Mexica*, Matos Moctezuma, p. 53

Así que muchas de las figuras humanas son representadas con las vestimentas pertinentes: en los hombres el máxtlatl⁴² y en las mujeres el quexquémitl⁴³, además de adornos como pulseras, collares, orejeras, plumas, entre otros.

Dentro de la concepción antigua, no se veía a los creadores de estas bellas obras maestras como artistas –definición que se les da en la actualidad-, *“entre los mesoamericanos no existía un sentido de trascendencia o de eternidad posteriores a la muerte”⁴⁴*, sin embargo todos los creadores de estas piezas eran reconocidos ante la sociedad. *“Los artistas plásticos, recibían el apelativo genérico de Toltécah (“toltecas”)*,⁴⁵ lo cual era un gran honor; los toltecas eran considerados grandes maestros de sus oficios, y su trabajo era respetado por la comunidad.

“La quinta esencia del hombre residía simbólicamente en dos lugares: el rostro y el corazón”⁴⁶, los productores de bienes culturales poseían un rostro y un corazón con el que dotaban de la quinta esencia a las obras realizadas, además se podía confiar tanto en su trabajo como personalmente. Se mencionó en apartados anteriores que aquellos nacidos *“el día 1 – Xochitl (“1 Flor”)⁴⁷* según el Tonalpohualli (cuenta calendárica), desde pequeños eran guiados por sus padres

⁴¹ Gendrop, Paul, *Escultura azteca una aproximación a su estética*, Prologuista Beatriz de la Fuente, México, trillas, 1994, 190 p. 123

⁴² Moctezuma, Matos, p. 104

⁴³ Ibidem, p. 104

⁴⁴ Gendrop, Paul, p. 113

⁴⁵ Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, p. 80

⁴⁶ Gendrop, Paul, *Escultura azteca una aproximación a su estética*, p. 115

⁴⁷ Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, p. 80

hacia los oficios del arte, puesto que el nacer este día propiciaba un buen desarrollo artístico.

Particularmente, esta investigación se enfoca en estudiar a “Los Tetzotzonque eran quienes esculpían las rocas volcánicas”⁴⁸, y elaboraban sus propias herramientas; estas eran otras piedras de diferentes formas que servían para dar los acabados necesarios. De igual modo usaban otros instrumentos como hachas con *mangos de madera* y *martillos de este mismo material*.⁴⁹



Ilustración del libro *Escultura monumental Mexica*, Matos Moctezuma, p. 85

Quando trabajaban con un gran bloque, este era desbastado poco a poco para darle la forma deseada. La misma técnica se sigue aplicando hasta la fecha, y no puede haber errores ya que cualquier golpe mal dirigido, obliga a desechar ese trabajo e iniciar otro.

Para los acabados, se utilizaban diferentes arenas, ya que la variedad de grosores permite una serie de texturas que favorecen a la pieza. El recubrimiento de cal casi no se conserva en la talla en piedra que conocemos, y era fundamental para la culminación de toda pieza. Sobre este se pintaba posteriormente con pigmentos naturales y con una paleta básica de cinco colores: rojo, blanco, negro, ocre y azul.

Solo algunas de las piezas eran decoradas con materiales más finos como piedras preciosas como “*obsidiana (itztetl) verde de la Sierra de las Navajas y gris de Otumba; travertino blanquesino (iztacchalchihuitl) de Puebla y Oaxaca; piedras metamórficas verdes (quetzalitztl, quetzalchalchihuitl, chalchihuitl, mixtecátetl) de Puebla Oaxaca y Guerrero; pirita (apetztl) de Oaxaca, y conchas (tapachtli, tecciztli) de los océanos Atlántico y Pacífico*.”⁵⁰ Además también podía usarse la

⁴⁸ Ibidem, p. 81

⁴⁹ Ibidem p. 85

⁵⁰ Ibidem, p. 94

joyería propiamente dicha como expansiones y collares, además de la hoja de oro y turquesa llamada *xíhuítl*, que servía para ornamentar los rostros de las obras.

El material de producción se localizaba en las cercanías a Tenochtitlan. Por ejemplo, el basalto, la andesita y la piedra volcánica se encontraban en abundancia en regiones del centro del país gracias a la actividad volcánica acaecida en tiempos prehistóricos.

La ardua tarea de acarrear los grandes bloques al lugar de producción era -cómo mencionan los registros bibliográficos- realizada por medio de la fuerza del hombre y con ayuda de algún tipo de trineos, sogas y palancas, ya que en América no hay registro de la utilización de la rueda como medio de transporte, sin embargo podemos encontrar pequeños juguetes con ruedas.



Juguete de Barro, cultura Mexica

Se dice *“que para mover un monolito de unas 24 t –como la Piedra del Sol- se habría requerido en aquella época de la fuerza conjunta de entre 363 y 816 hombres”*⁵¹.

Los bloques seleccionados eran honrados desde el momento que se sustraían y durante su traslado. Se les dedicaban cantos y palabras de agradecimiento, danzas y música; *“el bloque sin esculpir habría sido cubierto ritualmente con papel amate y sobre esta envoltura se habría derramado copal y hule derretidos, así como sangre de codornices sacrificadas para la ocasión”*⁵². Antes de ser trabajados, se intentaba construir una especie de vínculo con el bloque, para lograr el cometido final: la conexión espiritual de cuerpos habitantes de la naturaleza.

⁵¹ Matos, Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, p. 89

⁵² Ibidem. p. 400

Todo lo que realizaban contenía esta carga espiritual tan característica de los pueblos nativos de América, por supuesto la escultura no se queda fuera. El aprendizaje de los simbolismos, los relatos y la tradición era exclusivo de las personas que merecían trabajar en las artes y que eran dignas de dejar huella en la historia. Gracias a ello podemos conocer a una de las culturas más espléndidas que ha habitado el mundo.

*Los mexicas dotaban a las esculturas de un “corazón”... Practicaban para ello una cavidad a la altura del pecho y, en su interior, alojaban una o más piedras semipreciosas que animaban a la materia⁵³ de este modo las activaban y dejaban de ser meras piedras, para convertirse en una figura dotada de gran energía y fuerza sobrenatural. A la llegada de los españoles, rompían y destruían todo tipo de figuras, para implantar las propias y así imponer una religión ajena a las creencias de esta planicie, *La cultura dominante suele establecer las reglas del juego y las condiciones, mientras que la dominada, de buen o mal grado, someterse renunciando a una serie de pautas de comportamiento y valores propios y tradicionales.*⁵⁴ En este caso la nuestra cultura fue la dominada y tuvo que ceder y dejar perder mucha parte de la cultura y rasgos originarios.*

Hoy día vivimos con el resultado de la mezcla de estas dos culturas, abriendo paso a otra percepción del mundo.

Con el conjunto de información aquí mostrada, expongo los pilares de la temática que abordo para la creación de mi obra, cada dato aquí indicado, de algún modo a enriquecido mi proceso creativo, si bien no siempre ha culminado en obra plástica, pero si fortalece mi espiritualidad y mis ganas de compartir mi cultura con mucha más gente, no solo de mi país, también con hermanos del mundo que expresan su interés por ella.

⁵³ Matos, Moctezuma, Escultura Monumental, p.79

⁵⁴

CAPITULO 2

En este apartado describiré cada pieza de la cual retome los significados para producir nuevas obras, se enmarca el modo en que fueron descubiertas y datos precisos de su simbología.

Posteriormente describo la propuesta plástica que desarrolle de cada una de estas y otras que han quedado para trabajar consecutivamente, pues esta investigación da para hacer diversas obras tanto plásticas como en video arte y demás artes visuales.

2.1

PIEDRA DEL SOL



Piedra del Sol, Cultura mexicana, localizada en el Museo Nacional de Antropología e Historia de México.

Descubierta el 17 de diciembre de 1790 en la zona sureste del zócalo de la Ciudad de México y con los relieves mirando hacia abajo. Fue arrancada de alguno de los palacios, probablemente del de Tezcatlipoca y a flor de piel fue abandonada por los españoles, probablemente como muestra de derrota para seguir atacando a la cultura indígena.

Pesa 24.590 toneladas y “está labrada en un basalto de olivino procedente de las cercanías del Valle de México; mide 3.60m de diámetro y el canto, de aproximadamente 20 cm”⁵⁵.

Como muchas esculturas prehispánicas, esta ha perdido su color original. Generalmente las esculturas eran recubiertas con estuco y posteriormente pintadas; los colores y aglutinantes se extraían de minerales y plantas, todo era completamente natural y se adherían perfectamente durando un tiempo considerable.

En este apartado se iniciará explicando detalladamente la pieza, desde su centro, en el que encontramos un rostro con lengua de *técpatl* (cuchillo de pedernal); esto podría hacernos intuir que es Tlaltecúhtli y no Tonatiuh como se creía desde hace muchos años. El arqueólogo Matos Moctezuma, argumenta que las líneas que se encuentran rodeando los ojos, así como la nariguera indican que representa a Tonatiuh. No hay forma de aseverar con exactitud de quien se trata debido a las múltiples interpretaciones posteriores a la colonia, y porque no contamos con un enfoque previo para poder afirmar una u otra; por lo tanto se dejará este punto neutro, para no caer en contradicciones.

En el segundo círculo se encuentran enmarcadas cuatro figuras en el símbolo del *óllin* (movimiento), que indican los cuatro soles o edades que preceden al quinto sol.

4 jaguar, 4 viento, 4 lluvia y 4 agua
nahui ocellotl, nahui ehecatl, nahui kiahuitl, nahui atl

El códice Chimalpopoca describe a los cuatro soles que han pasado para que el hombre exista en este sol. En el primer sol, cuatro-jaguar (*nahui ocellotl*),

⁵⁵ Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 263

los que habitaron comían siete-hierba (*chicome mallinalli*), y se dice que fueron devorados durante 13 años por los tigres hasta perecer y así acabaron con él. Vivieron 676 años.

En la segunda edad, cuatro-viento (*nahui Ehecatl*), los habitantes fueron traídos por el viento y comían doce-hierba (*matlacome coatl*), habitaron 364 años hasta que se volvieron monos y el mismo viento se llevó sus casas y todo lo que había.

Tercer sol cuatro-lluvia (*nahui kiahuitl*) se caracterizó por la lluvia de fuego. Los habitantes se volvieron gallinas y así vivieron 312 años. Su alimento *chicome tecpatl - siete pedernal*, y se destruyeron en un día *nahui kiahuitl* con la lluvia de fuego, y se volvieron pipiltin niños, el año fue *ce tecpat - uno pedernal*.

Ultimo sol llamado 4 agua - *nahui atl*, vivieron 676 hasta que se ahogaron y se volvieron peces, su alimento *nahui xochitl - 4 flor*, llovió 52 años y se destruyeron todos los cerros, su año *ce calli - uno casa*.

Y el olin que enmarca los cuatro soles es el sol en el que estamos actualmente, *El nombre e este Sol es naollin (4 movimiento)... cayó en el fuego el Sol en el horno divino de Teotihuacan. Fue el mismo Sol Topiltzin (nuestro hijo) de Tollan, de Quetzalcohuatl.*⁵⁶



Centro de la piedra del Sol

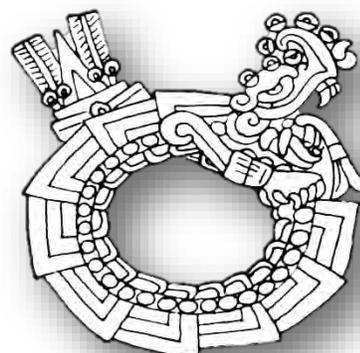
En este segundo círculo, también se localizan las garras, probablemente de un águila, las cuales sujetan un corazón. El águila es el animal que se relacionaba directamente con el sol, “Arriba y debajo de cada garra está el número uno formado por un círculo, lo que hace un total de cuatro. En resumen, se trata del 4 - Olin o movimiento”⁵⁷ perfectamente marcado.

⁵⁶ Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, p. 272
⁵⁷ Op. Cit., p. 272

En la parte superior del rostro, observamos un rayo de sol representado por un triángulo semejante a un pico, esta tesis sugiere que este pertenece al águila; el símbolo se repite ocho veces, sumando un total de nueve rayos.

El siguiente círculo contiene los trece glifos de las veintenas del calendario utilizado por los mexicas; por ello dentro de la cultura popular mexicana a este monolito se le bautizó como Calendario azteca. El orden corre hacia la izquierda, al contrario de las manecillas del reloj; comenzando por *cipactli* (cocodrilo) y concluyendo con *xochitl* (flor). A estos glifos se les unen cuatro rayos que apuntan a los cuatro rumbos del universo mencionados anteriormente.

La serpiente de fuego, *“animal mítico que acompaña al Sol en su ciclo cósmico, defendiéndolo de las acechanzas de la oscuridad”*⁵⁸ conforma el siguiente anillo en la Piedra del sol. Estas son llamadas *Xiuhcoatl* y se caracterizan por la cola que termina en triángulo y las garras de águila los círculos que rodean las fauces abiertas, *“ojos estelares, formando una especie de cresta hacia atrás. Provista de dos brazos terminados en garras, su cuerpo -una sucesión de antorchas usualmente encendidas- además acaban en una cola puntiaguda”*⁵⁹ esta serpiente también es el arma que utiliza *Huitzilopochtli* para matar a su hermana *Coyolxauhqui*⁶⁰ y los cuatrocientos *centzonhuitznáhuah*⁶¹ (la luna y las estrellas). Simboliza la lucha diaria del día y la noche.



Serpiente Xiuhcoatl

Gracias a las capacidades matemáticas y de cómputo que desarrollaron nuestros sabios abuelos, sabían con precisión *“que de un plenilunio a otro plenilunio se cuentan 29.5 días y que para que el Sol vuelva a trazar la misma sombra en un mismo lugar, se requiere el transcurso de tres años*

⁵⁸ Gendrop, Paul, *Escultura azteca una aproximación a su estética*, p. 110

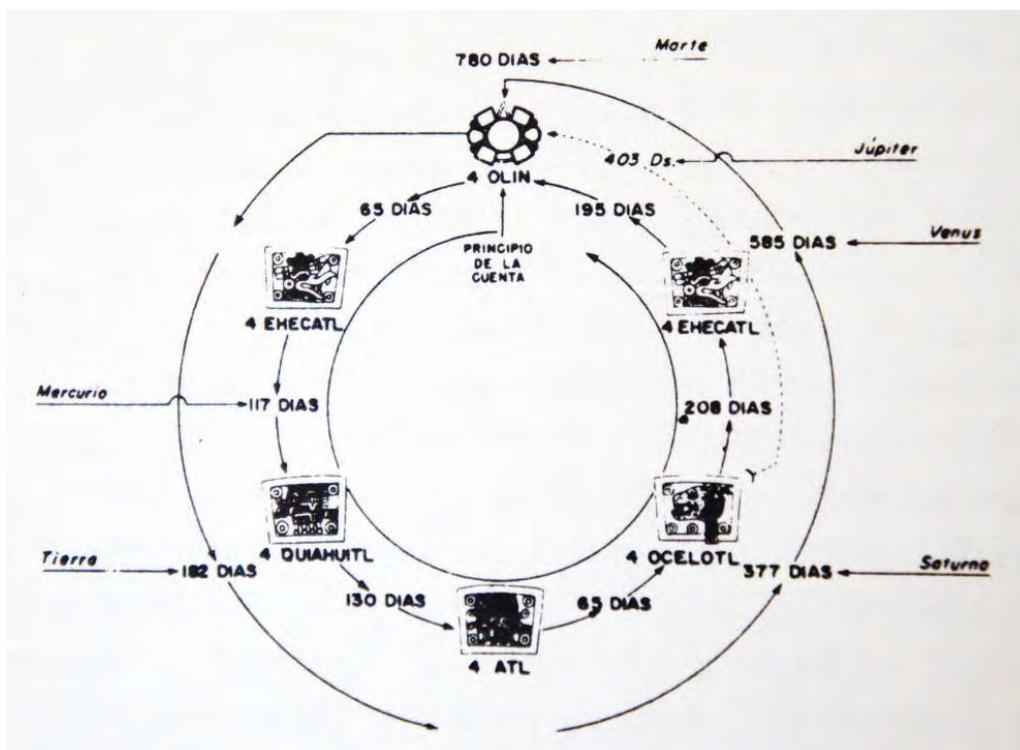
⁵⁹ Ibidem, p. 110

⁶⁰ Escalante, Pablo, *El Arte Prehispánico*, p. 37

⁶¹ Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, p. 336

de 365 y uno de 366, o sean 1,461 días⁶² o cuatro años de 365 ¼ de días, según su percepción.

Existen cinco planetas que se ven desde la Tierra sin utilizar un telescopio, estos son Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno además de la Luna y el Sol, cada uno de estos se pueden admirar como astros en el cielo y tienen una cuenta específica de días para retornar al mismo sitio y poder ser admirados casi a simple vista. En la siguiente imagen se muestran los días que transcurren para que los cuerpos celestes retornen a su sitio original.



63

Un retorno de la luna representa 29.5 días, para Mercurio 116 días, para Venus 584, Marte 780, Júpiter 399 días y Saturno 378.

Asimismo nos muestra la relación que hay entre los días concebidos en el calendario mexicano, se explica a continuación:

⁶² Acosta, Jorge R., *Esplendor del México Antiguo*, p.264

⁶³ Op. Cit. p. 264

(4olin a 4 cipactli, 365 días).

4 ehecatl a 4 quiáhuitl, 117 días; un retorno de Mercurio.

4 olin a 4 ocelotl, 377 días; un retorno de Saturno.

4 olin a 4 ehecatl, 585 días; un retorno de Venus.

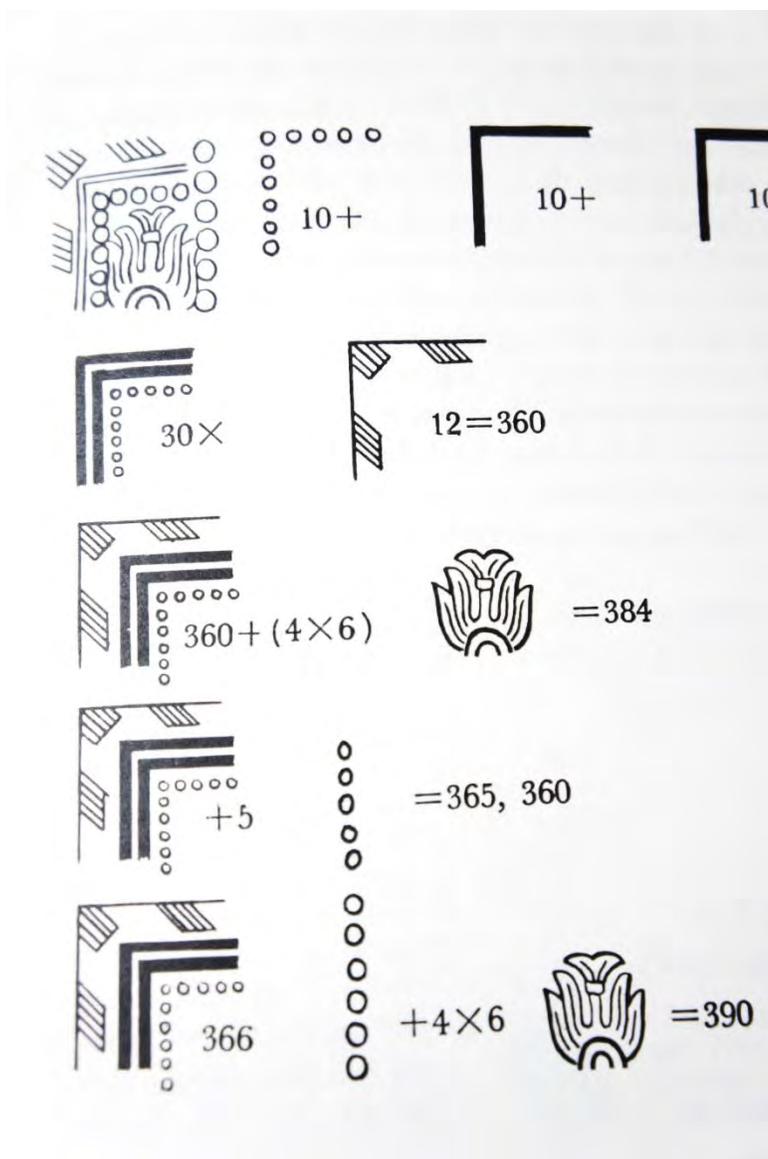
4 olin a 4 olin, 780 días; un retorno de Marte.⁶⁴

Los productores de manifestaciones culturales que elaboraban las grandes piezas conocían perfectamente el significado de los símbolos utilizados en cada una de sus trabajos, los cuales contenían hermosas composiciones que integraban un perfecto equilibrio matemático y estético, *“esta característica indujo a algunos investigadores a decidir, siguiendo un criterio simplista, que estos rasgos eran sólo rasgos ornamentales”⁶⁵*; por lo que es difícil encontrar investigaciones que se enfoquen al estudio del significado. Se han dejado de lado todos estos pequeños detalles, así que la presente investigación se enfocó a hacer referencia y estudio de los mismos; cabe aclarar que se encontró mayor información sobre la Piedra del sol, y de las otras dos piedras no se encontraron tantos datos.

Particularmente, en la Piedra del Sol se ha dejado de lado el significado de los ornamentos que contiene; desde el cuerpo de las serpientes hasta las líneas que rodean los ojos del rostro central. A continuación se describirá brevemente un recuadro que conforma el cuerpo de las *Xiuhcóatl*.

64 Ibidem, p.264

65 Ibidem, p. 266



Como se ha visto en esta investigación, el número 260 era muy importante. La cultura mexicana se refería a este periodo de días como *Tonalpohualli* y en sus Memorias, Fray Toribio de Motolinía refiere *que quiere decir cuenta del sol, porque la interpretación e inteligencia de ese vocablo, largo modo, quiere decir cuenta de los planetas o criaturas del cielo que alumbran y dan luz*⁶⁷.

⁶⁶ Op. Cit. 267

⁶⁷ Ibidem, p. 268

El significado numérico de cada signo es el siguiente:

 = 0.5 ó fracción

 = 0.5 o fracción  = 0.5 o fracción  = 0.5 ó fracción

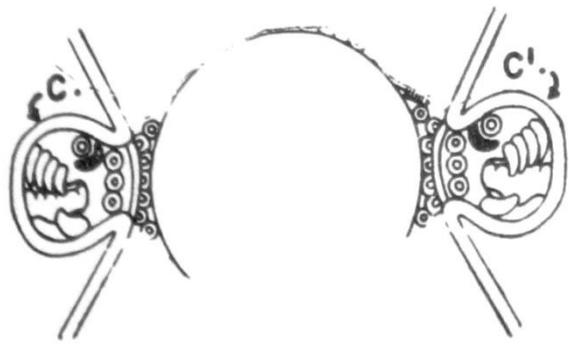
a.  = 16.5
 $16.5 \text{ AT} = 6,026 \text{ ds.}$
 $m \times 52 = 6,025.5 \text{ ds.}$

d.  = 21
 = 21
 $21 \text{ AT} = 7,670.8 \text{ ds.}$
 $260 \text{ Ls.} = 7,678 \text{ ds.}$

b.  = 33
 = 33
 $33 \text{ AT} = 12,053 \text{ ds.}$
 $m \times 104 = 12,052 \text{ ds.}$
 (Disco Museo de Filadelfia)

e.  = 29.5
 $29.5 \text{ AT} = 10,774.5 \text{ ds.}$
 $365 \text{ Ls.} = 10,778.5 \text{ ds.}$

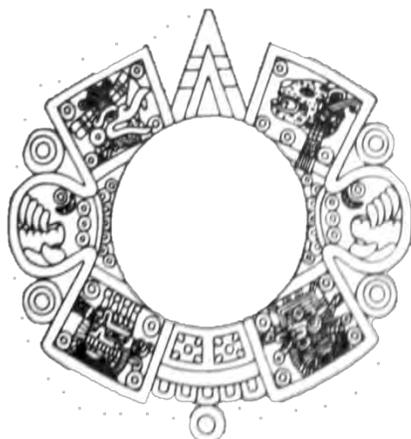
Con base en estos valores, saquemos cálculos de algunos glifos de la Piedra del sol, por ejemplo las garras que se encuentran en el óllin del centro:



$6 \quad \text{⊙} = 48$
 $5 \quad \text{D} = 5$
 $1 \quad \text{) } = 0.5$
 $1 \quad \text{☾} = 0.5$

Cuentas de las garras del águila de la piedra del sol.

Esta suma da un total de 54 años; es decir, 669 Lunas y 3 ciclos de eclipses. Pero si hacemos la suma total del conjunto del óllin nos da un total de 6, 578 lunas y 29 ciclos de eclipses. Esto reflejado tan solo en el centro de la piedra.



Centro de la piedra del sol

Como se ha demostrado en el desarrollo de esta investigación, los portadores de voces y ancestros fueron grandes conocedores del universo en el que estaban inmersos. Formaron parte de él como un ser más, observando y registrando toda la información que ahora encontramos en cada códice, escultura o piedra labrada.

2.1.2 Propuesta Piedra del Sol

Dentro de la producción de esta obra se encuentran algunas propuestas que se han logrado plasmar y otras que quedarán para continuarlos en otro momento, como la siguiente propuesta.

Partiendo del monolito prehispánico realizaré una pintura que contenga el significado que más resalta y los detalles que se observan a simple vista, como las Xihcoatl coloreadas de fuego. Además, voy a dividir los discos en capas, resaltando en el primer plano el centro y de ahí surgiendo los demás círculos hacia atrás. Trabajaré la parte central como una dualidad del sol y la tierra, ya que no se sabe a ciencia cierta si se trata de Tonatiuh o Tlaltecuhltli; mi teoría se trata de ambos, ya que estamos hablando de eclipses y lunaciones.

Resulta casi imposible plasmar todo este contenido en una sola pieza pictórica, lo que quiero destacar es el valor y significado que guarda esta obra y explicar en una o más pinturas el contenido de la misma; considero que al traducirlo el resultado serán varias obras pictóricas. En una de ellas se podrá destacar el significado de las serpientes de fuego e incidir en este elemento para que desborde en toda la pieza, además de incluir las cuentas y su relación con el sol. Todo lo anterior será acompañado por la rueda de los 20 símbolos que representa a los días.

Es importante destacar que la composición original se basa en un círculo, así que mi propuesta respetará este formato que al mismo tiempo que contiene, engancha y encierra toda la información visual necesaria.

La segunda pieza es la que logré culminar, y que aquí les presento, muestra la parte central de la Piedra del Sol, donde se encuentra plasmado el rostro dual de Tonatiuh y Tlaltecuhтли, también se pretende comunicar visualmente las cuentas plasmadas en esta zona, así como el significado de los números. Como se explicó anteriormente, es evidente que las cuentas remiten a varios años transcurridos; es decir, a los ciclos de lunaciones y eclipses que suceden en un número determinado de años y que nuestros antepasados lograron registrar.

A esta pieza también le sumaré las cuentas que contiene la penúltima rueda, y que se relacionan con los astros cercanos a la madre tierra; además son el reflejo del cosmos y del universo en el que estamos emergidos. A continuación revelo la pieza resultante.

Resultado final

En este apartado se incluyen las obras finales resultado de la enriquecedora investigación. Asimismo, consideré importante agregar otros trabajos que se enmarcan en el ámbito de la difusión de la cultura ancestral, y que no se han agregado con anterioridad.



Talia Romo Xochitlotzin

Cuenta del tiempo ancestral

Acrílico

Serie Trazos sobre símbolos del Tiempo

100 x 150 cm

2016

Esta obra fue el resultado de esta investigación, me parece que podría indagar no solo en una pieza por escultura, sino que podría hacer una variedad de cada una, para explicar con mayor detalle el simbolismo. Por ahora sólo nos enfocaremos a explicar su contenido. Se sustenta en el simbolismo ancestral de la cultura mexicana, particularmente en la escultura “Piedra de los 4 soles” o mejor conocida como Calendario Azteca o Piedra del Sol, la cual ya estudiamos en esta investigación.

En el centro observamos a Tonatiuh, la representación del sol. Se distingue por las líneas marcadas en su rostro, y porque de su boca emerge un Tecpatl o cuchillo de pedernal, simbolizando los rayos solares. En el fondo se encuentra el

cosmos, y al centro el sol, para hacer saber al espectador la relación de Tonatiuh con el astro rey.

En realidad, la Piedra del Sol contiene la cuenta del tiempo, todo símbolo mostrado tiene un motivo y no solamente cumple funciones decorativas. A través de la investigación, se ha mencionado constantemente que los antepasados eran demasiado observadores y llevaban un registro de la trayectoria de cada astro; además que para ellos los numerales eran de suma importancia. En esta pieza tenemos el mejor ejemplo de las observaciones, registros y cálculos.

Del centro hacia afuera se encuentran cuatro símbolos que representan los soles que han pasado según la cosmovisión mexicana; el primero es el superior derecho Nahui Ocelotl (4 Jaguar), el superior izquierdo Nahui Ehecatl (4 Viento), en la parte inferior Nahui Kiauitl (4 Lluvia) y Nahui Atl (4 Agua).





Cabe agregar que están enmarcadas en el Ollin (movimiento), y al realizar la obra me percaté de la geometría tan peculiar que solamente este símbolo contiene; se muestra a continuación en el trazo que seguí.

El águila también representa al sol. En la pieza original esta relación se muestra con símbolos muy abstractos para nuestra visión actual, por eso se decidió realizar una representación figurativa; además, juega un papel importante dentro de la composición ya que es el conector de los símbolos centrales con los del Tonalpohualli (cuenta de las energías).

En la siguiente imagen se muestran los signos de la piedra original, los cuales se tradujeron en el águila; se colocaron en el mismo sitio la cola y el pico, además se señalaron las garras de la pieza original.

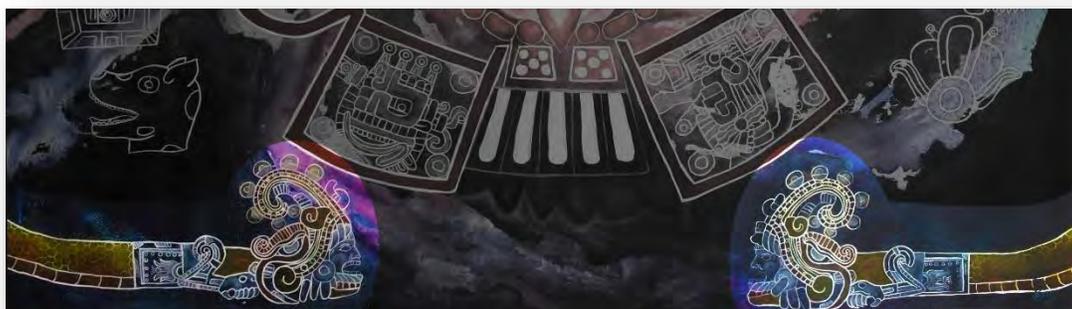


Los símbolos representados alrededor de la pieza son los días que forman el calendario, y se componen de energías que se repiten en ciclos infinitamente.



En la parte inferior de la obra se muestran las Xiuhcoatl, serpientes de fuego que representan a los rayos de sol y al mismo universo. También son las armas de Huitzilopochtli en la lucha contra su hermana Coyolxauhki, la representación de la luna. Esta obra enmarca todos los significados enumerados y muestra un

entendimiento actual sobre la escultura y la grandeza de nuestras culturas ancestrales. Cabe mencionar que durante el proceso de creación de esta obra, estuvo presente un sahumerio con aroma del copal y resinas, tal como lo acostumbraban los creadores antiguos.



En el proceso de desdibujar de eliminar el símbolo, la figura y crear algo a partir de ellos llegue a la siguiente obra que llega a la abstracción inspirada en la veintena que rodea al olin de la piedra del sol, es un proceso más libre y con trazos bastante orgánicos.

Está hecha sobre papel amate originario de nuestros pueblos ancestrales, utilicé pigmentos naturales, y el formato es retomado de los códices; y la lectura de la obra es de izquierda a derecha.

Esta obra me enriqueció muchísimo y se acercó bastante a lo que me había planteado desde un principio. Respeto muchísimo mi cultura y por ello costó desapegarme de los símbolos que me interesaban permanecieran; sin embargo, fue necesario que mi propuesta se generara y propusiera desde el mundo actual y así lograr los objetivos de esta investigación planteada en la idea original.



Zipactli
Pigmentos naturales
42 x 13 cm
Veintena
2018



Mikistli
Pigmentos naturales
42 x 13 cm
Veintena
2018



Coatl
Pigmentos naturales
42 x 13 cm
Veintena
2018

2.2

COYOLXAUHQUI



Coyolxauhqui, *Escultura Monumental Mexica*, Matos Moctezuma, p.363

La *Coyolxauhqui* fue localizada el 21 de febrero de 1978 gracias a las obras realizadas en el cruce de las calles de Argentina y Guatemala por los trabajadores

de la extinta Compañía de Luz y Fuerza del Centro. Al encontrarse excavando, un gran trozo de piedra detuvo a los trabajadores; se trataba de la *Coyolxauhqui*, pieza que tiene 3.25 m. de diámetro⁶⁸ y está tallada en andesita rosa, ovalada y en relieve. De haber continuado rascando, esta pieza se hubiera destrozado junto con gran parte de la historia prehispánica.

Según el relato que nos brinda Sahagún –y que es la versión más conocida-, *Coatlícue*, madre de *Coyolxauhqui* y los cuatrocientos *Centzonhuitznahua* (las estrellas) quedó embarazada por medio de una pluma de colibrí que se postró en su regazo. Este extraño suceso ocasionó que sus hijos se indignaran, y encabezados por *Coyolxauhqui* se dispusieron a matar a su deshonrada madre; pero al estar frente a ella, nació *Huitzilopochtli* quien la defendió y luchó contra sus hermanos y hermana, dándole muerte a esta última y arrojándola por la escalinata del templo. Al tocar tierra, *Coyolxauhqui* quedó desmembrada; de ahí proviene esa representación.

Esta historia representa la lucha diaria entre el Sol, *Huitzilopochtli* y la Luna *Coyolxauhqui*; es decir, el día y la noche. A pesar que en la piedra labrada no se representa a *Huitzilopochtli*, gracias al relato de Sahagún es fácil relacionarlos; además que la piedra fue localizada a los pies del lado sur del templo del Coatépetl, dedicado a *Huitzilopochtli*.

La composición que utiliza el o los creadores de este relieve, es muy llamativa y encontramos un gran dinamismo dentro. Los brazos, piernas y la cabeza giran alrededor del torso que se encuentra un tanto estático en el centro; pero con un papel fundamental que le da unión a toda la obra. Al respecto, en el libro *Escultura Azteca: una aproximación a su estética*, Paul Westheim comenta que es una peculiar composición que no se logra encontrar frecuentemente en este tipo de piezas; ya que “*introduce una clara tensión direccional, un movimiento giratorio en sentido inverso al de las manecillas del reloj*”⁶⁹ .

68 Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, p. 329

69 Gendrop, Paul, *Escultura azteca una aproximación a su estética*, p. 66

*Coyolxauhqui nace con su muerte*⁷⁰ menciona Eduardo Matos Moctezuma en su libro “*Escultura Monumental Mexica*”. Esta investigación coincide con la aseveración del investigador mexicano; la gran *Coyolxauhqui*, la de cascabeles en las mejillas, que se llamaban *oyohualli*⁷¹; guarda un gran valor gracias a su muerte. Su carácter simbólico la engrandece ya que representa a la luna, y su desmembramiento es una alegoría a las fases por las que pasa este satélite natural y repercuten con gran impacto en la Tierra. Cabe destacar que la noche se relacionaba con energías lúgubres y misteriosas.

La pieza cuenta con diferentes adornos en la cabeza. Los círculos blancos que se encuentran sobre el cabello -anteriormente pintado negro-, son plumones blancos. El tocado que conforma el *copilli* está conformado por *largas plumas azules de águila real, compuesto adicionalmente de pequeñas plumas de la misma ave que, por cierto es conocida como símbolo solar*⁷², mostrando su relación con *Huitzilopochtli*; agregando que la luz que ilumina a este astro, es la que refleja el sol.

Una serpiente se acopla a su cabello, el cuerpo de la misma asemeja una diadema que sostiene su cabellera y deja caer su cabeza frente al rostro de *Coyolxauhqui*. Este reptil se repite constantemente en toda la pieza; en la cintura, brazos y piernas se observan serpientes de dos cabezas llamadas *maquizcóatl*. Según el augurio mexicana, estas serpientes significaban la muerte, y la “*Historia de los mexicanos por sus pinturas*”, nos refiere que *Huitzilopochtli* era llamado con el mismo nombre; los símbolos vistos anteriormente y lo contado por el libro citado reafirman y cimentan la historia en la que ésta deidad le da muerte a su hermana *Coyolxauhqui*.



Tlazolteotl

⁷⁰ Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, p. 362

⁷¹ Ibidem, p. 337

⁷² Ibidem, p. 368

En los brazos porta pulseras con cascabeles colgantes y *xochicáctli*, sandalias con flores y ajorcas cintas rojas con picos y caracolillos blancos en los pies. Los adornos de las orejas son motivo de conmoción ya que ambas orejas son visibles; por lógica se pensaría que la ubicada en la parte posterior no debería verse porque el rostro esta de perfil, pero resulta interesante como consideraron importante incluir ambas visiones en su peculiar composición. Estas mismas orejas son utilizadas por *Tlazoltéotl* en la lámina 35 del *Códice Fejervary-Mayer*, además comparten otra característica: los pliegues que tienen en el vientre, símbolo de la procreación y seguramente característica de una mujer madura, y no una joven.

El cráneo ubicado en la parte trasera del torso simboliza de forma peculiar a *Tlaltecúhtli* en su carácter femenino, que también tiene una relación cercana con la luna; además los mascarones que tiene en las coyunturas, codos, talones y rodillas, también los tienen algunas representaciones terrestres como *Tlaltecúhtli* y la *Tzitzimíme* –de carácter más estelar-, y ambas guardan relación con la muerte.

Los cortes en los brazos, piernas y cuello son representados por ondulaciones que simbolizan la piel mutilada. Los huesos en estas partes del cuerpo alcanzan a ser visibles, al igual que los chorros de sangre que brotan.

2.2.2 Propuesta Coyolxauhqui

Tal pieza me inspira para trabajar posteriormente una pintura donde esté representada la mujer, mostrando la relación tan cercana con la luna y el periodo natural que cada una lleva en su vientre: su propia luna. Una de las piezas muestra a este satélite circundado por mujeres y al exterior el símbolo de las Citlalli (estrellas), que representado por ojos. En el centro donde se encuentra la luna, también se sitúa la Coyolxauhqui insinuada en tonos de grises.

La propuesta me remite a un mural de mi autoría elaborado en 2013 titulado “Espíritu de la Naturaleza”, en el que incluyo tanto los símbolos de la cultura

prehispánica como los astros que mencioné anteriormente, y que representan los ojos en el firmamento. El conejo permanece habitando la luna, el águila y los picos representando los rayos astrales acompañan al sol



Talia Romo Xochitlotzin
Espíritu de la Naturaleza
500 x 250 cm
2013

Como se percibe en este trabajo, me gusta combinar la cultura de nuestros abuelos con temas contemporáneos. Además, en la obra hago referencia a la mujer antigua y a la mujer actual; ya que persiste la misma base sin importar el tiempo. Si te acercas a tu cultura y logras conocer tu espiritualidad, puedes ver dentro de ti y sentir lo que te rodea: a los espíritus de la naturaleza, los elementos esenciales como el agua, el fuego, el viento y la tierra; misma que también está representada en la imagen central del mural a través de montañas y es quien une todos los elementos compositivamente.

Del lado derecho se encuentra una serpiente que desciende del cielo representando al espíritu de Tlalli que da la semilla al hombre, este posa un pie sobre la tierra simbolizando la conexión y el trabajo tan cercano que se tiene con la misma. Aquí el hombre también representa a la planta del maíz, ya que como cuenta la historia del Popol Vuh, somos hijos del maíz.

Del lado contrario Tláloc, también desciende para ceder el agua, elixir de la madre tierra y de todo ser que habita en ella. La entrega al hombre, quien acepta bañándose bajo la lluvia.

A los costados, este ensueño es envuelto por una urbe gris llena de edificios que cubren y nublan la vista del hombre, el cual se pierde en la selva de asfalto y es embelesado por el cuento del progreso y la civilización. La sitúo en las orillas, porque aún en la actualidad, las mujeres podemos acercarnos a nuestra cultura y a la naturaleza, mirar dentro de nosotras y encontrar el verdadero tesoro del cual habla Cuauhtémoc en su consigna que heredó al pueblo Mexicano:

*Nuestro Sol se ocultó
Nuestro Sol desapareció su rostro
Y en completa obscuridad nos ha dejado
Pero sabemos que otra vez volverá.
Que otra vez saldrá
Y nuevamente nos alumbrará
Pero mientras allá esté
y en la mansión del silencio permanezca,
Muy prontamente reunámonos y estrechémonos
Y en el centro de nuestro ser ocultemos
Todo lo que nuestro corazón ama
Y que sabemos que es gran tesoro.*

Este es el último mensaje del Tlatoani de Tenochtitlan transmitido por la tradición oral.

La razón y el concepto principal de esta obra donde la ciudad aparece como una mancha gris, es la invitación a reflexionar que la cultura no pertenece exclusivamente a la historia pasada y que está presente en nuestros días; hay que enaltecerla para valorarla y mantenerla viva.

También es el motivo por el que se realizó esta exhaustiva investigación, para dar a conocer significados que están expuestos a perderse. Además, hay que reconocer que al nacer en América, nos corresponde saber cuáles son nuestras raíces, nuestra historia, y tener armas para defendernos de los ignorantes que han venido. Ciertamente nuestra cultura es tema de actualidad, no es algo viejo y sin valor; puede considerarse antiguo pero importante, lo cual aumenta su razón de trascender.



Imagen de Coyolxauhqui con Huitzilopochtli

En una segunda pieza se incluirá a Huitzilopochtli con el ave que lo representa: el Huitzilin (colibrí). Lo único que le falta a la pieza original, es tener escrita la palabra Huitzilopochtli, ya que como vimos en la investigación deja clara su misión.

Esta obra mostrará al ave abstraída en el fondo, y por encima la Coyolxauhqui. Se jugará con los tantos adornos que tiene la Diosa sin trabajar el cuerpo, ya que quedará a tono de la luna, con grises y azul.

De este modo se buscará resaltar los símbolos que la caracterizan, incluyendo los tonos originales para mantener la significación inicial y hacer difusión de la pieza. El cuerpo se trabajará en estos tonos, para que se comprenda que se trata de la representación y humanización de la luna. Asimismo, la parte posterior de la obra brindará luz a todo el cuadro, haciendo la alegoría que el sol es quien alumbra a la luna. Aquí se muestra el boceto.



Boceto, propuesta 2

También elaboré una pieza pictórica a modo de boceto y caí en cuenta que debía incluir símbolos que permitieran al espectador reconocer y saber que se trata de una obra basada en esculturas mexicas. También desconocía que la

cabeza se encontraba mirando hacia arriba, así que tomé el formato horizontal para representar a la Diosa. La paleta de colores usados fue azul gradado en algunas zonas y en otras se mezcló con gris para dar el carácter lunar y espiritual. Los terrosos utilizados fueron ocre y siena natural, se realizaron mezclas de estos tonos gradados para dar volumen y brillos en ciertas zonas. De igual modo, estos se usaron en un 70% para el cuerpo de la Coyolxauhqui, y solo un 20% para el fondo que logra unificar la obra.



Talia Romo Xochitlotzin
Coyolxauhki
100 x 120
Acrílico
2011

Las serpientes se encuentran solo insinuadas y no están trabajadas a detalle; experimento la abstracción de la figura también en los mascarones, aretes y la mayoría de los adornos que atavían a la mujer guerrera.

La composición es dinámica como la pieza original. Utilizo las extremidades para dar las direcciones adecuadas; aunque el brazo derecho desaparece por completo y el tono azul envuelve nuevamente a la obra. El acercamiento a la forma, la figura y la mancha, me guiaron para desechar la idea de hacerlo totalmente abstracto, y comenzar a buscar el modo de conjugar todo en una sola obra. Cabe agregar que a partir de este cuadro, inicié un trabajo de combinación entre abstracción y figura, llegando a producir una serie de pinturas titulada “Nahualli”, en la que se aborda tal relación.



Talia Romo Xochitlotzin
Nahuall
Acrílico
150 x 125 cm
Nahualli
2012
Colección Privada

A partir de ese momento, despertó un interés personal por seguir trabajando con ambas corrientes. Descubrí la forma y la mancha de la misma figura, y encontré el modo de combinar las formas abstractas y las figuras.

El trabajo que se desarrolla en estas esculturas va en la misma dirección; en la Coyolxauhqui y en la Tlaltecuhltli puedo jugar con los colores originales, además de conservar los significados de cada piedra.

2.3

TLALTECUHTLI



Tlaltecuhтли, Museo Nacional de Antropología e Historia, México

Rescatada el 2 de octubre de 2006 entre las calles de República de Argentina y República de Guatemala, muy cerca del mismísimo corazón de Tenochtitlan. Los trabajos de excavación en esta zona iniciaron en 1994, el responsable del hallazgo fue un trabajador que se encontraba cavando uno de siete pozos necesarios para colar un muro y concluir con los trabajos en esta

zona; sin embargo sobrepasó el límite para excavar y a unos centímetros encontró una parte de la *Tlaltecúhtli*. Las obras se suspendieron por un largo periodo, y el rescate de esta pieza se postergó 12 años. Gracias a este fortuito accidente, ahora conocemos una de las más grandes y majestuosas piezas de las culturas americanas.

La pieza se encontró a pocos centímetros por donde "*Cortés y sus huestes caminaron sobre el piso VII-2 sin percatarse de la presencia de la Tlaltecúhtli*"⁷³- comenta Leonardo López Lujan-, la cual en esta época ya se encontraba rota y con piezas faltantes en su centro. Al tratarse de una deidad tan importante, fue enterrada casi en el ombligo de la ciudad, con un carácter muy simbólico.

Está labrada en andesita, mejor conocida como cantera; y sus medidas son 417 cm. por 362 cm. y 37 cm. de ancho. Tomando en cuenta sus dimensiones, el grosor parece poco.

Curiosamente el cabello fue trabajado de forma rizada, antiguamente el cabello lacio era muestra de belleza y los rizos caracterizaban a las representaciones "*de la noche, la tierra, el inframundo y la muerte*"⁷⁴. Al tratarse de *Tlaltecúhtli* -una representación de la tierra- cuenta con este cabello tan particular que está formado por 22 espirales, unidas compositivamente por líneas rectas de fondo; lo que hace pensar que este es su cabello ya que por encima de los hombros se ven dos mechones lacios, y al parecer los rizos son una peluca.

Esta abundante cabellera es sostenida por una diadema con 16 ondulaciones que simbolizan la piel que se ha cercenado, la misma particularidad que habíamos observado con *Coyolxauhqui*. Profundizando en el tema, esta característica de la piel también representa un "*portal/cueva al más allá como el que poseen, por ejemplo las imágenes de los zacatapayolli y las montañas sagradas.*"⁷⁵

73 Ibidem, p. 412

74 Ibidem, p. 420

75 Matos, Eduardo Moctezuma, p. 420

Asimismo banderillas de papel o punzones rodean la peculiar cabellera, las cuales son espinas que representan el auto sacrificio. Según la visión occidental, esta palabra se relaciona directamente con la muerte de una persona; la cosmovisión mexicana hace referencia a gotas de sangre que se ofrendan en ceremonias muy importantes. Estas banderillas que vemos en la *Tlaltecúhtli* suman un total de 10 y están pintadas de blanco con una franja roja.

En el rostro observamos dos círculos rojizos, refieren a las chapas de esta representación terrestre. Su nariz es ancha y los ojos están trabajados con minuciosos detalles; podemos vislumbrar dos semicírculos que encierran las pupilas y por encima los párpados que le dan gran profundidad a esta zona del rostro.

La boca se encuentra entreabierta, la cual deja ver dos hileras de dientes bien marcados, y entre los mismos se asoma la lengua que está absorbiendo un chorro de sangre que surge de su abdomen. En el estómago vemos plasmada la pequeña imagen de un hombrecito con un bastón y sandalias de obsidiana llamadas *itzcáctli* (*zapato obsidiana*); aunque aún no se sabe a quién representa este personaje tan importante, se ha descubierto que ese calzado era usado por deidades muy importantes como *Huitzilopochtli*, *Xiuhtecuhtli*, *Xilonen*, *Xipetotec*, *Tezcatlipoca*, *Tláloc*, *Chantíco* y *Tonatiuh* como se muestra en la *Lámina 6 del Códice Borbónico*. Se dice que también *Moteczuma II* acostumbraba a usar este tipo de calzado.

La parte superior de la falda está compuesta por dos hileras de círculos blancos que resaltan del fondo coloreado de negro, “figura un cielo ciclado, es decir, el firmamento nocturno tachonado de estrellas. Vemos a continuación otra banda celeste, pero compuesta por tres símbolos multicolores de Venus”⁷⁶. A pesar que hay una parte difícil de distinguir, Matos Moctezuma asevera que en este relieve en forma de ojos se logran ver dos pares de estrellas.

76 Op. cit. p.428

La línea siguiente está conformada por dos hileras sobrepuestas de plumas de águila blancas y negras, en la parte inferior se cuentan ocho y en la superior nueve.

La labor que se realizó en toda la falda es muy particular, ya que está trabajada en planos; iniciando por el cielo estrellado y finalizando con hileras de cuero rojo trenzado o entretejido sosteniendo siete caracoles. Por supuesto se trata de una prenda que designaba prestigio y estatus, y seguramente observarla en la realidad debió ser muy impactante y majestuoso. Podemos imaginar el movimiento de las correas tejidas con el sonido de los caracoles chocando entre ellos, y con hermosas plumas cubriéndolas levemente.

Las cuatro extremidades se presentan bien dotadas, y poseen cráneos en las coyunturas. Estos se caracterizan por tener una ceja de color azul, mandíbula bien definida con encías, tres dientes marcados y lengua roja.

Se sustituyen manos y pies por cuatro garras de ave también llamadas mascarones telúricos y que son característicos de *Tlaltecúhtli*. Estos presentan igualmente una ceja de color azul que rodea al ojo, tiene encías, y dientes rojos representados por las garras; el artista jugó con la interpretación y de forma muy acertada solucionó el problema de representar ambos símbolos.

Una característica peculiar de la pieza y que la distingue de las otras representaciones de la misma deidad en su aspecto femenino, es que en la mayoría de las piezas –como la del convento de San Francisco–, se observa a *Tlaltecúhtli* de espaldas y con la cabeza echada hacia atrás. En esta representación la encontramos de frente y mostrando los pliegues de su vientre, además de los senos caídos debido a la descendencia que ha procreado.

Es necesario aclarar que *Tlaltecúhtli* regularmente es representada en femenino, y en masculino se distingue por el *máxtlatl* con el que viste. De hecho, *“La palabra tecuhtli... carece de un sentido genérico... sino que expresa únicamente la alta jerarquía de quien es así considerado, en este caso,*

“Señor/Señora de la Tierra”⁷⁷. Y este sufijo no implica –como en ocasiones se cree- que la deidad debe ser masculina o femenina forzosamente.

Además hay otro aspecto que destaca de esta pieza: la fecha calendárica que se divisa entre una de las garras. Para ser precisos, del lado derecho se localiza el glifo doce-conejo, del cual aún no se sabe con certeza su significado; ya puede pertenecer al calendario del *Xiuhpohualli* o al *Tonalpohualli*, y según al que pertenezca se podrá descifrar a qué se refiere.

Esta investigación se apega a la teoría de que el glifo hace referencia al año diez-conejo que corresponde a 1502 d.C. ya que suena lógico. En esta fecha Ahuizotl era el gobernante de Tenochtitlan, este murió y Motecuzoma II ascendió al trono; agregando que el contexto cuadra con el hallazgo de la *Tlaltecúhtli*. Las investigaciones dicen que “*el monolito se rompió entre la elaboración del piso VII-1 y la del VII-2, es decir, entre los dos pisos construidos durante el gobierno de Motecuzoma II*”⁷⁸, por ende este tuvo que ser construido en la etapa Ahuizotl, seguramente con la intención de plasmar la fecha referida, aunque de esto aún no se cuenta con algún dato preciso.

Debemos aclarar que la pieza guarda una relación muy cercana con la muerte, ya que se le ve como la gran fuerza que da y quita la vida como aquel vientre materno y como aquella tierra que nos cobija al ser enterrados en su cuerpo. El parto también se relaciona, ya que se consideraba un instante muy cercano a la muerte, en que se daba vida o se ofrendaba una vida; por esta razón la *Tlaltecúhtli* ejemplifica a la mujer de senos cansados y abdomen estriado, consecuencias de dar vida y alimentar a sus críos.

Como se apuntó anteriormente, los atributos característicos de la *Tlaltecúhtli* son las mejillas enrojecidas, los aretes de tela y grandiosas orejeras, el cabello retorcido, la particular posición del cuerpo, la falda de muerte y las garras aviares; con todo lo descrito de esta pieza, no cabe duda de que se trata de la señora de la tierra.

⁷⁷ Ibidem, p. 436

⁷⁸ Op. cit. p. 412

En cuanto al material, los colores utilizados son terrosos, como el ocre, siena, sepia; además del azul, blanco y negro, que son colores incluidos dentro de la paleta tradicional del arte prehispánico.

En gran medida y gracias a los escritos heredados por los invasores, existe información sobre los pigmentos utilizados en la obra, así como de donde provenían. Del mismo modo estudios novedosos han revelado sus componentes, como en el caso del azul maya, llamado así por su particular tono y luminosidad; y que a pesar de los análisis a los que ha sido expuesto aún resguarda secretos, ya que no se ha logrado igualar al tono original. Pero de estas características tan particulares de los pigmentos se hablará más adelante.

Los colores que utilizaré para la propuesta plástica de la Tlaltecuhltli, son los mismos que conserva el relieve de la pieza original, tratando de igualarlos para hacer la interpretación lo más parecida posible. Es importante resaltar el trabajo de las restauradoras Virginia Pimentel y María Barajas, quienes hicieron todo lo posible por conservar el color original. Para lograr esto, dejaron secar la pieza alrededor de un año sin quitarle la arcilla que tenía encima, con la finalidad que se orea y contuviera lo mayor posible los aglutinantes y pigmentos. Así que lo que observamos en la actualidad son los colores verdaderos, es impactante tener la escultura de frente y poder admirar en el siglo XXI este bello trabajo.

2.3.2 Propuesta Tlaltecuhltli

Vista la Tlaltecuhltli como la insaciable devoradora, retomo la idea para elaborar una pintura que contenga el significado de la muerte. Considero que es llamada devoradora de hombres, porque después de la vida se tenía que agradecer a la tierra y se hacía enterrando a las personas. También puede ser por la fuerza de la naturaleza vista en derrumbes, terremotos o fenómenos naturales que involucran a la tierra, y que en ocasiones cobran vidas. Así entiendo a la Tlaltecuhltli, como el movimiento terrestre que cobra vidas.

El fondo de la pieza está elaborado con pinceladas representando el movimiento y la dureza. Dentro de este movimiento de tierra se deja ver la figura



Boceto Tlaltecuhltli

de la Tlaltecuhltli con los cráneos, representando su relación con la muerte, se agregan las garras que capturan presas y sus particulares chapas. El cuerpo se pierde un poco entre el viento de arenisca.

También logra observarse todo lo que florece, y lo que esta dadora de vida permite que nazca. Se ven las plantas,

los animalillos terrestres y todo lo existente en esta tierra; algunos únicamente se encuentran insinuados a modo de sombras, otros tienen más detalle y el resto se pierde en el fondo volátil: de este modo la obra muestra la dualidad de la Diosa que da y quita la vida.

Posteriormente, se elaborará un video documental que incluya toda la información contenida en este trabajo, explicando la obra resultante y su rico contenido. Considero que en alguna parte del proceso de creación, puede perderse valiosa información de la investigación, y recordemos que mi objetivo es divulgar la cultura antigua a través de la creación de nuevas propuestas que actualmente sean fáciles de comprender.

Es importante que los mexicanos conozcamos toda esta información desde el momento de nuestro nacimiento; sin embargo, es lamentable que la educación esté decreciendo y dejando de lado este conocimiento, y así solo unos cuantos se puedan interesar, busquen e indaguen en la cultura que un día floreció en este trecho del planeta Tierra.

CAPITULO 3

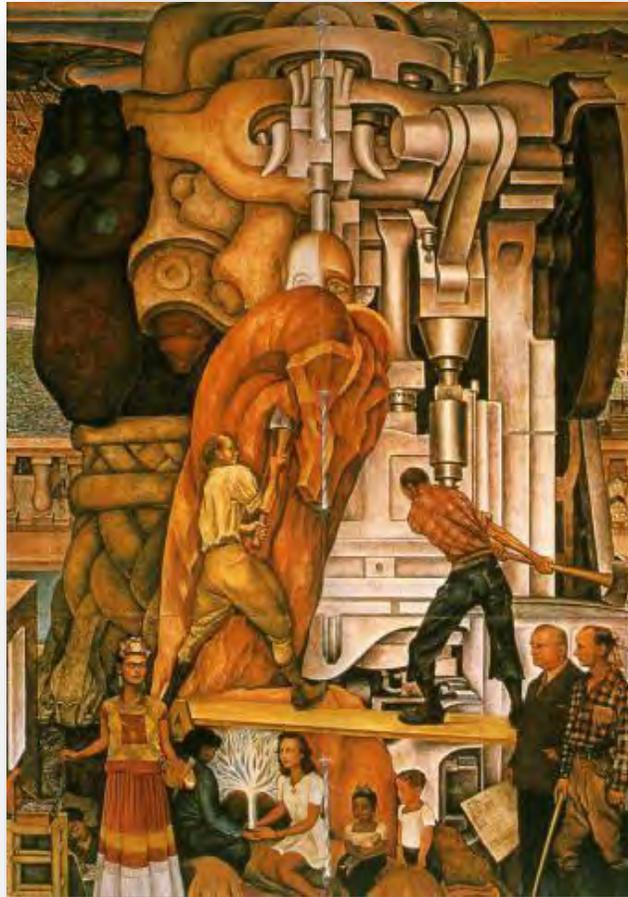
TRES CASO DE PINTURA MEXICANA MODERNA

En este capítulo retomo el trabajo de tres pintores mexicanos modernistas; los cuales me ayudaron a fortalecer mi trabajo en cuanto a la producción; ya que cada uno de ellos realizó obra relacionada con las esculturas monumentales mexicas que se descubrieron en su época. Por un lado, Diego Rivera y Saturnino Herrán con la Coatlicue, y por otro el referente pictórico de Rufino Tamayo que relaciona su obra “Dualidad” con la cosmovisión indígena.

En las obras apuntadas en este capítulo, veo relación con el tema de la cultura mexicana que he desarrollado con anterioridad, y que otros artistas también han abordado, cada uno con su propio estilo y cargado de sus propias experiencias que les comparto a continuación.

3.1

DIEGO RIVERA Y LA COATLICUE



Fragmento del Mural, Unidad Panamericana
en el City College de San Francisco

José Diego Rivera Barrientos -nombre completo del pintor mexicano-, nació el 13 de diciembre de 1886, en la ciudad de Guanajuato. Tuvo dos hermanos, un gemelo que desafortunadamente pereció a la corta edad de año y medio, y una hermana menor, María del Pilar. Contando apenas con tres años de edad, Rivera se adentró en el fantástico mundo del dibujo.

En 1892 la familia Rivera Barrientos llegó a la Ciudad de México, donde Diego comenzó sus estudios de pintura y a los diez años ingresó a la Academia de

San Carlos para tomar un curso nocturno de pintura. En 1899 se inscribió formalmente en dicha institución, contando con grandes maestros como *Santiago Rabull, Salomé Piña, Antonio Fabrés y Félix Parra*. Luego, en 1904, fue discípulo de *José María Velasco habiendo pintado sus primeros paisajes*.⁷⁹

Al cabo de sus 20 años, ya estaba participando con 26 trabajos en la exposición anual de la Academia, y también había sido incluido en una exposición de pintura moderna. Llevó a cabo su primera exposición formal en 1907, mismo año en que ganó una beca viajando a España donde ingresó al Taller de Eduardo Chicharro dentro de la Academia de San Fernando. Dos años más tarde viajó a Francia y Bélgica, ahí conoció a Angelina Beloff con quien siete años después procreó a su hijo Diego, el cual murió en 1917 a la edad de un año.

En 1910 estalló la Revolución Mexicana, *ese año, expuso por primera vez en la Société des Artistes Independants*. Regresó a México y, el 20 de noviembre de 1910, *expuso en la Academia de San Carlos*⁸⁰, mismo día en que inició el conflicto armado. Su estancia en el país fue tan solo de un año y volvió a Europa, por lo que no vivió de forma cercana este conflicto tan importante.

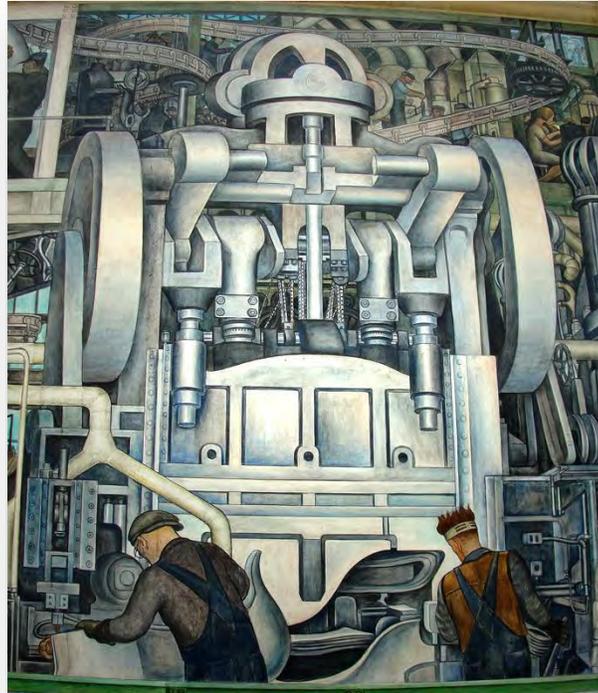
En los siguientes años continuó su aprendizaje como artista al lado de grandes pintores como Cézanne, Van Gogh, Picasso y Braque, por lo que su aportación al desarrollo artístico en México es muy rica e importante. En 1921 regresó a México y al siguiente año inició su primer mural en la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso con el tema de la creación. Gracias a las grandes pinturas de mural este artista fue reconocido mundialmente y tales son consideradas su obra maestra. Además, desarrolló múltiples encargos como los trabajos en Detroit con Henry Ford.

Los murales de Detroit fueron elaborados a partir de 1932 y concluyeron al año siguiente. Estos trabajos revelan paso a paso el proceso de fabricación de

⁷⁹ Diego y el Cubismo 2007 www.fte-energia.org/pdf/e84-57-59.pdf

⁸⁰ Diego y el Cubismo 2007 www.fte-energia.org/pdf/e84-57-59.pdf

autos, comenzando con la extracción de cada materia prima empleada hasta el ensamble total y la salida de los nuevos autos a los patios de la fábrica. La obra se divide en dos grandes muros (*identificados como “norte” y “sur”*) y en las partes superiores de las paredes (*“este” y “oeste”*) que forman la sala del Instituto de Artes de Detroit (DIA) y que se llama *“Rivera Court” (“Sala Rivera”)*.⁸¹



Fragmento de Murales industriales de Detroit.

En esta investigación se tomará como referencia el mural citado, porque emplea la gran figura de la Coatlicue. No hace una reproducción exacta de la pieza, sino que esta se lleva a una transformación industrializada.

Se ubica del lado derecho, donde aparece una enorme maquina prensadora, la cual ocupa una cuarta parte del mural. Hace una analogía en la que *en el pasado los seres humanos estuvimos bajo el control divino, ahora, bajo el*

⁸¹ <https://carlos-marentes.com/2010/07/05/diego-rivera-los-murales-industriales-de-detroit/>

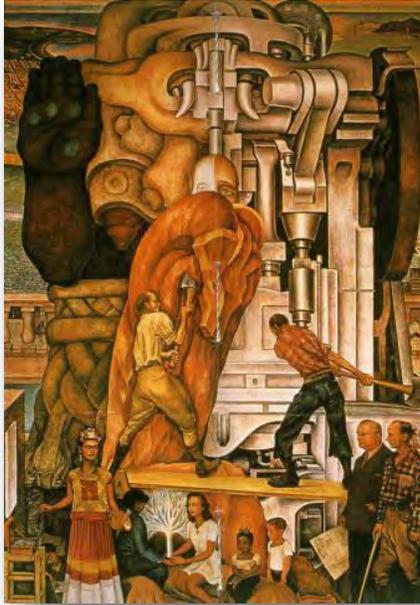
*capitalismo, los seres humanos estamos bajo el control de la máquina.*⁸² Es interesante el ejercicio de reflexionar, qué pensaría Diego Rivera si viviera en la actualidad y se percatara que el monstruo industrial ha crecido de forma monumental y está acabando con la vida de muchos lugares y personas, que la bestia capitalista que controlaba las masas a mitades del siglo XX sigue en el poder maltratando a los trabajadores dentro de esa pirámide inalcanzable.

La Coatlicue, hallada en 1790, es un símbolo muy importante en la cultura mexicana. Es madre de Huitzilopochtli y Coyolxauhqui, -dos grandes guerreros- y su significado está relacionado con la tierra. Retomando las palabras de Paul Westheim quien la describió como la *“Monstruosa, lo monstruoso monumentalizado hasta lo sublime”* cuando vemos esta hermosa e impactante escultura, nos transporta a un estado de contemplación y ensueño, acompañado de la respectiva perturbación o temor que deja la impresión a primera vista.

Por supuesto se trata de una pieza que comenzó a dar la vuelta al mundo y se fraguó como un símbolo de reconocimiento hacia lo mexicano. Diversos artistas retomaron y retoman esta imagen para hacer interpretaciones a su estilo; ejemplo de ello lo encontramos con José Clemente Orozco, Gerardo Suter, Vicente Morales, Saturnino Herrán y el mencionado aquí Diego Rivera.

Es magnífica la apropiación que hace Rivera en el mural del City College de San Francisco, ya que busca el modo para adecuar la maquinaria a la fisionomía de la Coatlicue. La falda de serpientes es un elemento que deja bien detallado, para aclarar que en efecto se trata de la gran escultura prehispánica también llamada *Yaocihuatl* (mujer guerrera), o *Cihuacoatl*, (mujer serpiente); del mismo modo se muestra el seno -que envuelve una pieza de la máquina-, así como las dos serpientes enfrentadas cara a cara, en este caso los colmillos nos ayudan a revelar su identidad.

⁸² <https://carlos-marentes.com/2010/07/05/diego-rivera-los-murales-industriales-de-detroit/>



**Fragmento del Mural, Unidad Panamericana
en el City College de San Francisco**

Este mural se pintó al fresco en 1939, y se concluyó al año siguiente, la presente investigación considera que dentro del mismo, el complemento de obras fue solucionado de mejor forma en comparación con el trabajo de Rivera en Detroit. Pareciese que cada material se ensambla a la perfección con la forma original de la pieza prehispánica, y le otorga más carácter a la colosal Coatlicue, representación de la Tierra.

En el mural industrial de Detroit, -donde relaciona la escultura por su parecido casi natural- se nota un carácter más enfocado a lo geométrico, duro y frío debido al material que es empleado para la construcción de esta máquina. Es de pensarse que la intención de Rivera fue cargar a la prensadora con el simbolismo intrínseco de la Coatlicue, ya que ambas piezas causan el sentimiento de intimidación y reflejan el aspecto monstruoso que caracteriza a la pieza prehispánica.

Debido a lo anterior, este trabajo tomará a Diego Rivera como un referente, ya que usó los símbolos mexicanos como lo observamos en las obras referidas y

logró mezclarlos con su obra. Particularmente la Coatlicue es el elemento que consolidó a la perfección en sus trabajos. Es importante resaltar que todo objeto que se incluye en la composición es clave y necesario; además que brinda el peso preciso a las figuras que representan a la colosal Coatlicue, misma que desde el momento de su hallazgo dejó una gran marca en varios artistas del momento.

3.2

SATURNINO HERRÁN, NUESTROS DIOSES



Fragmento, Nuestros Dioses, 1918

Hijo de José Herrán Bolado y Josefa Guinchard Medina, Saturnino Herrán nació el 9 de julio de 1887, perteneciendo a una familia de renombre y gracias a su padre desde el nacimiento contó con prestigio intelectual y estabilidad económica.

Desempeñó diversos cargos políticos, además que trabajó como dramaturgo y esto le permitió a corta edad adentrarse a los pensamientos más desarrollados y plurales, abriendo su panorama social –que sin duda, el resultado está plasmado dentro de sus obras-.



Fragmento del mural, lado izquierdo

Comenzó su desarrollo dibujístico a la edad de ocho años dentro del Colegio de San Francisco Javier, con temáticas allegadas al mundo taurino gracias a la ya popular Feria de San Marcos. Posteriormente estudió la preparatoria en el Instituto de Ciencias de Aguascalientes y se desarrolló como dibujante de paisaje con el maestro José Inés Tovillo.

Tras la desafortunada muerte de su padre, la familia de Herrán viajó hasta la capital de México para probar suerte. Ahí, el joven Saturnino comenzó a trabajar como almacenista en telégrafos, de ese modo consiguió continuar con sus estudios nocturnos en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Para 1904, gracias al apoyo fundamental de Ezequiel A. Chávez, ingresó de manera formal a la carrera de Artes Plásticas dentro de la Academia de San Carlos. Como todos, Herrán logró aprender técnicas que -como pocos- con el tiempo logró fusionar su propio estilo, que por supuesto es innegable. Además de lo anterior, tuvo la dicha de ser discípulo y recibir los aprendizajes de grandes pintores como Leandro Izaguirre, Germán Gedovius Huerta y de Antonio Fabrés; igualmente contó con las

destacadas influencias de Julio Ruelas y Zuloaga y de sus contemporáneos José Clemente Orozco y Diego Rivera.

En México, durante un largo periodo de tiempo, muchos artistas se empeñaron en copiar el arte europeo, generando la desaparición de estilos propios. Herrán reflexionó sobre esta situación, y decidió continuar enriqueciéndose en sus estudios dentro de la Academia, aumentando rápidamente su calidad y generando pronta admiración. Además, su trabajo comenzó a recibir gran reconocimiento, muestra de ello fue que el Programa de estudiantes y la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes compraron la obra titulada “Labor” realizada en el año de 1908, este fue el primer lienzo firmado por Saturnino Herrán, a partir de este momento comenzó a desarrollarse como pintor profesional.

En esta investigación la obra que se usará como referente pictórico es “Nuestros dioses antiguos”, pintura inconclusa debido a la repentina muerte de Herrán en 1918, contando con apenas 31 años. Lo único que quedó fueron los bocetos de los costados y del centro, donde aparece la figura de la Coatlicue sujetando al Cristo.



Boceto, Nuestros dioses Lateral izquierdo 1918.



Boceto, Nuestros dioses. Lateral derecho.

Esta tesis considera a tal obra como acertada, tomando en cuenta la idea principal de Saturnino Herrán, era mostrar el sincretismo con el cuál en su tiempo vivía el pueblo mexicano, actualmente lo conservan en demasía algunas regiones indígenas, y que por resguardar el conocimiento y algunas tradiciones o prácticas, tomaron cierto carácter religioso que trajo consigo la colonia.



Boceto al carbón.

Dentro de la misma observamos dos grandes símbolos referentes a cada cultura; por el lado de la religión católica el Cristo sangrante y agonizante que está crucificado, la parte indígena está representada por la Coatlicue en su carácter monumental y monstruoso: en la parte frontal las dos serpientes enfrentadas, las

garras de águila, la falda de serpientes, las manos del torso y el cráneo que se ubica justamente en el estómago del Cristo. Un pie que destaca en la entrepierna de la mujer -y que en la escultura original pende una serpiente- resalta en la composición; igual que en la imagen original se muestra un chorro de sangre, y los brazos se pierden entre las cabezas de las serpientes.



Las dos figuras se muestran casi esbozadas, no hay detalles tan marcados. Aun así, con esta insinuación se logra el amalgamiento de la idea, la fusión de las dos culturas y da solución a la disyuntiva. Como resultado el Cristo está fundido en la cosmovisión de la tierra indígena. Les muestro a continuación el boceto completo del mural que reconstruí con fragmentos que encontré, creo que es interesante verlo en conjunto como una obra finalizada.



Reconstrucción del mural

Saturnino Herrán en esta obra plasma con gran maestría un suceso histórico para el pueblo mexicano, cada personaje es esencial en la obra, la Coatlicue y el Cristo dan unión a este nuevo mundo que había comenzado.

Aprecio mucho esta obra, y es una pieza fundamental en mi trabajo, me ayuda a desarrollar más obra y alimenta mi proceso creativo.

3.3

RUFINO TAMAYO EN LA DUALIDAD



Dualidad
Rufino Tamayo
1964

Rufino del Carmen Arellanes Tamayo nació en la ciudad de Oaxaca el 26 de agosto de 1899 siendo hijo único de Florentina Tamayo y Manuel Arellanes, quien abandonó a la familia cuando Rufino tenía corta edad.

A los nueve años Rufino perdió a su abuelo materno, quien para él representaba la figura paterna. Poco tiempo después falleció su madre y quedando huérfano viajó a la ciudad de México con su tía, y se dedicó a trabajar en el negocio familiar dentro del mercado de la Merced vendiendo frutas.

Por la línea materna, tenía raíces zapotecas. Su madre nació “*en la ciudad de Tlaxiaco, un asentamiento prehispánico que se localiza en la Mixteca Alta oaxaqueña*”⁸³, por lo que él se autonabraba mestizo:

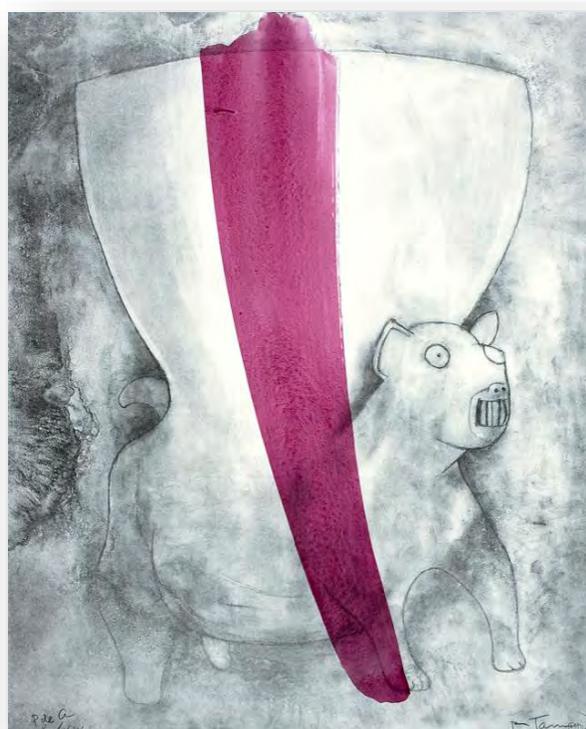
⁸³ Pereda, Juan Carlos, *Rufino Tamayo Trayectos - Trayectories*, México, INBA, 2012, p.14

*“Algunas personas han dicho que soy zapoteca, otras que soy maya, pero mis padres eran, como dicen mitad y mitad, o sea, mestizos; por lo tanto yo soy mestizo.”*⁸⁴

Tal idea está reflejada en su obra, ya que se esmeró en dibujar temas prehispánicos y coleccionar piezas originales.

De manera informal, Tamayo acudía a la Escuela Nacional de Bellas Artes y a la Academia de San Carlos, con esto logró desarrollar grandes habilidades de pintor. Incluso, su talento fue reconocido por Diego Rivera.

Tamayo opinaba que en su actualidad no podía existir un arte que pudiera definirse como puramente mexicano o chino, o de cualquier parte del mundo; consideraba que *“el arte es una forma de expresión que debe ser entendida por todos, y en todas partes. Surge de la tierra, de la textura de nuestras vidas, de nuestras experiencias”*⁸⁵ que nos marcan y construyen, de ese modo aportamos una parte de nosotros en cada obra que realizamos.



Rufino Tamayo
Litografía
Serie: Ídolos precolombinos.

Por varios años trabajó como dibujante en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, adquirió grandes habilidades al estudiar las formas prehispánicas que más adelante adoptó en su producción, tanto en la parte

⁸⁴ Pereda, Juan Carlos, *Rufino Tamayo Trayectos - Trayectories*, p. 17

⁸⁵ Op, cit, p. 22

simbólica, como en la cosmogónica. En sus trabajos *“alude a Ometeotl... la dualidad. Un principio masculino y un principio femenino”* del cual ya hemos hablando en este trabajo. La obra donde Tamayo expuso el dualismo en su máxima expresión, fue en el mural titulado “Dualidad”, elaborado en 1964 con medidas de 3.53 por 12.21 metros y que actualmente se ubica en el Museo Nacional de Antropología e Historia.

En él, plasmó la compleja concepción indígena del universo, donde los contrarios son también los complementarios, el día y la noche, *“el diurno – aquí simbolizado por Quetzalcóatl- y el nocturno, que se representa en la encarnación zoomorfa de Tezcatlipoca: la serpiente emplumada y solar y el ocelote con su piel tachonada de estrellas.”*⁸⁶ Particularmente, esta obra llamó mi atención no solo por la temática que atañe a este trabajo, también por la solución plástica que determina el estilo de Tamayo; el cual se construyó a partir de cada una de sus experiencias y vivencias. Mirar los frutos tan coloridos en el mercado, los paisajes de gran carga prehispánica, las figuras antiguas en el Museo de Antropología, y cada paso, determinó y cimentó el ser y estilo de Rufino Tamayo.

Como se enunció en párrafos anteriores, Tamayo se autonombra mestizo, pero inclinándose más a sus raíces indígenas. De igual manera y a título personal, considero que mis raíces más arraigadas siempre serán indígenas. A pesar del paso de los años, tengo muy presente los orígenes de nuestro país, los cuales se han mezclado culturalmente y se han modificado a tal punto que se ha desarrollado como cada ser que habita este planeta. Sin embargo, es cuestión personal aprender a apropiarse de nuestras raíces, para así poder plasmar nuestro ser interno (formado por todo lo que está atrás, y en el aquí y ahora *-nican axcan*) en cada obra creada.

Toda obra de arte consta de dos elementos, el interior y el exterior. El interior es la emoción en el alma del artista, esta emoción tiene la capacidad de generar una

⁸⁶ Ibidem. P. 25

emoción análoga en el observador,⁸⁷ que al concebir la obra se contagia de la espiritualidad que el artista le dotó a la creación. Este elemento se vuelve indispensable y en la ausencia del mismo la obra decrece sin auto determinarse como arte, y pasa a ser un producto más; es decir, vulgarmente *el arte por el arte*.

Siento empatía con Tamayo y su producción tan acercada a la temática prehispánica, ya que mucha de su obra la dedicó a este tema desarrollándola de diversos modos y con gran acierto.

La obra citada en este capítulo me llama mucho la atención, porque la dualidad es un elemento esencial y vital para la cultura mexicana, y él lo retoma y lo desarrolla de una manera tan sencilla y acertada, en cuanto a los colores las formas y la composición, que no cabe duda de su gran maestría en el tema.

Por último hago notar que encontré una gran relación en la obra de estos tres artistas, y con la producción que realice con esta investigación. Por un lado Diego Rivera al lograr modificar por completo a la Coatlicue y transformarla en una máquina monstruosa, algo que era muy importante en el pasado, logró apropiarse de ella y darle otro sentido. De él aprendo este paso tan importante y que lo comparo con la parte de mi trabajo que se menciona la abstracción, ya que es un tanto complejo, tomar trabajo antes realizado y que ha sido conocido ya por gran parte del mundo y convertirlo en otra cosa. Una obra de la cual me apropie y hoy es una hermosa creación.

Así mismo con Saturnino Herrán, quien a pesar de hacer obra sublime y figurativa que enamora mi vista y mi ser, nos muestra diferentes pasos del proceso de creación. Podemos analizar el proceso de creación de una obra con los diferentes bocetos que aquí se mostraron; aunque desafortunadamente no llegó a la conclusión del mural debido a su repentina muerte. Sin embargo, con gran habilidad desarrolló un fragmento de nuestra historia y debo decir que logró su cometido con maestría. Particularmente admiro su trabajo, el cual me incentivó a la realización de este proyecto.

⁸⁷ Pedro Mir, Apertura a la Estética p. 236

Con Rufino Tamayo encontré muchas similitudes al revisar su obra, además de abordar la temática con gran acierto, muestra múltiples formas de solucionarlas. Y a pesar de que se trata de dibujos de algunas piezas originales, logra contraponer su esencia y darle su estilo; además que en el mural de dualidad aplicó perfectamente los conocimientos aprendidos dentro de la enseñanza Académica. Los usos precisos del color y las composiciones logran proyectar con gran habilidad el concepto que la cosmovisión indígena tiene tras de sí.

De este modo me han enriquecido y han aportado muchos aspectos del proceso creativo, hasta llegar a la obra final.

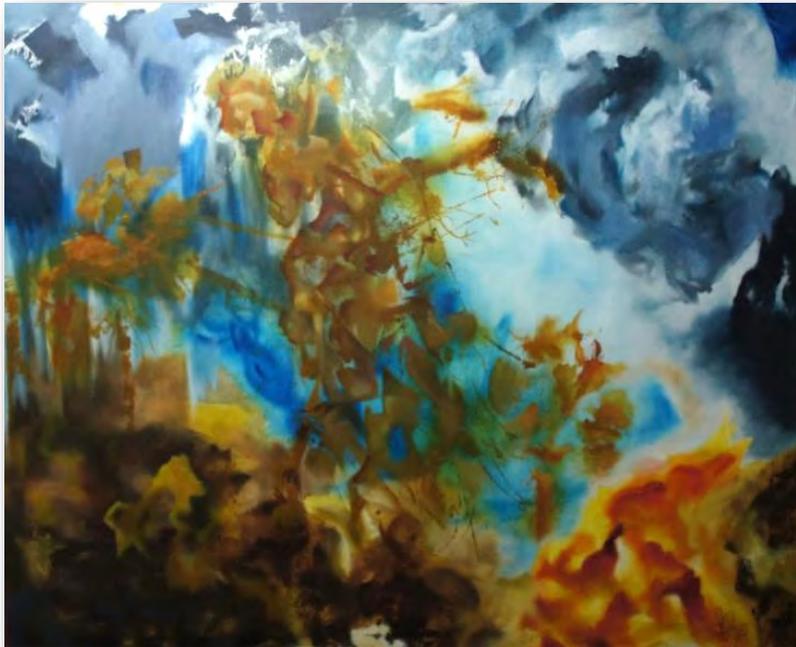
Incluyo aquí obra realizada al tema de las culturas mexicanas ancestrales que he trabajado con anterioridad, y considero importante que incluir en esta investigación.



Ofrenda de Petición de
Lluvias
Acrílico
70 x 60 cm
2016



Maya
Técnica: Hecograbado,
aguatinta, aguafuerte
50 x 44 cm
2009



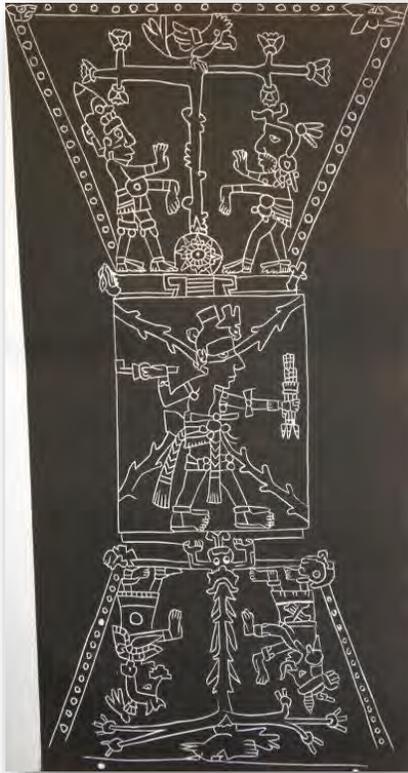
Mazatzin
Acrílico
100 x 120
cm
Nahualli
2012



Pakal
Xilografía a 5 tintas
39 x 29.5 cm
2009



Guerrero
águila
Huecograbado, aguafuerte
40 x 30 cm
2010



Rumbos del Universo I
Xilografía
50 x 70 cm
2011



Coyolxauhki
Xilografía
39 x 58 cm
2010



Rayo solar I, II, II

Serie: Análisis

Acrílico

30.5 x 22.9 cm

2018

CONCLUSIÓN

Esta investigación conjunta una serie de datos destacados de las piedras monumentales labradas en el antiguo México Tenochtitlan, que dieron pie a la creación de nueva obra cimentada en su simbología pero traída a la actualidad, apropiándome de ellos para transformarlos a la que hoy es mi modo de expresión.

Lo expuesto en párrafos anteriores me ha llevado a sentir cada vez mayor admiración por la cultura antigua, que aún nos pertenece e invito a conocer y reconocer la sabiduría que existía, para encontrar hoy el valor de las tradiciones, creencias, costumbres, etc., las cuales construyen una identidad.

Utilicé la pintura para mostrar el conocimiento y significado de los símbolos pertenecientes a las esculturas seleccionadas, lo que me facilitó la conversión de los mismos. Ejemplo de ello, es el águila ubicada al centro de una de mis obras, me sirvió para dar a entender la dimensión del contenido de las cuentas de la Piedra del Sol; además, utilicé el cosmos y el universo que se integran a la composición de la obra. De este modo logré mezclar los símbolos originales para conservarlos y que logren trascender, también se utilizaron otros más figurativos que explican el contenido de la pieza original, el conocimiento matemático, astronómico y la observación de todo el entorno.

En medida que sean exhibidas mis piezas, se logrará difundir el conocimiento ancestral, esperando despertar el interés en cada persona que lo vea. Además, de mi parte siempre serán revelados, ya sea a través de un pequeño folleto, o de forma oral al momento de la exposición.

Como lo expliqué anteriormente, durante la exposición organizada se demostró que el público se interesa por eventos culturales más personalizados, perciben una parte esencial de las culturas que les muestro a través de mi obra, algunos se han sentido identificados, otros han formado historias a partir de su experiencia en la exposición. Esto nos enriquece tanto al espectador como a mi

propia persona y reconocieron que el ejercicio ayuda a la difusión de la cultura mexicana prehispánica.

En esta investigación se muestra la riqueza cultural que desarrolló la cultura Mexica; y se reconoce que dejaron una gran herencia por descubrir dentro de cada símbolo, historia o leyenda y dentro de las mismas zonas arqueológicas que contienen tanta energía, simbología y vivencias ancestrales

También demuestra su complejo desarrollo intelectual, ya que la observación les permitió obtener vasto y vital conocimiento y fue motivo para que vivieran en armonía con toda la creación; aprovechando las bondades de cada planta, la sabiduría de los animales aprendiendo de sus comportamientos e incluyéndolos dentro de su concepción del mundo.

El trabajo aquí presentado me ayuda a revalorar las raíces ancestrales, reconocer su grandeza y obtener un conocimiento general de las mismas; además, complementa el argumento que dicta que desde 1521 hemos sido invadidos, que han intentado cambiar nuestra concepción del mundo y el modo en que otras culturas percibieron a nuestros ancestros.

Afortunadamente, en la actualidad contamos con innumerables investigaciones de gran valor y sustento, y que así como este trabajo, deben ser difundidas para que los mexicanos conozcamos nuestro pasado.

El conocimiento aquí reunido, ha aportado mayores elementos para mis propuestas plásticas, da sustento y alimenta mi espíritu para continuar creando múltiples obras con esta temática. La riqueza de las culturas mexicanas son reconocidas en un amplio público fuera de nuestro país, y a mi parecer es una oportunidad para poder emprender como Artista fuera de mi localidad y poder consolidar mi trabajo profesional en el futuro.

Disfruto mucho adentrarme en estos saberes, así como a la hora de producir y materializarlo en una obra pictórica, me llena de regocijo poder compartir el trabajo final en una exposición con los espectadores que a su vez avivan interés a través de lo visto en el recorrido y tal vez dejar una pequeña semilla en ellos.

Este es el comienzo de muchos más proyectos que pueden ir por diversas vertientes alimentándose de muchas más culturas nativas de México fructificando no solo en propuestas pictóricas, la diversidad de material por emplear en nuestros días es basto y puede variar mucho gracias a los soportes y técnicas.

Personalmente, esta investigación me ayuda a no olvidar y fortalecer las raíces primigenias, las cuales se han mezclado con otras, han sufrido múltiples modificaciones que ha cambiado el modo de hablar, de pensar y de vivir. Pero, se puede hacer un cambio consciente al tener este conocimiento tan básico aplicándolo a nuestra vida y transmitiéndolo a nuestros hijos y seres cercanos.

Tlazohcamati.

Consigna de Cuauhtémoc

*Nuestro Sol se ocultó
Nuestro Sol desapareció su rostro
Y en completa obscuridad nos ha dejado
Pero sabemos que otra vez volverá.
Que otra vez saldrá
Y nuevamente nos alumbrará
Pero mientras allá esté
y en la mansión del silencio permanezca,
Muy prontamente reunámonos y estrechémonos
Y en el centro de nuestro ser ocultemos
Todo lo que nuestro corazón ama
Y que sabemos que es gran tesoro.*

*Destruyamos nuestros recintos al principio creador,
Nuestras escuelas, nuestros campos de pelota,
Nuestros recintos para la juventud,
Nuestras casas para el canto y el juego.
Que nuestro caminos queden abandonados
Y que nuestros hogares nos resguarden
hasta cuando salga nuestro nuevo sol.*

*Los papacitos y las mamacitas
Que nunca olviden guiar a sus jóvenes
Y hacer saber a sus hijos mientras vivan
Cuán buena ha sido
Hasta ahora nuestra amada madre tierra Anáhuac
Al amparo y protección de nuestro destino
Y por nuestro gran respeto y buen comportamiento,
Confirmados por nuestros antepasados
Y que nuestros papacitos muy animosamente
Sembraron en nuestro ser.*

*Ahora nosotros les encargaremos a nuestros hijos
Que no olviden informar a sus hijos
Cuán buena será, cómo se levantará
Y alcanzará fuerza
Y cuán bien realizará su gran destino
Esta nuestra amada madre tierra Anáhuac.*

BIBLIOGRAFÍA

Westhvim, Paul, *Arte antiguo de México*, Traductor, Mariana Frenk, México, ediciones Era, 1991, 439 pp.

Westheim, Paul, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Traductor, Mariana Frenk, México, ediciones Era, 1991, 326 pp.

Kandinsky, Wassily, *De lo Espiritual en el Arte*, Traductor Elizabeth Palma, México, Ediciones Coyoacán, s/f, 134 pp.

De la Fuente, Juan Ramón, *Dioses del México antiguo*, Prologuista Eduardo Matos Moctezuma, Tercera edición, México, Océano, 2003, 194 pp.

Gendrop, Paul, *Escultura azteca una aproximación a su estética*, Prologuista Beatriz de la Fuente, México, trillas, 1994, 190 pp.

Noriega Raúl, *Esplendor del México Antiguo*, Prologuista Carmen Cook, México, Editorial, Valle de México, 1978, 686 pp.

Leon Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos relaciones indígenas de la conquista*, vigésima novena edición, segunda reimpresión, México, UNAM, 2009, 314 pp.

Lara, Everardo González, *Matemáticas y Simbolismo en la Danza Autóctona de México*, Prologuista Roberto Sánchez de la Vara, Tercera edición, México, s/e, 1999, 110 pp.

Matos, Eduardo Moctezuma, *Escultura Monumental Mexica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, 455 pp.

Orozpe Enríquez, Mauricio, *El código oculto de la greca escalonada Tloque Nahuaque*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, 219 pp.

Block, Cor, *Historia del arte Abstracto 1900-1960*, Traductor Blanca Sánchez, tercera edición, Madrid, ed. Cuadernos Arte Cátedra, 1992, 302 pp.

Read, Herbert, *Breve historia de la pintura moderna*, segunda edición, Barcelona España, ediciones del Serbal, 1988, 392 pp.

Ignacio Bernal, *Pinturas mexicanas precolombinas*, Barcelona, Ed. Reuter, 1963, 81 pp.

Escalante, Pablo, *El Arte Prehispánico*, Conaculta, colección Tercer Milenio, México, 2000, 63 pp.

Valverdú, Jaume, *Antropología Simbólica Teoría y Etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*, Ed. UOC, reimpresión 2010, Barcelona 2010, 192 pp.

Arheim Rudolf, *Arte y percepción visual Psicología del ojo creador*, versión Española de María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza Editorial, 1995, decimotercera reimpresión, 552 pp.

De la Fuente, Beatriz, *Muros que hablan, ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México Teotihuacán*, Tomo 1, 1ª reimpresión, Ed. Cromo color El Colegio Nacional, México, 2004, 501 pp.

Magaloni, Diana Isabel, *Metodología para el análisis de la técnica pictórica mural prehispánica: El templo rojo de Cacaxtla*, serie arqueología Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica, México, 1994, 86 pp.

Gendrop, Paul, *Escultura azteca una aproximación a su estética*, Prologista Beatriz de la Fuente, México, trillas, 1994, 190 pp.

Pereda, Juan Carlos, *Rufino Tamayo Trayectos - Trayectories*, México, INBA, 2012, 207 pp.

Malo, Claudio Gonzáles, *Arte y cultura popular, segunda edición*, Universidad Azuya, 2006, 370 pp.