



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

“LA EXISTENCIA DE UNA DEIDAD PRINCIPAL EN EL TAJÍN. SU IDENTIDAD,
NATURALEZA Y SENTIDO.”
UN ENFOQUE INTERDISCIPLINARIO DESDE LA TEORÍA DE LA
COSMOVISIÓN, CENTRADO EN EL JUEGO DE PELOTA SUR.

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
ARIADNA HERRERA ROLDÁN

TUTOR
DR. GABRIEL ESPINOSA PINEDA
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES, UAEH

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I.....	15
DESCRIPCIÓN Y DISCURSO ARQUITECTÓNICO DEL JUEGO DE PELOTA SUR.....	15
1.1 Ubicación y características de El Tajín.	16
1.2 Generalidades arquitectónicas de la zona arqueológica de El Tajín.	23
1.3 Distribución y orientación de la zona arqueológica El Tajín.	31
1.4 Juegos de pelota en El Tajín.	34
1.4.1 Tipología.	37
1.4.2 Información arqueológica del Juego de Pelota Sur.	48
1.5 Análisis arquitectónico del Juego de Pelota Sur en el contexto de la Plaza de la Pirámide de los Nichos.	50
1.6 Información arqueológica del Juego de Pelota Norte.	65
1.6.1 Comparación con el Juego de Pelota Sur.	69
1.7 Comentario general.	71
CAPÍTULO II.....	75
EL JUEGO DE PELOTA SUR. ANÁLISIS COMO UN COSMOGRAMA.	75
2.1 Definición de cosmograma.	76
2.2 Metodología.	78
2.3 Análisis del Juego de Pelota Sur a manera de un cosmograma.	83
2.4 Comentario general.	118
CAPÍTULO III.....	123
COMPLEJO ICONOGRÁFICO TAJÍN O DE LA TORMENTA.	123
3.1 Relatos 124	124
3.1.1 Antecedentes 124	124
3.1.2. Relatos de <i>Trueno Viejo</i> , <i>Juan Aktziní</i> y <i>Nattsun</i> 125	125
3.2 Complejo iconográfico Tajín o de la Tormenta. 140	140
3.2.1 Definición..... 140	140
3.2.2. Desdoblamientos de la deidad de la Tormenta 141	141
3.2.2.1 Dios Tajín o Monumento 181..... 141	141
3.2.2.2 Tablero 3 de la Pirámide de los Nichos..... 146	146
3.2.2.3 Tablero del Árbol de la vida o cacao. 147	147
3.2.2.4 Deidad en los tableros sureste y noreste del Juego de Pelota Norte..... 150	150
3.2.2.5. Deidades en los tableros centrales del Juego de Pelota Sur. 151	151

3.2.2.6 Seres esqueléticos en los extremos del Juego de Pelota Sur.....	154
3.2.3 Rasgos diagnósticos del Complejo Tajín.	155
3.3. Comentario general.	162
CONCLUSIONES.....	165
BIBLIOGRAFÍA.....	174

INTRODUCCIÓN.

El objetivo de la presente investigación es demostrar la existencia de un complejo de deidades vinculadas con la tormenta en El Tajín, estos dioses están presentes en una serie de representaciones, en su mayoría provenientes del Juego de Pelota Sur, por ello este estudio se centra en esta cancha de pelota; misma que interpreto como un Cosmograma.

Está inserta en un enfoque interdisciplinario que recurre a la arqueología, arquitectura, iconografía y tradiciones orales y cuyo eje rector es la teoría de la Cosmovisión. Por ello, primero explico el concepto de Cosmovisión, en mi propia formulación; entiendo por cosmovisión:

La visión que tienen los hombres del cosmos, todo lo que consideran que existe, existió y existirá; los hombres son constructores permanentes de su cosmovisión y ésta es producto de los procesos históricos de la sociedad.

Está determinada por las concepciones propias de una determinada cultura. Incluye tanto la naturaleza, la religión, las tradiciones, los procesos mentales, etc.

Su construcción va a depender de cada cultura, e incluso varía dentro de ella según los grupos de personas, así como regiones, aunque comparten una estructura común, un núcleo duro y de larga duración que permanece a través de siglos, elementos que se mantienen persistentemente y que incluso siguen vigentes, de manera compleja, en la actualidad.

Paso a explicar algunos de los aspectos de este planteamiento.

El concepto de *cosmos* puede ser entendido de manera semejante a la formulación de Carl Sagan “el universo del que formamos parte, en un

sentido real y profundo, en el que nuestro destino depende de él”,¹ el universo en su conjunto, un sistema ordenado. Solo que si Sagan se refiere al universo físico, aquí circunscribimos el término solamente a todo aquello concebido por la cultura; el *cosmos* es la totalidad de lo concebido culturalmente, la forma en que una cultura imagina todo su universo, con sus leyes, sus criaturas y su historia.

De ahí que haya formulado: *Todo lo que es, fue y será*, pues se incluye la historia cósmica, desde su origen, el desarrollo de la humanidad y su forma de entender el universo. Por eso señalo que la Cosmovisión se crea y recrea continuamente, pues el hombre se plantea su función en el cosmos constantemente.

Los *procesos históricos* son entendidos aquí como el conjunto de acontecimientos y cambios en la sociedad que están relacionados entre sí, entrañan el devenir, que explica las transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales de la humanidad.

La *naturaleza* es el conjunto de los seres vivos y la materia inerte, incluye los fenómenos del mundo físico, plantas, animales, el tiempo atmosférico, la geología de la tierra, la materia y energía.

La *religión* que defino como el conjunto de creencias, sentimientos y acciones que buscan vincularse con los seres sobrenaturales “como categoría global, no sólo se refiere a las creencias sino también a la organización ceremonial, abarca instituciones, actuaciones y creencias”.²

Entiendo la *tradicción* como el conjunto de bienes, cultura, valores, ideas, creencias, que se comparten, transmiten y modifican socialmente, y que está compuesta, como señalan López Austin y López Luján por “representaciones y formas de acción, en [las cuales] se desarrollan ideas y pautas de conducta con las que los miembros de una sociedad hacen frente individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones

¹ Sagan 1982: 4.

² Broda 2004: 21.

que se les presentan en la vida".³ Es dinámica, cambia y se adapta a las circunstancias.

Para esta investigación retomo el aspecto de la *tradicón mesoamericana* que se formó a lo largo de toda la historia de Mesoamérica, la antigua religión mesoamericana que se mezcla con el Cristianismo y que da como resultado la tradición indígena integrada a partir de la Conquista en condiciones coloniales; estas religiones indígenas coloniales representan la confluencia, reinterpretación y síntesis de ambas tradiciones, que permite a su vez la formación de nuevas concepciones y cultos. De acuerdo con Alfredo López Austin la tradición religiosa mesoamericana tiene como fundamento las relaciones de reciprocidad que existen entre los dioses y los seres humanos.⁴

Los *procesos mentales* son una serie encadenada de actos mentales que producen imágenes, relacionan conceptos para generar ideas, razonamientos, creencias y emociones.⁵ Están insertos en la cultura y también se encuentran en constante transformación.⁶

Concibo el *núcleo duro*, como indica Espinosa Pineda, no inamovible:

Sino una gradación de velocidades: donde las más externas son altamente inestables, cambian de generación en generación o aún más rápido; admiten, además, una menor coherencia (mayor variedad de versiones). Más hacia dentro, las capas de mayor densidad son más resistentes al cambio.⁷

El núcleo duro es responsable de la fuerte permanencia y adecuación al devenir histórico de ciertos elementos, rasgos, creencias de una cultura, en constante reacomodo pero que permite un grado de permanencia o resistencia al paso del tiempo, debe concebirse más bien, señala Espinosa Pineda, como un gradiente de varios tipos de dureza, la más cercana al núcleo es la que presentaría mayor resistencia al cambio, incluyendo, como

³ López Austin y López Luján 2014: 21.

⁴ López Austin 2016: 42.

⁵ López Austin retoma la idea de actos mentales de la neurociencia, planteamiento desarrollado por José Luis Díaz, investigador que señala que a pesar de sus diferencias fenomenológicas, se originan unos a otros y estos originan una intención de actuar. Díaz 2007: 417-418.

⁶ Espinosa Pineda 2017: 103.

⁷ Espinosa Pineda 2017: 113.

este autor señala, remotos elementos de una cosmovisión premesoamericana, la de los cazadores recolectores.⁸ Mientras más se alejen del centro, la duración de los sectores de la cosmovisión, es más efímera, de menor coherencia, menos estable (véase figura 1).

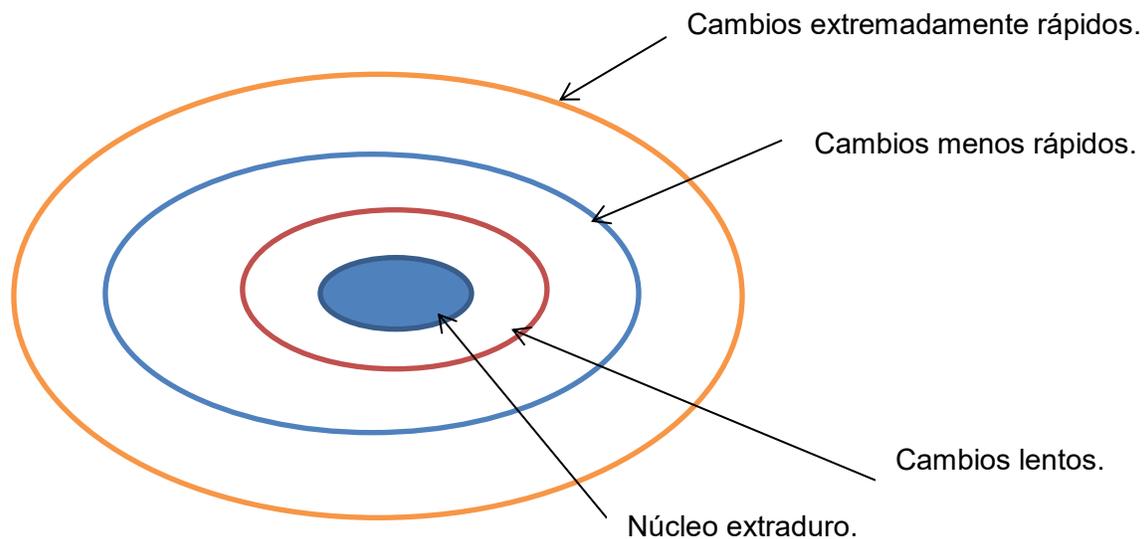


Figura 1. Interpretación de los grados de dureza del núcleo duro. Basado en los diagramas de Espinosa Pineda 2017.

La *larga duración* braudeliana constituye el fundamento del concepto de núcleo duro, que pertenece a uno de los ritmos de velocidad en la historia, como lo propone Braudel, y abarca estructuras dotadas de tan larga vida que se convierten en elementos estables a lo largo de una gran cantidad de generaciones; regularidades y permanencias del sistema, la materia de la vida social actual.⁹

De esta manera explico el concepto de Cosmovisión, que considero muy afín al de López Austin, e incluso retoma varios aspectos de su definición:

Hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de larga duración; cuyo resultado es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad

⁸ Espinosa Pineda 2017: 112-114.

⁹ Braudel 1970: 63, 70, 73.

social, en un momento histórico dado, pretende aprender el universo en forma holística.¹⁰

Destaco que la *red colectiva de actos mentales* está llena de diferencias y contradicciones, considera las diferencias individuales así como grupales. Además por *holístico* se enfatiza la totalidad del universo cuyas partes se encuentran relacionadas de una manera muy compleja.

También es importante precisar los conceptos de mito y rito, pues están presentes en las tradiciones orales así como en la iconografía del Juego de Pelota Sur.

Respecto al mito, considero la propuesta de Alfredo López Austin el *mito-creencia* y el *mito narración*, el primero que es el “conjunto de representaciones, convicciones, valores, tendencias, hábitos, propósitos y preferencias dispersos en distintas esferas de acción de los creyentes”, el segundo se enfoca a la “construcción de relatos que se refieren a las conjunciones de fuerzas personalizadas bajo el aspecto de cursos de acontecimientos de tipo social”;¹¹ por lo que el mito se manifiesta en narraciones y creencias que presentan actos de seres sobrenaturales realizados en un tiempo mítico (momento en el que los dioses a través de sus acciones dan origen al mundo y al ser humano). Son una manera en la que se expresa la concepción del mundo, ideas, conocimientos y acciones rituales de un grupo social.

Rito es el acto individual o colectivo a través del cual el ser humano interactúa con la sobrenaturaleza y que, aunque flexible, se mantiene fiel a ciertas reglas, una de sus características es la repetición. Según López Luján transmite socialmente los conocimientos y los valores normativos y funde en un mismo *corpus* las creencias cosmológicas así como las pautas del ordenamiento social.¹² Los ritos permiten a los hombres ponerse en contacto con deidades para recibir favores o agradecerles por los beneficios recibidos.

¹⁰ López Austin 2015: 28.

¹¹ López Austin 1990: 48, 481-482.

¹² López Austin y López Luján 2014: 22.

El *ritual* es un conjunto de ritos pertenecientes a una religión, a una comunidad religiosa o destinados a un fin común; cómo señala Broda “establece el vínculo entre los conceptos abstractos de la Cosmovisión y los actores humanos”.¹³

En los relieves del Juego de Pelota Sur se representan estos ritos y están dirigidos a los dioses: los oficiantes pretenden entablar una relación con la divinidad o con las divinidades a quienes se dirigen. Al mismo tiempo son acciones para afectar tanto a las fuerzas sobrenaturales, como a las que para nosotros son naturales.

Una vez establecidos los términos del enfoque de la Cosmovisión de esta investigación, explicaré de manera general el contenido de este estudio:

En el primer capítulo reviso la arquitectura, destaco la importancia del Juego de Pelota Sur que se ubica en la zona central El Tajín, donde están las imágenes centrales de la presente investigación: la escultura del Dios Tajín, las dos deidades centrales del Juego de Pelota Sur y los seres esqueléticos que aparecen en los extremos de la cancha, también recurro a la arqueología al revisar los informes técnicos del juego de pelota antes mencionado.

El segundo capítulo se vincula con la iconografía por el análisis que realizo sobre cada uno de los tableros que integran la cancha sur, con los dibujos de Diana Avilés realizados a partir de imágenes de la Fototeca Nacional, tomadas aproximadamente en la década de los 50, en los que destaco que el orden de lectura será levógiro y coincide con el movimiento de los grandes torbellinos que es en sentido contrario a las manecillas del reloj en el hemisferio norte del planeta.

Presento la propuesta de leer el Juego de Pelota Sur como un cosmograma, pues esta estructura destaca por su posición central en el área más importante de la zona, contrasta con todo el resto de los juegos de pelota en su orientación E-W, en la misma dirección que la ruta solar; ningún otro juego tiene esta orientación tan clara, además se ubica cerca de los

¹³ Broda 2004: 21.

edificios más importantes. En este sentido recurro al enfoque teórico planteado por Gabriel Espinosa y Monserrat Camacho,¹⁴ quien en su tesis doctoral, estudió cuatro cosmogramas mesoamericanos: Códice Fejérváry-Mayer, Códice Madrid, mural de Tepantitla y la Piedra del Sol.

Si este juego de pelota es un cosmograma, debe de tener representados los tres niveles del cosmos, las dos regiones el anecúmeno y ecúmeno, la de los dioses y los hombres, el plano terrestre, los cuatro rumbos cardinales, la región central y los cinco postes cósmicos. Es decir la división tetrádica y la pentádica, relacionadas con la forma de la tierra: un cuadrángulo, en el que cualquier extensión, como: un edificio, juego de pelota, pueblo, ciudad, adquiere esas propiedades.¹⁵ Justamente, pretendo demostrar que todos estos elementos están presentes en el Juego de Pelota Sur.

Planteo que este juego de pelota representa y está orientado como el plano terrestre, en sentido de las regiones cardinales. Los relieves de las esquinas presentan iconográficamente estas cuatro regiones; mismas que están relacionadas con las cuatro esquinas del mundo. Las figuras esqueléticas que emergen en los tableros de los extremos, parecen estar en postura de un giro y pueden representar a la tormenta. Esta deidad marina emerge¹⁶ del océano para observar cada una de las escenas. Serían cuatro aspectos desdoblados cardinalmente de una misma deidad, y cada uno jugaría el papel de un poste cósmico cardinal.

El tercer capítulo aborda la tradición oral, en una serie de relatos de Trueno Viejo y Aktsiní, de origen no católico, que mencionan a una deidad de la tormenta; estos relatos probablemente de origen prehispánico, deben obedecer a una larga duración que les ha ido agregando elementos

¹⁴ Camacho 2012.

¹⁵ Espinosa Pineda 2012: 16, y no solo eso, pues como señala Espinosa Pineda, hay suficientes indicios de que el color que los mesoamericanos asociaban a cada rumbo, también ordenaba a los seres existentes en cuatro o cinco clases, en las cuales dominaban uno de esos colores (*op.cit.*: 17).

¹⁶ Espinosa Pineda sugiere que son portales, un espacio que comunica con el mundo de los dioses. Mismos que se han estudiado en la iconografía de varias culturas mesoamericanas, en especial de Teotihuacán.

vinculados con santos y festividades religiosas.¹⁷ La extensión espacial de estas versiones atestigua un proceso de larga duración en el sentido braudeliano (es decir una profunda antigüedad y persistencia del mito); y por tanto, concibo estos relatos como manifestaciones de un sector del núcleo duro de la Cosmovisión.

Me parece que la realidad fenomenológica y geográfica que expresan estos relatos, ha sido condicionada por el entorno regional. Nos situamos en una zona en la cual la tormenta parece provenir del mar, no de los cerros; además la manifestación principal de la tormenta en esta zona es el trueno, incluso más que los rayos u otros rasgos. Es de pensarse que estas concepciones, por tanto, fueron generadas regionalmente, no por grupos recién llegados (que en principio traerían concepciones diferentes, propias de otros entornos), sino por adecuaciones antiquísimas de la cosmovisión mesoamericana al medio local. Es más probable que los grupos de reciente llegada hagan suyas, en parte, las concepciones de quienes han vivido entre estos fenómenos por muchos siglos, ya que explican mejor la realidad, y no que simplemente mantuvieran los detalles surgidos en regiones donde la tormenta presenta otros rasgos, ausentes en esta zona. La base original sería la misma, la concepción mesoamericana de la Gran Deidad de la Tormenta; pero en vez de Tláloc y los cerros, como en el Centro de México, aquí predominará el Gran Trueno y el mar. La geografía condiciona la persistencia de los rasgos locales en el Dios de las Tormentas.

Justamente esta deidad es la que predomina en El Tajín, y muchos de sus rasgos más notables tienen una base material que ayuda a que las concepciones antiguas perseveren en lo que a la dinámica meteórica y estacional concierne.

Esta insoslayable realidad material se expresa en el núcleo duro, que preserva las creencias, prácticas, valores y representaciones, pero al mismo

¹⁷ Lo diverso de las versiones, al mismo tiempo que su consistente coherencia, descarta la propagación moderna de una sola versión (por ejemplo la del primer informante de Roberto Williams); la impresión que se obtiene es más bien que se trata de un relato muy difundido en la región, con diversas variantes que guardan la misma lógica.

tiempo el paulatino cambio. La dinámica de la cosmovisión permite que se entienda la variedad de relatos existentes alrededor del personaje Tajín o Trueno Viejo, y valida que recurramos a estas tradiciones orales.

Como he dicho, planteo la existencia de un Complejo de la Tormenta en El Tajín, cabe destacar que esta deidad en principio fue identificada por García Payón en la escultura del Dios Tajín, como Huracán, tras un éxito inicial de esta postura, posteriormente fue abandonada y criticada, sustituyéndola por otras (Sara Ladrón de Guevara y Vladimir Hernández, 2004) que vinculan a la deidad principal del sitio con Quetzalcóatl, estos investigadores fundamentan su postura en estudios iconográficos, históricos y miden la frecuencia de huracanes en la región; concluyen en que la deidad asociada al agua en El Tajín presenta en sus rasgos iconográficos símbolos asociados a Quetzalcóatl, aunque reconocen que aglutina elementos alusivos al relámpago, el trueno, y la lluvia. Mi investigación intenta encontrar las claves para la interpretación de la deidad principal de El Tajín en la evidencia local, más que importar a esta región las interpretaciones propias del Altiplano Central. Esta investigación, se suscribe en una tradición más de estudiosos como: Roberto Williams, Alberto Guaraldo, Gabriel Espinosa y Leopoldo Trejo,¹⁸ quienes han reformulado en diversos aspectos la idea original de García Payón.

Explico este Complejo de deidades, como: “dos o más entes sobrenaturales que se unen para construir un solo ser, en el cual, se combinan las características de sus componentes”.¹⁹ Nicholson indica que es como: una deidad compleja en la que confluyen un grupo amplio de avatares,²⁰ y como añade Espinosa Pineda, dentro de los cuales casi hay una identidad,²¹ o por lo menos una fuerte intersección entre una multiplicidad de dioses. Es decir, una deidad que está integrada por varias, en la que un aspecto, como señala Espinosa Pineda, se encuentra más

¹⁸ Williams 1997, Guaraldo 2008, Espinosa 1997, Trejo 2006.

¹⁹ López Austin y López Luján 2009: 127.

²⁰ Nicholson 1971: 410.

²¹ Espinosa Pineda 1997: 58.

vinculado con la deidad original,²² pero todos se encuentran interrelacionados.

En síntesis, esta investigación trata de fundamentar la siguiente hipótesis:

La deidad principal de El Tajín es el Dios de las Tormentas mesoamericano, pero en el cual predominan rasgos locales, como la proveniencia del mar, el atronar desde ahí, y otra serie de elementos vinculados a la estructura giratoria propia de los grandes remolinos. Varios avatares de esta deidad se encuentran en sendas representaciones en la zona central del sitio arqueológico de El Tajín; particularmente en la gran escultura así llamada, y en el Juego de Pelota Sur, en donde podemos encontrar diversos desdoblamientos del complejo de la tormenta.

El tema principal en este juego de pelota, es justamente el conjunto de manifestaciones de los avatares de la tormenta en El Tajín, que han sido estructurados en forma de un cosmograma en el corazón de la ciudad.

Encontraremos que esta interpretación es del todo coherente con la geografía, la arqueología y la etnografía local. Al poner en juego en una interpretación general todos los elementos a los que hemos podido tener acceso, el resultado me parece consistente, heurístico y en este sentido una teoría que introduce una postura novedosa en la discusión sobre este tema.

²² Seminario *teoría de la Cosmovisión* impartido en la UAEH, por el Dr. Gabriel Espinosa Pineda. Julio 2017.

CAPÍTULO I.

**DESCRIPCIÓN Y
DISCURSO
ARQUITECTÓNICO
DEL JUEGO DE
PELOTA SUR.**

CAP. I. Descripción y discurso arquitectónico del Juego de Pelota Sur.

El objetivo de esta sección es destacar la importancia del Juego de Pelota Sur, pues se ubica en la zona medular, donde están las imágenes centrales de la presente investigación: Dios Tajín, dos deidades de los tableros centrales del Juego de Pelota Sur y los dioses esqueléticos que se ubican en la misma estructura. Planteo que todas representan deidades que se comportan como el fenómeno de la tormenta. Como se verá posteriormente, el Juego de Pelota Sur destaca por su ubicación (área central), ya que está rodeado de una gran cantidad de canchas de pelota y su orientación sugiere una concordancia con la dirección de las tormentas marinas.

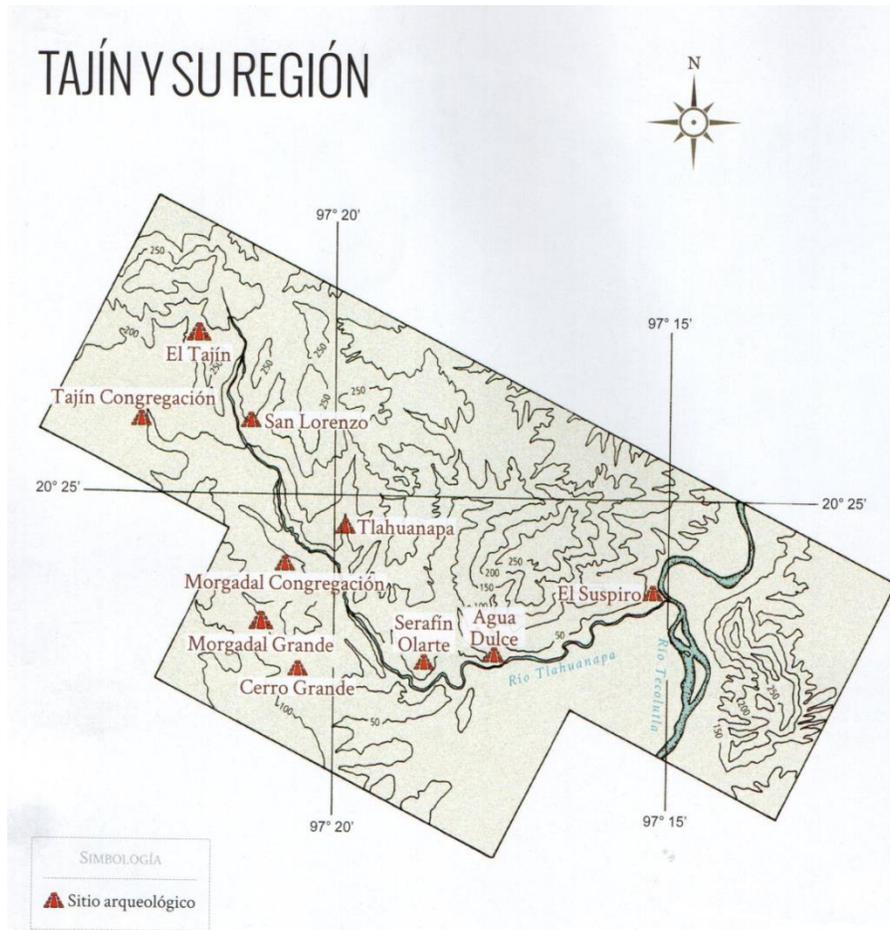
Para establecer el discurso arquitectónico de esta estructura presento una introducción sobre la zona arqueológica de El Tajín, en seguida las generalidades arquitectónicas de la ciudad, su distribución así como orientación, después reviso la cantidad, formas, ubicación de los juegos de pelota en esta zona y algunas de sus características como: la tipología, la época, el tamaño y la orientación. Finalmente lo comparo con el Juego de Pelota Norte.

Con los elementos anteriores relaciono la ubicación del Juego de Pelota Sur, que destaca en el contexto de la plaza en la que se localiza, con los edificios que lo integran y con su orientación, para determinar si estos rasgos influyeron en las imágenes que se representaron en este juego de pelota.

1.1 Ubicación y características de El Tajín.

El Tajín se localiza en la parte centro-norte del estado de Veracruz, entre las ciudades de Papantla y Poza Rica a 14 y 16 km, respectivamente. A 20.45 grados de latitud norte y 97.38 grados de longitud oeste, en la región del Golfo de México. Tiene 168 estructuras arquitectónicas, ubicadas en una superficie de 196 hectáreas. La zona arqueológica de El Tajín está integrada por templos, altares,

canchas de juego de pelota, palacios y casas. En su momento de esplendor en el siglo IX d. C. estaba habitada por más de 20 mil personas.²³



Mapa 1.1 Mapa de los principales sitios arqueológicos que reciben la corriente del arroyo Tlahuanapa. Pascual Soto 2009: 32.

El Tajín se construyó en la cañada del arroyo Tlahuanapa afluente del río Tecoluitla, sobre una serie de terrazas aluviales ubicadas entre dos cerros: uno al este y otro al oeste de la zona. Desde el punto de acceso a la ciudad el terreno asciende de sur a norte, en unos 140 m hasta la cima de los cerros.

Sus orígenes más remotos han sido fechados por Arturo Pascual entre las fases Tecoluitla y Cacahuatal hacia 350 d.C.²⁴ (véase tabla 1.1) con base en la

²³ Morante 2010: 47.

cerámica excavada del Cerro del Oeste y por el estilo, definido por Tatiana Proskouriakoff como arte clásico del Centro de Veracruz, que consiste en volutas entrelazadas, glifos emblema codificados y figuras humanas representadas en forma naturalista, dominado tanto en pintura como en escultura; adorno de las paredes de vasijas cerámicas o de artefactos pétreos como los yugos, las hachas y las palmas.²⁵ Para el periodo Formativo, Arturo Pascual plantea que ya se estarían gestando las condiciones para la futura ocupación de El Tajín y que girarían en torno a la aparición de una economía agrícola y de un pensamiento religioso.

En el Clásico temprano (fase Cacahuatal, véase tabla 1.1) El Tajín funciona como un centro regional, posee plazas, juegos de pelota y arte monumental público. Esta fase está más estudiada en sitios como Cerro Grande y Morgadal Grande, explorados por Arturo Pascual, los cuales contribuyen a aclarar los orígenes de la expansión regional de El Tajín.²⁶

En las fases Isla A e Isla B se construyeron los edificios monumentales y la mayor parte del arte visible de El Tajín, es el momento de esplendor de esta zona arqueológica. Los relieves del Edificio de las Columnas fueron labrados entre los años 900-1100 d.C., Arturo Pascual señala que parecen conmemorar eventos relacionados con la guerra en forma de una crónica en la que aparece el nombre calendárico de 13 Conejo. La pintura mural de este periodo presentaba fondo blanco y sobre éste se pintaron procesiones de guerreros (véase figura 1.1).

Pascual Soto y Wilkerson consideran que para el año 1100 d.C. la ciudad tendría un aspecto ruinoso y que el modelo cultural de la elite quizá sobrevivió por algún tiempo en lugares fortificados de la llanura costera, en lo alto del Cerro Blanco, en Quexmalapa y en Morelos-Paxil, en la montaña de Misantla. Pascual Soto indica que hubo personas que mantuvieron o regresaron a El Tajín, aunque

²⁴ Brüggemann afirma que la ciudad nació y murió dentro de un periodo de 300 años, entre los siglos IX y XII. Brüggemann 1992: 56. En este caso parece más coherente la propuesta de Arturo Pascual.

²⁵ Ladrón de Guevara 2012: 197.

²⁶ Pascual Soto 2006: 31.

no eran sus primeros pobladores y aprovecharían los edificios como alojamientos y como materia prima.²⁷

EL TAJÍN	TEOTIHUACAN
	Posclásico tardío
1300-1520 Cabezas	
	Posclásico temprano
1100-1300 El Cristo	
	Epiclásico
900-1100 La Isla B	
	Clásico tardío
	Metepec (650-750)
	Xolalpan tardío (550-650)
600-900 La Isla A	
	Clásico temprano
	Xolalpan temprano (450-550)
	Tlamimilolpa tardío (350-450)
350-600 Cacahuatal	
	Protoclásico
	Tlamimilolpa temprano (200-350)
	Miccaotli (150-200)
	Tzacualli (dC-150)
dC-350 Tecolutla	
	Formativo tardío
	Patlachique (150-aC)
300-aC Arroyo Grande	
	Formativo medio
550-300 Esteros B	
1000-550 Esteros A	
	Formativo temprano
1150-1000 Ojite	

Tabla 1.1. Cronología de la región de El Tajín y correspondencia con la cronología de Teotihuacán. Wilkerson 1972.

²⁷ Pascual Soto 2006: 19.

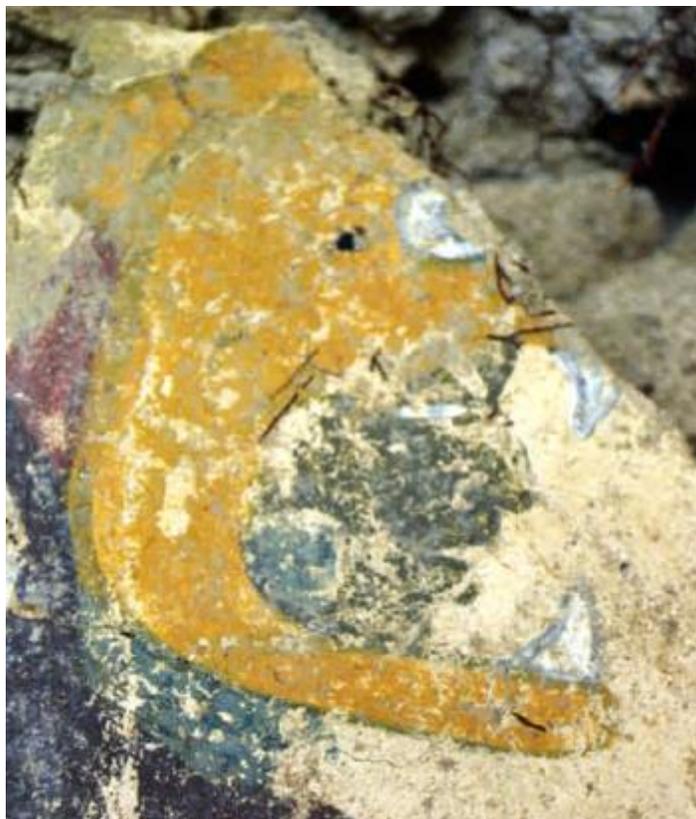
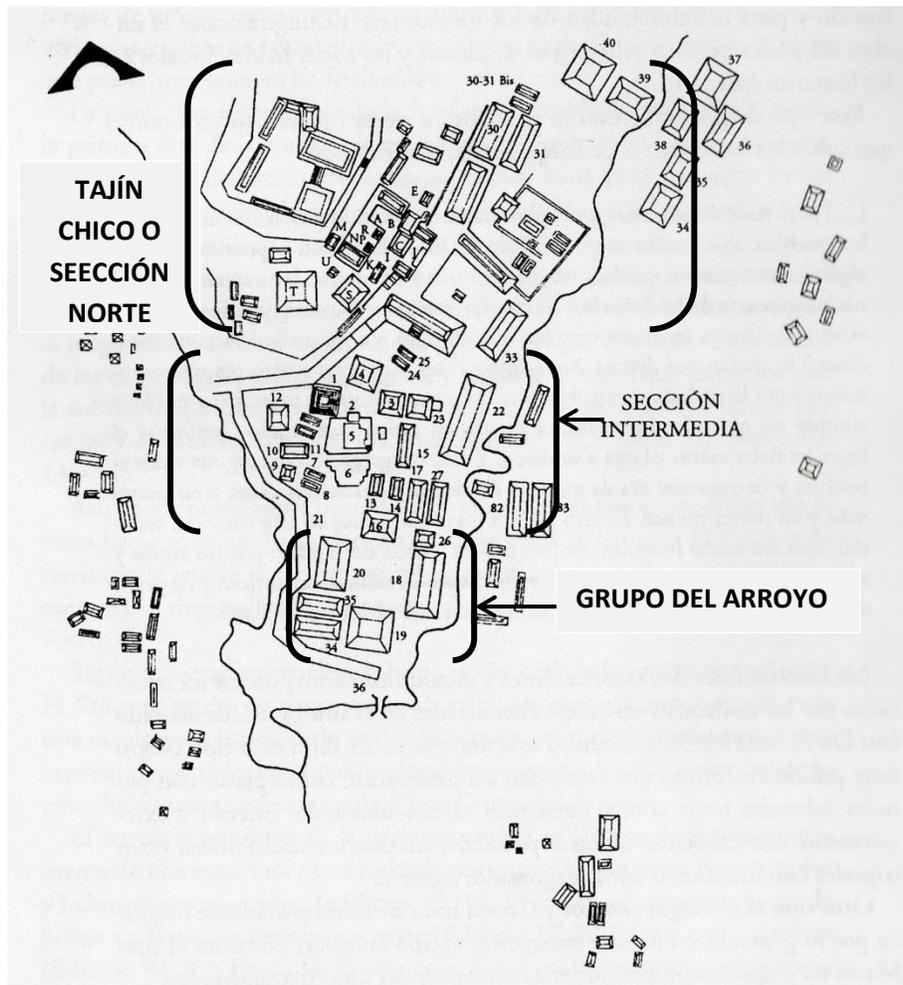


Figura 1.1. Guerrero con yelmo de jaguar que procede del edificio 40. Pascual Soto 2013: 22.

Autores como Brüggemann, Piña Chan y Castillo Peña han dividido a la zona arqueológica en tres secciones (véase mapa 1.2): el área baja, ubicada en las terrazas de la cañada, la sección intermedia y la parte enclavada en el cerro o Tajín Chico. La primera sección la ocupan los edificios de la parte baja que se localizan hacia el sur en la sección del Grupo del Arroyo; se ha propuesto que este espacio se utilizaba para actividades comerciales y ceremoniales. La evidencia arqueológica de esculturas tempranas (representan varios personajes vistos de frente) que han sido halladas entre la piedra común de edificios posteriores así como la homogeneidad del conjunto de construcciones que sufren pequeñas modificaciones a lo largo del tiempo, muestra que la sección del Arroyo fue la primera parte de la ciudad en construirse. Posee un eje simétrico de orientación norte-sur e inclinación de 20° al este del norte aproximadamente.²⁸

²⁸ Solís 2003: 18.



Mapa 1.2. Plano Urbano de El Tajín. Bruggemann 2005: 511.

La primera sección está integrada por los edificios 16 (ubicado al norte), 18 (al oriente), 19 (en el sur), 20 (al poniente), y 26 (en el noreste). Así como las canchas de los juegos de pelota 17-27, 35-34 y 13-14.²⁹

Dos de los juegos de pelota en esta sección se distinguen por estar ubicados en los extremos opuestos de las esquinas de la plaza, uno de ellos se encuentra en el noreste (17-27) y el otro en el suroeste (34-35). Las estructuras 13-14 se localizan al norte y la fachada este del edificio 14 da a la estructura 17.³⁰

²⁹ Se incluyen las estructuras 13-14 y 26, aunque no forman parte de la división de Piña Chan, a pesar de que él las ubica en la sección intermedia. Esta razón de incluirlas se debe a que se ubican detrás de la estructura 16, mientras que la 26 se localiza a un costado del edificio 18 y ambas estructuras pertenecen al Grupo del Arroyo.

³⁰ Piña Chan y Castillo Peña 1999: 23.

La sección intermedia o grupo El Tajín Grande incluye los edificios 1 al 7, 9 al 12, 15 y del 22 al 25. Además del Juego de Pelota Sur adosado a los edificios 5 y 6 y las canchas 7-8, 11-11 bis y 24 y 25. Esta zona tiene un largo muro de contención, que permitiría construir los primeros edificios de El Tajín Chico.

El conjunto de El Tajín Chico es un sector que se localiza aparte del resto de la ciudad, separado por un muro de contención (véase mapa 1.2), el cual está inclinado en un talud a base de piedra. En su parte central y norte posee escalinatas de acceso con alfardas en los extremos adornadas con nicho. Esta sección está integrada por los edificios 33 al 39 y los juegos de pelota 30, 31-31 b y 82-83 así como las construcciones A, B, C, D, I, e Y, que han sido restauradas.

Contiene plazas de dimensiones pequeñas; los espacios internos son rectangulares formando pequeños cuartos. Las estructuras fueron techadas con cubiertas de mortero y cal, escaleras empotradas, paneles esculpidos, alfardas decoradas con grecas, nichos y cornisas voladas e inclinadas.

En el caso de El Tajín es probable que dos o más culturas estuvieran presentes en esta ciudad. Rubén Morante señala que en la última etapa, siglo XII d.C., se hablaba totonaco y seguramente otras lenguas como el náhuatl y el huasteco. Se contaba con un sistema de comunicación gráfica que requería de la lectura de imágenes, las que les permitirían transmitir ciertos conceptos a los habitantes de esta ciudad, “se trata de códigos que se registraban a través del arte y que se leían en las imágenes, la arquitectura y el paisaje”.³¹ Hasta ahora en El Tajín solo se han podido leer algunos nombres, aunque hay ejemplos de glifos que no parecen ser nominales. La mayor parte de la escritura está asociada con el Edificio de las Columnas y al gobernante 13 Conejo o su genealogía.

En los templos podrían verse los productos de otras tierras, vasijas blancas con diseños negros producidas en la Huasteca, o los más finos platos fabricados en el centro de Veracruz. Arturo Pascual señala que en el Epiclásico local la

³¹ Morante 2010: 39.

guerra y sus manifestaciones rituales se vieron reflejados en la pintura y escultura de la ciudad, en especial en el Edificio de las Columnas.³²

En El Tajín se ha encontrado pintura mural en el Edificio de las Columnas y en los edificios I y 11 (véase figura 1.2). En los murales se usaron pigmentos de origen mineral. Los diseños son recurrentes y algunos representan deidades, seres fantásticos y escenas rituales como las que se localizaron en el Edificio de las Columnas. Los colores tenían un fin estético y simbólico, hay combinaciones típicamente teotihuacanas como el rojo sobre rosa y también el uso del llamado azul maya.³³



Figura 1.2. Detalle de fragmento de pintura mural en el edificio 11. Fotos de Ariadna Herrera.

En el año 900 d. C. el exterior de los últimos edificios de piedra era azul con diseños de volutas pintadas en verde. En los escalones se alternaban el amarillo y el azul. Los pórticos con columnas y los cuartos de los últimos edificios en El Tajín Chico fueron techados con cubiertas de mortero y cal.

Los espacios interiores se ampliaron, los nichos fueron desapareciendo de los tableros y las cornisas se apoyaron sobre filas de columnas fabricadas con pequeños tambores de piedra arenisca.³⁴

1.2 Generalidades arquitectónicas de la zona arqueológica de El Tajín.

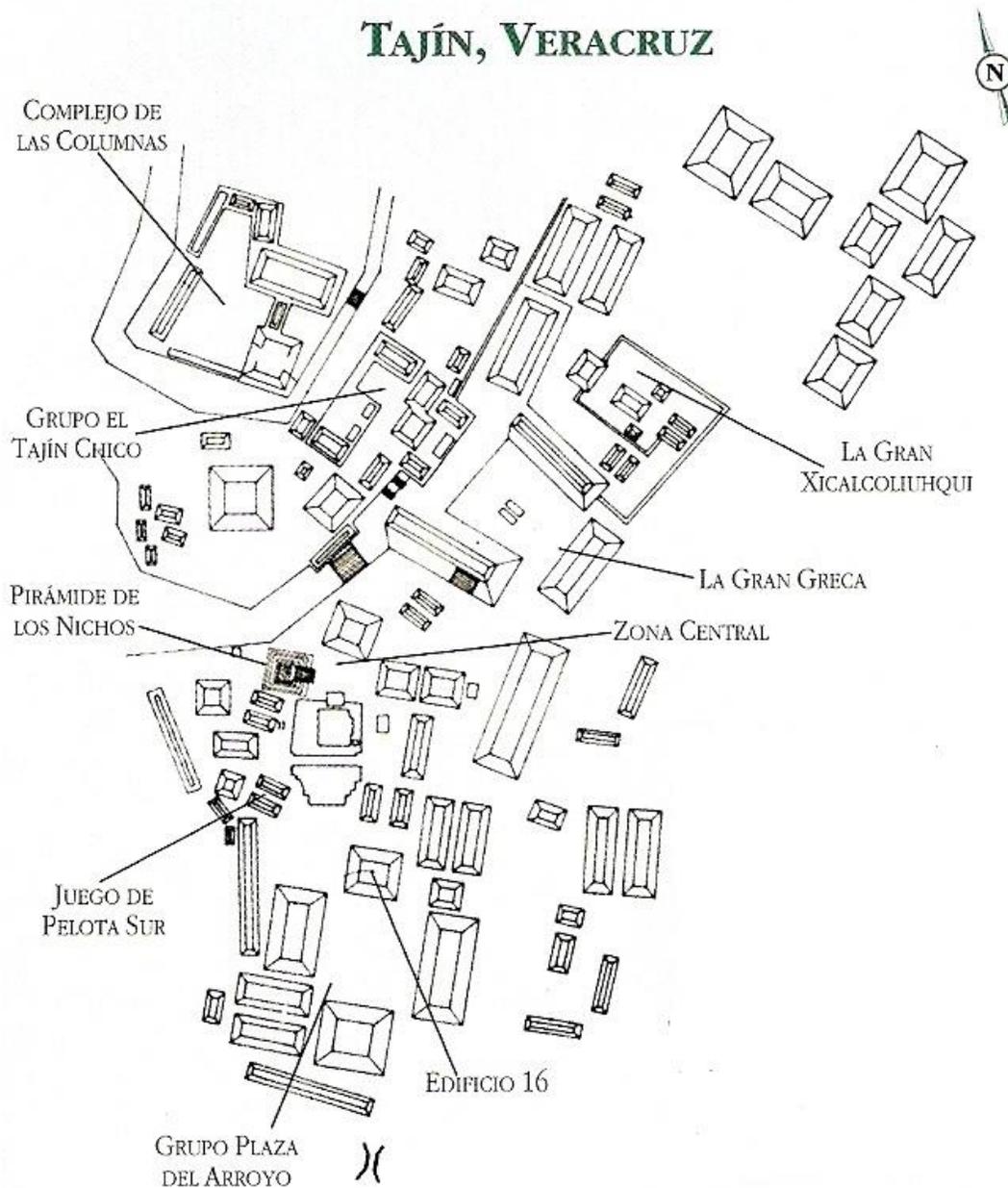
En El Tajín las plazas son irregulares y continuas (véase mapa 1.3), en ellas, se utiliza piedra arenisca cortada, techumbres coladas y recubrimientos de argamasa. Las formas de la arquitectura tienden a la solución geométrica; las plantas de los templos son por lo general cuadradas y altas. Como señala Villalobos desafían a

³² Pascual Soto 2006: 17-19.

³³ Ladrón de Guevara 2012: 208.

³⁴ Pascual Soto 1998: 30-31.

la lógica constructiva occidental debido a que para el espectador podría parecer que se construyeron de “arriba hacia abajo”, donde el cuerpo superior o más elevado, parecería anteceder al resto de los cuerpos sucesivos, hasta llegar al cuerpo basal que concluiría el proceso general de edificación (véase figura 1.3).³⁵



Mapa 1.3. Vista de la distribución de las plazas en la zona arqueológica El Tajín. Plano de Brüggemann 1993: 26.

³⁵ Villalobos 2010: 62.



Figura 1.3. Edificio 3 ejemplo de estructura de base cuadrada con varios cuerpos. Fotos de Ariadna Herrera.

Las residencias y casas habitación son rectangulares. Un ejemplo de habitación residencial es El Tajín Chico (véase mapa 1.2), zona que alterna espacios cerrados y abiertos, de tal manera que se restringe la circulación.

Los altares son pequeñas estructuras, también de base cuadrada, pero sólo con un cuerpo.³⁶ También tienen un acceso y se ubican de tal manera que son visibles desde los cuatro extremos de una plaza.

La arquitectura presenta elementos formales muy propios, un ejemplo es el uso del nicho como un elemento de diseño, en sus múltiples variantes: cuadrados o rectangulares, con columnitas (véase figura 1.4) o con sillares (véase figura 1.5), con o sin greca escalonada. Eran utilizados como recurso estético, y en algunos casos, para aligerar los basamentos, estaban integrados a los muros; se añadían en la base, en los tableros y las escalinatas; sin que se repitan de manera idéntica en los edificios.

³⁶ Brüggemann 1992: 75.



Figura 1.4. Edificio 12 ejemplo de nichos con columnitas. Fotos de Ariadna Herrera.



Figura 1.5. Nichos con sillares en el Edificio 10. Fotos de Ariadna Herrera.

Wilkerson indica con base en un estudio sobre la distribución de características arquitectónicas en la Costa del Golfo, que los nichos en El Tajín son más comunes en templos, edificios administrativos y plataformas abiertas usadas para rituales públicos. Concuero con este autor en que los nichos parecen enfatizar la sacralidad del complejo así como la relación simbólica de los dioses y gobernantes deificados. Wilkerson identifica esta conexión en imágenes

sobre dioses y personajes de alto rango que son representados oficiando desde lo alto de un nicho y que pueden ser rastreados desde la cultura Olmeca. Además este investigador encuentra evidencia de edificios con nichos en la cuenca del Cazones y el río Tuxpan; en la región de Banderilla-Coatepec localiza palmas que representan sacrificios sobre plataformas con nichos (véase figura 1.6), Wilkerson indica que estas estructuras son similares a las plataformas encontradas cerca del Juego de Pelota Sur en El Tajín: el edificio 5 y la plataforma entre la estructura 15 y la 5.³⁷ Aunque como se observa en la imagen 1.6 la asociación del sacrificio no es del todo clara.



Figura 1.6. Palma procedente de Banderilla. Foto del MAX.

Otra característica arquitectónica de El Tajín son las grecas escalonadas (véase figura 1.7), que se integran al diseño arquitectónico, ya que generalmente están adosadas a las fachadas. Aparecen en la pirámide de los Nichos, en edificios 5, A, D, K y Q. En algunos casos se presentan hasta en tres variantes en

³⁷ Wilkerson 1999: 119-122.

una misma estructura como en el edificio C. Las grecas escalonadas alcanzan su máxima expresión en la estructura de la *Xicalcolihqui*.



Figura 1.7. Vista de grecas en la parte superior del edificio 5. Fotos de Ariadna Herrera.

Wilkerson argumenta que las grecas se pueden rastrear en los *Lienzos de Tuxpan* y en las *Relaciones Geográficas de Hueytlalpan* en los que se usa como símbolo de agua en movimiento, en algunos códices aparecen como cetros con volutas que portan deidades de la lluvia y el viento, este autor destaca que estos mismos objetos aparecen en las deidades del Juego de Pelota Sur de El Tajín.³⁸ Sin embargo al observar algunas imágenes de los *Lienzos de Tuxpan* a primera vista no se aprecian con claridad las grecas o los cetros con volutas que este autor menciona.

Además, este autor indica que las representaciones de grecas aumentan como símbolos del dios del viento a lo largo de la Costa del Golfo y que pueden remontarse al *Ehecacóxcatl*, un tipo de greca escalonada en espiral que representa un caracol cortado y que estaría presente en El Tajín como un dios del viento que sería una manifestación secundaria del dios de la lluvia.

³⁸ Wilkerson 1999: 124-125.

Otros elementos arquitectónicos son el talud y el tablero, las proporciones entre ellos pueden ser muy variables (véase figura 1.8); por ejemplo en la Pirámide de los Nichos los taludes son cortos, mientras que en el edificio 5 son altos.³⁹ Los taludes aligeran las fachadas a partir de los espacios vacíos de los nichos.



Figura 1.8. Talud en el edificio 5 y Pirámide de los Nichos. Fotos de Ariadna Herrera.

Según la *guía oficial*, las escalinatas, “no fueron consideradas parte integral de las estructuras; tampoco tenían un significado simbólico. Eran estrictamente utilitarias”.⁴⁰ Sin embargo, se observa que la mayoría son amplias y flanqueadas por rampas decoradas con elementos serpentinos y grecas en mosaicos de piedra o estuco, lo cual les otorga simbolismo y desmiente el planteamiento de la guía.

Según Patricia Sarro en *El Tajín Chico* (véase mapa 1.2), en la zona residencial de la elite, la escalinata real se ubicaba en el lado más privado de un edificio que permitía acceder a plazas de uso restringido y una escalinata falsa en la entrada que conducía al sector público.⁴¹

Las escalinatas (véase figura 1.9) son múltiples como en las edificaciones 18, 20 y 22; una sola como en la Pirámide de los Nichos y la estructura 5. Hay otras con dos accesos como el 16 y 15. Por último existen conjuntos con cuatro accesos como las estructuras 12 y 19.

³⁹ Brüggemann 1992: 58.

⁴⁰ *El Tajín guía oficial* 1976: 14.

⁴¹ Sarro 2004: 338.



Figura 1.9. Escalinatas de los edificios 18 y 1 (parte superior) 15 y 19 (parte inferior).
Fotos de Ariadna Herrera.

En el caso de los canchas de pelota existen escaleras laterales que daban acceso a la gente a las tribunas para presenciar el espectáculo del juego, como en el caso del Juego de Pelota Sur y los colindantes 13-14 y 17-27.⁴²



Figura 1.10. Panorámica del juego de pelota 13-14, se señalan las escalinatas. Fotos de Ariadna Herrera.

⁴² Brüggegan 1992: 79.

1.3 Distribución y orientación de la zona arqueológica El Tajín.

Para comprender el Juego de Pelota Sur, en este apartado presento la distribución de la ciudad junto con sus orientaciones. La ciudad crece a partir de tres ejes de orientación:⁴³ El primero corresponde a la fase preurbana (600-750 d.C.), en el que se siguen los patrones tradicionales para la orientación de las plazas y avenidas, con alineamientos norte-sur, este-oeste, estos dos tipos de alineación abarcarían los cuatros rumbos que conforman el universo en la cosmovisión mesoamericana. Brüggemann señala una primera fase constructiva con una traza “de 20° noreste”, que correspondería a este periodo,⁴⁴ la Plaza del Arroyo sería el eje rector de este primer momento.

Villalobos indica que esta primera fase constructiva mantiene un género predominante de basamentos troncopiramidales en el 82% del total de los edificios en la Plaza del Arroyo; el 18% restante son juegos de pelota.⁴⁵

Este autor señala que en la segunda fase o de consolidación (750-900 d.C.), se construyen edificios al norte de la primera plaza. En las canchas de los juegos de pelota se localizan esculturas que representan el rostro de un personaje humano o fantástico en cada bloque que es adosado en seis puntos de las paredes (las cuatro esquinas y las dos centrales), momento en que la tradición escultórica El Tajín se integra a los elementos arquitectónicos.

Villalobos señala que esta fase, comprende dos géneros básicos: basamentos troncopiramidales y juegos de pelota en proporción 3:1. Se emplaza en un 60% en la zona central de Tajín y el 40% restante en las primeras plataformas de El Tajín Chico.⁴⁶

Para la tercera fase (900-1100 d.C.), la distribución no sigue el patrón de alineación común en Mesoamérica, pues las construcciones están diseñadas en senderos para llegar de un espacio a otro; opta por la conformación de un espacio diferencial basado en las alturas orográficas distintas, de manera que se construye

⁴³ Villalobos 1985, citado en Pescador 1992: 148.

⁴⁴ Brüggemann 1992: 71. Este autor lo expresa confusamente pero probablemente son 20° al este del norte.

⁴⁵ Villalobos 1986: 42.

⁴⁶ Villalobos 1986: 42.

el Edificio de las Columnas, y Tajín Chico, desde donde se ejerce el poder simbólico y político.⁴⁷

Existen algunos estudios sobre ciclos calendáricos que consideran las orientaciones de algunas estructuras de la ciudad, como el de Jesús Galindo y Sara Ladrón quienes señalan que el Edificio 19 (véase figura 1.11) del Grupo del Arroyo, al poseer 18 cuerpos escalonados, podría relacionarse con el número de veintenas del calendario solar mesoamericano. Ladrón de Guevara apunta que esta estructura tiene cuatro escalinatas, una en cada fachada, marcando a grandes rasgos los cuatro rumbos.⁴⁸

Otro ejemplo es la Pirámide de los Nichos, que de acuerdo con Rubén Morante y Jesús Galindo manifiesta la cuenta calendárica del ciclo solar; Morante en el año 2000, obtiene promedios para las orientaciones de esta estructura, explica que su planta no es exactamente cuadrada y las líneas que presenta hacia sus cuatro lados son bastante irregulares. Se basa en los muros de la cúspide, sobre todo hacia el este. Indica que esta estructura al parecer está orientada a la salida del sol en el equinoccio, en la cúspide del cerro del este.⁴⁹



Figura 1.11. Vista parcial del edificio 19 (izquierda) y la Gran Xicalcolihqui (derecha).

Fotos de Ariadna Herrera.

⁴⁷ Ladrón de Guevara 2012: 172, 190.

⁴⁸ Galindo 2004: 382, Ladrón de Guevara 2012: 220.

⁴⁹ Comunicación personal mayo 2014.

Los tránsitos cenitales que este investigador calculó (con distintas declinaciones solares en un periodo de cuatro años seguidos) se dan: el primero entre el 21 y 23 de mayo y el segundo entre el 20 y 21 de julio, según el año de que se trate; y están indicadas por la vertical del tiro⁵⁰ que se ubica al interior de la Pirámide de los Nichos. Estas fechas están 30 días antes y 30 días después del solsticio de verano (Chichén Itzá en la Península de Yucatán, está casi a la misma latitud que Tajín y, por tanto según este autor tiene los mismos días del tránsito cenital).⁵¹

También obtuvo los días del año en los que el Sol sale del eje de la Pirámide de los Nichos que son el 8/9 de octubre y el 4/5 de marzo; estas fechas están 73 días antes y 73 días después del solsticio de invierno.

El azimut que Morante usó para el cálculo de las declinaciones solares se obtuvo de la medición que Jesús Galindo hizo en la parte alta de la pirámide en 1997, con la que obtuvo un azimut de 100° 35'. Esta medida corresponde al punto donde está la boca del tiro de la Pirámide de los Nichos y señala el azimut de las paredes de dicho tiro en su punto más alto.⁵²

La Gran *Xicalcolihqui* es otro ejemplo (véase figura 1.11) que aunque no ha sido totalmente liberada y que asemeja una greca escalonada quizás tuvo 260 nichos, como cree Sara Ladrón, con lo que también pudo ser representación de un calendario ritual, que corría simultáneo al solar.⁵³

Estos estudios sobre ciclos calendáricos permiten pensar que en el Juego de Pelota Sur tuvo importancia su orientación aunque no represente ningún evento astronómico; Rubén Morante señala que en El Tajín se partió de un dinámico ordenamiento arquitectónico, donde se buscó representar un espacio mítico original cuyos conceptos medulares se conservaron en sucesivas fases constructivas a lo largo de poco más de tres siglos.⁵⁴

⁵⁰ En una exploración de El Tajín, José García Payón encontró un hoyo por el lado oriente de la Pirámide de los Nichos; estaba encima del sexto cuerpo, unos 2 m por debajo de la cúspide de la estructura. Este hoyo posiblemente era la escalera del tiro que encontró Brüggemann en la temporada 1988-1992, el cual desembocaba al nivel de la plaza. Morante 2010: 88-90.

⁵¹ Morante 2010: 132, 137, 139.

⁵² Morante 2010: 132.

⁵³ Ladrón de Guevara 2012: 221.

⁵⁴ Morante 2010: 199.

1.4 Juegos de pelota en El Tajín.

Para continuar demostrando la importancia del Juego de Pelota Sur presento su relación con su contexto, es decir, con todas las canchas de pelota de la ciudad.

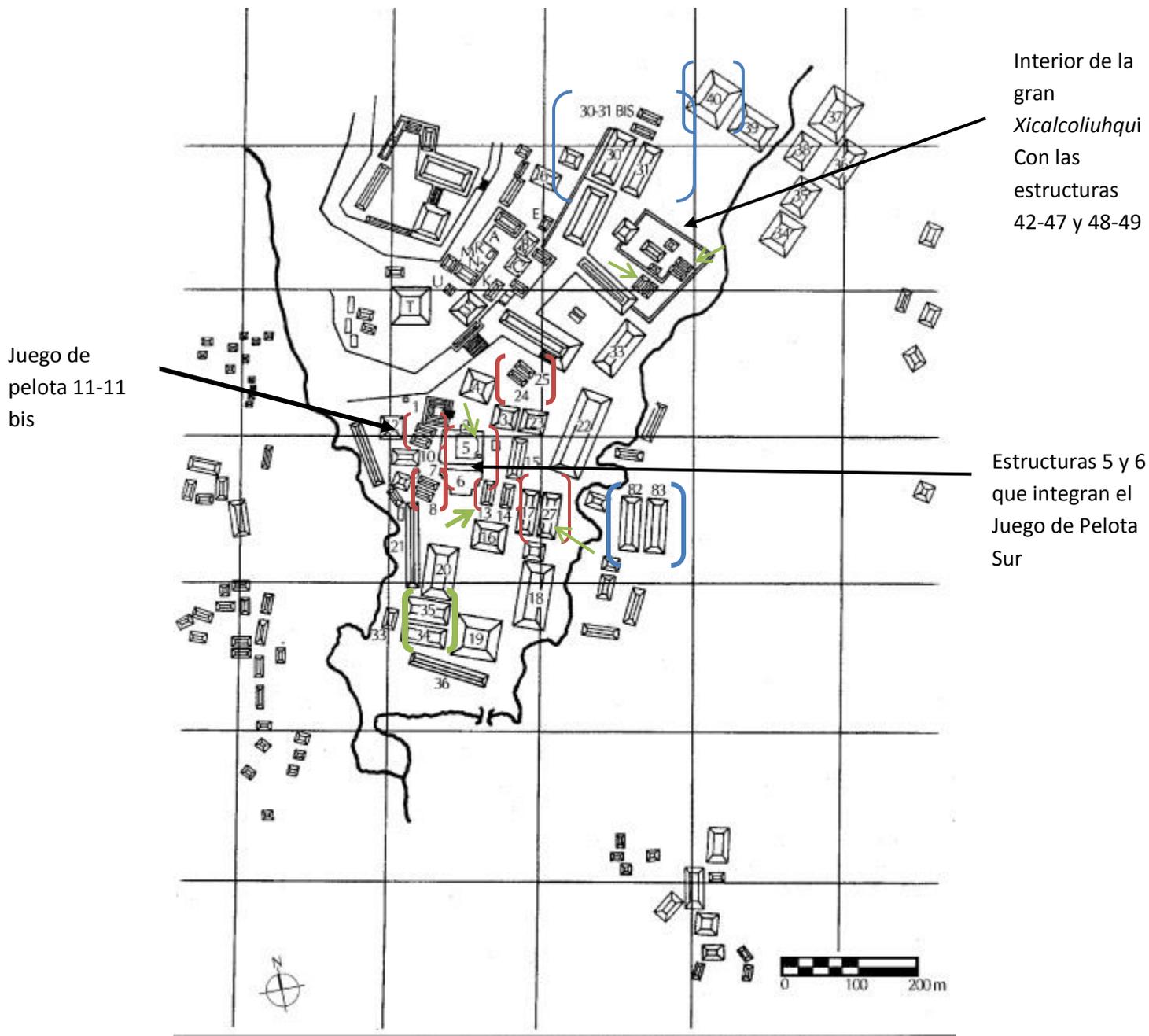
Estas estructuras se constituyen por dos edificios paralelos que delimitan un espacio central donde se lleva a cabo el juego (véase mapa 1.4); hasta ahora se han registrado 17 canchas de pelota. Sin embargo, no todos estos juegos están excavados, solo se han identificado con precisión 12. De esta cifra la mayoría, en color rojo, se encuentra en las áreas ceremoniales (5-6, 7-8, 11-11, 13-14, 17-27, 24-25).⁵⁵ Ocho (34-35, 17-27, 13-14, 5-6, 7-8, 11-11, 46-47, 48-49) en color verde se encuentran adosados a plazas; cinco (82-83, 31-30, 91-92) en azul se localizan fuera del área central y las estructuras 42-47 y 48-49 en la *Gran Xicalcolihqui*.

Cinco (11-11, 7-8, 5-6, 13-14, 17-27) están concentrados de tal forma que colindan entre ellos. Como se aprecia en el mapa así como en la gráfica, el mayor porcentaje se localiza en el centro de la zona arqueológica, donde el Juego de Pelota Sur destaca por su posición.

De acuerdo con Laura Pescador, los taludes y muros son parte de la cancha misma, algunos poseen estructuras laterales, otros incluyen estructuras terminales que consisten en basamentos. La estructura terminal o cabecera, también puede consistir en una banqueta que delimita los dos extremos del callejón central formando dos patios transversales que vistos en planta junto con el patio central, presentan la forma de una "I".⁵⁶

⁵⁵ Integro el juego de pelota 11-11 bis aunque las investigadoras: Laura Pescador y Lydia Raesfeld no lo incluyen en su estudio. Este conjunto está enmarcado al este por el complejo del Edificio 5 y al sur por el propio edificio 11, cuya arquitectura se basa en paramentos escalonados. Al frente hacia el norte se levanta la estructura 11 bis, plataforma que corre en dirección este-oeste. Presenta una pequeña escalinata en el extremo norte y otra al sur, la cual conduce a la parte superior de la plataforma. La cancha está bien señalada con piedras labradas en los extremos de cada uno de los muros y en la parte media. Las tallas en los extremos de cada edificio muestran motivos serpentinos y cabezas humanas dentro de las fauces de serpientes. Navarrete y Ortega 1992: 159-160.

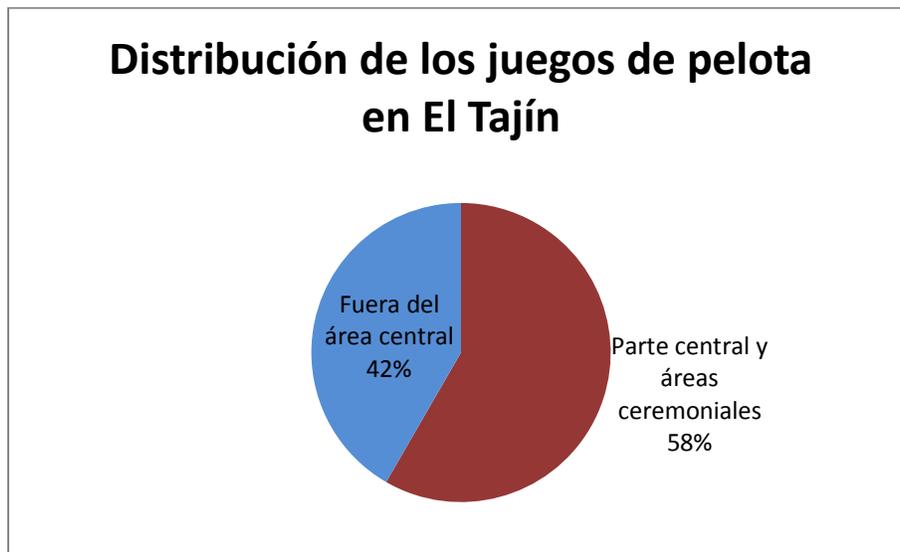
⁵⁶ Pescador 1992: 31.



Mapa 1.4. Juegos de pelota identificados en El Tajín. Tomado de Brüggemann 2005: 511.

Distribución de los juegos de pelota reconocidos	Cantidad de juegos de pelota
Parte central de la zona y áreas ceremoniales	7
Fuera del área central (82-83, 31-30, 91-92, 46-47, 48-49)	5
Total	12

Tabla 1.2. Distribución de los 12 juegos de pelota.



Gráfica 1.1 Distribución de los juegos de pelota en El Tajín.

Existen juegos de pelota abiertos y flanqueados por paredes verticales o inclinadas, sin aros o marcadores pues en El Tajín no se ha encontrado ninguna evidencia de éstos. Aunque se ha propuesto que los relieves y las esculturas monolíticas emplazados en las esquinas y al centro de cada muro servían como marcadores.⁵⁷

⁵⁷ Ladrón de Guevara 2005: 79.

1.4.1 Tipología.⁵⁸

Por sus características arquitectónicas (véase tabla 1.3) Lydia Raesfeld considerando solamente once de las canchas realiza en 1987 un estudio de las plantas, orientaciones y formas arquitectónicas de los juegos de pelota en El Tajín (véase mapa 1.5) y excava solamente las esquinas de los edificios de un juego de pelota. El levantamiento de la planta y la orientación del edificio en total, se realizó a base de las medidas y desviaciones del Norte sacadas con teodolito.

Esta autora distingue dos variedades: la primera (señalada en la tabla en morado), presenta en la cancha paredes con una altura entre 10 y 120 cm con un promedio de 60 a 95 cm (7/8, 13/14, 17/27, 24/25, 34/35, 46/47, 48/49, 82/83 y 96/97). A las paredes sigue un talud hacia arriba del edificio que puede terminar en escaleras pequeñas como el juego de pelota 34/35. La inclinación del talud varía entre 16° y 25°.⁵⁹

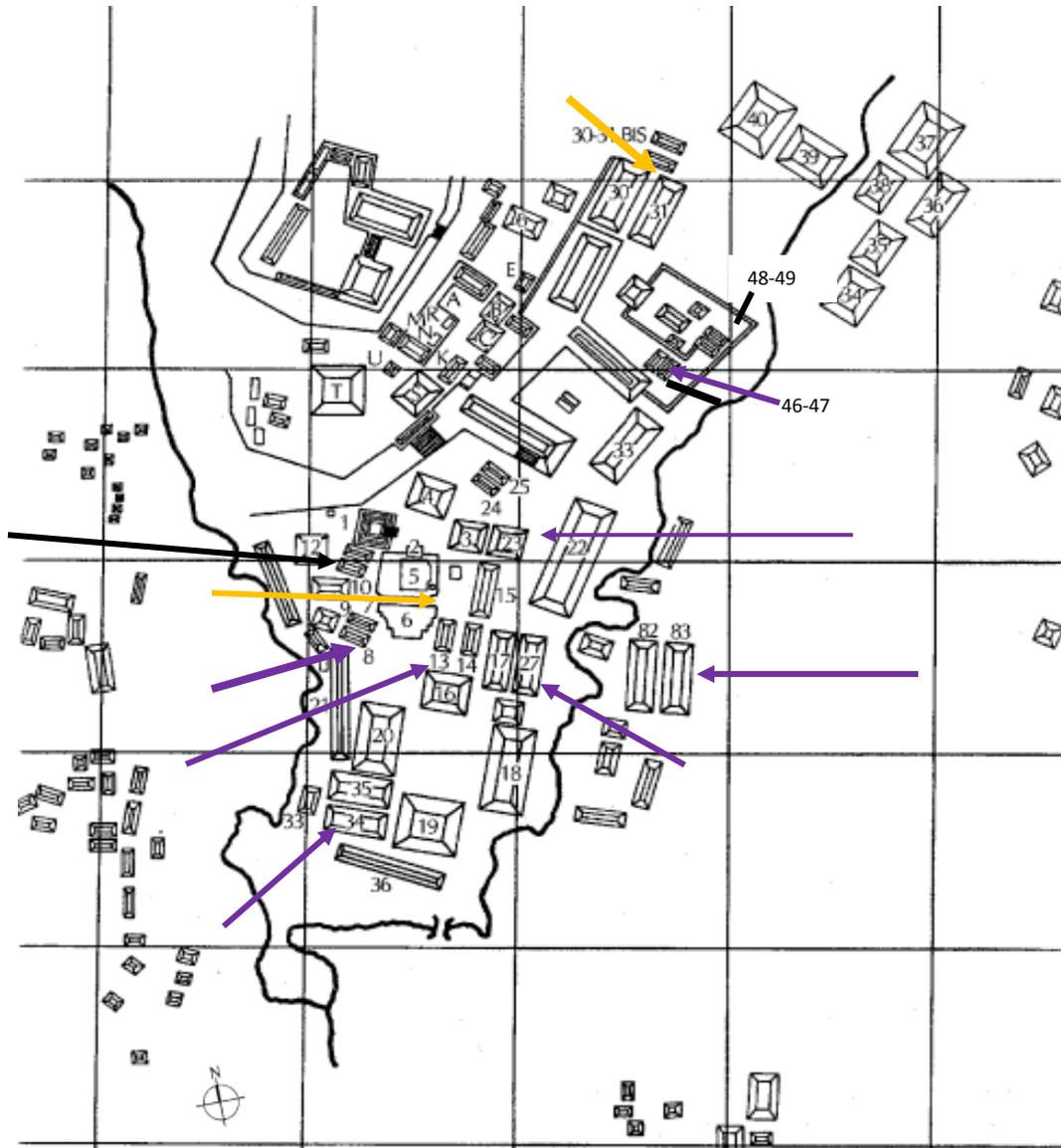
	Montículos	Orientación	Largo (m)	Ancho (m)	Cancha altura	Altura montículo	Talud	Relieves
JPN	24 Y 25	120°	33	30	1,20	3 m	X	6
7/8	9	105° AZ	35	30	0,10-0,30	3	-	-
13/14	-	11° AZ	45	40	0,70	4		Sí
17/27	26	4°	60	60	0,93	5	X	6
34/35	33	120°	50	70	0,90	7	X	4
82/83	-	4°	75	60	0,50	4	X	-
46/47	-	50°	20	15	Desconocido	2	X	-
48/49	-	320°	15	12	Desconocido	3	X	-
96/97	-	19°	28	28	Desconocido	1	X	-
JPS	5 y 6	100° AZ	80	65	Paredes 2.00	Adosados a dos edificios	X	6
30/31	37	19°	70	70	2	10	-	-

Tabla 1.3. Orientaciones y medidas según Lydia Raesfeld. Tomado de Raesfeld 1991.

⁵⁸ En la tipología de Taladoire (1981) los juegos de pelota 13/14, 24/25 y 82/83 corresponden al tipo II y las canchas 7/8, 17/27 y 34/35 al tipo IV. Citado en Raesfeld 1991: 182.

⁵⁹ Raesfeld 1991: 182 En esta primera categoría podría clasificarse el juego de pelota 11/11.

Juego de
pelota
11/11 bis



Mapa 1.5. Juegos de pelota en El Tajín. Tomado de Brüggemann 2005: 511.

La siguiente variedad (en color amarillo), está integrada por el Juego de Pelota Sur 5/6 y el 30/31 (véase mapa 1.5), son canchas abiertas como en el primer conjunto, excepto que las paredes verticales tienen una altura de 2 m aproximadamente.⁶⁰

El material de construcción es, igual a los demás edificios y pirámides en la zona, un calcita arenisca de un color gris. Las piedras provienen del río Cazonés, en una distancia de unos 35-40 km de El Tajín. El núcleo de los edificios consiste

⁶⁰ Raesfeld 1991: 182.

en un relleno de piedra bola con tierra, y en algunos casos, mezclado con fragmentos de cerámica.⁶¹

Por su temporalidad (véase tabla 1.4 y mapa 1.6) y usando la misma muestra, excepto por la estructura 91-92 a la que probablemente Lydia Raesfeld designó con los números 96-97, Laura Pescador distingue tres grupos:⁶² estructuras tempranas (véase tabla 1.4 en amarillo), intermedias (verde) y tardías (azul). Esta investigadora realiza un análisis cuantitativo para determinar las asociaciones no azarosas de las estructuras, si es que estas existen, con la finalidad de precisar si hubo un arreglo de los espacios arquitectónicos que demuestre la planeación urbana dentro de la aparente anarquía determinada por la topografía sobre la que se asentó El Tajín.

El primero corresponde a los juegos de pelota 17/27 así como el 34/35 (véase tabla 1.4), ambos asociados a los extremos de la Plaza del Arroyo, según esta autora, muestran un patrón de asentamiento que reflejaría una concepción del espacio en cuatro rumbos, donde el juego de pelota aparece en los extremos de la plaza pero no como componente de ésta. Ambas canchas corresponderían al Clásico medio y sobrevivirían en el Clásico tardío (650-800 d.C.). Tienen perfil con banqueta, talud y cornisa; presentan una planta rectangular cerrada en un extremo por un edificio, son estructuras semicerradas.⁶³

⁶¹ Raesfeld 1991: 181.

⁶² Por ello elabora tablas para cada juego de pelota con las características formales obteniendo categorías cuantificables y no cuantificables además de hacer pruebas con el coeficiente de Kendall; corrobora que las estructuras aunque distintas entre sí de acuerdo con las características formales se comportan como un solo conjunto en cuanto a sus proporciones. Aplica una tabla de agrupamiento con base en todas las características formales de los inmuebles y presenta el resultado en un diagrama de datos que muestra dos grupos diferenciados, este agrupamiento de las estructuras está determinado por la orientación de los juegos de pelota, es decir las variables eje y grados azimutales, al combinar estas tres pruebas es que obtiene una asociación de juegos de pelota en tres grupos. Pescador 1992.

⁶³ Pescador 1992: 145.

	Montículos	Orientación	Largo m	Ancho m	Cancha alt.	Alt. mont	Talud	Relieves	Eje
17/27		40 AZ-40 NE	60	60	Banqueta 1.03. Talud 3.50	5.24	X	6	Norte-sur
34/35	33	112°-292 AZ	64	58	0.85	7.88	X	3	Este-oeste
JPN	24 Y 25	118°-298 az	37.58	38.14	2.24	.99	X	6	Este-oeste
7/8	9	105° AZ	35	30	Banqueta norte 0.30 Banqueta sur 0.10	3	X	—	Este-oeste
13/14		110 AZ-110 SE	45	40	Banqueta 0.68. Talud 4	5.10	X	2	Norte-sur
82/83		40° AZ o 40 NE	75	60	0.63	5.20	X	—	Norte-sur
46/47		123°-303° AZ	20	20	1.05	2	X	—	Este-oeste
48/49		33° NE, 33° AZ	20	29	Banqueta 0.63. Talud 1.02	3 m en el montículo y 2 en el montículo 49.	X	—	Norte-sur
91/92		4° NE-4° AZ	23	19	—	1.50	X	—	Norte-sur
JPS	5 Y 6	100° az-260°	62.90	13.98	2.00 m	13.98 m	No tiene	6	Este-oeste
31/30	30	24 NE-24 AZ	70	70	1.41	10.72	X	—	Este-oeste

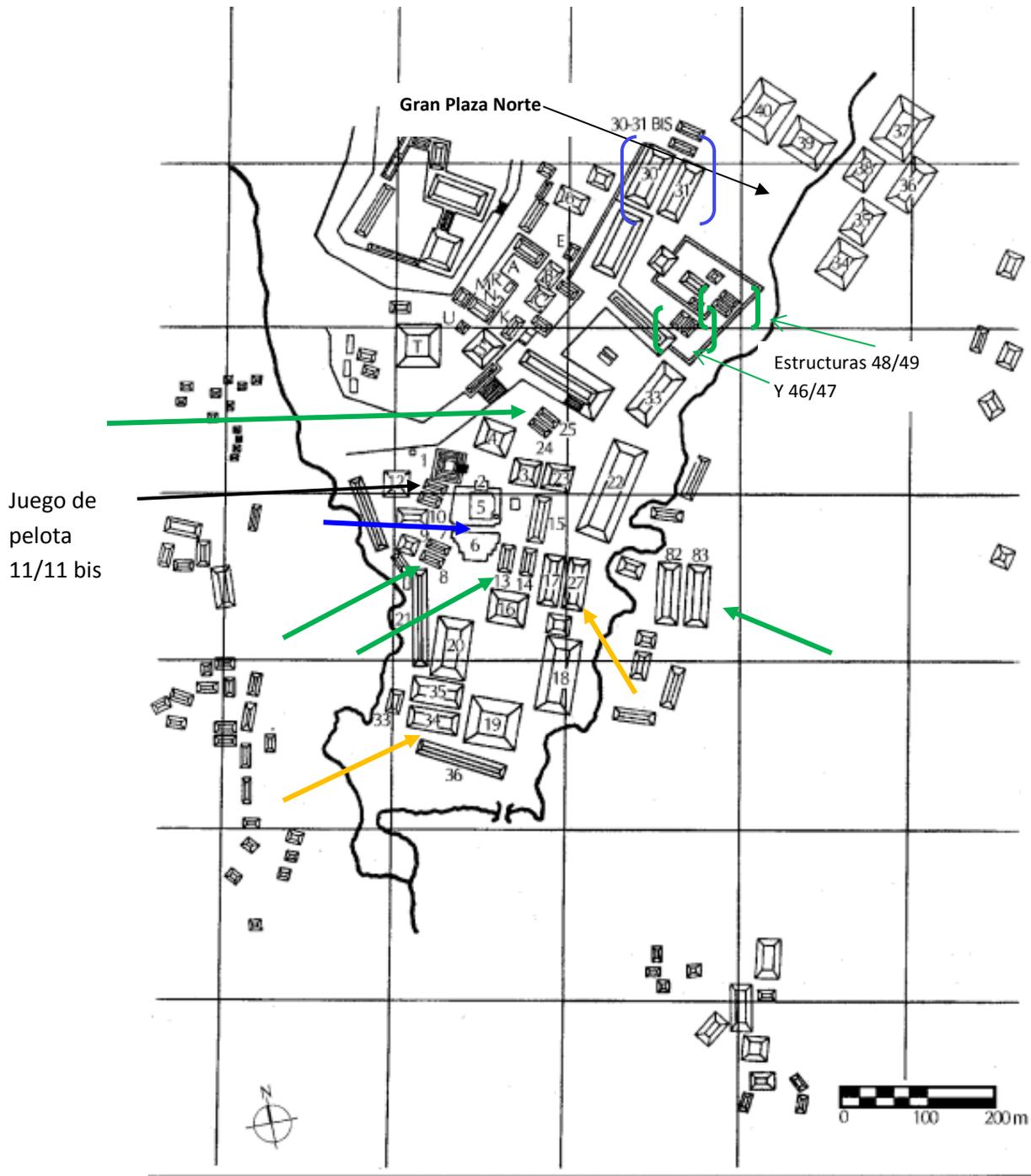
Tabla 1.4. Orientaciones y medidas según Laura Pescador 1992: 79-129.

En una fase intermedia (véase tabla 1.4 en verde), los juegos de pelota se reproducen ampliamente al interior de la ciudad, Laura Pescador observa que se construyen de acuerdo con los espacios disponibles y son de menor tamaño que los anteriores además, para esta autora, no tienen un arreglo espacial específico ni están relacionadas directamente con algún espacio arquitectónico. Son las estructuras 24/25, 13/14, 7/8, 48/49, 46/47 y la 82/83 y 91/92 (datan aproximadamente del 847 d. C). Poseen el mismo perfil de banquetta, talud y cornisa.

Sin embargo, si observamos el mapa 1.6 podemos notar que más de un juego de pelota está adosado o relacionado a un espacio arquitectónico, por ejemplo los edificios 13/14 y 7/8 colindan con el Juego de Pelota Sur, el juego de pelota 24/25 se ubica cerca del muro que divide la parte baja de la ciudad de la zona de Tajín Chico, además está entre los edificios 4, 3 y 23. También las estructuras 46/47 y 48/49 están integradas a la Gran *Xicalcolihqui*. Por eso se deben leer en conjunto con su contexto, como se plantea para el Juego de Pelota Sur.

Las tres primeras canchas, presentan una banquetta que cierra los extremos proporcionando una planta cerrada en forma de "I";⁶⁴ el resto de las estructuras de este grupo son de planta abierta y todas poseen una particularidad que las asocia, pues son pequeñas a excepción del juego de pelota 82 /83, que es el único de mayor tamaño.

⁶⁴ El juego de pelota de Yohualinchan, Puebla, cuenta con una planta en forma de I, la cabecera norte de esta estructura es la parte posterior del edificio de La Greca. Es una de las canchas más largas de México, de 84 m. Posee una serie de escalinatas más anchas, unas con alfarda y otras sin ella, dos escaleras dobles con alfarda central común y alfardas laterales. Molina 1986: 52, 54.



Mapa 1.6. Juegos de pelota en El Tajín. Tomado de Brüggemann 2005: 511.

En la siguiente fase aparecen los edificios para pelota de gran tamaño, (véase tabla 1.4 en azul) que corresponderían según esta investigadora al Juego de Pelota Sur y al 30/31, ambos conjuntos se encuentran asociados a plazas como parte de los edificios que encierran un espacio central; el 5/6 o Juego de

Pelota Sur a la Plaza de los Nichos, y el segundo a la Gran Plaza Norte (que se construye aprovechando la planicie septentrional de la cañada y que cierra al sur con la Gran *Xicalcolihqui*); estas dos canchas pertenecen a la fase 900-1200 d.C. La autora señala que en ambos casos las estructuras del juego de pelota sustituyen a uno de los cuatro edificios en la concepción de los cuatro rumbos, adquiriendo monumentalidad o mayor volumen que las estructuras que encierran el espacio central de las plazas. Aparecen cerradas a los extremos por edificios y banquetas, lo que las hace más complejas.

El perfil muestra banqueta alta, gradas y cornisa, presentan estructuras terminales en los extremos que consisten en muros bajos y edificios (véase figura 1.12).⁶⁵



Figura 1.12. Perfil del juego de pelota 30/31. Tomado de Pescador 1992: 117.

Al observar las dos tablas que corresponden a las mediciones realizadas por Lydia Raesfeld y Laura Pescador en sus temporadas de campo 1987 y 1988 respectivamente, en la zona arqueológica de El Tajín, aprecio que en varias canchas (13/14, 17/27, 82/83, 46/47, 48/49) existe una diferencia muy importante entre las mediciones de una y otra autora, tanto en las dimensiones como en las orientaciones de las estructuras de pelota. Por ejemplo, en el juego de pelota 82/83, Raesfeld señala que su azimut es de 4° mientras que Pescador indica 40° AZ, también los edificios 48/49 tienen una diferencia en orientación, como en largo, ancho y altura de la cancha; probablemente algunas de estas diferencias se

⁶⁵ Pescador 1992: 140-142.

deben al avance en las excavaciones entre uno y otro así como la obtención de más datos.

Aunque existen 6 canchas con un eje aproximado este-oeste (5/6, 24/25, 7/8, 34/35, 46/47), y 6 con la dirección también aproximada norte-sur (13/14, 17/27, 31/30, 82/83, 48/49, 91/92), no se observa un patrón que indique que todas las del primer grupo, estén únicamente adosadas a un edificio, por el contrario, ambos grupos tienen una combinación de estructuras asociadas e independientes. Los edificios orientados norte-sur podrían hacer alusión a los cerros u otros fenómenos astronómicos, mientras que el eje este-oeste quizás representaba el rumbo luminoso y oscuro, por donde nace y se pone el sol. La mayoría de los azimuts del primer grupo se encuentran dentro del ángulo del desplazamiento anual del sol.

En la tabla 1.3 apreciamos que la agrupación que realiza Raesfeld por sus características arquitectónicas, engloba dimensiones similares por cada tipo arquitectónico; en lo que varían las que integran el mismo grupo, es en los azimut, por ejemplo el Juego de Pelota Sur y el 30/31, son de los más grandes de la ciudad, pero uno tiene 100° de azimut y el otro 19°, además el primero cuenta con relieves mientras que el segundo carece de ellos.

Lydia Raesfeld en sus primeras orientaciones registradas destaca que tres (4°, 19°, 120°) pertenecen a dos juegos de pelota, además que el 45% de las canchas muestran una orientación entre 4° y 19° Az y 36% entre 100° y 120° Az.⁶⁶

Las dos tablas concuerdan en sus agrupaciones, es decir, las características arquitectónicas de los juegos de pelota van de la mano con su temporalidad, comenzando por grupos asociados a las plazas, después por una disminución del tamaño y finalmente por un aumento de sus dimensiones acompañado de una integración a la plaza principal.

Si la Pirámide de los Nichos, con las investigaciones de Morante y Galindo, se considera como una estructura que tiene relación con el calendario solar mesoamericano, o bien la Gran *Xicalcolihqui*, que como plantea Ladrón de Guevara, refleja la cuenta calendárica del ciclo solar; considero que las

⁶⁶ Raesfeld 1991: 182.

orientaciones⁶⁷ de los juegos de pelota están determinadas en relación con su ubicación al interior de la estructura urbana o espacios arquitectónicos, deben vincularse con su función ritual, y en algunos casos, se asocian a una plaza principal. Además también es probable que fueran orientadas hacia ciertos fenómenos astronómicos o del relieve.

Aunque Brüggemann señala que no existe un principio regular único en la planeación urbana, ni la aplicación de un concepto cosmogónico evidente y que la orientación media de los juegos de pelota es de 12° noroeste con una desviación estándar de 45.11°. ⁶⁸ Considero que al contrario, la ciudad tuvo una planeación que se determinó con base en las orientaciones y refleja temáticas vinculadas con la cosmovisión. En este sentido la propuesta de Annick Daneels para la cuenca baja del río Cotaxtla, plantea esta premisa: la relación entre la distribución de las estructuras de una ciudad y su orientación.

Daneels señala una primera etapa donde los sitios se orientan en función de los cuatro rumbos cardinales, ⁶⁹ la llama plaza monumental; en el caso de El Tajín, esta distribución de estructuras correspondería a la Plaza del Arroyo, que mide 1.1 ha, está circundada por cuatro basamentos: dos pirámides de 12 m al norte y al sur, y dos plataformas monumentales de 10 m al este y al oeste. ⁷⁰

En otra etapa correspondiente al Clásico desarrolla lo que llama “plano estándar” (véase figura 1.13), cuyos rasgos básicos se observan en la Plaza Sur del sitio de la Joya:

⁶⁷ En el aspecto de las orientaciones astronómicas todavía falta mucho por investigar, estudios como el de Rubén Morante sobre la orientación de la Pirámide los Nichos, han realizado importantes aportaciones.

⁶⁸ Castillo Peña 1984.

⁶⁹ Como ejemplo, menciona para Cerro de las Mesas una gran pirámide central de 26 m de altura con cuatro plazas a los rumbos cardinales y dos intercardinales SE y SW. De esta plaza surge la evidencia más antigua del ritual de decapitamiento asociado al juego de pelota y del estilo de volutas. La Joya se desarrolla aproximadamente contemporánea, de menor tamaño, y estaba conformada por dos plazas principales: La más antigua y mayor es la Plaza Este (delimitada por tres plataformas y la pirámide); mientras que la Plaza Sur, ya responde al llamado Plano Estándar.

⁷⁰ Brüggemann 1992: 22.

...está configurada en lo que se ha llamado plano estándar, que es una constante en el área costera del centro-sur de Veracruz. Se trata de una pequeña plaza cuadrada delimitada al norte por la pirámide, al sur por la cancha de pelota y a los lados por unas plataformas alargadas asimétricas.⁷¹

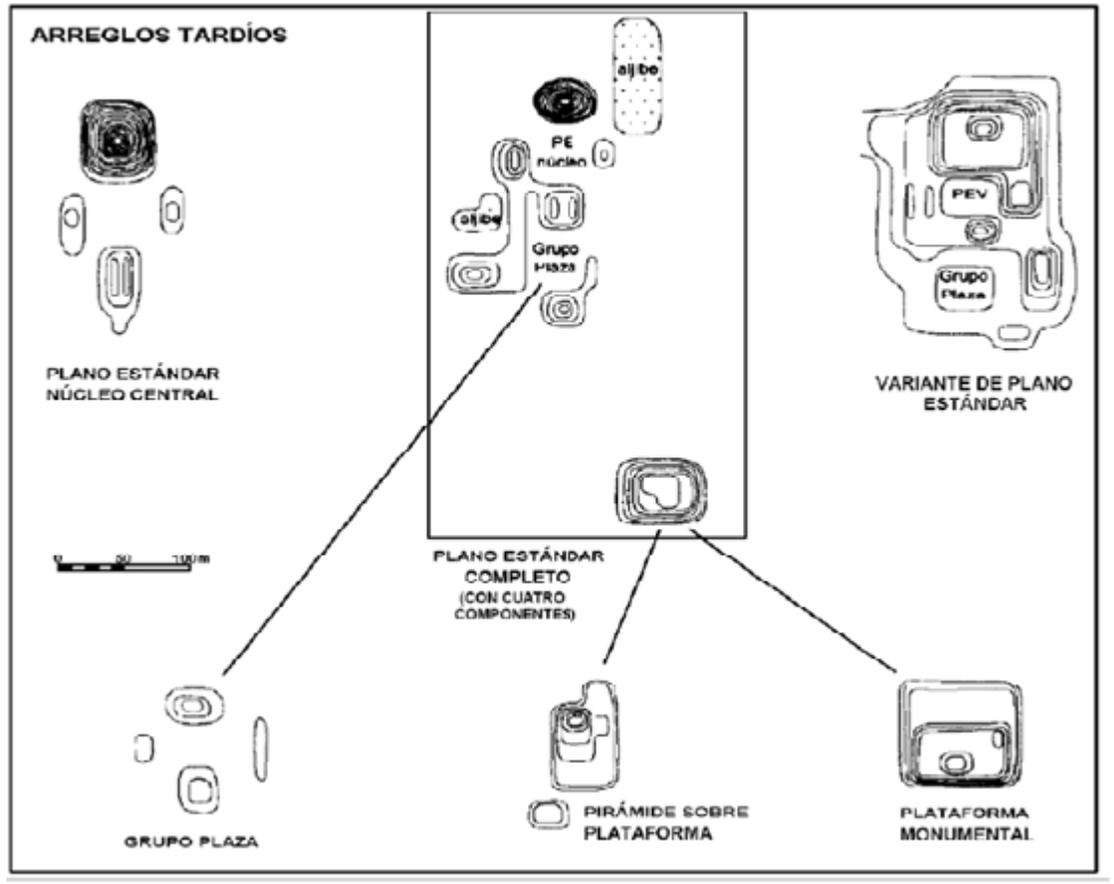


Figura 1.13. Plano Estándar. Tomado de Daneels 2004: 285.

El arreglo del plano estándar aparece de manera excepcional en el centro norte de Veracruz, las constantes en las trazas de plazas delimitadas por pirámides, plataformas y canchas pudieron ser construidas para crear una ventana arquitectónica que enmarcara los amaneceres solsticiales.⁷² Esta hipótesis, también podría suponerse para El Tajín. Daneels añade que este sitio arqueológico funcionaba como una capital con muchos juegos de pelota, rodeada por sitios secundarios que se localizaban a una distancia relativamente corta y que

⁷¹ Daneels 2009: 159.

⁷² Daneels 2005: 133. También señala que los depósitos de agua, podrían tener una función ritual como barreras simbólicas del espacio ritual. Daneels 2008: 203.

tenían una gran arquitectura así como uno o más juegos de pelota, con el mismo arreglo que la capital de El Tajín.⁷³

El paradigma del plano estándar es un importante hallazgo, que se debe confrontar cuidadosamente con El Tajín, ya que se trata de un antecedente mesoamericano, no solo regional.⁷⁴ La misma autora hace notar que uno de los juegos de pelota asociados con la Gran *Xicalcolihqui* (véase mapa 1.6) en El Tajín, corresponde al plano estándar. Este recinto tiene forma de una espiral cuadrada cuya terminal se adosa a la cancha; Daneels indica que el conjunto es modesto comparado con la monumentalidad de la Gran *Xicalcolihqui*: la pirámide tiene 3 m de alto, los laterales tienen 1 m como también las plataformas de la cancha angosta de 26.5 m de largo aproximadamente.⁷⁵ Aunque en este caso el eje NW-SE parece más cercano al E-W que al N-S.

Daneels señala que El Tajín al presentar pirámides de perfil chato (Plaza del Arroyo) y espigados (Pirámide de los Nichos y los edificios 3 y 23), juegos de pelota de cancha ancha y angosta, pirámides sobre plataforma (el edificio 5), plataformas alargadas (edificios 15 y 26), altares, banquetas y el arreglo recurrente de plazas cuadradas, refleja la coincidencia de los conceptos arquitectónicos desde el norte hasta el sur centro de Veracruz.⁷⁶

De manera preliminar concluyo que no se encuentran, en principio además del juego de pelota al interior de la Gran *Xicalcolihqui*, otros casos en El Tajín asociables con el Plano Estándar, aunque algunos lo semejen.⁷⁷

⁷³ Daneels 2008: 211.

⁷⁴ Si bien el plano estándar se restringe a la costa, en el resto del área centro-sur de Veracruz, hay variantes, donde la cancha puede estar a un lado de la plaza o de la pirámide mayor; pero *el principio de asociar la cancha con la plaza principal, es una constante durante el Clásico*. Daneels 2009:165.

⁷⁵ Daneels 2016: 325. Agradezco a la Mtra. Ma. Bertilla Beltrán por haber realizado la observación sobre este texto.

⁷⁶ Daneels 2016: 327.

⁷⁷ Particularmente, en una plaza importante, la del Edificio 5, tendríamos al sur una cancha, parecida a la de La Joya; sin embargo, hay otro juego de pelota más importante al oeste, y el edificio 3, al norte, no parece dominar la plaza.

1.4.2 Información arqueológica del Juego de Pelota Sur.

Desde 1934 fue objeto de intervenciones, durante las excavaciones del arqueólogo José García Payón, y posteriormente en 1984 a cargo de Patricia Castillo. Se restauró en su totalidad y en ese mismo año se reintegró a la banqueta sur. Posiblemente corresponde al Clásico terminal (600-900 d.C.) y Posclásico temprano (900-1100 d.C.).⁷⁸

Los relieves de las banquetas han sido estudiados por Palacios y Meyer (1932, 1933), Ellen Spinden (1933), García Payón (1939-1964), Kampen (1972), Piña Chan y Castillo Peña (1985, 1987, 1989 y 1990), Ladrón de Guevara (2005). Presenta tres tableros en cada banqueta uno frente al otro, al centro y en los extremos, así como un friso en la parte superior también con decoración. Forma parte de los edificios 5 y 6, se localiza aproximadamente a 80 m⁷⁹ al sureste del edificio 1 o Pirámide de los Nichos (véase mapa 1.7).

El patio mide 61.40 m de largo por 11 m de ancho, sin incluir las dos áreas de terminación que son perpendiculares al eje principal. Los muros que limitan la cancha son verticales y de 2 m de alto, están revestidos de piedra arenisca. La altura máxima es de 13.98 m del piso de la cancha a la parte más alta del edificio 5.

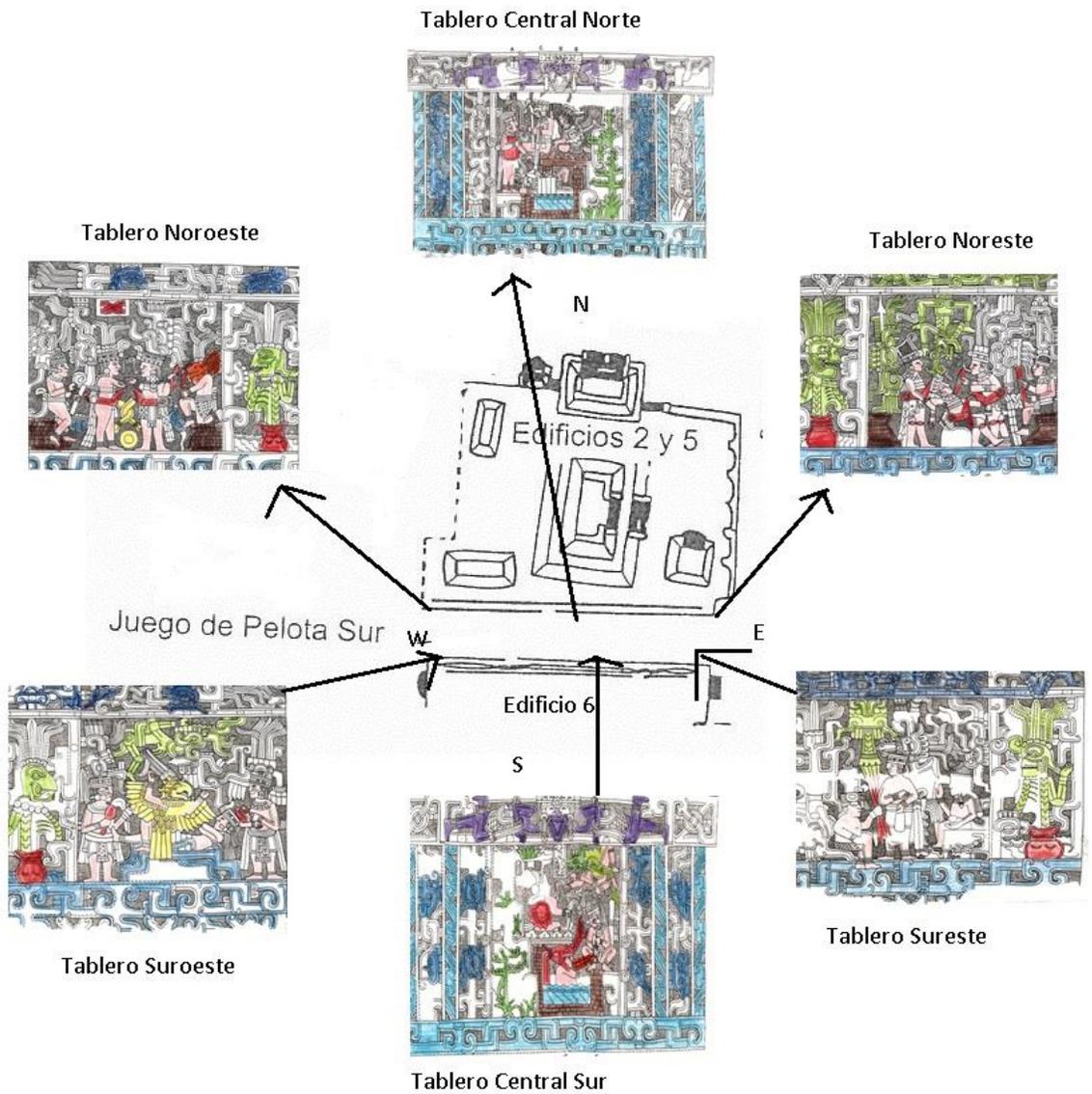
No presenta talud, su eje de orientación es de Este a Oeste; está emplazado entre dos edificios, el conjunto en general no tiene una forma geométrica definida ya que las plantas de ambas estructuras no son regulares; el edificio 6 presenta paramentos en la fachada sur, y el edificio 5 tiene una plataforma irregular de forma trapezoidal. El callejón central es rectangular y se alarga hacia el norte, forma un patio cerrado perpendicular al eje longitudinal de la cancha.

Las banquetas son verticales con cuatro hiladas de bloques de piedra arenisca como cimentación, dispuestos de manera vertical y dos muros de contención a cada lado del perfil.⁸⁰

⁷⁸ Pescador 1992: 83.

⁷⁹ Pescador 1992: 79.

⁸⁰ Pescador 1992: 79-82.



Mapa 1.7. Estructuras 5 y 6 que integran el Juego de Pelota Sur. Tomado (modificado) de Morante 2010: 4.

1.5 Análisis arquitectónico del Juego de Pelota Sur en el contexto de la Plaza de la Pirámide de los Nichos.

En este apartado describo los edificios principales de dos plazas nucleares del sitio: la Plaza de la Pirámide de los Nichos (la principal y más importante de la zona arqueológica) y la plaza adyacente al suroeste, en la cual desemboca el Juego de Pelota Sur.

La plaza de la Pirámide de los Nichos está integrada por los edificios 1 al 4, mientras que la segunda, está conformada por las estructuras 5-6, 23 y 15. A continuación se presenta una descripción de cada una de las estructuras que integran ambas plazas, para entender el contexto del Juego de Pelota Sur. La orientación que se presenta en cada edificio corresponde a la obtenida en un ejercicio de aproximación,⁸¹ realizado por el arqueólogo Aarón David Piña, con el objetivo de construir un panorama integral de cada una de las estructuras y comprender su contexto en la plaza a la que están integrados.

Estructura	Ángulo
1	29° noreste
2	264° oeste
3	90° este
4	300 ° noreste
15	200° sur
23	95° este
Juego de Pelota Norte	300° noroeste
Juego de Pelota Sur	100° noroeste

Tabla 1.5. Cálculos hipotéticos correspondientes a las estructuras de la Plaza de la Pirámide de los Nichos y el Juego de Pelota Norte. Elaboró Arqlgo. Aarón David Piña.

Diciembre 2016.

Edificio 1 o Pirámide de los Nichos. Estructura de planta cuadrada de 36 m de lado y una altura de aproximadamente 25 metros. Su orientación es hacia el oriente y de acuerdo con las mediciones de Jesús Galindo, el azimut del eje de

⁸¹ Las mediciones se realizan desde la fachada principal de cada edificio, a 90° del norte (0) hacia la dirección de las manecillas del reloj.

simetría de esta estructura es de $100^{\circ}35'$ y la altura del horizonte alcanza aproximadamente 10° .⁸²

Cuenta con siete cuerpos, que disminuyen de tamaño con relación al inferior; su fachada principal da al oriente, tiene una escalera limitada por alfardas decoradas con grecas (véase figura 1.14). Fue construida en el Clásico tardío, ha sido objeto de varias intervenciones, entre ellas las que estuvieron a cargo de José García Payón y René Ortega Guevara.

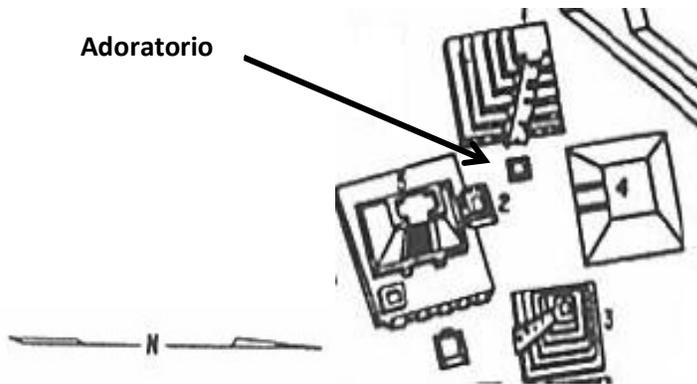


Figura 1.14. Vista de la Pirámide de los Nichos y su escalinata principal. Fotos de Ariadna Herrera.

El inmueble está emplazado en la parte central de la zona y se encuentra en la parte inferior del sitio, frente a esta pirámide se forma una pequeña plaza con un adoratorio (véase mapa 1.8). Esta plaza limita al sur con el monumento 2; al oriente con el edificio 3 y al norte con la estructura 4.⁸³

⁸² Como mencionamos anteriormente los días en que la salida del sol coincide con esta dirección son el 4 de marzo y el 9 de octubre, que tienen la propiedad de dividir el horizonte en 73 días. La cifra 73 multiplicada por 8 da un periodo sinódico de Venus, que tiene 584 días, lo que permite calibrar este periodo con el del Sol de 365 días. La cifra 73 vincula los dos calendarios, venusino y solar. Galindo 2004: 379, 2015: 30-31.

⁸³ Ortega Guevara y García 1991: 322.



Mapa 1.8. Plaza y Pirámide de los Nichos. Dibujo: Arturo Reséndiz Cruz, tomado de Pascual Soto 1998: 43.

Edificio 2. Fue explorado por García Payón, en las temporadas de trabajo de 1939 y 1940. Es un basamento de planta rectangular, que mide aproximadamente en su base 16 m de frente, por 12.5 m de fondo. Se compone de dos cuerpos: el primero, tiene una altura de 3.75 m. El segundo, está muy destruido, sólo puede apreciarse la parte baja de un talud, Marquina estima que pudo alcanzar una altura de dos metros (véase figuras 1.15 y 1.16).

Este edificio limita la Plaza de la Pirámide de los Nichos por el sur, y es una plataforma de dos cuerpos, el inferior está formado por un talud sobre el que se apoya un friso decorado también con pequeños nichos, coronados por una cornisa saliente y lleva al centro una escalinata de acceso.⁸⁴



Figura 1.14. Vista de la estructura 2. Fotos de Ariadna Herrera.

⁸⁴ García Vega 1938: 50.

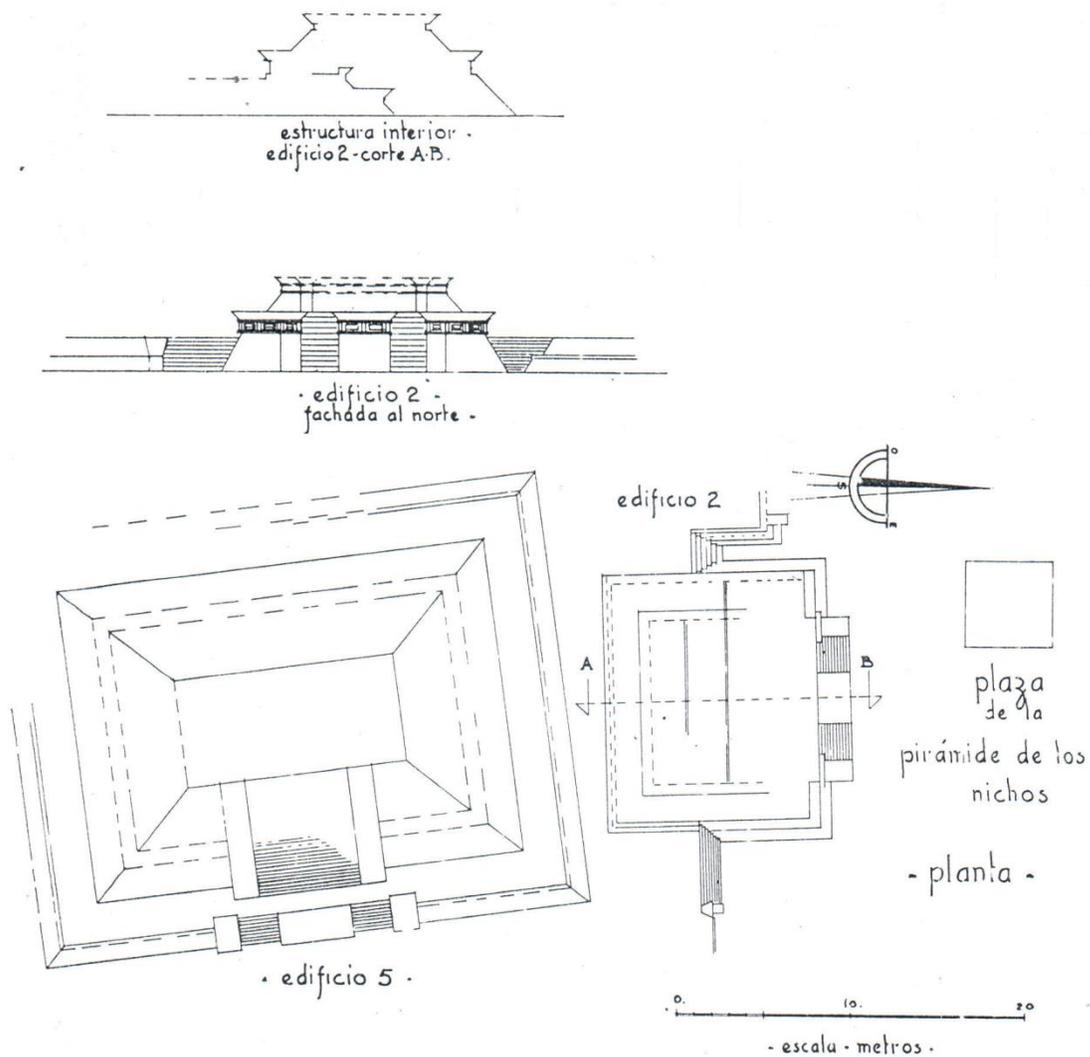


Figura 1.15. Estructura del edificio 2 y 5. Tomado (modificado) de Marquina 1964: 432.

Al pie de la escalera se encontró un fragmento del basamento⁸⁵ de piedra labrada, que de acuerdo con Marquina, pudo haber formado parte de una construcción que ocupara la parte alta y que representa a dos jugadores de pelota de pie, colocados cada uno, junto a un dios sentado sobre un basamento, representado en relieve. Este autor, supone que este basamento estaba relacionado con el Juego de Pelota Sur.⁸⁶

⁸⁵ Este basamento no aparece en los catálogos de Patricia Castillo o Michael Kampen.

⁸⁶ Marquina 1964: 434.

Kampen y Koontz señalan que los edificios que aparecen en los relieves centrales del Juego de Pelota Sur (véase figura 1.16), podrían ser el edificio 2, el cual pudo tener una estructura para contener líquido.⁸⁷ En contraste Piña Chan y Castillo Peña, indican que el edificio es un altar, que tiene a su vez dos pequeños altares contiguos y separados por escaleras lisas que permiten el acceso a la plataforma del edificio 5, la cual se construyó englobando dicho altar.⁸⁸

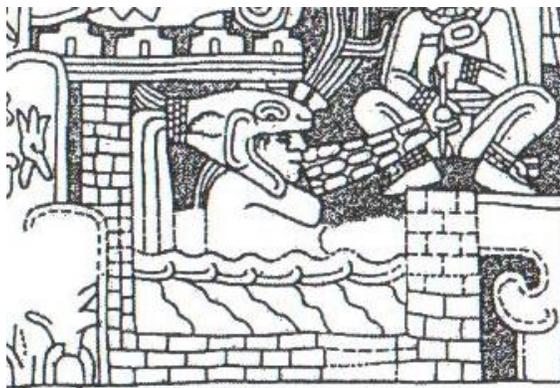


Figura 1.16. Edificio en el tablero central sur. Tomado de Kampen 1972.

Al observar las figuras 1.14 y 1.16, notamos que no parece una estructura para contener líquido, pues no se observa un espacio destinado para esta función y tampoco es clara la evidencia de que haya sido un altar.

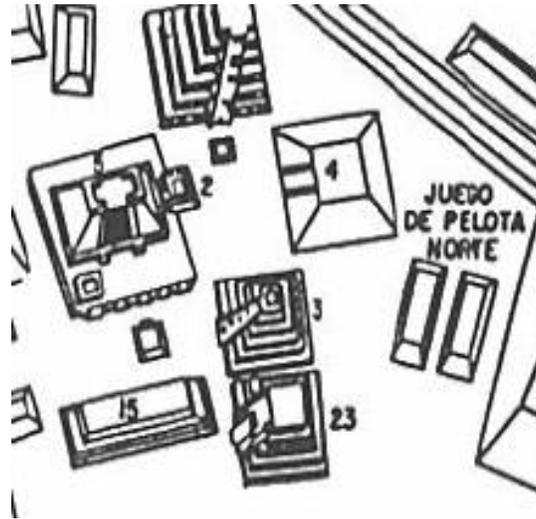
Edificio 3. Posee planta cuadrangular (véase mapa 1.9 y figura 1.17), una altura de 13.70 m, consta de 7 cuerpos que disminuyen proporcionalmente; su fachada principal y escalinata se ubican hacia el sur y está limitada por dos alfardas. Construido en el Clásico tardío, se localiza en la parte más plana del conjunto; limita al sur con una plaza que está conformada por el edificio 15 y la plataforma del edificio 5,⁸⁹ al norte con el Juego de Pelota Norte y al este con la estructura 23.⁹⁰

⁸⁷ Kampen 1972: 38-39.

⁸⁸ Piña Chan y Castillo 1999: 58.

⁸⁹ Sarro 2004: 339.

⁹⁰ Ortega Guevara y García 1991: 329.



Mapa 1.9. Edificios 3 y 4. Dibujo: Arturo Reséndiz Cruz, tomado de Pascual Soto 1998: 43.

García Payón y Wilkerson, relacionan la pintura en azul maya realizada sobre el aplanado de esta estructura, con las deidades del agua o la lluvia por la decoración de la superficie,⁹¹ aunque los restos que se conservan son pocos como para comprobar estas hipótesis.



Figura 1.17. Edificio 3. Fotos de Ariadna Herrera.

⁹¹ Citado en Pescador 1992: 35.

Edificio 4. Se localiza al norte de la plaza (véase mapa 1.9 y figura 1.18), probablemente fue un templo. Se compone en su lado sur de un gran talud y dos escalinatas sin tableros ni cornisas, su fachada principal mira hacia el sur, también presenta una escalinata central con dos alfardas, rematadas con nichos y cornisa. Sin embargo, se desconocen sus elementos y proporciones por el deterioro que ha sufrido a través del tiempo, aunque se logró rescatar un altar con elementos simbólicos importantes⁹² que muestra una tortuga debajo de un recipiente del que emergen dos serpientes que se entrelazan en una especie de escudo que a su vez está atravesado por dardos; y alrededor se observan cuatro personajes que participan de la ceremonia (véase figura 1.19). Su datación se sitúa entre el Clásico tardío y Posclásico temprano.⁹³



Figura 1.18. Edificio 4. Fotos de Ariadna Herrera.

⁹² Pescador 1992: 36.

⁹³ Espinosa Rodríguez 2009.

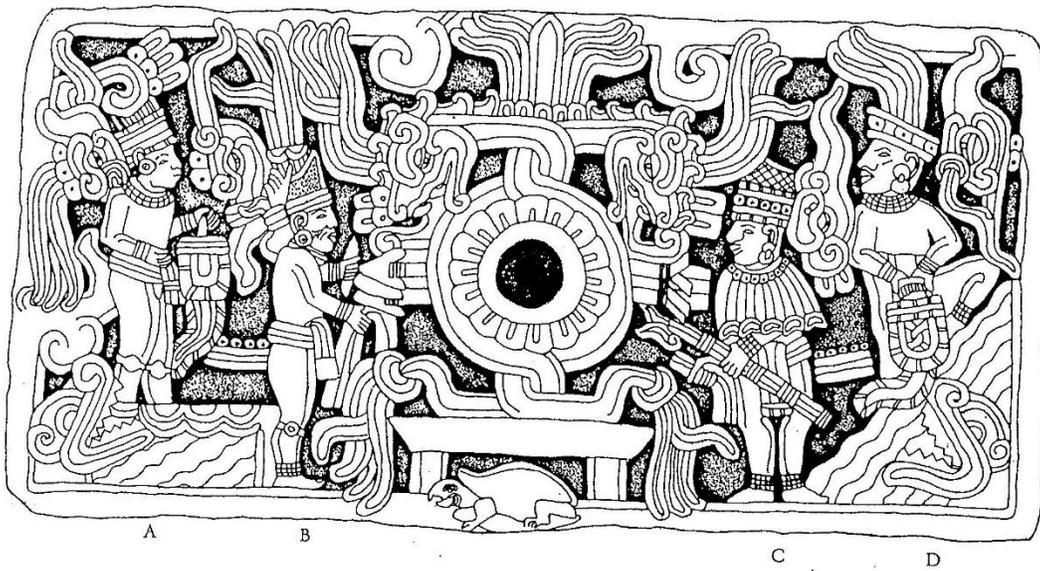


Figura 1.19. Altar del edificio 4. Dibujo: Patricia Castillo Peña, tomado de Piña Chan y Castillo Peña 1999: 66.

La estructura 5, pertenece al Clásico tardío, su sistema constructivo está elaborado con piedra bola, tierra, laja careada, mortero cal-arena, estuco y escultura en bajorrelieve. En su plataforma posee tres frisos, integrados a la pared norte del Juego de Pelota Sur.⁹⁴

⁹⁴ Espinosa Rodríguez 2009.



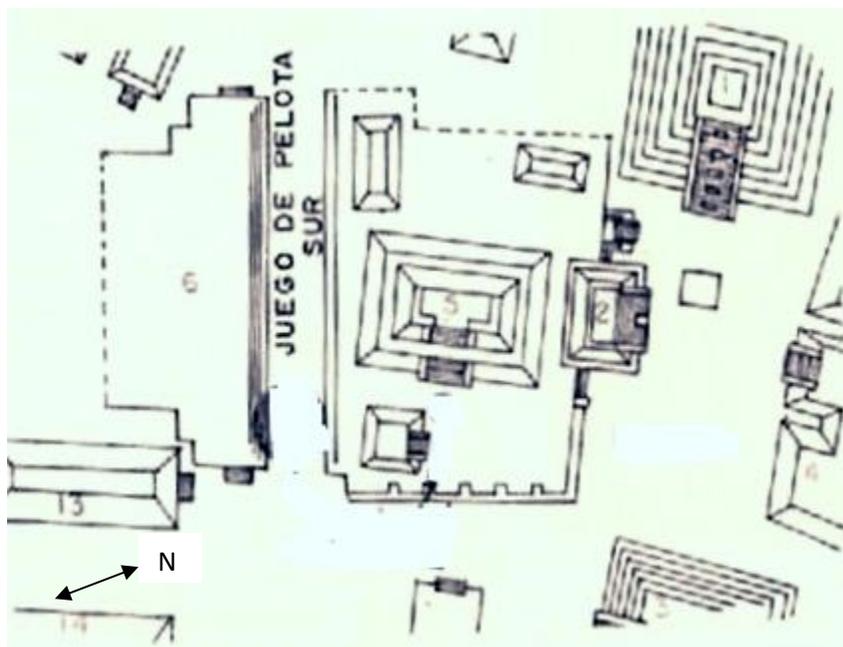
Figura 1.20. Vista del Juego de Pelota Sur y los edificios que lo integran, 5 y 6. Fotos de Ariadna Herrera.

Se encuentra detrás del edificio 2 (véase mapa 1.10), separada de él por un angosto pasillo. Su planta es rectangular y mide en su base 31 m de frente, que da al oriente y aproximadamente 25 m en sus lados norte y sur.⁹⁵ Tiene 3 cuerpos: el primero de 3 m, Marquina señala que se compone de un talud, una faja decorada con nichos y una cornisa volada; al frente cuenta con una escalinata de 12 m de ancho dividida como la del edificio 2, en dos partes iguales.

Este autor, indica que el segundo cuerpo tiene aproximadamente 2.50 m de altura, con una escalinata limitada por alfardas sin ninguna decoración; el tercer cuerpo mide 1.45 m aproximadamente, estuvo coronado por una faja de nichos y una cornisa.⁹⁶

⁹⁵ Marquina 1964: 434-435.

⁹⁶ Marquina 1964: 435-436.



Mapa 1.10. Edificios 6, 5 y 2. Tomado de Wilkerson 1987: 61.

José García Payón, localizó en este edificio:

...frente a la escalera y al descanso del primer piso, al removerse los escombros, encontramos una interesante escultura monolítica en relieve representando una deidad que hallamos destruida (véase figura 1.21), con la sección inferior o basamento todavía enterrado en su sitio original. Fue nuevamente colocada en su sitio, pero como encontré que el piso de estuco del primer cuerpo se hallaba superpuesto sobre el más antiguo construimos un pedestal y en él fue colocada la escultura.⁹⁷

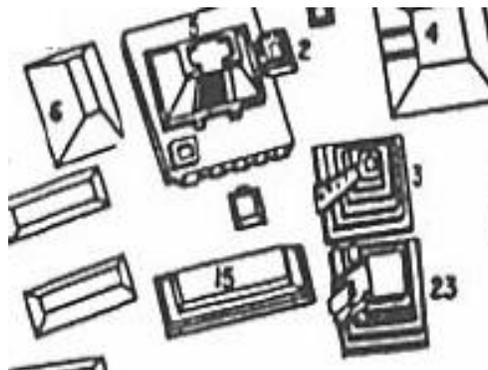
A este monolito se le conoce actualmente como Dios Tajín y se registró con el núm. 181 en el catálogo de Patricia Castillo, esta pieza escultórica es particular pues no se ha encontrado ninguna de manufactura similar en el sitio. Retomaré varias de sus características en el capítulo III, para definir el “Complejo iconográfico Tajín”.

⁹⁷ Por el testimonio de García Payón, no fue una ocurrencia colocarla como lo hizo; ahí encontró correctamente orientada la base de la escultura. García Payón 1939.



Figura 1.21. Escultura del Dios Tajín encontrada en el basamento del segundo cuerpo del edificio 5. Tomado del archivo de la Fototeca Nacional, no. de inventario 302057.

El Edificio 5 conserva restos de pintura mural en rojo. Delimita al noroeste, con la Pirámide de los Nichos, al este con un adoratorio (véase mapa 1.11) cuadrado de aproximadamente 5 m de largo y al sur con el edificio 6; está emplazado en la parte más plana del terreno, frente a este edificio se forma una pequeña plaza.⁹⁸



Mapa 1.11. Edificio 5. Dibujo: Arturo Reséndiz Cruz, tomado de Pascual Soto 1998: 43.

⁹⁸ Ortega Guevara y García 1991: 321.

La estructura 6 (véase figura 1.22) se ubica en la parte central de la zona arqueológica, es del periodo Clásico tardío. Su sistema constructivo es de laja careada, piedra bola y estuco. Cuenta con tres frisos adheridos a la pared sur del juego de pelota así como con seis gradas en su fachada sur.⁹⁹ Su basamento tiene una forma irregular, alargada en sus extremos, alcanzando una altura máxima de 9.50 m y una mínima de 3.20 m.

El edificio no se liberó en su totalidad, pero Ortega y García consideran que tuvo cuatro cuerpos, que irían disminuyendo proporcionalmente. La fachada principal da al Juego de Pelota Sur, inicia con el paramento del juego de pelota y continúa con una serie de gradas en todo ese lado, el acceso a éstas es por dos escalinatas laterales al este y al oeste, cuya altura llega a 1.76 m para continuar por las gradas.¹⁰⁰

El inmueble está emplazado en la sección sur, en la parte plana de la zona. Limita al norte con el Juego de Pelota Sur, al este con los montículos 13/14, al oeste, con los edificios 7/8 y al sur con una parte de la Plaza del Arroyo. Consta de cuerpos verticales, Rene Ortega y Alfonso García consideran que su función estaba supeditada a las exigencias del juego de pelota.¹⁰¹



Figura 1.22. Panorámica del edificio 6. Fotos de Ariadna Herrera.

⁹⁹ García Ortiz y Arenas Villalón 1992, Ortega Guevara y García 1991: 325, Castillo 1984.

¹⁰⁰ Ortega Guevara y García 1991: 325.

¹⁰¹ Ortega Guevara y García 1991: 326.

Edificio 15 (véase figura 1.23 y mapa 1.12). En éste se identificaron cuatro etapas constructivas, la tercera presenta evidencia del templo que ostentó en la parte superior, éste, de planta alargada y con tres accesos, fue sustituido en una ampliación de la estructura.¹⁰²

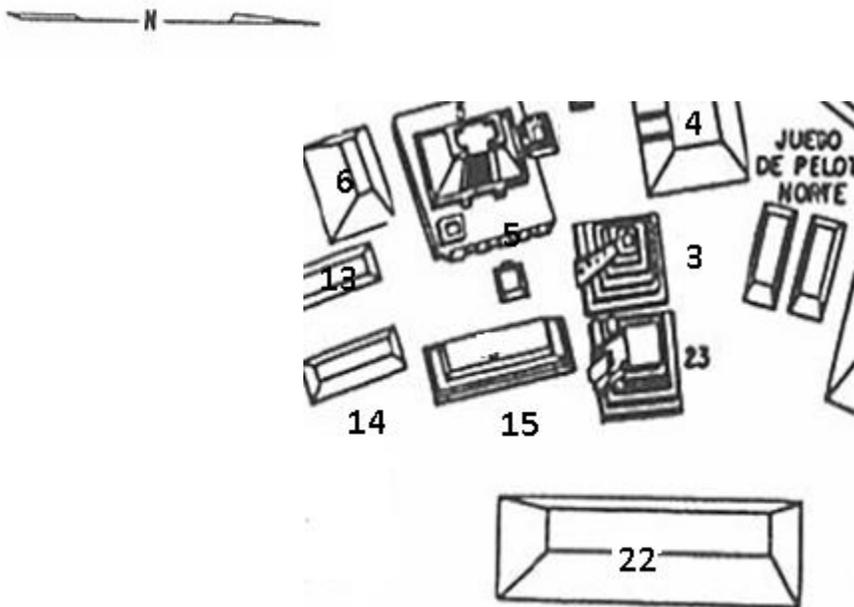
Tiene una base rectangular, tres cuerpos y una altura de 6.75 m; su fachada principal da al oeste. La escalera se encuentra seccionada en dos partes, separada en su parte central por un talud y dos hileras de nichos y en los extremos por dos alfardas rematadas en su parte media y superior por nichos. Fue construida en el Clásico tardío. Colinda al oeste con el edificio 5, al norte con las estructuras 3 y 23, y al sur con el montículo 14.¹⁰³



Figura 1.23. Vista parcial del edificio 15. Fotos de Ariadna Herrera.

¹⁰² Pescador 1992: 35.

¹⁰³ Ortega y Guevara y García 1991: 331-333.



Mapa 1.12. Edificios 15 y 23. Dibujo: Arturo Reséndiz Cruz, tomado de Pascual Soto 1998: 43.

Edificio 23 (véase mapa 1.12 y figura 1.24). Presenta decoración de almenas en la parte superior del templo; sería uno de los últimos edificios del Clásico tardío que se construyeron en la ciudad.¹⁰⁴ Es de base cuadrada, con cinco cuerpos y una altura de 11 m. Limita casi al este con el edificio 22, su fachada principal se ubica al sur hacia el edificio 15, limita casi al norte con el Juego de Pelota Norte y al oeste con el edificio 3.

Comparte características similares con la estructura 3 que presenta una base cuadrangular delimitada paralelamente al edificio 3 y separada, por su fachada poniente, solamente por un pasillo que mide aproximadamente 1.60 m. Este monumento se integra al conjunto de las estructuras, que con el muro de contención, que separa El Tajín Chico, logran una plaza en la parte media de la cual surge el Juego de Pelota Norte.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Pescador 1992: 35.

¹⁰⁵ García y García y Pescador 1991: 29-31.

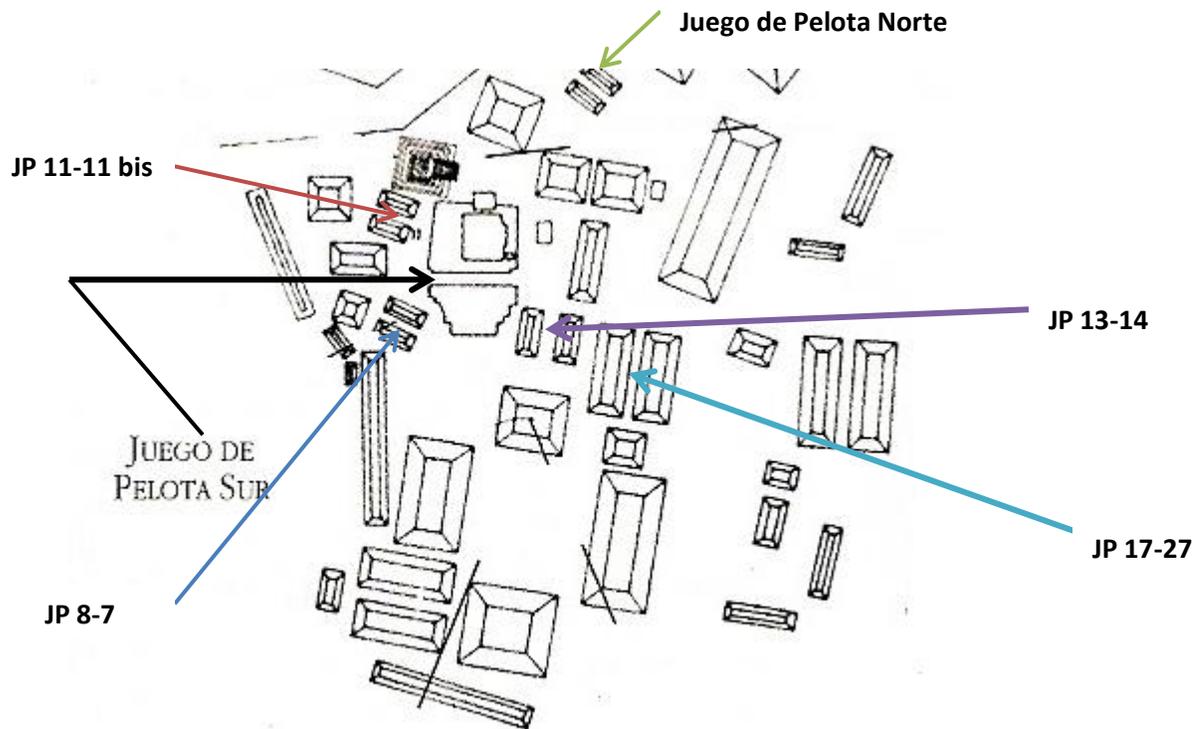


Figura 1.24. Vista parcial del edificio 23. Fotos de Ariadna Herrera.

Concuerdo con Yadeun, respecto a que en la primera fase, integrada por las estructuras 1, 2, 3 y 4 era una forma tetraespacial (plazas con edificios en los cuatro extremos), como una reproducción del cosmos, con base en las direcciones celestes norte-sur, oriente-poniente y cenit-nadir;¹⁰⁶ en una fase posterior el Juego de Pelota Sur y el edificio 5 se verían añadidos a esta formación tetraespacial como parte de un plan cosmológico, no cabe pensar que se ubicaron en ese lugar por ser el único disponible, su orientación debió obedecer a un plan que en fases posteriores centralizó el rumbo Este y la razón podría vincularse con el mar y sus fenómenos,¹⁰⁷ como explico en las conclusiones.

¹⁰⁶ Yadeun 1985:123, citado en Pescador 1992: 60.

¹⁰⁷ El huracán, si se acerca, pero solo pasa de largo, presenta el aspecto más benéfico, la lluvia, sin los grandes remolinos, los tornados acuáticos, sin los vientos con ráfagas de varios cientos de kilómetros por hora, etc. Pero si entra directamente a tierra, presenta el peor de sus rostros, trae destrucción, inundaciones, violencia. El Tajín, como ha quedado atestiguado por las excavaciones sufrió al menos alguna vez una anegación tan fuerte como para depositar un par de metros de guijarros. Daneels 2009: 172. Aunque no existen evidencias de porqué se dio el abandono de la ciudad hacia el 1200 d.C., considero que una hipótesis es la de la inundación. Ruíz y García (2011: 50) presentan esta hipótesis de un abandono en El Tajín a causa de una fuerte inundación que dejó trastocados los campos de cultivo y devastadas las casas habitación ocurrida en 1200 d.C. Mencionan que en el año 2007 (durante el paso del huracán Dean), junto con el arqueólogo Amilcar Vargas filmaron las condiciones previas al paso del huracán, durante el fenómeno mismo y



Mapa 1.15. Detalle que muestra la centralidad del Juego de Pelota Sur, en comparación con otras canchas. Plano de Brüggemann 1993: 26.

1.6 Información arqueológica del Juego de Pelota Norte.

Incluyo este juego de pelota para determinar sus semejanzas y diferencias con el Juego de Pelota Sur.

Su patio central es rectangular, delimitado por dos estructuras de igual forma, los edificios 24 y 25, que poseen una orientación aproximada de 300° al noroeste; está integrado por dos banquetas verticales que se enfrentan a los lados del callejón central; éstas se forman por tres hiladas de sillares rectangulares. Su eje longitudinal es noreste-suroeste y no está adosado a ninguna estructura. Cronológicamente es más temprano que el Juego de Pelota Sur y que la Pirámide

finalmente grabaron los efectos del huracán sobre El Tajín. Obtienen como resultados: más de 50 cm de agua en algunos espacios en El Tajín, agua en grandes cantidades brotando de los edificios, sobre todo de la *Xicalcolihqui*; arena en espesor de hasta 20 cm en algunos espacios, el agua corriente del arroyo sur rebasando su lecho o cauce. Este investigador añade que en esta temporada hubo escasez de maíz en la región ya que, ante la fuerza de los vientos e intensidad de las lluvias los cultivos fueron destruidos. Comunicación personal con el Dr. Omar Ruíz y Gordillo septiembre 2015.

de los Nichos.¹⁰⁸ Corresponde al período Clásico terminal y Posclásico temprano (véase figura 1.25).¹⁰⁹



Figura 1.25. Vista parcial del Juego de Pelota Norte. Fotos de Ariadna Herrera.

Aparece por primera vez en 1934 en el plano de conjunto del ingeniero Agustín García Vega como dos simples montículos situados frente a frente con sentido paralelo y longitudinal. Durante las intervenciones de García Payón (1936-1940) se dejó liberado el callejón central. En 1987 se realizaron cuatro pozos para localizar las esquinas externas de los edificios laterales; en 1988 fue liberado y restaurado en un 95% por el Mtro. Mario Navarrete (véase mapa 1.16). Las primeras descripciones del sitio indican que tuvo un recubrimiento de argamasa.¹¹⁰

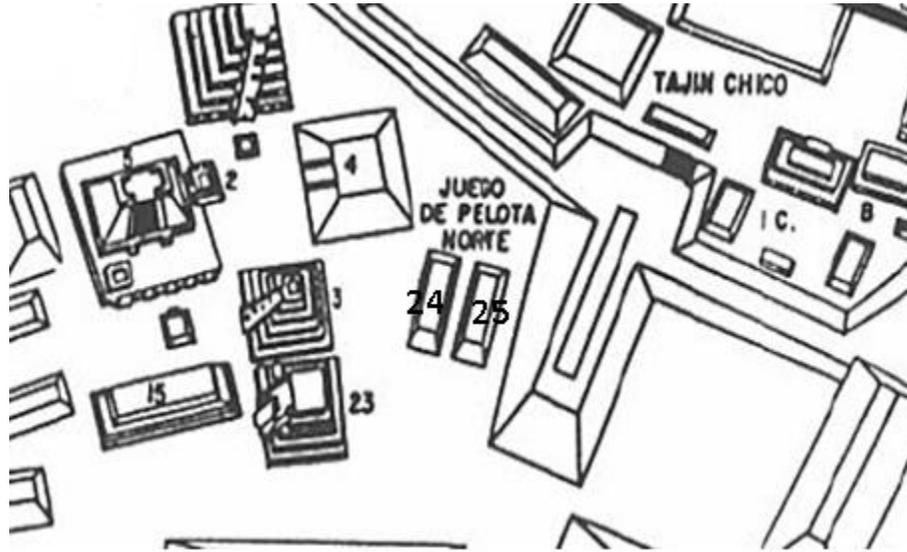
En un principio se esperaba que este juego de pelota tuviera una forma muy parecida a la del Juego de Pelota Sur; sin embargo, la excavación del *Proyecto Tajín 1988*, demostró la inexistencia de gradas, evidenciando la presencia de talud, conformado por lajas de piedra caliza, en módulos variables de 25 a 30 cm de longitud por 8 a 10 cm de espesor, mientras que la anchura podría ser variable,

¹⁰⁸ Kampen 1972: 84.

¹⁰⁹ Kampen 1972: 84.

¹¹⁰ Marquina 1960, citado por Navarrete 1988.

entre 20 o 25 cm, estas lajas fueron acomodadas, dejando un brevísimo escalón, para detener el aplanado de argamasa.



Mapa 1.16. Juego de pelota Norte. Dibujo: Arturo Reséndiz Cruz, tomado de Pascual Soto 1998: 43.

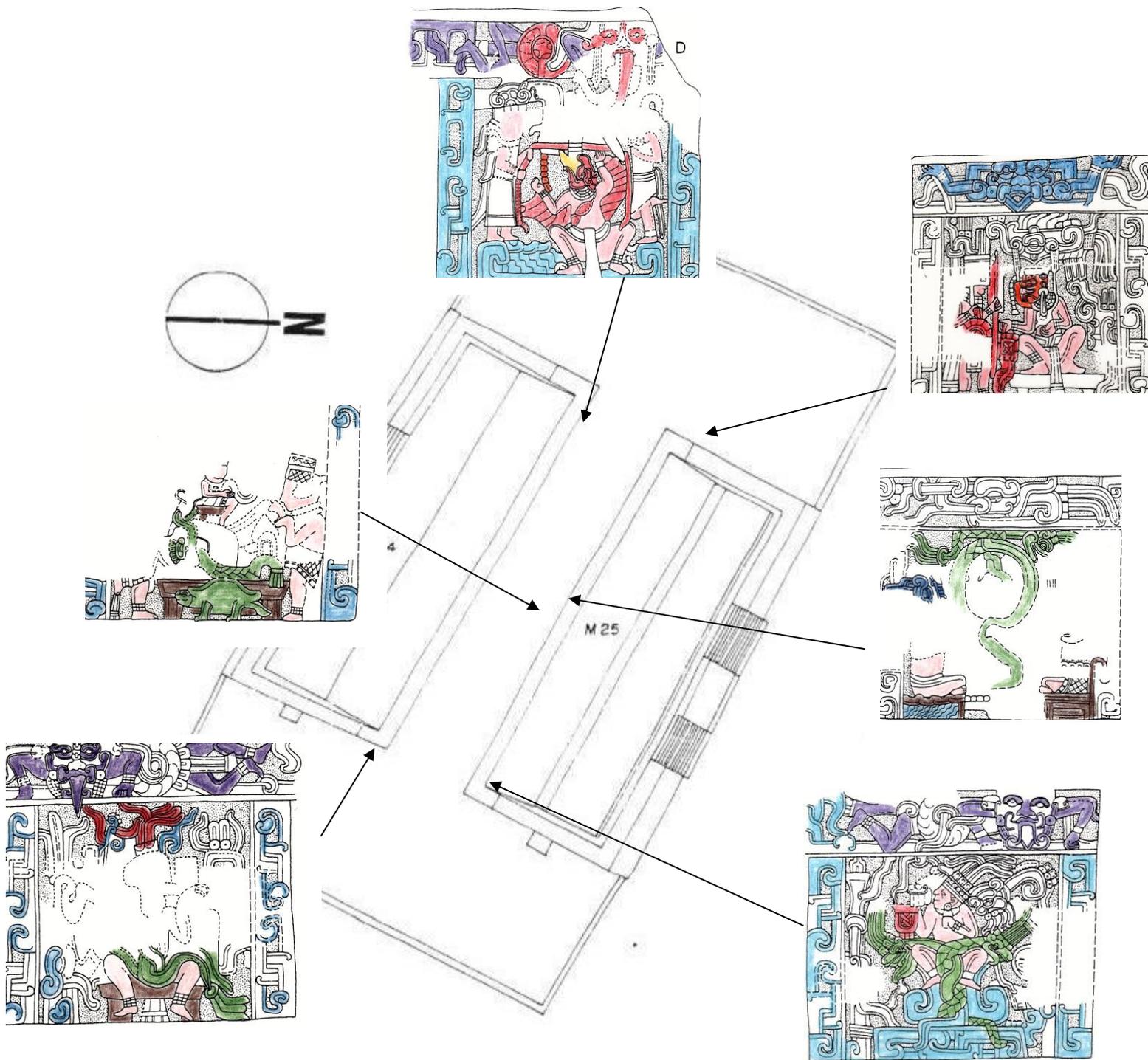
El Juego de Pelota Norte se encuentra en el centro de una gran explanada delimitada al norte y oeste por la barrera arquitectónica que separa a Tajín de Tajín Chico, al sur por los edificios 3 y 23. Está aproximadamente a 125 m al noroeste de la estructura 1 o Pirámide de los Nichos. Mide 37.58 m de largo y 38.14 m de ancho, su altura máxima es de 2.24 m. La banqueta de la cancha en el lado sur mide 26.75 m y en su lado norte 26.60 m; la planta es en forma de I (véase mapa 1.17).

El ancho de las zonas terminales en el este es de 5.31 m y en el oeste de 5.13 m. La altura de la banqueta es de 0.99 m y el talud de 0.46 m, con un eje longitudinal este-oeste. La estructura 24 tiene de largo 26.60 m, de ancho 11.75 m; el largo del edificio 25 es de 27.16 m y su ancho es de 11.36 m.¹¹¹

Presentan un cuerpo vertical de 1.12 m rematado con dos pequeños cuerpos. En el edificio 25 aparece una grada al sur sobre el segundo cuerpo del edificio y es más corta. Ambas estructuras presentan una banqueta en la fachada

¹¹¹ Pescador 1992: 84, 88.

opuesta al callejón central. Las escaleras están rematadas por nichos que en su parte superior presentan cornisas voladas.



Mapa 1.17. Estructuras 24 y 25 a las que pertenece el juego de pelota
Norte. Tomado de Pescador Cantón (modificado), 1992: 90.

También cuenta con seis tableros en las banquetas de la cancha y un gran friso en la parte superior de cada una de ellas. Estos relieves han sido estudiados por Kampen (1972), Castillo Peña (1987, 1989 y 1990), Sara Ladrón (2005), entre otros. Kampen considera basándose en el estilo y la calidad escultórica, que esta estructura es más temprana que el Juego de Pelota Sur.

1.6.1 Comparación con el Juego de Pelota Sur.

Ambos juegos sirven para enmarcar actividades públicas, presentan ceremonias en las que los personajes interactúan con deidades; se localizan en espacios abiertos, es probable que su uso fuera más ritual que práctico. El Juego de Pelota Norte tiene el mismo patrón de distribución de relieves, que el Juego de Pelota Sur, tres tableros en cada banqueta, dos en los extremos y dos centrales, situados frente a frente.

Comparten continuidad de personajes y deidades, un ejemplo es la deidad dual que aparece en la parte superior de los tableros del Juego de Pelota Norte y después en el Sur (véase figura 1.26) en donde se observa con rasgos más definidos y estilizados.

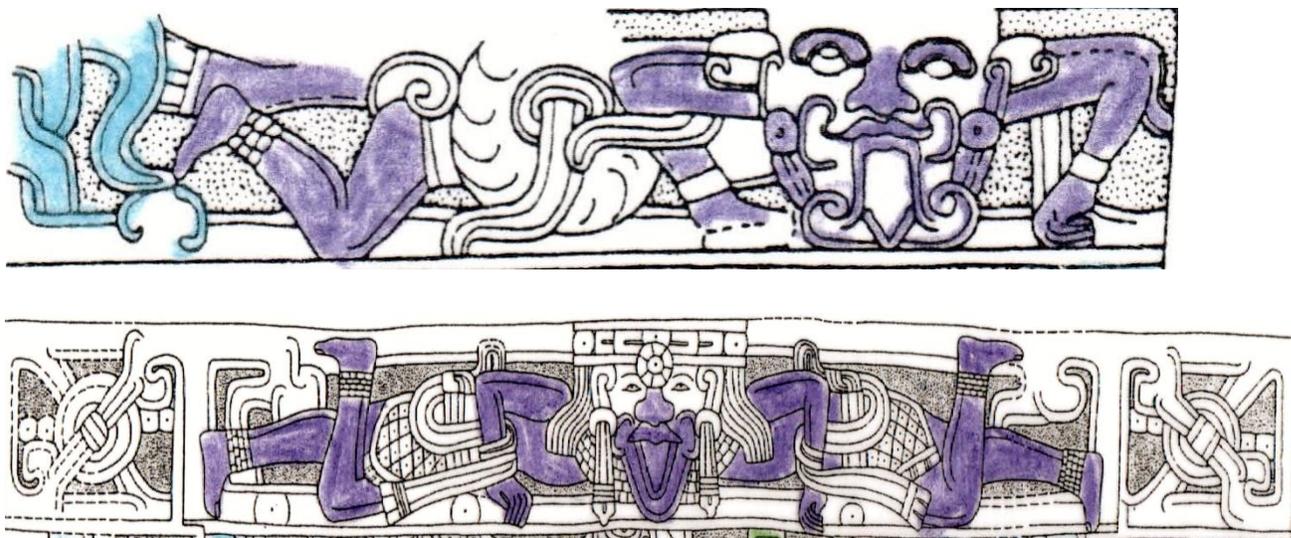


Figura 1.26. Deidad dual en la parte superior de los tableros del juego de pelota Norte (arriba) y Sur (abajo). Tomado (modificado) de Kampen 1972.

Hasta ahora los dos juegos son los únicos con relieves de gran formato que presentan escenas con varios personajes, los otros juegos de pelota de la ciudad

solo tienen sus cabezales decorados. En la cancha Norte existe la centralidad de un personaje (véase figura 1.27) en cada tablero; aunque los paneles son de menores dimensiones, muestran acciones rituales vinculadas con un gobernante o sacerdote.

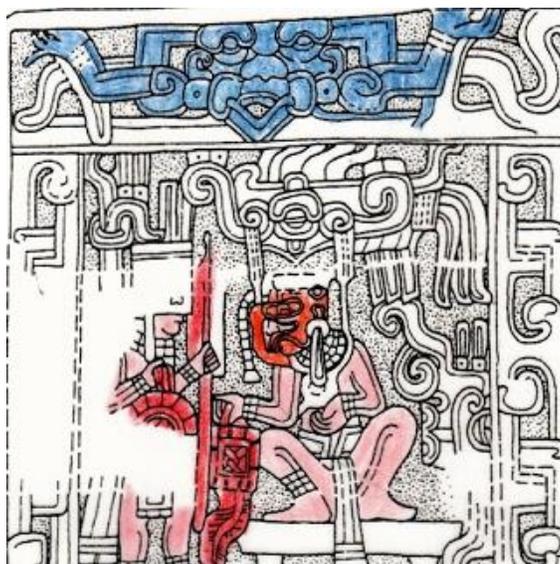


Figura 1.27. Personaje que aparece en el tablero suroeste del Juego de Pelota Norte.

Tomado de Kampen 1972.

En esta cancha también se observan personajes semejantes, sentados de manera frontal (tableros noreste y sureste) quienes sostienen serpientes sobre su regazo, otros portan máscaras o tocados de animales, otros están en cuclillas flanqueados por uno o más individuos (véase figura 1.26 y mapa 1.17). Este juego de pelota se encuentra en el paso del área de gestión simbólica a la política, que se localiza en la parte superior, en El Tajín Chico.

En el Juego de Pelota Sur, parece haber mayor interacción entre personajes, las tendencias decorativas son más delicadas que en el Juego de Pelota Norte, el programa de la cancha Sur parece relacionarse con los ritos de legitimación vinculados a la plaza central y con el sacrificio. Existen personajes que portan signos en forma de S, otros que portan atavíos de jugadores de pelota y figuras esqueléticas.

1.7 Comentario general.

La mayoría de los juegos de pelota en El Tajín se concentran en el área ceremonial, en la parte central de la zona arqueológica; los juegos de la primera temporalidad (660-750 d.C.) presentan una alineación norte-sur o este-oeste, tienen como eje rector a la Plaza del Arroyo que en su momento fue la principal del sitio y reprodujo, como otras ciudades mesoamericanas, los cuatro montículos hacia los cuatro rumbos cardinales, como proponen Laura Pescador y Annick Daneels.

En la segunda temporalidad (750-900 d.C.) son estructuras bajas y canchas abiertas, el juego de pelota está en relación con la plaza pero como componente secundario, pues se localiza en los extremos y es una estructura semicerrada. En la tercera etapa (900-1100 d.C.) las estructuras son más grandes y aparecen asociadas a la plaza, encierran un espacio central, son canchas de mayor complejidad. Se aprecia que el rango de orientación más frecuente en los juegos de pelota es entre 4° y 19° az.

Annick Daneels señala una serie de etapas para el paradigma dominante en la región de Veracruz: la primera en donde las zonas arqueológicas se orientan en función de los cuatro rumbos cardinales y una segunda que corresponde al Plano Estándar, que se define como una plaza cuadrada delimitada al norte por la pirámide, al sur por la cancha de pelota y a los lados por plataformas alargadas asimétricas. Y aunque en El Tajín no se encuentran casos asociables a este Plano Estándar, considero que existe una relación entre orientación y distribución arquitectónica en el caso del Juego de Pelota Sur.

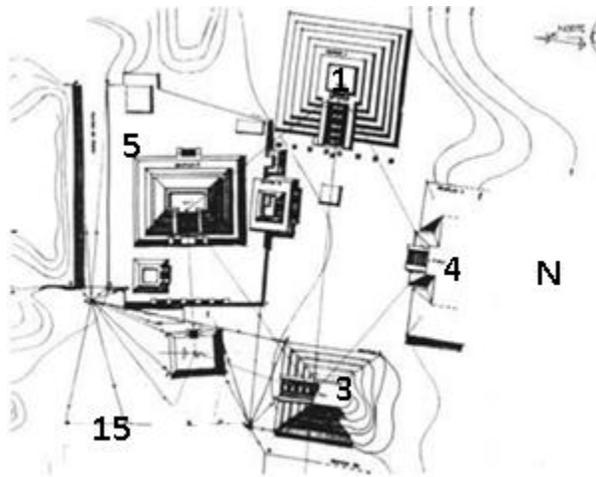
Si en El Tajín se han representado ciclos calendáricos como en el caso de la Pirámide de los Nichos, de lo más tardío en la zona ceremonial (600-1100 d.C.), la elección del sitio debió ser pensada con detalle, pues como mencionamos su orientación tiene un “significado”, servía como nuevo centro de la ciudad, pues ahí tenían lugar los ritos más importantes.

Igualmente la disposición del Juego de Pelota Sur, como edificio cívico-ceremonial, estuvo dictada por factores de planeación urbana, simbolismo y ritual

aunque no represente ningún evento astronómico como tal; como planteo en el siguiente capítulo, la cancha Sur representa un Cosmograma.

Existe una asociación de las canchas de pelota Sur y Norte con categorías específicas de edificios y su relación con el sitio en sí mismo, los relieves de ambas estructuras indican que estaban destinadas a una actividad netamente ritual, opuesta a los otras canchas de pelota que parecen haber estado destinadas para la práctica de este juego. Ello explicaría la relativa cercanía de los Juegos de Pelota Norte y Sur, que en su conjunto producen una asociación entre las tres estructuras, la Pirámide de los Nichos, la Plaza de los Nichos y los dos juegos de pelota, vinculadas con la orientación al Este que a continuación explico:

Considero a la plaza como una representación del plano terrestre (véase mapa 1.18), como en otros sitios mesoamericanos, con su altar representando el centro del universo; el edificio 15 correspondería al rumbo cardinal del este, el más importante para la cosmovisión mesoamericana y aunque la estructura 3 ocupa un lugar estratégico dentro del centro ceremonial, pues por su lado poniente mira hacia el Juego de Pelota Sur así como a la gran plataforma en la que se ubica el edificio 5, además se integra a la plaza adyacente al suroeste, donde se localiza el altar o adoratorio, y su decoración y concepción son similares a la plataforma del edificio 5, claramente no es la construcción principal.



Mapa 1.18. Edificios que integran la Plaza de la Pirámide de los Nichos. Tomado de Villalobos 1986: 46.

Este aspecto podría destacar una peculiaridad en El Tajín en relación con otras ciudades mesoamericanas. Porque en éstas, durante el Epiclásico, época de auge de El Tajín, domina un modelo de orientación, probablemente surgido en Teotihuacán, que responde a orientarse en sentido de la trayectoria solar, el templo principal y todas sus réplicas se verían así orientadas de forma muy próxima en sentido de la dirección solar.

Se trata también de una dirección dominante de este hacia el oeste, tal como el camino del sol sobre el plano terrestre. La misma orientación se tendría en Tula durante el Posclásico temprano. Otras ciudades epiclásicas como Cacaxtla y Cholula no reproducen la misma orientación, pero sí la idea principal del recorrido solar (orientación al poniente).

La dirección principal es el este en las ciudades del Altiplano, respecto al plano terrestre, como en el área maya, cruzándose con el eje celeste-inframundano. Pero en El Tajín, el templo principal (Pirámide de los Nichos) no sigue la trayectoria en dirección solar, sino al revés, como el edificio 5 y el Juego de Pelota Sur.

Tienen la misma orientación, si consideramos las mediciones de Galindo, Raesfeld y Pescador. Lo que podría indicar que el Juego de Pelota Sur reproduce la orientación de la Pirámide de los Nichos (no su posible evento astronómico), así como en Teotihuacán se reproduce la misma orientación que la Pirámide del Sol, aunque no su mismo evento solar.

Por lo que el templo principal no ve en dirección solar, sino al revés, tampoco responde al Plano Estándar o a otro patrón, responde a una razón, misma que está presente en otros edificios orientados hacia el este como el edificio 5 y que es: el mar, por donde llegan las tormentas marinas.¹¹²

Hacia el Este probablemente veía también una de las esculturas más importantes del sitio: la del Dios Tajín, dios del relámpago y del trueno, que engloba aspectos de la tormenta, que crea y destruye; presencia activa y fúrica, necesaria pero a la vez indeseable. El propio Juego de Pelota Sur e incluso el

¹¹² Hipótesis elaborada en conjunto con el Dr. Gabriel Espinosa Pineda.

Juego de Pelota Norte, deben concebirse orientados hacia el este (o en este último caso, el sureste).

El Juego de Pelota Sur, cancha principal del sitio, muestra en sus relieves, una combinación de seres humanos y deidades que parecen interactuar en el mismo plano, podría considerarse la cancha más elaborada y la central de todo el sitio. Rodeado él mismo de cuatro o cinco canchas, tiene un claro simbolismo asociado al juego de pelota y en sus paneles centrales podría retratar a esta deidad vinculada con las profundidades marinas o terrestres, misma que se ha mezclado llegando hasta la actualidad con otros nombres e historias.

Mientras que en los paneles de los extremos o cuatro esquinas aparece como un esqueleto que gira tan rápido que desprende su columna vertebral; por ser un eje cósmico que se desdobra en cuatro.

El juego propicia la fertilidad así como una deidad a la que también se le rinde culto en su aspecto descarnado. Por eso le ve de frente, para no propiciar su paso destructivo por la misma ruta solar, sino su regreso al mar, como hacen la mayoría de las tormentas.

CAPÍTULO II.

**EL JUEGO DE
PELOTA SUR.**

**ANÁLISIS COMO UN
COSMOGRAMA.**

CAP. II. El Juego de Pelota Sur. Análisis como un Cosmograma.

En esta sección presento mi interpretación y lectura del Juego de Pelota Sur a manera de un cosmograma, pues a pesar de que se ha estudiado por varios investigadores, la mayoría de estas posturas son bastante libres y distintas entre sí.¹¹³ Propongo un orden de lectura que comienza por los tableros centrales, cada relieve se analiza individualmente además de dar una interpretación general de esta cancha.

2.1 Definición de cosmograma.

El cosmos parece proyectar sus propiedades en las criaturas, en el cuerpo humano, en ciudades, templos, esculturas y estructuras como el Juego de Pelota Sur, tal como señala Espinosa Pineda, los mesoamericanos levantaban sus casas en semejanza con la estructura del cosmos, veían propiedades de todo el plano terrestre, en cualquier cuadrángulo.¹¹⁴

En la cosmovisión mesoamericana la superficie de la tierra era concebida como un rectángulo o disco rodeado por las aguas marinas, elevadas en sus extremos para formar los muros sobre los que se sostenía en el cielo. Estaba dividida en cruz, en cuatro segmentos y a cada uno de estos segmentos se les asignaba un color, esta distribución no era la misma en Mesoamérica; un ejemplo es el Altiplano Central donde el color negro estaba asociado al norte, el blanco al oeste, el azul al sur, el rojo al este y el verde al centro (véase figura 2.1).¹¹⁵

Para efectos de esta investigación uso el concepto de “cosmograma” en la interpretación del Juego de Pelota Sur, pues considero que en esta estructura están representados algunos rasgos básicos del universo, retomo este vocablo del concepto “esquema del cosmos” en el que se entiende al universo y la percepción

¹¹³ Autores como Brüggemann o Castillo no aclaran por qué deciden realizar una lectura en diagonal, García Payón y Spiden hacen un análisis en círculo, en sentido de las manecillas del reloj, empezando por los tableros que se encuentran al sur pero sin incluir los paneles centrales. En su mayoría realizan comparaciones iconográficas que a simple vista hacen pensar que el contenido entre los relieves es el mismo, pero si se observa con detenimiento cada imagen, se aprecia que son diferentes aunque sí poseen rasgos que permiten agruparlos en un mismo estilo iconográfico.

¹¹⁴ Espinosa Pineda 2001, citado en Camacho 2012: 13.

¹¹⁵ López Austin 1980: 65.

que de éste tiene una cultura. Representa aspectos de una totalidad, un aspecto del universo.¹¹⁶

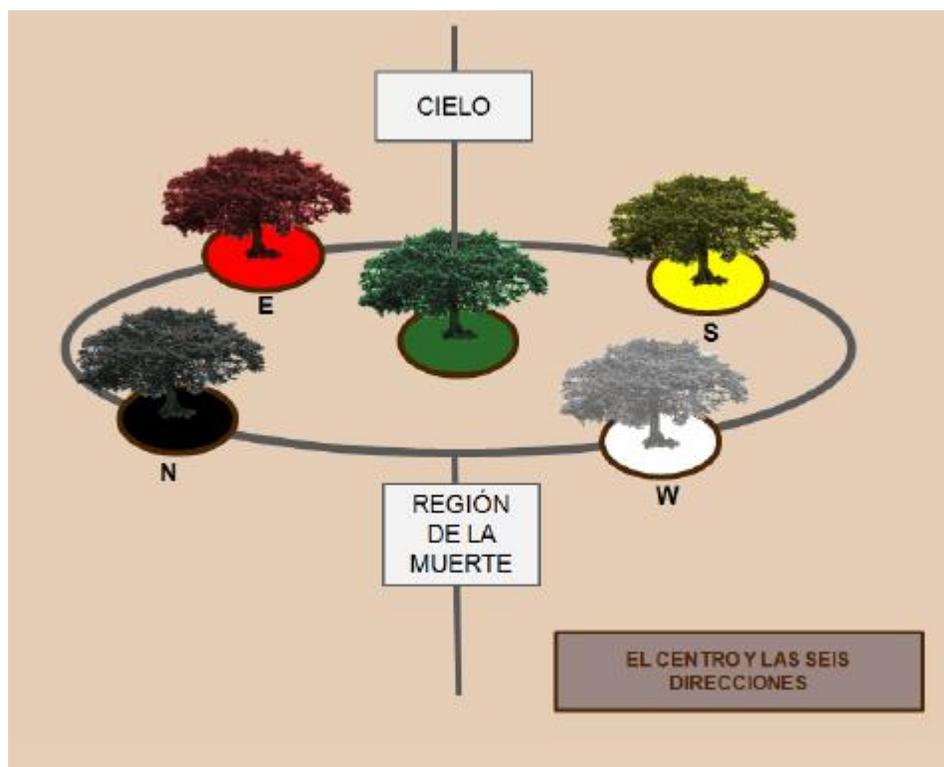


Figura 2.1. Representación del Plano Terrestre, tomado de López Austin 2016: 44.

Si interpreto el Juego de Pelota Sur como un cosmograma, éste debe presentar los tres niveles cósmicos; las acciones en el plano terrestre, la región de los hombres (ecúmeno) están representadas en los relieves de los extremos; mientras que el espacio de los dioses y seres sobrenaturales (anecúmeno) se representa en los relieves centrales.

En esta estructura deben estar los cuatro puntos cardinales, el eje o región central que atravesaba el ombligo del universo y los cinco postes cósmicos, los caminos por los que viajaban los dioses y sus fuerzas para llegar a la superficie de la tierra.¹¹⁷ Estos postes cósmicos se encuentran representados por las deidades

¹¹⁶ En este sentido sigo el enfoque teórico que plantea Gabriel Espinosa y Monserrat Camacho. Camacho en su tesis doctoral estudió cuatro cosmogramas mesoamericanos: Códice Fejérváry-Mayer, Códice Madrid, mural de Tepantitla y la Piedra del Sol. Camacho 2012: 13-14.

¹¹⁷ López Austin 1980: 66.

esqueléticas que emergen de las vasijas; en cada uno de los tableros están presentes los tres niveles cósmicos, también se encuentran la dirección horizontal y vertical, el desdoblamiento en cuatro, pues se ubican en los tableros de los extremos y pueden remitir al segundo desdoblamiento cardinal de la deidad creadora; el quinto poste estaría representado en los paneles centrales con esta deidad dual o creadora.

Este juego de pelota representa y está orientado como el plano terrestre, en sentido de los rumbos o regiones cardinales en la realidad. Los relieves presentan iconográficamente estas cuatro direcciones mismas que están relacionadas con las cuatro esquinas del mundo.

2.2 Metodología.

Para tener un mejor análisis de los relieves del Juego de Pelota Sur se elaboraron dibujos, en colaboración con Diana Avilés, y se compararon con los de Kampen y Brüggemann; se aprecia que los realizados por estos investigadores difieren en pequeños detalles si los comparamos con los elaborados por Avilés. A grandes rasgos presentan los mismos personajes en sus escenas centrales, pero difieren en detalles como las volutas, en la indumentaria de los personajes o los entrelaces que se conectan en la parte superior de los relieves.

El lector podrá notar que los dibujos que se utilizan a partir de esta sección tienen espacios en blanco, porque decidí que fueran lo más similares a las fotografías de la Fototeca Nacional tomadas en los años 50 aproximadamente e imágenes entre los años 2008 y 2014, para que el resultado sea lo más cercano a los tableros en la actualidad, a diferencia de otros autores que siguen el patrón de las líneas para completar los relieves. Un ejemplo es el tablero suroeste (véase figura 2.2) en el que el dibujo nuestro no se observa la estructura en la que se localiza un individuo recostado, pero que los investigadores Kampen y Brüggemann dibujan.

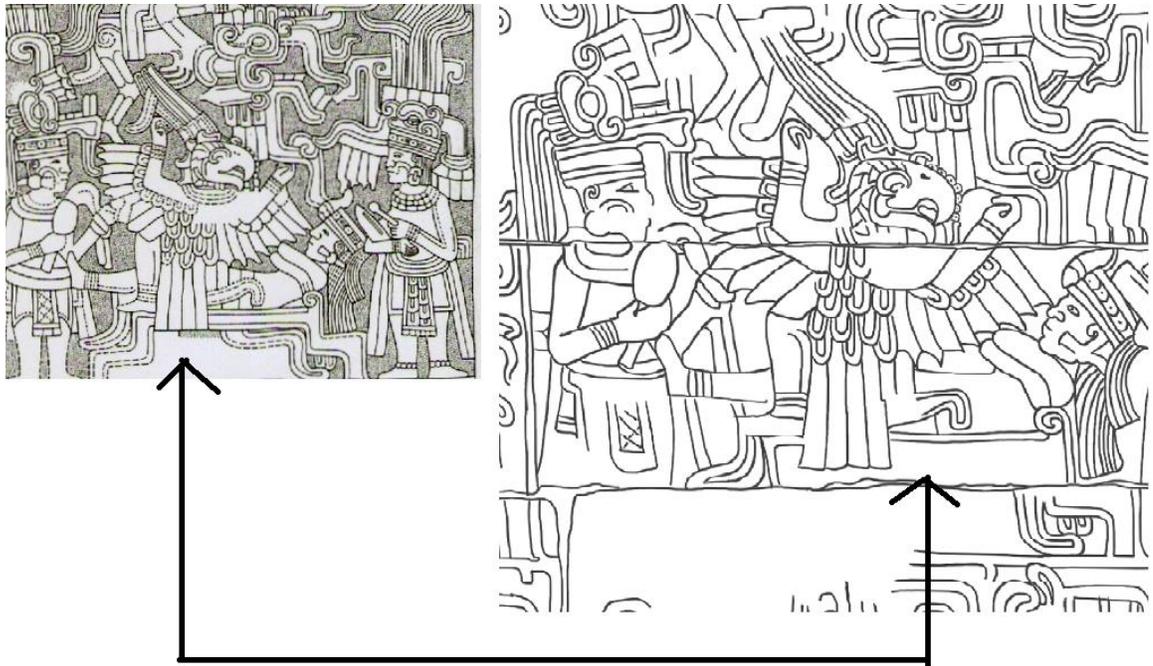


Figura 2.2. Comparativo del tablero suroeste, detalle de la estructura. Dibujos de Kampen (izquierda) y Diana Avilés (derecha).

Otro ejemplo (véase figura 2.3) es el ser esquelético que se localiza en el tablero noreste, estos autores dibujan la vasija guiándose por cómo está representada en los tres relieves de las esquinas, mientras que nuestro dibujo de este tablero, tiene fragmentos en blanco porque nos guiamos por lo que se observa actualmente en el tablero.



Figura 2.3. Comparativo del ser esquelético en el tablero noreste del Juego de Pelota Sur. Dibujos de Kampen (izquierda), Avilés (centro), foto de Ariadna Herrera (centro) y fotografía con no. de inventario 305350, Fototeca Nacional.

Las estructuras arquitectónicas que aparecen en el tablero noroeste (véase figura 2.4) son otro ejemplo, pues en ellas Kampen y Brüggemann las dibujan con cuadrángulos, mientras que las que presento muestran del lado izquierdo líneas horizontales y del lado derecho cuadrados. Si observamos la fotografía de la fototeca no parece clara la forma de la estructura arquitectónica.

También en la bigotera del personaje sobre el techo del tablero central norte, el dibujo que muestro coincide con el de Kampen, aunque no así con el de Brüggemann ya que este autor presenta el labio mucho más prolongado que surge de la bigotera.

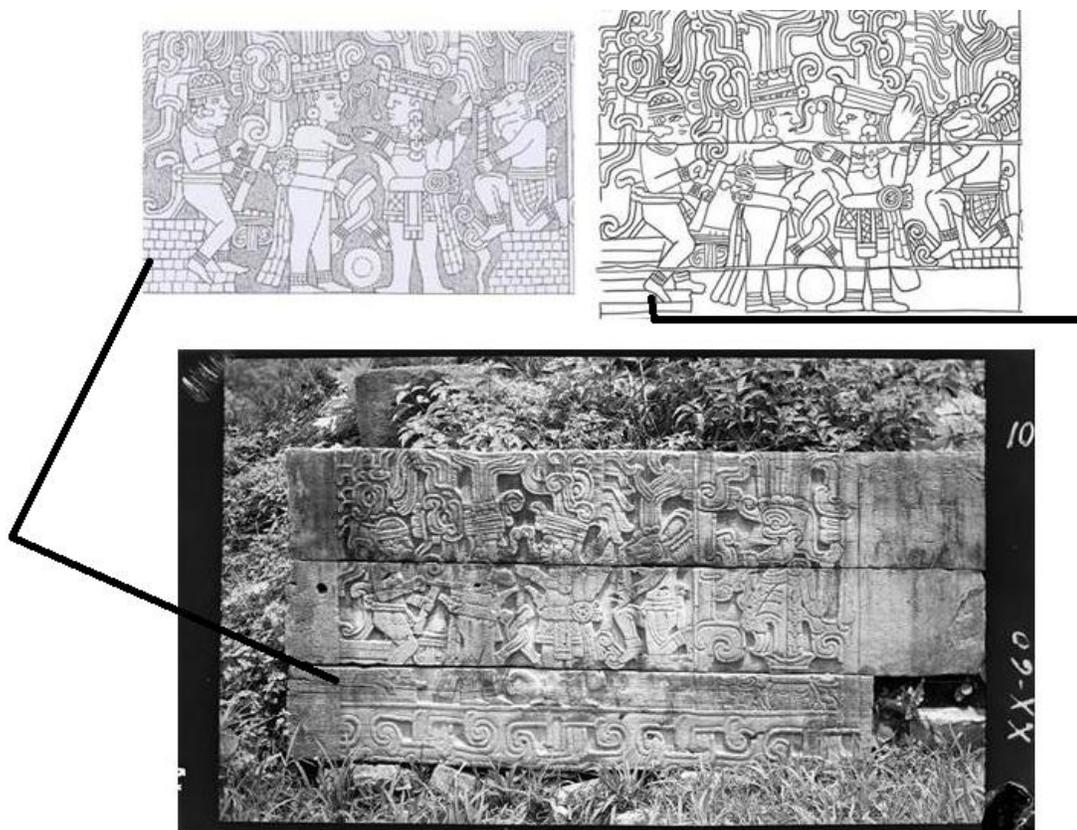


Figura 2.4. Estructuras arquitectónicas. Dibujos de Kampen (parte superior izquierda), Avilés (parte superior derecha) y fotografía con no. de inventario 301957, Fototeca Nacional.

La diferencia más notoria la encuentro en la parte superior del relieve central sur en donde aparece un marco superior que ningún otro tablero parece compartir, un marco de volutas, cuya referencia la obtenemos de la figura 2.5 tomada en el año 1950 aproximadamente, la cual aparece en el catálogo de Patricia Castillo con el no. de inventario 167 como una cornisa con bajorrelieve (véase figura 2.6), esta autora indica que su ubicación actual está en la cancha del Juego de Pelota Sur, y que tiene como referencia arqueológica estar adosada al montículo VI, señala que el hallazgo lo realizó José García Payón y que está fragmentada en dos partes,¹¹⁸ aunque no explica por qué se colocó en el tablero central sur y después fue removida.

¹¹⁸ Castillo Peña 1995: 350, 501.



Figura 2.5. Tablero central sur. No. de inventario 416830. Archivo de la Fototeca Nacional.

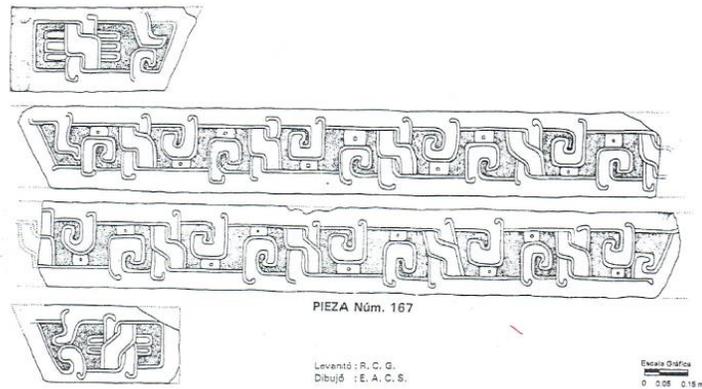


Figura 2.6. Pieza no. 167 adosada el edificio VI del Juego de Pelota Sur. Tomado de Castillo 1995 p. 501.

2.3 Análisis del Juego de Pelota Sur a manera de un cosmograma.

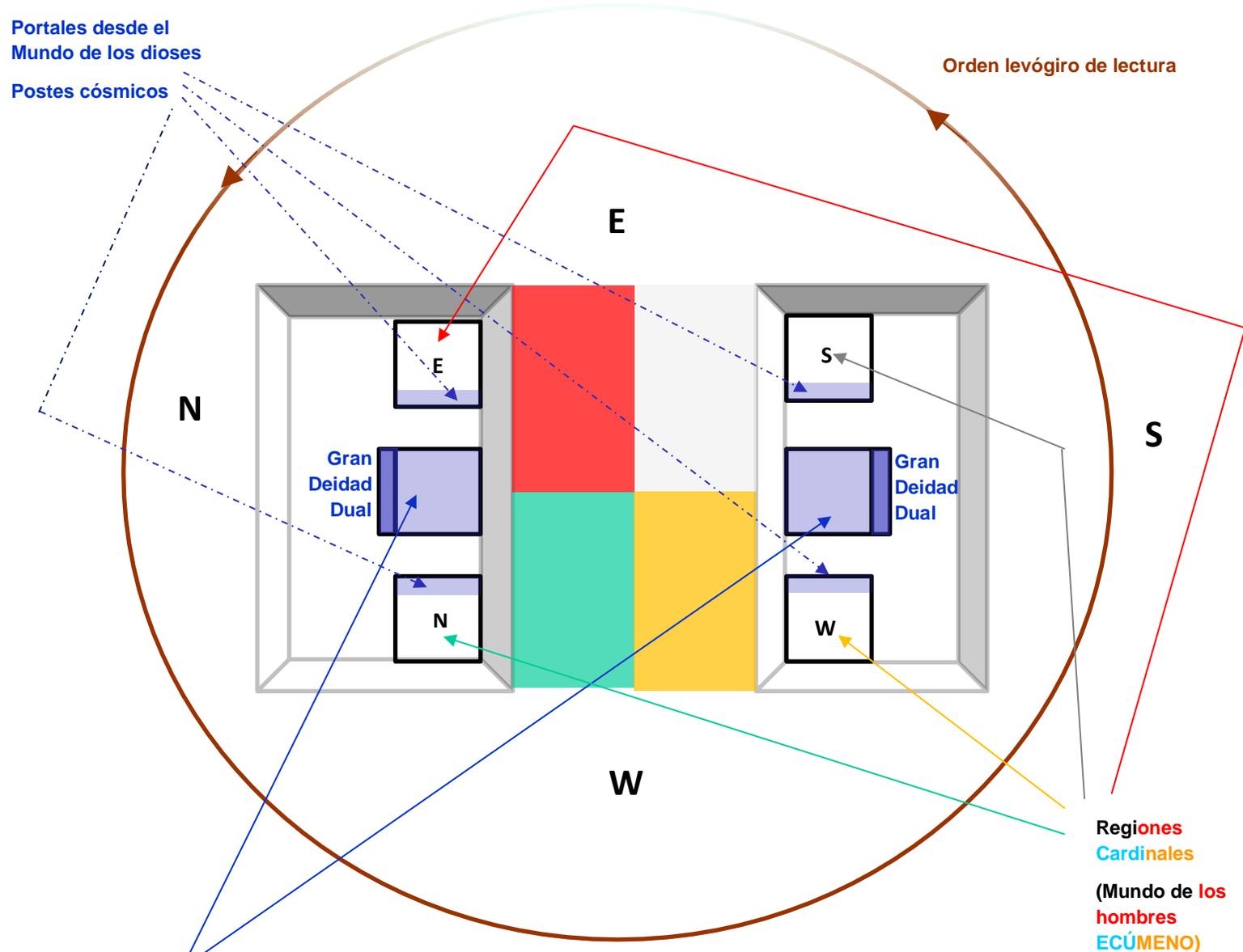
A partir de lo antes expuesto propongo una lectura tomando el Juego de Pelota Sur como la réplica de un plano terrestre, un cosmograma o cuadrángulo,¹¹⁹ la cancha sería el plano terrestre y al mismo tiempo estaría conectada con el nivel inframundano, y debería estar estructurada de acuerdo con los cuatro rumbos cardinales (oriente/occidente y norte/sur). De acuerdo con López Austin y López Luján, el oriente tiene como propiedades: el origen, el principio, la vida, el surgimiento de los bienes, su distribución y entrega de estos a las criaturas. Mientras que el oeste se caracteriza por ser el término, el fin, el punto de ingreso, la avidez, la custodia y la muerte.¹²⁰ Estos conceptos en términos generales podrían aplicarse a nuestro caso ya que se trata de una idea sintetizada de la tradición común mesoamericana, basada en hechos materiales y culturales compartidos (la trayectoria solar, el concepto de nacimiento de la tierra y la muerte regenerando en ella).

La lectura (véase figura 2.7) inicia por los tableros centrales norte y sur (a diferencia de otros autores), ambos tienen la misma importancia y representan el centro del cosmograma, por tanto el centro del cosmos. Presentan el mismo lugar; un sitio enmarcado por cuatro bandas que dan la impresión de flujos que ascienden y descienden. Estas cuatro bandas contrastan con las de los otros paneles, mucho más discretas, claramente enmarcan una región de mayor importancia.

En los dos tableros centrales se representa un par montaña-templo acuático, que puede suponerse el mismo, aunque uno de los relieves está más deteriorado.

¹¹⁹ En Mesoamérica era común que las ciudades y templos tuvieran cuatro subdivisiones. Había templos cuádruples como los *Ayauhcaltin* casas de niebla, específicamente construidos en relación a los cuatro rumbos cardinales. Cada comunidad parece considerar que el centro del universo se encontraba en un poblado o ciudad. Espinosa Pineda 2001: 63.

¹²⁰ López Austin y López Luján 2009: 128.



CENTRO. Tableros centrales norte y sur.
(Mundo de los dioses ANECÚMENO)
Los dioses mismos llevan a cabo rituales

Figura 2.7. Diagrama del Juego de Pelota Sur como un Cosmograma. Dibujo de Gabriel Espinosa Pineda.

Representación de diversos rituales que los hombres dirigen a los dioses

Ambos tienen la misma orientación, hacia el oeste (orientación sugerida por la disposición de la estructura arquitectónica). La montaña está del lado este, y el templo, del lado oeste mira hacia el oeste mismo. Esto ocurre para los dos tableros, ya que se ubican en una relación especular uno con respecto al otro. Aunque pueden diferir en detalles, el concepto es claramente el mismo.

Estos paneles presentan un marco con cuatro bandas laterales a cada lado que intercalan volutas y elementos zoomorfos, en la parte superior un ser con doble cuerpo, en la parte inferior otra franja de volutas. Ambos relieves poseen tres rasgos: el templo lleno de líquido coronado con un techo ornamentado, una montaña cubierta de plantas en floración¹²¹ y un protagonista en el centro (véase figura 2.8).

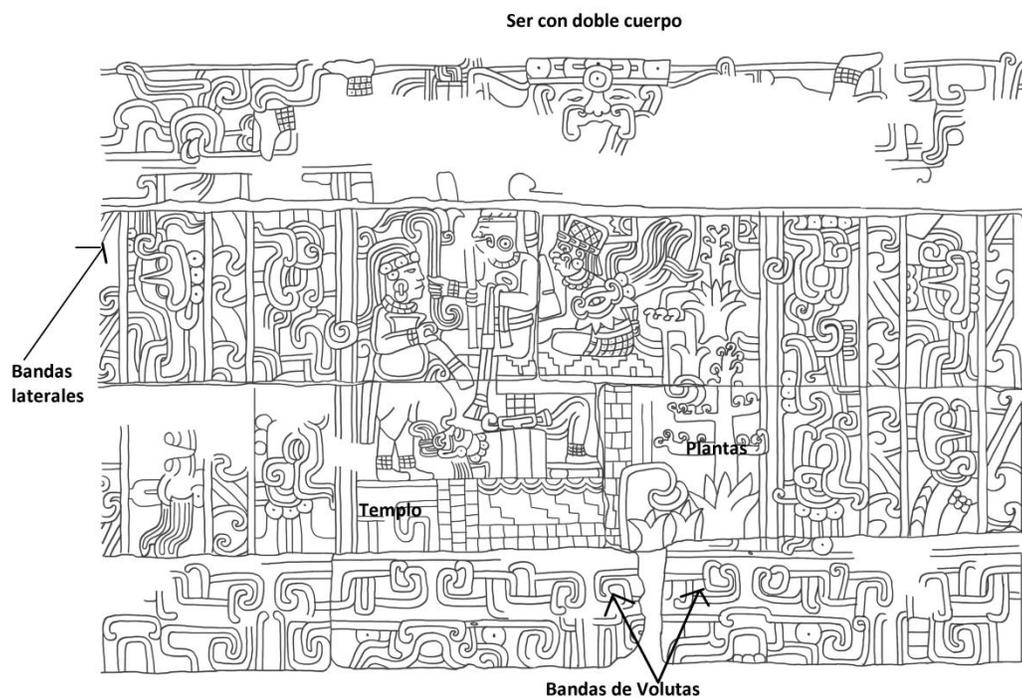


Figura 2.8. Distribución del relieve central norte. Dibujos de Diana Avilés.

¹²¹ García Payón y Wilkerson señalan que lo que se entiende como montaña en floración podría identificarse con el Pozonaltepetl o la montaña espumosa (Mountain of foam) de la que el pulque se origina. Koontz 2009: 64. En ambos casos, esta montaña está del lado Este. Podría coincidir con el concepto del Tonacatépetl.

La lectura continúa con los tableros de los extremos del Juego de Pelota Sur, en un orden levógiro, porque es el sentido de lectura en un cosmograma. Empiezo con la esquina noreste que representa al Este, la más importante, la siguiente noroeste que representa al Norte, la esquina suroeste que representa al Oeste y la sureste que equivale al Sur; como mencioné anteriormente los relieves de los extremos muestran escenas que ocurren en la tierra, en la región de los hombres (ecúmeno), mientras que los relieves centrales acciones que ocurren en la región de los dioses (anécumeno).

En otros cosmogramas se da una concepción semejante, es posible que los mesoamericanos tendieran a asimilar lo que para nosotros es el punto intercardinal con la región que le precede.¹²² De modo que las esquinas no representan “puntos” intercardinales de una rosa de los vientos occidental, sino la región cardinal mesoamericana que no es un punto, sino un rango angular.

Considero que más que una secuencia de escenas, las representaciones en los tableros de los extremos son simultáneas en el plano terrestre, de las cuales la más importante es la del Este.

Coincido con Kampen respecto a que más que hablar de un solo personaje en toda la narrativa del Juego de Pelota Sur, son varios los individuos que participan en las acciones, pues difieren significativamente en su apariencia y vestimenta, así como la decoración que los rodea, como se verá más adelante. Este autor añade que estarían representados en series y que el contenido escénico no siempre es claro, por lo que más de una interpretación puede ser sugerida para los seis relieves.¹²³

Los cuatro tableros de las esquinas representan en el medio escenas que toman lugar en la tierra, con el inframundo en la parte inferior simbolizado por las volutas y el cielo donde se localizan seres que descienden para interactuar con la tierra, al menos en tres de los relieves (véase figura 2.9).

¹²² Una tendencia a leer el espacio de manera semejante puede percibirse en los totonacos de hoy día. Luisa Villani comunicación personal, diciembre 2015.

¹²³ Kampen 1972: 55.

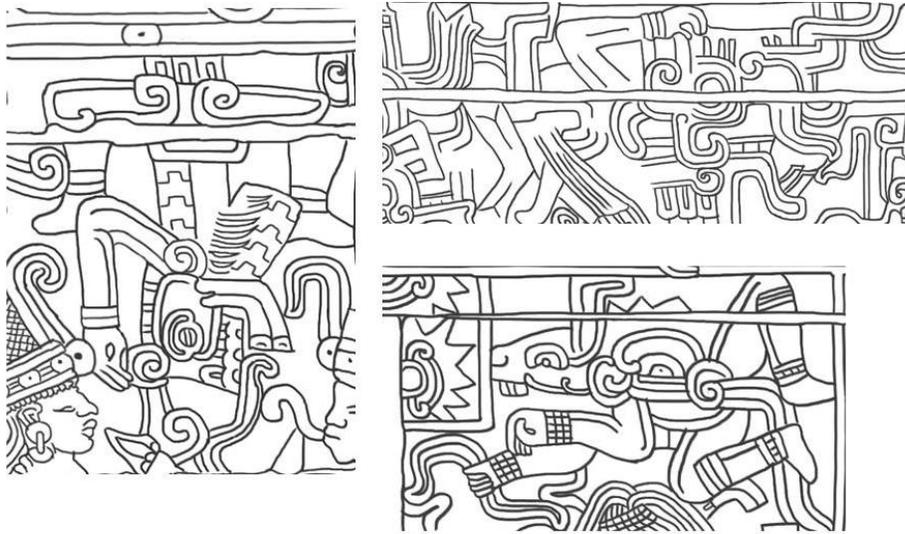


Figura 2.9. Seres que descienden o interactúan con la tierra. Relieve noreste (izquierda), suroeste (superior derecha) y central sur (inferior derecha). Dibujo de Diana Avilés.

La estructura básica de los cuatro paneles laterales consiste en una escena central rectangular, rodeada por elementos simbólicos en los tres lados; debajo de la escena central se localiza una banda de volutas, mientras que al lado de la escena principal y siempre mirando hacia afuera de la cancha (hacia la escena mundana) se observa el ser esquelético que se eleva de una vasija que descansa en líquido, esta figura no aparece en los paneles centrales (véase figura 2.10).

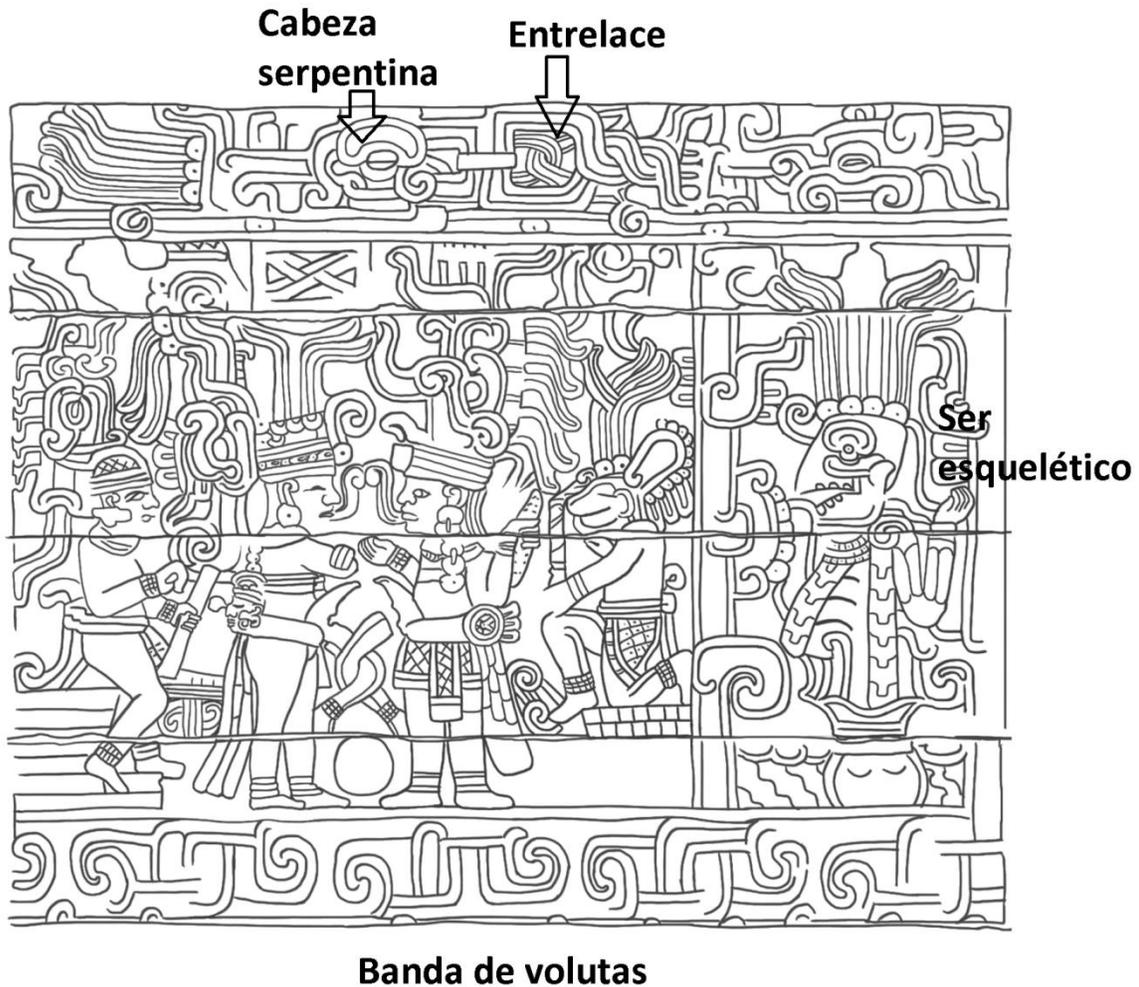


Figura 2.10. Estructura del panel noroeste (lateral) del Juego de Pelota Sur. Dibujo de Diana Avilés.

El registro superior de los paneles laterales, siempre incluye el perfil de una cabeza serpentina y entrelaces al interior de un cartucho, la escena central de cada panel es el único elemento notablemente variable en la composición (véase figura 2.10). La cabeza serpentina decorada con plumas alargadas, se identifica porque presenta algunos elementos que caracterizan las figuras convencionales de la serpiente maya,¹²⁴ es decir un círculo que enmarca su pupila, espiral representada en la parte posterior de la cabeza que puede hacer referencia a la

¹²⁴ Se relaciona con el dios K, llamado por Förstermann dios de la tormenta que se considera una derivación del rostro elaborado de una serpiente asociada con el dios B. Se le asocia con el agua y la vegetación, plantas acuáticas, pescados y conchas se representan frecuentemente de la mano de este dios. Spiden 1975: 64.

articulación de la mandíbula, enfrente presenta volutas y espirales (véase figura 2.11).



Figura 2.11. Cabeza Serpentina, detalle del tablero sureste. Dibujos de Diana Avilés.

El hecho de que se aprecia solo la cabeza de la serpiente, probablemente se debe a que es una forma de abreviar las imágenes, como ocurre con los mayas quienes sintetizaban sus imágenes para preservar las líneas esenciales de sus representaciones (véase figura 2.12).¹²⁵

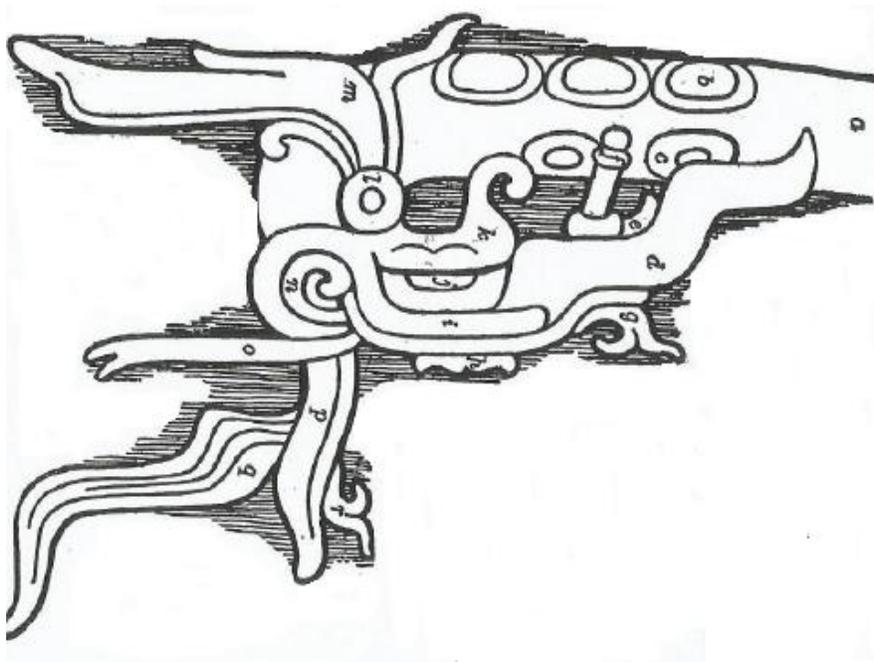


Figura 2.12. Cabeza de Serpiente maya en su diseño convencional. Tomado de Spiden 1975: 40.

¹²⁵ Spiden 1975: 39-40, 46. Agradezco al Mtro. Tomás Pérez Suárez por sugerirme este texto y la posible relación con la serpiente maya.

Tablero central norte.¹²⁶

Presenta un grupo de deidades: la primera se localiza en el marco superior del tablero quien no parece participar de las acciones rituales, porta una banda con una joya en el centro, su nariz es ancha, en lugar de boca aparece una especie de pico, su cuerpo se desdobra en dos y tiene a cada lado una pierna levantada; en los extremos se observan entrelaces. Este ser de doble cuerpo aparece en la parte superior de los tableros central sur y norte, y podría remitirse al origen del espacio, donde existía una deidad primordial o dual de la cual surge el cosmos (véase figura 2.13).¹²⁷

A la izquierda se aprecia una banda de volutas que se intercalan con símbolos y la cabeza serpentina. En la derecha aparece la misma secuencia. En el nivel inferior o del inframundo se observan una serie de volutas acompañadas de cuentas o posibles pupilas.

¹²⁶ Mair Sittón plantea que éste también es un sacrificio por extracción de corazón, señala que la víctima de sacrificio procede de la élite, al parecer porta una máscara de Tláloc y el ritual se realiza en la piedra de sacrificio. Sittón 2010: 172.

¹²⁷ Espinosa Pineda 2001: 65.

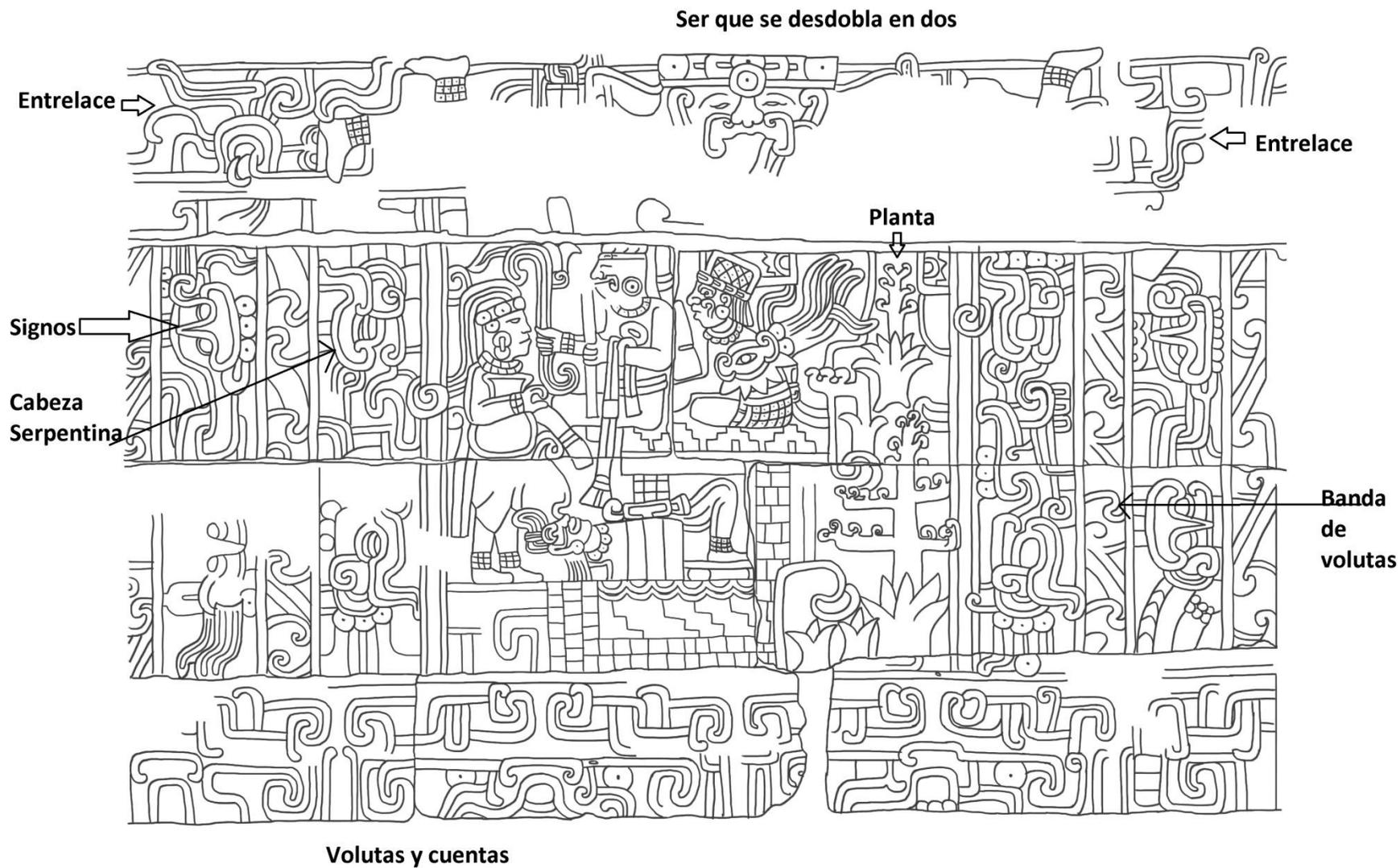


Figura 2.13. Tablero central norte. Dibujo de Diana Avilés.

En el extremo izquierdo de la parte central del panel está un ser que parece humano, aunque por el contexto de estar en el espacio de los dioses no debe serlo; trae una vasija, atributo que podría ser de una deidad, es decir el desdoblamiento antropomorfo de un dios vinculado con la vasija. Sobre su frente lleva una banda con cuentas, orejera, collar, pulseras, está de pie y de perfil (véase figura 2.14), sujeta una vasija mientras señala al ser (deidad acuática) que se encuentra recostado boca arriba, quien tiene su cabello anudado al frente, una gran ceja, orejera, collar; desde la perspectiva del tablero parece tener solo una pierna aunque no tiene postura de sacrificado y cuenta con una especie de atado que remata, quizás con un nudo.¹²⁸ Está sobre un contenedor de agua con techo almenado,¹²⁹ sobre el que se localizan dos deidades.

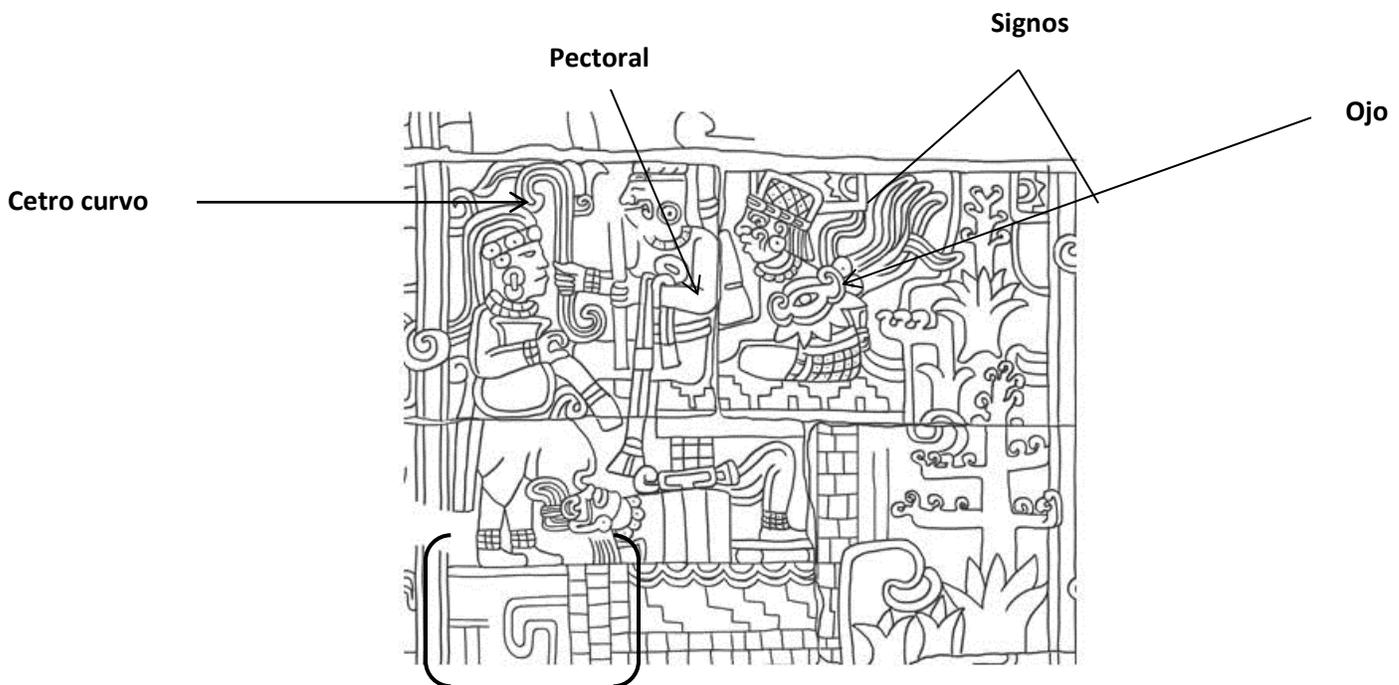


Figura 2.14. Detalle del tablero central norte. Dibujo de Diana Avilés.

¹²⁸ Coincido con Nájera Coronado en que sobre este nudo está un signo que curiosamente es el mismo signo ik' maya para viento. Comunicación personal mayo 2015.

¹²⁹ Por la forma de las almenas en el techo Brüggenmann indica que se trata de una representación de la estructura adosada al edificio 10, la cual cierra el Juego de Pelota Sur al oeste. Brüggenmann 1992: 122.

El de la izquierda porta una banda sobre su cabeza, que no se distingue por el daño del tablero, bigotera, orejera, un pectoral circular, lleva otra banda en su cintura (véase figura 2.14). Tiene elementos relacionados con la tormenta: en una mano sostiene un bastón de mando y en la otra un cetro curvo en forma de S o llamado en náhuatl *xonecuilli*, que haría alusión al rayo, el símbolo ígneo de las divinidades pluviales que también adopta la forma de una barra cuyos extremos son dos roleos (motivos decorativos de las serpientes en forma de voluta o espiral) que giran en sentido contrario, una especie de S. López Austin y López Luján traducen el *xonecuilli* como “la curvatura del pie”.¹³⁰ Sobre su brazo cuelga una banda mientras que en su espalda parece llevar una especie de canasta¹³¹ con una correa; el personaje que se autosacrifica en el tablero central sur también lleva un atado sobre su espalda.

Detrás está la otra deidad (véase figura 2.14) con un tocado cuadrangular, una voluta en su mejilla, porta un pectoral con plumas y cuentas,¹³² además un faldellín, varios autores (Sittón, Wilkerson, Ladrón de Guevara) creen que representa al dios que en el centro de México se conocerá como Quetzalcóatl, dios del viento y serpiente emplumada, sobre su pecho se observa un ojo con plumas y cuentas, en todo caso puedo pensar que es una deidad del viento, pero no necesariamente Quetzalcóatl. La escena ocurre junto a una especie de montaña que representa magueyes en floración.¹³³

La deidad de mayor importancia y el motivo central de la escena y del Juego de Pelota Sur es la deidad boca arriba, a la que se le observa una única pierna, se encuentra en un templo de piedra que contiene agua u otro líquido.

¹³⁰ De acuerdo con Sahagún el *xonecuilli* es la “figura del rayo que cae del cielo”. Sahagún 2000: Lib. I, cap. x., v: l: 79, citado en López Austin y López Luján 2009: 288. Su uso se remonta al Preclásico medio pues se encuentra en varios relieves de Chalcatzingo, como el monumento del Rey. Otros autores como Seler lo identifican como “pierna curva” (Citado en Espinosa 1997: 63), “cojo del pie” (Ortiz 1984: 426) y “acto de cojear” (Espinosa 1997).

¹³¹ Taube señala que esta canasta es muy similar a la que porta una representación de Tláloc en una pintura mural de Zazacuala en Teotihuacán y que contiene granos de maíz. Taube 1986: 56.

¹³² El pectoral puede tener relación con Venus, ya que presentan cinco puntas hacia abajo, puede ser una estrella, podría relacionarse con representaciones posteriores de Venus.

¹³³ Pascual Soto señala que este conocimiento probablemente se originó en la montaña de Veracruz y Puebla, y que fue introducido por los totonacos; pues los magueyes en condiciones naturales no crecen en la Costa del Golfo. Pascual 2006: 39-40.

Este tablero presenta escenas que lo vinculan con el universo; la montaña probablemente represente el cerro de los mantenimientos; la estructura simboliza un eje cósmico que toma la forma de un templo. Estos elementos se encuentran en el tablero central sur, con una disposición en espejo respecto a ese tablero.

Pienso que está vinculado con la fertilidad por los elementos que se aprecian: el contenedor de líquido sobre el que se localiza el personaje central, las plantas en floración, el signo en forma de S (este objeto solo aparece en los tableros centrales y es probable que en ninguna otra escultura o relieve de la zona, excepto en la escultura del Dios Tajín, por lo que podría ser una característica específica de estas deidades) que se vincula con la deidad de la lluvia pero que como explicaré en el capítulo tres presenta características más relacionadas con la tormenta.

Por el momento, explico esta relación por la presencia de las plantas de maguey que hace referencia a campos de cultivo y por los símbolos que rodean al ser recostado: bastón en forma de S, signo sobre su atado vinculado con el viento; pues es similar al que usan los mayas. El contenedor de líquido así como las volutas y entrelaces marcan su conexión con la lluvia, el rayo y el mar. A pesar de que no se encuentra al interior del contenedor de agua, la deidad boca arriba está en un templo en el inframundo, sus brazos y piernas se proyectan fuera del atado. Este templo acuático no solo es la entrada al inframundo, como otros investigadores han notado, sino que es el mar.¹³⁴

La representación del mar o elementos marinos como olas y remolinos al interior de construcciones arquitectónicas que parecen hechas por el hombre, no es exclusiva de estos paneles. En la tradición Mixteca-Puebla, por ejemplo, parece haber una tendencia a representar entornos “naturales” bajo la forma de edificios. En el Códice *Vindobonensis*, de forma aún más cercana a nuestro caso, en las láminas (véase figura 2.15) que muestran una disposición de los rumbos cósmicos, al desplegar las características del oeste, se representan diversos

¹³⁴ Manuel Hermann Lejarazu, en un curso sobre códices mixtecos (MNA, 4-25 de oct 2014). En el códice Nuttall, por ejemplo, podemos encontrar entornos físicos que tienden a tomar la estructura de un templo (lámina 75). Comunicación personal Gabriel Espinosa enero 2017, a quien agradezco por hacer notar estas representaciones marinas.

elementos marinos como los mencionados (olas, flujos y remolinos, a veces poblados de moluscos y seres del mar).

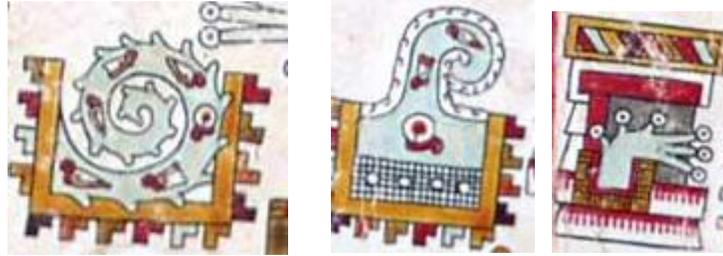


Figura 2.15. Detalle de la página 16 del Códice *Vindobonensis*, muestra un remolino acuático con fauna marina (izquierda), una ola que emerge de un patio almenado (centro) y flujo acuático, por los chalchihuites, que surge un templo (derecha). Tomado de FAMSI.

Considero que esta escena representa la forma de contener a esta deidad para que no muestre su faceta destructiva, y por el contrario los factores de fertilidad funcionen adecuadamente. Las principales deidades que intervienen con los elementos o factores de precipitación (la olla, el rayo y el viento) y se eviten inundaciones, causadas por la deidad amarrada en el fondo del mar; el dios de las tormentas, del que se desprenden los otros.

Al mismo tiempo y en contraparte de lo atmosférico, están las fuerzas del interior de la tierra, en floración, representados por los magueyes.

En el siguiente capítulo parto del relato de Trueno Viejo,¹³⁵ narración totonaca que habla de un ser que permanece atado en el fondo del mar a quién se le engaña sobre la fecha de su santo para que no provoque una tempestad, para establecer la relación de esta narración con la representación central de este tablero.

¹³⁵ Williams 1993.

Tablero central sur. ¹³⁶

Se localiza un ser (véase figura 2.16) que se desdobra en dos, con la misma indumentaria que en el tablero central norte, enmarcado en los extremos por un círculo que en su interior presenta bandas entrelazadas.¹³⁷ A cada lado de la escena central se aprecian bandas de volutas, intercaladas con el posible signo, que autores como Wilkerson han identificado con venus¹³⁸ (lo que no parece muy justificado) y cabezas serpentina. En el lado izquierdo se observan fragmentos de una planta de maguey.

Al centro se observa otro grupo de deidades. El primer dios está sobre el techo almenado de una estructura arquitectónica que contiene agua, por el daño del relieve no se aprecia su rostro, solo que se encuentra de perfil, con un gran emblema de círculos céntricos y ribete a picos sobre su pecho (véase figura 2.17), en su mano porta un bastón aproximadamente en forma de S.

¹³⁶ Taube identifica estos dos paneles centrales como un ejemplo de imágenes cosmogónicas encontradas a través de Mesoamérica, una probable representación de la Pirámide del Sol de Teotihuacán así como el origen de la humanidad y el maíz. Taube 1986: 55-57. Sin embargo, en este tablero no es claro que esté representada la creación del maíz. Delhalle y Luykx interpretan esta escena como la creación de los hombres por Quetzalcóatl, pues los anteriores humanos habían sido destruidos por las inundaciones. Sin embargo estos dos autores no consideran los cinco paneles restantes, ni a las deidades que emergen de las vasijas, solo indican que la escena del panel central norte tiene lugar en el Tamoanchan. Delhalle y Luykx 1986: 117.

¹³⁷ Nájera Coronado señala que parecen huesos. Comunicación personal mayo 2015. Ladrón de Guevara indica que son glifos que iniciarían la trama de un trabajo de cestería que alude a la creación, por eso acompañan a la deidad que se desdobra, pues es un dios creador. Ladrón de Guevara 2005: 92.

¹³⁸ Wilkerson vincula estos signos con Venus y propone que el ritual está asociado con el ciclo de 584 días de este planeta, el periodo de ocho días en el que Venus desaparece como estrella de la tarde, permanece en el inframundo hasta que se levanta como estrella matutina, este periodo en el que desaparecía se consideraba peligroso por lo que en el contexto del ritual el descenso al inframundo por el sacrificado podría relacionarse con la asociación de esta deidad. Wilkerson 1984: 127.

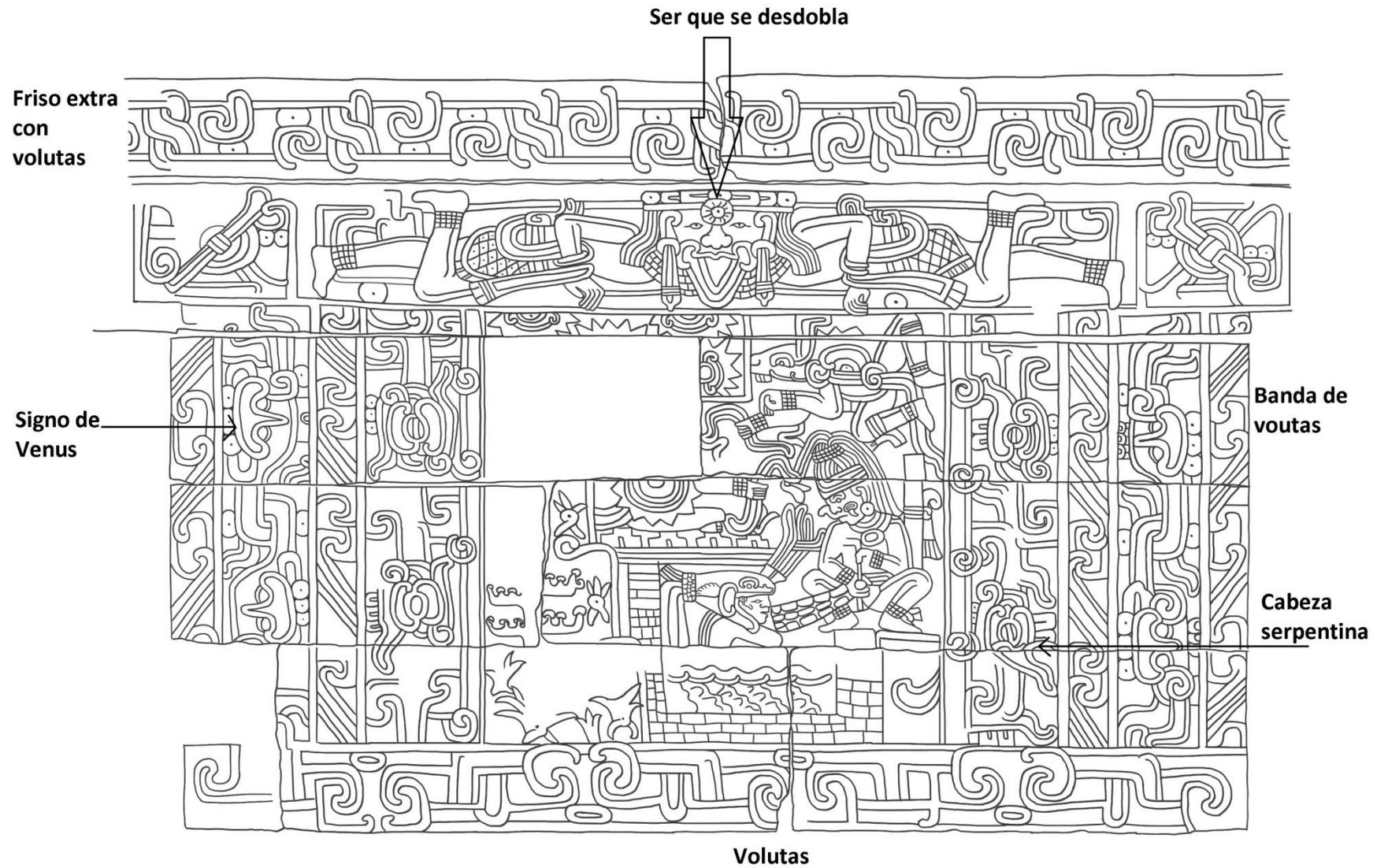


Figura 2.16. Detalle del tablero central sur. Dibujo de Diana Avilés.

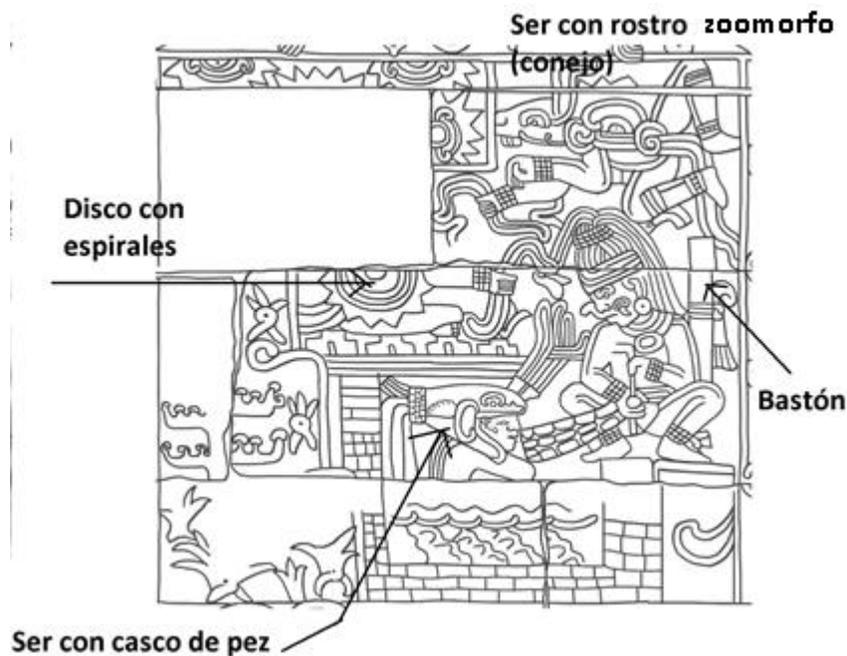


Figura 2.17. Detalle del tablero central sur. Dibujo de Diana Avilés.

Este personaje con disco¹³⁹ en su pecho, podría hacer referencia a una deidad del viento, pues al contrario de la mayoría de los investigadores no lo interpreto como un disco solar, sino de concha, semejante a la concha en espiral que halló Taube en una palma de Veracruz correspondiente al Clásico tardío (véase figura 2.18). Este autor señala que las criaturas del viento y de la lluvia se identifican comúnmente con la concha que no únicamente evoca la forma helicoidal de una serpiente, sino los torbellinos, el sonido del viento soplando o del viento que truena. Este autor identifica a Quetzalcóatl con serpientes entrelazadas en su cuerpo así como una concha en forma de pectoral, que según Taube, sería una de las más tempranas representaciones del Ehecacózcatl.¹⁴⁰

¹³⁹Taube indica que probablemente sea un espejo de pirita, que era usado como representación simbólica del mundo, del sol y de la tierra. Taube 1986: 54-55.

¹⁴⁰ Taube 2001: 67.

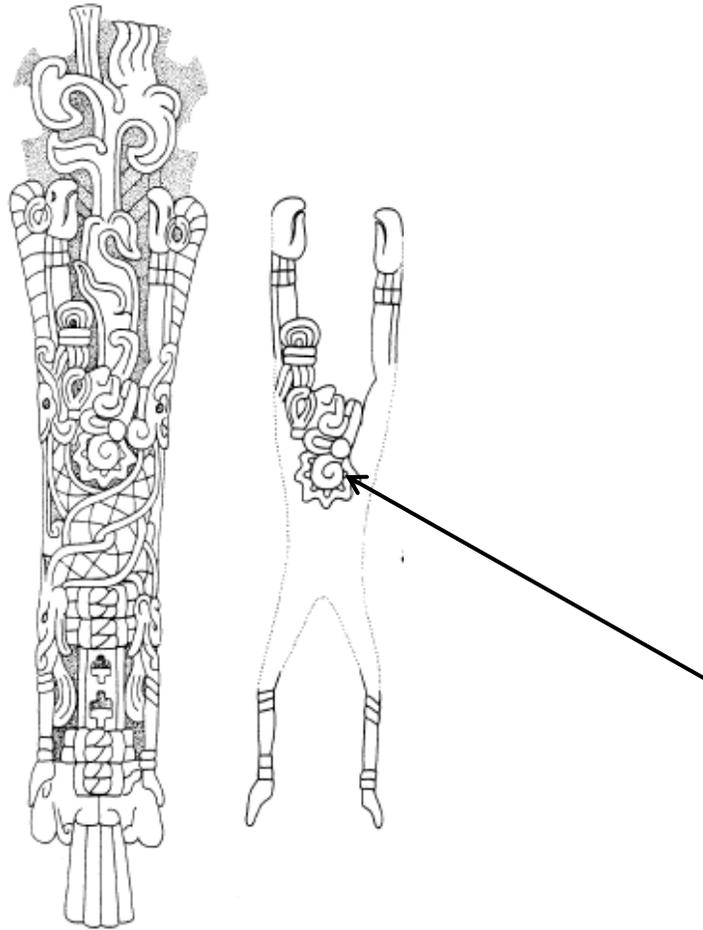


Figura 2.18. Espiral en una palma de Veracruz. Tomado de Taube 1986: 59.

Frente a él, en la parte superior se encuentra un ser semi antropomorfo con cabeza de conejo, quien también porta un bastón con una forma semejante a una S, en el centro de su cuerpo tiene un ojo de volutas; también posee extremidades humanas.

Al interior de la estructura con líquido se localiza otra deidad que lleva sobre su cabeza un casco de pez con plumas (véase figura 2.18), de nuevo es el centro de la acción, y aunque la indumentaria y objetos que porta son diferentes a los del dios del tablero central norte, es probable que ambos sean la misma deidad; por su vínculo con el templo acuático y su colocación en el conjunto de la composición, cada uno es un aspecto de la misma entidad.

Además recibe la sangre del autosacrificio de un dios que se localiza frente a él, quien perfora su miembro viril. Este segundo individuo lleva su cabello

anudado, un gorro en líneas horizontales, presenta una ceja y boca que no parecen humanas; porta un pectoral (semejante al portador del *xonecuilli* en el tablero central norte), una banda sobre su cintura, y carga en su espalda un bastón. Por el contexto y estas características de su atavío deduzco que no es humano sino una deidad con rasgos antropomorfos.

En la parte superior de nuevo aparece la deidad dual, que como mencioné se muestra de manera abreviada en un elemento en los tableros sureste y noroeste, que se ubican al lado Este de la cancha, aunque no se observa de manera clara, se localiza en el nivel superior de las dos deidades esqueléticas.

Este tablero está relacionado a manera de un espejo con el tablero de enfrente, presenta los mismos elementos: montaña, contenedor de agua, estructura almenada, deidades en la parte superior. La deidad que hace el sacrificio, está asociada a un dios acuático, que autoras como Castillo y Pescador vinculan con Tláloc por la anteojera, colmillo y nariguera, sin embargo no son elementos suficientes para asociarlo con este dios (véase figura 2.19).

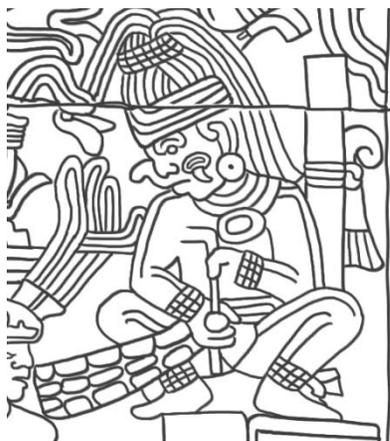


Figura 2.19. Deidad que se autosacrifica en el relieve central sur. Dibujos de Diana Avilés.

Por el contrario considero más adecuada la descripción usada por Koontz, cuando llama a este personaje *Principal Tajín Deity*, pues este autor prefiere no asociar a este ser con deidades como Tláloc o Quetzalcóatl, propone que este

dios posee atributos encontrados en Mesoamérica pero que en El Tajín era una divinidad localizada, que servía como patrono del sitio y era el creador principal.¹⁴¹

Interpreto la ceremonia del tablero central sur como un ritual vinculado con la fertilidad por: el depósito de agua que se observa, el autosacrificio que realiza la deidad acuática y la montaña simbolizada con los magueyes en floración del lado izquierdo; el producto del sacrificio que alimenta a la deidad con yelmo de pez, quien otorga la lluvia fertilizadora y complace también a la deidad del viento; se puede pensar que la deidad de la tormenta también está presente en el ser que recibe el sacrificio, pues mediante éste se le mantiene satisfecha para evitar que desate tempestades o fenómenos atmosféricos graves, con los sacrificios se busca la fertilidad y que los ciclos ocurran de manera funcional por ello es que se le representa y venera en este relieve.

El par representado Montaña-Mar, como atributos del centro en ambos tableros, no es un retrato geográfico, sino un concepto, el anecúmeno, la región de los dioses, ubicada en la conexión cielo-inframundo del poste cósmico central.¹⁴²

Tablero noreste.

En el marco en la parte superior (véase figura 2.20) del relieve se observa un signo con forma de V,¹⁴³ que finaliza en volutas y tiene superpuesta otra voluta horizontal rematada en tres cuentas. En seguida un entrelace que está rodeado por un marco, la cabeza serpentina que termina con un tocado de plumas mientras que en la parte inferior del relieve se observan volutas entrelazadas y los tres niveles: celeste representado con los signos de V, el entrelace y la cabeza serpentina, el inframundo que se observa en la banda inferior y el terrestre que se conecta mediante el ser esquelético entre las dos secciones (véase figura 2.21).¹⁴⁴

¹⁴¹ Koontz 2009: 58.

¹⁴² Es posible que el edificio represente al mismo tiempo varias cosas, el mar, el inframundo y el centro del cosmos; este mismo concepto podría estar vinculado con el templo central de toda la zona arqueológica: la Pirámide de los Nichos. Si este fue el centro de la ciudad y su corazón, podría haberse erigido como representación del Gran Monte Sagrado, y que en su interior fuera concebida la prolongación del mar. Comunicación personal con Gabriel Espinosa, enero 2017.

¹⁴³ Šprajc señala que el aspecto guerrero de Venus como estrella matutina probablemente se originó en las culturas a lo largo de la costa del Golfo y que la propagación del culto asociado con la serpiente emplumada fue acompañada por el juego de pelota que parece haber sido el acto central de este culto. Šprajc 1998: 102.

¹⁴⁴ Wilkerson indica que existe una escena más que presenta el final del juego en relación con el inframundo: el tablero trapezoidal que se encontró en la Pirámide de los Nichos (véase figura 2.22).

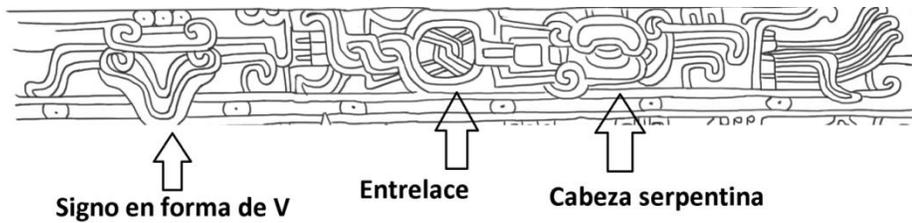


Figura 2.20. Marco superior del tablero noreste. Dibujos de Diana Avilés.

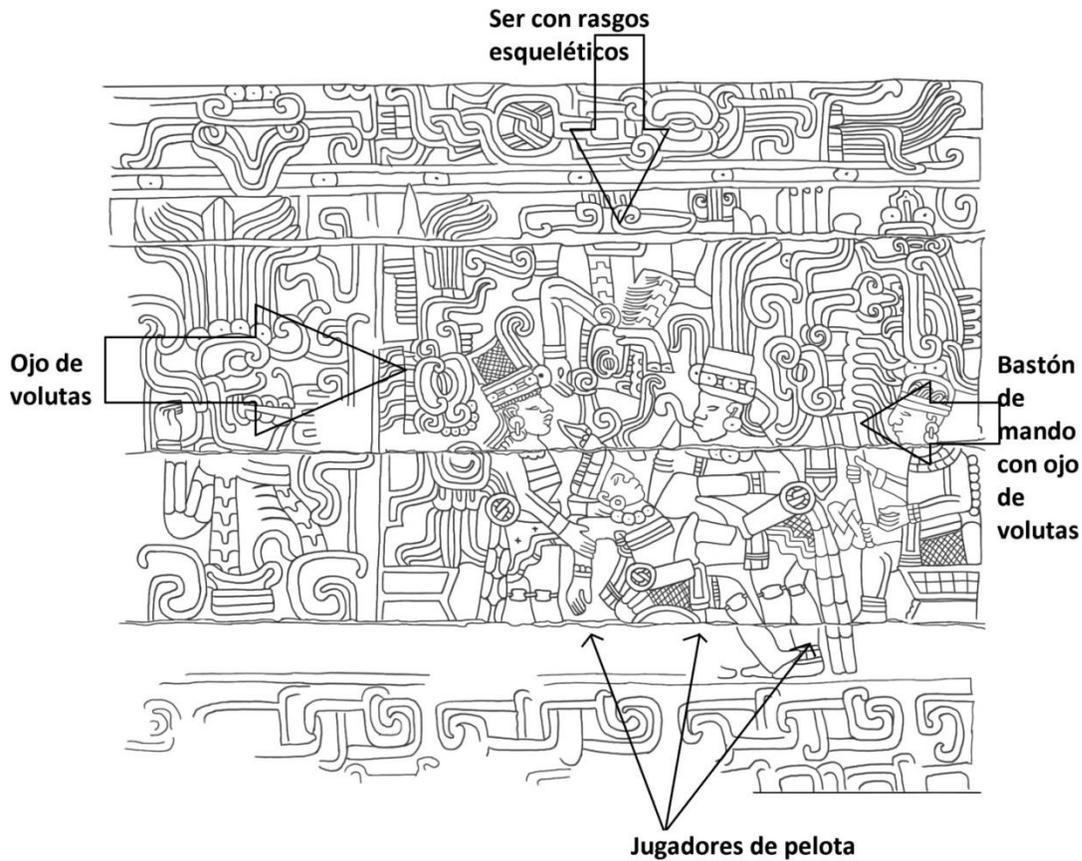


Figura 2.21. Tablero noreste. Dibujo de Diana Avilés.

Aunque a simple vista ambos relieves parecen similares, se observa que la estructura no es idéntica, tampoco el ser zoomorfo; son diferentes en la pelota pues en el relieve de la Pirámide de los Nichos muestra una calavera que no se aprecia en el tablero noreste y el marco del tablero que presenta una cadena con el diseño de columna vertebral, que no se ven en el tablero del Juego de Pelota Sur.

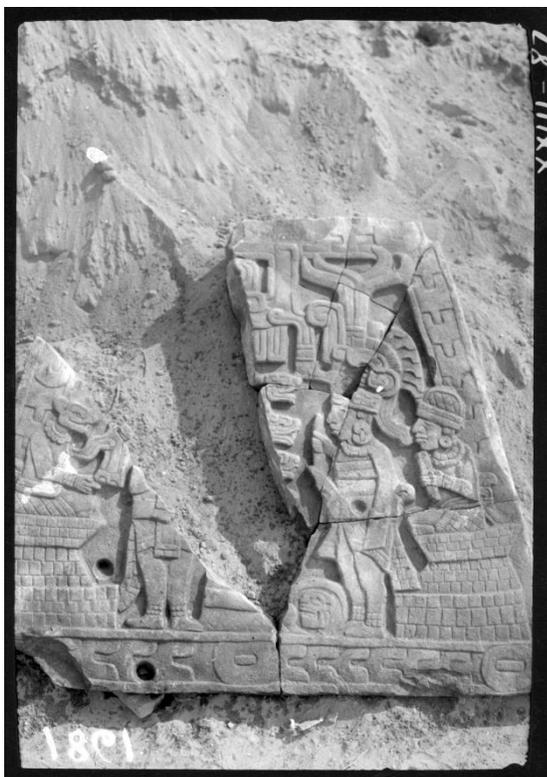


Figura 2.22. Panel 7 de la Pirámide de los Nichos. Tomado del Archivo de la Fototeca Nacional, no. de inventario 302187

En un marco exterior vuelve a aparecer el ser esquelético con tocado de plumas que observa la escena; aunque se observa su columna vertebral y el esternón asociados al costillar y a la caja torácica (véase figura 2.23),¹⁴⁵ retomo la propuesta de Kampen respecto a que posee dos columnas vertebrales,¹⁴⁶ con el argumento de la fuerza centrífuga que se observa en la intención del movimiento giratorio de este esqueleto así como el par de volutas que lo rodean; emerge de la vasija que reposa sobre un líquido con las mismas características del ser esquelético que aparece en el tablero sureste.

En la parte central del tablero se aprecian cuatro personajes y dos seres, los tres que se localizan en el centro portan indumentaria de jugadores de pelota: yugos, palmas y rodilleras. El individuo de la izquierda lleva un gorro cuadrangular que remata en un ribete en forma de medio *xonecuilli*, en la base del tocado hay

¹⁴⁵ Agradezco al Mtro. Tomás Pérez Suárez y al Dr. Sergio Sánchez Vázquez por esta observación.

¹⁴⁶ Michael Kampen también concuerda con esta idea. Kampen 1972.

una banda con lo que parecen tres cuentas, porta orejera, una banda anudada en su pecho, pulsera, faldellín y rodilleras. Detrás de él se ubica un ojo de volutas más estilizado con plumas en los extremos; además sujeta de un brazo al individuo que se encuentra al centro de relieve, que está inclinado y de acuerdo con Nájera Coronado es degollado¹⁴⁷ pues el personaje de la derecha le apunta hacia el cuello con una navaja.

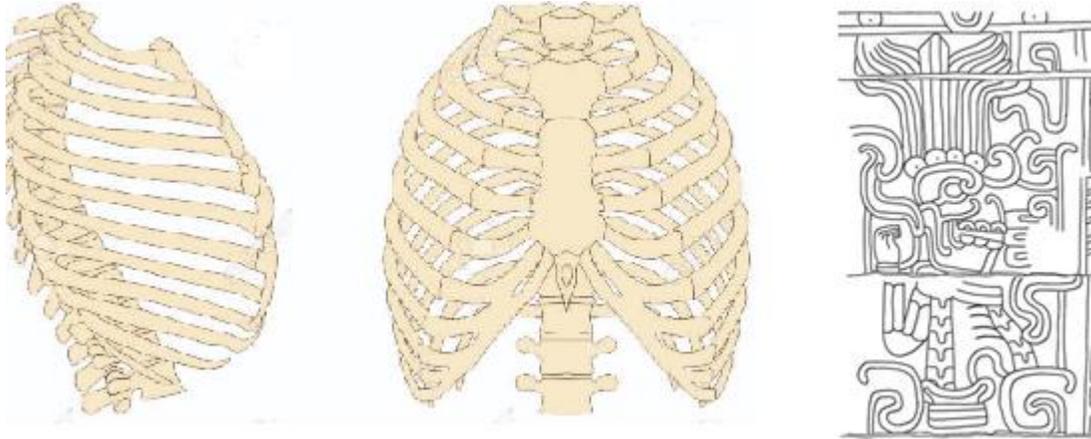


Figura 2.23. Comparativo de la caja torácica (vista anterior lateral y derecha) con el ser esquelético que emerge del tablero noreste. Materiales de clase OCw (izquierda) y dibujo de Diana Avilés (derecha).

El individuo que será degollado tiene un gorro rectangular, orejeras, collar, banda anudada detrás del pecho, está ataviado como jugador de pelota, porta un faldellín, rodilleras y palma. Nos hace pensar en una decapitación que está vinculada con las ceremonias agrícolas, en este sentido Nájera¹⁴⁸ propone que es una asociación simbólica con el cultivo del maíz, donde se sacrifican las deidades de la vegetación con el propósito de establecer una potencia sacra. La razón de estos sacrificios vinculados a la siembra del grano, podría ser un pensamiento en torno a la regeneración periódica de las potencias sacras que requieren las cosechas.

Frente a él se ubica otro individuo, de pie y perfil, lleva un gorro rectangular sin textura que remata con plumas, de su boca surge la vírgula de la palabra,

¹⁴⁷ Comunicación personal mayo 2015.

¹⁴⁸ Nájera 2003: 108-181, 183, citado en Sittón 2010: 51.

sostiene una navaja; en su cuello tiene un collar de cuentas, pulseras, también está ataviado como jugador de pelota: palma y rodilleras así como faldellín.

El individuo del extremo derecho sujeta un bastón de mando que remata en un ojo de volutas con plumas, porta un gorro, orejera, collar, pulseras y faldellín a cuadros. Su pie está sobre su rodilla (se puede inferir que tiene la pierna cruzada), se encuentra sentado sobre una estructura parecida al perfil de un juego de pelota, compuesta de talud y saliente que también se observa al otro extremo del mismo relieve así como en el tablero noroeste (véase figura 2.25) donde se aprecian otras dos estructuras arquitectónicas que son muy parecidas además de otro individuo con un bastón de mando que no es el mismo que en este relieve noreste.

Sobre los personajes centrales aparece un ser con rasgos esqueléticos¹⁴⁹ pues se observa su columna, esternón y su rostro con rasgos descarnados, su mano y pies parecen encarnados, desciende del nivel celeste para aceptar el sacrificio, de su boca emerge una especie de voluta¹⁵⁰ que se localiza sobre el personaje que será degollado. Es muy similar a los seres esqueléticos que se localizan a los extremos de cada tablero, solo se diferencian del lugar donde surgen pues uno sale de la franja superior del relieve y el otro de un extremo. Por lo anterior, considero que ambas deidades presentan características inframundanas, pues poseen rasgos de descarnamiento, los de los extremos de los tableros emergen del océano y pueden transitar entre los niveles cósmicos, pues como se observa en la imagen, uno de ellos desciende desde el cielo al

¹⁴⁹ Taube señala que el esqueleto que desciende es Mictlantecuhtli, mientras que Delhalle y Luxky indican que es una sustancia de esta deidad de la muerte: Tezontemoc que se deja caer, es el sol descarnado. (Delhalle y Luxky 1998: 232). Lo que no cabe duda es que se trata del mismo tipo de ser que sale o se sitúa sobre las ollas en las cuatro representaciones cardinales.

¹⁵⁰ Aunque no existe una tradición de estudios iconográficos vinculados al tema de las almas para El Tajín, como sí ocurre en el área maya, esta voluta podría ser el alma correspondiente a la cabeza del sacrificado. Aún no se sabe lo suficiente respecto a las concepciones sobre el degollamiento y la decapitación. Una interpretación es que, a diferencia de la extracción del corazón, donde se ofrendaría especialmente el alma asociada a esta víscera (y no necesariamente la víscera misma), la razón para la decapitación sería la oblación (ofrenda) de un alma diferente, asociada a la cabeza, sea como ofrenda o para guardar en ella dicha entidad anímica y sumarla a las fuerzas de dispositivos como el tzompantli. Karina Lasas, Alondra Domínguez y Gabriel Espinosa, comunicación personal, septiembre de 2016.

plano terrestre, para recibir la ofrenda, girando posiblemente entre rayos (nótese el *xonecuilli* arriba a la izquierda y la forma serpentina cerca de su boca).

En este relieve se observan a cuatro personajes de élite por los instrumentos e indumentaria que portan, al menos dos de ellos son jugadores de pelota, esta escena muestra el sacrificio¹⁵¹ de un personaje ataviado como jugador, dirigido a la deidad giratoria que desciende del nivel celeste, es la culminación del ritual, en el que el ser divino con elementos descarnados desciende para tomar el aliento de vida del sacrificado, por eso la voluta que emerge de sus fauces y su relación con el juego de pelota. El individuo que sujeta al jugador que será sacrificado podría ser un sacerdote mientras que el personaje que se localiza sobre la estructura arquitectónica podría indicar un rango de autoridad por el bastón de mando que porta.

Tablero noroeste.

La siguiente escena en el orden levógiro de lectura (no necesariamente diferida en el tiempo, es decir, no tendrían que ser escenas atemporales o simultáneas); presenta un marco en la parte superior el cual es muy parecido aunque no idéntico al que se observa en el tablero suroeste: un ojo de volutas con ceja, un entrelace en la parte central que está enmarcado, para finalizar con un perfil zoomorfo también de volutas (véase figura 2.24).

¹⁵¹ Mair Sittón indica que se trata de un sacrificio por extracción de corazón, diferente del sacrificio por decapitación que tuvo una vinculación directa con el juego de pelota, debido a la similitud entre la cabeza, la pelota y los astros, pues la cancha es una estructura donde se recrea la dinámica del cosmos. Sittón 2010: 148. Además Nájera y López Austin mencionan que el sacrificio por extracción de corazón se asocia a dos aspectos principales: la fertilidad o rituales agrícolas de fin de año como sucedía en el área maya. Nájera 2003: 150-151, López Austin 2008a: 437, citado en Sittón 2010: 48-49

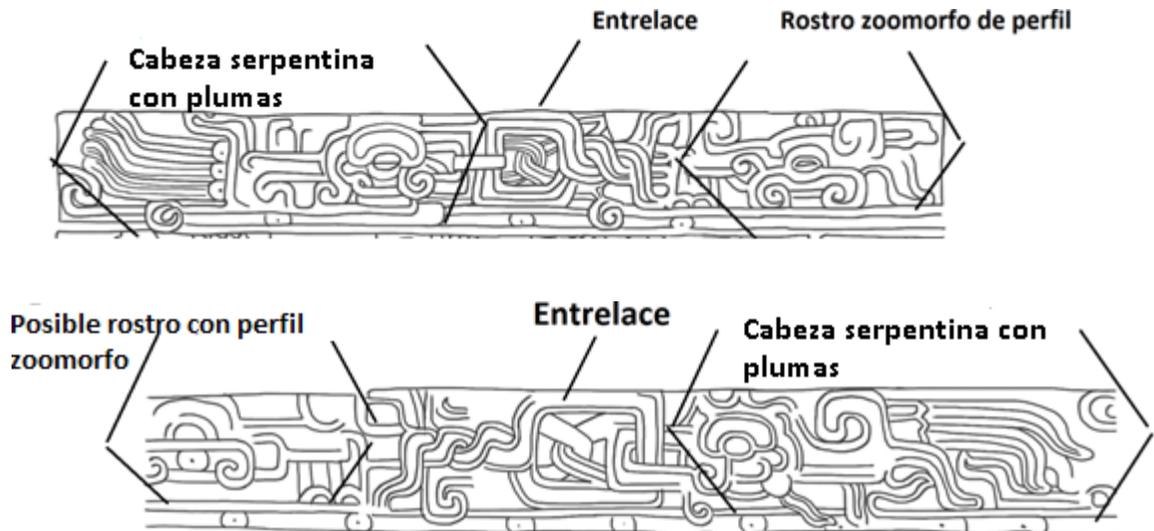


Figura 2.24. Comparativo de la parte superior de los tableros noroeste y suroeste.

Dibujos de Diana Avilés.

En la parte inferior del tablero se observan cadenas de volutas. En el extremo derecho de nuevo se localiza el ser esquelético que emerge de la vasija y que observa la escena, de su marco aparece una especie de ojo de voluta con cuentas (véase figura 2.25).

Al centro de la escena aparecen cuatro personajes, el del extremo izquierdo está sentado sobre una estructura arquitectónica que tiene su par en el otro extremo del relieve. Este personaje porta un gorro con tocado más complejo, que parece terminar con un ojo de volutas con ceja, una perforación en su oreja, collar, pulseras y un lienzo de tela atado a su cintura, sujeta en su mano un bastón de mando. Frente a él se localiza una cabeza serpentina.

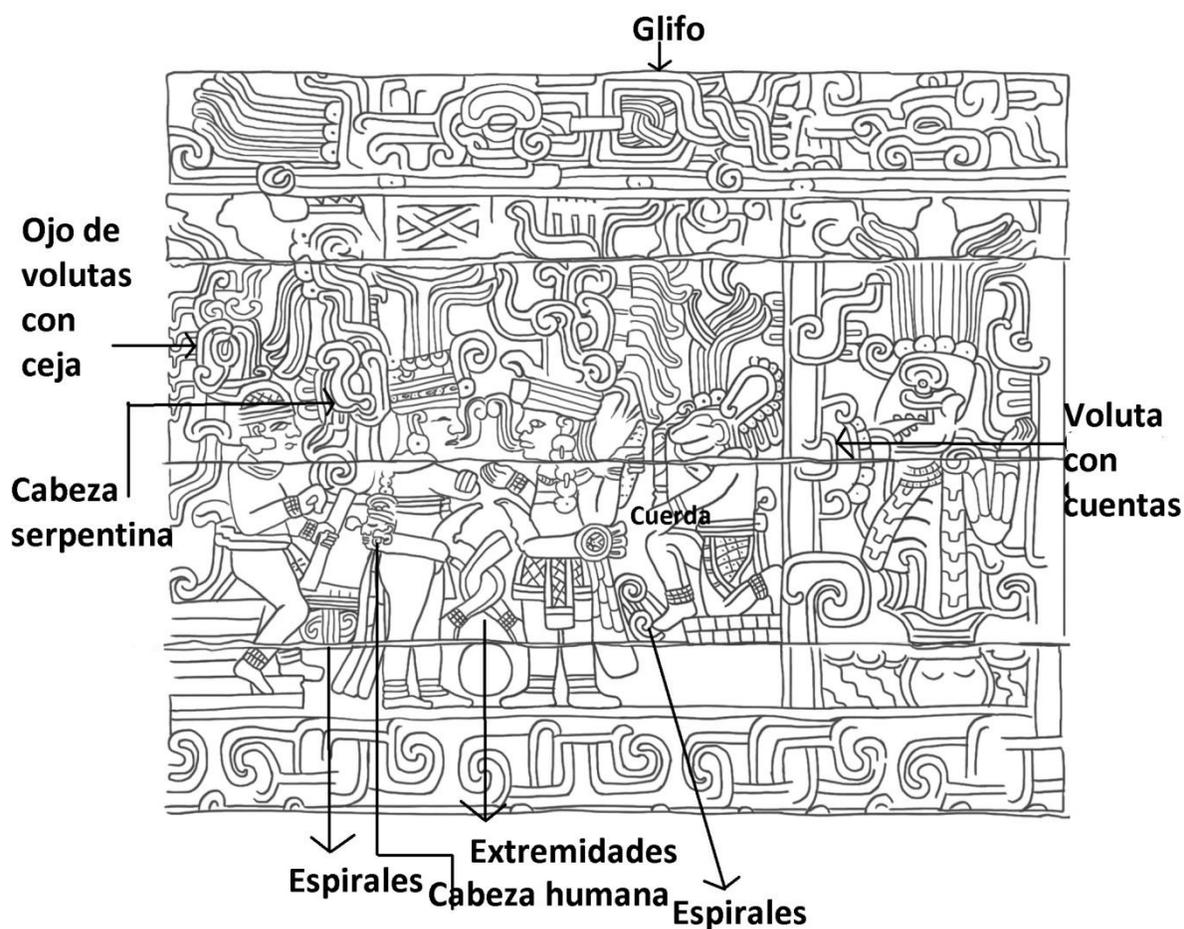


Figura 2.25. Tablero noroeste. Dibujos de Diana Avilés.

En seguida se aprecian dos personajes que dialogan pues tienen volutas emergiendo de sus bocas. El del lado izquierdo tiene un ribete que emerge de su gorro, porta una orejera, una banda sobre su pecho; tiene sus brazos cruzados, resultado del diálogo; quizás lleva una cabeza humana atada a la parte posterior del hacha.

Sobre este individuo se distingue un signo enmarcado en un cartucho, coincido con Delhalle y Luykx¹⁵² en que podría indicar un glifo emblema que

¹⁵² Además estos autores lo relacionan con la Cruz de San Andrés, porque se observa un símbolo de bandas cruzadas inscritas al interior de un cartucho rectangular. “En Monte Albán y las ciudades mayas es frecuente encontrar esta práctica en la que el glifo indica el origen de los prisioneros, de los muertos y de los que van a morir”. Delhalle y Luykx 1998: 230. En contraste el glifo de las bandas cruzadas se considera de origen olmeca pero también se relaciona con el agua, la serpiente, el inframundo y tradicionalmente con el cielo, sobre todo cuando aparecen en la parte

señalaría la procedencia del personaje que está debajo del signo, o bien indicar el antropónimo o el rango del individuo.

El segundo personaje con una vírgula que emerge de su boca presenta un gorro que remata con una cabeza serpentina, que parece tener dos mandíbulas, es más zoomorfo; porta orejera, collar, pulseras, banda sobre su pecho, sujeta un cuchillo, su faldellín presenta rombos y bandas horizontales en la parte inferior. Entre estos dos personajes aparecen unas extremidades entrelazadas y debajo lo que parece una pelota. Detrás de cada uno ellos a la altura de sus piernas hay un par de dobles espirales, aunque distintas.

Al lado derecho se localiza un personaje semi-hincado sobre una estructura, parece llevar una máscara zoomorfa semejante a una liebre, un tocado con cuentas y plumas, viste un faldellín con rombos, pulseras en su tobillo y sujeta una cuerda.

La escena en su conjunto comienza nuevamente con el ciclo de los sacrificios, mediante un diálogo entre dos jugadores de pelota que se identifican por los yugos que portan así como las volutas que emergen de sus bocas. No es posible determinar si se trata del establecimiento de un protocolo, de un acuerdo que da en el espacio sagrado del juego de pelota o si el diálogo es posterior al mismo.

Ocurre en la cancha donde parece encontrarse la pelota y el signo de piernas entrecruzadas a manera de *Ollin* que podría indicar el movimiento de la cancha; en este ritual la palabra juega un papel importante. En el extremo izquierdo se localiza otro funcionario que identificamos por el tocado y bastón que lleva. En el otro extremo y como señala Wilkerson probablemente aparezca el personificador de una deidad pues lleva una máscara zoomorfa aunque no encuentro argumentos suficientes, como señala este autor, para indicar que es Venus. La deidad que se desdobra, con rasgos descarnados y que surge de una vasija continúa observando la escena y se mantiene al margen. En la parte superior del relieve estos signos y animales son abstracciones de los seres que se

superior. Klein 1982: 4. Aunque en la figura 2.25 parece distinto y más que dos bandas cruzadas, parecen entretreídas.

ubicar en el plano celeste, que están en constante movimiento y son testigos de las actividades rituales.¹⁵³

Tablero suroeste.

En la parte superior se aprecia semejante marco exterior, comenzando con un rostro zoomorfo del que se aprecia su perfil, seguido de dos entrelaces, el segundo enmarcado en un cartucho, para terminar con un cabeza serpentina con plumas. Al inferior se observa la combinación de pequeñas grecas con volutas que harían referencia al movimiento de corrientes en el inframundo y cadenas de volutas con grecas. En el extremo izquierdo se presenta el ser esquelético, quien es testigo de la escena y mira al oeste (véase figura 2.26).

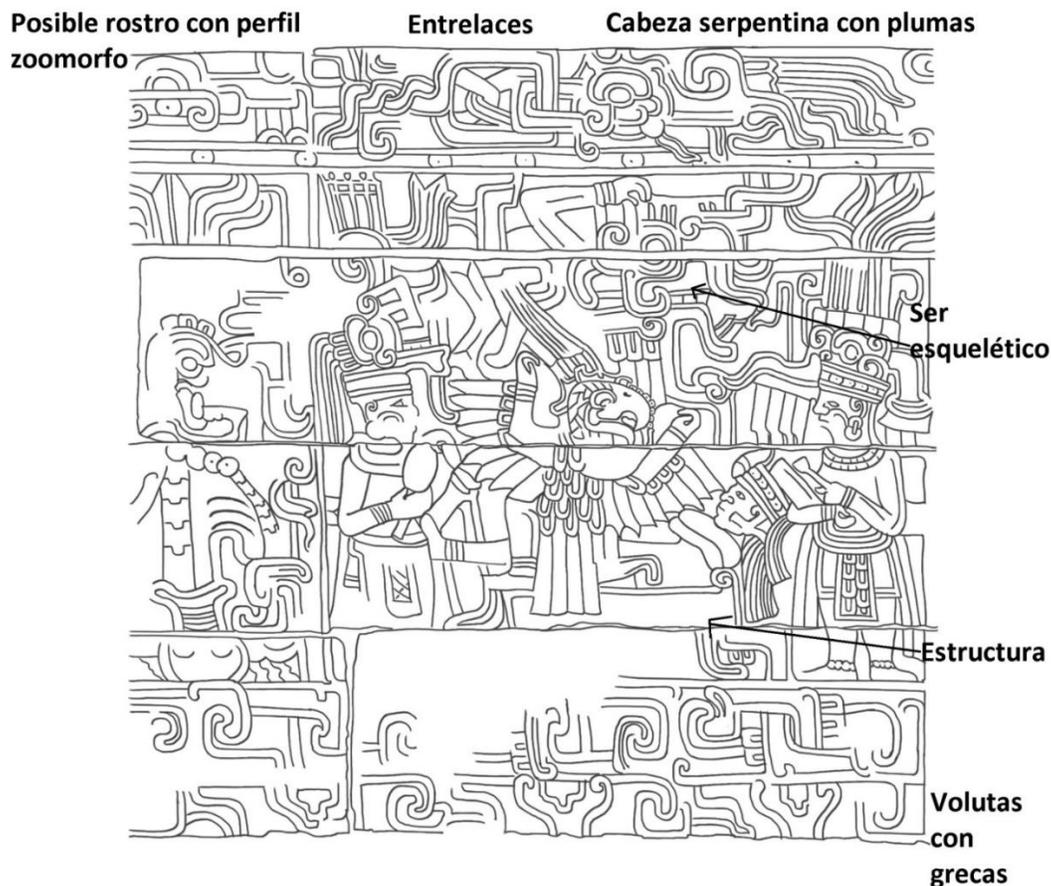


Figura 2.26. Tablero suroeste. Dibujo de Diana Avilés.

¹⁵³ Koontz señala que este tipo de rituales de juego de pelota eran representados en las culturas de las tierras bajas de la Costa del Golfo para cimentar las relaciones de élite y resolver conflictos. Koontz 2009: 45-46.

En la parte superior de manera horizontal observo un ser sumergido en volutas o entrelaces que vuela, presenta un descarnamiento parcial, su rostro tiene forma de una cabeza serpentina en que se distinguen dientes; se aprecia una pierna esquelética, mano carnososa, sus coyunturas y costillas. Probablemente tenga la misma función de tomar el alma como el ser que desciende sobre el individuo del relieve noreste (véase figura 2.21).

Arturo Pascual identifica a este dios como una deidad de la muerte, despojada de carnes que participa en el sacrificio humano, al caer desde arriba. Este investigador también ubica una serie de representaciones de deidades tempranas en las que ubica un cuerpo descarnado de un hombre al que se le puso la cabeza de perfil de un animal fantástico que tiene un aspecto de reptil (véase figura 2.27). Pascual Soto propone que en las siguientes figuraciones de esta deidad solo sobreviviría el ojo, puesto sobre un cráneo igualmente humano, aparecerá en contextos de volutas y bandas entrelazadas que se forman por el suelo o los pies de los gobernantes. Cuando aparece con un extremo rizado remite específicamente a una serpiente y al símbolo de los soberanos en El Tajín (véase figura 2.28).¹⁵⁴

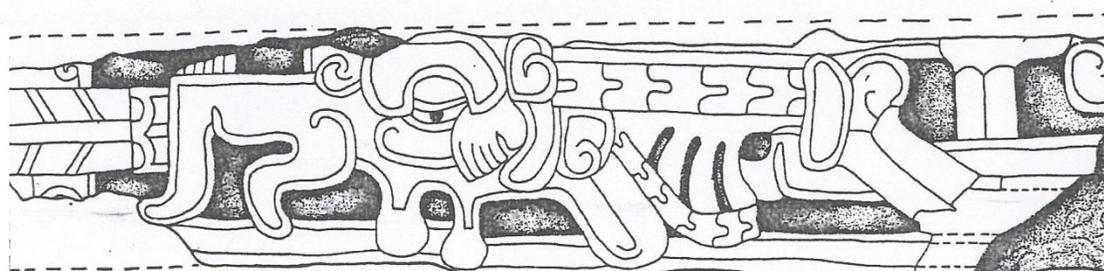


Figura 2.27. Deidad descarnada con doble columna (ca. 350-600 d.C.) Dibujo de Patricia Castillo, tomado de Castillo 1995: 460.

¹⁵⁴ Pascual Soto 2009: 128-130.

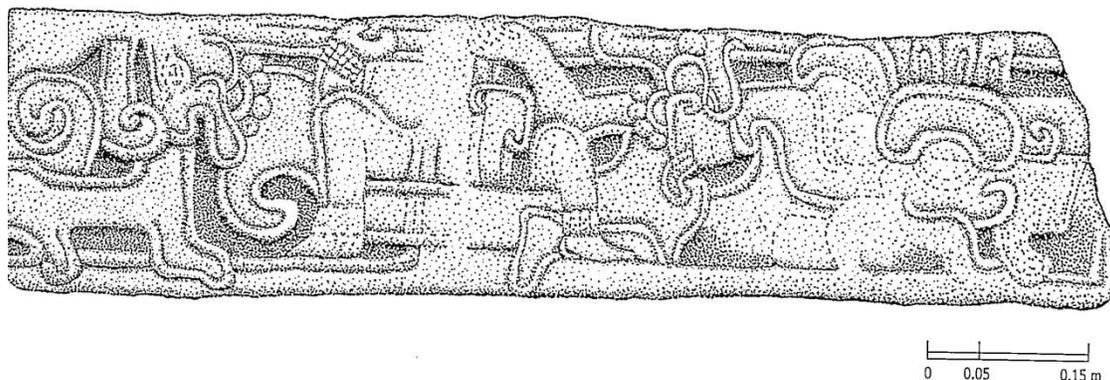


Figura 2.28. Deidad con un solo ojo (ca. 350-600 d.C.) Tomado de Pascual Soto 2009: 129.

Destaco que en la imagen 2.27 se observan dos columnas vertebrales como los esqueletos que emergen de las vasijas en el Juego de Pelota Sur y que se podrían relacionar con el doble espinazo mencionando por Kampen y Guaraldo.¹⁵⁵ Esta doble columna la interpreto siguiendo la idea de estos autores y de Espinosa Pineda¹⁵⁶ en el sentido de que se trata de un Dios-Torbellino que gira con tanta fuerza, que su columna vertebral se desprende centrífugamente por el giro.¹⁵⁷ Aunque se observa la caja torácica, existe la intención de demostrar movimiento, como expliqué anteriormente. La figura del tablero suroeste del Juego de Pelota Sur podría ser convocada a la ceremonia mediante la música y proviene desde el nivel celeste.

La escena central presenta cuatro personajes, los que se localizan a los extremos están de pie y de perfil, llevan tocados de plumas acompañados con ojos de volutas con ceja. Llevan faldellines y dos instrumentos (personaje a la izquierda una posible sonaja y el de la derecha un tamborcillo) en sus manos. En el centro se ubica un individuo recostado sobre una estructura indefinida, sus brazos están cruzados, una de sus piernas está flexionada, porta una banda con cuentas que sujeta su cabello; puede ser el personificador de una deidad que

¹⁵⁵ Kampen 1972: comentarios de las figuras 20 y ss. Guaraldo 2008: 183.

¹⁵⁶ Comunicación personal Gabriel Espinosa Pineda 2014.

¹⁵⁷ Espinosa Pineda sugiere que son portales, un espacio que comunica con el mundo de los dioses. Mismos que se ha estudiado en la iconografía de varias culturas mesoamericanas, en especial de Teotihuacán. Comunicación personal febrero 2016.

probablemente será sacrificada. Sobre él aparece otro personificador, un ser con plumas o quizás un personaje disfrazado con máscara de un ave. Están preparando una ceremonia, que podría involucrar el sacrificio del personaje recostado quien por la postura de sus brazos y piernas parece aceptar dicha ceremonia.

Conuerdo con Koontz y Urcid en que el personificador con plumas es un personaje de élite, pues estos elementos eran un componente importante en los intercambios a larga distancia entre gobernantes y son diagnóstico de individuos importantes que aparecen dibujados en la cerámica del centro sur de Veracruz.¹⁵⁸ Sittón indica que es un guerrero águila, aunque no se cuenta con los suficientes elementos iconográficos para asegurarlo, no tiene armas, ni la máscara es un yelmo, parece más bien un especialista ritual, aunque sí puede representar un águila. El individuo que se encuentra recostado parece recibir el baile del personaje con brazos emplumados, los otros dos participantes que sostienen los instrumentos son sacerdotes. Los cuatro individuos que participan de la escena central son personajes de élite, por su indumentaria, tocados y ornamentación.

La escena en su conjunto muestra el posible sacrificio de un personaje que se ofrenda a los dioses, podría tener el objetivo de llamar a la deidad misma para introducirse en el recipiente humano que ha sido preparado.

Tablero sureste.

Presenta la cabeza serpentina con un entrelace encerrado en un cartucho y un nuevo signo con forma de V (véase figura 2.29) que recuerda la mandíbula¹⁵⁹ (véase figura 2.30) inferior del personaje en los tableros centrales del Juego de Pelota Sur, tal vez sea la forma abreviada del mismo personaje como también lo indica Pascual Soto. Cabe hacer notar que el signo en V se encuentra separado del espacio ecuménico, y se sitúa sobre el portal desde el cual se asoma la deidad de la doble columna. Este mismo signo reaparece en el panel noreste, que se localiza justo frente al sureste.

¹⁵⁸ Koontz 2008, Urcid 1993, citado en Koontz 2009: 100.

¹⁵⁹ Wilkerson indica que la mandíbula representa a Venus, aunque esta asociación no nos queda del todo clara. Wilkerson 1984: 121.

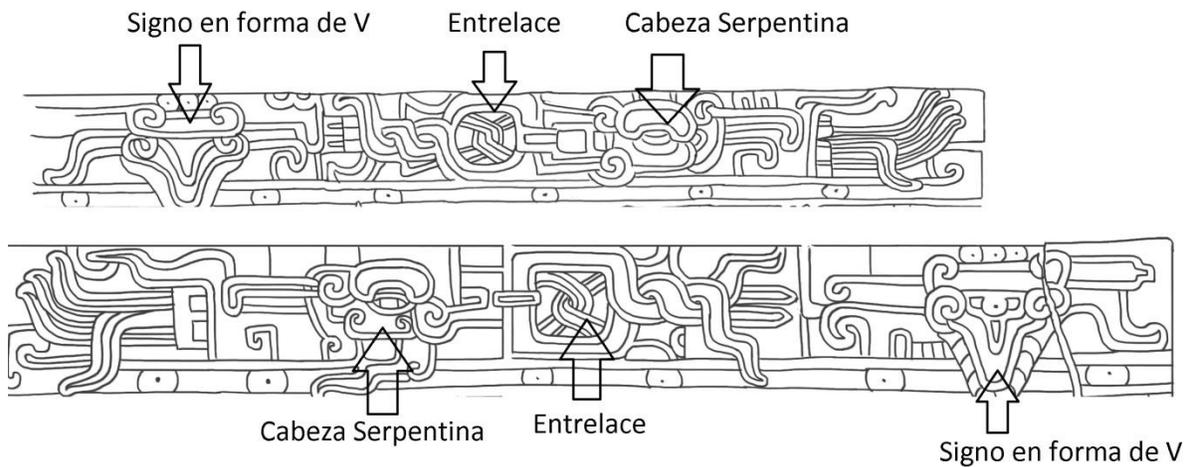


Figura 2.29. Comparativo de la parte superior de los relieves noreste y sureste del Juego de Pelota Sur. Dibujos de Diana Avilés.

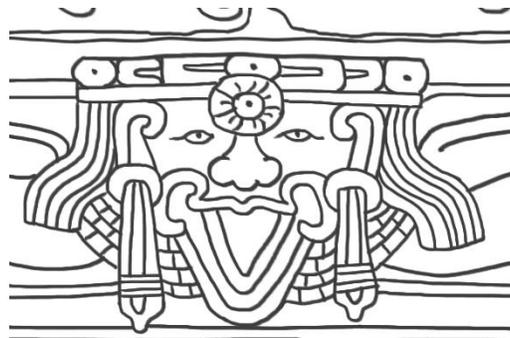


Figura 2.30. Posible signo en forma de V sin abstracción, tablero central sur.

En la parte inferior del friso sureste aparecen volutas entrelazadas características del arte clásico de Veracruz que pueden considerarse del estilo A de Proskouriakoff; Stark también elabora una categorización para los estilos de volutas de Teotihuacán, Monte Albán, y el centro norte de Veracruz. En esta clasificación la autora detecta que en El Tajín se tiene la presencia de: líneas que delimitan las volutas y otros motivos, uso de bandas que dominan el arreglo de volutas así como bandas que conectan.¹⁶⁰ Además como indica Kampen existen

¹⁶⁰ Stark 1998: 223.

tres tipos básicos de volutas: en grupos de dos, series de frisos decorativos o en combinación con motivos naturalistas y cabezas grotescas.¹⁶¹

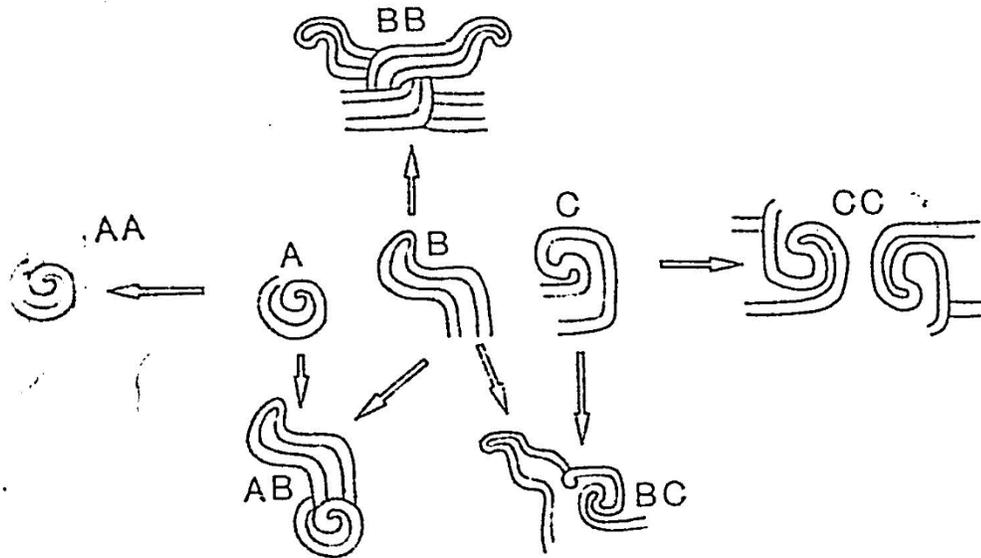


Figura 2.31. Tipos de volutas en el Tajín. Tomado de Kampen 1972: 25.

En el nivel medio de la escena pero en un marco exterior se aprecia un ser esquelético con dos columnas vertebrales, que emerge de una vasija, posee un tocado de plumas, su mano no está descarnada (convención frecuente en los seres esqueléticos de Mesoamérica), mira en dirección al este, al exterior de la cancha y parece estar aparte de la acción central que ocurre en el tablero. Como proponemos Espinosa Pineda y la autora: este espacio representa un poste cósmico cardinal; está separado de la escena porque aparece en un portal del anecúmeno. Koontz parece coincidir con nuestra idea al afirmar que es el lugar del nacimiento del árbol del mundo, donde la vida surge de la muerte a través de estas figuras esqueléticas (véase figura 2.32).¹⁶²

En la escena central observo cuatro personajes, el de la izquierda se encuentra sentado de perfil sobre una raíz de un árbol del que brotan flores, de su tocado se observa poco, solo se distingue su cabello anudado al frente; sostiene lanzas, que se conectan con un objeto o una entidad que se localiza sobre éstas y

¹⁶¹ Kampen 1972: 24.

¹⁶² Koontz 2009: 102.

que parece tener vértebras y rematar con plumas; en su muñeca porta pulseras, su faldellín es de rombos, además en sus tobillos tiene pulseras. Presenta los dardos al personaje que está de pie, al estar sentado sobre la planta está en la entrada a una especie de cueva o sitio que conecta al inframundo, quizás como ocurre en el monumento 1 de Chalcatzingo (véase figura 2.33).¹⁶³

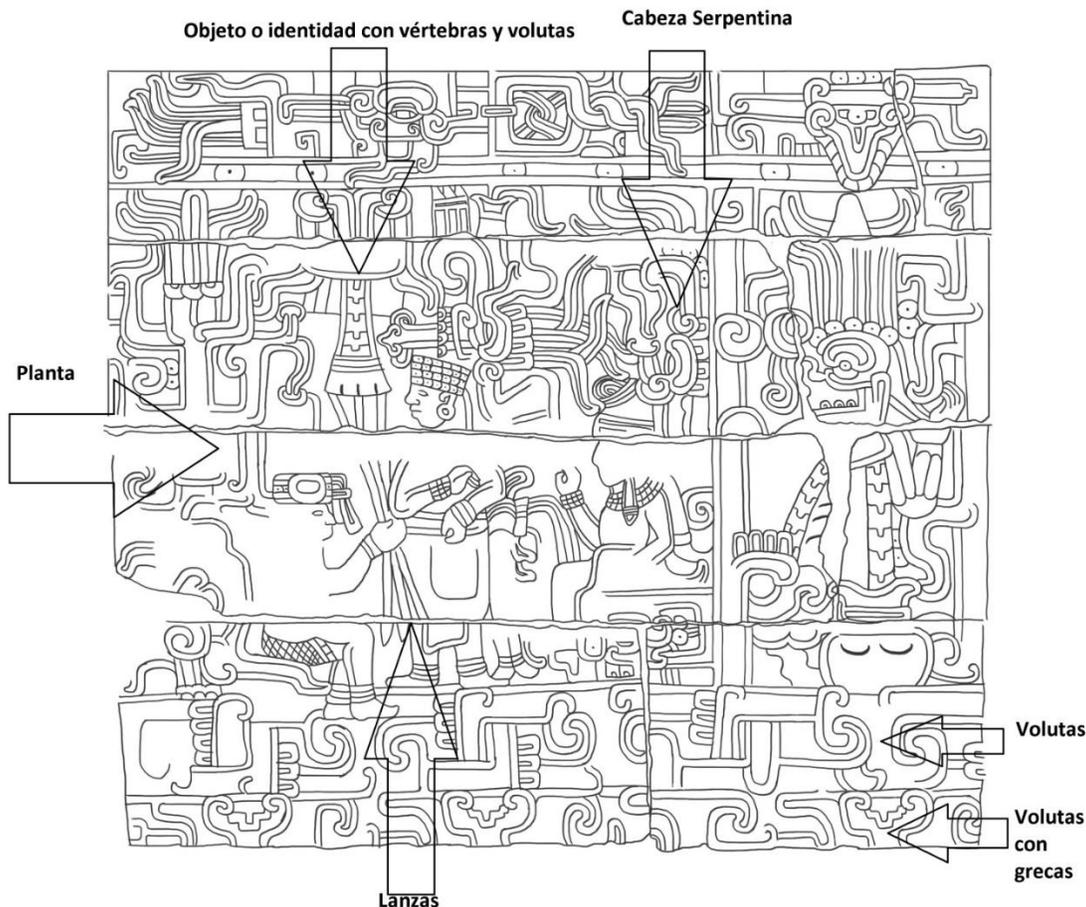


Figura 2.32. Tablero sureste. Dibujo de Diana Avilés.

¹⁶³ Taube señala que el monumento 1 de Chalcatzingo (véase figura 2.33) representa una figura coronada de flores y sentada en una cueva zoomórfica exhalando volutas. Cuando las volutas surgen en forma de aliento en otros monumentos (5, 14) de Chalcatzingo se interpretan como nubes fuente de la lluvia, aunque las volutas elaboradas también pueden hacer referencia a movimiento y viento. Taube 2001: 62. López Austin y López Luján señalan que el personaje se encuentra dentro de una cueva cuya entrada tiene la figura de las fauces de un monstruo, destacan que el personaje está sobre un *xonecuilli* (según ellos símbolo pluvial y estelar) y sostiene entre sus brazos otro símbolo idéntico. Por la boca de la cueva salen bandas rematadas por roleos que pueden interpretarse como corrientes de viento, mientras que en la parte superior hay nubes que derraman lluvia. López Austin y López Luján 2009: 67. Arturo Oliveros hace referencia a que el *Xonecuilli* es una forma torcida o hueca, un recipiente curvado y se refiere al espíritu de la lluvia en su más amplia acepción, señala que es uno de los atributos de Huracán. Oliveros 1994: 68-69.



Fig. 2.33. Monumento 1 de Chalcatzingo. Tomado de Taube 2001: 62.

El individuo que se localiza al centro del relieve sureste porta un gorro rectangular con tocado de ojo de volutas acompañado de plumas, orejera, pulseras en ambas manos, un faldellín y una bolsa, que en realidad no se aprecia por el deterioro del tablero; en sus tobillos también lleva brazaletes. Parece recibir las lanzas que podrían ser símbolo de poder militar o de una investidura, como lo señalan Koontz o Wilkerson. El tercer personaje se encuentra sentado sobre un banco, está de perfil, su cabello está anudado al frente, porta una orejera, un collar y pulsera. Detrás de él y a la altura de su cabeza aparece otro perfil serpentino con volutas enfrente, a los lados, sus fauces abiertas y plumas en la parte superior. Probablemente apruebe la entrega de las lanzas como objetos simbólicos al personaje central que asumirá un cargo. Estos dos últimos personajes observan al individuo que sostiene las lanzas y voltean hacia el este.

Este relieve presenta una investidura de poder que se representa a través de la entrega de las lanzas, que dan una connotación guerrera, se destaca que la escena tampoco parece ocurrir en la cancha. Predominan elementos vinculados con el movimiento (entrelaces), cabezas serpentinas, la conexión con el inframundo (ser esquelético) y con la tierra (planta). Como he explicado estas cuatro escenas deben estar vinculadas con la deidad esquelética y su propiciación a través del ritual así como el sacrificio.

2.4 Comentario general.

La cancha del Juego de Pelota Sur muestra una combinación de seres humanos y deidades que parecen interactuar en el mismo plano y que en sus paneles centrales retrata a una deidad vinculada con las profundidades marinas o terrestres. Se representa en los tableros de los extremos por la deidad que emerge de las vasijas, y en los centrales por los dioses que están sobre y dentro de la estructura arquitectónica (véase figuras 2.14 y 2.17).

Cada relieve presenta como tema principal el rito o lo sagrado; en los tableros centrales apreciamos que el juego de pelota propicia la fertilidad; en los relieves de las esquinas se representa a este dios vinculado con las profundidades, con el viento, la lluvia y sus fenómenos, interactúa con los personajes y recibe el sacrificio.

Los tableros sureste y noroeste muestran escenas previas al ritual (véase figuras 2.32 y 2.24), de diálogo: el relieve noreste presenta el momento del sacrificio (véase figura 2.21) y el suroeste (véase figura 2.25) muestra una ceremonia en honor a los dioses, en la que un personificador parece recibir los beneficios de la danza de un sacerdote con disfraz de ave. El tablero central sur es el único que presenta un autosacrificio (véase figura 2.16) para satisfacer a la deidad acuática, que también aparece en el relieve central norte posiblemente atada (véase figura 2.13) aunque no en postura de ser sacrificada, sino para evitar que desate su intensidad.

En el caso de los dos tableros centrales presentan una imagen espejo de una estructura con plantas de maguey en floración, los contenedores de agua son entradas al inframundo,¹⁶⁴ es decir, el mar; este templo en su conjunto es la imagen de mayor tamaño en la composición. Los dioses relacionados con la estructura acuática están vinculados con los seres esqueléticos que emergen de vasijas en los tableros de los extremos, a través de ellos se conectan los tres planos cósmicos. Considero que las cuatro deidades esqueléticas serían cuatro

¹⁶⁴ García Payón (1973) y Wilkerson (1987) han interpretado estos paneles como una representación del culto al pulque, sin embargo consideramos que muestran ceremonias de un carácter distinto, relacionadas con el sacrificio y el juego de pelota.

aspectos desdoblados cardinalmente de la misma deidad, y cada uno formaría el papel de un poste cósmico cardinal, con flujos que suben y bajan

En los relieves de los extremos se presentan escenas que ocurren en el écumeno, a excepción del cuadrante de donde emerge el ser esquelético; los relieves centrales muestran acciones que ocurren en el anécumeno

El mensaje general en la interpretación que presento del Juego de Pelota Sur a manera de cosmograma, muestra las acciones de los hombres principalmente hacia la deidad esquelética y la acción de los dioses cumpliendo con su misión en el cosmos ante la deidad dual. Todo ello orientado en sentido de la dirección solar pero privilegiando la dirección hacia el mar, el Este. También muestra acciones para propiciar la fertilidad que se obtiene a través de los mantenimientos y la lluvia fertilizadora.

Propongo que las dos deidades vinculadas al edificio acuático de los tableros, se presentan bajo dos aspectos: en una parte, como imagen de la fertilidad misma, ataviado de pez y alimentándose de la sangre de otra deidad, y por otra parte, como una entidad peligrosa y de gran poder que debe permanecer atada. Es la etnografía la que lleva a interpretar así esta figura, pues considero que es el dios antecesor del Trueno Viejo, una importante presencia documentada en la zona de El Tajín desde hace varias décadas¹⁶⁵ y que explico en el capítulo III.

La postura semeja hasta cierto punto a la del humano recostado en el tablero suroeste, quien se encuentra en el centro de una serie de rituales que podrían estar semejando en el mundo de los hombres la concepción mítica del tablero central, representada en el mundo de los dioses.

Si las diversas presencias en los paneles centrales son otros dioses, como hemos supuesto, cabe hacer notar que varios de ellos parecen portar elementos que los vinculan con los fenómenos atmosféricos, también ligados con la fertilidad. Los rasgos como bigoterías, colmillos, pectorales, *xonecuilli* o rayos, la olla y la

¹⁶⁵ Cuento con el trabajo de Luisa Villani en curso y la multitud de testimonios y versiones que ha recopilado en torno al Tajín y Papantla acerca de Trueno Viejo o (Juan Akztiní) y el mito según el cual es un dios capaz de destruir el mundo con una gran tormenta, pero se encuentra amarrado en el fondo del mar para atemperar su poder.

voluta en la mejilla, si bien son insuficientes para dotarles de una identidad conocida en otras regiones de Mesoamérica (lo que ha sido el intento de la mayor parte de los investigadores), son rasgos significantes que no podemos soslayar.

Éste tendría que ser el caso, por ejemplo del rayo, que es portado por tres de las presencias de los paneles centrales y por ninguna otra deidad fuera de estos paneles, a excepción de la escultura del Dios Tajín.

La semejanza con otras representaciones del rayo en diversas tradiciones mesoamericanas, no muy lejanas a la región, no deja lugar a dudas, se trata del rayo, aunque no necesariamente siempre el mismo tipo de rayo. En un caso es la evidente imagen del *xonecuilli*, que, en cambio, aparece más retorcido, menos simétrico en los otros dos dioses, pero que sigue siendo de semejante factura.

No es evidente si el personaje que ha sido frecuentemente identificado con el sol por su pectoral de ribete triangulado, sea en realidad de concha o no, como he sugerido, al mencionar la idea de Taube, sin embargo es de notar que lleva el rayo en una de sus manos, lo cual parece más consistente con la idea de ser una entidad atmosférica.

Estos dioses representan diversos rostros de la tormenta: el viento, el rayo, la precipitación. Son desdoblamientos del Dios de las Tormentas. ¿Y quién es el dios marino que parece acompañado de tan notables presencias? Parece que debe ser la tormenta misma, justamente el dios que da lugar a los otros y que en el caso de El Tajín, se vincula específicamente con el mar.¹⁶⁶

Al respecto, hay que hacer notar que si bien el Dios de las Tormentas parece una deidad global mesoamericana, a veces incluso con la misma representación iconográfica, se trata de un concepto complejo, que en cada región puede tener una manifestación peculiar. La lluvia en el Altiplano parece dominada por los cerros, pues gran parte de la precipitación es resultado de las lluvias de convección, forzadas por los cerros. El aspecto dominante de la tormenta es Tláloc y los Tlaloque. Sin embargo, en la costa es el mar quien parece jugar el papel principal en generar las tormentas.

¹⁶⁶ Además de que la etnografía apoya esta interpretación, los fenómenos físicos mismos son consistentes con dicha idea, y esto, a nuestro parecer es un argumento de gran importancia.

A diferencia de otras regiones mesoamericanas, en donde el rostro dominante de la tormenta son los relámpagos o los cerros formadores de nubes, u otros rasgos, la peculiaridad del Golfo es que la tormenta viene del este y específicamente del mar, el rasgo dominante parece ser el trueno, desde ahí se concibe como marino el origen del ruido del trueno.

Presidiendo estas escenas, se encuentra en lo alto la gran deidad dual, solo parece contemplar desde el último nivel celeste, no tiene contacto con los hombres, solo habita el anecúmeno.

Los dos aspectos del dios del templo, en cuanto a su peligrosidad, por una parte y su vínculo con la fertilidad, por el otro, son representados por separado en los tableros centrales del Juego de Pelota Sur en El Tajín; en ambos casos, el dios es acompañado por todos los demás aspectos discernibles de la tormenta, por ello lo interpreto al igual que Espinosa Pineda, como desdoblamiento de la deidad misma. Pero no son réplicas idénticas, sino desdoblamientos polarizados, es decir, en los que domina alguno de sus rasgos peculiares.

Como deidad del centro, sin embargo, también puede desdoblarse cardinalmente (ahora sí en réplicas, que podrían imaginarse de un color distinto cada una), y es este desdoblamiento el representado en los cuatro paneles de las esquinas del mundo.

Su aspecto no es idéntico al dios en el hábitat submarino, o bajo la forma de criatura marina bebiendo la sangre del miembro de otra deidad.

Aquí, desdoblada cardinalmente es el poder de la tormenta desatada, conectando el ámbito inframundano con el cielo.

Hay que imaginar cada uno de los cuatro postes cósmicos como han sugerido Marta Ilia Nájera y Gabriel Espinosa, como gigantescas columnas de agua y aire giratorio conformando una conexión umbilical entre tierra y cielo, es el dios desatado que desborda todo su poder girando, conectando todos los niveles cósmicos, surgido del inframundo, pero abriendo un portal como el del centro, quizás de menor importancia, derivado, pero de la misma naturaleza. Ha tomado el aspecto más temido, el del huracán o quizás los tornados acuáticos que le preceden.

Mientras en el mundo habitado por el hombre, es decir, el ecúmeno, los individuos juegan su papel a través de ritos dirigidos hacia los cuatro rumbos.¹⁶⁷

La inclusión de la élite en actos que parecen protocolarios en la representación, pueden interpretarse como desde el Preclásico medio ocurre en Mesoamérica, como un intento de aparecer como actores principales de toda la mediación entre los dioses y los hombres.

No bastaba representar el hecho mítico, no bastaba tampoco sugerir el ritual correspondiente en el ecúmeno. Aquí en el nivel de la superficie terrestre, la élite debía presidir cada acto como la gran deidad dual lo hacía en el mundo de los dioses. Por ello se alternan dos escenas directamente rituales con dos que parecen más superfluas, para los dirigentes estas escenas son tan importantes como las que representan los actos rituales.

¹⁶⁷ Aunque se puede discutir acerca de la importancia de los puntos intercardinales, los rumbos cardinales no son direcciones lineales, sino regiones, y estas regiones toman un aspecto levógiro cuando consideramos la sucesión del tiempo desde ellas. Es más natural suponerlo como un rasgo muy antiguo, incluso anterior al Epiclásico, como lo son los conceptos de los que forma parte (la idea de las regiones cardinales y sus colores asociados). Gabriel Espinosa comunicación personal enero 2017.

CAPÍTULO III

COMPLEJO ICONOGRÁFICO TAJÍN O DE LA TORMENTA.

CAP. III Complejo Iconográfico Tajín o de la Tormenta.

En los capítulos anteriores he destacado la importancia arquitectónica del Juego de Pelota Sur y la presencia de un grupo de imágenes en sus relieves que hacen referencia a una deidad de la tormenta, estas representaciones corresponden a los seres esqueléticos que se ubican en los tableros de los extremos y los seres que se localizan sobre y dentro de las estructuras arquitectónicas que se muestran en los tableros centrales del Juego de Pelota Sur.

En esta sección parto de los relatos de *Trueno Viejo* y *Aktziní* o *Aktzín* para identificar y explicar las características iconográficas que vinculan a estas imágenes y a otras en El Tajín con la tormenta y con ello caracterizar a la deidad.

Considero que el dios amarrado en el Juego de Pelota Sur es un antecedente remoto de *Trueno Viejo*, una importante presencia etnográficamente documentada en la zona de El Tajín desde hace varias décadas,¹⁶⁸ que se extiende regionalmente, con una continuidad histórica en la tradición mesoamericana. Una deidad asociada a la tormenta, la cual se desdobra para traer desde el mar la abundante lluvia.

3.1 Relatos

3.1.1 Antecedentes

Roberto Williams aborda la narrativa tradicional totonaca en *Tradición Oral en El Tajín* (1980), donde incluye una versión del relato *El Trueno Viejo*, personaje mitológico que yace en posición sedente en el fondo del mar, este investigador utiliza información lingüística procedente del área totonaca y relaciona a *Trueno Viejo* con Huracán, deidad maya del rayo, del trueno y del relámpago, representada según Williams en las esculturas llamadas “Chac Mool”, concluye que la existencia de relatos en torno a Huracán y a sus advocaciones en la costa del Golfo de México (entre los huastecos, totonacos y popolucas) hacen posible

¹⁶⁸ Tenemos presente el trabajo de diversos investigadores acerca del Huracán, particularmente el trabajo de Luisa Villani en curso y la multitud de testimonios y versiones que ha recopilado en torno al Tajín y Papantla acerca de Trueno Viejo o (Juan Akztiní) y el mito según el cual es un dios capaz de destruir el mundo con una gran tormenta, pero se encuentra amarrado en el fondo del mar para atemperar su poder.

identificar a *Trueno Viejo* con la deidad circuncaribe, además que abre posibilidades de otros nexos culturales.¹⁶⁹

Alain Ichon, en su trabajo *La religión de los totonacos de la Sierra*, realiza un estudio de la mitología totonaca al registrar y situar en su contexto cultural un conjunto de relatos, en su mayoría cosmogónicos, que dan sustento a la concepción del mundo entre los totonacos de la Sierra Norte de Puebla. También Crescencio García Ramos, lingüista de origen totonaco, ha registrado una versión del mito *El Trueno Viejo* en su lengua materna, y aportado elementos para su interpretación. Además el trabajo de Minerva Oropeza *Juan Aktzín y el diluvio. Una aproximación estructural al mito totonaco*, en el que la autora registra relatos procedentes de los municipios de Papantla, Zozocolco, Coxquihui, Yecuatla y Landero y Coss, incursiona en el terreno interpretativo, sistematizando y enriqueciendo los elementos de análisis en torno al *Trueno Viejo*.

Presento los relatos totonacos de *Trueno Viejo*, *Aktzín* y *Nattsun* ser con dominio sobre los fenómenos asociados a la lluvia, como son el rayo, el trueno y el viento; recopilados por Roberto Williams, José Xochihua, Juan Sánchez Bonilla y Crescencio García Ramos. Describo estas narraciones a partir de un cierto número de secuencias; el análisis primario de los relatos comienza desde la llegada de *Trueno Viejo* al lugar de los doce ancianos, se divide en cuatro secuencias a las que se les agregan los rasgos y características físicas del dios para determinar si coinciden iconográficamente con los relieves de El Tajín.

3.1.2. Relatos de *Trueno Viejo*, *Juan Aktzín* y *Nattsun*.

El relato de *Trueno Viejo* aparece en la franja costera de Veracruz, en los pueblos totonacos de Tatímolo¹⁷⁰ y en la sierra de Xalapa en el poblado de Landero y Cos, cuyo nombre original era San Juan Miahuatlán, a este ser lo llamaban *San Juan*. El relato cuenta que:

Un huérfano errante vio un hacha que por propio impulso cortaba leña y acto seguido se hizo un atado dentro del cual se metió dicha herramienta. Siguió al “tercio” que rodaba y así en pos de un animado fardo de leña, llega al interior de la

¹⁶⁹ Williams 1954: 12.

¹⁷⁰ Sánchez Bonilla 1992: 154.

pirámide de los nichos, recinto de los doce ancianos,¹⁷¹ señores del trueno. Ellos tomaron a su servicio al huérfano llamado *Talinmaxka* o *Limaxka* en idioma totonaco. Estos ancianos eran los encargados de producir lluvia, para lo cual calzaban botas, se ceñían machetes [tal vez estos instrumentos podían representar a los bastones-trueno] y se cubrían con capas. La capa representa a la lluvia y al huracán. Los machetes a relámpagos y truenos.

El muchacho vive en el corazón de la pirámide hasta que en una ausencia de sus protectores abre el baúl, donde los ancianos guardaban sus vestimentas y utiliza el ropaje del huracán así como los instrumentos más poderosos y asciende al reino de las nubes. En cuyos vericuetos retoza sin cesar hasta el punto de provocar una catástrofe cercana al diluvio, momento en que los ancianos logran apresar¹⁷² y atarlo (aunque otras versiones indican que no permanece atado). Lo arrojan al mar en cuyo fondo vive, en posición decúbito dorsal con las piernas flexionadas y la cabeza levantada (postura de Chac Mool). Está fumando un puro y por cada bocana que arroja produce el ruido del trueno y trata de repetir su acto el día de su santo, motivo por el cual le escamotean [engañan sobre] la fecha. Se llama San Juan.¹⁷³

Nuevamente Williams encuentra al personaje de *San Juan*, en una versión proveniente de San Marcos Eloxochitlán (en la Sierra de Puebla) y Pisaflores (pueblo tepehua al occidente de El Tajín) en el municipio de Ixhuatlán de Madero, donde cuentan que a fines de mayo *grita el viejo* quien está al fondo del mar y hace ruido con cada zambullida, a este viejo mayor lo llaman *San Juan o Siní*, quien cada año produce inundaciones catastróficas, para detenerlo lo engañan con una tela mediante un cerro pintado y le piden que lo rompa. Acepta y al

¹⁷¹ En los pueblos de Plan de Hidalgo y Tajín, Annamária Lammel señala que los informantes conocen a los truenos como 12 ancianos, quienes con sus vestidos coloridos empiezan a tronar, llover y relampaguear. Lammel 2008: 204.

¹⁷² Otra versión señala que lograron atrapar a *Talinmaxka* al arrojarle el arcoíris. Véase Sánchez Bonilla 1992: 152. Minerva Oropeza indica que un informante de Zozocolco menciona la existencia de una víbora gruesa y larga, similar al mazacuate, que habita en manantiales, arroyos y pozos. La vinculación del arcoíris con el agua se registró también en la Sierra de Papantla, donde a pesar de identificarse al arcoíris con el mazacuate, que se considera animal terrestre, se reconoce que aquél procede de algún manantial o presa. Además al ser depositada en el mar, la serpiente mazacuate adquiere un carácter acuático. Oropeza 1998: 97.

¹⁷³ Williams 1993: 5.

atravesarlo cae a la orilla del mar, donde se queda, él desea festejar el día de su santo, pero lo engañan sobre la fecha para que no provoque inundaciones.¹⁷⁴

Este relato sigue presente en San Antonio Viejo, San Antonio Ojital Nuevo y San Antonio Ojital, comunidades próximas a El Tajín, en la que los informantes: Luis Manuel Morales Bautista, María Bautista García y Agustín González, respectivamente, hablan del niño que fue a vivir a casa de esos tajines y abriendo el baúl desató un diluvio, siguen con el relato y señalan que 12 Tajines lo encadenaron con el cabello de la virgen en el fondo del mar; cada mes de junio a los niños vírgenes les cortan el cabello para reforzar las cadenas de *Juan Aktziní*. Señalan que sí Aktziní volviera podría haber otro diluvio y que por eso desde el 24 de junio se escucha tronar al mar.¹⁷⁵

Este personaje vuelve a aparecer en un relato teenek: “El aprendiz de Trueno”, esta narración menciona que un muchacho llega a la casa de los nichos porque buscaba leña. Se queda a cargo del lugar, se viste con el traje especial para hacer el viento y el huracán con lo que provoca una tormenta. Los truenos regresan a casa, logran atraparlo y lo ponen en el norte; el muchacho permanece en el mar y “cada vez que pasa el 24 de junio, que es tiempo de tronar, le dicen todavía falta mucho y después pasa la fecha, y así no hay demasiada lluvia”.¹⁷⁶ Como se observa, estos relatos y sus variantes se distribuyen tanto en regiones de habla totonaca, teenek y tepehua.

La narración de *Aktziní* menciona a un bebedor, el cual estando ebrio, emite fuertes voces que ponían sorda o mataban a la gente. Para deshacerse de él, lo invitan a que rompa el picacho de un cerro, aunque previamente los vecinos habían cubierto con nubes el picacho ya inexistente, *Aktziní* se arroja y cae al fondo del mar, donde le clavaron manos y pies. Ahí está prisionero, en la época de lluvias produce enormes bramidos, también se le llama San Juan, es el dueño de la lluvia y el trueno.¹⁷⁷ En la actualidad los informantes de Luisa Villani: Alejandrino

¹⁷⁴ Williams 1993: 6.

¹⁷⁵ Agradezco de manera especial a Luisa Villani por proporcionarme una selección de cuentos sobre el personaje de *Trueno Viejo* y *Aktziní* (obtenidos en su trabajo de campo 2015-2016), correspondiente a sus tesis doctoral (en proceso). Febrero 2016.

¹⁷⁶ Ariel de Vidas 2003: 468.

¹⁷⁷ Williams 1997a: 156.

Méndez de El Tajín y su abuelo Albino Méndez (ya fallecido) señalan que Juan Aktziní era un huérfano que vivía con su abuela. Todo el tiempo vivía en el bosque, en el fogón. Juan va buscando leña y comida y se perdió, llegó al sitio de los Tajines y vio gente, quienes le preguntaron quién era. Otra versión cuenta que vio un hacha cortar leña y la siguió para ver a donde llegaba.

Estos informantes indican que este muchacho tenía la piel como ceniza, muy seca, como de lagarto:

Le dicen al muchacho que ellos tienen que salir a trabajar.

Le dicen de poner un grano de maíz en el *nixcón* pero él piensa que no le va a alcanzar y echa varios al *nixcón*. Ellos regresan a las 12 a.m. porque antes se fueron a regar el mundo y vieron que Juan se había quedado tapado.

Otro día los dioses le dicen de poner un frijol, pero, Juan hace lo mismo, pone más de uno y otra vez llegan y lo salvan. Le dicen el día siguiente de cortar *apaua* que es una planta como de aguacate, sólo una, pero, otra vez piensa que es poco y así crece como cerro y tapa a Juan otra vez y ellos le preguntan porque no [obedece] y le muestran un baúl que servía para hacer llover, para hacer aguaceros, lluvia y aires no huracanados.¹⁷⁸

Gaudencio Simbrón González de Papantla, recién fallecido, habla del mismo mito según el cual existía un niño Juan que desató un diluvio al ponerse el traje de los Truenos y fue amarrado con cadenas en el fondo del mar. De nuevo ambas narraciones son muy similares al relato de *Trueno Viejo*.

Una variante más proporcionada a Luisa Villani por el maestro Eleuterio Tiburcio Olarte de Papantla, indica que había 12 o 13 tajínes que eran Trueno, pero vivían como los hombres y tenían una madre que les preparaba de comer. Aktziní era un niño travieso que desobedecía siempre a los padres. Estos últimos le dijeron de ponerse una canasta en la cabeza cuando iba a salir, pero él no lo hizo y se lo llevaron las águilas a la casa de los truenos. Agrega que ellos lo aceptaron, salieron a trabajar un día, pero Aktziní empezó a jugar y así empezaron a desatarse los huracanes, se desató un diluvio. Entonces, los truenos regresaron

¹⁷⁸ Otros informantes: Miguel y Leo de El Tajín cuentan la misma historia, sólo que a veces llegan directamente a la parte en la cual Juan abre el baúl y desata una tormenta, sin mencionar los errores con el maíz y el frijol. En cambio Victor, ayudante de los Abuelos de El Tajín, comenta que los truenos con los cuales llega a trabajar Juan, eran 7. Luisa Villani trabajo de campo 2015-2016.

y lo amarraron hasta el fondo del mar. Todavía ahora se escucha el 24 de junio¹⁷⁹ porque sigue amarrado en el mar; hay que destacar que no le dicen cuando es su día, sino acabaría el mundo.¹⁸⁰

Nattsun es un relato sobre una muchacha soltera y huérfana a quien se le aparece un joven de nombre *Nattsun* y violinista, dice ser su hijo, él nació de un grano de nixtamal que por descuido ella abandonó en el arroyo. El joven se dedica a preparar la tierra para la siembra, con ayuda de animales transformados en peones. Sin embargo, los hombres lo engañan acerca de cómo sembrar. En venganza arrasa por medio de un fuerte viento con las milpas aunque al final decide perdonarlos. Dios dispone que *Nattsun* se retire a un cerro donde siempre hay corriente, él es viento y cuando saca su cabeza al mundo ocurre un ciclón.

En el cuadro 3.1 analizo las variantes de los relatos: *Trueno Viejo*, una versión muy similar que es la de *Tajín y los siete truenos*, *San Juan Aktziní* y *Nattsun*. En ellas divido las narraciones en cuatro secuencias y en una sección de personajes e instrumentos que facilitan la relación con la naturaleza

En los tres primeros relatos detecto que el auxiliador es el hacha (que simboliza el rayo) que encuentra y que motiva su llegada al lugar de los truenos mientras que en los últimos relatos no aparece ningún auxiliador.

En la segunda secuencia se encuentra con los ancianos, cuyo número varía, doce o siete, seres sobrenaturales, dioses del Trueno; quienes le asignan una actividad como cuidar el fuego, sembrar o poner el maíz. A excepción de la narración 6 en la que se pasa directo a la secuencia en la que desata la tormenta.

Para la tercera serie el muchacho encuentra un objeto o baúl, al colocarse el ropaje de los truenos adquiere los atributos de un ser sobrenatural y provoca una tormenta; el sujeto toma brevemente cualidades de la sobrenaturaleza, tiene la capacidad de causar muerte y destrucción. En la vestimenta que utiliza este personaje destacan los objetos brillantes, la capa produce la lluvia, la espada el rayo junto con el relámpago, mientras que las botas son el ruido del trueno al

¹⁷⁹ Minerva Oropeza señala que puede encontrarse una relación del 24 de junio con el día de San Juan Bautista, Oropeza 1998: 118-119; esta fecha corresponde al calendario ritual cristiano y también coincide con el solsticio de verano

¹⁸⁰ Comunicación personal Luisa Villani febrero 2016.

chocar. Los trajes se mantienen ocultos en los baúles, pues su exposición constante a la intemperie implicaría una tormenta permanente.

El denominador común es un joven que desafía a los dioses del trueno, pues entra en contacto con estas deidades sin requerir la intervención de ningún ayudante, se convierte en dios cuando toma los instrumentos e indumentaria de los *Tajines* o Truenos; y para evitar que genere destrucción lo mantienen atado en el fondo del mar. Conuerdo con el planteamiento de Luisa Villani, quién señala que Trueno Viejo es la versión envejecida de *Juan Aktziní*, por ello está en relativa calma cuando está atado, y desata su fuerza como Aktzín.¹⁸¹

Destaco que lo amarran con un aspecto femenino, el cabello de la virgen, o bien con el arcoíris que detiene a la tormenta, como señala Espinosa Pineda “el arcoíris es la serpiente que en tiempos de secas impedía al agua salir del inframundo, la aprisionaba al interior de la tierra y las montañas, tapando las salidas. A la más violenta tormenta, la derrotaba”.¹⁸²

¹⁸¹ Comunicación personal 2016.

¹⁸² Espinosa Pineda s/f: 3.

Versión	1era secuencia. Manera en la que el hombre accede al lugar de los truenos	2da secuencia. Sobre el lugar al que es trasladado el hombre	3era secuencia. Desata la tormenta	4ta secuencia. Amonestación	Personajes	Instrumentos que facilitan la comunicación con la naturaleza
Roberto Williams (1)	Huérfano observa hacha que corta leña y hace un atado para meter el hacha	Llega al interior del recinto de la Pirámide de los Nichos y de los doce ancianos.	En ausencia de sus protectores abre el baúl donde guardaban sus vestimentas. Se pone el ropaje de huracán y asciende a las nubes donde provoca una catástrofe cercana al diluvio.	Ancianos lo apresan y arrojan al mar. Sanción: La transgresión fue negativa, pues abre el baúl y es enviado al fondo del mar en cuyo fondo vive. ¹⁸³ Nuevo contrato: Trata de repetir su acto el día de su santo pero lo engañan sobre la fecha.	San Juan Doce ancianos o señores del Trueno	Hacha, machetes (relámpagos y truenos), puro y capas (lluvia y huracán)
Juan Sánchez Bonilla (2)	Talinmaxca anda perdido en el monte buscando una ranchería. Escucha el golpe de hacha mágica que estaba haciendo leña. La hace bulto	Llega a la Pirámide de los Nichos 12 ancianos que cuidan el templo y lo dejan al cuidado del fuego	En ausencia de los ancianos, abre el baúl y se viste con el traje del dios del rayo, provoca que los ríos se desborden	Los ancianos le lanzan el arcoíris para atarlo. Lo arrojan al fondo del mar, donde ruge y truena	Talinmaxca, hacha Doce truenos o viejos	Hacha mágica, leña, fuego, baúl, arcoíris

¹⁸³ Se encuentra en posición decúbito dorsal con las piernas flexionadas, cabeza levantada (postura de Chac Mool). Único de los relatos en el que se describe la postura del personaje.

José Xochihua (3). ¹⁸⁴	Huérfano Juan sigue un atado de leña	Llega con 12 viejecitos que habitan una pirámide Encuentra un baúl con una capa y espada.	Utiliza la capa y espada para provocar una tormenta	Dioses piden a una virgen un cabello para atarlo y arrojarlo al mar. Permanece en el mar con los 12 viejecitos	Juan, atado de leña, 12 ancianos y Virgen	Capa (lluvia), espada (relámpagos y truenos), cabello de la virgen (se convierte en cadena) 24 de junio se hace tronar
<i>Tajín y los siete truenos</i> (4)	Muchacho llega a las selvas del Totonacapan	Encuentra a un hombre de barba cana. Nuevo contrato: Acepta ayudar a los siete truenos con la siembra y cosecha	En ausencia de los ancianos el muchacho se viste con su ropa y desata una tormenta	Ancianos, capturan, atan y arrojan al mar, en donde vive. De vez en cuando abandona las profundidades del océano para desatar una tormenta (también le llaman Huracán)	Muchacho, siete truenos	Espadas (desatan los relámpagos), capas (provocan viento) y botas (atraen al trueno)
Variante: Alejandrino Méndez	Muchacho de piel de ceniza llega con los Tajines en busca de leña	Trabaja para los Truenos. Primera prueba pone maíz, se excede en la cantidad y “se queda tapado” Segunda prueba: pone frijol, de nuevo falla Tercera prueba: Cortar <i>apaua</i> (planta como el aguacate)	Se dirige al baúl con el que se hace llover, aires huracanados. Se pone el traje de los truenos y hace llover	Amarran con cadenas en el fondo del mar	Muchacho, Tajines o truenos	Trajes de los truenos

¹⁸⁴ Coincide con las versiones de Luis Manuel Morales Bautista (San Antonio Viejo), María Bautista García y Agustín González Blas (San Antonio Ojital), todos de la comunidad de El Tajín. Relatos recopilados por Luisa Villani en su trabajo de campo (2015-2016).

<i>San Juan Aktziní o Aktzín. (5)</i> ¹⁸⁵ .	Bebedor que emite fuertes voces que ponen sorda o mataban a la gente		Para detenerlo lo engañan con una tela, con un cerro pintado y le piden que lo rompa	Cae al fondo del mar, a fines de mayo grita, se le conoce como San Juan o Siní. Se le engaña sobre la fecha de su santo para que no produzca inundaciones	Bebedor	Tela en la que pintan un cerro y mar
<i>Nattsun (6)</i>	Dice a los hombres que preparará las tierras para la siembra, pero los engaña sobre cómo preparar la tierra		Arrasa con las milpas y se le confina en un cerro. Cada que saca su cabeza por el cerro ocurre un ciclón	Permanece encerrado en el cerro	<i>Nattsun</i> , hombres	

Cuadro 3.1 Secuencias de los relatos de Trueno Viejo, San Juan Aktziní y Nattsun.

¹⁸⁵ En esta versión ninguna de las tres primeras secuencias coincide con las anteriores.

Por otro lado, el personaje de *Trueno Viejo* podría verse representado en la zona arqueológica de Las Higueras, sitio prehispánico que se desarrolló en las márgenes del río Colipa al este del estero de los Mangos que alimenta la laguna camaronera y las costas del golfo de México al norte.¹⁸⁶ Rubén Morante hace un estudio comparativo sobre la cronología de los asentamientos prehispánicos situados entre los ríos Tecolutla y Nautla, ubica las evidencias más tempranas de Las Higueras hacia el Preclásico temprano (1500-1000 a.C.) cuando era un asentamiento disperso que después compartió rasgos estilísticos con los olmecas. Hacia el final del Preclásico tardío (1-300 d.C.) se da un abandono en Las Higueras; para el Clásico tardío (600-900 d.C.), cuando Tajín es el centro rector de la región, Las Higueras se reocupa e inicia la fase de mayor auge del sitio, pues a ésta pertenecen casi todos los vestigios arqueológicos que se han recuperado.¹⁸⁷

El personaje que Williams identifica como *Trueno Viejo* aparece en un fragmento de pintura mural que corresponde al Clásico tardío (600-900 d.C.), está rodeado de tres tiburones encerrados en un recinto, por eso asume que el relato de *Trueno Viejo* tiene sus antecedentes prehispánicos en una extensa franja de la costa veracruzana.¹⁸⁸ Este mural se localiza en el adoratorio de la pirámide 1, en el muro oeste del lado sur.

En el fragmento de pintura mural, el individuo que está al interior de un templo, lleva una máscara azul, sus brazos están cruzados, se recuesta entre dos columnas, porta un faldellín y se encuentra rodeado de tiburones de color azul, con las branquias rojas (véase figura 3.1), la escena se verifica en el fondo del mar. Para Rubén Morante remite a la muerte por ahogamiento así como una transición hacia el inframundo.¹⁸⁹

Aunque no cuento con evidencias contundentes para asegurar que este individuo representa el relato de *Trueno Viejo*, sí destaco la postura del personaje que es parecida a la de la deidad en el tablero central norte (véase figura 3.2), ambos están recostados y en relación con un contenedor de líquido. El fragmento

¹⁸⁶ Sánchez Bonilla 1992: 152.

¹⁸⁷ Morante 2005: 30-31.

¹⁸⁸ Williams 1993: 4.

¹⁸⁹ Morante 2005: 54.

de pintura mural puede ser una representación que probablemente estuvo influida por el estilo de El Tajín, dado que ambas ciudades coexistieron, al menos en el Clásico tardío. Sara Ladrón de Guevara indica que la pintura mural de estos dos sitios arqueológicos presenta figuras de formas planas, delineadas y sin sombreado y señala que este fragmento con el personaje recostado rodeado de tiburones es una tradición pictórica influenciada por la escultura en bajorrelieve de El Tajín, que recupera de este sitio varias convenciones estilísticas y temáticas como: pinturas de Las Higueras enmarcadas por franjas inferior y superior ornadas con eslabones como los tableros de la Pirámide de los Nichos, escenas de decapitación posterior a un ritual del juego de pelota y serpientes entrelazadas como las de El Tajín.¹⁹⁰



Figura 3.1. Fragmento 4055 de Las Higueras. Tomado del catálogo en línea del Museo de Antropología de Xalapa

¹⁹⁰ Ladrón de Guevara 2005: 25-26.

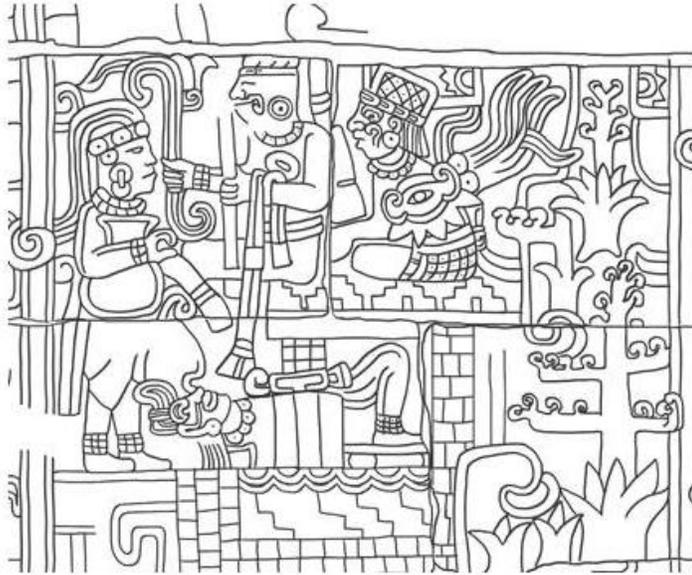


Figura 3.2. Detalle del Tablero central norte. Dibujo de Diana Avilés, 2014,

Los relatos que presento tienen al mismo personaje pero con diferentes nombres. Conuerdo con Leopoldo Trejo que considera a *Trueno Viejo* como el dios de nombre *Aktziní* o *Aktzín*, quien aparece con el mismo nombre en Papantla, Pantepec, y Zapotitlán, cumple con las mismas funciones y tiene por lo general, las mismas características que son:

1. Un dios que, junto con el sol, ocupa un lugar prominente en el panteón totonaco.
2. Tiene absoluta potestad sobre las aguas, tanto celestes como terrestres (lluvias, arroyos, mar, etc.), así como de los fenómenos asociados a la lluvia como son el rayo, el trueno y el viento.
3. Vive en el mar oriental, y es sumamente peligroso porque encarna a la tempestad o huracán.
4. Puede llamarse Juan, Miguel o Bartolo. Es una entidad dual que se desdobra en los binomios cerro-viento y mar-lluvia.¹⁹¹

¹⁹¹ Para los totonacos los santos San Juan y San Bartolomé son el equivalente a *Aktziní*. Trejo 2006: 2-3, 6,8. Agradezco a Leopoldo Trejo por proporcionarme los textos de su autoría que utilizo en esta investigación.

Este autor plantea que *Trueno Viejo* parece tener un hermano que, aunque comparte algunas características destructivas, no habita en el océano sino en la tierra, es *Nattsun*, que se opone/complementa con *Aktziní* en los mismos términos que el cerro con el mar y el viento con el Trueno, una deidad de la tormenta que se desdobra en dos, por eso tiene su morada en el mar donde encarna a la lluvia y al trueno mayor, y a la vez en un cerro donde representa al viento. Cada uno está relacionado con un periodo específico de lluvias, separados por la canícula,¹⁹² de tal manera que para *Aktziní* corresponde el periodo de lluvias de mediados de junio a mediados de julio y *Nattsun*, que es el viento y el Huracán,¹⁹³ correspondería a San Miguel, celebrado el 29 de septiembre. Considero que *Nattsun* es un desdoblamiento de *Aktziní* y como explicaré en este capítulo, ésta es una de las características del complejo iconográfico de El Tajín, cuya faceta es la de la tormenta.

En la mayoría de los relatos se presenta a *Aktziní* como un sinónimo de *Tajín*; ambos se manifiestan con una intensa lluvia cuando se enojan. Con base en la información de los relatos y el análisis planteado por Trejo, considero que *Tajín* y *Aktziní* son la misma deidad, *Nattsun* es un desdoblamiento de esta deidad. *Aktziní* es el Dios de los Truenos, en sus derivaciones en náhuatl *Aktín* significa *agüita*, *Aktzí* en el diccionario de Aschmann quiere decir *sumergido*, igualmente Minerva Oropeza encuentra con sus informantes que significa *el que se sumerge en el agua o el buen nadador*.¹⁹⁴

Tajín o *Aktziní* tienen como sus ayudantes a los *Tajines*, cuyo número varía según el relato o informante, los que traen el agua, seres divinos; se relacionan con este elemento porque hacen llover, riegan las plantas y el campo, tienen contacto con el viento, mandan en el relámpago, trueno y rayo. Por eso en los relatos cuando Juan se viste con su indumentaria adquiere todas estas capacidades y se transforma en un dios que causa la tormenta.

¹⁹² Canícula es la temporada del año en la cual el calor es más fuerte, tanto en el hemisferio sur como en el norte. La duración oscila entre cuatro y siete semanas; comienza unas semanas después del solsticio de verano (que ocurre el 21 de junio en el hemisferio norte), es la época en la que el sol del mediodía está a la máxima altura posible sobre el horizonte. Para el hemisferio norte una fecha aproximada es el 14 de julio. Juárez y Ochoa 2018.

¹⁹³ Trejo 2005: 3 y 10, 2006: 3, 2004: 40.

¹⁹⁴ Aschmann 1973: 10, Oropeza 1998: 76. Citado en Enríquez Andrade 2013: 32-33.

Entiendo a *Tajín* como un dios principal para los totonacos, que domina el agua, las nubes, el viento, la lluvia y a los *Tajines*; *Tajín* es una deidad que se asocia con lo húmedo y con lo frío, con el inframundo pues está amarrado en el fondo del mar. Con su furia puede destruir el mundo, representa al trueno y al relámpago, su naturaleza es múltiple, además tiene poder sobre las aguas celestes, terrestres y subterráneas.¹⁹⁵

Los mitos popoluca y totonaca recopilados por Williams hablan de un “dios del rayo, del trueno y del relámpago, que provoca las inundaciones: tenía una sola pierna¹⁹⁶ o al menos cojeaba”.¹⁹⁷ Esta característica también se encuentra en Ixtololoya, Pantepec, Puebla, donde Heiras recupera un testimonio de un hijo y padre, quienes señalan que cuando el huracán o tormenta se aproximan, se ve una figura en las nubes, la cual muestra la falta de una pierna, añaden que se acompaña de la lluvia y que nace del mar. Además en Ixtololoya, se reconocen dos plantas para curar el susto provocado por el golpe del rayo y los “malos aires”: Dämikwä, Ts’umhmikwä y Xamikaua y Tsü’mihkua, cuya partícula kua, kwa o kwä, según Martínez Alfaro, significa pie-pierna.¹⁹⁸ Por lo que, al menos para la tradición oral de esta región se observa una relación con la herbolaría y las plantas para curar el susto por un mal aire.

Heiras encuentra entre los otomíes de Puebla dos acepciones para huracán: aire bueno y malo, el primero es la brisa, mientras que el segundo es el que ocasiona daños, aunque ambos tienen el mismo nombre: *ntāhi*.

El Pericón también llamado hierba de San Juan,¹⁹⁹ se utiliza para tratar a los golpeados por el rayo (en la región otomí oriental y del Estado de México) y a los asustados por un “aire malo” (otomí oriental), esta característica es similar a la de San Juan que se asocia con el rayo, el huracán (totonaco, tepehua, otomí oriental) y el “aire malo” que en la región nahua-otomí-tepehua-totonaca, se hace presente en junio y septiembre. Heiras señala que tres costumbres se realizan vinculadas

¹⁹⁵ Enríquez Andrade 2013: 131-132.

¹⁹⁶ La deidad K’awiil también tiene como característica un pie serpentino y Huracán en el *Popol Vuh* significa Rayo de una pierna.

¹⁹⁷ Williams 1967: 59, citado en Heiras 2008: 111.

¹⁹⁸ Heiras 2008:104-105. Agradezco a Beatriz Ramírez por proporcionarme el texto de este autor.

¹⁹⁹ Argueta 1994: 1141, citado en Heiras 2008: 110.

con el huracán en esta región: San Juan al comienzo de la temporada de ciclones; Santa Rosa-San Bartolo a mitad de ella y cerrándola, las fechas varían, del 16 de septiembre al día de San Miguel el 28-29, en la segunda quincena de septiembre que coinciden con la primera cosecha.²⁰⁰

La vigencia de los rasgos de este personaje se encuentra también en la fiesta a Santa Rosa que coincide con el tiempo de huracanes, peligrosos pero proveedores de lluvia, pues el éxito de la siembra depende de esta temporada de lluvias; para asegurar esto los miembros de la comunidad piden que los vientos no tumben las milpas para que crezca el maíz y el huracán se mantenga tranquilo. En la mitología tepehua, Santa Rosa es la madre de un niño, quien siendo a la vez maíz y sol, cortará la lengua (al ser movida provoca tormentas) de un lagarto y le pegará a una víbora (cuando se mueve trueno y relampaguea) encadenada. Los viejos o truenos, tras localizar al niño sol que se manifiesta en el maíz, lo obligan a entregar a cada uno de ellos un pedazo de la lengua,²⁰¹ de manera que serían estos viejos los encargados de provocar las tormentas. La ofrenda a Santa Rosa se da, pues ella es una intermediaria que abogará para que su hijo no desate las tormentas eléctricas.²⁰²

La continuidad de las tradiciones orales se manifiesta en la cosmovisión otomí oriental, que sigue presentando la misma imagen señalada por Williams, la figura antropomorfa en las nubes, con una sola extremidad. También en “la raíz otomí *kua*=pie-pierna, presente en los términos para tratar el “susto” provocado por un golpe de rayo, [que] da cuenta del vínculo entre el pie (su carencia) y el huracán”.²⁰³

En el siguiente apartado identifiqué algunos de estos rasgos de manera iconográfica en la zona arqueológica de El Tajín, para caracterizar al complejo Tajín en su faceta de tormenta.

²⁰⁰ Heiras 2008: 110.

²⁰¹ Williams 1997b: 259.

²⁰² Heiras 2008: 107.

²⁰³ Heiras 2008: 112.

3.2 Complejo iconográfico Tajín o de la Tormenta.

3.2.1 Definición.

Deidad que sobresale como una síntesis de varias divinidades, una fusión en la que “dos o más entes sobrenaturales se unen para construir un solo ser, en el cual, se combinan las características de sus componentes”.²⁰⁴

El complejo iconográfico Tajín conjuga atributos del viento, la lluvia, la tormenta, el rayo, los truenos y el huracán de las Antillas, los cuales confluyen en la costa del Golfo. Se desdobla y tiene otras advocaciones; está presente tanto en la iconografía como en las tradiciones orales actuales.

Las deidades complejas son definidas por Nicholson, como: una deidad compleja en la que confluyen un grupo amplio de avatares²⁰⁵ y como añade Espinosa Pineda, dentro de los cuales casi hay una identidad,²⁰⁶ o por lo menos una fuerte intersección entre una multiplicidad de dioses. Planteo que este complejo sintetiza o expresa parte de un fenómeno de la naturaleza, en este caso una faceta local de la tormenta en El Tajín. Una deidad con personalidad propia, vinculada a aspectos acuáticos diferente de Tláloc.

El grupo de imágenes, que considero avatares (transformaciones o desdoblamientos en otros dioses) de la deidad principal que es la tormenta, son: Dios Tajín o monumento 181 (véase figura 3.3), tablero 3 de la Pirámide de los Nichos (véase figura 3.7), tablero del Árbol de la Vida (véase figura 3.8), deidad en la parte superior de los tableros del Juego de Pelota Norte (véase figuras 3.11 y 3.12), deidades en los tableros centrales del Juego de Pelota Sur (véase figura 3.13 y 3.14) y los seres esqueléticos que se localizan en las esquinas de los tableros del Juego de Pelota Sur (véase figura 3.15).

²⁰⁴ López Austin y López Luján 2009: 127.

²⁰⁵ Nicholson 1971: 410.

²⁰⁶ Espinosa Pineda 1997: 58.

3.2.2. Desdoblamientos de la deidad de la Tormenta

3.2.2.1 Dios Tajín o Monumento 181.

Como expliqué en el capítulo I, esta escultura fue descubierta por José García Payón en el descanso del primer piso en el edificio 5 (véase figura 3.3). Guaraldo señala que probablemente sea del Clásico temprano y que puede ser una de las esculturas más antiguas de El Tajín,²⁰⁷ mientras que Kampen indica que su estilo es parecido a los yugos del Clásico veracruzano.²⁰⁸



Figura 3.3. Vista frontal de la escultura del Dios Tajín (ca. 350-600 d.C.). Tomado del Archivo de la Fototeca Nacional, no. de inventario 302062.

El monumento 181 o escultura del Dios Tajín posee cinco caras (véase figura 3.4), en una de ellas se observa un rostro descarnado con los dientes marcados, su cuerpo está flexionado y realiza un movimiento giratorio con la única pierna que se observa, que está acucillada, su pie estilizado parece hundir sus dedos en la tierra.

Su tocado es poligonal con plumas y ribetes a los costados, tiene una banda doble en su cintura, esta deidad se encuentra rodeada de volutas. Sostiene un cetro en forma de S.

²⁰⁷ Guaraldo 2008: 179.

²⁰⁸ Kampen 1972.

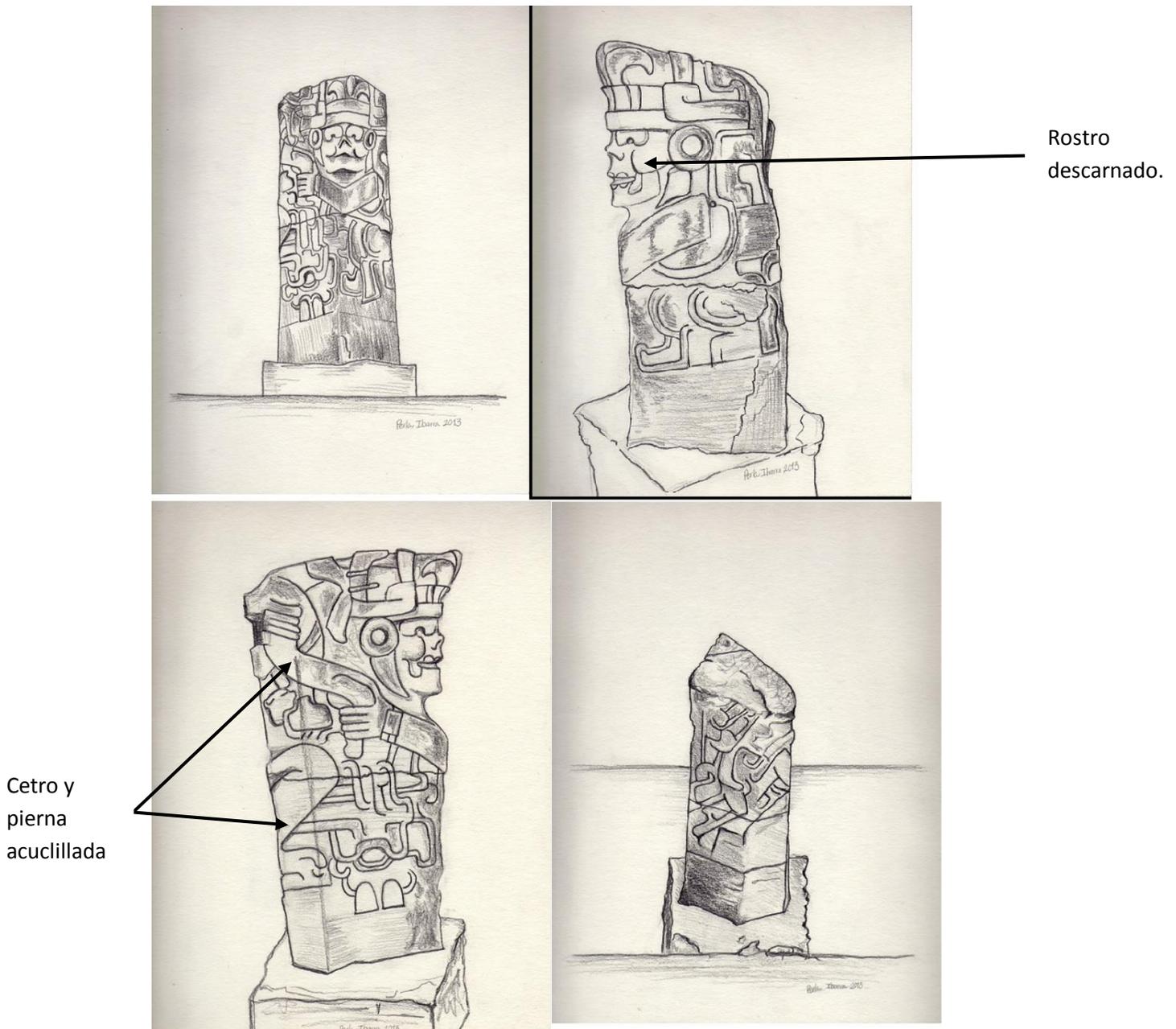


Figura 3.4. Dibujos que muestran los lados y detalles de la escultura del Dios Tajín. Dibujo de Perla Ibarra, julio 2013.

Destaco tres estudios que se han elaborado sobre esta escultura: El primero es el de García Payón quien la identifica como el señor del rayo y el equivalente del Tiáloc altiplanero.²⁰⁹ Equipara el relámpago con el huracán, y por el color rojo

²⁰⁹ García Payón 1973: 21.

del edificio 5 Payón asoció a esta escultura con Tlahuizcalpantecuhtli, según él, sostenedor del rumbo Este en la tradición náhuatl. Este autor destaca que por tener el rostro descarnado sugiere destrucción y muerte, además que el signo del relámpago evoca a la tormenta. El segundo de Román Piña y Patricia Castillo señalan que es la deidad Huracán como “Uno pierna”, dios de los vientos y la tempestad; la lluvia, el rayo y el trueno eran sus mensajeros, las volutas o ganchos simbolizan el movimiento giratorio del viento o el aire.²¹⁰

El tercero de Alberto Guaraldo interpreta a esta imagen como un dios unípede con el vientre descarnado quien arroja por la boca vientos o humos,²¹¹ sostiene una serpiente que posiblemente represente el símbolo del rayo o del agua de lluvia y del viento, además muestra rasgos mortuorios, como los huesos en la parte de atrás. Cuenta con una pierna única, no esquelética, doblada en posición de descanso unida por lo que parecen ser huesos y una columna vertebral (véase figura 3.4).²¹²

Guaraldo identifica las siguientes características en un grupo imágenes²¹³: presentan signos relacionados con la muerte, es decir una descarnación total o parcial, que puede significar una transición hacia los esqueletos faltos de una o ambas piernas. La segunda es que carecen de un carácter bípedo, cuentan con un único punto de apoyo. Las posturas de sus brazos y columna vertebral, sugieren un movimiento rotatorio y la última característica consiste en que portan elementos que se pueden interpretar como símbolos de agua o viento, o del rayo o incluso la unión de estos meteoros.

Este autor concluye, y es el planteamiento del que me valgo, que es probable que en las tierras que rodean al Golfo de México, afectadas por vientos arrebatadores, los fenómenos meteorológicos que implicarían una acción intensa y violenta del aire real, dejan una huella en las formas de percepción de la

²¹⁰ Piña y Castillo 1999: 114.

²¹¹ Guaraldo 1993, Espinosa 1997: 102.

²¹² Guaraldo 2008: 179.

²¹³ Este investigador realiza un estudio que le permite agrupar en una familia iconográfica e ideológica a las siguientes imágenes: Par de figuras procedentes de la cañada de Arroyo Grande (municipio de Vega de Alatorre), escultura del Dios Tajín, tablero 3 o Árbol de la Vida (procedente de la Pirámide de los Nichos), seres esqueléticos que emergen de vasijas en los tableros centrales y del tablero noreste en el Juego de Pelota Sur. Guaraldo 2008.

naturaleza. Parece haber una asociación significativa entre un elemento del tipo “eje de rotación” (cabeza sin cuerpo -en las Antillas precolombinas-, ausencia de piernas, unipedismo) y otro elemento en forma de “balanceador” curvilíneo (brazos en postura de aspas, o doblados, levantados, serpiente).²¹⁴

Después de considerar estas interpretaciones y un análisis iconográfico que realicé sobre la escultura del Dios Tajín, identifiqué los siguientes elementos que me permiten concluir, al menos para esta imagen, que es una deidad de la tormenta.

El primer elemento es que comparte varias similitudes con las deidades caribeñas del huracán: unipedismo (no parece ocurrir que el otro pie esté oculto pues la escultura tiene dos perfiles, izquierdo y derecho), me hace pensar que está cojo, y que como señala Espinosa Pineda es la representación antropomorfa del giro del remolino²¹⁵ (véase figuras 3.5 y 3.6).

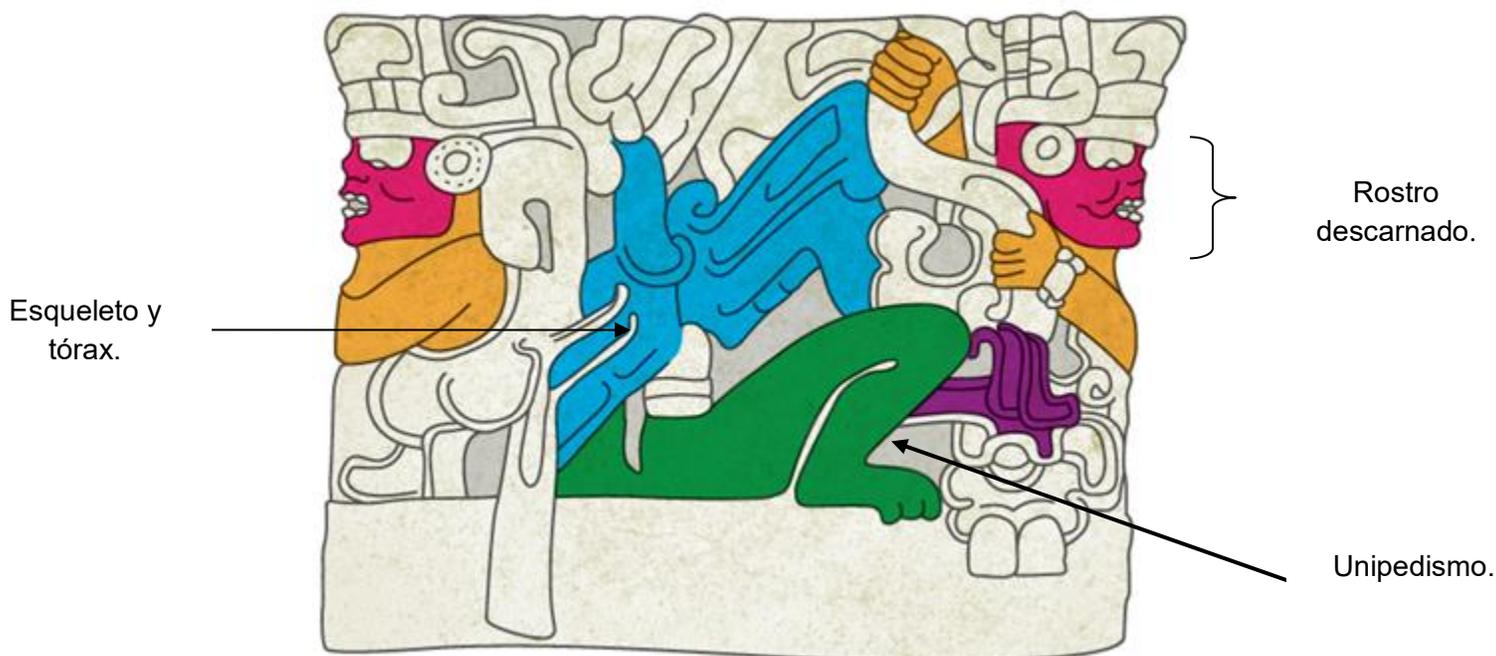


Figura 3.5. Desdoblamiento del Dios Tajín. Dibujo de Kampen, tomado (modificado) de Piña Chan y Castillo 1999, figura II. 16. Diseño de Ernesto Arcega.

²¹⁴ Guaraldo 2008: 183-184, 192.

²¹⁵ Espinosa Pineda 1997: 64.

Se desdobra en dos pues se observa su tórax y vertebras, la posición de sus brazos indican una actitud rotatoria levógira, ya que un brazo está sobre su cintura y otro sobre su cabeza.

Además presenta elementos del dios de la muerte: esqueleto y descarnamiento en el rostro; elementos del rayo con el cetro en forma de S o concepto náhuatl de *Xonecuilli*; de la deidad del viento, pues aparece rodeado de volutas. Es claro que esta deidad sobresale como una síntesis de varias divinidades que al conjugarse tendrían el poder destructivo de la tormenta, pues con sus vientos, rayos y signos de muerte provoca destrucción.²¹⁶

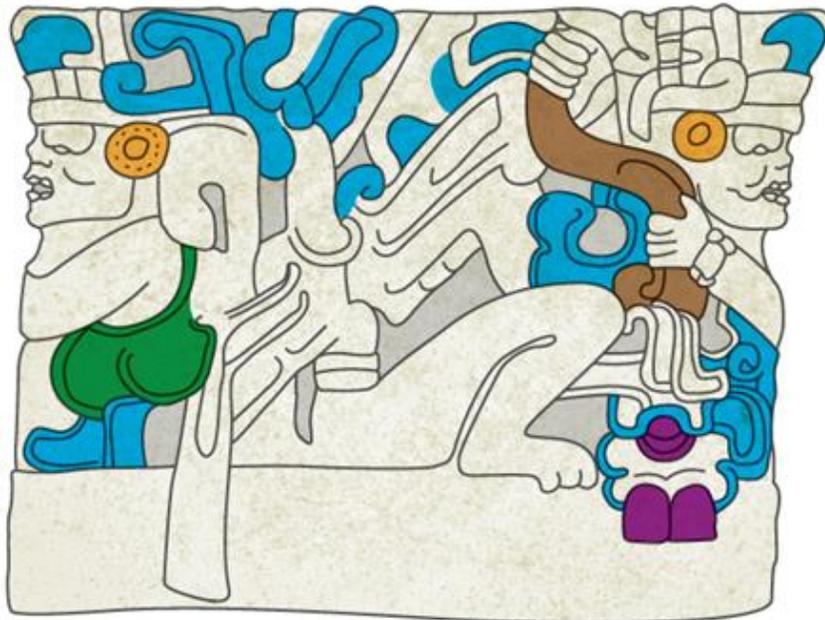


Figura 3.6. Dios Tajín rodeado de volutas y con cetro en forma de S. Dibujo de Kampen, tomado (modificado) de Piña Chan y Castillo 1999, figura II. 16. Diseño de Ernesto Arcega.

La ubicación de esta escultura, en el edificio 5 que mira al Este por donde llegan las tormentas, me hace pensar que esta imagen probablemente veía en esa dirección, ambos en el sentido de evitar su paso destructivo y propiciar su regreso al mar, como explico en el capítulo I.

²¹⁶ Herrera 2011: 143.

3.2.2.2 Tablero 3 de la Pirámide de los Nichos.

Los tableros de la Pirámide de los Nichos se recuperaron de entre los escombros de este edificio, por lo que no es posible especificar su lugar original, aunque sí es probable que permanecieran cerca del espacio en el que se crearon.

Varios se encuentran en fragmentos por lo que su interpretación se dificulta, fueron aprovechados como piedra vulgar de construcción desde mediados del siglo XIX, cuando la Pirámide de los Nichos sirvió de pedrera a unas personas de apellido Juárez en Papantla y se desmontaron de sus soportes arquitectónicos originales.²¹⁷

Los tableros son cuadrados y están elaborados en piedra arenisca. Comparten un marco con entrelaces que se alternan con rectángulos y círculos. En este ejercicio de identificar a los avatares o desdoblamiento de la deidad de la tormenta en El Tajín, tomo solo dos tableros de la Pirámide de los Nichos, los que muestran evidencias más claras para asociarlo con el Complejo iconográfico Tajín.

El tablero 3 de la Pirámide de los Nichos está fechado de la Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d.C.) a la Isla A (ca. 600-900 d.C.),²¹⁸ presenta un marco exterior de cuadretes con círculos en su interior intercalados con franjas o entrelaces horizontales (véase figura 3.7).



Figura 3.7. Tablero 3 de la Pirámide de los Nichos. Tomado de Pascual Soto 2006: 219.

²¹⁷ Pascual 2009: 114.

²¹⁸ Pascual 2006: 219.

Al interior se localizan dos personajes, uno de ellos salta sobre un animal, su cuerpo y piernas están de frente mientras que su rostro aparece de perfil. En su boca se aprecian dos dientes y un ojo que está enmarcado por una anteojera circular. El segundo ser está de perfil, tiene un anillo o nudo en su parte posterior, la única extremidad que se observa es su brazo, y en lugar de mano, una especie de garra, su rostro tiene un ojo con ceja y quizás anteojeras y posiblemente colmillos que no se distinguen por lo dañado del tablero.

Cuevas y Navarrete identifican este tablero como una representación alusiva al paso de Huracán sobre la tierra, quien parece bailar o brincar en una sola pierna sobre el cuerpo de lo que podría ser un *cipactli* o reptil, con cuerpo serpentino y con escamas, aunque no se puede identificar con seguridad a este animal en este tablero.²¹⁹

Iconográficamente no es claro que sea el Huracán, aunque sí presenta rasgos que lo vinculan al tipo iconográfico de la tormenta en El Tajín: posición atípica, aunque tiene sus dos extremidades que indican movimiento, una posición levógiara, como si saltara sobre el ser zoomorfo de la parte inferior; entre sus manos sostiene algo similar a una canasta y detrás de él se observa un ojo de volutas.

En la parte superior tiene elementos del dios de la lluvia pues presenta una anteojera, una máscara bucal de la que surgen dos dientes. Actualmente es concebida como una serpiente voladora que transporta viento y lluvia.²²⁰

3.2.2.3 Tablero del Árbol de la vida o cacao.

Presenta un árbol de cacao que parece surgir detrás de una estructura piramidal (véase figura 3.8); destaco que este símbolo se asocia con el centro del mundo y la conexión con el inframundo. Esta figura tiene una datación de 800-1100 d.C.

²¹⁹Cuevas y Navarrete 2005: 41.

²²⁰ Espinosa Pineda 2001: 265-266, citado en López Austin y López Luján 2009: 283. En contraste Taube indica que es Tláloc quien sostiene una canasta mientras se desliza sobre una serpiente emplumada. Taube 1986: 56. Arturo Pascual indica que es un Tláloc temprano en El Tajín en las vísperas del Clásico Temprano acompañado de un monstruo que no es más que el propio Tláloc, con un cuerpo de una serpiente o reptil con una cabeza de rasgos felinos, pues el ojo del monstruo aparece rodeado por la misma anteojera de Tláloc. Pascual Soto 2006: 220.

Arturo Pascual señala que los entrelaces de este panel son iguales *grosso modo* con los paneles del Juego de Pelota Norte y del Juego de Pelota Sur.²²¹

En su interior a la izquierda se localiza un personaje sedente que coloca su mano sobre un animal cuadrúpedo. Este individuo tiene sobre su tocado un ser, Kampen indica que posiblemente sea un esqueleto pues se le observa una cavidad hueca en el lugar de su vientre; aun así parece en actitud de vida, pues tiene una pierna flexionada y sus brazos levantados.

En la parte inferior, al interior de la estructura piramidal, se observa un rostro antropomorfo de perfil, con una máscara y anteojera a quien solo se observa una mano.

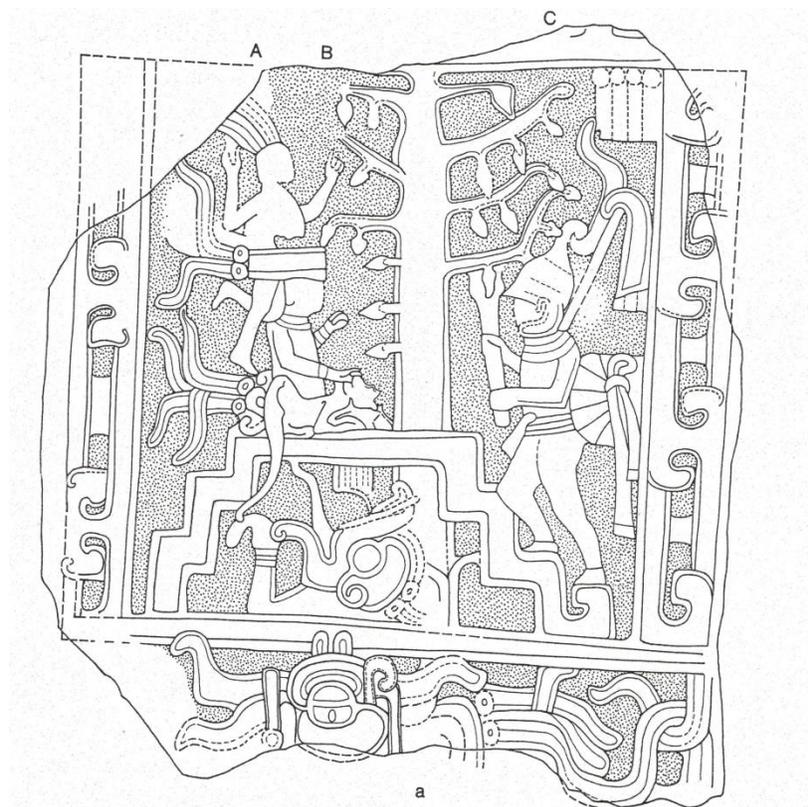


Figura 3.8. Tablero del Árbol (800-1100 d.C). Tomado de Kampen 1972, figura 5a.

En el lado derecho otro individuo asciende los peldaños de la estructura piramidal, lleva un casco con plumas y sostiene un bastón. Alrededor del tablero se observan los entrelaces característicos de El Tajín.

²²¹ Pascual Soto 1998: 121.

Los elementos que me permiten considerar a esta pieza dentro del Complejo Tajín son: los rasgos descarnados presentes en el ser esquelético y en el casco del personaje de la derecha, así como el unipedismo de postura en el personaje que surge del tocado del otro individuo (aunque no se aprecian en el dibujo de Kampen, sí se observan en las figuras 3.9 y 3.10)

También la postura de sus brazos levantados, sugieren que hace evoluciones sobre sí mismo, como si girara, de manera semejante a las representaciones de aires rodantes de Alberto Guaraldo (2008). Este tablero no presenta todos los elementos del Complejo Tajín, ni los incluye un solo individuo, sino dos y coincido con Morante al pensar que los personajes representados en estos relieves eran parte de un cuerpo mitológico local que hablaba de seres que se deslizaban sobre el agua o el aire.²²²

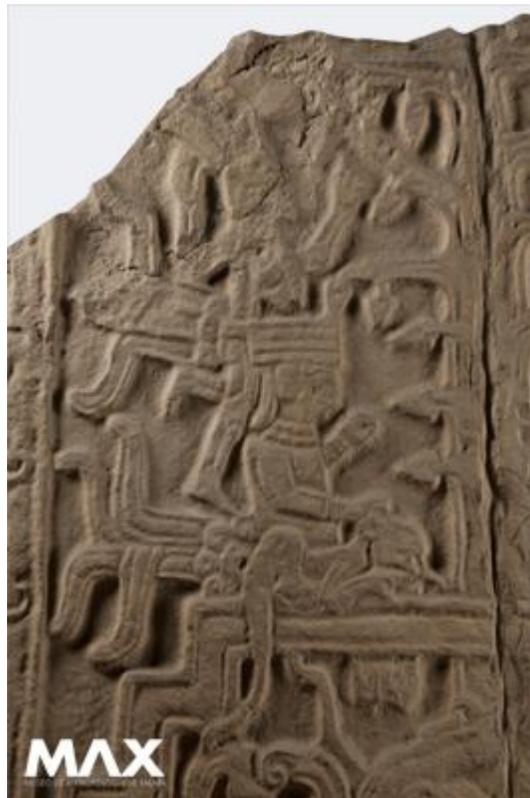


Figura 3.9. Ser con rasgos esqueléticos y personaje sedente, detalle del Tablero del árbol de la vida. Pieza 10936, Museo de Antropología de Xalapa.

²²² Morante 2010: 163, 168.



Figura 3.10. Personaje con bastón y casco, detalle del Tablero del árbol de la vida. Pieza 10936, Museo de Antropología de Xalapa.

3.2.2.4 Deidad en los tableros sureste y noreste del Juego de Pelota Norte.

Se localiza en la parte superior de los dos tableros (véase figuras 3.11 y 3.12), considero que es una representación de la tormenta, como señala la descripción de la *guía* oficial de El Tajín que asocia esta imagen con Tajín o Huracán. Pues el personaje con cuerpo antropomorfo está agachado y tiene lo que podría ser una especie de torbellino al nivel de sus caderas, además sus piernas parecieran estar en actitud de danzar,²²³ en el relieve sureste sus dos extremidades están flexionadas y en el noreste solo una.

Otro factor para vincular a esta deidad con el Complejo Tajín es la máscara que porta con anteojeras y labio que lo vincula con la deidad de la lluvia combinada con la del viento, pues su lengua de fuera recuerda al pico de pato que caracteriza a algunas de las representaciones de las deidades del viento; esta

²²³ *El Tajín guía oficial*: 26.

combinación remite a la conjugación de los atributos de la tormenta. En ambos paneles está enmarcado por entrelaces y lleva adornos en sus brazos y piernas. Como señalan Piña y Castillo, esta deidad es el viento tempestuoso, del agua y de la niebla, fenómenos que se dan cuando hay ciclones o nortes en la costa del Golfo de México durante el invierno.²²⁴

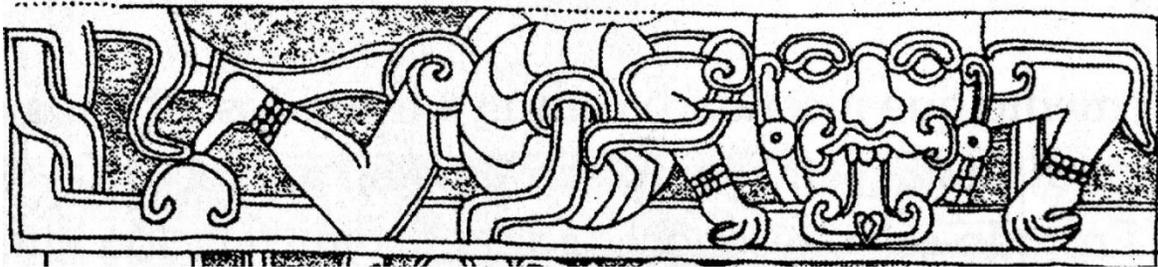


Figura 3.11. Deidad que representa a la tormenta en el tablero noreste del Juego de Pelota Norte. Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d.C.) a Isla A (ca. 600-900 d.C.). Tomado de Ladrón de Guevara 2005: 91.

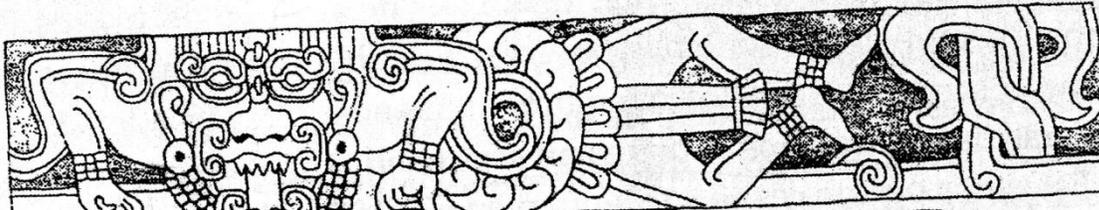


Figura 3.12. Deidad que representa a la tormenta en el tablero sureste del Juego de Pelota Norte. . Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d.C.) a Isla A (ca. 600-900 d.C.). Tomado de Ladrón de Guevara 2005: 83.

3.2.2.5. Deidades en los tableros centrales del Juego de Pelota Sur.

En el tablero central norte del Juego de Pelota Sur es la deidad central de la escena, que aparece boca arriba, está atada, rodeada en la parte superior por dos dioses, uno de ellos porta una especie de *Xonecuilli* y el otro una especie de ojo de plumas (véase figura 3.13).

Este deidad bocarriba se localiza en un templo que simboliza un eje cósmico, como expliqué en el capítulo II; por la perspectiva solo se observa una pierna,

²²⁴ Piña Chan y Castillo 1999: 113.

parece llevar una máscara y quizás bigotera, su cabello amarrado así como una silueta que parece tener una forma de S. Este objeto solo aparece en este tablero y es probable que en ninguna otra escultura o relieve de la zona, excepto en la escultura del Dios Tajín, por lo que podría ser una característica específica de estas deidades.

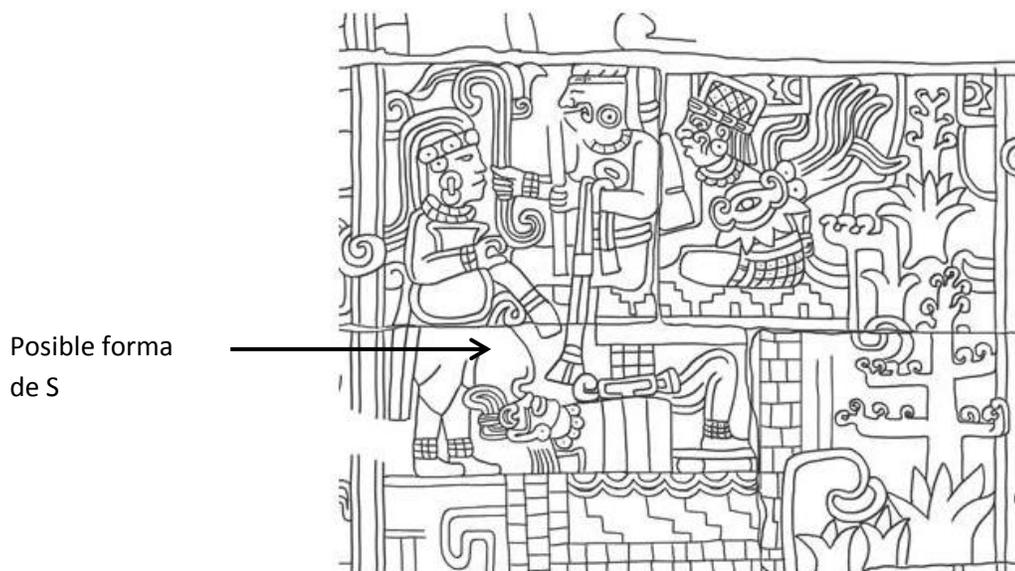


Figura 3.13. Dios con atributos del Complejo Tajín (ca. 900-1100 d.C.). Dibujo de Diana Avilés.

Considero que la deidad bocarriba representa el relato de Trueno Viejo, que concluye cuando los ancianos lo apresan, atan y arrojan al fondo del mar, donde vive, también le llama San Juan²²⁵ y está en una posición que recuerda a la de Chaac Mool.²²⁶ Por lo tanto, representa a la tormenta que se intenta controlar, tiene como elemento del Complejo Tajín: el signo del viento en su atado, además este símbolo es similar al que utilizan los mayas.²²⁷ La estructura arquitectónica, las volutas, entrelaces y el dios de la parte superior que sostiene el *Xonecuilli*, marcan su conexión con la lluvia y el rayo.

²²⁵ Williams 1993: 5-6.

²²⁶ Existen varios investigadores que han pensado en Chacmool (Seler, Charnay, Nicholson y Quiñones Keber, entre otros) como la representación de una divinidad relacionada con las lluvias, el rayo y la fertilidad, o con uno de sus ayudantes, ya sea sobrenatural o mortal. López Austin y López Luján 2009: 442.

²²⁷ Comunicación personal con la Dra. Martha Iliá Nájera, mayo 2015.

Su faceta destructiva se encuentra detenida para que los ciclos de fertilidad funcionen adecuadamente, y se eviten inundaciones.

En el tablero central sur del mismo juego de pelota se ubica otra deidad (véase figura 3.14), la que considero es la misma que la figura 3.13 en una fase diferente, porque el sitio representado es el mismo que en el tablero anterior y la ubicación de este dios coincide con la deidad amarrada. Lleva un casco de pez, recibe el sacrificio de otro dios que se encuentra frente a él, quien perfora su miembro, tiene una anteojera, colmillo y nariguera.

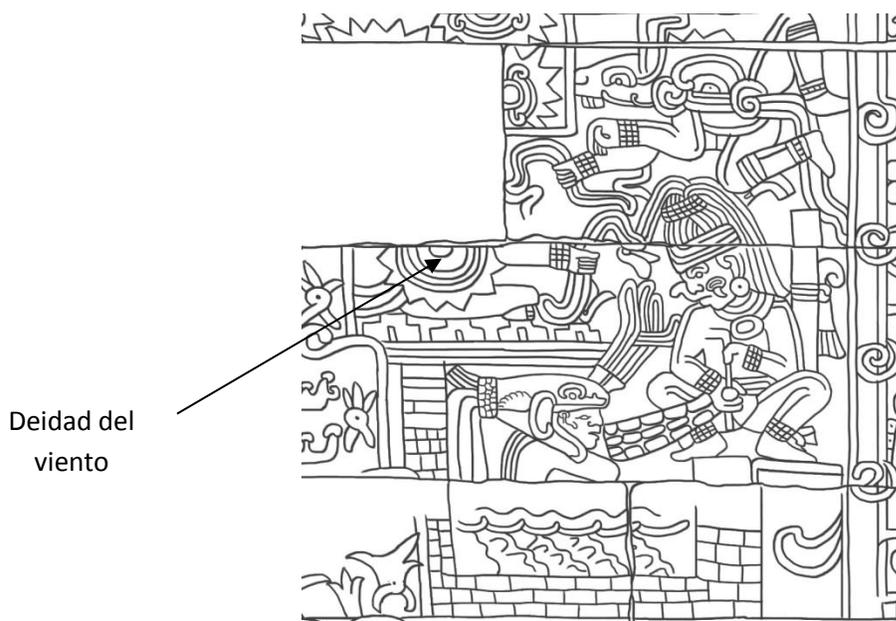


Figura 3.14. Deidad con casco de pez rodeada de avatares vinculados con la tormenta (ca. 900-1100 d.C.). Dibujo de Diana Avilés.

El dios con casco de pez otorga la lluvia fertilizadora, es la deidad de la tormenta que recibe el sacrificio, se le mantiene satisfecho para evitar que desate la tempestad. También complace a la deidad del viento, que aparece de perfil con un disco sobre su pecho y sostiene una serpiente.

En esta imagen están presentes rasgos del Complejo Tajín en los signos de lluvia que portan los seres, del viento en el disco sobre el pecho del individuo de perfil y de la destrucción que se evita mediante el sacrificio.

3.2.2.6 Seres esqueléticos en los extremos del Juego de Pelota Sur.

Presentan elementos descarnados (véase figura 3.15) prácticamente en todo su cuerpo y la doble columna que se observa (también en la interpretación de Kampen y Guaraldo), misma que considero como una forma de indicar el movimiento giratorio, pues este dios-torbellino gira con tanta fuerza que su columna vertebral se desprende por el giro; es la tormenta que gira,²²⁸ tiene elementos acuáticos en su base y conectaría los niveles celestes e inframundanos de los tableros del Juego de Pelota Sur.

Son cuatro aspectos desdoblados de la deidad de la tormenta, y a la vez, un poste cósmico cardinal, como señalé en el capítulo II.

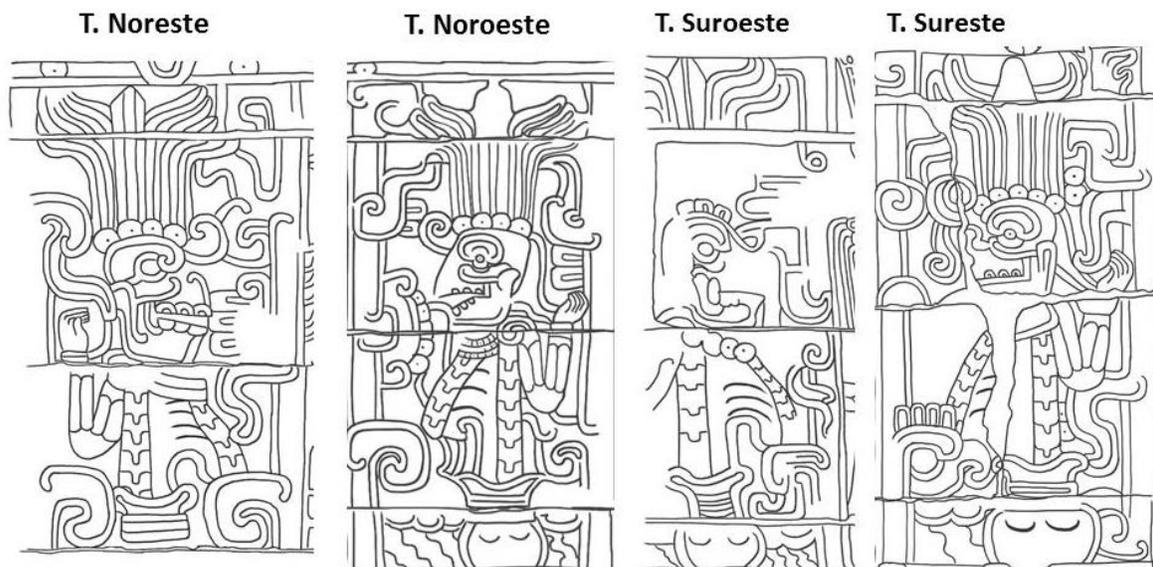


Figura 3.15. Deidad en los tableros de los extremos del Juego de Pelota Sur, conjuga los atributos del Complejo Tajín (ca. 600-900 d.C.). Dibujos de Diana Avilés Samperio.

²²⁸ Hipótesis elaborada en conjunto con el Dr. Gabriel Espinosa Pineda.

3.2.3 Rasgos diagnósticos del Complejo Tajín.

Al revisar cada uno de los desdoblamientos de la deidad de la tormenta en El Tajín, puedo presentar las características iconográficas del Complejo Tajín:

- a) Poseen elementos que muestran descarnamiento parcial o total en su rostro, extremidades, y en algunos casos se observan las vértebras (véase figuras 3.5, 3.6, 3.9 y 3.15).
- b) Características de la deidad de la lluvia, que se observan en las anteojeras, bigotera, dientes, colmillos afilados o bien que surgen del agua (véase figuras 3.6-3.15), así como del rayo representado en cetro en forma de S (véase figuras 3.6, 3.13, 3.14).
- c) Elementos del dios del viento que se identifican en las volutas (véase figuras 3.6 y 3.9), así como un disco con espiral (véase figura 3.14) y el torbellino que aparece a la altura de las caderas de la deidad en el Juego de Pelota Norte (véase figuras 3.11 y 3.12).
- d) Presentan unipedismo pues en las representaciones solo se observa una pierna (véase figuras 3.6, 3.7, 3.9 y 3.13).
- e) Cuentan con rasgos de la tormenta en actitud rotatoria levógira que se aprecia en la postura de sus brazos y piernas (véase figuras 3.6, 3.8, 3.11 y 3.15), o bien que tienen con un solo ojo (véase figuras 3.7 y 3.15).

Es evidente que no todas las imágenes de este *corpus* comparten los cinco rasgos del Complejo Tajín, sin embargo poseen como mínimo tres de ellos, lo que permite considerarlos dentro de esta categoría. También destaco tres imágenes que parecen cargar un esqueleto y al mismo tiempo tienen de manera parcial elementos descarnados, se muestran en movimiento, con vida al igual que los esqueletos que surgen de la olla en el Juego de Pelota Sur (véase figuras 3.16-3.18), quizá se trate de una continuidad en las representaciones esqueléticas o de columnas vertebrales en El Tajín, a través sus principales fases escultóricas: los paneles de la Pirámide de los Nichos, el Juego de Pelota Sur y el Edificio de las Columnas. Ya que, las tres figuras, enfatizan las vértebras y lo que parecería ser una división de la columna vertebral, además su rostro está descarnado.

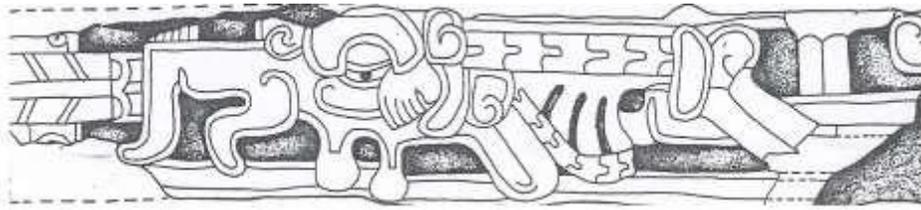


Figura 3.16. Representación esquelética (ca. 350-600 d.C.).²²⁹ Dibujo de Patricia Castillo Peña, tomado de Castillo 1995: 46.



Figura 3.17. Escena E que muestra a sujeto ataviado que carga un esqueleto (ca. 900-1100 d.C.). Edificio de las Columnas, columna central. Dibujo de Patricia Castillo, tomado de Castillo 1995: 381.

²²⁹ Arturo Pascual designa a este tipo de representaciones como “icono desventrado”, las cuales se caracterizan por estar despojadas de carne, convirtiéndose en esqueletos que conservan una cavidad ventral bien formada así como una oquedad bajo las costillas, para hacer evidente entre los huesos del esqueleto la ausencia del estómago. Pascual 1990: 132.



Figura 3.18. Escultura 2 de la Pirámide de los Nichos, Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d.C.). Muestra personaje que carga un esqueleto. Dibujo de Patricia Castillo, tomado de Castillo 1995: 388.

Para dar mayor sustento a la existencia de una deidad de la tormenta²³⁰ en El Tajín, me remito a las características que también comparte con el Huracán k'iche' y el Huracán de las Antillas.

²³⁰Eugenia Gutiérrez en su estudio que toma en cuenta tanto el contexto arqueológico como las fuentes iconográficas y epigráficas de la vida ritual de Quiriguá, plantea que Yopaat (véase figura 3.19) pudo haber sido una deidad conocida en muchas regiones de Mesoamérica a lo largo de muchos siglos, es una personificación de la tormenta como un dios que combina fenómenos naturales con rasgos animales, está felinizado pues contiene características que lo vinculan con el jaguar, con la obscuridad (ámbito acuático del inframundo) y con las tormentas. Realiza una asociación entre las comunidades actuales con el sonido del trueno y el rugido del jaguar. Considera que el simbolismo del jaguar en las representaciones de Yoppat a lo largo de Quiriguá estuvo vinculado con la furia de las tormentas. Esta deidad simboliza la lluvia tormentosa envuelta en la oscuridad, el fenómeno meteorológico que violenta las montañas que la contienen. Sostiene que Yopaat es un dios vinculado con la lluvia aunque independiente de Chaahk, con personalidad propia, relacionado con rituales de fecundidad, inundaciones y tormentas. Esta investigadora añade que Quiriguá tenía una clase gobernante que buscaba conjurar la furia de las tormentas para lograr una lluvia propiciatoria de vida y fertilidad. Gutiérrez González 2012: 273-274. Agradezco a la Dra. Carmen Valverde por haber hecho la observación sobre esta investigación.

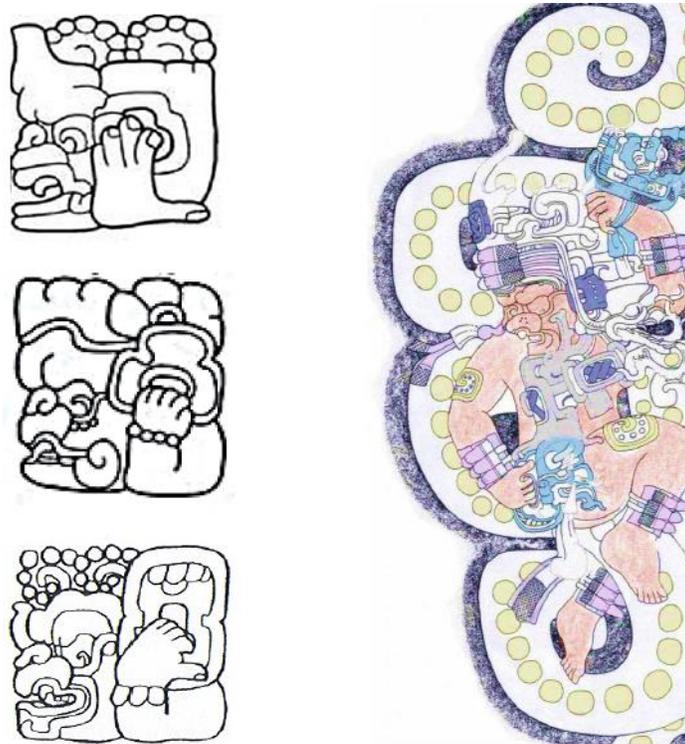


Figura 3.19. Representación de Yoppat con sus rasgos diagnósticos. Dibujos de Mathew Looper y William R. Coe. Tomado de Gutiérrez González 2012: 279.

Para los mayas K'iche' del Posclásico Tardío Juraqan era una gran deidad creadora de los vientos, que en su traducción, resalta que posee una sola pierna,²³¹ como algunas de las imágenes del Complejo Tajín, también se le conoce como Uk'ux Kaj, "Corazón del cielo" (en el *Popol Vuh*) y está integrado por tres diferentes rayos, Kaqulja Juraqan,²³² Ch'ipi Kaqulja y Raxa Kaqulja. Nájera Coronado señala que es el gran viento celeste que contiene la vida, una deidad creadora que se manifiesta mediante impetuosos y temibles vientos rotativos, tormentas, y que como un torbellino, gira en círculos y provoca a la vez la creación

²³¹ Otra deidad que presenta esta característica es Tezcatlipoca, quizás uno pierna en su aspecto de dios creador. Espinosa señala que Huracán juega el mismo papel que este dios mexica en unión con Quetzalcóatl. Además que Ehécatl-Quetzalcóatl es en parte huracán, una síntesis entre éste y muchas otras experiencias culturales. Espinosa 1997: 109, 116, 117.

²³² Esta expresión se relaciona con K'awiil, deidad que tiene cuerpo humano y un pie serpentina, posee la cabeza de un ser sobrenatural con vírgula en el ojo, una larga trompa de reptil provista de molares y un largo colmillo. En la frente porta un espejo (en ocasiones este puede sustituir todo el rostro), en el cual está inserto un elemento en forma de hacha o cigarro del que brotan volutas que representan las hojas del maíz, fuego o humo; según Tomás Pérez, es probable que también se le conozca como Tohil (tormenta) o Huracán (Rayo de una pierna) en las tierras altas de Guatemala. Pérez 2007: 59.

así como la destrucción.²³³ En este sentido Preuss indica que este nombre se le aplica a la tempestad acompañada de rayos, truenos, e intensa lluvia, y que manifiesta esa característica dual, como en el mito de Trueno Viejo, sobre un viento que propicia la lluvia fertilizadora que hace crecer los sembradíos pero también es el viento que destruye la vegetación, como un arrebató de un dios supremo; se manifiesta a través de vientos con un movimiento circular giratorio en torno a un centro u ojo, éste se convierte en el centro sagrado de donde emanan los poderes creadores y destructores.²³⁴

Christenson señala que Juraqan es un concepto muy complejo para traducirse definitivamente, acepta que puede interpretarse como “una pierna” o que también podría traducirse como huracán, término que se acepta en la costa del Golfo de México así como en las Antillas para aludir a los vientos poderosos y giratorios,²³⁵ como señala Recinos probablemente se deriva de la voz taina “Huracán”.²³⁶ El término huracán en el idioma quiché (una de las lenguas del maya) procede de los vocablos *Jun* que significa *uno*, *r* (del posesivo) que es *su*, *aqan* que equivale a *pierna*: uno su pierna, es decir (el de) una sola pierna o un solo pie.²³⁷

Para los K'iche', a Juraqan, la gran deidad ordenadora, le corresponde separar las aguas celestes de la tierra, como el dios GI²³⁸ que termina con el caos anterior a la creación, al degollar al cocodrilo mítico en las Tierras Bajas mayas, es un dios que preside a la creación. En el último fragmento citado del *Popol Vuh*, según Nájera Coronado, el dominio de Juraqan es el cielo y la tierra, por eso se le llama Uk' ux Kaj, Uk'ux Ulew y es un canal conductor entre los dos espacios,²³⁹ un poste cósmico. Esta autora sugiere que Juraqan-Tojil²⁴⁰ de las Tierras Altas

²³³ Nájera 2015: 91.

²³⁴ Preuss 1988: 95, citado en Nájera 2015: 92, 94.

²³⁵ Christenson 2007: 70, n. 62. Citado en Nájera 2015: 92.

²³⁶ Recinos 1960, nota 83. Citado en Nájera 2015: 92.

²³⁷ Christenson 1987: 13, 48, 103.

²³⁸ Nájera señala que para el Posclásico en los Altos de Guatemala Juraqan reúne los atributos que tuvo GI. Nájera 2015: 90.

²³⁹ Nájera 2015: 96.

²⁴⁰ Tojil parece ser un aspecto del mismo dios, que sustituye a Juraqan, en el mito K'iche', cuando son creados los primeros hombres, también se le relaciona con el agua y la tormenta. Nájera 2015: 98.

durante el Posclásico, se inserta en la misma estructura simbólica a la que perteneciera GI en el Clásico en las Tierras Bajas. Sin embargo, aclara que GI estructura su energía a través de una sustancia sagrada que se le impregnó la fecha de su nacimiento; mientras que Juraqan se presenta como un ser que controla un fenómeno meteorológico que incluye los aires arremolinados, un aire activo y masculino, soporte de lo existente.²⁴¹

De acuerdo con Ortiz los indios de las Antillas en Cuba y otras islas del Caribe llamaban Huracán al viento, a la excesiva lluvia, a las diversas tempestades o tormentas, los aguaceros equinocciales, con o sin remolinos; “era la tempestad en su mayor paroxismo. La lluvia, el rayo, el trueno, etc., no eran sino sus expresiones parciales, sus mensajeros, personificándolos como singulares entes celestiales al servicio de Huracán. Este autor mediante el análisis de la iconografía de una serie de esculturas de rara apariencia proporcionada por los hallazgos arqueológicos diseñó un tipo iconográfico para las imágenes del Huracán y sus similares (ciclón, tornado, la tromba, la manga del viento, el torbellino, el remolino) que se encuentran en las culturas precolombinas del Caribe, en especial con los taínos de las Antillas Mayores, donde se les representaría únicamente con cabeza-brazos en forma de aspas, con ausencia del resto del cuerpo (véase figura 3.20).²⁴² Estas esculturas comparten la característica de la posición de sus brazos con algunas imágenes del Complejo Tajín, indican una actitud rotatoria levógira, similar a la de bailar, ambas extremidades son curvas y están en dirección opuesta, por lo que giran en sentido contrario a las manecillas del reloj.

Los huracanes concentran en sí mismos diversos aspectos contradictorios que los hacen un candidato ideal para expresar la complejidad del viento. Espinosa Pineda señala que es posible que el concepto unitario Ehecatl-Quetzalcoatl se halle ligado al fenómeno atmosférico del huracán, y a través de él la deidad caribe de la que tomó su nombre: Huracán. Añade que este vínculo

²⁴¹ Nájera 2015: 98, 164.

²⁴² Ortiz 1984: 16.

remoto podría explicar también la relación de la deidad del viento con la deidad de la lluvia: ambas se fusionan en el fenómeno del ciclón atlántico.²⁴³

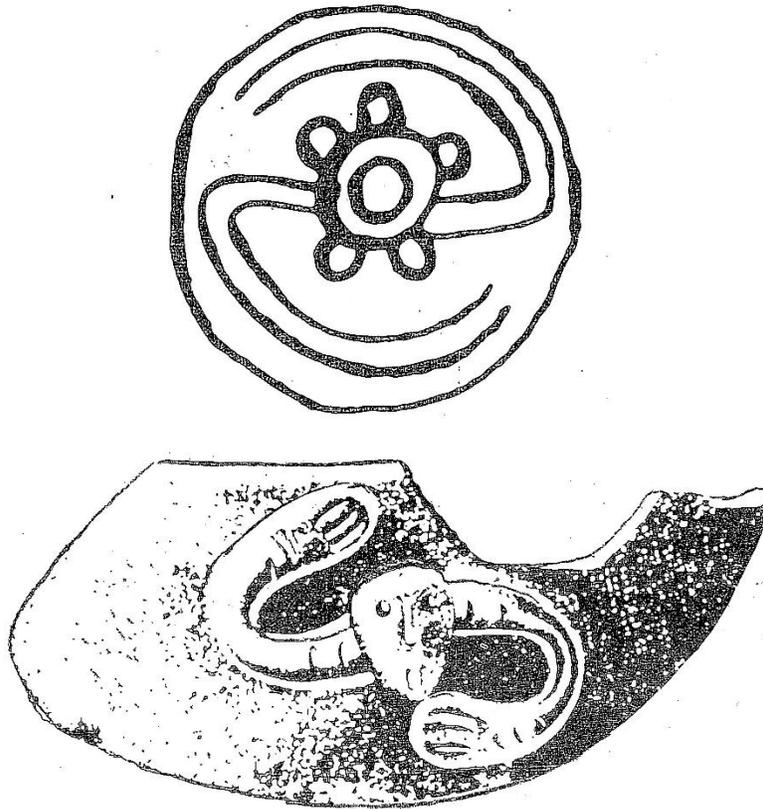


Figura 3.20. Representaciones taínas del Dios Huracán. Fernández 1972: láminas XXVII y XXVI.

Eugenio Hernández señala que el ciclo mitológico del *Popol Vuh* tuvo una influencia considerable en las Antillas²⁴⁴ y que el culto del dios viejo o del fuego, jorobado, *Yocahú* o Huracán (todos la misma deidad) engloba conceptos de vida y muerte, del dios del viento así como del Huracán.²⁴⁵ Si observamos la figura 3.21 notamos que esta deidad tiene signos de muerte o descarnación como algunos de los relieves El Tajín (se observa su columna y huesos).

²⁴³ Espinosa Pineda 1997: 31.

²⁴⁴ Agradezco al Mtro. Tomás Pérez quien me hizo la observación sobre las deidades Taínas y su relación con el Huracán. Mayo 2015.

²⁴⁵ Fernández Méndez 1972: 29-30.



Figura 3.20. Dios del fuego. Tomado de Fernández Méndez después de Fewkes, 1907, lámina VI (izquierda). Sitio web Arte Historia, marzo 2014.

3.3. Comentario general.

Aunque no tengo los argumentos suficientes para considerar que este complejo fue la deidad principal de Tajín, tampoco considero que Tláloc y la serpiente emplumada fueron los dioses a quienes se establecieron todos los cultos en El Tajín. Pues como señala Sittón hacía el periodo Clásico Tardío (600-900 d.C.) las poblaciones en El Tajín estuvieron profundamente ligadas a su religión e ingresaron a su culto nuevas deidades como el sol y los dioses de la muerte; los habitantes El Tajín concebían a estos dioses como entes superiores y duales, por ello construyeron el Edificio de las Columnas, la Pirámide de los Nichos, los juegos de pelota y la Gran *Xicalcolihqui*, últimos espacios arquitectónicos para celebrar festividades y consagraciones.²⁴⁶

Respecto a la tradición oral Angulo,²⁴⁷ López Austin y López Luján indican que el señor de la lluvia en la actualidad es un personaje multifacético, de varias funciones, a partir de sus denominaciones se alcanza la primera idea de sus múltiples atributos, como: Rayo o Trueno, Taj Win (o Tajín, “1-Rayo”).²⁴⁸ Señor de la lluvia, del rayo y del trueno, productor de la vegetación y protector de la agricultura. Dueño de la riqueza del inframundo e identificado como el Corazón del

²⁴⁶ Sittón 2010: 200, 203.

²⁴⁷ Angulo 2004: 152.

²⁴⁸ Münch Galindo 1992: 288, citado en López Austin y López Luján 2009: 68.

Cerro.²⁴⁹ Lo que podría explicar el binomio que plantea Leopoldo Trejo sobre *Aktziní* y *Nattsun* quienes al mismo tiempo se oponen y complementan para formar el viento que vive en el cerro y el viento que vive en el mar, podríamos considerar que son aspectos del Huracán cuando se forma en el océano y cuando ingresa a la tierra.

Como señala Jesús Sánchez, es natural que los totonacas de la costa del Golfo dependieran de los huracanes que se gestan o arriban al Golfo de México para la temporada agrícola, pues el huracán trae las lluvias consigo y las provoca. Así, este fenómeno es indispensable para la subsistencia y desarrollo económico y material de los pueblos.²⁵⁰

Las narraciones de Trueno Viejo mantienen importantes continuidades con la antigua tradición mesoamericana, en ellas persisten elementos de la larga duración y del núcleo duro de la cosmovisión. La unidad de pensamiento preserva las creencias, prácticas, valores y representaciones, pero al mismo tiempo, el paulatino cambio. La dinámica de la cosmovisión permite que se entienda la variedad de relatos existentes alrededor del personaje de *Tajín*, por ello es válido recurrir a estas tradiciones orales.

Concuerdo con García Payón, Leopoldo Trejo, Gabriel Espinosa, entre otros, que el culto al Huracán recibió una fuerte difusión a lo largo de la Costa del Golfo, pues como el primer autor señala “en las costas de Veracruz las milpas se fecundaban durante la canícula, cuando ha pasado el primer periodo de lluvias, situación que obliga a los hombres a desear las lluvias del Huracán a pesar del gran riesgo que esto implicaba.²⁵¹

Por eso en las imágenes que analizo procedentes de El Tajín, encuentro a un dios que conjuga atributos del viento, la tormenta, el rayo, los truenos y el huracán; se desdobra en cada una de estas facetas, está en el mar y se manifiesta con la lluvia o en un cerro, presente tanto en la iconografía como en las tradiciones orales y es una deidad con personalidad propia vinculada a la tormenta.

²⁴⁹ López Austin y López Luján 2009: 79.

²⁵⁰ Sánchez Sánchez 2004: 250-251.

²⁵¹ García Payón 1963.

Si retomamos la idea de Guaraldo de que la doble columna vertebral representa un giro, estos seres esqueléticos podrían ser remolinos, cuatro remolinos que se localizan en los extremos de los tableros, un desdoblamiento del remolino total, el Huracán. Como los tornados y grandes mangas marinas conectarían el cielo con el mar (y/o la tierra) exhibiendo la doble corriente helicoidal ascendente y descendente, la corriente descendente es aérea y la ascendente acuática.

Creemos que ésta fue la preocupación central en El Tajín: propiciar la llegada de esta deidad, pero atemperada, no enteramente libre sino amarrada por los otros dioses, allá en el fondo del mar. Controlada por el sacrificio, por la danza, por la armonía cósmica del juego de pelota; por el poder político y a la vez religioso de los hombres, en una palabra por el ritual multiforme, dirigido hacia las cuatro regiones cardinales.

La cantidad de testimonios vinculados al mismo mito en la región, altamente consistentes a lo largo de más de medio siglo,²⁵² atestiguan un proceso de larga duración, de lógica mesoamericana. Sin duda ya no es el mismo mito que en tiempo prehispánico debió existir, pero guarda importantes rasgos de entonces, pues claramente la lógica subyacente no es de origen europeo ni reciente.

²⁵² Lo diverso de las versiones, al mismo tiempo que su consistente coherencia, descarta la propagación moderna de una sola versión (por ejemplo la del primer informante de Roberto Williams); la impresión que se obtiene es más bien que se trata de un relato muy difundido en la región, con diversas variantes que guardan la misma lógica. La extensión de estas versiones atestigua un proceso de larga duración en el sentido braudeliano (es decir una profunda antigüedad y persistencia del mito).

CONCLUSIONES.

La presente investigación está inserta en la teoría de la Cosmovisión como sustento principal, el concepto de larga duración de Braudel así como el núcleo duro y el complejo de deidades de la tormenta, representadas de manera iconográfica. Se desprenden dos propuestas: lectura del Juego de Pelota Sur a manera de un Cosmograma y la existencia de un complejo de dioses vinculados con la tormenta en El Tajín, mismo que después de su análisis, permite las siguientes conclusiones:

Si bien, los estudios sobre las orientaciones no son contundentes, se distingue una diferencia en las orientaciones de la ciudad durante sus fases constructivas, pues su fase preurbana (600-750 d.C.), responde a la orientación tradicional con alineamientos norte-sur, este-oeste, hace referencia a los cuatro rumbos de la tradición mesoamericana y la plaza del Arroyo sería el eje rector de ese momento. Destaco la que corresponde a la segunda fase (750-900 d.C.) pues en ella se construye el Juego de Pelota Sur, al norte de la primera plaza; destaca por su posición en el área central, asociado a una plaza principal, la Plaza de los Nichos, rodeado de 5 canchas, con un eje de orientación este-oeste y azimut de 100° , concluyo que refleja temáticas vinculadas con la cosmovisión, como también propone Daneels para el caso centro-sur veracruzano.

Al estar en la misma plaza que la Pirámide de los Nichos, la que de acuerdo con los estudios de Morante y Galindo, parece estar orientada a la salida del sol en el equinoccio en la cúspide del cerro del este; puede concebirse una orientación similar para la cancha sur y que su ubicación responda no solo al lugar donde se celebraban los rituales más importantes (junto con el Juego de Pelota Norte, pues ambos muestran relieves con estas actividades), sino a la dirección que tienen preeminente: el Este.

Considero la Plaza de la Pirámide de los Nichos como una representación del plano terrestre: el edificio 15 correspondería al rumbo cardinal del Este, el edificio 3, que por su lado poniente mira hacia el Juego de Pelota Sur así como a la plataforma en la que se ubica el edificio 5, se integra a la plaza adyacente al

suroeste, donde se localiza el altar o adoratorio. La Pirámide de los Nichos queda del lado oeste de la Plaza y mira hacia el Este (aproximadamente).

Esta peculiaridad contrasta con otras ciudades mesoamericanas, pues durante el Epiclásico, época de auge de El Tajín, el modelo de orientación (probablemente surgido en Teotihuacán) que domina es dirigido por la trayectoria solar. La Pirámide principal ve hacia el oeste. Tula tuvo la misma orientación en el Posclásico temprano; otras ciudades como Cacaxtla y Cholula no reproducen idéntica orientación pero sí la idea del recorrido solar (orientación al poniente aproximado).

En las ciudades principales del Altiplano la dirección principal es el este, si nos situamos en medio de la plaza principal (en el centro del cosmograma) pero en El Tajín el templo principal es la Pirámide de los Nichos, que no ve al poniente, sino al revés, como el Juego de Pelota Sur y el Edificio 5. Tienen la misma orientación de acuerdo con las mediciones de Galindo, Raesfeld y Pescador, lo que sugiere que el Juego de Pelota Sur reproduce la orientación de la Pirámide de los Nichos (no su posible evento astronómico), *está mirando en dirección al mar*, por donde llegan las tormentas marinas.

De la misma manera, es probable que la escultura del Dios Tajín viera en la misma dirección, el Este, esta deidad engloba todos los aspectos del complejo de la Tormenta, que crea y destruye, su presencia activa que es necesaria aunque no siempre deseable, así la figura de este dios en el edificio 5, atemperaría la llegada de las tormentas y propiciaría su regreso al mar. En los relieves centrales de la cancha sur la volvemos a encontrar vinculada con las profundidades marinas y terrestres. En los paneles de los extremos se observa un esqueleto que gira tan rápido y con tanta fuerza que por el movimiento se desprende su columna vertebral, un Dios-Torbellino y un eje cósmico que se desdobra en cuatro, como proponemos Espinosa Pineda y la autora; está separado de la escena porque aparece en un portal del anecúmeno.

En este sentido la lectura que propongo para el Juego de Pelota Sur a manera de un cosmograma se realiza en sentido levógiro porque es el orden de lectura normal de un cosmograma. Identifico los tres niveles cósmicos, las

acciones en el plano terrestre, la región de los hombres (ecúmeno) están representadas en los relieves de los extremos; mientras que el espacio de los dioses y seres sobrenaturales (anecúmeno) se encuentran en los relieves centrales. También presenta los cuatro rumbos cardinales así como los cuatro postes cósmicos que son las deidades esqueléticas que emergen de las vasijas. El quinto poste (central) se ubica en los paneles centrales, coronados por la deidad dual o creadora, con doble cuerpo, que se localiza en la parte superior de los tableros.

A diferencia de los otros investigadores, presento una lectura, que inicia con los tableros centrales, pues ambos representan el centro del cosmograma, en seguida continúo con el relieve de la esquina noreste. Para todo el conjunto determino que más que una secuencia de escenas, las representaciones de los tableros de los extremos son simultáneas en el plano terrestre, la más importante es la del Este. Además coincido con Kampen, respecto a que son varios individuos los que participan en las escenas. Los relieves centrales, en cambio, son imágenes espejo, pues comparten la estructura arquitectónica, el techo almenado y el personaje central del templo acuático interactuando con otros seres, además de la deidad dual en la parte superior, que posee un doble cuerpo.

Los tableros centrales presentan deidades con cetros curvos en forma de S, que hacen alusión al rayo, vinculado con la tormenta, los personajes centrales ubicados al interior de ambas estructuras están relacionados con el sacrificio. En el caso del tablero central norte la deidad se encuentra boca arriba en un templo en el inframundo, a la que se le observa quizás una única pierna, sus brazos y pierna se proyectan fuera del atado. La estructura simboliza un eje cósmico: la entrada al inframundo y al mar. Considero que el relieve central norte muestra a la deidad de la tormenta atada para que no desate su furia; las principales deidades intervienen con los elementos o factores de precipitación (la olla, el rayo y el viento).

En el tablero central sur, la deidad con casco de pez, es la misma que en el tablero anterior, pues aun con una indumentaria diferente se localiza en el mismo contexto, es el centro de la acción, recibe el autosacrificio y está rodeado por

seres, uno de ellos con bastón en forma de S, su vínculo acuático es claro, así como su disposición en el conjunto, similar al relieve norte. Cada una es un aspecto de la misma deidad. En este caso el dios con yelmo de pez, gracias al autosacrificio, propicia la lluvia fertilizadora, se mantiene satisfecha para evitar que desate la tempestad.

La lectura continúa con el tablero noreste, que comparte con los otros tres relieves de los extremos al ser esquelético que observa la escena y tiene dos columnas vertebrales, emergen del océano y puede transitar entre los niveles cósmicos.

Este relieve muestra el sacrificio de un personaje de élite dirigido a la deidad giratoria que desciende desde el nivel celeste, presenta la culminación del ritual en el que el ser divino con elementos descarnados desciende para tomar el aliento de vida del sacrificado, por eso la voluta que emerge de sus fauces y su relación con el juego de pelota.

El tablero noroeste presenta una parte del ciclo de los sacrificios con un diálogo entre dos jugadores de pelota, ocurre en la misma cancha.

En el relieve suroeste la escena central presenta cuatro personajes, en el centro se localiza un individuo recostado sobre una estructura indefinida, puede ser un personificador de una deidad que será sacrificada. Es la preparación de una ceremonia y el personaje que está recostado parece aceptar el sacrificio, y la deidad en la parte superior podría ser convocada a la ceremonia mediante la música, proviene desde el nivel celeste.

El relieve sureste muestra una investidura de poder que se representa a través de la entrega de las lanzas que dan una connotación guerrera, destaca que la escena tampoco parece ocurrir en la cancha. Estos cuatro paneles están vinculados con la deidad esquelética y su propiciación mediante el ritual y el sacrificio.

La segunda conclusión consiste en que el mensaje general de todo el cosmograma del Juego de Pelota Sur es mostrar las acciones de los hombres hacia la deidad esquelética y la manera en la que los dioses interactúan a través de sus acciones con la deidad dual, también presentando acciones propicias para

la fertilidad. Las dos deidades vinculadas al templo acuático, en los tableros centrales son un aspecto de la tormenta, deidades polarizadas, en las que domina alguno de sus rasgos. El primero es la fertilidad misma de la tormenta, con un casco de pez quién se alimenta de otro dios, y el segundo es su aspecto más violento, peligroso y de gran poder que debe permanecer atado. Varios de los dioses que aparecen en estos relieves presentan elementos que los relacionan con fenómenos atmosféricos: *xonecuiltin* o rayos, la olla, la voluta en la mejilla y colmillos. Ellos representan diversos rostros de la tormenta: el viento, el rayo y la precipitación.

Los desdoblamientos cardinales en los tableros de los extremos son la tormenta que se desata conectando al ámbito inframundano con el cielo, postes cósmicos como los describen Nájera Coronado y Espinosa Pineda: gigantescas columnas de aire giratorio y de agua, que muestran todo su poder al girar.

Además en el Golfo la tormenta viene del este, del mar, el rasgo predominante es el trueno; en esta región se concibe como marino el origen de su ruido. La deidad dual preside las escenas, desde el anecúmeno.

Esta conclusión se refuerza con la etnografía que analizo en el tercer capítulo, pues el aspecto central de la tormenta, la deidad atada, debe ser el antecedente del personaje de *Trueno Viejo*, relato ampliamente extendido en la zona de El Tajín. Las narraciones de *Trueno Viejo*, *Aktziní* y *Nattsun* forman parte de una continuidad histórica en la tradición mesoamericana a nivel regional. Como se ve reflejado en los diversos relatos recolectados por Luisa Villani, este personaje es la tormenta a la cual se controla para que no desate una catástrofe, uno de sus aspectos es también un joven, quien desafía a los dioses del trueno.

Aktziní y *Nattsun* son deidades que se complementan y oponen, son los desdoblamientos de la tormenta; el primero tiene su morada en el mar, donde encarna a la lluvia y al trueno mayor, el segundo vive en el cerro, en la tierra donde representa al viento. Cada uno está relacionado con un periodo específico de lluvias, separados por la canícula, de tal manera que para *Aktziní* corresponde el periodo de lluvias de mediados de junio a mediados de julio y *Nattsun* que es el

viento y el Huracán,²⁵³ correspondería a San Miguel, celebrado el 29 de septiembre. En la mayoría de las tradiciones orales se presenta a *Aktziní* como un sinónimo de Tajín, los dos se manifiestan mediante una intensa lluvia cuando se enojan. Considero que Tajín y *Aktziní* son la misma deidad, *Nattsun* es un desdoblamiento de esta deidad, *Aktziní* es el Dios de los Truenos, sus ayudantes son los Tajines.

Tajín es uno de los dioses principales para los totonacos, domina el agua, las nubes, el viento y la lluvia, se asocia con lo frío así como lo húmedo, con el inframundo pues está amarrado en el fondo del mar. Coincido con Enríquez Andrade²⁵⁴ cuando señala que con su furia puede destruir el mundo, representa al trueno y al relámpago, su naturaleza es múltiple, además tiene poder sobre las aguas celestes, terrestres y subterráneas, como la tormenta misma.

Estos mitos nos hablan de un dios del rayo, el trueno y del relámpago, que provoca las inundaciones y tenía una sola pierna. Incluso en la región de Pantepec, Puebla existen plantas para curar el mal de aire y golpe del rayo, cuyo significado etimológico hace referencia a una de las características de las representaciones del Complejo Tajín: “uno pierna-pie”.

He interpretado la existencia de un complejo de deidades vinculado a la tormenta en El Tajín, con la caracterización del Complejo Iconográfico de la Tormenta, deidad que fusiona y conjuga atributos del viento, la lluvia, la tormenta, el rayo, los truenos y el huracán, los cuales confluyen en la costa del Golfo. Esta gran deidad puede desdoblarse y generar otras advocaciones. Se presenta en la escultura del Dios Tajín, en los relieves del Juego de Pelota Sur, en los paneles sureste y noreste del Juego de Pelota Norte y en dos relieves procedentes de la Pirámide de los Nichos, portando varios rasgos:

a) Descarnamiento parcial o total.

b) Rasgos acuáticos presentes en forma de: anteojeras, bigotera, dientes, colmillos afilados o que surgen de un medio acuático, así como rasgos del rayo por los cetros en forma de S.

²⁵³ Trejo 2005 y 2006.

²⁵⁴ Enríquez Andrade 2013

c) Elementos del dios del viento que se identifican en las volutas, disco en espiral y el torbellino de las deidades de los tableros sureste y noreste del Juego de Pelota Norte.

d) Unipedismo

e) Cuentan con rasgos de la tormenta en la actitud rotatoria levógira que se aprecia en la postura de sus brazos y piernas o bien que cuentan con un solo ojo.

Esta afirmación de la deidad de la tormenta y su complejo de avatares se complementa cuando analizo las características que comparten con el Huracán k'iche' y el Huracán de las Antillas.

En el caso k'iche', Huracán era una deidad creadora de vientos impetuosos y temibles que provoca creación y destrucción, estas dos características son similares a las que se observan en los paneles centrales del Juego de Pelota Sur, pues tenemos a una deidad que propicia la lluvia fertilizadora pero que al mismo tiempo puede destruir.

Huracán es una gran deidad ordenadora que separa las aguas celestes de la tierra, como señala Nájera Coronado es un canal conductor²⁵⁵ entre dos espacios, un poste cósmico, un aire activo que soporta lo existente.

El Huracán de las Antillas, al igual que el k'iche' y el Complejo de tormenta en El Tajín comparten entre sí: el viento, la excesiva lluvia, tempestades, remolinos, el rayo, los truenos. En el caso del Huracán antillano se representa únicamente con cabeza-brazos en forma de aspas y ausencia del resto del cuerpo. De nuevo, como algunas imágenes del Complejo Tajín, comparte la posición de sus brazos que indican una actitud rotatoria levógira, ambas extremidades son curvas y están en dirección opuesta por lo que giran en sentido contrario a las manecillas del reloj.

En El Tajín esta deidad de la tormenta se encuentra ligada a Huracán como un fenómeno complejo, como indica Espinosa Pineda,²⁵⁶ que engloba aspectos del viento, la lluvia, entre otros, cuya faceta más poderosa sería la del ciclón atlántico, por eso sigue presente en las tradiciones orales actuales con *Trueno*

²⁵⁵ Nájera 2015.

²⁵⁶ Espinosa Pineda 1997: 31.

Viejo, Aktziní y Nattsun, mismas que complemento con el análisis de la iconografía, en especial con las imágenes del Juego de Pelota Sur y el Dios Tajín que nos muestran aspectos del Huracán intenso al formarse en el océano (escultura del Dios Tajín, relieve central norte del Juego de Pelota Sur y los tableros de los extremos con los dioses esqueléticos) y cuando se muestra más controlado al ingresar a la tierra (tablero central sur en el Juego de Pelota Sur).

Por lo tanto, cuento con evidencias arquitectónicas, iconográficas y etnográficas que permiten sustentar la idea de una deidad de la Tormenta en El Tajín, cuya presencia se ha manifestado desde la época prehispánica hasta la actualidad, inserta en la larga tradición mesoamericana, si bien no se le asocia directa ni exclusivamente con el Huracán, sí abarca el conjunto de fenómenos que proceden del Golfo de México como las tormentas tropicales pre y post ciclónicas, así como muchas que nunca se acercaron a ser huracanes.

Los totonacas dependen de las precipitaciones generadas por estos fenómenos meteorológicos para la temporada agrícola, siempre moderados, controlados, necesarios para la subsistencia de estas comunidades, como en su momento lo fue para los habitantes de El Tajín.

La abundancia de narraciones semejantes nos muestran a este dios vigente en los relatos actuales, esta deidad de la tormenta que incluye atributos del viento tempestuoso, la misma tormenta, el rayo, los truenos y el huracán, que llega desde el mar, a quien los habitantes de El Tajín dedicaban parte de sus rituales para recibir sus beneficios en forma de lluvia, de viento en los cerros cercanos, presente en estos desdoblamientos que se plasmaron en las deidades esqueléticas que giraban con tanta fuerza como un remolino, que conectaba el nivel celeste con el mar y/o con el mismo inframundo.

Esta deidad de la tormenta con su complejo de avatares, en su principal faceta sigue atada en el fondo del mar, en espera de resurgir para ser controlada una vez más.

La conclusión final de mi estudio se resume: En El Tajín existe una deidad principal que se desdobra en muchos aspectos. Se reconoce en el monumento 181 (la estatua llamada del Dios Tajín) y en varios relieves. Esta deidad es la

Tormenta, que tiene un aspecto benéfico y un aspecto terrible, ambos están representados en la parte central del Juego de Pelota Sur, como motivo central de la composición, en el inframundo marino. Como hijos de la tormenta, también se representan en estos paneles diversos dioses que encarnan fenómenos asociados a la misma gran deidad: el viento, el rayo, la precipitación. Al mismo tiempo, en este juego de pelota se representa el desdoblamiento de la deidad central en cuatro dioses cardinales. Estos avatares juegan el papel de postes cósmicos, como cuatro grandes remolinos, deidades giratorias que en este aspecto, conectan el nivel celeste con el inframundano. También se representan las regiones cardinales en el mundo del hombre, donde se efectúan importantes ritos y acciones de la élite. De esta forma, el Juego de Pelota Sur es un cosmograma que representa el ecúmeno (la región de los hombres) y el anecúmeno (la región de los dioses); el plano terrestre, las cuatro esquinas del mundo, los tres niveles verticales del cosmos, los cuatro postes cósmicos, el gran poste central, la gran deidad creadora, y como tema predominante en ese contexto cósmico, los ritos propiciadores de la fertilidad, el lado positivo de la Tormenta y el atemperamiento de su lado negativo.

BIBLIOGRAFÍA.

ANGULO Villaseñor, Jorge.

- 2004 “Discrepancias en la cronología de las volutas entrelazadas”, en *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas*, María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (ed.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 141-163.

ARIEL De Vidas, Anath.

- 2003 *El trueno ya no vive aquí: Representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek*, colección huasteca, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de San Luis.

ASCHMANN, Herman.

- 1973 *Diccionario Totonaco de Papantla, Veracruz, Totonaco-Español, Español-Totonaco*, México, Instituto Lingüístico de Verano.

BRAUDEL Fernand.

- 1970 “La larga duración” en *Historia y las Ciencias Sociales*, Madrid, Alianza editorial, pp. 60-106.

BRODA, Johana y Catherine Good Eshelman (coords.).

- 2004 “Introducción” en *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, Johana Broda y Catherine Good Eshelman, (coords.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 11-31.

BRÜGGEMANN, Jürgen K.

- 1992 “Arquitectura y urbanismo” en *Tajín*, Jürgen Brüggemann, Sara Ladrón de Guevara y Juan Sánchez Bonilla (coords.), México, Publicación Citibank, El Equilibrista y Turner libros; pp. 55-84.
“El medio geográfico-cultural” en *Tajín*, Brüeggemann, Jürgen, Sara Ladrón de Guevara y Juan Sánchez Bonilla (coords.), México, Publicación Citibank, El Equilibrista y Turner libros; pp. 15-38.
“Juego de pelota” en *Tajín*, Jürgen Brüggemann, Sara Ladrón de Guevara y Juan Sánchez Bonilla (coords.), México, Publicación Citibank, El Equilibrista y Turner libros; pp. 113-132.
- 1993 “La ciudad de Tajín” en *Arqueología Mexicana*, núm. 5, diciembre-enero 1994, pp. 26-30.
- 2005 “Hallazgos, resultados y nuevos conocimientos sobre El Tajín” en *IV Coloquio Pedro Bosch Gimpera. Veracruz, Oaxaca y mayas*, Ernesto Vargas (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, pp. 505-520.

CAMACHO Ángeles, María Monserrat

2012 *La imagen bajo la perspectiva de la cosmovisión: cuatro cosmogramas precolombinos mesoamericanos*. Tesis para obtener el grado de doctora. Universidad Autónoma de Barcelona.

CASTILLO Peña, Patricia.

1984 *Informe del Archivo Técnico del INAH sobre las excavaciones arqueológicas en la sección I, Tajín*, núm. 29-28.

1995 *La expresión simbólica de Tajín*, Colección Científica, núm. 360, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

CHRISTENSON, Allen.

1987 "K'iche'-English Dictionary and guide to pronunciation of the K'iche'-maya alphabet", en www.famsi.org/mayawriting/dictionary/christenson/quidic-complete.pdf. (Última fecha de consulta 31/05/2014).

2007 *Popol Vuh, notes for Spanish Translation*. Brigham Young University/University of Oklahoma Press.

CUEVAS Fernández, Héctor y Mario Navarrete Hernández.

2005 "Los Huracanes en la época prehispánica y en el siglo XVI", en *Inundaciones 2005 en el estado de Veracruz*, Veracruz, Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana, pp. 39-49.

DANEELS, Annick.

2004 "Un estudio de formación de territorios políticos centralizados y segmentarios" en *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala, 2003*, J. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía (eds.), Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp. 282-292.

2005 "La alternativa centroveracruzana en la formación de entidades políticas en el periodo Clásico, en *Perspectivas de la investigación arqueológica. IV Coloquio de la Maestría en Arqueología*, Walburga Wiesheu y Patricia Fournier (coords.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia, pp. 131-141.

2008 "Ballcourts and politics in the lower Cotaxtla valley: A model to understand Classic Central Veracruz?" en *Classic-Period cultural currents in southern and central Veracruz*, Philip J. Arnold III y Christopher A. Pool (eds.), Washington D.C., Dumbarton Oaks Research library and collections, Precolumbian studies, Harvard University Press, pp. 197-223.

- 2009 "El Centro de Veracruz" en *La arquitectura precolombina en Mesoamérica*, María Teresa Uriarte (ed.), México, Instituto Nacional de Antropología, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Jaca Book, pp. 157-178.
- 2016 "Análisis comparativo en el centro de Veracruz" en *Juego de pelota y política: un estudio sobre cómo se desarrolló la sociedad de la sociedad del periodo clásico en el centro de Veracruz*, Tomo 1, Annick Daneels, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, pp. 311-338.
- DELHALLE, Jean Claude y Albert Luykx.
- 1986 "The Nahuatl myth of the Creation of Human Kind: A coastal connection?" en *American Antiquity*, vol. 51, núm. 1, Cambridge University Press, pp. 117-120.
- 1998 "Mourir à El Tajin", en *Revue de l'histoire des religions*, tomo 215, no. 2, París, Colegio de Francia, pp. 217-247.
- DÍAZ, José Luis.
- 2007 *La conciencia viviente*, México, Fondo de Cultura Económica.
- EL TAJÍN.
- 1976 *Guía oficial*, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ENRÍQUEZ ANDRADE, Héctor Manuel.
- 2013 *La Jerarquía de los dioses totonacos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ESPINOSA Pineda, Gabriel.
- 1997 *El dios vorágine. La importancia del remolino en la deidad mexicana del viento*, Tesis presentada para obtener el grado de maestro en historia y Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 2001 "La Fauna de Ehécatl. Propuesta de una taxonomía a partir de las deidades, función de la fauna en el orden cósmico", en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, Yólotl González Torres (coord.), Instituto Nacional de Antropología, Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, Plaza y Valdés, pp. 255-303.
- 2012 "Una metodología para el estudio de la percepción y ordenación en la naturaleza en las culturas prehispánicas", en *La relación hombre-naturaleza, reflexiones desde distintas perspectivas disciplinarias*, Brigida Von Mentz (coord.), México, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social y Siglo XXI.
- s/f "La Meteorología Mesoamericana", en *Artes de México*, publicación de Artes de México y el Mundo, México, pp. 1-13.

2017 "Algunos esbozos de la teoría de la cosmovisión", en *Del saber ha hecho su razón de ser...Homenaje a Alfredo López Austin*, vol. II, Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa (coords.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 101-119.

ESPINOSA Rodríguez, María Guadalupe.

2009 *Informe del Archivo Técnico del INAH Edo. de conservación de los bienes culturales, inmuebles de la zona arqueológica de Tajín, Veracruz*, octubre, núm. 29-445.

FAMSI

2017 *Códice Vindobonensis*, disponible en: http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vindobonensis/thumbs_0.html

FERNÁNDEZ MÉNDEZ, Eugenio.

1972 *Art and Mythology of the Taino Indians of the greater west indies*, San Juan, Puerto Rico, ediciones El CEMI.

GALINDO Trejo, Jesús.

2004 "Orientación calendárico-astronómica en Teotihuacán y en El Tajín: alternativas de una misma tradición mesoamericana", en *La Costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas*, memoria de la segunda mesa redonda de Teotihuacán, María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 369-392.

2015 "El Juego de pelota mesoamericano: un paraje sagrado de conjunción celeste", en *El Juego de Pelota Mesoamericano. Temas eternos, nuevas aproximaciones*, María Teresa Uriarte (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 15-35.

GARCÍA Y GARCÍA Alfonso y Laura Pescador.

1991 Informe del Archivo Técnico del INAH "Programa de exploración y conservación de los edificios 23 y 15", en *Proyecto Tajín*, tomo IV, pp. 22-69.

GARCÍA Ortiz, Nicolás y Alejandro Arenas Villalón.

1992 "Informe final del Archivo Técnico del INAH sobre la intervención arquitectónica (restauración y conservación) del edificio no. 6 Juego de Pelota Sur", en *Proyecto Tajín*, tomo V, núm. 29-165.

GARCÍA Payón, José.

1939 "Exploraciones en el Totonacapan septentrional y meridional (en El Tajín y Misantla)". Informe del Archivo Técnico del INAH de la temporada de 1936-1940. Tomo CCXVI, pp. 37-40.

- 1963 “Quienes construyeron El Tajín y resultados de las últimas exploraciones de la temporada 1961-1962”, en *La Palabra y el hombre*, abril-junio, núm. 26, pp. 243-252.
- 1973 “La Ciudad Sagrada de Huracán”, en *Los enigmas de El Tajín*, colección científica Arqueología, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, pp. 6-29.
- GARCÍA Vega, Agustín.
- 1938 Informe del Archivo Técnico del INAH, “Exploraciones en El Tajín”, temporada 1934-1938. Tomo CCXXXVII, 14 p.
- GUTIÉRREZ González, Eugenia.
- 2012 *Los Dioses y la vida ritual de Quiriguá en sus textos jeroglíficos*, tesis para optar por el grado de doctora en Estudios Mesoamericanos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Posgrado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- GUARALDO, Alberto.
- 2008 “Imágenes antropomorfas de aires rodantes en culturas prehispánicas del Golfo de México: un problema abierto”, en: *Aires y llluvias. Antropología del clima en México*, publicaciones de la casa Chata, Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Esther Katz (ed.), Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 173-196.
- HEIRAS Rodríguez, Carlos Guadalupe.
- 2008 “Medicina tradicional, rito y mito en las culturas otomí y vecinas: Huracán, Pericón y Anís: excremento y estrellas fugaces”, en: *Curanderos y medicina tradicional en la huasteca*, Patricia Gallardo Arias (coord.), México, ediciones del programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, Instituto Veracruzano de la Cultura.
- HERRERA Roldán, Ariadna.
- 2011 *El Tajín y su intrigante deidad: Iconografía, mitos y arquitectura*. Tesis para optar por el grado de Licenciada en Historia de México, Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- JUÁREZ Nuñez Apolonio y Pedro Ochoa Sánchez.
- 2018 “La Canícula”, en <http://www.cienciasaplicadas.buap.mx/Divulgacion/ArticulosDivulgacion/Tierra/lacanicula.htm>. (Última fecha de consulta diciembre 2018).
- KAMPEN, Edwin M.
- 1972 *The Sculptures of El Tajín, Veracruz, México*, Gainesville, Florida, University of Florida Press.

KLEIN, Cecilia.

- 1982 "Woven heaven, tangled earth. A weavers paradigm of the Mesoamerican Cosmos" en *Ethnoastronomy and archaeoastronomy in the American tropics*, Anthony Aveni (ed.), New York, Academia de Ciencias, pp. 1-21.

KOONTZ, Rex.

- 2009 *Lightning goods and feathered Serpents: the Public sculpture of El Tajín*, Austin, University of Texas Press.

LADRÓN de Guevara, Sara.

- 2005 *Imagen y pensamiento de El Tajín*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Veracruzana.

"Tres tradiciones pictóricas en la Costa del Golfo", en *La Palabra y el Hombre*, no. 135, 21-32.

- 2012 "El Tajín, tradición e innovación", en *Culturas del Golfo*, Sara Ladrón de Guevara (ed.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Jaca Book, pp. 169-221.

LADRÓN De Guevara, Sara y Vladimir Hernández.

- 2004 "¿Huracán o Quetzalcoált? Dios de El Tajín", en *Arqueología*, núm. 32, Segunda época, enero-abril, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 66-70.

LAMMEL, Annamária.

- 2008 "Los colores del viento y la voz del arco iris: representación del clima entre los totonacas", en *Aires y llluvias antropología del clima en México*, publicaciones de la casa Chata, Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Esther Katz (eds.), México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 197-221.

LÓPEZ Austin, Alfredo.

- 1980 *Cuerpo humano e ideología: concepción de los antiguos nahuas*, reedición 2012, México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

1990 *Los mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, Alianza editorial mexicana.

- 2015 "Sobre el concepto de Cosmovisión" en *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*. Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (coords.), México, Fondo de Cultura Económica.

- 2016 "El Objeto de Estudio" en *Arqueología Mexicana. La Cosmovisión de la Tradición Mesoamericana*, México, edición especial 68, junio, pp. 39-59.

LÓPEZ Austin, Alfredo y Leonardo López Luján.

2009 *Monte sagrado-Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

2014 *El pasado indígena*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica.

MARQUINA, Ignacio.

1964 *Arquitectura prehispánica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

MOLINA Feal, Daniel.

1986 “La arquitectura de Yohualichan, Puebla”, en *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, vol. 8, septiembre, México, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 51-57.

MORANTE López, Rubén.

2005 *La pintura mural de Las Higueras*, Veracruz, México, Universidad Veracruzana.

2010 *La Pirámide de los Nichos en El Tajín: los códigos del tiempo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

NÁJERA Coronado, Martha Iliá.

2015 *Dioses y seres del Viento entre los antiguos mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

NAVARRETE Hernández, Mario.

1988 *Proyecto Tajín Temporada 1988*. Informe final sobre el juego de pelota central El Tajín. Temporada 1987-1988, tomo 29-44, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

NAVARRETE Mario y René Ortega Guevara.

1992 “Arquitectura”, en *El Tajín*, Jürgen Brüggemann, Sara Ladrón y Juan Sánchez Bonilla (coords.), México, Publicación Citibank, El Equilibrista y Turner Libros, pp. 55-84.

NICHOLSON, Henry.

1971 “Religion in Pre-hispanic central Mexico”, en *Handbook of Middle American Indians*, Robert Wauchape *et al* (comps.), vol. 10, Austin, University of Texas press, pp. 395-446.

OLIVEROS, Arturo.

1994 "Imagen precolombina del Huracán", en *Arqueología Mexicana*, abril-mayo, vol. II-Núm. 7, México, Editorial Raíces, pp. 66-69.

OROPEZA, Minerva.

1998 *Juan Aktzín y el diluvio. Una aproximación estructural al mito totonaco*, México, Instituto Nacional Indigenista.

ORTEGA Guevara, René y Alfonso García y García.

1991 "Catálogo arquitectónico El Tajín", en *Proyecto Tajín*, tomo III, Jürgen K. Brüggemann (coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

ORTIZ, Fernando.

1984 *El huracán: su mitología y sus símbolos*, México, Fondo de Cultura Económica.

PASCUAL Soto, Arturo.

1990 *Iconografía arqueológica de El Tajín, Regularidades de un sistema sígnico*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica.

1998 *El arte en tierras El Tajín*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

2006 *El Tajín en busca de los orígenes de una civilización*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

2009 *El Tajín Arte y poder*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

2013 "Arte y política en El Tajín del Epiclásico" en *Arqueología Mexicana*, núm. 119, enero-febrero, México, Editorial Raíces, pp. 18-23.

PÉREZ Suárez, Tomás.

2007 "Dioses Mayas", en *Arqueología Mexicana*, noviembre-diciembre, vol. XV, núm. 88, México, Editorial Raíces, pp. 57-65.

PESCADOR, Laura.

1992 *Los juegos de pelota en el Tajín*, Tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública.

- PIÑA Chan, Román y Patricia Castillo Peña.
- 1999 *Tajín. La ciudad del dios Huracán*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PREUSS, Mary H.
- 1988 *Los Dioses del Popol Vuh*, traducción de Berta Petruy Vázquez, Madrid, editorial Pliegos.
- RAESFELD, Lydia.
- 1991 “Los juegos de pelota en El Tajín”, en *The mesoamerican ballgame*, Gerard W. van Bussel, Paul L.F. van Dongen y Ted J.J. Leyenaar (ed.), Leiden, Rijksmuseum voor Volkenkunde, pp. 189-202.
- RECINOS, Adrián.
- 1960 *Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
- RUIZ Gordillo, Omar y Domingo García García.
- 2011 *Cuyuxquihui Patrimonio Cultural y Natural del Totonacapan*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Veracruzano de la Cultura, Gobierno del Estado de Veracruz.
- SAGAN, Carl.
- 1982 *Cosmos*, Barcelona, España, editorial Planeta.
- SÁNCHEZ Bonilla, Juan.
- 1992 “Similitudes entre las pinturas de las Higueras y las obras plásticas de Tajín”, en *El Tajín*, Jürgen Brüggemann (ed.), México, Publicación Citibank. El Equilibrista y Turner libros, pp. 133-159.
- SÁNCHEZ Sánchez, Jesús.
- 2004 “Influencia religiosa y su correspondencia pictórica entre Teotihuacán y la costa del golfo”, en *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas*, María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 245-275.
- SARRO, Patricia.
- 2004 “Investigating the legacy of Teotihuacan in the architecture of El Tajín”, en *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas*, memoria de la segunda mesa redonda de Teotihuacán, María Elena Ruiz Gallut y Arturo Pascual Soto (eds.), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 329-347.
- SITTÓN Moreno, Mair Augusto.
- 2010 *Sacrificios de sangre: el hecho religioso en la civilización de El Tajín*. Tesis para optar por el grado de maestro en Estudios

Mesoamericanos, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

SOLÍS, Felipe.

2003 "El Tajín" sitios arqueológicos del estado de Veracruz, en *Guías arqueológicas, México desconocido*; Mayo 2003; núm. 3, México.

SPIDEN, Herbert.

1975 *A Study of mayan art. It's subject matter and historical development*, Nueva York, Dover.

ŞPRAJC, Ivan.

1998 *Venus, lluvia y maíz*, Colección Científica, México, Instituto Nacional de Antropología, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

STARK L., Bárbara.

1998 "Estilo de volutas en el periodo Clásico", en *Rutas de Intercambio en Mesoamérica. III Coloquio Pedro Bosch –Gimpera*, Evelyn Childs Rattray (ed.), México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 215-238.

TAUBE, Karl.

1986 "The Teotihuacan cave of origin", en *Res: Anthropology and Aesthetics* 12, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, pp. 52-82.

2001 "The Breath of Life" en *The road to Aztlan Art from a mythic homeland*, Seminario: La iconografía de Mesoamérica: las culturas olmecas, teotihuacana y maya, Los Ángeles, Museo de Arte, p. 62-66.

TREJO, Leopoldo.

2004 "Reporte de avances de investigación del proyecto En las cuatro esquinas del Trueno, etnografía del espacio entre los totonacos de la sierra", México, Subdirección de Etnografía-Museo Nacional de Antropología, Manuscrito.

2005 "Los pasos del viento. Territorio simbólico de los totonacos de la Sierra", ponencia, *Primer Congreso Latinoamericano de Antropología*, Rosario Argentina.

2006 "Paisaje y mitología totonacos, nuevas pistas sobre viejos truenos", ponencia, *X Congreso de Americanistas*, Sevilla, España.

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

2018 Materiales de clase OCW (open course ware), disponible en: <http://ocw.usal.es/ciencias-biosanitarias/anatomia-del-aparato-locomotor/materiales-de-clase/>

URCID, Javier.

- 1993 "The Pacific coast of Oaxaca and Guerrero: The Westernmost Extent of Zapotec Script", en *Ancient Mesoamerica*, vol. 4, Cambridge University Press, p. 141-165.

VILLALOBOS, Alejandro.

- 1986 "Aproximaciones al desarrollo urbano por fechamiento de sistemas constructivos. Segunda parte: El Tajín, Veracruz", en *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, vol. 8, septiembre, México, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 37-49.
- 2010 "Las pirámides: procesos de edificación. Tecnología constructiva mesoamericana", en *Arqueología Mexicana*, vol. XVII, núm. 101, enero-febrero, México, Editorial Raíces, pp.56-63.

WILKERSON, Jeffrey.

- 1984 "In search of the Mountain of foam: Human sacrifice in eastern Mesoamerica", en *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica* (E. Boone, ed.), Dumbarton Oaks research library and collection, Washington, DC, pp. 101-132.
- 1987 *El Tajín. Una guía para visitantes, México*, Universidad Veracruzana.
- 1999 "Classic Veracruz architecture. Cultural symbolism in time and space", en *Mesoamerican architecture, as a cultural symbol*, Oxford, Kowalski (ed.), Oxford University Press, pp. 110-139.

WILLIAMS García, Roberto.

- 1954 "Trueno Viejo-Huracán-Chac Mool", en *Tlatoani*, Segunda época, núm. 7, noviembre, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, pp. 7-12.
- 1993 "Diversos nombres de la deidad Tajín", en *La palabra y el hombre*, revista de la Universidad Veracruzana, núm. 87, julio-septiembre, pp. 5-12.
- 1997a "Una visión del mundo totonaqueño" [1976], en R. Williams *Danzas y andanzas (etnología)*, Instituto Veracruzano de Cultura-Gobierno de estado de Veracruz/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, Xalapa, pp. 143-160.
- 1997b "Cannabis", en R. Williams *Danzas y andanzas (etnología)*, Xalapa, Instituto Veracruzano de Cultura-Gobierno del estado de Veracruz/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, pp. 249-264.